

MAGISCHE BLÄTTER

CIII. JAHRGANG WINTER 2022

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER, RONNENBERG

CIV. Jahrgang	Januar 2023	Heft 1
Der Forscher und Lehrer Über Egon Wellecz von Emmy Wellecz		251
Felix Weingartner als Mensch und Künstler Vortrag gehalten anlässlich der Gedenkfeier zum zehnten Todesstag Felix Weingartners im Lyceumclub Basel von Carmen Weingartner - Studer		267
Musik aus der Stille von Eckhart Boelger		281
Jacob Boehme, der Mensch – Kapitel Eins von Basarab Nicolescu aus seinem Buch Wissenschaft, Sinn und Evolution – die Kosmologie Jacob Böhmes		286
Von Gott und Mensch Worte des Dichters Hermann Stehr		294
Zu Lieben ist ein radikaler Akt Interview mit Fred Kelemen von Zlatko Geleski		301
Jacob Böhme - Philosophus Teutonicus Eine Reise auf den Spuren des ersten deutschen Philosophen von Ronald Steckel		310
Der historische Jakob-Böhme Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (12) von Organisation zur Umwandlung des Kinos		336
BYR von Imanuel Rezension des 2021 erschienenen Musikalbums von Organisation zur Umwandlung des Kinos		352
Vollkommene Selbstverwandlung von Rudolf Schott		354
Auszug aus Neubegerterter Böhme von Quirinus Kuhlmann		355
Schluß mit Maag Von Musik Theater und anderen Künsten		356
Anmerkungen und Quellen		357



Jean Cooke, Portrait von Egon Joseph Wellesz, Öl auf Leinwand

MAGISCHE BLÄTTER

Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung

Herausgeber: Verlag Magische Blätter, Ronnenberg
Schriftleitung: Organisation zur Umwandlung des Kinos

CIV. Jahrgang

Januar 2023

Heft 1

Der Forscher und Lehrer

Über Egon Wellecz von Emmy Wellecz

In einem früheren Abschnitt dieser Erinnerungen erklärt Egon Wellecz, wie unmöglich es ihm gewesen sei, in der Zeit der Erschütterung, die der Krieg mit sich brachte, seiner kompositorischen Arbeit nachzugehen, wie da die schöpferische Intuition erloschen war. Um so tiefer vergrub er sich, wie er erwähnt, in seine wissenschaftlichen Studien.

Immer intensiver begann er, sich mit dem gregorianischen Gesang zu beschäftigen und mit der Frage, wo denn diese Melodien ihren Ursprung hätten. Im Laufe dieser Studien gewann er Einblick in das Kompositionsprinzip orientalischer Gesänge und hat, wie er trocken erklärt, im Jahr 1917 den Schlüssel zur Entzifferung der byzantinischen Notenschrift gefunden.

Wer diesen kurzen, eher zurückhaltenden Bericht gelesen hat, vermag nicht zu ermessen, mit welcher leidenschaftlichen Energie sich E. W. diesen Studien hingab. Es kann nicht meine Aufgabe sein, und ich wäre ihr keineswegs gewachsen, auch nur annähernd die Bedeutung der Arbeiten zu erörtern, die E. W. auf dem Gebiet des orientalischen und vor allem des byzantinischen Kirchengesanges geleistet hat. Er schrieb damals

Artikel um Artikel, die den erstaunlichen Umfang seines Arbeitsgebietes schon durch die Mannigfaltigkeit der Themen erkennen lassen, und die in den verschiedensten Zeitschriften erschienen.

Trotzdem fühlte er sich isoliert. Zwar waren schon bedeutende Vorarbeiten auf seinem Arbeitsgebiet geleistet worden, seine eigenen Überzeugungen aber wichen von denen seiner Vorgänger im wesentlichen ab.

Vielleicht darf ich hier erwähnen, daß ich selbst während des Jahres zwischen Matura und Heirat begonnen hatte, Kunstgeschichte zu studieren. Allerdings arbeitete ich unter Professor Dvofak, dessen hervorragende Vorträge, die auch E. W. besuchte, wann immer es seine Zeit erlaubte, ausschließlich der Kunst des Westens galten. Während des Krieges und der unmittelbar daran anschließenden schweren Jahre war für mich freilich an kein Studium zu denken. Die Stunden, die ich den kleinen Kindern und dem Haushalt entziehen konnte, fühlte ich mich, die ich durch E. W.s vor unmittelbarer Gefahr gesicherten Stellung so sehr begünstigt war, durchaus verpflichtet, dem öffentlichen Wohl zu dienen, soweit es in meinen Kräften stand. Als aber leichtere Zeiten wiederkehrten, wandte ich mich wieder dem Studium zu. Ich übersiedelte in Professor Strzygowskys „Institut für Kunstwissenschaft“ (womit er gerne den Gegensatz zur „Kunstgeschichte“ betonte), und ich habe bei ihm promoviert.

Hier fanden sich Berührungspunkte mit E. W.s Wegen und Zielen, und ich konnte diesen nicht nur größeres Verständnis entgegenbringen, sondern ihm auch gelegentlich in der einen oder anderen Detailfrage sogar von einigem Nutzen sein.

Für E. W. bedeutete die Beschäftigung mit der byzantinischen Musik alles eher als trockene Gelehrtenarbeit; denn er liebte diese Musik, die an Schönheit den herrlichen Werken der byzantinischen Kunst und ihrer Dichtung gleichkommt. In einem Aufsatz „Studien zur byzantinischen Musik“ schreibt er:

„Das gleiche Prinzip ist in der bildenden Kunst und Dichtung erkennbar. Der Phantasie des Künstlers ist nicht

unbedingte Freiheit gestattet: er muß sich einer Gesetzlichkeit unterordnen, die im Wesen dieser Kunst als Bestandteil der Liturgie begründet ist. Jeder Gesang ist eine Nachschöpfung der Hymnen der Heiligen Schrift. Was dort die großen Gestalten des Alten und Neuen Testaments gesungen haben, klingt aus dem Munde der neuen Dichter zum Preise der Heiligen, Propheten und Märtyrer wieder. Und wie diese Dichtungen irdische Gleichnisse jener überirdischen Lobpreisungen sind, so sind auch die Sänger irdische Vertreter, «Symbole der Engel», wie sie beim «Großen Einzug» singen: «Die wir die Cherubim geheimnisvoll darstellen und der lebensschaffenden Dreieinigkeit den Gesang des ‚Dreimal Heilig‘ bringen, legen wir ab jede Sorge des Lebens, da wir den König des Alls aufnehmen sollen, wie er von den Scharen der Engel unsichtbar über ihren Speeren einhergetragen wird . . . » – Der Künstler fühlt sich mit allen anderen Künstlern als Glied einer Kette, fühlt sich eingeordnet in die Rangordnung der Gläubigen, deren Stufe der Grad der Frömmigkeit bestimmt, und die hinüberreicht in die Ränge himmlischer Hierarchien, denen zum Preise Tag und Nacht die Gesänge ertönen. Es ist eine Entfaltung nach innen, nicht nach außen, und nur, wenn dies erfaßt ist, wird man die Musik der byzantinischen Kirche verstehen, wie sie verstanden werden muß.”

Aus dieser Haltung ist ersichtlich, daß jeder Schritt, der zur vollen Erkenntnis dieser Tonsprache führte, für E. W. von größter Bedeutung sein mußte.

Mehr als ein bloßer Zufall, ja als eine Fügung will es mir erscheinen, daß um die gleiche Zeit ein anderer junger Gelehrter die gleichen Ziele verfolgte und dabei ähnliche Wege ging. Er hieß H. J. W. Tillyard. Sein Interesse an byzantinischem Gesang und an der Entzifferung der Gesänge erwachte, als er an der „British School“ in Athen arbeitete und vor allem, als er im Jahre 1910 zum ersten Mal auf dem Berge Athos weilte.

Er veröffentlichte einige Artikel, die aber E. W. während des Krieges unbekannt blieben, ebensowenig erreichten

E. W.s Schriften Tillyard, der eine Zeitlang in Deutschland Kriegsgefangener und dann nach England zurückgekehrt war, aber öfter Gelegenheit hatte, auf den Athos und in andere griechische Klöster zurückzukehren, während E. W. sich vorläufig auf die reiche Sammlung von alten byzantinischen Handschriften berief, die sich in der Wiener Nationalbibliothek (damals „Hofbibliothek“) befinden.

Im Jahre 1922 aber begann ein Briefwechsel zwischen den beiden, der zu einer Freundschaft führte, die mit den Jahren an Herzlichkeit gewann und bis zu Tillyards Tod im Jahre 1967 andauern sollte.

Der Brief, den Tillyard an E. W. schrieb, vom 20. Februar 1922 datiert, ist für ihn charakteristisch. Der Brief ist voll der Anerkennung für E. W.s Tätigkeit und enthält dann den Passus: „Wollen Sie, bitte, so freundlich sein, den kleinen beigeschlossenen Beitrag an die zuständige Stelle für den ‚Mittagstisch der Professoren‘ weiterzuleiten? Ich höre zu meinem Bedauern, daß es in Österreich nicht gar zu gut steht.“ Er selbst lebte damals in eher dürftigen Verhältnissen in Birmingham. Später wurde er Professor in Cardiff und zog sich dann nach Cambridge zurück.

E. W. schreibt (von mir gekürzt) über ihn:

„Im Jahre 1930 erhielten Tillyard und ich ganz unerwartet einen Brief von Carsten Høeg, Professor der klassischen Studien an der Universität von Kopenhagen, wir möchten als Gäste einer bedeutenden dänischen Stiftung nach Kopenhagen kommen, um mit ihm den gegenwärtigen Stand des Studiums der byzantinischen Gesänge zu besprechen und zu beraten, wie es möglich wäre, den Stand dieser Studien zu konsolidieren und zu erweitern. Er selbst hatte einen Aufsatz über die griechischen Theoretiker der byzantinischen Musik veröffentlicht und hatte unsere Arbeiten über die Entzifferung der byzantinischen Notenschrift mit größtem Interesse verfolgt.

Schon bei dieser ersten Sitzung kamen wir weiter, als wir erhofft hatten. Wir einigten uns darauf, daß Tillyard vor

allem paläographische Probleme, ich die Frage der rhythmischen Interpretation der musikalischen Notenzeichen und die Rolle der byzantinischen Musik innerhalb der Sphäre der Ostkirchen behandeln sollte und daß Høeg, der ein hervorragender Philologe war, sich mit einer textkritischen Ausgabe byzantinischer Theoretiker befassen solle.

Høeg schlug vor, daß wir eine Folge von Publikationen herausgeben sollten. Ein ausführlicher Bericht über die Resultate unserer Besprechung wurde der Dänischen Akademie der Wissenschaften vorgelegt und von ihr angenommen.

Die *Monumenta Musicae Byzantinae* sollten die Grundlage für jedes ernstliche Studium byzantinischer Musik werden. Sie sollten Faksimileausgaben bedeutender Manuskripte, Schriften byzantinischer Theoretiker und erläuternde wissenschaftliche Schriften veröffentlichen. Später wurde auch altslawisches Material hinzugezogen.”

Tief befriedigt kehrte E. W. nach Wien zurück. Er fühlte sich nicht mehr isoliert in seinen wissenschaftlichen Bestrebungen, er hatte Mitarbeiter gefunden und hatte jetzt festen Boden unter den Füßen. Ein zweites Treffen der drei fand wieder in Kopenhagen statt, und ihre Vorschläge wurden durch Høeg bei einer Sitzung der „Union Academique Internationale” vorgelegt. Das Resultat war der von der Dänischen Akademie der Wissenschaften und von der British Academy vorgeschlagene Beschluß, die Herausgabe der *Monumenta Musicae Byzantinae* zu fördern. Zu Direktoren des Unternehmens wurden Høeg, Tillyard und E. W. ernannt.

E. W. wurde von der „Union Academique” der Auftrag erteilt, in Wien ein Institut für die betreffenden Studien zu errichten. Für dieses wurde ihm in der Nationalbibliothek ein Raum, den er mit Büchern aus dem reichen Bestand der Bibliothek ausfüllte, zur Verfügung gestellt. Unter seinen Schülern ragten zwei Studentinnen hervor, Maria Stöhr und die Griechin Aglaja Papadopoulos, deren Doktorarbeiten später in den *Monumenta Musicae Byzantinae* erschienen und die ihm auch menschlich nahestanden. Wenn er lehrte und Ver-

ständnis fand, war bald auch sein Herz beteiligt. Maria Stöhr, die frühzeitig von einer schweren Krankheit heimgesucht wurde, besuchte er, sooft er von Oxford nach Wien kam, bis der Tod sie ereilte. Aglaja Papadopoulos brachte seinetwegen eine Zeit in Oxford zu und blieb dann mit ihm in ständiger schriftlicher Verbindung.

Professor Carsten Høeg war alles eher als professoral, obwohl er einmal im Gespräch seine Lehrtätigkeit als „entzückende Aufgabe“ bezeichnete. Groß und schlank gewachsen, schnell in seinen Bewegungen, verbreitete er Leben durch seine bloße Erscheinung, denn man fühlte seine unermüdliche Energie, sein sprühendes Temperament. Er erzählte uns, ohne Pathos, wie er die Zeit der Besetzung Dänemarks durch die Armee Hitlers verbracht hatte. Schon in den ersten Stadien gab er eine Untergrundzeitung für Studenten heraus; was aber wichtiger und gefährlicher war: er erhielt Nachrichten aus England in einer Geheimschrift, die er zu entziffern hatte.

Eines Tages erschien bei ihm die Gestapo. Während die Männer ihre Untersuchung begannen, wußte die ebenso lebenswürdige wie tatkräftige Hausfrau sie zur Annahme eines Frühstücks zu bewegen. Sie schürte das Feuer im Herd und konnte in aller Schnelligkeit hinter dem Rücken der Besucher die gefährlichsten Schriften verbrennen, bei deren Auffinden Høeg unrettbar verloren gewesen wäre. Høeg selbst wußte nichts von dieser Rettungstat. Während er sich vor seinem ersten Verhör wochenlang in Einzelhaft befand, war er überzeugt, daß er auf Grund der inkriminierenden Schriften verurteilt werden würde. Er vertrieb sich die Zeit damit, daß er ein Buch über Homer ohne Schreibmöglichkeit im Kopf entwarf. Als er vorgeladen wurde, geschah es, daß der mit der Untersuchung betraute Beamte (oder Offizier?) für wenige Augenblicke hinausgerufen wurde. Da gelang es Høeg, einen Blick auf die Anklageschrift zu werfen, die verkehrt vor ihm lag. Er sah, daß es sich nur um die Widerstandszeitschrift handelte – und atmete auf. Tatsächlich wurde er bald darauf entlassen.

Damit aber war seine Tätigkeit gegen den Nationalsozialismus keineswegs beendet. Mit falschem Paß und durch Schnurrbart und dunkle Brillen unkenntlich (er zeigte uns eine Fotografie aus dieser Zeit), tauchte er unter und organisierte den Widerstand der Studenten. Er erzählte uns, daß er monatelang seine Familie nicht gesehen habe, ein großes Opfer, denn er liebte sie über alles. Doch sprach er lachend von dieser Zeit, von all den Kniffen, die sie gebraucht hätten, um die Gestapo hinters Licht zu führen.

Hier möchte ich auch von einem der byzantinischen Kongresse sprechen, der in Istanbul stattfand. Wir kamen zu einer Zeit, der eine Katastrophe vorangegangen war: Ein Volksaufstand gegen alle Fremden, gegen Armenier, Juden, orthodoxe und andere Christen, hatte stattgefunden, wobei, wie man uns sagte, die Polizei und das Militär nicht eingegriffen hatten. Jetzt waren allerdings zu später Stunde auf öffentlichen Plätzen Kanonen aufgeföhren, und Soldaten streiften durch die Straßen. Aber das Unglück war geschehen. Bei vielen Geschäften waren alle Scheiben zerschlagen, der Inhalt der Auslagen lag verstreut umher, und es hatte Verwundete, sogar Tote gegeben.

Høeg war schon von früheren Besuchen her mit dem Patriarchen befreundet. Høeg und E. W. wurden zu einer Privataudienz geladen, wobei der Patriarch lebhaftes Interesse an ihrer Arbeit zeigte. Bei dem feierlichen Sonntagsgottesdienst durfte auch ich anwesend sein. Die uns angewiesenen Plätze befanden sich knapp vor der Ikonostase, dem Patriarchen gegenüber. Die Verteilung der geweihten Brote, die Agape, wurde von ihm selbst vorgenommen; und da kamen viele, die unter der Verfolgung gelitten hatten, manche waren in Tränen. Für jeden hatte er ein gutes Wort, strich dem einen über das Haupt, dem anderen über die Schulter, und sie gingen sichtlich getröstet fort.

Die Feier machte tiefen Eindruck; doch war sie ermüdend gewesen, da wir, des vorgeschriebenen Stehens während der langen Dauer ungewohnt, auf unseren allen sichtbaren

Ehrenplätzen auch nicht einen Augenblick gegen die Ordnung verstoßen und uns nicht auf unsere thronartigen Stühle setzen konnten. Nachher wurden wir vom Patriarchen, der eine ehrfurchtgebietende Erscheinung war, empfangen, und er erzählte voll Trauer, wie manche seiner Brüder unter der Verfolgung gelitten hätten und einer sogar an seinen Verletzungen gestorben sei.

Merkwürdig war für uns der Gegensatz zwischen den Generationen. Jedem Kongreßmitglied war eine Begleitperson beigegeben. Wir hatten eine im allgemeinen recht angenehme junge Dame zur Führerin, die lange Zeit in Paris gewesen war und fließend Französisch sprach. Doch empfanden wir den Besuch der Moscheen in ihrer Gesellschaft als eher peinlich. Während wir uns bemühten, an den Betenden möglichst unbemerkt vorbeizukommen, ihnen auszuweichen, kannte sie keinerlei Rücksicht und sprach eher verächtlich von den ‚komischen Turnbewegungen‘, die das Rezitieren des Korans erforderte.

Am wichtigsten für die weitere Entwicklung der Monumenta war eine Zusammenkunft in Rom, die im Jahre 1950 stattfand, denn damals trat der Archimandrit von Grottaferrata als vierter Herausgeber hinzu; ein langgehegter Wunsch Høegs wurde damit erfüllt. Die griechische Badia von Grottaferrata war im 11. Jahrhundert von Mönchen des Basilienserordens gegründet worden, und die Mönche hielten in ihren Gesängen an den alten Traditionen fest. Auch besitzt das Kloster Kunstwerke und griechische Manuskripte von unschätzbarem Wert, darunter den berühmten Ashburnham-Pentateuch, der in der Folge als Faksimile in den Monumenta erschien.

Zum letztenmal sahen wir Høeg im Jahre 1958. Wir waren mit Tillyard zu einer Besprechung über die Monumenta nach Kopenhagen gereist. Dort waren wir in einem schönen Haus untergebracht, das während des Universitätsjahres von Studenten bewohnt wurde, die allesamt Nachkommen der dänischen Freiheitskämpfer waren, und die kostenlos in

diesem Haus leben durften. Høegs Haus lag unmittelbar daneben, durch einen Garten mit unserer Wohnstätte verbunden. Der Gastfreundschaft, die wir dort erfuhren, werde ich immer dankbar gedenken. Høegs Frau Grethe, die höchst musikalisch und eine gute Geigerin war, mußten wir auch als Hausfrau bewundern, denn es ging in diesen Tagen bei ihr zu wie in einem Bienenkorb – außer uns gab es immer noch andere Gäste, die uns schon aus Istanbul bekannten dänischen jungen Gelehrten mit ihren Frauen, andere, die mit Høeg arbeiteten – und alles Häusliche ging wie selbstverständlich vor sich. Meist war auch Høegs dichterisch begabte Tochter mit dabei und ihr Gatte, der trotz seiner Jugend schon einen Lehrstuhl an der Universität innehatte. Auch sie sind uns zu lieben Freunden geworden. An seinem Tisch, in seinem gemütlichen Heim wirkte Høeg durchaus patriarchalisch wobei ich nicht zu sagen wüßte, woran dies lag, vielleicht daran, daß er all den Jungen seine väterliche Liebe schenkte.

Die Sitzungen wurden erfolgreich geführt, und trotz ihrer vielstündigen Arbeit waren die Teilnehmer bester Laune.

Auch Feste wurden gefeiert. In einem schönen Raum des Hauses, das wir bewohnten, lud die Dänische Akademie der Wissenschaften uns zu einem Abendessen ein, und ich wurde durch meinen Tischherrn, Niels Bohr, köstlich unterhalten. Bei dem zweiten Fest war der Verleger der Monumenta, Munksgaard, der Gastgeber. Er hatte ein Lokal gewählt, „Die kleine Seejungfrau“ genannt, am äußersten Ende der Stadt, unmittelbar am Wasser gelegen. Von dort konnte man hinüber nach Schweden sehen. An diesem Abend waren auch alle jungen Mitarbeiter geladen, und für sie endete das Gastmahl mit einem fröhlichen Tanz, an dem auch der Vertreter des Archimandriten, Pater Bartolomeo di Salvo, teilnahm, mit einem Enthusiasmus, der seine Kutte fliegen ließ.

Es waren schöne Tage, und wir ahnten nicht, daß Høeg herzkrank war und bald nicht mehr leben sollte.

Vorahnend hatte er einen amerikanischen Gelehrten, Oliver Strunk, zum Mitherausgeber der Monumenta erwählt,

der von Kopenhagen aus die Geschäfte weiterführte. E. W.s tiefe Trauer um den Freund und Weggenossen war mir nur allzu verständlich.

E. W.s Lehrtätigkeit war keineswegs auf sein byzantinisches Seminar beschränkt; die Vorträge, die er an der Universität hielt, umfaßten die verschiedensten Gebiete der Musikwissenschaft. Ich glaube nicht, daß es bei ihm besonderer Vorbereitung bedurfte, er sprach frei, kaum daß er irgendwelche Notizen vor sich hatte. Eine Vorstellung von diesen Vorlesungen gewinnt man, wenn man die Briefe liest, die ihm ehemalige Hörer zu seinem 85. Geburtstag, den er 1970 in Wien feierte, schrieben, und von denen ich einige auszugsweise hier folgen lasse.

Der Schriftsteller Otto F. Beer schreibt:

„ . . . so drängt es mich, Ihnen zugleich für das zu danken, was wir als Schüler seinerzeit – und das sind immerhin vier Jahrzehnte her – von Ihnen gelernt haben. Das Aufregende an Ihren Vorlesungen für uns junge Leute war, daß Sie uns Musikgeschichte nicht als einen abgeschlossenen Komplex vermittelten, sondern daß Sie immer von der lebendigen Musik her einen Zugang zu den vergangenen Epochen gesucht und gefunden haben. Weiter auch, daß wir bei Ihnen die Mechanik der Geschichte, der Geistesgeschichte insbesondere, durchschauen gelernt haben. Das war auch für mich, der ich dann bald von der Musik zum Theater wechselte, eine Lektion, die für mein ganzes Leben fruchtbar geblieben ist . . .“.

Aus Helmut A. Fiechtners Brief möchte ich die folgenden Zeilen hervorheben: „Egon Wellesz war zwar nicht mein Lehrer, aber ich habe ihn doch als ‚Professor‘ verehrt: als einen großen Forscher und Lehrer der Wissenschaft und als einen Bekenner durch die Sprache der Musik.“ Bei Andreas Liess hieß es:

„ . . . Und wie von selbst schweiften meine Gedanken in jene Zeit zurück, da wir in den zwanziger Jahren an der Universität Ihre Schüler waren. Oft habe ich mich gefragt, warum gerade Sie, verehrter, lieber Herr Professor

Wellesz, auf uns junge Studenten die größte Anziehungskraft ausübten, warum Ihnen in ganz besonderer Weise unser Herz gehörte . . . Sie haben uns nicht nur im Bereiche der Wissenschaft selbst, alle vorhandene Exaktheit überhöhend, den freien offenen Blick auf die Phänomene aufgeschlossen . . . : sondern Sie waren uns ein Mentor, ein geistiger Führer, wie ihn die Studenten immer suchen und doch, ach, wie selten, finden!”

Professor Hans Sachs, der langjährige Leiter der Musikabteilung der Ravag, sandte eine alte Fotografie, welche E. W. im Hörsaal, auf dem Katheder stehend, zeigt, und schreibt dazu:

„Das Bild möge eine Erinnerung sein an Ihre Vorlesungen, in denen wir Kenntnis von den geheimnisvollen Vorgängen innerhalb der byzantinischen Musik erhielten, und die uns wertvolle Einblicke in die Musik der Wiener Klassiker und in die ‚Giftküche‘ der Instrumentationskunst vermittelten. Wir alle sind aus diesen Vorlesungen innerlich bereichert fortgegangen.”

Einem Schreiben Professor Marcel Prawys entnehme ich:

„. . . Sie waren großartig . . . ich nenne mich mit Stolz Ihren Schüler. Was habe ich nicht alles bei Ihnen gelernt, was für mein Leben geblieben ist! Das innerste Wesen und Geheimnis der Musik, die Seele ihrer Seele. Noch mehr aber – wie man Interesse für ein sprödes Thema schafft, wie man zu Studenten spricht, wie man zu Menschen spricht, wie man über Musik redet und wie man dabei schaut.”

Kurt Pahlen erinnerte sich:

„Während meiner Universitätsjahre in Wien durfte ich Ihr Schüler sein. Sie öffneten mir eine Fülle von Kenntnis, und besaßen für mich jungen Menschen von damals zwei Eigenschaften, die für meinen eigenen Werdegang von größter Bedeutung werden sollten. Einmal war es Ihre profunde Kenntnis, mehr noch: Ihre Verbundenheit mit einer außer-europäischen Musikwelt, in Gestalt des byzantinischen Ge-

sanges . . . Zum zweiten war es Ihre Zugehörigkeit zum praktischen Musikleben, die mich fesselte. Sie waren nicht nur der gelehrte Professor. Sie waren ein Musiker, gehörten den damals fortschrittlichsten Gruppen an, wurden in Theatern und Konzertsälen aufgeführt, schufen Werke, die leidenschaftlich diskutiert wurden . . .”

Auch aus England waren damals Schüler gekommen, die entweder durch Harry Colles, den Musikhistoriker und ersten Kritiker der „Times”, oder durch Vaughan Williams, den englischen Komponisten und Lehrer für Komposition am „Royal College of Music”, E. W. empfohlen worden waren. Manches führe ich an, weil es ein Licht auf die damals in England herrschenden Anschauungen werfen mag. – Seither hat sich ja vieles geändert. Ich entnehme einem Brief, den Pat Hughes, durch verschiedene Schriften über das Opernwesen und besonders über das Glyndebourne-Opernhaus bekannt, E. W. zum 70. Geburtstag schrieb: „Ich glaube, daß ich unter den ersten (oder gar der erste) der fremden ‚Kaasgrabenbuben‘ gewesen bin – so lange ist es her, im Oktober werden es 42 Jahre sein! Aber ich habe nichts von dem bei Ihnen Gelernten vergessen, und es war eine Lehre, durch die alles später Erfahrene interessanter und erregender geworden ist.”

Grace Williams, führend unter den aus Wales stammenden und in Wales lebenden Komponisten, schreibt:

„Im Jahre 1929 erhielt ich vom ‚Royal College of Music‘ ein Stipendium. Es war der ausdrückliche Wunsch meines Lehrers Vaughan Williams, daß ich nach Wien fahren und bei Egon Wellesz studieren sollte . . ., er hoffte, daß ich in seinem Unterricht jene ins Detail gehende und praktisch anwendbare Kritik finden würde, die zu geben er selbst unfähig war (obgleich sonst ein guter und anregender Lehrer, pflegte er doch oft zu sagen: «Etwas ist an dieser Stelle falsch, aber ich kann nicht den Finger darauflegen») . . . Wellesz erkannte bald, woran es bei mir fehlte.

Ich mußte beginnen, lange, unbegleitete Melodien zu schreiben. Bei deren Durchsicht vermochte er genau aufzu-

zeigen, wo der Aufbau eine Schwäche aufwies, und von da an mußte ich neu beginnen . . .

Beim Unterricht bezog er sich auf Werke, in denen die mir gesetzten Aufgaben in vollendeter Weise gelöst waren. Oft wies er auf Stellen bei Mahler und Bruckner hin, aber es dauerte lange, bis ich das richtige Verständnis für diese mir unbekanntes Komponisten finden konnte . . .

Wellesz aber war ein toleranter Meister, der mir gestattete, eine eigene Meinung zu haben. Er zeigte kein Entsetzen, aber Staunen, als ich ihm sagte, ich sei verwundert, daß man in Wien Fidelio aufführe – denn man hatte mich gelehrt, daß Fidelio ein Mißerfolg gewesen sei . . . Als ich aber hinzufügte, daß auch das Finale von Beethovens Neunter in England kritisiert werde, da konnte er nicht mehr an sich halten: «Nein, nein, nein! Sie werden die Symphonie unter Furtwängler hören und zum Fidelio in die Oper gehen!» Mehr mußte er nicht sagen. Beide Werke wurden mir zu Offenbarungen.

Meine vierzehn Monate in Wien waren unbeschreiblich lohnend. Langsam aber sicher gewann ich größeren Abstand zu meinen Arbeiten und erkannte, wo sie zu verbessern waren. So vieles verdanke ich Egon Wellesz, seiner sicheren Führung, nicht nur durch den Einfluß, den er auf meine eigene Musik hatte; sondern auch durch die Art und Weise, in der er mich lehrte, die vielen Meisterwerke anzuhören, die in den Konzertsälen und in der Oper gegeben wurden.

In der Antwort auf einen Brief, in dem ich ihm wieder einmal für alles dankte, das er mir gegeben hatte, antwortete er: «Ich versuche nur, einem Gärtner zu gleichen, der weiß, wann er seine Blumen gießen muß» . . .»

Martin Cooper, der, zweiundzwanzig Jahre alt, die Universität Oxford mit dem Entschluß verließ, Musikschriftsteller zu werden, war jahrelang erster Kritiker am „Daily Telegraph“ und hat mehrere Bücher geschrieben, das erste auf Anregung durch E. W. über Gluck, ein weiteres, das er E. W. gewidmet hat, über den späten Beethoven. Cooper kam, von Harry Colles empfohlen, im Jahre 1931 und blieb nahezu drei

Jahre lang in Wien. Ich zitiere Auszüge aus einem Brief, den er mir geschrieben hat:

„Der Plan, dem er (E. W.) in seinem Unterricht folgte, bestand darin, daß er mir sagte, welchen Aufführungen ich in der folgenden Woche beiwohnen sollte. Dann sprach er mit mir über den Eindruck, den ich empfangen, und wie ich darauf reagiert hatte. Daneben mußte ich Partituren studieren, von Bach bis zu Schönberg, und dies nicht nur, um meine Kenntnis der Musikgeschichte zu erweitern. E. W. lenkte meine Aufmerksamkeit auf die wichtigsten Momente innerhalb deren Verlauf und verstand es, ein neues Licht auf das von mir gewonnene Bild zu werfen, indem er Parallelen zu der Entwicklung der anderen Künste aufzeigte. Dazu kamen aufschlußreiche Hinweise auf die religiösen, sozialen und politischen Aspekte der europäischen Geschichte . . .

Immer wieder ging es ihm um das Wesentliche; niemals verlor er sich an das Zweitklassige oder Bloß-Moderne. Man fühlte, daß er das komplizierte Netzwerk der Fäden, welche die Kunst der Gegenwart mit ihrer Vergangenheit verbinden, mit tiefer Intuition erschaute. Detailfragen wurden erörtert, um den historischen Prozeß näher zu erläutern . . .

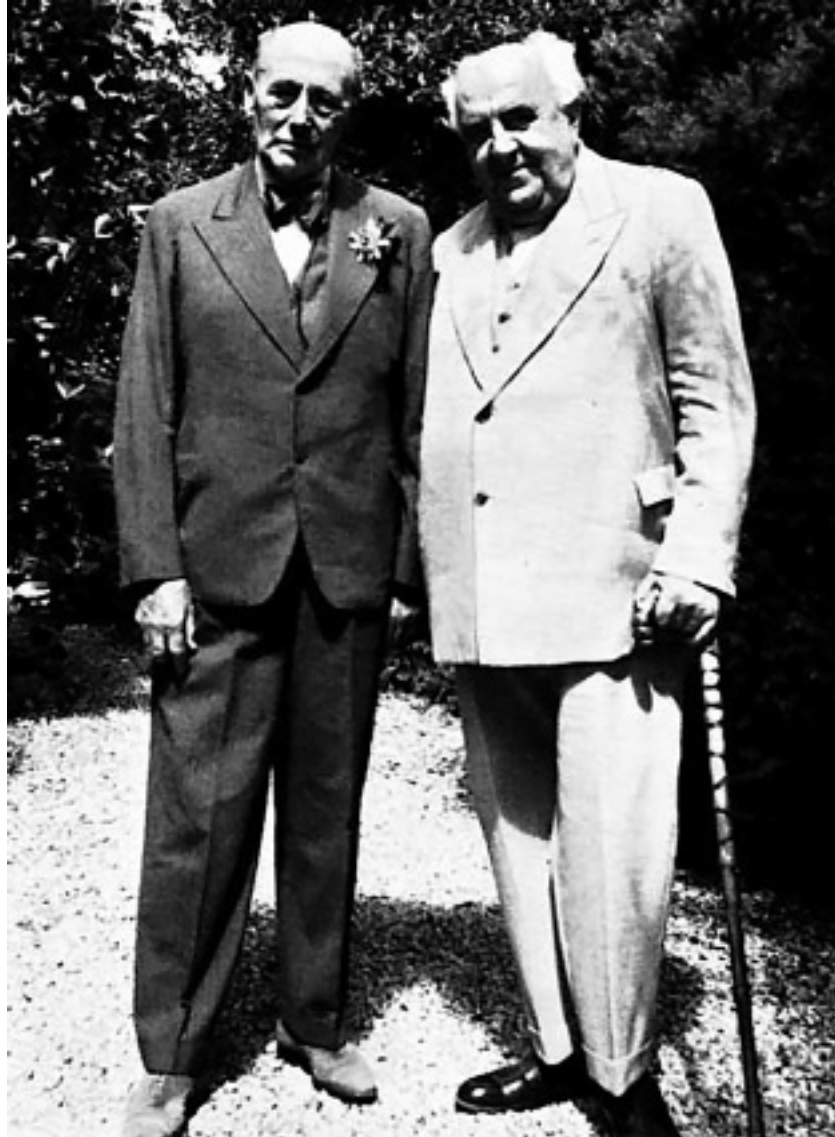
Seine niemals nachlassende Geduld, seine Freundlichkeit, die Weite seines Geistes, machten ihn zu einem großartigen Lehrer. Und wenn ich aus einem Abstand von vierzig Jahren auf jene Zeit zurückblicke, so merke ich mit Staunen, daß er mich in allen diesen vielen Gesprächen eher als Kollege, denn als Schüler behandelt hat, so daß das Haus am Kaasgraben mir zur zweiten Heimat geworden ist . . .”

Egon und Emmy Wellecz, Egon Wellecz – Leben und Werk, S. 185-198, herausgegeben von Franz Endler, Paul Zsolnay Verlag, Wien, München, 1981

*



Wilhelm Müller-Hofmann, Gästebuch Schloss Neubeuern, 1914, Bd. V



Felix Weingartner mit Bó Yin Rá im Alter von 64 Jahren

Felix Weingartner als Mensch und Künstler

Vortrag gehalten anlässlich der Gedenkfeier zum zehnten
Todesstag Felix Weingartners im Lyceumclub Basel
von Carmen Weingartner - Studer

DER TOD KÜNDIGT SICH AN

«Friedhof der entschlaf'nen Tage,
schweigende Vergangenheit –
du begräbst des Herzens Klage
ach – und seine Seligkeit.»

Diese Worte von Nikolaus Lenau hat Felix Weingartner einst im Nachgefühl des Verlustes seiner Gattin, der Sängerin Lucille M a r c e l l, vertont. Er hat es erlebt und gewusst, was mit dem Tode eines nahen Menschen zu Ende geht, was versinkt, was nie mehr wiederkehrt. Er schrieb manches Lied, das diesen Hauch der Resignation und des Rückblickens in Tönen wiedergibt. Es sind Lieder – für reife Menschen geschrieben, denen ähnliches Erleben den Sinn für das Wesentliche und die Ausdruckskraft verliehen hat, das zu vermitteln, was unaussprechbar zwischen den Tönen schwebt.

Aber die andere Seite des Todeserlebnisses: die Gewissheit zu künftiger, ja jetzt schon erreichbarer Ueberwindung des Todes durch den Glauben an die A u f e r s t e h u n g hat in Felix Weingartner einen ebenso echten und starken Deuter und Gestalter gefunden. Davon zeugt unter vielen anderen sein Chorwerk «Re-Awakening» (Auferstehung) nach Worten von Klopstock, welches er wiederum im Gedenken an die verstorbene Lucille Marcell schrieb – das bezeugen so viele seiner Lieder und Worte, das bezeugen nicht zuletzt sein ganzes Leben und Menschsein und auch sein Sterben. Für den tiefen Ernst des Todes war er gerüstet durch die E h r f u r c h t, die er während seines Erdendaseins allem Lebendigen, allem Grossen, Schönen, Echten und Reinen entgegen

brachte. Das bewusste Dienen im Dienste eines Höheren liess ihn zu jeder Stunde bereit sein. Zum Glauben an die Freude der Auferstehung aber führten ihn seine *H e i t e r k e i t*, seine Kindlichkeit und Naivität im höchsten Sinne, mit denen er alle Gaben des Lebens dankbar empfing und die ihn am Schluss seines Lebenswerkes, des Dramenzyklus «Terra», die Worte ausrufen liessen:

«Hier» heisst die Losung,
«hier» das grosse, ewige Wort;
wer «hier» besteht,
erwirbt das einzig wahre «Dort».

Im März 1942 hat Felix Weingartner im Lyceumclub Basel einen Vortrag gehalten. Es war nach seinem letzten Basler Konzert, und es war das letztmal, dass er vor seinen Basler Freunden gesprochen hat. Er erzählte damals aus seinem Leben, und es ist wohl allen, die dabei waren, unvergesslich geblieben, wie seine Worte aus der ungebrochenen Erlebnisfreude des Diesseits hervorströmten. Keiner der Zuhörer ahnte, dass sie einen gültigen und endgültigen Dank an das Leben bedeuteten – Dank eines Menschen, der vom Tode schon spürbar gestreift war, der aber gleichzeitig doch völlig unbefangen und heiter seine Freunde erfreuen konnte. Kurz darauf dirigierte er in Lausanne sein allerletztes Konzert – schicksalhaft genug, dass es gerade die 5. Sinfonie Beethovens, die Schicksalsinfonie, war, die als letzte auf dem Programm stand. Zum ersten und einzigen Male wurde ihm das begeisterte Applaudieren und Hervorrufen nicht zur hellen Freude, die er sonst immer mit strahlender Miene und Haltung verdankt hatte, sondern zur Qual, da sein von der Todeskrankheit schon so stark gezeichneter Körper ihn kaum mehr trug. Und doch bemerkte dies niemand ausser die Nächsten, die es wussten. – Die folgenden wenigen Wochen, von meinem Mann teils liegend, teils sitzend, teils noch etwas spaziergehend und in Betreuung leider machtloser Aerzte verbracht,

standen unter dem Zeichen der Worte, die er mir viel früher einmal anvertraut hatte: «Ich möchte vom Tode nicht überrascht werden. Ich möchte ihm bewusst ins Auge sehen und entgegengehen.» Ich wusste also, dass er wusste, wie es um ihn stand, ebenso, wie er dies von mir wusste. Aber in schweigendem Einvernehmen blieb dies gemeinsame Wissen zwischen uns bis zuletzt unausgesprochen. Es war kein qualvolles, kein schwächliches Versteckspiel – es entsprach der Ehrfurcht vor der Bedeutung dieser letzten Wochen und Stunden und vor dem persönlichen Geheimnis eines jeden Menschen; es kam aus dem sichern Ruhen im Wissen um die Unvergänglichkeit jedes echten Erlebens, und es bezeugte eben jene Heiterkeit, jene ganz und gar untheatralische Kindlichkeit des grossen Menschen und Künstlers, der damit den Begriff «Vertrauen» verwirklicht hat. So konnte er uns, meinen Vater, meine Stiefmutter und mich ganz ungezwungen erheitern, wie in gesunden Tagen; wir konnten ehrlich und ohne Not zusammen lachen und plaudern und die letzten kostbaren Stunden in natürlicher Vertraulichkeit zusammen erleben.

DIE LETZTEN WOCHEN

Obschon es vom ärztlichen Standpunkt aus eigentlich unverantwortlich war, den todkranken Mann nach Basel zum Dirigieren von «Schneewittchen» fahren zu lassen, liessen es die Aerzte doch zu. Ihre Meinung lautete: «Wir dürfen Felix Weingartner nicht wie einen andern Kranken behandeln. Solange er es selber kann und will, soll er seinem Innern folgen.» «Schneewittchen», die Märchenoper, die Weingartner mit Otto Maag zusammen zu Ehren Franz Schuberts geschaffen und an die er das letzte Jahr seines Lebens gegeben hatte, die also recht eigentlich sein Vermächtnis ist – «Schneewittchen» wollte er noch selber dirigieren, um jeden Preis, und ausserdem: er war verpflichtet, es war die Festvorstellung zur Messezeit –, Wunsch und Pflichtgefühl also verliehen ihm unerwartete Kräfte, die ihn erst verliessen, als

mit dem Schluss des zweiten Bildes die Worte des Prinzen verklungen waren: «Vollende dich, o mein Geschick!» Dann übergab er den Taktstock seinem Schüler Alexander Krannhals, und dieser Wechsel ist längst nicht vom ganzen Publikum bemerkt worden. – Und noch einmal geschah ein Aufschwung: mein Mann wollte, trotz äusserster Schwäche, nach Winterthur reisen, wo wir von dem kürzlich verstorbenen Dr. Werner Reinhart eingeladen waren, einige Frühlingstage in seinem Heim und blühenden Park zu verbringen. Ein anderer Schüler, Ewald Radecke, spielte ihm dort, auf seinen Wunsch noch die Aufnahme von Mozarts Nachtmusik vor, kurz ehe man den nun völlig Entkräfteten ins Spital bringen musste. Dort enthielt sich mein Mann die Woche bis zu seinem Tode jeglicher Nahrungsaufnahme und ersparte sich wohl dadurch manche, im Verlaufe seiner Krankheit sonst fast unvermeidlich eintretende Komplikationen. Er verbat sich auch jede lindernde und betäubende Spritze, überhaupt jede Art von Behandlung, und die allgemeine, rasch zunehmende Schwäche liessen ihn Schmerzen kaum mehr empfinden. Aus Schwäche konnte er zuletzt auch nicht mehr sprechen. Aber er dankte für jeden kleinen Dienst mit einem Lächeln oder einer unmerklichen Handbewegung. Sein Geist blieb klar bis zuletzt – so klar, dass er, nachdem er schon seit Stunden die Augen geschlossen gehalten hatte, sie in der Minute des Hinübergehens noch einmal öffnete und hinaufblickte zur Uhr – sie zeigte fünf Minuten vor acht Uhr abends ganz genau die selbe Zeit, wie bei seiner Geburt – es war, als ob er, der sein Leben lang die Zeit bis aufs letzte genutzt hatte, mit diesem scheidenden Blick auf eine irdische Uhr, mit dieser Feststellung seiner Todesstunde, klar und bewusst das Zeitliche hat segnen wollen; als ob er sich einem Ueberzeitlichen nur so mit gutem Gewissen hat überlassen können.

Ich habe von den letzten Wochen und Momenten Felix Weingartners etwas ausführlicher erzählt, weil diese naturgemäss abseits von den Basler Freunden sich abspielten, die doch einmal jahrelang beinahe jeden Schritt seines Lebens

miterlebt haben. Diese letzte Zeit gehört aber zu seiner ganzen Lebenserscheinung und gehört daher auch ins Erinnerungsbild all derer, die an seinem Leben und Wirken Anteil nahmen und ihn als Mensch und als Künstler geliebt haben. Und auch das möchte ich ausdrücklich sagen, dass sein Grab in Winterthur ist, weil er seit jeher den bestimmten Wunsch geäußert hatte: «Ich bin lange und oft genug herumgereist; wo ich ein mal sterbe, möchte ich bleiben und begraben werden, sei es auch auf dem entlegensten Bergfriedhof.» Nun ist es also der Ort, wo ich geboren bin, und der Friedhof trägt den Namen «Rosenberg».

DIE GEBURTSTADT ZARA

Jetzt möchte ich Sie aber an den Anfang von Felix Weingartners Leben geleiten – nach dem leuchtenden Süden, dem früheren Dalmatien, wo er 1863 in Z a r a geboren wurde. Diese lichterfüllte, zauberhafte Märchenstadt an der Adria hat sein Wesen in stärkster Masse mitgeprägt, obwohl er sie schon mit fünf Jahren, nach dem frühen Tode seines Vaters, verlassen musste. Aber die Sonnenatmosphäre, die blaue Weite des Meeres, die Sorglosigkeit der dortigen Lebensart hatten die allen Eindrücken so empfängliche Seele des Kindes, das zudem schon vom Flügelschlag der Muse gestreift worden war, fürs ganze Leben beschenkt. Nach siebzig Jahren erst, an seinem 75. Geburtstag, sah mein Mann seine Geburtsstadt, von der er so manche Einzelheit lebendig im Gedächtnis behalten hatte, wieder. Dieser Zara-Besuch war ein einzigartiges Erlebnis. Allein schon das Auftauchen der schneeweißen Häuser und des Campanile aus dem unwahrscheinlich blauen Meer war wie eine Märchenvision. Und die zwei Tage in Zara bedeuteten Schwerelosigkeit, Versinken in ungetrübte Vergangenheit, Abstreifen alles Schattenhaften, alles Tragischen der damaligen Gegenwart (es war im Jahre 1938) und bedeuteten: Wiederfinden, Ausruhen, Staunen, Geniessen. – Alles Leben in Zara spielt sich im Freien ab. Der

Briefträger bringt den Leuten die Post ins Stammcafe, zur Ruhebänk am Quai, zum Stand am Marktplatz. Im Gefängnis von Zara fristete damals (seit Jahren wieder einmal!) ein einziger armer Schmuggler sein einsames Dasein. Und Zara besitzt keinen Bahnhof, keine Eisenbahn. Seine Mauern erzählen von römischen, griechischen, venezianischen Tagen und von der Zeit der Kreuzzüge. Das Erlebnis wurde dadurch vertieft, dass mein Mann die Gespielin seiner ersten Kindertage als alte Dame wiedersah; es bekam seinen Glanz durch öffentliche und sehr herzliche Feiern zu seinen Ehren und erhielt seine Krönung im zweimaligen Ueberfliegen der Stadt, wodurch sie uns auch aus dieser Perspektive vertraut wurde.

D I E S C H W E I Z A L S W A H L H E I M A T

Aber die Rückkehr führte wieder in die unheilvolle Gegenwart, da wir, kurz nach dem Anschluss Oesterreichs, uns zur Abreise aus Wien rüsteten. Der Besuch von Zara war somit eines der letzten ganz ungetrübt schönen Erlebnisse meines Mannes gewesen – bald darauf brach der Krieg aus, und damit begann die immer mehr und endgültiger sich auswirkende Abschnürung seiner Tätigkeit, die ihn quälte und ihm alle Lebenslust nahm. Einzig eine gemeinsame Konzertreise nach Palästina im Jahre 1940 war noch ein Höhepunkt seines an Höhepunkten, aber auch an bittersten Tiefpunkten so reichen Lebens. Die heiligen Stätten, die liebenswürdigen Menschen, das aufsteigende Israel, das dankbare Publikum, Licht, Sonne und Orangenblütenduft bewegten seine Seele tief und wohltuend. – Mit einem Flug nach S c h w e d e n und einer sehr beschwerlichen Konzertreise nach P o r t u g a l fand im Jahre 1941 das Reiseleben meines Mannes seinen Abschluss. Seine Gastspielreisen hatten ihn in vier Erdteile geführt: von Rio de Janeiro und Buenos Aires nach Ostasien bis Japan, von Skandinavien bis Afrika. In Europa hat er viele Heimaten besessen. Nach Zara war es G r a z, dann verschiedene deutsche Städte, bis er in W i e n eine im geheimen sehr ge-

liebte, immer aber mit der Erfahrung von Schmerz, bitterster Enttäuschung und nie verheilender Wunden belastete Heimat fand. Später wurde ihm E n g l a n d zum Ort, wo er sich, wie kaum irgendwo, heimatlich fühlte; wo er als «the great old man» in ganz besonders herzlicher und bis heute nachwirkender Treue geehrt und geliebt wurde.

Aber seine Wahlheimat wurde die S c h w e i z . Schon mit Lucille Marcell hatte er am Genfersee sein Herz an die landschaftliche Schönheit unseres Landes gehängt. Seine noch verhaltene Liebe hatte sich später in der Erlenbacher Zeit, wenn auch ohne Hoffnung auf Erfüllung, verstärkt. Der entscheidende Entschluss, nach Basel zu kommen, geschah dann aus vollstem Herzen. Und er hat sich dieser neuen, ersuchten und letzten irdischen Heimat mit wahrer und rührender Inbrunst genähert, hat nur das Schöne an ihr gesehen, bewundert und geliebt, die Schattenseiten aber humorvoll aufgehellt und eben als Schattenseiten eines grossen, hellen Lichtes betrachtet. Nur wenigen dürften gewisse Einzelheiten bekannt sein, die so richtig zeigen, wie ganz er Basler und Schweizer werden wollte. Ich möchte nur ein paar Beispiele erwähnen : wie er in eine Buchhandlung ging, um eine baseldeutsche Grammatik zu kaufen, die es enttäuschenderweise nicht gab; wie er das Trommelkonzert besuchte – es aber leider bald wieder verlassen musste, weil seine empfindlichen Musikerohren und -nerven den Lärm im geschlossenen Raum einfach nicht ertragen konnten; wie er das Basler Fasnachtstreiben getreulich mitmachte und es nie übel nahm, dass man ihn so oft als Sujet von Laternen und Schnitzelbänken auserkor, wobei – nebenbei bemerkt – in diesem Falle und im Gegensatz zu sonst konkreten Themen und wirklichen Begebnissen Wunsch- und Phantasiegebilde wohl entschieden vorherrschten.

Eine besonders reizende, in ihrer Art und in gewisser Hinsicht beispielhafte Geschichte passierte im Zusammenhang mit seinem 1931 erworbenen Schweizer Bürgerrecht, auf das er unbeschreiblich stolz war und das ihn unsäglich be-

glückt hat. Wie ernst es ihm mit allem war, was damit zusammenhing, zeigt die folgende Begebenheit: Es stand ihm zum erstenmal das Ereignis der Stimmabgabe bevor. Zur baslerischen Abstimmung sollte unter anderem der Bau der Dreirosenbrücke kommen. Er war natürlich dafür: «schon, weil der Name ‚Dreirosenbrücke‘ so schön ist», wie er sagte. Ja – und wer zu jener Zeit an einem Samstagnachmittag beim Seevogelschulhaus vorbeigegangen ist, hätte Felix Weingartner in Frack und Zylinder dort hin- und hergehen sehen können! Für ihn war es selbstverständlich, dass der Akt des Stimmens etwas so Wichtiges und Feierliches ist, dass man ihn nur in feierlicher Stimmung und im feierlichsten Anzug, den man besitzt, vollziehen dürfe. Waren sie und wären sie nicht eigentlich richtig und vorbildlich – dieses Gefühl und diese Auffassung unseres Bürgerrechts? Nun – Felix Weingartners Gefühl war immerhin damals, abgesehen von Frack und Zylinder, wirklich etwas allzu stürmisch, denn als er endlich einen Vorübergehenden fragte, wo denn die Stimmurne aufgestellt sei, musste er erfahren, dass er – acht Tage zu früh erschienen war! –

Die Schweiz und das Ausland, der feste Ort, wo sein Leben noch einmal Wurzeln schlug und die Weite, wohin es ihn zog, wohin er gezogen wurde: das war es auch, was charakteristisch war an Felix Weingartners Künstlertum und Menschentum – fest verwurzelt im Echten, immer aus dem reinen Quell des Echten schöpfend und doch grosszügig dem Weiten geöffnet, geöffnet dem Fremden und Belebenden; fest verwurzelt in adliger Gesinnung, in Treue zum Werk, zur Aufgabe, zur Berufung und doch offen für alle bereichernden Eindrücke, für jede neue Farbe, für alle Seiten des Lebens, auch wenn sie Irrtümer und Umwege in sich schlossen. In seiner Kunstausbübung manifestierte sich die Weite und Tiefe seiner geistigen Bildung und Regsamkeit wie auch sein seelischer Zauber, seine ritterliche Menschlichkeit, während er als Mensch wiederum das Fluidum seiner geistigen Arbeit und seiner Kunst ausstrahlte. Kunst und Mensch waren nicht zu trennen. Und Kunst bedeutete für Felix Weingartner der

Versuch, die Welt zu gestalten und das Göttliche in ihr heimisch zu machen.

MODERNE MUSIK

Als Künstler, der nicht nur Musiker, sondern auch Dichter, Schriftsteller und der ein lebendiger Mensch mit vielseitigen Interessen war, – als ein Künstler, der der Welt viel zu sagen und viel zu geben hatte, als ein Künstler, dessen Name zu einem Begriff geworden war – als eben dieser Künstler war ihm auch eine gewisse Einseitigkeit eigen. Es ist verständlich, dass zu Lebzeiten jedes grossen Mannes solche Einseitigkeit oft als ausgesprochenes Negativum hervorgehoben wird; manche Beweggründe führen zu solcher Bewertung. Man bedenkt aber vielleicht zu wenig, dass eine gewisse Art von Einseitigkeit wohl geradezu die Bedingung ist zur Durchschlagskraft und Eindeutigkeit dessen, was gerade dieser, im Ganzen doch universelle Mensch zu geben berufen ist. Die Beschränkung auf ein gewisses Gebiet, wenn dieses in allen Tiefen und Weiten erlebt und gedeutet wird, ist oft naturgemäss einem bedeutenden Geist auferlegt und wird von ihm bewusst angenommen. Felix Weingartner seinerseits hat sich der modernen Kunst wohl gewissenhaft gewidmet, ist ihr aber nie nahegekommen. Dies war eine Tatsache, deren Bewertung und Beurteilung sich heute noch erübrigt. Erst eine grössere Distanz, eine eingehendere Befassung mit der Erscheinung Felix Weingartners als Ganzem, erst eine Distanz auch von der damaligen modernen Kunst und eine gültige Deutung des Phänomens der modernen Kunst überhaupt, wird eine objektive Bewertung und Beurteilung dieser Einseitigkeit erlauben. Was Weingartner als Dirigent, als Kundler und Vermittler der grossen, unsterblichen Meister, aber auch als Wegbereiter eines Berlioz und Brahms der musikalischen Welt geschenkt, und was er damit der klassischen und romantischen Kunst und der Kunst des Dirigierens bedeutet hat und im Nachwirken bedeutet, bleibt

sicherlich vom Mangel an Hingabe und Hinneigung zur modernen Kunst unberührt.

Im Wachrufen dieser seiner unvergesslichen und in ihrer Weise einmaligen Dirigierleistungen und künstlerischen Wirksamkeit darf ich wohl auch von einem amüsanten Erlebnis im Bereiche der modernen Musik erzählen: Es war in Palästina. Neben klassischen Programmen war ein kürzeres Werk eines modernen jüdischen Komponisten gewünscht worden. Mein Mann hatte ein Stück gewählt, das gespielt war mit Tonakrobatik und fortwährendem Takt- und Rhythmuswechsel. Nun musste er dieses Stück auswendig lernen, da er ja das klassische Programm selbstverständlich auswendig dirigierte. Man kann sich diese Prozedur nicht schrecklich genug vorstellen. (Es war zudem heiss und wenig Zeit neben Proben, Konzerten, Einladungen und Besichtigungen des Landes.) Zuletzt machte er sich in der Verzweiflung einen humorvollen Gedächtnisstütze-Zettel, der lautete, hier abgekürzt, ungefähr so: «Zwei Takte $3/4$ -Takt, ruhig – ein Takt Pause – ein wilder $5/4$ -Takt – dann zwei Gixer der Trompeten – dann kracht's in den Bässen, einmal in 2, siebenmal in 3 – dann ein $7/8$ -Takt pianissimost – fünf Takte normaler $4/4$ -Takt – darauf siebzehn Takte ein wenig Puccini – dann Summen der Bratschen über drei $6/8$ -Takte hin – ein hohes C aus dem Olymp, als Antwort ein Piccolosolo (das Schönste am ganzen Stück) – dann hupfen die Geigen pizzicato durch neun $12/8$ -Takte – dann ein Pipser bei den Hörnern und erst noch ein synkopischer! – dann Gott sei Dank eine Fermate, wo sich alle im Notfall finden können – dann noch ein Absturz im $3/2$ -Takt und stöhnender Abgesang des Blechs und mit einem Spiccatoklaps der Celli ist es aus.» Jeden Morgen in der Frühe musste ich nun meinen Mann abhören, und dann erst erlaubte er sich ein Glas des herrlichen Palästinaorangensaftes! Endlich hatte er's im Kopf und brachte dann das Stück mit geistreicher Eleganz, mit eleganter Ueberlegenheit, ja mit ausgelassener Freude zur eklatant beklatschten Aufführung. –

E H R F U R C H T

In Palästina war es auch, wo er in einem Konzert unter anderen die g-moll-Sinfonie von Mozart aufführte. Denen, die dabei waren, blieb ebenso stark, wie die Wiedergabe selbst, sein Wort in Erinnerung, das er ganz erschüttert nachher sprach: «Nun habe ich dieses Werk schon weit über hundertmal dirigiert, aber erst heute habe ich es ganz verstanden und ganz im Sinne Mozarts aufführen können.» Die Ehrfurcht und die Demut, die aus solchem Bekenntnis eines, den Jahren nach alten Meisters sprechen, sind heute sicher vielfach verloren gegangen. Umsomehr ist es nötig, sie in der Erinnerung an grosse Künstler immer wieder wach zu rufen.

Ich vergesse auch nie, wie ich zum erstenmal erlebte, dass mein Mann beim unerwarteten Anblick der zarten Sichel des ganz jungen, in der ersten Phase des Zunehmens begriffenen Mondes – es war hier in Basel auf dem Bahnhofplatz – spontan stillstand und den Hut abnahm – zur Begrüssung des zunehmenden Lichtes. Ich habe dies noch oft erlebt – es war keine Pose, es war echte Ehrfurcht, innerstes Miterleben mit der Natur und ihren Wundern, mit dem Walten der Gestirne, deren Sphäre ja Verwandtschaft hat mit der Sphäre der Musik.

Dieses Hinab- und Hinaufreichen in die Gründe der Naturgeheimnisse und ins Reich des gestirnten Himmels als einem Symbol höheren Strebens, und das Suchen nach unvergänglichen Werten und nach dem Sinn allen Lebens bekundete Felix Weingartner auch noch in den letzten Lebensjahren durch ergreifende «Faust»-Vorlesungen, bei denen Elly Katzigheras seine zu «Faust» komponierte Bühnenmusik spielte. Dichtung und Musik sind ja einem wirklich umfassenden Künstlergeist eine Einheit, und in der Andacht, mit der mein Mann vor einer sixtinischen Madonna stehen konnte, erkannte man sein Zelebrieren meisterhafter Musik als Dirigent wieder. –

HINTERLASSENSCHAFT

Ich habe in ganz kurzen Zügen den Menschen und den Künstler Felix Weingartner wieder in unmittelbare Erinnerung zu rufen versucht. Dabei weiss ich, dass er in diesen zehn Jahren seit seinem Tode im Herzen und im musikalischen Bewusstsein sehr vieler lebendig geblieben ist. Eine neue Generation aber, die ihn weder als Mensch noch als Künstler gekannt und erlebt hat, wird es schwerer haben, sich eine Vorstellung von ihm und seinem Musikertum zu machen. Noch wirken viele seiner Schüler und tragen, jeder auf seine Art, die Erinnerung an ihn weiter. Das «Schneewittchen» lebt und blüht immer wieder neu auf, so kürzlich in Dortmund und dann besonders lieblich und rührend in einer Schüleraufführung in Willisau. Der Name Mozarts, Beethovens, Schuberts und anderer Meister wird mit seinem Namen verbunden bleiben. Da, wo er wirkte, wird man immer wieder seiner gedenken, und Spuren aller Art werden im Laufe der Musikgeschichte auf ihn hinweisen. Aber die Vorstellung von ihm als nachschaffendem Künstler wird mehr und mehr verblassen.

Doch Weingartner war ja auch ein schaffender Künstler. Ich meine damit – jetzt alles beiseite lassend, was er als Schriftsteller von Fachbüchern und andern Werken, als Dichter seiner Operntexte und der «Terra», als Freund und Wegbereiter Spittlers gewesen ist – sein Schaffen als Komponist. Ich weiss – das ist, so lange er lebte, immer ein Problem gewesen. Er ist als Schaffender zugunsten des nachschaffenden Künstlers gewissermassen und im grossen Ganzen in ein Exil verbannt worden. Es würde hier zu weit führen, darüber zu sprechen, und ein abschliessendes Urteil kann aus verschiedenen Gründen wohl heute noch von niemandem abgegeben werden. Ich möchte nur ein paar Tatsachen betonen und könnte meine Worte des Gedenkens unmöglich abschliessen, ohne dies getan zu haben.

Die erste Tatsache ist die, dass Felix Weingartner

seit seinem 16. Lebensjahr ernsthaft komponiert hat, und dass er bis zuletzt sein ganzes, langes Leben lang Tag für Tag von morgens vier oder halb fünf Uhr am Schreibtisch sass und seine Lieder, Sinfonien, Kammermusik- und Chorwerke, seine Opern und Bühnenmusiken schrieb. Die Nichtbeachtung seines künstlerischen Eigenschaffens war eine immerwährende Wunde in seinem Leben. Aber der Drang, sich auf diese Weise mitzuteilen, wurde nie geringer, und ich weiss, dass diese stillen Morgenstunden seine ungetrübtesten waren, die ihn innerlich ruhig und ausgeglichen und den Anforderungen des Lebens gewappneter gemacht haben. Dieses Schaffenmüssen gehörte zu ihm und war bestimmt der Wurzelgrund für die vollendete und weise Kunst seines Nachschaffens.

Die zweite Tatsache ist die, dass, trotz allen Vorbehalten, aller Kritik, die sich allerdings oft nur in allgemeinen Worten, wie «Kapellmeistermusik» oder «Epigonentum» erschöpfte, seinen Kompositionen neben anderen positiven Bewertungen immer wieder «meisterliches Können» nachgerühmt wurde. Er hat auch, gerade in Basel, schönste Aufführungen und Würdigungen seiner Werke erleben dürfen.

Als drittes glaube ich, dass Vorurteil und, im Hinblick auf seinen aufsteigenden Dirigentenruhm, von vornherein unfreier Blickpunkt und unbesehenes Nachreden einer sich im Gange befindenden allgemeinen Meinung eine wirklich vorurteilsfreie Beschäftigung mit seinen Kompositionen verhindert haben. Wer kennt heute auch nur annähernd das ganze weitgespannte Kompositionswerk Weingartners? Und wie wenige aus der Generation, die seinen Ruhm als Dirigent erlebt hat, vermögen auch nur ein Lied von ihm völlig unbefangen anzuhören und ganz aus eigener Empfindung zu beurteilen?

Von mir persönlich möchte ich das sagen: ich habe das kompositorische Schaffen meines Mannes weder überschätzt noch unterschätzt. Ich habe ihm immer ehrlich mein Empfinden und mein Urteil über jedes Werk gesagt. Je mehr

Distanz ich heute dazu gewinne, je fester glaube ich, dass einmal eine neue Generation sich dem Werk Weingartners vorurteilslos nähern wird. Ich habe es kürzlich erlebt, wie in Dortmund seine Oper «Dame Kobold» – in sehr geschickter Weise als Einakter gegeben – das Publikum restlos entzückt hat.

Und auch das ist meine feste Ueberzeugung, dass unter den Werken Felix Weingartners Kleinode sich befinden, die nicht umsonst geschrieben worden sind. Vielleicht entdeckt man einst deren mehr, als es jetzt noch vermutet und erkannt werden kann. Das Beste unter seinen Werken ist ganz er selber; es sprechen daraus seine Wahrhaftigkeit und geistige Lauterkeit, die Innigkeit seines Gefühls, seine Heiterkeit, sein Ernst, die Harmonie und die strahlende Temperamentseite seines Wesens. Wer Felix Weingartner als Menschen und Künstler verehrte und liebte und das betrauert, was von ihm nicht mehr wiederkehren kann, wird einmal, früher oder später, in seinen besten Werken, die er hinterlassen hat, diesen Menschen und Künstler neu und unvergänglich wiederfinden.

*Separatabdruck aus dem «Sonntagblatt» der «Basler Nachrichten»
vom 4. Mal 1952, 46. Jahrgang, Nr. 18*

*

Musik aus der Stille

Programmnotiz von Eckhart Boelger aus dem Jahr 2001

Und so frage ich Dich, – Du, den meine Seele liebt, –
wie vermagst Du Dich selbst zu empfinden, ohne zu erschrecken –
vor Deiner Seele unermesslicher Weite? – –
Bô Yin Râ

In meinen Improvisationen verfolge ich die Idee einer „immerwährenden Musik“, einer „unendlichen Melodie“, d. h. einer Musik, die immerwährend ertönt und ihrem Wesen nach unendlich ist. Bei dem Versuch, ein solches „immerwährendes Geschehen“ in die physisch-akustische Hörbarkeit zu bringen, kann naturgemäß immer nur ein Ausschnitt zum Erleben gebracht werden. Ihrem Charakter nach ist diese Musik aber ohne Anfang und ohne Ende – eine Musica Mundana oder Musica Coelestis.

Den Anstoß zu dieser Idee gab mir die Auseinandersetzung mit der Musik J. S. Bachs. Beim Hören oder Spielen seiner Kompositionen habe ich immer den Eindruck, dass seine Musik „mittendrin“ beginnt und „mittendrin“ endet. Jedenfalls kann ich mir leicht vorstellen, wie ein Stück von Bach „vorher“ klingen und „nachher“ weiter klingen würde; für mich besteht da kein absoluter Anfang und kein absolutes Ende. Vielmehr sind seine Kompositionen jeweils Ausschnitte eines unermesslichen Ganzen, so dass seine Art zu komponieren wie ein Herausschneiden von „Segmenten“ aus dem unermesslichen Ganzen ist, wodurch dieses Geschehen von Bach irdisch hörbar gemacht werden konnte.

Auch die Musik der Renaissance mit ihrer strengen Polyphonie, ebenso wie die geistliche Musik des Mittelalters (Gregorianik) können dieses Erleben einer unendlichen Melodie beim Hörer auslösen. –

Die Improvisationen werden auf einer Leier gespielt, einem Zupfinstrument, dessen Bestehen seit ca. 2800 v. Chr.

historisch belegt ist, wobei sie zu dieser Zeit nicht plötzlich erfunden wurde, so daß von einer noch älteren Geschichte dieses Instruments auszugehen ist. Die Leier war in Mesopotamien, am Persischen Golf, im alten Ägypten sowie im klassischen Griechenland und in der römischen Kultur als Lyra (auch Kithara und Phorminx) verbreitet, wurde dann im christlichen Mittelalter von fahrenden Sängern (Barden im deutschen Raum, Troubadours und Trouvers in Frankreich) zur Begleitung ihres Gesangs verwendet. Mit ausgehendem Mittelalter geriet sie in Vergessenheit, Kompositionen (aus späterer Zeit) gibt es nicht.

Interessanterweise ist die Afrikanische Leier (im Unterschied zu antiker und mittelalterlicher Leier) als Volksinstrument nie in Vergessenheit geraten. Wir finden sie von Ägypten ausgehend in Ost-Afrika verbreitet bis hinunter ins nördliche Tansania; im Sudan gehört sie bis heute zu den populärsten Volksinstrumenten. Sie wird dort auch vielfach mit Plektron gespielt, das natürlich traditionell nicht aus Plastik war.

In Mitteleuropa wurde dieser Typus 1926 von dem Bildhauer und Instrumentenbauer Lothar Gärtner (1902-1979) zusammen mit dem Musiker und Heilpädagogen Edmund Pracht (1898-1974) wieder aufgegriffen, in Konstanz entstand in der Folge eine Werkstatt für die sogenannte Gärtner-Leier. L. Gärtner ging jedoch mit Bauform und Anordnung der Saiten ganz frei um, hielt sich nicht an historische Vorbilder, so dass eine moderne Interpretation dieses alten Instruments entstand; gleichwohl ordnet sich die Gärtner-Leier bei den asymmetrischen Leier-Formen ein. (Im antiken Griechenland wurden auch Leiern mit symmetrischer Form verwendet.) – Nur am Rande sei angemerkt, dass die Leier nicht mit der Harfe verwechselt werden darf. Letztere ist hinsichtlich Bauform, Größe, Saiten-Anordnung, Spieltechnik und Klangfarbe ein ganz anderes Instrument, auch die antike Lyra war nie eine „kleine Harfe“. Die Unterscheidung dieser zwei ganz verschiedenen Instrumente findet sich bereits in Mesopotamien.

Die Leier mit ihrem klaren, zarten, den Hörer freilassenden Klangcharakter erscheint wie prädestiniert, auf jeden Fall äußerst inspirierend für die Realisierung der erwähnten Idee einer unendlichen Melodie – aus der Stille.

Gedankenfragmente

Wir leben in einer Zeit, die wesentlich geprägt ist von Schnelligkeit und Lautstärke.

Höher – schneller – weiter, die olympischen Disziplinen sind Zeitsignatur, in der Musik „bereichert“ um die Kategorie: *lauter*.

Die bekannten Entwicklungen im Bereich von U- und E-Musik der letzten gut 120 Jahre fügen sich nahtlos ins Bild.

Wir leben aber auch in einer sehr untherapeutischen Zeit.

Vergangene Zeiten waren ruhiger, beschaulicher, gemütvoller – vor allem: *stiller*, mithin: *weniger krank machend*.

Die Leier, dieses mindestens 5000 Jahre alte und seit rund 700 Jahren in Europa vergessene Musikinstrument möchte den Hörer nicht ins Mittelalter zurückführen, will nicht vergangene Zeiten aufleben lassen, sondern möchte uns aus der Zukunft entgegenkommen, möchte uns auffordern, die Zeitverhältnisse wieder „therapeutischer“ zu gestalten.

Stille und *Konsonanz* müssen uns wieder Ideale werden, nach denen wir streben.

„*Leis-Stärke*“ statt Laut-Stärke, *Entschleunigung* statt Beschleunigung.

Der Klang der Leier kommt uns aus der Zukunft entgegen: Einer Zukunft, die die Werte vergangener Zeiten neu findet und ergreift.

Zuerst muss der Hörer still werden, bevor er diese Musik hören kann – die Musik aus der Stille.

*

In erster Linie verstehe ich mich als Komponist, der seine Ideen nicht aufschreiben mag, in zweiter Linie als Friedensaktivist, der keinen Aktionismus mag. – Der vielmehr der Überzeugung ist, dass Frieden auf dieser Erde nur in dem Maße erreicht werden kann, wie jeder Einzelne in sich selbst Frieden zu schaffen weiß. „Frieden in der Welt“ kann nur Folge und Auswirkung des „Friedens in jedem Einzelnen“ sein.

Frieden ist nicht von außen „machbar“, organisierbar, er muss vielmehr von innen aus jedem einzelnen Menschen kommen.

So viele Menschen Frieden in sich selbst zu schaffen wissen, so viel Frieden kann es in der Welt geben.

Nachtrag September 2022

Diese Programmnotiz von 2001 stand in einem speziellen Kontext. Ich hatte eine einmal wöchentlich stattfindende Vorspielstunde für Patienten unserer Klinik eingerichtet, wer kommen konnte, erhielt diesen Text, hörte dann aber auch für ca. 45 Minuten meine Leier-Improvisationen, auf die sich der Text bezieht. Das fehlt natürlich bei der Veröffentlichung in einem Buch.

Es ging mir um einen therapeutischen Impuls und ich konnte davon ausgehen, dass die Hörer, überwiegend Krebspatienten, dies unmittelbar „verstanden“. Krankheit ist musikalisch gesehen Dissonanz, und sie verlangt nach dem „Gegengift“, der *Konsonanz*.

Was ich bis dato noch nicht umsetzen konnte, ist die *andere Ausgestaltung der einen Idee*: So wie ein erkrankter Körper Konsonanz, Harmonie braucht, so auch eine Welt, die vom Kriegshandwerk (im weitesten Sinne) nicht lassen kann.

Rezeptive Musiktherapie, wie ich sie verstehe, ist immer auch: **Friedensmusik**, – Klänge, die erst *die Menschen* friedvoller stimmen möchten, bevor *diese Welt* friedlicher werden kann. –

Eine wichtige Aufgabe.



*Rekonstruktion der goldenen Leier aus dem Königsfriedhof von Ur,
I. Dynastie von Ur, um 2450 v. Chr*

Kapitel Eins: Jacob Boehme, der Mensch

von Basarab Nicolescu aus seinem Buch
Wissenschaft, Sinn und Evolution –
die Kosmologie Jacob Böhmes

Für diejenigen, die mit den Schriften von Jacob Böhme vertraut sind, ist das Überraschende an seinem Leben sein relativ gewöhnlicher Charakter: Nichts könnte weiter von den Klischees entfernt sein, die man mit dem Leben von Mystikern oder Illuminaten verbindet.

Der Görlitzer war Mitglied der Schustergewerkschaft, heiratete eine Metzgerstochter und zeugte mehrere Kinder. Nachdem er seine Schuhmacherei verkauft hatte, eröffnete er ein Garngeschäft. Alexandre Koyré schreibt: „In den Jahren 1619 und 1620 sehen wir ihn in Prag mit Wollhandschuhen handeln, die er den Bauern der Lausitz abkauft, um sie auf dem Markt weiterzuverkaufen“¹. Sein Feind, Gregor Richter, der führende Pfarrer von Görlitz, beschuldigte ihn, ein gefährlicher Ketzer zu sein, und Böhme wurde verfolgt und sogar für kurze Zeit ins Gefängnis geworfen. Und wenige Tage nach seinem Tod zertrümmerten die Görlitzer Bürger das Kreuz auf seinem Grabstein und verwüsteten es. Dennoch starb Böhme nach einer relativ banalen Krankheit einen ruhigen Tod in seinem eigenen Bett.

Das Geheimnis Böhmes liegt woanders: in seinen „Erleuchtungserlebnissen“. Im Alter von fünfundzwanzig Jahren hatte er eine Offenbarung, die die Grundlage für sein gesamtes späteres Werk bildete: Während er den Glanz eines Zinngefäßes betrachtete, fühlte er sich plötzlich von einem außergewöhnlichen Strom von Informationen über die verborgene Natur der Dinge überwältigt. Diese Erkenntnisse waren für ihn zunächst unverständlich, und er wartete zwölf Jahre, um zu verstehen, was ihm in diesem unvergesslichen Moment „geschenkt“ worden war. In unserer Zeit würde ein Mensch,

der eine solche Erfahrung macht, sofort eine Gruppe von Jüngern gründen und anfangen, Vorträge zu halten und Bestseller zu schreiben. Doch Böhme wartete zwölf Jahre lang in fast völliger Stille, um zu analysieren, zu entschlüsseln und zu erklären, was er in jenem Augenblick der Gnade „gesehen“ hatte. Aus dieser Wartezeit entstand das großartige und einzigartige Werk *Morgenröte im Aufgang*.

Böhme blieb sehr diskret, was seine Erleuchtungs-erlebnisse anging, insbesondere das erste Erlebnis im Jahr 1600. Doch als er schließlich darüber sprach, waren die Kraft und die Aufrichtigkeit seiner Schilderungen sowohl beeindruckend als auch beunruhigend. In einem Brief, den er 1621 an den Beuthener Zöllner Caspar Lindner richtete, schrieb er: „In solchem meinem gar ernstlichen Suchen und Begehren (...) ist mir die Pforte eröffnet worden, dass ich in einer Viertel-Stunden mehr gesehen und gewusst habe, als wann ich wäre viel Jahr auf hohen Schulen gewesen, dessen ich mich hoch verwundertem wusste nicht wie mir geschahe, und darüber mein Herz ins Lob Gottes wendete. Dann ich sahe und erkannte das Wesen aller Wesen, den Grund und Ungrund: Item, die Geburt der H. Dreifaltigkeit, das Herkommen und den Urstand dieser Welt“²

In der *Morgenröte im Aufgang* wird der wesentliche Charakter seiner Vision mit noch größerer Klarheit bekräftigt: „In diesem Lichte hat mein Geist alsbald durch alles gesehen, und an allen Kreaturen, so wohl an Kraut und Gras, GOtt erkannt, wer der sei und wie der sei, und was sein Wille sei: auch so ist alsbald in diesem Lichte mein Willen gewachsen mit großem Trieb, das Wesen GOTTes Zu beschreiben. Weil ich aber nicht alsbald die tiefsten Geburten Gottes in ihrem Wesen konnte fassen, und in meiner Vernunft begreifen, so hat sichs wohl 12 Jahr verzogen, ehe mir ist der rechte Verstand gegeben worden. (...) Also ists diesem Geiste auch gangen: Das erste Feu war nur ein Samen, aber nicht ein immer beharrlich Licht; es ist seit der Zeit mancher kalter Wind drüber gangen, aber der Wille ist nie verloschen.“³

Trotz Böhmes Diskretion ist es offensichtlich, dass er während dieser zwölf Jahre des Schweigens eine beträchtliche innere Zerrissenheit durchgemacht haben muss, als er versuchte, den Reichtum seiner Erfahrung mit der Armut des geschriebenen Wortes zu versöhnen, um sie zu erklären. Er spricht von einem „grausamen Tiefe“: „...die Sonne ist mir oft verloschen“⁴ Er schreibt auch, „... so kenne und verstehe ich meine eigene Arbeit nicht.“⁵ Der Schuhmacher und Handschuhhändler Böhme, der für die materiellen Bedürfnisse seiner eigenen Familie verantwortlich ist, bekennt aufrichtig die Versuchung, aufzugeben: „Denn wenn ich dem Bauch nachgedacht, und bei mir entschlossen, dieses mein Vorhaben zu unterlassen, so ist mir die Porten des Himmels in meiner Erkenntnis zugeriegelt worden.“⁶ Aber er ging durch diese inneren Prüfungen hindurch und gelangte zu einem machtvollen Punkt des Gleichgewichts, wo das geschriebene Wort die Tiefe der Erfahrung nicht verriet: „... und ist mir aufgelegt als ein Werk, das ich treiben muss. So es dann mein Werk ist, das mein Geist treibet, so will ich mirs zu einem Memorial schreiben, und eben auf eine solche Art, wie ichs in meinem Geist erkenne, und dann auf die Art, wie ich dazu gekommen bin; und will nichts Fremdes setzen, was ich nicht selber erfahren habe, damit ich mir nicht selber ein Lügner vor Gott erfunden werde.“⁷ Wie viele Bücher der Philosophie wären wohl nie geschrieben worden, wenn andere diesem herrlichen Gebot Böhmes gefolgt wären?

Böhme misstraute allen Beweisen durch die logische Vernunft, die nicht auf innerer Erfahrung beruhten und die, sich im Kreise drehend, nur zu Illusion und Torheit führen konnten: „Ich habe viel hoher Meister Schriften gelesen, in Hoffnung den Grund und die rechte Tiefe darin zu finden; aber ich habe nichts gefunden, als einen halb-toten Geist.“⁸ Was seine eigene Methode des Schreibens betrifft, so gibt Böhme klar zu erkennen: „Du sollst wissen, dass ichs aus der toten Vernunft nicht sauge; sondern mein Geist inqualieret mit Gott, und approbieret die Gottheit, wie die sei mit all ihrem Gebären“⁹

Er schrieb auch: „... es darf keine Historische Wissenschaft in unseren Schriften gesucht werden. (...) Wir tragen ja den himmlischen Schatz in einem irdenen Gefäße, aber es muss ein himmlischer Behälter im irdischen verborgen sein; sonst wird der himmlische nicht begriffen oder erhalten. Es darf niemand denken, dass er die Lilien des himmlischen Gewächses will mit tiefem Forschen und Sinnen finden, so er nicht durch ernst Buße in die Neue Geburt tritt, dass sie in ihm selber wächst, sonst ist es nur eine Historia, da sein Gemüte den Grund nimmer siehet ...“¹⁰

Ein unaufmerksamer Leser könnte daraus schließen, dass Böhme ein Gegner der Vernunft ist. Auf einem Kolloquium, das kürzlich von der Universität der Picardie veranstaltet wurde, behauptete ein ansonsten gut informierter Forscher in entschiedener Weise, Böhme wolle „mit Hass und Wut Vernunft und Verstand gegeneinander aufbringen“.¹¹ Doch das ist absurd. Er wendet sich nicht gegen die Vernunft an sich, sondern gegen die tote Vernunft, die von aller Erfahrung losgelöst ist und aus rein mechanischer geistiger Assoziation entsteht. Ganz im Gegenteil, Böhme ist ein Liebhaber der Vernunft und des Verstandes, und dieses Buch ist nichts anderes als ein Zeugnis dafür. Aber die Rationalität, die sich in seinen Schriften findet, ist eine lebendige Rationalität, die in der Erfahrung wurzelt. Was bedeuteten diese zwölf Jahre des Schweigens, wenn nicht ein Opfer im Namen der Vernunft? Warum sonst hat er so viele Bücher geschrieben, wenn nicht, um zu versuchen, diese Erfahrung zu erklären, zu analysieren und zu rationalisieren? Sicherlich ist diese Art von Vernunft derjenigen weit überlegen, die wir von den oberflächlichen Wortführern dieses Jahrhunderts gewohnt sind, die Propheten des Nichts und der Leere sind, Priester des Nihilismus, Positivismus und mechanistischen Determinismus.

Die Rationalität von Böhmes Werk lässt sich an der Metapher des Baumes ablesen, die in seinen Schriften häufig auftaucht: „Der Garten dieses Baumes bedeutet die *Welt*; der Acker die *Natur*; der Stamm des Baumes die *Sternen*; die

Äste die *Elementa*; die Früchte, so auf diesem Baum wachsen, bedeuten die *Menschen*; der Saft im Baum bezeichnet die klare Gottheit.“¹² Indem Antoine Faivre diese Baum-Metapher aufgreift, erfasst er die zeitgenössische Bedeutung der Rationalität von Böhmes Werk: „Man kann einen einzigen Baum auf tausend Arten beschreiben, aber vielleicht schwanken die Beschreibungen alle zwischen zwei Polen: einem Baum, der völlig nackt und abstrakt ist, oder einem Baum, der von einer lebendigen Üppigkeit erfüllt ist. Dem Baum von Descartes würde ich den von Böhme entgegensetzen...., was vor allem bedeutet, dafür zu sorgen, dass unser westlicher Baum tatsächlich lebendig bleibt, beladen mit farbenprächtigen Laub und Früchten; dass der Saft ihn nährt und durchdringt; dass er nicht länger einem toten Baum in einer winterlichen Landschaft gleicht, wie ein formalisiertes, abstraktes Bild blutleeren Seins.“¹³ Dies ist ein wichtiges zeitgenössisches Problem, denn es geht um unser eigenes Leben und das Leben unseres Planeten. Was Böhme über seine Epoche geschrieben hat, bleibt auch für unsere Welt völlig gültig: „Das heilige Licht ist jetzo nur eine Historia und Wissenschaft: der Geist will darinnen nicht arbeiten, und vermeinen, das sei der Glaube, den sie mit dem Munde bekennen.“¹⁴

Jacob Böhme bezeichnete sich selbst oft als „einfältigen Mann“ und war verblüfft und erstaunt über das Ausmaß seiner Arbeit, die sich ihm als dringende Notwendigkeit aufdrängte. In der Tat schien ihn nichts für diese grundlegende „Öffnung“ von 1600 zu prädisponieren. Worin genau bestand diese Öffnung? Woher kam dieser außergewöhnliche Erkenntnisfluss, der sicher nicht aus der Lektüre der wenigen Bücher in seinem Haus stammte? Durch welchen Mechanismus gelingt es der Vernunft, die Ergebnisse einer insgesamt irrationalen Erfahrung zu entschlüsseln, ohne sie zu verraten? Beim gegenwärtigen Kenntnisstand wäre es vergeblich, auf diese Fragen eine Antwort geben zu wollen. Man könnte durchaus den von Henry Corbin eingeführten Begriff „imaginal“ heranziehen, um das wahrhaft Imaginäre zu bezeichnen – das

Schöpferische, Visionäre, Wesentliche, Grundlegende; ohne diese Vision löst sich das Reale in einer endlosen Kette von verschleierte[n], deformierende[n], verstümmelnde[n] Bildern auf.

Die Herausforderung, auf die sich Böhme eingelassen hat, war und ist entscheidend: gegensätzliche Prinzipien unter Wahrung ihrer Eigenart miteinander zu versöhnen: das Rationale und das Irrationale, Materie und Geist, Endlichkeit und Unendlichkeit, Gut und Böse, Freiheit und Gesetz, Determinismus und Unbestimmtheit, das Imaginäre und das Reale – Begriffe, die im Kontext seiner Philosophie lediglich als lächerlich schlechte Annäherungen an weitaus größere Ideen erscheinen.

Eine solche Philosophie der Widersprüche, die sich in erster Linie auf die innere Erfahrung stützt, konnte sich nur in einer angemessenen Sprache ausdrücken, die sich von der gewöhnlichen, auf der soliden aristotelischen Logik beruhenden diskursiven Sprache unterscheidet. Es ist daher nicht verwunderlich, dass selbst Liebhaber von Böhmes Werk von der von ihm verwendeten Sprache verwirrt sind. Alexandre Koyré zum Beispiel hält Böhme für „einen Barbaren“.¹⁵ Er sieht seine Sprache als „peinlich und stammelnd“ an: „Böhme ist, wie wir gesagt haben, einer der rätselhaftesten Denker des Universums, und seine Bücher sind vielleicht die am schlechtesten geschriebenen, die es gibt. Um sich auszudrücken, schreibt Böhme, wie er spricht, und spricht nur so, wie er denkt. Das gesprochene Wort ist für ihn definitiv kein begrifflicher Notationsapparat; es ist der lebendige Ausdruck einer lebendigen Wirklichkeit.“¹⁶ Koyré fügt hinzu: „Böhme spricht von allem in Beziehung zu allem anderen. Jedes seiner Werke ist eine vollständige Darlegung seines ganzen Systems; und die Wiederholungen sind so häufig wie die Widersprüche. Niemand – außer vielleicht Paracelsus – spricht eine so barbarische, so unbeholfene Sprache.“¹⁷

Böhme selbst erkannte die Schwierigkeiten einer seiner Philosophie angemessenen Sprache: „O ach! dass ich Menschen-Griffel hätte, und könnte den Geist der Erkenntnis

schreiben! Muss ich doch an dem großen Geheimnis stammeln gleich einem Kinde, das lernet gehen: so gar kann es die irdische Zunge nicht erheben, was der Geist begreift und versteht. So will ichs doch wagen, ob ich manchen möchte lüsternd machen zu suchen das Perlein, damit ich in meinem paradeisischen Rosen-Garten auch GOTTes Werk wirke: denn mich treibet auch die Lust zu der ewigen Matricis darzu, mir solche meine Erkenntnis zu schreiben und zu üben.”¹⁸

Das Wunder ist, dass Böhme für sich eine Sprache wiederentdeckt hat, die seiner Philosophie angemessen ist: die Sprache der Symbolik, die ja im traditionellen Denken gebräuchlich ist. „Das Symbol ist eine Darstellung, die einen verborgenen Sinn sichtbar macht; es ist die Epiphanie eines Geheimnisses”¹⁹, schreibt Gilbert Durand. Das Symbol führt die Einheit der Gegensätze herbei und setzt, um verstanden zu werden, die Interaktion von Subjekt und Objekt voraus. Es gründet sich auf die Logik der eingeschlossenen Mitte, die eine Sprache verlangt, die mit der alltäglichen, „natürlichen” Sprache bricht.

Das Symbol ist ein wunderbarer lebendiger Organismus, der uns hilft, die Welt zu lesen. Es hat niemals eine endgültige oder ausschließliche Bedeutung. Seine Präzision besteht gerade darin, dass es in der Lage ist, eine unbegrenzte Zahl von Aspekten der Wirklichkeit zu erfassen. Wir sind also gezwungen, die Relativität unserer Betrachtungsweise zu akzeptieren: Diese Relativität kann nur gegeben sein, wenn das Symbol als in Bewegung begriffen wird und wenn wir es selbst erfahren. Der Symbolismus bringt eine abnehmende Entropie der Sprache mit sich, eine wachsende Ordnung, eine Vermehrung der Information und des Verständnisses, während er verschiedene Realitätsebenen durchquert.

Deshalb scheint es mir, dass man die Werke von Jacob Böhme selbst lesen muss, um sich von der Präzision seiner Sprache zu überzeugen. Auch wenn die Spezialisten für Böhmies Werk fast einhellig zugeben, dass die Aurora nur eine „erste Skizze” seines philosophischen Systems ist,^{20,21} bin ich

versucht, mit Hegel zu glauben, dass die Aurora sein grundlegender Text bleibt, denn dort zeigt sich, zumindest aus meiner Sicht, der symbolische Ansatz Böhmes in seiner ganzen Fülle und Pracht. In den anderen Büchern Böhmes werden zwar die bereits in der Aurora dargelegten Ideen präzisiert und sogar einige neue Ideen eingeführt, doch handelt es sich meiner Meinung nach um einen Versuch der Rationalisierung in einer Sprache, die der binären Logik näher steht, und zwar durch eine teilweise Akzeptanz von Symbolen. Dies erklärt vielleicht die größere Faszination, die sie auf den modernen westlichen Leser ausüben können. Aber schließlich bildet das Werk Böhmes ein Ganzes, und die partielle Akzeptanz von Symbolen ist fast ebenso bereichernd wie der Schock, den die Begegnung mit ihrer vollständigen Manifestation auslöst.

*



Joseph Schneiderfranken, Fanfare Sodoms, Öl auf Leinwand

Von Gott und Mensch

Worte des Dichters Hermann Stehr ausgewählt
von Dr. Emil Freitag, Den Haag

Das Menschenleben hat Tage wie die Zeit, außerhalb
der es wächst, ein Weltwunder.

*

Wir wissen mehr, als uns bewußt wird.

*

Der Mensch müsse sich erst innerlich frei machen von
Wahn, Niedrigkeit, Enge und Irrtum, dann fallen endlich alle
äußern Fesseln von selbst.

*

Was ich aus der Hand gebe, muß so redlich und gut
sein wie jedes Wort aus meinem Munde. Wer lumpige Arbeit
macht, wird langsam selber ein Lump.

*

Menschen binden uns, und Menschen lösen uns. Wir
werden von einigen gerichtet, von andern erhoben.

*

Jeder Mensch ist ein neues Gottes-, Welt- und Men-
schengericht.

*

Denn je kleiner und ärmer ein Mensch ist, desto grö-
ßer ist sein Schmerz.

*

Seid gütig miteinander, denn lieblose Menschen wan-
dern auch im Frieden immer durch Trümmer.

*

Seltene, göttlich-gütige Seelen, die von den Spielen auf
der himmlischen Wiese hinter Herrgotts Rücken in das ir-
dische Leben geschlüpft sind und darum frei auch von jenem
Makel im Lichte gehen, den nach der Meinung vieler Christen
jeder Mensch als Lebensnachfolger in der Schuld und Sühne
seiner Ahnen zu tragen hat.

*

Aber mit uns Menschen ist es wohl nicht anders als mit jedem Baume: er wächst von innen her und verdorrt auch so.

*

Wird ein Mensch geboren, so fängt im selben Augenblick ein Zweigeläut an. Und je nachdem der Mensch mehr die Glocke von droben oder von drunten hört, ist er gut oder böse, groß oder klein, geht es mit ihm bergauf oder bergab.

Manche Menschen aber verüben in der Mitte ihres Lebens mit ihren Geschäften oder mit ihren Leidenschaften einen solchen Lärm, daß sie der Klang der beiden Glocken nicht erreichen kann.

*

Der Fleischer, der König, der Richter, sie alle verkriechen sich in ihren Stand, vor etwas, das doch das Allerwichtigste für alle ist, nämlich ein Mensch zu sein.

*

Wären wir nicht in allem, und strömte dieses All-Eine auch nicht in uns, wir könnten nichts erkennen.

*

Unsere eigenen Fehler sind der Grund, warum andere uns Schaden zufügen können.

*

Der Himmel wird einst auf Erden sein, wenn alle den Mut haben werden, nach den Gesetzen ihres tiefsten Innern zu leben.

*

Ewig müssen wir Menschen einsam bleiben, einsam wie Hügel und Berge, die nur in der Tiefe ihrer Gesteinswurzeln, wo sie noch nicht Hügel und Berge sind, übereinstimmen.

*

Wir Menschen vermögen nicht allzulange in derselben Form unseres Daseins verharren.

*

Es gibt kein Unglück, keine Untat an sich; welchen Gebrauch der Mensch davon macht, das allein entscheidet über

Gut und Böse, Glück oder Unglück.

*

Zuallerletzt im tiefsten darf kein Mensch jemand anders angehören als nur Gott.

*

Wir Menschen aber, solange wir auf den Strömen dieser tanzenden Erde fahren, müssen mit immer reinerem Geist und Willen uns immer höher bauen, wir, die Lichtschatten Gottes von unserer Seele her.

*

Die Wahrheit muß von Anbeginn in jedem Menschen sein, da sie sonst nie von jemand hätte erkannt werden können. Wenn man immerfort bloß an sein eigenes Leben denkt, verliert man's, und wenn man's gibt, kriegt man's.

*

Und jeder von uns ist immer nur der Laut der Schritte eines Größern, der nach uns kommt.

*

Wir lesen in der Heiligen Schrift, daß unsere Begierden Fesseln sind, die uns selbst und andere binden. Erst wenn wir den Vogel aus dem Käfig lassen, wissen wir, wie unfrei uns der Vogel gemacht hat. Also hilft es weder, Begierden einzukerkern, noch sie freizulassen. Keine zu haben, d. h. keine bösen, das alleine hilft. Die eigenen Begierden sind es, die reformiert werden müssen, sonst nichts.

*

Es gilt sich loszuringen von der Vergewaltigung durch das Äußere. Denn das Problem des Lebens dreht sich darum, die Tätigkeit immer tiefer in uns selbst zu verlegen. Das ist der einzige Weg zur Freiheit, die einzige Möglichkeit, daß diese ewige Grundforderung des Menschen endlich zur Tatsache wird.

*

Und auch die Menschen leben und sterben meistens in dem Käfig der Stände und Geschlechter, in die sie geboren werden. Die Lebendigen ziehen immer die abgelebten Kleider der Leichen an.

*

Wir Menschen, die Tausende und Millionen, arbeiten in den Werkstätten Gottes. Die einen schmieden in einer hohen, lichten Halle, die anderen in finsternen Höhlen, je nachdem sie sind, die einen in der Not des Guten, die anderen in der Not des Bösen.

*

Der Mensch ist die Wundergeige, auf der Gott selber spielt.

*

Not tut gesammeltes, rüstiges Schaffen, selber die Seligkeit bereiten, nach der es einem verlangt, im Dienst an sich selber und seinen Mitmenschen.

*

„Freiheit“, jawohl; aber zuerst im Menschen selber. Recht, jawohl, aber zuerst Recht tun gegen uns und andere. Bessere Zeiten, jawohl, aber nicht anders als durch Tüchtigkeit und Redlichkeit.

*

Hier offenbart sich das rechte Christen- und Menschentum, das Beste seines Wesens und Lebens im Dienst für das Beste des andern zu suchen.

*

Die Zeit spielt auf dem Menschen, die Melodie kommt aus dem Wesen des einzelnen.

*

Nicht das, was der Mensch tut und vollbringen kann, macht den Wert seines Daseins aus, sondern das, was er ist.

*

Wohl sind wir alle Urgeister, deren tiefstes Wesen das Göttliche, manche sagen: das Kosmische ist, aber die wenigsten finden durch ihr Denken, ihre Taten und Werke zurück in den Urgeist, der sie sind.

*

Kein Mensch darf sein Leben als bloßes Hilfsmittel für sein Werk, seine Arbeit mißbrauchen, sondern um der

Wert- und Wesenssteigerung der nie ganz erforschbaren Tatsache Leben willen.

*

Es hat auf Erden nie einen Menschen gegeben und wird es nicht geben, der nicht ein Phänomen ist.

*

Der Mensch sei, was immer, was liegt daran, wenn er nur darauf aus ist, seine Seele wirkend und handelnd in seinem Leben zur Entfaltung zu bringen, wenn er nur nicht aufhört, die Musik dieses ewigen Wesens seiner letzten Tiefe durch die Gestalt seiner Eigenart tönen zu lassen.

*

Der Mensch ist unverwechselbar wie seine Berge, seine Ebenen, seine Himmel, seine Flüsse und Seen, die sein Blut keltern und seinen Geist formen.

*

Der Mensch kann sich nur selbst schaden, sonst nichts auf Erden und in der Welt.

*

Du kannst dich nie verlieren ganz, nie fassen deinen vollen Glanz. Denn du bist ewig ohne Maß und auch zugleich das Stundenglas.

*

In jedem Menschen schlummert jeder Mensch.

*

So bist du innen alles, bist allmächtig, doch deines Wesens zeitliche Gestalt hat ihr Gesetz, das du durch die Geburt empfindest und dem du bist verpflichtet.

*

Das Göttliche am Menschen ist die Kraft, die Schöpfung, sich ein zweites Mal zu schaffen. Drum soll sich heiligen jeder, welcher denkt und spricht und wirkt, damit in allem so, was von ihm geht, Gott wohnt, wie in den Dingen das Heiligformende sich selber bildet.

*

Ihr könnt den Tropfen denken wie das Meer, das Licht

auf eurem Tisch und alle Sonnen, den Tag, der ging, Jahrtausend, die verronnen: drum seid ihr dieses und viel mehr.

*

Wenn hinter allen irdischen Gestalten gestaltenlos nicht ständen Urgewalten, das tiefste Fühlen, Sehnen und das Denken fänd keine Sicherheit in dem Versenken.

*

Wir sind das Blitzen auch des Knaufs von Türmen, an dem vorübergeht das Licht der Ewigkeit.

*

Wenn etwas Großes an uns geschehen ist und die Seele sich wieder von den Erschütterungen erholt hat, dann wissen wir nicht, ob das Traum oder Wirklichkeit war, indem wir noch eben gleich einer geheimnisvollen Blume geblüht haben.

*

Denn wir Menschen gleichen in der Seele mehr den Pflanzen, als unser Stolz gestehen will. Die meisten und nicht die schlechtesten beziehen die Sicherheit ihrer Grundsätze aus dem Boden, auf dem sich ihre Tage bewegen. Was ich an andern einreiß, das fällt auch in mir zusammen.

*

Die Menschen machen alle denselben Fehler jetzunder; ein jeder denkt, er ist wegen der Arbeit da, und die Arbeit ist doch wegen uns da.

*

Das Wesen auserkorener Menschen kann wohl bis an den Grund erschüttert werden, aber selbst der Tod vermag nicht die Nacht vollkommenen Verzweifeln über sie zu bringen.

*

Die Menschen besitzen alles noch tiefer von dem Augenblick an, der es ihnen für immer entzieht.

*

Wir sehen von allem nur die eine Hälfte. Die andre liegt in einem Schatten, den keine Menschenweisheit je zu durchdringen vermag. Wir müssen sterben, wenn wir hinter dies Geheimnis kommen wollen.



Kalyi-Zeitalter der Finsternis, Regie: Fred Kelemen, Deutschland, Ungarn, 1993



Abendland, Regie: Fred Kelemen, Deutschland, Portugal, 1999

Zu Lieben ist ein radikaler Akt

Interview mit Fred Kelemen von Zlatko Geleski

Zlatko Geleski: *In mehreren Ihrer Filme implantieren und untersuchen Sie die Liebe in hoffnungslosen Welten. Was ist der Unterschied zwischen der Liebe des Paares in dem dystopischen „Kalyi - Age of Darkness“ („Kalyi - Zeitalter der Finsternis“), dem existenziellen „Nightfall“ („Abendland“) und der unerfüllten Liebe in „Fallen“ („Krišana“)?*

Fred Kelemen: Erlauben Sie mir bitte, mit der Gemeinsamkeit der drei genannten Fälle zu beginnen: Die Sehnsucht. Es gibt eine Sehnsucht nach Liebe und danach, das Grauen unserer unbarmherzigen und inhumanen menschlichen Welt mit Liebe zu überwinden. Doch die Frage ist, ob diese Sehnsucht zur Liebe führt. Wenn ich einen Schritt tiefer in das Thema einsteige, muss ich sagen, es gibt keine Liebe, es gibt nicht so etwas wie Liebe. Liebe gibt es nicht. Was es nur geben kann, ist ein Individuum, das liebt. Das ist eine Fähigkeit und ein Akt, aber kein Objekt. Die Frage ist also, ob wir fähig sind zu lieben, ob wir diese Fähigkeit erlangen und entsprechend handeln können. Das erfordert Mut, das erfordert, unsere falschen Egos, unseren Egozentrismus hinter uns zu lassen, das erfordert, nonkonformistisch zu sein in Gesellschaften, die von einem System der Ausbeutung, des Profitmachens, des materialistischen Pragmatismus, der Gewalt beherrscht werden. Zu lieben und diese Energie in einer treu-ergebenen, konsequenten Weise in die Tat umzusetzen, ist ein radikaler Akt. Es stellt das System und seine Betreiber in Frage, es ist eine oppositionelle Haltung.

In allen drei Filmen, die Sie erwähnt haben, suchen die Personen nach der Fähigkeit, die Energie des Liebens in die Tat umzusetzen, sie an verschiedenen Punkten ihrer Beziehungen zum anderen zu verwirklichen.

In „Kalyi“ geschieht dies auf einer mystischen Ebene durch die Vereinigung des Metaphysischen mit dem Körper-

lichen. Vor dem Hintergrund einer zerfallenden Zivilisation am Ende des 20. Jahrhunderts versuchen die Protagonisten in der begrenzten Zeit und im begrenzten Raum einer einzigen Nacht in einem Akt verzweifelter Hingabe, die Reste von Wärme zu finden. In einer bedingungslosen Akzeptanz der Energien des gegenwärtigen Augenblicks versuchen sie, getrieben von ihrer Sehnsucht, die letzten Funken der Hoffnung, der Vitalität, der Schönheit und der Fähigkeit zu lieben zu entfachen – heraufbeschworen durch den menschlichen Körper. Genauer gesagt, es ist der Weg zum Metaphysischen durch das Physische, die Auferstehung des verlorenen Geistes der Liebe im menschlichen Fleisch. Zu spät; und folglich besteht der einzige Weg darin, die gefallene, sterbende, alte Welt zu verlassen und über ihre Grenzen hinaus in einen großen Nebel zu treten, in dem Utopia verborgen sein mag.

In „Nightfall“ („Abendland“) kämpfen die Protagonisten darum, dass ihre Liebesfähigkeit nicht in der Dunkelheit einer sie bedrückenden Lebenssituation verschwindet, einer Situation, in der ihre Würde durch die Werte der Gesellschaft, in der sie leben, in Frage gestellt wird und ihre Liebesbeziehung dem Ende nahe ist. Um sie zu bewahren oder zu erneuern, bedarf es der mutigen Entscheidung, für sie gegen die weltlichen und geistigen Dämonen zu kämpfen. Es erfordert eine Umkehr, etwas, das im Griechischen „metanoia“ genannt wird.

Am Ende einer Liebesbeziehung ist eine wesentliche Frage, ob noch genug Energie vorhanden ist, um sie wiederzubeleben und zu retten oder sie sterben zu lassen. Es ist ein Moment der Konfrontation mit der eigenen inneren Realität, entblößt von den romantischen Illusionen und Hoffnungen des Anfangs – ein Moment des Auftauchens einer essentiellen Wahrheit und der Begegnung entweder mit der eigenen Fähigkeit, den anderen zu lieben, oder mit der Leere.

In „Fallen“ („Krišana“) ist die Fähigkeit zu lieben ein reines Verlangen, eine Energie, die nicht in den Bereich des Realen übertragen werden kann, sie wird auf eine andere

Person projiziert, die eine Illusion bleibt, eine Schöpfung der Phantasie des männlichen Protagonisten, eine Reflexion seiner Einsamkeit und Entfremdung im Spiegel der Oberfläche der weltlichen Erscheinungen. Anstatt in die Realität einzutreten, bewegt sich der männliche Protagonist in den Fäden des Netzes der von ihm gesponnenen Geschichte. Er kann nicht in die Wirklichkeit eindringen und bleibt in seinen Geschichten und Spekulationen über die Ereignisse, die Anderen und sich selbst gefangen, während sich um ihn herum die Wirklichkeit auf mehr oder weniger dramatische Weise ereignet, verursacht hauptsächlich durch ihn. Die meisten von uns sind in dieser Lage. Wir nehmen Fragmente der weltlichen Erscheinungen auf, interpretieren sie und füllen die Lücken mit unseren Spekulationen. Anstatt mit dem Realen verbunden zu sein, starren wir auf die Leinwand unserer Konzepte. Das Reale hinter dieser Leinwand oder diesem Schleier könnten wir nur betreten, wenn wir den Mut hätten, diesen Schleier zu durchbrechen, wenn wir unseren Blick von außen nach innen wenden und unser Verlangen und unsere potentielle Liebesfähigkeit auf das Reale übertragen, es in die Tat umsetzen, es in unser weltliches Leben eindringen lassen und alles, was wir tun, mit seiner Gegenwart und seinem Licht erfüllen würden.

Zlatko Geleski: *In „Fate“ („Verhängnis“) von 1994 treten Figuren aus verschiedenen Ländern und unterschiedlicher Herkunft auf, die nach einer besseren Zukunft suchen. Inwieweit wollten Sie mit diesem Film zeigen, dass die verschiedenen Kulturen den Kern des heterogenen Europas bilden?*

Fred Kelemen: Die Heterogenität Europas ist eine seiner größten Stärken und seine Schönheit liegt in der Vielfalt seiner Kulturen. Die verschiedenen europäischen Länder oder Nationen sind durch die Erfahrung des Schmerzes vereint, der durch eine lange Geschichte von Kriegen verursacht wurde. Eine wünschenswerte Zukunft Europas wird sicherlich in einer friedlichen Koexistenz und Zusammenarbeit seiner natürlich gewachsenen Regionen gründen. Dann kann Europa ein schöner, farbenprächtiger Teppich sein, anstel-

le einer öden Monokultur. In „Fate“ („Verhängnis“) treffen Menschen aus verschiedenen Ländern aufeinander, aber sie versuchen, sich gegenseitig auszubeuten und zu missbrauchen, statt Solidarität zu üben, sie dienen dem System der Gewalt, in dem wir leben – was sich verheerend auf die gesamte Gesellschaft auswirkt –, statt nonkonformistisch zu sein und einer Idee von Menschlichkeit zu dienen, die die Anerkennung des Fremden als Landsmann desselben Heimatplaneten pflegt und den Anderen als Mitglied unserer Menschheitsfamilie – auch wenn er oder sie unangenehm wäre – und nicht als Feind betrachtet.

Wenn Europa den wachsenden separatistischen Nationalismus auf der einen Seite und das wachsende Streben nach globalistischer Uniformität auf der anderen Seite mit der Tendenz zum Totalitarismus auf beiden Seiten überwindet, könnte die Vielfalt der Kulturen ein vitalisierender Segen für den Kontinent sein.

Zlatko Geleski: *„Frost“ steht auf dem Postament des europäischen Slow Cinema. War es schwierig, dem kleinen Paul Blumberg die nötige schauspielerische Leistung zu entlocken?*

Fred Kelemen: Es war nicht schwierig, Paul vor der Kamera spielen zu lassen. Er war ein Kind von sechs/sieben Jahren. Schon bei unserem ersten Gespräch habe ich ihm meinen Respekt entgegengebracht und wir haben uns über bestimmte Dinge und Spielregeln geeinigt. Ein Kind spürt sofort, ob es ernst genommen wird oder nicht. Ich habe ihn immer behutsam behandelt, wohl wissend um die Zerbrechlichkeit und Sensibilität eines Kindes, und nie als ein Kind, das einem Erwachsenen gegenüber minderwertig ist. Zwischen uns herrschte ein gutes Verhältnis von Vertrauen und Ehrlichkeit. Für Paul bauten wir den Dreh wie ein Spiel und wie Ferien auf dem Land auf – wenn auch ziemlich kalte Ferien –, wobei das effektive Drehen nur einen Teil der Tagesaktivitäten ausmachte. Zusätzlich sprach ich mit Paul und gab ihm Anweisungen in den einzelnen Einstellungen während die Kamera lief. Es war ein großes Vergnügen, mit

ihm zu drehen. Er hatte so eine starke Disziplin und eine schöne, unverdorbene Präsenz vor der Kamera.

Zlatko Geleski: *Was hat Sie an Sarajevo gereizt, um es in dem Film „Sarajevo Songs of Woe“ zu verewigen?*

Fred Kelemen: Im Jahr 2013 habe ich das erste Seminar (ein Kamera- und Regie-Seminar) in der von Béla Tarr gegründeten Film Factory in Sarajevo gegeben, das den Lehrbetrieb der Schule eröffnete. Von diesem Zeitpunkt an arbeitete ich bis etwa Ende 2016 zwei Mal pro Jahr in der Film Factory. Als ich Sarajevo und seine Bewohner besser kennengelernt hatte, wurde ich eines Tages zu einer Filmszene inspiriert, als ich bei einem Spaziergang einen bestimmten Ort in der Stadt beobachtete. Danach entwickelte ich den gesamten Film, indem ich mir den Ablauf von dieser einen Szene bis zum möglichen Anfang und zum möglichen Ende vorstellte. Die noch vorhandenen Lücken in meiner Vorstellung füllten sich später im Prozess der Realisierung des Films.

Ich begann mit den Dreharbeiten zu „Sarajevo Songs of Woe“ 100 Jahre nach der Ermordung von Erzherzog Franz Ferdinand in Sarajevo und dem Beginn des Ersten Weltkriegs und 18 Jahre nach der Belagerung von Sarajevo. Sarajevo wurde aufgrund seiner langen Geschichte der religiösen und kulturellen Vielfalt manchmal als „Jerusalem Europas“ bezeichnet. Nationalismus und ethnischer Radikalismus zerstörten dies. Ich denke, Europa sollte von Sarajevo und seiner Zerstörung lernen und einen anderen Weg einschlagen, um den Reichtum und die Schönheit der Vielfalt zu pflegen und zu verteidigen.

Zlatko Geleski: *Wie wichtig war das Spiel und der Kontrast von Licht und Schatten, das an den Film noir erinnert, für die Entstehung von „The Man from London“?*

Fred Kelemen: Das visuelle Konzept von „The Man from London“ wurde nicht durch den so genannten Film Noir inspiriert. Die Ästhetik des Verhältnisses von Dunkelheit und Licht ist etwas, das ganz natürlich in meinem Kopf pulsiert und meine Imagination beherrscht. Da die Filmkunst

in erster Linie eine visuelle Kunst und eine Chronos-Kunst ist, ist das Verhältnis von Dunkelheit und Licht in seiner Erscheinung in Zeit und Bewegung wesentlich. Der Film „gibt die Möglichkeit, dem Licht eine Dimension in der Zeit zu geben“, wie Jonas Mekas einmal sagte.

Der Film Noir zelebriert diese essentielle Ästhetik, wie sie schon in der Stummfilmzeit und im deutschen Expressionismus angewandt wurde. Auch ich habe eine Vorliebe für hohe Kontraste im Verhältnis von Dunkelheit und Helligkeit und deren Grauabstufungen, um eine bestimmte Grafik des Lichts und der Atmosphäre und ein Spiel des Sichtbaren und Unsichtbaren oder fast nicht Sichtbaren zu schaffen. Die Beleuchtung einer Filmaufnahme besteht im Wesentlichen darin, Schatten zu erzeugen, die letztendlich das Licht formen.

Zlatko Geleski: *„Turin Horse“ hat eine immense Bedeutung in meinem Leben, und nach jeder Sichtung, nachdem die Lichter im Raum, zwischen den Figuren, erloschen sind, macht es mich sprachlos, aber mit Traurigkeit im Herzen. Was kann ein Kameramann mit langen Einstellungen in einem Film erreichen, was er mit kurzen Einstellungen nicht erreichen könnte? Den Fluss der Zeit besser einfangen? Die Beobachtung vertiefen?*

Fred Kelemen: Diese Frage berührt das Geheimnis des Lebens und der Kunst des Films. Es ist mir nicht möglich, sie in einem Interview zufriedenstellend zu beantworten. Aber ich kann versuchen, einige Punkte kurz zu erwähnen.

Wie die Musik ist auch der Film eine Kunst der Zeit, der auftauchenden und verschwindenden Momente. Und das ist etwas, das wir aus dem Leben kennen. Die Einheit von Raum und Zeit nicht zu zerstören, bringt uns nahe an den Herzschlag des Lebens. Die auftauchenden und verschwindenden Momente in Kombination mit einer bewegten Kamera schaffen die poetische Präsenz der sichtbaren Welt, die von Dunkelheit und Licht geformt wird. Der Betrachter, derjenige, der sieht, wird Zeuge der Gegenwart in Bewegung und erfährt die Dauerhaftigkeit von Leben und Tod, der Betrachter strömt im Fluss der Zeitlichkeit der phänomenalen Welt.

Der Film ist im Wesentlichen eine visuelle Kunst und damit eine Kunst des Zeigens. Und was wir in einer Plansequenz sehen und erleben, ist die poetische Wahrheit der unmittelbaren Geburt und des Todes von allem, was existiert. Und das ist etwas, das durch einen geschnittenen, eine bearbeitete Szene oder Sequenz niemals vermittelt werden könnte. Eine geschnittene oder bearbeitete Szene oder Sequenz ist ein künstlich, irgendwie intellektuell geschaffenes und manipuliertes Ereignis, das sich von einer ungeschnittenen Plansequenz mit ihrem metamorphen Fluss stark unterscheidet. Es ist, als würde man einen ungeschnittenen Sonnenuntergang oder die Bewegung des wogenden Ozeans betrachten, im Gegensatz z. B. zu einer Sequenz, die eine Welle nach der anderen zeigt, ohne ihr Auftauchen und Verschwinden und ihr Fließen von einer zur anderen, oder einen Sonnenuntergang in einzelne Momente geschnitten, was dazu führen würde, dass die langsame Bewegung und damit der Sonnenuntergang als zeitliche Attraktion wegfallen würde.

Die so genannten „langsamen Filme“ sind nicht langsam, sie sind präzise und sie zeigen uns den Reichtum der Momente im Fluss der Zeit, der Präsenz ist; sie führen uns hinter den Schleier der Oberfläche der Phänomene zu ihrer Quelle, zum magischen Bereich der „dunklen Energie“. So wie die Astrophysik „dunkle Löcher“, „dunkle Materie“ und „dunkle Strömung“ kennt, so gibt es auch eine „dunkle Energie“, die die Quelle von allem sein könnte: ein kleiner, aber unbegrenzter, unendlicher Bereich im Zentrum jeder Materie, auch „Nichts“ oder „Leere“ genannt, oder, wenn man ein anderes Wort verwenden möchte, das Göttliche: eine dunkle, leuchtende Quelle, aus der alles in einem metamorphen Strom fließt und zu der alles augenblicklich zurückfließt. Die poetische Realität dieser Energie kann fühlbar gemacht werden in einer Plansequenz und verleiht ihr ein dunkles – das heißt unfassbares, unerklärliches – Leuchten.

Zlatko Geleski: *Sie haben mit Joseph Pitchbadze, Pavel Lungin und Béla Tarr zusammengearbeitet, die einen anderen Stil des*

Filmemachens haben. Wie flexibel sollte ein Kameramann auf die Anforderungen der verschiedenen Regisseure reagieren, um seine Vision zu verwirklichen, oder sollte er sich Regisseure aussuchen, die seiner Sensibilität nahe stehen?

Fred Kelemen: Bei den genannten Regisseuren handelt es sich zweifellos um unterschiedliche Persönlichkeiten mit unterschiedlichen Arbeitsweisen. Aber jeder von ihnen hatte eine klare Absicht und eine klare Vorstellung davon, warum sie mich eingeladen haben, mit ihnen zusammenzuarbeiten. Ihre Wahl war nicht zufällig. Und mein Zugang hinsichtlich des visuellen Flusses in der Zeit und mein Verständnis von Film stimmten mit den Ideen überein, die sie für die einzelnen Projekte hatten.

Zlatko Geleski: Wo sehen Sie die Zukunft des Films, auf Filmfestivals, im Kinorepertoire oder bei Streaming-Diensten?

Fred Kelemen: Zuerst sehe ich die Zukunft des Films in den einzelnen Filmemachern, die diese Filme in die sichtbare, materielle Realität bringen werden. Die Zukunft jeder Kunst sind die Individuen, die Menschen, die sie schaffen.

Wenn es in der nächsten Generation von Filmkünstlern und -künstlerinnen eine Reihe talentierter, sensibler, visionärer, leidenschaftlicher, mutiger, unkorrupter und leidenschaftlicher Individuen gibt, die die künstlerischen und menschlichen Werte und die reichen Dimensionen der Filmkunst verteidigen werden, wird sie eine Zukunft haben, egal ob auf Filmfestivals, im Kino- oder Galerie- oder Museumsrepertoire, bei Streaming-Diensten oder als zukünftige Superlaserprojektion auf die Oberfläche der dunklen Seite des Mondes.

Obid / Nordmazedonien, 20. Juli 2022

*



Krišana/Fallen, Regie: Fred Kelemen, Lettland, 2005



Verhängnis, Regie: Fred Kelemen, Deutschland, 1994

Jacob Böhme Philosophus Teutonicus

Eine Reise auf den Spuren des ersten
deutschen Philosophen von Ronald Steckel

Peterskirche/Architekt/O-Ton: Jacob Böhme, kann ich Ihnen nicht allzuviel sagen. Jacob Böhme jedenfalls liegt auf dem Nicolai-Friedhof. Sie werden sicherlich unten gewesen sein und sich das Grabdenkmal angeguckt haben. Es gibt noch eine Tuchmacherinnung, die das Jacob-Böhme-Grab eigentlich ein bisschen pflegt und unterhält.

Erzähler/O-Ton: Tuchmacher oder Schuhmacher?

Peterskirche/Architekt/O-Ton: Schuhmacher, Entschuldigung, und das sind eigentlich die einzigen, die sich da noch ein bisschen drum kümmern. Ansonsten...

Museumsangestellter/O-Ton: Jacob Böhme, ein Görlitzer Bürger, Schuhmacher und Philosoph zugleich. Geboren 1575, leider schon nach 49 Jahren, 1624, verstorben.

Hotelangestellter/O-Ton: Görlitzer Schuhmacher und international wirksamer philosophischer Schriftsteller, schrieb in Görlitz in deutscher Sprache, die er ausdrucksstark meisterte, seine philosophischen Hauptwerke...

Erzähler: Der Impuls, eine Reise auf den Spuren Jacob Böhmes zu machen, entstand in der Nacht, als in Berlin die Mauer fiel. Zwölf Stunden zuvor war Görlitz auf meiner Landkarte weiter entfernt als New York oder Tokyo. Jetzt waren es drei Autostunden.

Eine Woche später stand ich zum ersten Mal auf dem Görlitzer Untermarkt, im Herzen der Altstadt. Die Dämmerung kam, es war schneidend kalt. Ich brauchte eine Weile, um zu begreifen, dass es kein Traum war, was ich erblickte: eine Stadt aus der Renaissance. Die Jahreszahlen über den Haustüren, an den Balkonen und Häuserfronten sagten: 1526, 1584, 1556, 1600. Seltsam geformte Dachfenster, wie Augen, die über den kleinen Platz blickten; spitzwinklige

Giebel und gotische Torbögen; Arkadengänge, Sonnenuhren; eine Turmuhr, geschmückt mit einem bärtigen Kriegerkopf, der bei jedem Weiterrücken des Zeigers mit den Kinnladen klappte; lateinische Inschriften an den Fassaden; die Statue einer Justitia am Fuss einer Treppe, Waagschale in der Hand, aber kein Tuch vor den Augen. Ein Haus zeigte auf seiner ganzen Fassade Reliefdarstellungen biblischer Szenen: Adam und Eva vor dem Baum der Erkenntnis, aus dem sich die Schlange ringelte; die Taufe Christi im Jordan, die Kreuztragung, die Auferstehung – und das alles wie von Staub verhangen im blauen Licht der Dämmerung.

Am Görlitzer Stadtbild, so erfuhr ich später, lässt sich wie an den Jahresringen eines Baumes die Entwicklungsgeschichte der nordeuropäischen Kultur ablesen, von der Hochrenaissance in der Altstadt bis zur sozialistischen Plattenbauweise am Stadtrand. Görlitz ist eine Schatzkammer, verwahrlost zwar und seit Kriegsende nur notdürftig oder garnicht in Stand gehalten, aber von grosser Schönheit.

Und während ich schaute und staunte und offenen Auges zu träumen begann, wurde mir bewusst, dass in einem dieser Häuser auf dem Untermarkt der junge Jacob Böhme seine erste Schuhmacherei eröffnet hatte. Schuhbank hiess das damals. Das war 1599.

Ein Vierteljahrhundert später, als er einige hundert Meter von hier, in seinem Haus auf der anderen Seite der Neisse, starb, war er in Sachsen und Schlesien und weiten Teilen Europas ein berühmter Mann, bekannt als Philosophus Teutonicus.

Jacob Böhme: *„Es kann sich ein Mensch vom Mutterleibe an im ganzen Lauf seiner Zeit in dieser Welt nicht fürnehmen, das ihm nützlicher und nötiger sei als dieses: dass er sich selbst recht lerne erkennen: 1. was er sei? 2. Woraus oder von wem? 3. Wozu er geschaffen worden? Und 4. Was sein Amt sei?“*

In solcher ernstlichen Betrachtung wird er anfänglich 1. befinden, wie er samt allen Geschöpfen, die da sind, alles von Gott herkomme. Wird auch in allen Geschöpfen finden, 2. wie er die alleredelste Kreatur

unter allen Geschöpfen sei. Daraus er denn wohl kann befinden, 3. wie Gott gegen ihn gesinnet sei, dieweil er ihn zum Herrn über alle Kreaturen dieser Welt gemacht, und ihn über alle Kreaturen mit Sinn, Vernunft und Verstand begabet, fürnehmlich mit der Sprache, dass er alles, was tönert oder sich reget, beweget, webet und wächset, kann unterscheiden, und von jedes Tugend, Treiben und Herkommen richten; und das alles unter seine Hände getan, dass er durch seine Sinne und Vernunft solches alles kann bändigen, und nach seinem Willen brauchen und treiben, wie es ihm gefällt.

Ja, noch mehr höhere und grössere Erkenntnis hat ihm Gott gegeben, dass er kann allen Dingen ins Herze sehen, was Essenz, Kraft und Eigenschaft sie haben, es sei gleich in Kreaturen, in Erden, Steinen, Bäumen, Kräutern, in allen bewegenden und unbewegenden Dingen, sowohl auch in Sternen und Elementen, dass er weiss, wes Wesens und Kraft die sind . . . (...)

Über dies alles hat Gott ihm den Verstand und die höchste Sinnlichkeit gegeben, dass er kann Gott seinen Schöpfer erkennen, was, wie und wer Er sei, auch wo Er sei? Woraus der Mensch geschaffen worden und herkommen sei, und wie er des Ewigen, ungeschaffenen und unendlichen Gottes Bilde, Wesen, Eigentum und Kind sei, wie er aus Gottes Wesen geschaffen worden, in dem Gott sein Wesen und Eigentum hat (...)¹

Franckenberg: „Seine äusserliche Leibesgestalt war verfallen und von schlichtem Ansehen, kleiner Statur, niedriger Stirne, erhobener Schläfe, etwas gekrümmter Nase, grau und fast himmelblau blinzender Augen, sonst wie die Fenster am Tempel Salomonis, kurzdünnen Bartes, kleinlautender Stimme, doch holdseliger Rede, züchtig in Gebärden, bescheidenlich in Worten, demütig im Wandel, geduldig im Leiden, sanftmütig von Herzen.“²

Erzähler: Abraham von Franckenberg, Böhmes erster Biograph. Das zentrale Ereignis in Böhmes Leben, das aus dem bibelgläubigen, zur Melancholie neigenden Handwerker einen der grössten deutschen Mystiker machte, schildert Franckenberg so:

Franckenberg: „Unterdessen, und nachdem er sich als ein getreuer Arbeiter seiner eigenen Hand im Schweisse

seines Angesichts genähret, wird er mit des 17. Saeculi Anfang, nämlich Anno 1600, als im 25. Jahre seines Alters, zum andernmal vom göttlichen Licht ergriffen, und mit seinem gestirnten Seelengeiste (...) zu dem innersten Grunde oder Centro der geheimen Natur eingeführet. Da er als in etwas zweifelhaft, um solche vermeintliche Phantasie aus dem Gemüte zu schlagen, zu Görlitz vor dem Neisstore, allwo er an der Brücken seine Wohnung gehabt, ins Grüne gegangen, und doch nichtsdestoweniger solchen empfangenen Blick je länger je mehr und klarer empfunden, als dass er vermittels der angebildeten Signaturen oder Figuren, Lineamente und Farben, allen Geschöpfen gleichsam in das Herz und in die innerste Natur hineinsehen können (...), wodurch er mit grossen Freuden überschüttet, stille geschwiegen, Gott gelobet, seine Hausgeschäfte und Kinderzucht wahrgenommen und mit jedermann fried- und freundlich umgegangen und von solchem seinem empfangenen Lichte und innern Wandel mit Gott und der Natur wenig oder nichts gegen jemand gedacht.

Aber nach dem im Verborgenen wirkenden heiligen Rat und Willen Gottes wird er nach 10 Jahren, nämlich 1610, durch Überschattung des Heiligen Geistes zum drittenmal von Gott berührt und mit neuem Licht und Recht begnadet und bekräftigt. Damit er nun solche grosse Gnade, so ihm geschehen, nicht aus dem Gedächtnis liesse (...), schrieb er, doch nur für sich selbst, mit geringen Mitteln und mit gar keinen Büchern als nur der Heiligen Bibel versehen, im Jahre 1612 sein erstes Buch: *Morgenröte im Aufgange*.³

Jacob Böhme: *„Es haben die Menschen je und allewege gemeinet, der Himmel sei viel hundert oder tausend Meilen von diesem Erdboden und Gott wohne allein in demselben Himmel. Es haben wohl auch etliche Physici sich unterstanden, dieselbe Höhe zu messen, und gar seltsame Dinge herfürbracht.*

Zwar habe ich selber vor dieser meiner Erkenntnis und Offenbarung Gottes dafür gehalten, dass das allein der rechte Himmel sei, der sich mit einem runden Zirke ganz lichtblau hoch über den Sternen schlesst, in Meinung, Gott habe allein da innen sein sonderliches Wesen

und regiere nur allein in Kraft seines Heiligen Geistes in dieser Welt.

Als mir aber dieses gar manchen harten Stoss gegeben hat, ohne Zweifel von dem Geiste, der da Lust zu mir hat gehabt, bin ich endlich in eine gar harte Melancholei und Traurigkeit geraten, als ich anschauete die grosse Tiefe dieser Welt, dazu die Sonne und Sternen, sowohl die Wolken, dazu

Regen und Schnee, und betrachtete in meinem Geiste die ganze Schöpfung dieser Welt.

Darinnen ich in allen Dingen Böses und Gutes fand, Liebe und Zorn, in den unvernünftigen Kreaturen als in Holz, Steinen, Erden und Elementen, sowohl als in Menschen und Tieren.

Dazu betrachtete ich das kleine Fünklein des Menschen, was er doch gegen diesem grossen Werke Himmels und Erden vor Gott möge geachtet sein. Weil ich aber befand, dass in allen Dingen Böses und Gutes war, in den Elementen sowohl als in den Kreaturen, und dass es in dieser Welt dem Gottlosen so wohl ginge als den Frommen, auch dass die barbarischen Völker die besten Länder innen hätten und dass ihnen das Glücke wohl mehr beistünde als den Frommen, ward ich derowegen ganz melancholisch und hoch betrübet, und konnte mich keine Schrift trösten, welche mir doch wohl bekannt war.

Als sich aber in solcher Trübsal mein Geist, denn ich wenig oder nichts verstund, was er war, ernstlich in Gott erhub als mit einem grossen Sturme, und mein ganzes Herz und Gemüte samt allen andern Gedanken und Willen sich darein schloss, ohne Nachlassen, mit der Liebe und Barmherzigkeit Gottes zu ringen, und nicht nachzulassen, er segnete mich denn, (...) in willens, das Leben daran zu setzen (...) – alsbald nach etlichen harten Stürmen ist mein Geist durch der Höllen Porten durchgebrochen bis in die innerste Geburt der Gottheit und allda mit Liebe umfangen worden, wie der Bräutigam seine liebe Braut empfängt.

Was aber für ein Triumphieren im Geiste gewesen ist, kann ich nicht schreiben oder reden. Es lässt sich auch mit nichts vergleichen als nur mit dem, wo mitten im Tode das Leben geboren wird, und vergleichet sich mit der Auferstehung von den Toten.

In diesem Lichte hat mein Geist alsbald durch alles gesehen und an allen Kreaturen, sowohl an Kraut und Gras, Gott erkannt, wer der

*sei und wie der sei und was sein Wille sei. Auch so ist alsbald in diesem Lichte mein Willen gewachsen, mit grossem Trieb das Wesen Gottes zu beschreiben.*⁴

Erzähler: Im Februar 1990, bei meinem zweiten Besuch in Görlitz, mietete ich im „Haus des Handwerks“, dem grössten Hotel am Platze, das mittlerweile von der Treuhand geschlossen wurde, ein so genanntes „Luxusapartment“, mit Bad und Fernsehzimmer. Die Einrichtung stammte aus den 50er Jahren und war, wie das ganze Hotel, völlig heruntergekommen. Aber man ahnte die frühere Pracht, in der Eingangshalle zum Beispiel: wunderbare Art-Deco-Reliefs mit Darstellungen der vier Jahreszeiten. Mein Luxusapartment bescherte mir unverhofft ein Bild, in dem ich, nach langen Wanderungen durch die verödete Altstadt, wie in einer Nusschale die ganze Misere des realsozialistischen Alltags wiederfand, und zwar im so genannten Fernsehzimmer. Es lag genau an der Ecke des Hotelgebäudes, auf den Bahnhofplatz hinaus: zwei Fensterfronten, eine Sitzecke, ein grosser Fernseher, der mit Mühe die beiden DDR-Programme bekam. Zwischen zwei Fenstern, offensichtlich zur Dekoration, ein kleines kurioses Objekt, das ich näher beschreiben will: ein hölzerner Blumenkasten auf vier Metallbeinen, ausgelegt mit einem viereckigen, windelüberzogenen Stück Schaumstoff. Auf dem Kissen, winzig klein, vielleicht einen Handteller gross, ein Plastikblumentöpfchen mit einem vertrockneten Kaktus darin, der kaum grösser war als mein kleiner Finger.

Noch einmal: ein kleiner toter Kaktus mit einem kleinen Plastiktopf auf einem weissen Kissen in einem Blumenkasten im Fernsehzimmer des Luxusapartments im Haus des Handwerks. Was für eine trübe Offenbarung. Es kam mir vor, als hätte ich die Seele der Stadt Görlitz vor mir: klein, veschrumpelt, tot. Der analytische Blick stellte sich ein und sagte: so sieht das eben aus, wenn sich keiner kümmert. Und warum kümmert sich keiner? Weil sie nicht durften, wie sie wollten, sondern mussten, wie sie sollten. Und so sieht auch

die Stadt aus. Ein architektonisches Juwel, zweifellos, aber verwahrlost, verfallen, traurig, bestürzend.

Und die Gesichter der Menschen – als hätten ihnen die 40 Jahre Arbeiter- und Bauernstaat das Blut aus den Adern und das Mark aus den Knochen gesaugt. Eine freudlose Welt, die einem da in die Augen schaut. Und über allem eine trübe, fade riechende Braunkohleglocke. Der alles zerstörende Tagebau nur wenige Kilometer entfernt.

Und das soll das Ende der Utopien gewesen sein?

Musik

Erzähler: Auf den Spuren Jacob Böhmes bin ich auf den kabbalistischen Begriff *Egregor* gestossen, der etwas bezeichnet, das man auch „kollektive Halluzination“ nennen könnte.

Ein *Egregor* ist ein von menschlichen Kollektiven produziertes unsichtbares Geschöpf, ein Dämon, der auf das ihn erschaffende Kollektiv permanent zurückwirkt. Der Stoff, aus dem dieses Wesen besteht, ist das, was Jakob Böhme in seinen Schriften die Imagination nennt: psychische Energie, Vorstellungskraft, seelische Bilder, durch Gedanken geformte, plastische Phantasie.

Die Geschichte des Abendlandes ist von derartigen Kollektivprojektionen geprägt: das dogmatische Christentum und seine Gottesbilder, der Marxismus-Leninismus, der Stalinismus, der Nationalsozialismus und ihre Menschenbilder – überhaupt die Nationalismen und Fundamentalismen jeder Couleur.

Chronist: „Im Unsichtbaren, ausserhalb der physischen Wahrnehmung der Menschen, existieren künstliche Wesen, erzeugt durch Devotion, Enthusiasmus oder Fanatismus, die man Egregore nennt. Es sind die Seelen der grossen guten und bösen geistigen Strömungen.“⁵

Erzähler: Der *Egregor*, mit dem Jacob Böhme am Vorabend des 30jährigen Krieges zu tun bekam, war das luther-

risch-orthodoxe Christentum als Zwangsweltanschauung und Machtapparat der Landesfürsten, in Görlitz repräsentiert durch einen Pastor Primarius mit Namen Richter. Diesem Mann fiel eine Abschrift von Böhmes erstem Manuskript in die Hände, in dem er nicht nur sein Erleuchtungserlebnis, sondern auf einigen hundert Seiten en detail das Bild der Schöpfung festgehalten hatte, das ihm sein Blick in das Innere der Welt gezeigt hatte.

Was dann geschah, könnte man sich etwa so vorstellen wie ein Kapitel aus jüngster deutscher Vergangenheit: statt des real existierenden Sozialismus das Dogma der Christen. Die Stasi-Zentrale in Dresden, am Hof des Kurfürsten. Ganz Görlitz durchsetzt von inoffiziellen Mitarbeitern, als oberster Stasi-Offizier eben jener Oberpfarrer. Und Jacob Böhme als Dissident. Ketzer hiess das damals.

Chronist: „1613, den 26. Juli, ward Jacob Böhme, ein Schuster zwischen den Toren hinter der Spitalschmiede, zum Ablohn aufs Rathaus gefordert und um seinen enthusiastischen Glauben gefragt, darüber in Stock eingesetzt, und sobald durch den Ratsboten sein geschriebenes Buch in Quarto aus seinem Haus abgeholt, er wieder aus dem Gefängnis entlassen und ermahnet worden, von solchen Sachen abzustehen.“⁶

Prof. Lemper/O-Ton: „Es ging ja doch damit los...“

Erzähler: Prof. Ernst-Heinz Lemper, der Nestor der Görlitzer Böhme-Forschung:

Prof. Lemper/O-Ton: „... dass erstens einmal eine grosse Kluft entstanden war seit der Reformation zwischen Glauben und Wissen. Viel mehr als zu Zeit Luthers und der grossen Reformatoren war diese Kluft aufgerissen, so dass eine Kontinentaldrift im menschlichen Geist entstanden war. Auf der einen Seite standen die beharrlichen Glaubensbekenntnisse, Luther usw., das wurde immer papierener. Böhme nennt das: „sie hängen in den leeren Hülsen“, das ist fast ein geflügeltes Wort, das kehrt mehrfach bei ihm wieder in seinen Schriften und Briefen. Aber Tatsache war natürlich auch, dass Böhme, der versuchte, nun diese Kluft zwischen Glauben und Wissen

zu überbrücken, durch eine so genannte Theosophie, man kann zu diesem Namen stehen, wie man will, eine theologisch orientierte Philosophie, eine philosophisch orientierte Theologie, sozusagen eine Brücke zu bauen.

Und in dieser Situation musste er ganz zwangsläufig mit der Schultheologie zusammenstossen.“

Erzähler: Aber was war der Skandal? Wenn man die „Morgenröte im Aufgang“, ein Buch von fast 500 Druckseiten, das Jacob Böhme im Zeitraum eines halben Jahres wie im Fieber aus sich herausgeschrieben hat, näher betrachtet, wird die heftige Reaktion verständlich. Böhmes Blick in das Innere der Welt zeigt ihm *zwei* Himmel, zwei wirkende Prinzipien der Schöpfung, die er als „Himmel des Zorns“ und „Himmel der Liebe“ bezeichnet.

Das erste Schöpfungsprinzip, *Himmel des Zorns* oder *Zorn Gottes* genannt, ist in Böhmes Vision eine feurige, finstere Urnatur, in welcher sich die Kraft der Gottheit in qualitativ voneinander verschiedenen Willensimpulsen darstellt. In der „Morgenröte“ nennt Böhme dieses erste Prinzip der Schöpfung auch das Centrum Naturae – eine ewige Urnatur, durchpulst von dem Willen zur Geburt und Gestalt.

Das zweite Prinzip der Schöpfung, anfanglos und endlos wie das erste, von Böhme als *Himmel der Liebe* oder *Lichtwelt* und *Freudenreich* bezeichnet, ist das Reich der Selbstgestaltung der Gottheit, die sich aus dem Meer der Eigenschaften der ewigen Urnatur in freiem Willen in Liebe erhebt.

Und zwischen diesen beiden inneren Himmeln sah Böhme „ein ewiges Ringen“ – eben der Streit, den 2.000 Jahre vor ihm auch Heraklit als Vater aller Dinge sah.

Das dritte Prinzip der Schöpfung, das materialisierte Universum und die Raumzeit, das, was wir mit unseren physischen Sinnen wahrzunehmen imstande sind, ist eine Schöpfung aus den ersten beiden Prinzipien – oder, wie Böhme sagt: „*ein ausgesprochen Wort aus diesen beiden inneren geistlichen Welten.*“

Und in dieser, zutiefst mit sich in Spannung lebenden Allnatur, aus allen Kräften der Schöpfung gestaltet, der

Mensch, als „ein Sohn des ganzen Wesens, den das ganze Wesen geboren hat“, und in dessen ewiger Seele die beiden Urprinzipien der Schöpfung, die Finsterwelt und die Lichtwelt, miteinander ringen als Liebe und Zorn.

Jacob Böhme: *„Wie ihr nun sehet und empfindet, dass der Mensch ist, also ist auch die Ewigkeit. Betrachtet den in Leib und Seele, in Gutem und Bösem, in Freude und Leid, in Licht und Finsternis, in Macht und Unmacht, in Leben und Tod.*

Es ist Himmel, Erde, Sterne und Elementa alles im Menschen, darzu die Dreizahl der Gottheit, und kann nichts genannt werden, das nicht im Menschen wäre. Es sind alle Kreaturen im Menschen, beides in dieser Welt und in der Welt der Engel; wir sind allzumal mit dem ganzen Wesen aller Wesen nur ein Leib in vielen Gliedern, da ein jedes Glied wieder ein Ganzes ist.“⁷

Erzähler: Die Morgenröte im Aufgang. Jacob Böhme hat oft behauptet, er habe seinen ersten Text nur für sich, als ein Memorial geschrieben. Aber er wusste, dass seine Kosmologie die Horizonte der Theologen bei weitem überstieg – ein Zustand, an dem sich bis heute nichts geändert hat – und er hat es auf äusserst polemische Weise zum Ausdruck gebracht.

Jacob Böhme: *„Wohlher, ihr Doctores, wo ihr Recht habt, so gebet dem Geiste Antwort; ich will euch ein wenig fragen: Was vermeinet ihr wohl, dass vor der Zeit dieser Welt sei anstatt dieser Welt gestanden? Oder woraus vermeinet ihr wohl, dass die Erde und Sternen sind worden? Oder was vermeinet ihr wohl, dass in der Tiefe über der Erde sei, oder wovon die Tiefe worden sei? Oder wie vermeinet ihr wohl, dass der Mensch Gottes Bild sei, in dem Gott wohne? Oder was lasset ihr euch bedünken, dass der Zorn Gottes sei? Oder was Gott für ein Missfallen am Menschen habe, dass er denselben peinige, sintemal er ihn geschaffen hat? Dass er demselben Sünde zugerechnet und zur ewigen Pein verurteilt? Warum hat er dann das erschaffen, daran sich der Mensch vergreift? So muss ja dasselbe noch viel böser sein? Warum oder woraus ist dasselbe worden? Oder was ist die Ursache oder der Anfang oder die Geburt des grimmigen Zornes Gottes, daraus Hölle und Teufel worden sind? Oder wie kommt's, dass sich alle Kreaturen in dieser Welt miteinander beissen, stossen und schlagen, und wird doch dem Menschen allein*

Sünde zugerechnet? Oder woraus sind die giftigen und bösen Tiere und Würmer worden mit allem Ungeziefer? Oder woraus sind die Heiligen Engel worden?

Und letztlich: Was ist die Seele des Menschen, und der grosse Gott selber? Hierauf gebt richtige und gründliche Antwort, und beweiset das, und lasset von eurem Wortzank ab. Wo ihr nun (...) könnet erweisen, dass ihr den rechten, einigen Gott kennet, wie derselbe sei in Liebe und Zorn, und was derselbe sei, und könnet beweisen, dass nicht in Sternen, Elementen, Erden, Steinen, Menschen, Tieren, Würmen, in Laub, Kraut und Gras, in Himmel und Erde Gott sei, und dass dieses alles nicht Gott selber sei, und dass mein Geist falsch sei: so will ich der erste sein und mein Buch im Feuer verbrennen, und alles dasjenige, was ich geschrieben habe, widerrufen und verfluchen und will mich gehorsamlichst unterweisen lassen.“⁸

O-Ton/Rathausuhr auf dem Untermarkt

Erzähler: Das ist die Rathausuhr von Görlitz. Ich sitze auf den Treppenstufen der Arkadengänge auf der Südseite des Untermarkts. Mitternacht in Görlitz. So still, dass ich den leisen Wind hören kann, der über den Platz streicht. Und das Rasseln der Mechanik, wenn der Kriegerkopf, der in das Zifferblatt der Uhr eingelassen ist, seine Kinnladen bewegt. Auf dem Zifferblatt, in Gold, die Zahl 1584. Jacob Böhme war 9 Jahre alt, als die Uhr installiert wurde. Damals lebte er noch in Altseidenberg, seinem Geburtsdorf, eine halbe Autostunde von hier, auf der anderen Seite der Neisse, im heutigen Polen.

Der eiserne Vorhang ist mitten in Görlitz heruntergegangen und hat die Stadt halbiert. *Sgorselec* heisst der polnische Teil.

1584 war diese Stadt in voller Blüte, ein wichtiger Knotenpunkt auf der Via Regia, dem mittelalterlichen Handelsweg, der Frankreich mit Russland verband. Von hier nach Breslau ist es eine Autostunde, nach Dresden vielleicht anderthalb.

Ich fange an zu rechnen. Wenn man für jede Generati-

on 40 Jahre ansetzt, dann ist diese Epoche gerade 10 Generationen von uns entfernt. Das ist nicht viel, das kann man noch denken. Aber wie sah die Welt aus in den Augen derjenigen, die damals hier waren?

Es gibt Urkunden, es gibt die Häuser, es gibt Texte, Musik, Bilder. Aber kann ich mir eine Welt ohne Maschinen überhaupt vorstellen?

Kein Telephon. Kein Fernsehen. Postreiter und Handelskarawanen. Alles geht langsam. Es gibt Pestepidemien, immer noch. Ein paar 100 Kilometer weiter, in Bayern und anderswo, werden Ketzer und Hexen verbrannt.

In Spanien regiert Philip II. In Prag Rudolf II., der Esoteriker, Alchemisten, Astrologen, Kabbalisten und Künstler um sich versammelt und Prag zur Hochburg des europäischen Manierismus macht.

Luther, Loyola und Kopernikus sind 30 oder 40 Jahre zuvor gestorben. In Amsterdam drückt Rubens die Schulbank; in Stratford oder Avon denkt ein junger Schauspieler darüber nach, ob er nicht doch ein eigenes Theater aufmachen sollte und die Stücke selbst schreiben: Stoffe gibt es genug. In London sitzt ein italienischer Philosoph, ehemaliger Dominikanermönch, der sich vergeblich um einen Lehrstuhl in Oxford bemüht hat; er schreibt an einer Reihe von Dialogen über Kosmologie, Moralphilosophie und Erkenntnistheorie; er heisst Giordano Bruno. Er ist gerade dabei, die kopernikanische Darstellung des Sonnensystems um die Erkenntnis der Unendlichkeit des Universums zu ergänzen – eines beseelten Universums mit einer Vielzahl bewohnbarer Welten. In zwei Jahren wird er in Wittenberg lehren, dann in Helmstedt.

In Görlitz wird um diese Zeit die erste Ausgabe der Schriften von Paracelsus mit vorbereitet, die vier Jahre später in Basel erscheint. Kursachsen ist das Bollwerk der lutherischen Orthodoxie, aber Görlitz, reformiert schon seit Beginn des 16. Jahrhunderts, genießt relative Ruhe, beherbergt Humanisten und andere Freigeister und erlebt eine Hochblüte des Tuch- und Garnhandels.

Aus den amerikanischen Kolonien fließt ein gigantischer Silberstrom in die Münzen Europas; die Holländer überfallen die portugiesischen Stützpunkte in Südafrika und Indien, begründen ein neues Kolonialreich und werden erste Welthandelsmacht.

In Spanien malt El Greco, Cervantes schreibt am *Don Quixote*. In Italien träumt Galilei von der Erfindung des Teleskops, und Carlo Gesualdo, Fürst von Venosa, entwickelt die kompositorische Kunst der Vokalpolyphonie in extreme Höhen. In Frankreich schreibt Montaigne an seinen *Essais*. Auf den Druckerpressen Europas werden Texte gesetzt, die die Welt verändern.

Zehn Generationen zurück.

Es gibt einen alten Holzschnitt, der die geistige Situation des europäischen Menschen zu Beginn der Neuzeit darstellt. Man sieht einen Mann, der, von der Erde heraufkommend, mit seinem Kopf die von den Fixsternen gebildeten Sphären des Himmels durchstößt und erschrockenen Auges in die Unendlichkeit des Universums blickt. Diesen Schrecken bezeichnet man in der Geschichte als den Beginn der Neuzeit. Bis dahin hatte der Mensch sich und die Erde als Mittelpunkt eines von Gott emanieren Kosmos gesehen, aber der Kopf hatte die Projektion durchstossen, jetzt stürzten die Himmel ein, einer nach dem anderen: nach innen. *Die Zeit ist aus den Fugen*, schreibt der englische Schauspieler.

Der Anfang der Neuzeit: die Geburtsstunde des autonomen Ich.

Prof. Lemper/O-Ton: „Man muss vielleicht noch eins dazu sagen: Er ist ein typischer Zeitgenosse Rudolfs II., ein typischer Zeitgenosse des Zeitalters des Manierismus, mit der Tendenz, Gleichgesonnene als eine elitäre Vereinigung um sich zu sammeln, die vor allem die Societas Christiana zum Zweck hat. Man will ausserhalb der Konfession, in der man gewohnheitsgemäss, ja nicht durch eigenen Willen, sondern durch Gewohnheit, eingebuttert wird, will man also heraus-treten und sagen: Ich habe meinen persönlichen Gott gefun-

den. Das taten alle. Das waren die elitären Adelskreise, in der Böhme mit hineingezogen wurde.

Erzähler: Es ist kein Zufall, dass Jacob Böhmes erster Biograph Abraham von Franckenberg ebenfalls aus diesen elitären Adelskreisen stammte. Der schlesische Landadel stellte im Kurfürstentum Sachsen die politisch und weltanschaulich unabhängigste Klasse dar. D. h. man konnte es sich leisten, mit einem Ketzer zu verkehren. Ein Adliger, Carl Ender von Sercha, hatte 1612 von Böhme die Erstschrift der Morgenröte bekommen und eine Abschrift anfertigen lassen, von der wiederum andere Abschriften gemacht wurden, und die niederschlesischen Adelskreise gehörten zu den ersten und interessiertesten Lesern des Görlitzer Schuhmachers, der in ihren Augen durch sein Gotteserlebnis eben kein Schuhmacher mehr war, sondern ein Erleuchteter. Als Böhme nach dem Schreibverbot von 1613 sein Handwerk aufgab und sich gemeinsam mit seiner Frau auf der Garn- und Tuchhandel verlegte, wurden die in der Lausitz und in Niederschlesien gelegenen Herrenhöfe und Landsitze seine bevorzugten Reiseziele. Viele der Texte, die er in der letzten Phase seines Lebens zu Papier brachte, schrieb er als Gast, unter dem Schutz adliger Gönner und Protektoren. Es war, als hätte man auf diesen Mann gewartet. Eine Anekdote aus den ersten biographischen Materialien, die nach Böhmes Tod von Freunden gesammelt wurden, berichtet:

Chronist: „Anmerkung eines Reisenden, was er im Jahre 1676 in London hievon vernommen hat: „Es ist nur allzugeschick, dass der König in England, Carolus I., zu Jacob Böhmes Schriften Drucks-Beförderung, sonderlich des Mysterii Magni, noch vor seinem Marter-Tode, nicht allein die Disposition gemachet hat, sondern er hat auch, als er Anno 1646 die 40 Fragen von der Seele gelesen, sich sehr darüber verwundert, ausrufend: Sei Gott Lob! Dass noch Menschen gefunden werden, die von Gott und seinem Wort ein lebendiges Zeugnis aus der Erfahrung geben können. Und hat ihn solches veranlasst, einen habilen Mann selbst in die Lausitz

nach Görlitz abzusenden, mit Ordre, die hochdeutsche Sprache allda zu lernen, um desto bequemer zu sein, des Jacob Böhmens Schreib-Art desto gründlicher in seiner Sprache selbst zu verstehen, und seine Schriften in das Englische zu translatieren, auch alles und jedes von dem Leben, Schriften und Umständen dieses Jacob Böhms, was dazumal in Görlitz noch möchte zu vernehmen sein, fleissig zu annotieren.“⁹

Jacob Böhme: „*Hatte mich auch nach der Verfolgung erwo-gen, nichts mehr zu machen; sondern, als ein Gehorsamer, Gott stille zu halten ...*“¹⁰

„*Nachmals haben sich viele gelehrte Männer von Priestern, Doktoren, auch adelige und gräfliche, sowohl auch etliche fürstliche Personen, mit Schreiben, auch ein Teil in eigener Person zu mir gefüget und von meiner Gabe, Erkenntnis und Bekenntnis ein mehreres gebeten; denen ich anfänglich gesagt, ich dürfe es nicht tun, es sei mir vom Herrn Primario verboten. Sie haben mir aber (...) angezeigt, dass ein jeder soll bereit sein, seiner Gaben und Glaubens, samt der Hoffnung, Rechenschaft zu geben; und dass Gott würde das Pfund von mir nehmen und dem geben, der es anleget; auch dass man Gott mehr als den Menschen gehorchen müsse; welches ich betrachtet und zu Gott geflehet, wo solches nicht seinem Namen zu Ehren gereichen sollte, dass er es wollte von mir nehmen, und habe mich ihm ganz und gar in seinen Willen gegeben, bis mir die edle göttliche Gabe ist verneuert und mit grossem himmlischen Licht angezündet worden.*“¹¹

Aber mein äusserer Mensch wollte nicht mehr aufschreiben, sondern war etwas blöde, bis es auch dahin kam, dass der Innere den Äusseren gefangen nahm, da dann das grösste Mysterium erschien; da verstand ich Gottes Rat und warf mich derowegen in Gottes Willen; wollte auch nichts denken oder dichten aus der Vernunft; auch liess ich der Vernunft keinen Raum mehr und stellte meinen Willen, also dass meine Vernunft sollte sein als tot, und er, der Geist Gottes, sollte machen, was er wollte; ich wollte in der Vernunft nichts sein, auf dass Sein sei das Wollen und das Tun.

Und als dies geschah, so ward der innere Mensch gewappnet und kriegte gar einen teuren Führer, dem habe ich meine Vernunft ganz anheimgestellt, auch nichts gesonnen, oder der Vernunft zugelassen, was

ich doch schreiben wollte, ohne das, dass es mir der Geist gleich als in einer grossen Tiefe im Mysterio auf einem Haufen immer zeigte, aber ohne meinen genugsamen Begriff; denn die Kreatur ist nicht wie Gott, der Alles in seiner Weisheit auf einmal fasset und tut.

Allda erlange ich einen besseren Stil zu schreiben, und auch eine tiefere und gründlichere Erkenntnis, konnte alles besser in das Äussere bringen. So habe ich angefangen, denen Herrn auf ihre Fragen in göttlicher Erkenntnis zu antworten, und auf Begehrt und Bitten etliche Büchlein geschrieben.“¹²

Franckenberg: „Als nämlich anno 1619:

Von den Drei Principien, dabei ein Anhang Vom Dreifachen Leben des Menschen.

Anno 1620:

Vom Dreifachen Leben des Menschen.

Antwort auf die 40 Fragen von der Seele.

Von der Menschwerdung Jesu Christi.

Ein Buch von sechs mystischen Punkten.

Vom Himmlischen und irdischen Mysterio.

Von den letzten Zeiten.

Anno 1621:

De Signatura Rerum oder Von der Signatur der Dinge.

Von den vier Complexionen.

Apologia an Balthasar Tilken.

Bedenken über Esaias Stiefel.

Anno 1622:

Von der wahren Busse.

Von wahrer Gelassenheit.

Von der Wiedergeburt.

Anno 1623:

Von der Vorsehung und Gnadenwahl.

Mysterium Magnum, über Genesis.

Anno 1624:

Eine Tafel der 3 Principiorum.

Vom übersinnlichen Leben.

Von göttlicher Beschaulichkeit.

Von den zwei Testamenten Christi.

*Gespräch einer erleuchteten und einer unerleuchteten Seele.
Apologia wider den Primarium zu Görlitz, Gregor Richter.
Von den 177 theosophischen Fragen.
Auszug des Mysterii Magni.
Ein Gebetbüchlein.
Tafel göttlicher Offenbarung der drei Welten.
Vom Irrtum Ezechiel Meths.
Vom jüngsten Gerichte.
Briefe an unterschiedliche Personen.“¹³*

Jacob Böhme: „*Mysterium Magnum oder Erklärung über das erste Buch Moses, von der Offenbarung göttlichen Worts durch die drei Principia Göttlichen Wesens, auch vom Ursprung der Welt und der Schöpfung, darinnen das Reich der Natur und das Reich der Gnade erklärt wird, zu mehram Verstande des Alten und Neuen Testaments, was Adam und Christus sei, und wie sich der Mensch im Licht der Natur selber betrachten und erkennen soll, was er sei und worin sein zeitliches und ewiges Leben, auch seine Seligkeit und Verdammnis stehe, eine Erklärung des Wesens aller Wesen, dem Liebhaber in Göttlicher Gabe weiter nachzusinnen, beschrieben durch Jacob Böhme, sonst genannt Teutonius Philosophus.*“¹⁴

Erzähler: Dass Jacob Böhme in seinem eigenen Land so gut wie unbekannt ist, hat viele Gründe.

Zum einen die eigenwillige, von kabbalistischen und alchemistischen Begriffen durchzogene Sprache des riesigen Werks. Sie entschliesst sich dem heutigen Bewusstsein nicht auf Anhieb. Man muss decodieren, entziffern. Zum anderen liegen seine Kosmologie und Theosophie, seine Erkenntnis der dunklen Seite der Gottheit, seine Luzifer-Mythologie, seine Lehre vom androgynen Urmenschen und dessen Fall, und seine radikale Nachfolge Christi viel zu weit ab von den konventionellen Gottesbildern des Christentums und den vernunftzentrierten Menschenbildern der Aufklärung, die sich in Europa durchgesetzt haben und deren Scheitern wir gerade durchleben. Böhmes hintergründige Wirkung auf die deutsche Geistesgeschichte ist von einem anderen grossen Deutschen, der ungleich populärer geworden ist, präzise beschrie-

ben worden, allerdings in einem anderen Zusammenhang. Ich meine Goethe, dem Novalis den Beinamen „Der Böhme von Weimar“ gab.

In seinen Gesprächen mit Eckermann gibt es eine Aufzeichnung von 1828, über 200 Jahre nach Böhmes Tod, in welcher Eckermann beschreibt, wie er sich anlässlich einer abendlichen Tafelrunde im Weimarer Haus am Frauenplan vehement für eine allgemeine Verbreitung von Goethes Schriften einsetzt. Goethes Antwort könnte für Jacob Böhme gelten:

Goethe: „Ich will Ihnen etwas vertrauen, das Sie sogleich über vielen hinaus helfen und das Ihnen lebenslänglich zugute kommen soll. Meine Sachen können nicht popular werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.“¹⁵

Erzähler: Im Laufe der Studien auf Jacob Böhmes Spuren bin ich auf einige Faksimile-Abbildungen seiner Handschrift gestossen. Sie ist klein und kraftvoll. Oft sind die Zeilen in leichten Bögen geschrieben, deren Zentrum unterhalb des Blattes, im Schreibenden zu liegen scheint, als sei der Text schnell und unter grossem inneren Druck zu Papier gebracht worden. In einem 1620 an Abraham von Sommerfeld geschriebenen Brief, in dem es auch um das Kopieren von Texten geht, schreibt Böhme:

Jacob Böhme: „*Und so Euer Gnaden etwas wollte lassen aus den hie geschickten Briefen abschreiben, so tut dem Schreiber not, dass er ein gelehrter, verständiger Mann sei, denn die Silben sind nicht alle genug ausgestrichen, auch nicht nach der Grammatica. Es mögen wohl in vielen Worten Buchstaben fehlen (...), denn die Kunst hat hier nicht geschrieben. Es hat auch keine Zeit gehabt zu bedenken nach dem rechten Verstande des Buchstabens, sondern ist alles nach dem Geiste gerichtet, welcher öfters in Eil gegangen, dass dem Schreiber die Hände wegen der Ungewohnheit gezittert.*

Und ob ich wohl könnte etwas zierlicher und verständiger schreiben, so ist dies die Ursache, dass das brennende Feuer öfters zu geschwin-

de treibet. Dem muss die Hand und die Feder nacheilen, denn es gebet als wie ein Platzregen. Was es trifft, das trifft es. Wäre es möglich, alles zu ergreifen und schreiben, so würde es wohl dreimal mehr und tiefer gegründet.“¹⁶

Erzähler: Das brennende Feuer, der feurige Trieb, der feurige Geist – immer wieder kommt Böhme auf diesen Zustand zu sprechen, in dem er offenbar sein gesamtes, fast 4.000 Druckseiten umfassendes Werk zu Papier gebracht hat.

260 Jahre nach Böhmes Tod schreibt Friedrich Nietzsche:

Nietzsche: „Hat jemand, Ende des 19. Jahrhunderts, einen Begriff davon, was die Dichter starker Zeiten Inspiration nannten? Im andern Fall will ichs beschreiben. Der Begriff Offenbarung in dem Sinn, dass plötzlich, mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit, etwas sichtbar, hörbar wird, etwas, das einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Tatbestand.

Man hört, man sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne zu zögern – ich habe nie eine Wahl gehabt.

Eine *Entzückung*, deren ungeheure Spannung sich mitunter in einem Tränenstrom auflöst, bei der der Schritt unwillkürlich bald stürmt, bald langsam wird; ein vollkommenes Ausser-sich-Sein mit dem distinktesten Bewusstsein einer Unzahl feiner Schauer und Überrieselungen bis in die *Fusszehen*; eine *Glückstiefe*, in der das Schmerzlichste und Düsterste *nicht als Gegensatz* wirkt, sondern als bedingt, als herausgefordert, als eine notwendige Farbe innerhalb eines solchen *Lichtüberflusses*; ein Instinkt rhythmischer Verhältnisse, der weite Räume von Formen überspannt – die Länge, das Bedürfnis nach einem *weitgespannten Rhythmus* ist beinahe das Mass für die Gewalt der Inspiration, eine Art Ausgleich für deren Druck und Spannung...

Alles geschieht in höchstem Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturme von Freiheitsgefühl, von Unbedingtheit,

von Macht, von Göttlichkeit...

Die Unfreiwilligkeit des Bildes, des Gleichnisses, ist das Merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichnis ist; alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck.¹⁷

Jacob Böhme: *„So sage ich doch vor Gott und bezeuge es vor seinem Gerichte, da alles erscheinen wird und ein jeder von seinem Tun soll Rechenschaft geben, dass ich selber nicht weiss, wie mir damit geschiehet, ohne dass ich den treibenden Willen habe; weiss auch nichts, was ich schreiben soll.*

Denn so ich schreibe, diktieret es mir der Geist in grosser wunderlicher Erkenntnis, dass ich oft nicht weiss, ob ich nach meinem Geiste in dieser Welt bin und mich des hoch erfreue (...) und je mehr ich suche, desto mehr finde ich, und immer tiefer.“¹⁸

„Sintemal ich mich ganz unwürdig und unverständlich erkenne, und aber doch dem inneren Menschen die grössten und höchsten Geheimnisse geöffnet werden (...). Denn ich ja nicht sagen kann, dass es meines Verstandes und der Vernunft Werke sei, sondern erkenne es für ein Wunder, darin Gott will grosse Dinge offenbaren. Da denn meine Vernunft gleich auch mit zusiehet und sich immer mit verwundert, denn ich habe diese Geheimnisse mein Leben lang nicht studieret, auch fast nichts davon gewusst.

Denn ich bin ein Laie und soll nun solche Dinge ans Licht bringen, das allen hohen Schulen ist zu mächtig gewesen, gegen welche ich doch ein Kind bin und weder Kunst noch ihre Weisheit habe, und muss schlicht aus einer anderen Schule schreiben.

Und das noch grösser ist, ist mir die Natursprache eröffnet worden, dass ich kann in meiner Muttersprache die allergrössten Geheimnisse verstehen. Und wiewohl ich nicht sagen kann, ich habe es ergriffen und gelernet, sondern also lange als die Hand Gottes über mir hält, so verstehe ich es. So sie sich aber verbirget, so kenne ich auch meine eigene Arbeit nicht und bin meiner Hände Werk fremd geworden, damit ich doch sehen möge, wie gar unmöglich es sei, Gottes Geheimnis ohne seinen Geist zu erforschen und zu halten.“¹⁹

Franckenberg: „Unter erwähnten des Jacob Böhmens gewesenen Freunden war sonderlich einer, dessen Bewohnung

ich viel und oft genossen, welcher zu erzählen wusste, wie ein Med. Doct. allhie, Tobias Kober genannt, den ich noch wohl gekennet, den Jacob Böhmen mit seiner Natursprache zu mehrmalen auf die Proba gesetzt, indem sie als geheime Freunde im Spazierengehen einer dem anderen die Blumen, Kräuter, und andere Erdengewächse gezeiget, und Jacob Böhme aus deren äusserlicher Signatur und Bildung die innerliche Kraft, Wirkung und Eigenschaft, mit denen Buchstaben, Syllaben und Worten des ihnen eingesprochenen und zugegebenen Namens alsobald bedeutet. Hat aber die Namen vor anderen in hebräischer Sprache, als welche der Natur-Sprache am nächsten wäre, hören wollen; und wann man dieselben Namen nicht hat gewusst, hat er nach dem griechischen gefragt. Und da je der Medicus mit Fleiss einen ungerechten Namen angegeben, hat der ander, wann er desselben Eigenschaft gegen das Gewächse, und dessen Signatur, als Form, Farbe etc. gehalten, den Betrug bald gemerket, und gesprochen, dass es nicht der rechte Name sein könne, und hievon genugsamen Beweis dartun können.“²⁰

Prof. Lemper/O-Ton: „Es gibt für ihn zwei Lichter. Das eine ist das Licht der Natur, und das andere ist das Licht der Gnade. Und der Mensch steht zwischen diesen beiden Lichtern. Das ist ihm aufgegangen. Also, ich kann wissen soviel ich will, ich kann, was weiss ich, ausrechnen, wie weit der Mond von der Erde entfernt ist, und was weiss ich für Sachen machen, das sind alles Vernunftsangelegenheiten. Aber er sieht gleichzeitig, dass die Theologie auf genau dieselbe Vernunft, auf diese rationale Denkrichtung abgeschoben wird. Und er sieht andererseits, dass die Frage: Wer ist Christ? nur zu beantworten ist von der Gewissheit: In mir lebt Gott, in mir wohnt Christus, durch mich spricht der Heilige Geist. Dieses Grunderlebnis ist es gewesen, dass er das kapiert hat.“

Jacob Böhme: „*Was wollt ihr lange mit mir zanken? Ich weiss nichts von eurem Wissen, habe es auch nie gelernet.*

Ich trage in meinem Wissen nicht erst Buchstaben zusammen aus vielen Büchern, sondern ich habe den Buchstaben in mir; liegt doch

Himmel und Erde mit allem Wesen, dazu Gott selber, im Menschen. Soll er denn in dem Buche nicht lesen dürfen, das er selber ist?

Wenn ich gleich kein ander Buch hätte, als nur mein Buch, das ich selber bin, so hab ich Bücher genug; liegt doch die ganze Bibel in mir. So ich Christi Geist habe, was bedarf ich denn mehr Bücher?

Denn wir Menschen allesamt haben nur ein einziges Buch, das zu Gott weiset, das haben wir gemein, ein jeder hat es in sich, das ist der teure Name Gottes (...). Leset nur dieselben einigen Buchstaben in eurem Herzen und Gemüte, so habt ihr Bücher genug (...). Der Bauer ist so gelehrt und dem Reiche Gottes so nahe wie der Doktor, so er das Bruder-ABC in sich liest. Alle Schriften der Kinder Gottes weisen euch dahin, in das einige Buch, denn darinnen liegen alle Schätze der Weisheit.“²¹

Erzähler/ O-Ton: Eine Tafel im Museum: Jacob Böhmes historischer Standort. „Der Philosophus Teutonicus ist kein Phänomen ausserhalb der historischen Entwicklung. Sein Auftreten ist aus der Situation seiner Zeit und seiner Umwelt zu verstehen. Seit 1525 war die Reformation in Deutschland zu einem Kampfprogramm der militärisch ausgetragenen Territorialpolitik der Fürsten Mitteleuropas geworden. Dort, wo sie auf Fürstenbefehl durchgeführt oder geduldet wurde, hörte sie auf, der ethischen Neufundierung der Gesellschaft durch das Bürgertum zu dienen. Für diese Seite war Jacob Böhme ein Ketzer und Unruhestifter. Wie alle geistig Wachsammen sah er das Versiegen und Verstopfen der Erkenntnis- und Wissensquellen durch brutale Gewalt und Gewissenszwang. Die wie er dachten, wiesen ihm die Rolle eines Propheten zu. Er entdeckte die Aktivitäten der menschlichen Seele im persönlichen Erleben. ‚Liegt doch Himmel und Erde, mit allem Wesen, dazu Gott selber, im Menschen. Soll er dann in dem Buche nicht lesen, das er selber ist?‘ Mit dieser Entdeckung und der darauf beruhenden Lehre befreit er den Menschen vom Dogma, von Autoritätsgläubigkeit und führt ihn zum Bewusstsein des freien Willens. Jacob Böhme steht am Anfang der idealistischen deutschen Philosophie und ist die bedeutendste Persönlichkeit Deutschlands zwischen Luther und Leibniz.“

Franckenberg: „Als er im Jahre 1624 etliche Wochen über bei uns in Schlesien war, und neben anderen erbaulichen Gesprächen von der hochseligen Erkenntnis Gottes und seines Sohnes, sonderlich aus dem Licht der geheimen und offenbaren Natur, zugleich die *Drei Tafeln von Göttlicher Offenbarung* verfertigte, ist er nach meiner Abreise, mit einem hitzigen Fieber überfallen, wegen zu vielen Wassertrinkens zerschwellen, und endlich seinem Begehren nach also krank nach Görlitz in sein Haus geführt worden; allwo er nach zuvor getanem rein evangelischen Glaubensbekenntnis und würdigem Gebrauch des Gnadenpfands, folgenden 17. November verschieden, da er zuvor seinen Sohn Tobias rufte und fragte: ob er auch die schöne Musik hörte? Als er sagte nein, sprach er: man solle die Türe öffnen, dass man den Gesang besser hören könne. Danach fragte er: wie hoch ist es an der Uhr? Als man antwortete, es habe zwei geschlagen, sprach er: das ist noch nicht meine Zeit, nach drei Stunden ist meine Zeit; unterdessen redete er diese Worte einmal: O du starker Gott Zebaoth, rette mich nach Deinem Willen! O du gekreuzigter Herr Jesu Christ, erbarm Dich mein, nimm mich in Dein Reich! Als es aber kaum sechs Uhr des Morgens, nahm er Abschied von seinem Weibe und Sohne, segnete sie und sprach darauf: Nun fahre ich hin ins Paradeis! Heisset sich seinen Sohn umwenden, erseufzet tief, und entschlief; fuhr also mit Fried gar sanft und stille von dieser Welt.“²²

Erzähler: Der Nicolai-Friedhof liegt oberhalb der Görlitzer Altstadt, im Norden. Es ist ein sehr alter, vom Gras fast überwachsener Friedhof. Die Grabsteine, manche schon halb in die Erde versunken, sind über den ganzen Hügel verstreut, schwarz, dunkelgrau, verwittert. Die jüngsten aus dem 18. Jahrhundert. Unleserliche Schriften und Jahreszahlen, verwitterte Reliefs und Skulpturen, der drachentötende Engel Michael, Eva und der Baum der Erkenntnis, dort eine steinerne Hand mit einem Kelch, sich neigend aus einer Wolke; ein Totenschädel, dem die Würmer aus den Augen kriechen. Zerfallende Steine. Der Totenkult.

Böhmes Grab besteht aus zwei sehr grossen Steinen. Ein mächtiger, auf einer Seite geschliffener Findling mit der Inschrift: Jacob Böhme, geboren 1575, gestorben 1624, am 17. November. Darunter: Offenbarung Joh. 3,5. Am Fuss des Findlings ein grauer und staubiger Kranz von Plastiklilien. Daran eine zerrissene Schleife. „Ehrendes Gedenken zum Todestag – Berufsgruppe Schuhmacher.“

Davor eine grosse gewölbte Grabplatte, die das Symbol trägt, in dem Böhmes Vision häufig dargestellt wird: zwei Halbkreise, die sich an ihren äussersten Punkten berühren, in der Mitte verbunden durch ein kleines menschliches Herz. *Signatura Jacob Böhme*. Der Mensch zwischen den beiden geistigen Prinzipien der Schöpfung: dem Himmel des Zorns und dem Himmel der Liebe.

Vor dem Grab eine kleine steinerne Bank unter einem hochgewachsenen Rhododendron. In einiger Entfernung die Nicolaikirche, und auf dem ansteigenden Hügel, wie langsam im Rasen versinkende Schiffe, die anderen Gräber. Nichts lässt ahnen, dass hier der Mann begraben liegt, von dem Schelling sagte, er sei „eine Wundererscheinung in der Geschichte der Menschheit“.

Jacob Böhmes ursprüngliches Grab, von dem Abraham von Franckenberg ausführlich berichtet, geschmückt von einem prachtvollen, symbolbedeckten Kreuz, das Böhmes Freunde und Verehrer aus dem schlesischen Adel gestiftet hatten, wurde wenige Tage nach Böhmes Tod von aufgetzeten Görlitzer Bürgern zerstört.

Bei einem meiner Spaziergänge durch die Altstadt habe ich in der nach Jacob Böhme benannten Strasse eine Schuhmacherei entdeckt. Einer Laune folgend, ging ich hinein und befragte das Schuhmacherehepaar nach Böhme.

Ja, er sei der Schutzpatron der Schuhmacherinnung, sagten sie und erzählten mir von einem Kollegen in der Landeskronstrasse, der sich intensiv mit Böhme beschäftigt hatte.

Schuhmacher Simon/O-Ton: „Es liegt natürlich daran, dass ich selber so ein bisschen philosophische Ambitionen habe,

nicht wahr.

Für mich ist Jacob Böhme ja nun der Inbegriff, also zumindest erst mal der Vorläufer von Hegel und Schopenhauer, und da hätten wir wahrscheinlich auch keinen Karl Marx erlebt, nicht wahr.

Jacob Böhme ist für mich in dem Sinn der Mann, der den Glauben materialisiert hat, indem er gesagt hat, das Göttliche ist nicht der weisshaarige alte Mann über den Wolken, sondern es ist in uns selbst bzw. in der Natur. Das war so meine Erkenntnis. Denn das war revolutionär, was er gedacht hat! Und da sind so unsere oberen Herren nicht so mit zurechtgekommen. Und dass sie ihm das Stadtrecht verweigert haben, das ist natürlich eine traurige Sache. Aber ich weiss auf alle Fälle, dass er eine grosse Anhängerschar hat in Holland, eigentlich schon immer, und auch in Amerika. Der Prophet gilt nicht im eigenen Lande, nicht wahr.

Jacob Böhme: „*Schaue nur die Welt bei dem hellen Lichte an, so wirst du finden, dass jetzo alle vier neuen Söhne, welche der Teufel hat geboren, als erstens: Hoffahrt, zweitens: Geiz, drittens: Neid, viertens: Zorn – diese regieren jetzo die Welt und sind des Teufels Herze, seine animalischen Geister.*

Die Welt meint wohl, sie stehe jetzt im Flor, weil sie das helle Licht hat über sich schweben, aber der Geist zeigt mir, dass sie mitten in der Höllen stehe. Denn sie verlässt die Liebe und hanget am Geize, Wucher und Schinderei: es ist keine Barmherzigkeit bei ihr.

Ein jeder schreiet: hätt ich nur Geld! Der Gewaltige sauget dem Niedrigen das Mark aus den Beinen und nimmt ihm seinen Schweiss mit Gewalt.

In Summa, es ist nur Lügen, Trügen, Morden und Rauben, und heisst wohl recht des Teufels Nest oder Wohnhaus. O du blinde und törichte Welt!“²³

„Was suchen wir denn lange? Lasset uns nur uns selber suchen und kennen; wenn wir uns finden, so finden wir alles. Wir dürfen nirgends hinlaufen, Gott zu suchen; auch so können wir ihm keinen Dienst tun. Wenn wir nur uns selber suchen und lieben, so lieben wir Gott; was wir uns selber untereinander tun, das tun wir Gott; wer seinen Bruder

und Schwester suchet und findet, der hat Gott gesucht und funden. Wir sind in ihm alle ein Leib mit vielen Gliedern, da ein jedes sein Geschäft hat, sein Regiment und Tun, und das ist Gottes Wunder.

Wir waren vor Zeiten der Welt in seiner Weisheit erkannt, und er schuf uns ins Wesen, auf dass ein Spiel in ihm sei.“²⁴

„Wenn wir nicht halb so viel wüssten und wären viel kindischer, hätten aber nur einen brüderlichen Willen untereinander und lebten als die Kinder einer Mutter, als wie die Zweige an einem Baume, die alle von der Wurzel Saft nehmen, so wären wir viel heiliger.“²⁵

„Willst du aber wissen, wo Gott wohnt, so nimm weg Natur und Kreatur, alsdann ist Gott alles. Nimm weg das ausgesprochene geformte Wort, so siehest du das ewigsprechende Wort, so siehest du die verborgene Weisheit Gottes.“²⁶

„Es kann es keiner dem anderen geben. Es muss es ein jeder selber von Gott erlangen. Anleitung kann einer dem anderen wohl geben, aber den Verstand kann er nicht geben.

Jedoch wisset, dass euch mitternächtigen Ländern eine Lilie blühet!“²⁷

*

„Philosophus Teutonicus – eine Reise auf den Spuren des ersten deutschen Philosophen“ wurde 1993 als Radiofeature veröffentlicht. Die Sprecher waren: Bruno Ganz (Jacob Böhme), Walter Schmidinger (Abraham von Franckenberg), Wolfgang Michael (Friedrich Nietzsche), Werner Rehm (Johann Wolfgang Goethe), Erwin Schastok (Chronist) und Ronald Steckel (Erzähler). Text, Interviews, Musik und Regie: Ronald Steckel. Produktion: RBB/SWR 1993.

Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (12)

von Organisation zur Umwandlung des Kinos

„War Görlitz für ein reiches Musikleben vor dem Ersten Weltkrieg bekannt, so holte die Stadt nach dem Kriege auf dem Gebiet der bildenden Künste nach. Junge Künstler kamen nach dem Ersten Weltkrieg nach Görlitz, der alte Sicherheiten zerstört hatte. Sie taten sich schwer, an die Traditionen vor dem Krieg nahtlos anzuknüpfen, auch an das gegenständliche Malen. Auf der Suche nach neuen Gewissheiten experimentierten sie, nahmen junge Impulse der internationalen Kunstszene auf und suchten auch in lang zurückliegenden Zeiten nach gedanklicher Tiefe und Orientierung. (. . .)“¹

1921 berichtete Hermann Ginzler in „Das Kunstblatt“: „Görlitz. Seit 1918 macht sich im Görlitzer Kunstleben ein starker Wandel zum Besseren hin bemerkbar. Josef Schneiderfranken, der seit dieser Zeit hier wirkt, ist diese Neubelebung zu danken. Nachdem er das Präsidium des Kunstvereins übernommen hatte und einige repräsentative Ausstellungen, besonders jüngerer Kunst, veranstaltet hat, gründete er im vorigen Jahr den Jakob-Böhme-Bund, der sich die Pflege sakraler Kunst zum Ziel gesetzt hat. Die erste Ausstellung bedeutet einen erfreulichen Erfolg, trotz mancher Opposition.“²

Es gibt Darstellungen, die Fritz Neumann-Hegenberg und/oder Joseph Schneiderfranken als Gründer des Jakob-Böhme-Bundes ansehen. Wir glauben nach Beurteilung aller uns bekannten Quellen, dass die eigentliche Initiative von Fritz Neumann-Hegenberg ausging, er aber diesen Vorstoß ohne die Zustimmung und Beteiligung von Joseph Schneiderfranken wohl niemals gewagt hätte. Wichtiger als die Frage des eigentlichen Begründers erscheint uns der neue Weg, den beide eingeschlagen haben. Es war ihnen bewusst, dass ein „unsichtbarer“ Jakob-Böhme-Bund schon seit Lebzeiten Jacob Böhmes existierte (und zukünftig existieren wird),

der viele Künstler und Schriftsteller bereits zuvor miteinander verbunden hatte, ohne dass sie davon wussten oder willentlich zusammen arbeiteten. Als etwas Besonderes erscheint uns, dass Schneiderfranken und Neumann-Hegenberg die Görlitzer Bürgerschaft an den Arbeitsprozessen des Jakob-Böhme-Bundes auf dem Weg zu einer sakralen Kunst in der geistigen Sphäre Jacob Böhmes teilhaben lassen wollten. Ein Zugang zu Jacob Böhme und seinem Werk, die sogenannte „abstrakte Kunst“ oder ein Zugang zur Spiritualität sollte nicht mehr ausschließlich relativ verborgenen Zirkeln vorbehalten bleiben, sondern jedem dafür bereiteten Menschen offenstehen.

Im Zentrum und als wichtigsten Teil seines geistigen Auftrages sah Schneiderfranken das Lehrwerk und die geistlichen Bilder, die mit dem Bilderzyklus „Welten“ zum Teil in sein Lehrwerk einverwoben sind. Über diese an alle Menschen gerichteten Mitteilungen hinaus gibt es besondere Botschaften von ihm, die unseres Erachtens von ihm – als Künstler im weitesten Sinne – an die Gruppe der Künstler gerichtet sind, denn man muss davon ausgehen, dass Bô Yin Râ jeden Menschen als Künstler an seinem eigenen Leben bzw. Werk verstand.

Dieser Bereich beinhaltet zum einen die Arbeit des Jakob-Böhme-Bundes und der Entwicklung „sakraler Kunst“ um 1920 in Görlitz. Etwa zu gleicher Zeit und am gleichen Ort kam es zur Eruierung der Meditationsriten der alten Dombauhütten, die Bô Yin Râ auf Wunsch von Dr. Émile Dreyfus zum Gebrauch der heutigen Zeit formte und dazu speziell ein „Ritualienbuch“ verfasste, ausschließlich zum Gebrauch des kurz darauf gegründeten „Ordens vom heiligen Gral im Orient von Patmos“. Wir werden weiter unten noch ausführlicher darauf zu sprechen kommen. Wir glauben, aufgrund der örtlichen und zeitlichen Übereinstimmung der Ereignisse, dass beide Verbindungen in einem Zusammenhang stehen und eng miteinander verknüpft sind.

Am 28.7.2022 war in einem Artikel von Sebastian Beutler in der Sächsischen Zeitung über eine Ausstellung in

Zittau zur Abstraktion in der Malerei, auf der auch Arbeiten des Jakob-Böhme-Bundes ausgestellt worden sind, zu lesen: „So gründeten die Künstler und Maler Joseph Schneiderfranken und Fritz Neumann-Hegenberg 1920 einen Bund innerhalb des Lausitzer Kunstvereins, den sie nach dem Görlitzer Schuhmacher und Philosophen Jakob Böhme nannten. Sie beschäftigten sich mit seinen Büchern, weil sie sich auch für theologische und mystische Fragen interessierten und orientierten sich an der jungen Kunst des Expressionismus. Vor vier Jahren widmete bereits das Görlitzer Museum dem Expressionismus in der Stadt eine eigene Schau. „Unerhört“ hieß sie damals. Und „unerhört“ empfanden viele Menschen in der Zwischenkriegszeit diese Kunst.“ (. . .)

Der schon genannte Neumann-Hegenberg, ebenfalls in Zittau vertreten, wiederum war Schüler des Architekten Hans Poelzig in Breslau, der Görlitzer Willy Schmidt lernte bei Otto Mueller, die Glaskünstler aus Penzig, für die stellvertretend Richard Süßmuth mit einer schlicht gestalteten Vase in Zittau steht, hatten Zugang zu Johannes Wüsten. Und Willi Schulz aus Görlitz, der ebenso jetzt in Zittau vertreten ist, studierte mit dem Görlitzer Maler Arno Hentschel bei Alexander Kanoldt, der gleichfalls in Breslau eine Zeitlang wirkte. So sind es vielfältige Fäden, die die Maler verbindet, die nun in Zittau für die Zwischenkriegszeit zu sehen sind. Und man sieht auch, dass es keine schlechte Idee ist, wenn der Görlitzer Kunsthistoriker Kai Wenzel eine Ausstellung zum Jakob-Böhme-Bund vorbereitet.

Die Expressionisten der Zwischenkriegszeit galten im Dritten Reich als entartete Kunst, in der DDR stand abstrakte Kunst im Widerspruch zu dem geforderten sozialistischen Realismus. Und so ist diese Geschichte der ausgestellten Künstler auch eine der Verfolgung, der Flucht und Auswanderung, des Todes und der kleinen Freiheit in der Nische, von Dissidenten.

Manche Künstler wie Willy Schmidt kehren nun mit ihren Werken nach Zittau zurück. Schon 1947 stellte er in

Zittau aus. Damals hielt das die Görlitzer Künstlerschaft für einen Beweis dafür, dass auch das oberlausitzisch-schlesische Gebiet Bedeutendes in expressionistischer Sprache zu sagen hat.‘ Man kann dieses Urteil nun mit dieser Ausstellung durchaus auf die gesamte abstrakte Kunst erweitern.“³

In dem Band „Die Polnische Tradition der Esoterik, 1890-1939“ der Universität Danzig finden wir einen Beleg für einen frühen Einfluss und ein Überstrahlen von Görlitz aus nach Polen und in den Osten, mehr durch die Schriften des *Hortus Conclusus* als durch die Aktivitäten des Jakob-Böhme-Bundes.

„In Polen waren die Bücher von Bô Yin Râ, also von Joseph Anton Schneiderfranken (1876–1943)⁴, sehr beliebt. Während des Ersten Weltkriegs fand Bô Yin Râ⁵ den Weg nach Görlitz, wo er auf die Gedanken von Jakob Böhme stieß. Dabei lernte er auch Gustav Meyrink (1868-1932) kennen, mit dem er sich anfreundete. Nach Kriegsende blieb er in dieser Stadt und gründete dort den Verein der Mystiker von Jakob Böhme (Jakob Böhme Bund). Seine Werke sind der theosophischen Spiritualität gewidmet, die etwas anders zu verstehen sind als in der Interpretation der Theosophischen Gesellschaft, weil sie extrem individualistisch behandelt sind, vielleicht am nächsten an Aimeé Blechs Ansatz. Vor dem Krieg wurden mehr als ein Dutzend der vierzig Bücher seines Autors ins Polnische übersetzt. Die Einleitung zum ‚Buch vom lebendigen Gott‘ wurde von Meyrink geschrieben, damals ein ehemaliges Mitglied der Theosophischen Gesellschaft. Darin betonte er die Existenz verschiedener Theosophien und behauptete, das von Blavatsky initiierte System sei lediglich ‚eine Nachäffung der echten Magie, eine fratzenhafte Maske vor dem Antlitz unsterblicher Geistigkeit, eine Scheusalsgestalt, die drapiert mit dem Modemantel sogenannter Wissenschaftlichkeit einherstolpert.“⁶

Jan Starza-Dzierzbicki (1883 – circa 1939), ein Astrologe und Liebhaber des Ostens, interessierte sich für die Arbeit von Bô Yin Râ. In Warschau hielt er mit Dias reich

bebilderte Vorträge über die Lehren des erwähnten Theosophen, hier ‚Botschafter der Weißen Loge‘ genannt, und über die in seinen Schriften enthaltene esoterische Anthropologie. Starza-Dzierzbicki war fasziniert von der Idee der Evolution – während seiner Vorlesungen sprach er über die Geheimnisse von Atlantis, er las auch astrologische Vorhersagen im Hinblick auf die kosmische Entwicklung.“⁷

„Ähnlich wie die Internationale Theosophische Gesellschaft bezog sich auch der deutsche Maler Joseph Anton Schneiderfranken (1876-1943), der unter dem geistlichen Namen Bô Yin Râ auftrat, auf die geistige Erkenntnis der weitgehend unbekanntem ‚Himalaya-Bruderschaft der geistigen Meister‘. Seine mystische Schule ‚Großer Orient von Patmos‘ hatte bereits 1922 einen Ableger in Prag.“⁸

Bô Yin Râ war weder Gründer noch Mitglied des ‚Ordens vom heiligen Gral im Orient von Patmos‘, übernahm jedoch vorübergehend das Protektorat der Bruderschaft, die er zum ausschließlichen Gebrauch der von ihm gegebenen Anweisungen ermächtigte. Der erwähnte Dr. Dreyfus, der später den Logennamen Majôtef trug, wurde auch der Gründer und Leiter der entstehenden Vereinigung, deren Name eine geistige Fiktion darstellt, die eine enge Verbundenheit mit dem Evangelisten Johannes andeuten soll, dessen Verbannunginsel Patmos war.

Bô Yin Râ schreibt in seiner Schrift ‚Um der Wahrheit willen‘: „Im Jahre 1921 (das genaue Datum ist mir entfallen, wie denn bekanntlich und von mir stets betont, auch späterhin diese ganze geistige Hilfe und Aufklärung des kleinen Gottsucher-Kreises nur ‚an der alleräußersten Peripherie‘ meiner geistigen Interessen lag) erreichte mich die erste Kenntnis vom Bestehen der dann später von mir zum Gebrauch meines ‚Ritualienbuches‘ ermächtigten, zahlenmässig kaum nennenswerten Vereinigung, durch einen Brief ihres, wie ich später kontrollieren konnte, mystischer Versenkung sehr zugänglichen und dafür auch besonders begabten Gründers und Leiters. Die kleine Gruppe seelisch Suchender nann-

te sich damals – auf Grund der altfranzösischen ‚Gaal-Sage‘: ‚Ordre du Saint Graal‘, um sich deutlich von gewissen vulgär-okkultistischen, sogenannten ‚Gralorden‘ zu unterscheiden. Da ihr Leiter auf alle Fälle mystisch religiöses erkennendes Urteil genug hatte, um nach allgemeiner Lektüre meiner Schriften, soweit er sie gelesen hatte, zu wissen, dass, wenn irgend ein Mensch, so nur ich die alten Riten der Dombauhütten eruieren und zum Gebrauch der heutigen Zeit formen könne, war sein Anliegen lediglich, durch mich diese alten Riten mitgeteilt zu erhalten. Man darf nicht sagen, dass ich zu schnell zur Erfüllung dieses Wunsches bereit gewesen wäre. Volle anderthalb Jahre liess ich den sehr aktiv veranlagten Mann, trotz allem Drängen und Bitten warten, um sicher zu sein, dass keinerlei andere Absichten ihn leiteten, ausser seinem Verlangen nach einer methodischen Förderung seines eigenen seelischen Suchens und des seelischen Strebens der von ihm gegründeten kleinen Gesellschaft. Allerdings brauchte ich auch diese Zeit, um mir selber die nötigen geistigen Einblicke zu erwirken.“⁹

„Die wahre Freimaurerei geht Bô Yin Râ zufolge unendlich viel weiter zurück als auf das Jahr 1717, und ihr Ursprung ist etwas anderes als der Ursprung des heutigen Namens. Nach Bô Yin Râs Auffassung sind die heutigen Freimaurerlogen nicht ein vollkommen werkgerechter Bau, bestenfalls Aufbewahrungsstätten des Arbeitsgerätes, der Maße und Bauschablonen, der Verwahrungsort uralter heiliger Symbole, die deuten zu können erst wirklich zum Verstehen der Lehre befähige, die aber unter den dort Versammelten, denen die Symbole zu bloßen Allegorien geworden seien, niemand mehr deuten könne. Bô Yin Râ definiert die freimaurerische Arbeit, wie er sie versteht, ungefähr folgendermaßen: Beim Bau des Tempels ist jeder Werkmann Arbeiter, Werkzeug und Baustein zugleich; jeder, der an diesem Tempel baut, hat sich selbst als Baustein seinem Gefüge einverleibt, den Weisungen derer gehorsam, die von dem alleinigen Baumeister aller Welten als Baumeister gesetzt sind, und die, selbst als ragen-

de Säulen behauen, als Monolithen das hohe Gewölbe des Tempels zu tragen haben. Wer maßgerechter kubischer Baustein werden will, muß sich durch eigene Arbeit behauen und schleifen.“¹⁰

Bô Yin Râ schreibt 1925, nach seiner Umsiedlung in die Schweiz: „... In einem Volke lebt der Glaube, daß es ein Land der Verheissung gäbe, ein Reich der Glückseligkeit, fern hinter den hohen Bergen, die das Land umschliessen.

Die Allgemeinheit der Menschen kommt nicht weiter als bis zu diesem ‚Glauben‘, denn das Land der Verheissung kann ja erst nach dem irdischen Tode betreten werden, und die Berge, von denen aus man es tatsächlich sehen könnte, sind nur für die Allerkühnsten und nur unter sicherer Führung zu erklimmen.

Nun finden sich aber unter diesem Volke Einige, die den Mut und die Kraft in sich fühlen, unter sicherer Führung die Gipfel zu erklimmen, von denen aus man mit eigenen Augen das Land der Verheissung sehen kann. – Tatsächlich erreichen sie zuerst die vorgelagerten ersten Höhen, dann die Berge der mittleren Gipfel und endlich die hohe, höchste Firnenpracht, von der aus sie nun untrüglich das verheissene Land vor sich sehen, ausgebreitet drüben in all seiner Herrlichkeit. –

Auch diese Kühnen können noch nicht hinüber, aber das ist auch nicht der Zweck ihres Tuns. Sie kehren vielmehr zurück zu ihrem Volke und können jetzt aus eigener Erfahrung dafür einstehen, dass das Land der Verheissung nicht nur ‚ein frommer Glaube‘ ist, sondern tatsächlich existiert, und dass sie es mit eigenen Augen sehen konnten, jederzeit sehen können, auf den von ihnen erstiegenen Gipfeln. –“

Unter dem Hinweis, dass dies nur ein Gleichnis ist, führt er fort, dass die Verbindung „nichts anderes als die Vereinigung jener Kühnen und Mutigen“ ist, „die – in sich selbst – die Gipfel ersteigen, von denen aus sie mit restloser Gewissheit Kunde bringen können von der Existenz des Lebens nach dem Tode des Körpers, da sie es ja schon während dieser

Erdentage und in ihrem Erdenkörper zu erleben fähig wurden.

Die Lehre, die meine Bücher für alle Menschen bringen, gilt natürlich, und erst recht auch für den Maurer! Er aber wird im Laufe seiner Entwicklung in dieser Lehre Dinge finden, die nur er finden darf, weil nur er dann dafür vorbereitet ist. – Es ist nicht nötig, etwa Maurer zu werden um seine ewige Seligkeit zu erlangen.

Die erlangt jeder, der bewusst oder nicht bewusst nach dem lebt, was in meinen Büchern vom Menschen gefordert wird. Der Mensch aber, der zum wahren Maurer berufen ist, erlangt schon während seines Erdenlebens allmählig das Bewusstsein seines nachirdischen Zustandes und wird somit zum ‚Salz der Erde‘, zum berechtigten Zeugen der Wahrheit, die er in sich selbst lebt und leibhaft verkörpert hat. - - -“¹¹

Werner Erni schreibt hierzu: Die genannte Organisation „ist eine internationale Bruderschaft, die sich in geistig-menschlicher Gemeinsamkeit um die eigene und gemeinsame seelische Entfaltung im Sinne der antiken Mysterienschulen und der späteren mittelalterlichen Dombauhütten bemüht.“

Erni kennzeichnet diese Gemeinschaft durch zwei weitere Punkte:

1.) „. . . die sich nach einer uralten, von Bô Yin Râ wieder ins Leben gerufenen geistlichen **Praxis zum Selbstempfinden ihrer eigenen ewigen Geistnatur** fähig machen wollen.“

2.) „. . . die vielmehr nur solchen Naturen zum Segen werden können, die alle Gewähr dafür bieten, bereits zu einem hohen Grade geistig sittlicher Festigkeit des Charakters gelangt zu sein.“

„Im Mittelpunkt ihrer Arbeit an der Entfaltung des inneren Menschen steht der von Bô Yin Râ gegebene Meditations-Zyklus, der in sieben Graden (drei Graden des Lehrennehmens und vier Verdienstgrade) bearbeitet wird. Die hier in Betracht kommende, aus **ältesten Kulturzeiten der Menschheit** stammende, und von Bô Yin Râ der Anwendungsform nach erneuerte Praxis führt nur dann zum an-

gestrebten Erfolg, wenn die sie übende geistliche Gemeinsamkeit als solche in **geistigem Konnex** mit den Vätern im Urlicht steht. Dieser rein geistige Anschluß ist durch Bô Yin Râ **bewirkt** worden, der deshalb auch allein die **Ermächtigung** zu der Ausübung der durch ihn wieder dargebotenen **Schulungspraxis** erteilen konnte.“¹²

„Bei dieser Gelegenheit sei noch darauf hingewiesen, dass die teilweise auch im Internet kursierenden Berichte, die einen Zusammenhang oder gar eine Verbindung von Bô Yin Râ mit der türkischen Freimaurerei (Sebottendorf) oder anderen Vereinigungen behaupten, absolut unzutreffend und erfunden sind. Bô Yin Râ selber hat sich ausdrücklich davon distanziert. (Siehe das Kapitel ‚Buchstäbliches‘ im Band Nachlese.)“¹³

Die für uns entscheidende Formulierung ist, dass „die sie übende geistliche Gemeinsamkeit als solche in **geistigem Konnex** mit den Vätern im Urlicht“ steht und „nur erreicht werden kann durch die bewusst geübte Einstellung aller ihrer Glieder auf das Hochziel reiner Geisteserkenntnis und eines aus solchem Erkennen strömenden Lebens nach höchstem geistigen Gesetz!“

Ansonsten sieht Bô Yin Râ die Beteiligung an „Geheimorden“ als kritisch an. Im „Buch vom Jenseits“ (S. 178) schreibt er hierzu: „Im alltäglichen Leben, – in allereinfachster Form und ohne jede mysteriöse Geste – wird der Mensch im Laufe der Zeit seine ihm erreichbare Vollendung hier auf Erden finden – niemals aber in ‚esoterischen Schulen‘ und überheblichen Zirkeln angeblicher Eingeweihter, die ihre Unverfrorenheit, die Rolle geistiger ‚Lehrer‘ spielen lässt, und denen man nur Vergebung erbitten kann, weil sie ‚nicht wissen, was sie tun‘.“¹⁴

Betrachten wir nun in diesem Zusammenhang den Bilderzyklus der drei Bilder des Umkreises von Bô Yin Râ von Fritz Hofmann-Juan aus dem Jahr 1923, der wohl in Schneiderfrankens Atelier in seiner Wohnung in der Goethestraße 55 in Görlitz entstanden ist, so nehmen wir die Entstehung

der Bilder intuitiv in einer bestimmten Reihenfolge wahr. Der Zyklus beginnt mit einem Blick auf den Maler bei hellem Tageslicht in einem deutlich erkennbaren Maleratelier, welches auch noch auf dem zweiten Bild zu erkennen ist. Ebenso auf diesem zweiten Bild erkennen wir noch schon schwächer einfallendes Tageslicht. Gegenüber der Malpalette auf der linken Bildseite scheint schon eine Säule hinter dem Sessel, auf dem Bô Yin Râ rechts sitzt, zu erkennen zu sein. Die Gruppe der versammelten Personen ist also von der Palette links, auf dem ein Gemälde, dessen Motiv für den Betrachter durch seine Perspektive nicht erkennbar ist, angebracht ist, und einer Säule auf der rechten Bildseite eingefasst.

Das dritte Bild stellt nun eine Raumsituation mit Kunstlichtcharakter dar, obwohl man es der Räumlichkeit und durch die Übereinstimmung mit der Farbgebung den beiden vorangegangenen Bildern zuordnen würde. Doch der Raum hat sich nun auch abgesehen von der Abendstimmung verändert. Das Maleratelier scheint sich aufgelöst zu haben und die Gruppe der Dargestellten ist nun eingefasst von zwei Säulen an beiden Seiten des Bildrandes links und rechts, die Palette des Malers ist nicht mehr zu sehen. Von links erkennen wir die Maler und Künstler Fritz Hofmann-Juan, Theo Glinz, Ewald Vetter, Fritz-Neumann Hegenberg, der seine Hand auf den Stuhl, auf dem Joseph Schneiderfranken sitzt, stützt. Auf der rechten Seite hinter dem Sessel vermuten wir weiter Walter Rhau und davor noch ein Stück rechts Arthur Haupt und den Personenkreis beendend ganz rechts Willy Schmidt, links von der rechten Säule, die das Bild abschließt. Die Säulen sollen im Beschauer die Erinnerung an den geweihten Ort in Erinnerung rufen, sie verweisen auf eine gewisse Form der Tempelarbeit und damit auf die oben genannten Hinweise auf den Orden. Die räumliche Entwicklung vom Atelier zum Säulenraum symbolisiert unseres Erachtens zugleich, dass sich der beginnende Austausch über die Kunst im Laufe des Bildzyklus zunehmend von der Kunst über „das Geistige in der Kunst“ in das Geistige verlagert hat. Die Kunst dient als

Tor in das Geistige.

Als Analogie zu dem angesprochenen Bilder-Zyklus, – ohne dass die anfangs vom Jakob-Böhme-Bund beeinflusste Monatsschrift „Magische Blätter“ ihre Grundrichtung verloren hätte – könnte man die Entwicklung der Monatsschrift von Themen des Jakob-Böhme-Bundes und der Sakralkunst bis zu der Namensänderung in „Die Säule der Magischen Blätter“ betrachten, hin zu Themen, die sich ab 1927 zunehmend auf die „Künstler-Priesterschaft der freien Maurer“ beziehen. Als einen Grund für diese Entwicklung ist sicherlich die Benennung von Christoph Ade 1925 zum Schriftleiter der Monatsschrift zu nennen, der zugleich Mitglied des Ordens war und unter dessen Namen auch 1927 die Gründe für diese Namensänderung publiziert wurden.

Der angesprochene Bilder-Zyklus von Fritz Hofmann-Juan schuf für uns ein lebendiges Bild des Jakob-Böhme-Bundes und stellt eine wertvolle Vorlage für unseren Film dar. Wir wollen nun in der Folge einige Zitate kurz rekapitulieren, die uns von den bislang vorgestellten schriftlichen Materialien für den Film besonders inspirierend und den Böhme-Bund belebend erscheinen und weitere Gedanken nennen, die zum Entstehen einer Bildwelt führen könnte, die, wie in dem Jacob Böhme gewidmeten Film „Morgenröte im Aufgang“, ganz im Dienste des Wortes stehen soll.

„Die Begegnung mit Bô Yin Râ wurde ein elementares Erleben! ... Schneiderfranken, den wir beide bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht persönlich kannten, kam zur Vorschau der Bilder. Er ging schweigend durch die Säle. Tagsdrauf bei der Eröffnung hielt er eine Ansprache, die meinen Mann und mich zutiefst berührte und erschütterte! ‚Woher kennt mich denn dieser Mensch?‘“¹⁵

Die erwähnte Eröffnungsrede von Schneiderfranken zu der im Text angesprochenen Ausstellung von Neumann-Hegenberg 1919 ist uns erhalten geblieben.¹⁶ Im gleichen Text ist eine zweite, sehr reizvolle Grundatmosphäre beschrieben: „Als Schneiderfranken 1922 nach Italien reiste, gab er mei-

nem Mann seine Atelierschlüssel, um für eine in Dresden vorzubereitende Ausstellung des Jakob-Böhme-Bund auszuwählen, was dieser für recht hielt. Diese stillen Stunden zwischen den Bildern des Bô Yin Râ wurden uns beiden zu einem ganz großen Erlebnis. Die zum größten Teil ungegenständlichen Bilder waren Offenbarungen für Neumann-Hegenberg.“¹⁷

Zu der von Frau Neumann-Hegenberg geschilderten Atmosphäre fallen uns intuitiv mögliche filmischen Darstellungen ein. Es gibt Probeaufnahmen, in denen die Sonne von hinten die Leinwand eines Gemäldes von Bô Yin Râ durchstrahlt, so dass partiell an diesen Stellen die Farben besonders hervorglühen und besonders zum Ausdruck kommen. Wenn diese Aufnahmen im Zeitraffer dargestellt werden, ergibt sich ein ruhiges, zeitlupenartiges Abtasten des Bildes durch die Strahlen der Sonne. Wir sprechen von Probeaufnahmen, da wir diesen zeitlichen Lauf der Sonne auf den oberen Teil dieses Bildes verlagern möchten und diese Aufnahmen aufgrund des benötigten Sonnenstandes erst wieder im kommenden Frühling in Angriff nehmen können.

Hier eröffnet sich die Möglichkeit für eine Parallelhandlung: Zeitlich befindet sich Bô Yin Râ zu gleicher Zeit mit Otto Billo auf Capri, wo Bô Yin Râ den sächsischen Künstler Ernst Lothar Hofmann trifft, der später als Lama Anagarika Govinda bekannt wurde. Die auf dieser Italienreise gewonnenen Eindrücke bilden den Rahmen und die Atmosphäre für Bô Yin Râs ein Jahr später erschienene Erzählung „Das Geheimnis“.

Das folgende Zitat gibt ein abendliches Gespräch von Fritz-Neumann Hegenberg und dem Musiker und Musiktheoretiker H. H. Stuckenschmidt wieder: „Eines Abends erzählte Neumann-Hegenberg, er habe einen Jakob-Böhme-Bund nach dem Görlitzer Philosophen des 16. und 17. Jahrhunderts gegründet. Ich wußte nichts von Böhme. Neumann-Hegenberg las mir Stellen aus seinen Werken, deren religiöse Mystik, vor allem in dem Buch »Erleuchtung«, die Situation der 1920er Jahre bis in Einzelheiten vorausahnte.“¹⁸

Es erscheint uns spannend, diesen Abend szenisch zu fassen. Allerdings müssten die angesprochenen Textzitate für Neumann-Hegenbergs Lesung, die sich im Besonderen auf die Situation der 1920er Jahre bezieht, aus dem Werk Böhmes neu rekonstruiert werden.

Eine vergleichbare Szene können wir uns zwischen zwei Görlitzer Bürgern vorstellen, die in Zeitungen vertieft, sich in einem Café hier im Dialog die zeitgenössischen Zeitungskritiken über den Jakob-Böhme-Bund gegenseitig vorlesen. Dieser Dialog könnte zum einen bezogen auf die häufig ablehnenden Kritiken der Ausstellung aus dem Jahr 1921 geführt werden – und könnte dann im Verlauf des Films zum anderen leitmotivisch wiederholend auf die sehr wohlwollenden, fast euphorischen Rezensionen der Ausstellung 1923 erneut auftauchen. Das Presseecho divergiert deutlich und beide Dialoge zusammen bringt die Wandlung in der öffentlichen Reflexion des Jakob-Böhme-Bundes in Görlitz innerhalb der kurzen Zeitspanne von zwei Jahren deutlich zum Ausdruck.

Aus der Fantasie geboren, aber sehr wahrscheinlich tatsächlich in der Realität stattgefunden haben dürfte eine gemeinsam besuchte Kinovorführung des Jakob-Böhme-Bundes des Films „Der Golem“ (1920) sein, für den Hans Poelzig die architektonischen Bauten schuf.

Manchmal haften nur einzelne Worte „mit atmosphärischen Beschreibungen der alltäglichen natürlichen und dinghaften Welt, von Wetter, Licht, Geruch, Geräusch, von laternenbeschiedenen Gassen, zerklüftetem Gestein und papierenen Wänden.“¹⁹

Das Ende des Jakob-Böhme-Bundes markiert Neumann-Hegenbergs Tod am 1. August 1924. Die Ereignisse dieses Tages und der darauf folgenden Tage sind sehr gut belegt. Sehr gerne würden wir die Beerdigung von Fritz Neumann-Hegenberg in der Nikolaikirche unweit der Grabstätte von Jacob Böhme, deren Ereignisse bis hin zum damalig vorgetragenen Predigttext und den beteiligten Personen sehr gut historisch belegt sind, sowie die Prozession mit sei-

nem Leichnam über den Nikolaifriedhof zum angrenzenden Städtischen Friedhof bis zu seinem Grab an den tatsächlichen Orten filmisch rekonstruieren, am liebsten genau an dem Tag hundert Jahre nach dem tatsächlichen Ereignis.

Die hier genannten Ideen beschreiben die Rahmenhandlung des geplanten Filmes über den Jakob-Böhme-Bund. Im Inneren stehen zum Beispiel die während des Jakob-Böhme-Bundes entstandenen Lehrschriften von Bô Yin Râ, die ganz für sich zu betrachten sind. Aus den Überlegungen, wie man Texte aus dem Lehrwerk in filmische Formen fassen könnte, sind in einigen Ausgaben der Magischen Blätter bereits Beispiele gegeben worden, z. B. im Zusammenhang mit dem Buch „Das Geheimnis“, in dem die Begegnung zwischen Lehrer und Schüler im Vordergrund steht, wie auch im „Buch der Gespräche“. Exemplarisch sind hier einige Annäherungen von Ronald Steckel vom 17. Februar 2018 wiedergegeben:

Nur eine sichtbare Hauptfigur in den Bildern: Der Schüler. Verborgener Gegen/Mitspieler: Der Leuchtende, der Paraklet, der nie in ganzer Gestalt ins Bild tritt. Vielleicht sieht man einmal seinen Rücken, oder seine Hand, oder ein Fragment seines Gesichts?

Am schönsten wäre er als *Unsichtbarer*.

Man *hört* ihn.

Man hört die Stimme des Paraklet, wie vom Himmel. Das Brot, das vom Himmel kommt. Das himmlische Wort-Brot.

Der *Schüler* als Identifikations-Figur, als Held.

Man lernt ihn sehen, man lebt mit ihm, man beginnt, ihn zu verstehen: seine Erfahrungen haben ihn zu einem Suchenden gemacht, er „kann nicht zurück“, wo hin auch immer.

Er offenbart sich, er erzählt.

Die Erzählung von der Suche.

Vorgehen wie Meyrink: alles tun, damit die Erzählung ihre Höhe gewinnt und ihre Tiefe nicht verliert: Peak Experiences, Krisen, Tode, Auferstehungen: *der Prozess*.

Attar: die sieben Täler aus „Die Konferenz der Vögel“.
Rite de Passage.

„Denn die Zeit der Wiederbringung, was der Mensch verloren hat, die ist nunmehr vorhanden.“

(Jacob Böhme, Morgenröte)

DIE GEISTIG-VISUELLE LANDSCHAFT EINER KOMMENDEN WELT.

Bilder: (auf der Erde bleiben)

I. Schüler: Die wirkliche Welt? Oder was für eine Welt? Diese jetzige – oder: eine Stalkerwelt, Werkstättenwelt? Apokalyptische Welt? Postapokalyptische Welt? Oder: Griechenland, die Gotik: „das alte Wahre“?

II. Lehrer: Architektur, Sakralbauten, Wüsten, Gebirge, himmlische Täler:

Die Schönheit der Welt.

Die Stimme über der Welt und in der Welt: Weltenlehrer, Paraklet, Leuchtender.

Wie viel Bô Yin Râ / Weltenlehrer / Paraklet kann man dem modernen Menschen vermitteln? Wieviel erträgt der moderne Mensch?

„Kinder des Lichts/Kinder dieser Welt“.

„Wer Ohren hat, zu hören, der höre!“.

„Noch viel hätte ich Euch zu sagen, aber Ihr könnt es noch nicht tragen“ – das war vor 2000 Jahren. Wo sind wir jetzt?

Ein Gesang von Himmel und Erde. Ein Lobgesang.

Filme: La Jetée, Der Staub Amerikas, Das Evangelium nach Matthäus.“

Gelingt es, einen filmischen Raum zu erschaffen, in dem sich diese Stränge verbinden, entstünde eine Filmwelt, in der ebenso Figuren von Johannes Anker Larsen wie etwa der Kandidat oder andere literarische Figuren der Schriftsteller des Böhme-Bundes in Görlitz anzutreffen sein könnten. Eine Welt, die nicht durch Raum und Zeit begrenzt ist, eine Welt, in der Jacob Böhme als Teil des Jakob-Böhme-Bundes als zeitlos Gegenwärtiger auftreten kann.

In diesem Zusammenhang möchten wir auf das im Dezemberheft abgedruckte Kapitel aus Johannes Anker Larsens Buch „Der Stein der Weisen“ und sein Verfahren hinweisen, in dem ein bildhaft literarischer Zugang zu einer historischen Begebenheit geschaffen wird, der analog wie eine Zeitreise auch auf unseren Film als Filmrealität übertragbar wäre.

In der Tradition des historischen Jakob-Böhme-Bundes wollen wir nicht nur Filmemacher und Künstler, sondern auch Kunstinteressierte für dieses Projekt gewinnen, uns – im gestaltenden Ausdruck – bei einer anderen Form der Annäherung an das Lehrwerk zu begleiten.

Nach dem ersten fruchtbaren Treffen im Mai dieses Jahres anlässlich des 30-jährigen Jubiläums veranstaltet der Verein Organisation zur Umwandlung des Kinos e. V. am Mittwoch, dem 22. Dezember 2022 ein weiteres Filmtreffen zum Einstieg in unser derzeitiges künstlerisches Projektvorhaben. Wir laden alle Leserinnen und Leser der Magischen Blätter erneut herzlich zu einem reichhaltigen Hörstück-, Musik- und Filmprogramm ein, das wieder in einem Zusammenhang mit dem Jakob-Böhme-Bund stehen wird. Ein gemeinsames Weihnachtssessen am Abend wird uns den Rahmen für den Austausch zu unserem in den Blättern beschriebenen Filmprojekt geben. Das interne Studium in ungezwungen-feierlichem Rahmen findet auch an diesem Tag wieder ab 14.00 Uhr in unseren Vereinsräumen in Ronnenberg statt.

Wir sind sehr gespannt auf die Eindrücke und kreativen Impulse unserer Leser und Leserinnen als Mitstreiter und Mitstreiterinnen beim Bau dieses filmischen Domes.

*

BYR von Imanuel

Rezension des 2021 erschienenen Musikalbums
von Organisation zur Umwandlung des Kinos

Schon seit 30 Jahren hat der Multi-Instrumentalist Juri Viktor Stork versucht, Bô Yin Râs Mantra in eine musikalische Form zu bringen, war aber nach eigener Aussage immer wieder auf den ersten Metern gescheitert. Es entpuppte sich als sehr schwer, diese mächtigen Worte mit den damals beschränkten musikalischen Möglichkeiten zu fassen.

Doch vor zwei Jahren, während des Lockdowns, drängte es ihn dazu, es noch einmal zu versuchen.

„Die Produktion war für mich eine außergewöhnliche Erfahrung, der kreative musikalische Kanal war weit offen, und ich fand eine musikalische Form, die dem Text gerecht wird. Das Resultat ist nun im Album ‚BYR‘ unter dem Namen ‚Immanuel‘ veröffentlicht.“

Im booklet der CD räumt Stork ein: „Zu sagen ist, dass Bô Yin Râ Wert darauf legte, dass seine Mantra nur lautlos im Geiste rezitiert werden sollen. Auch wenn ich sie hier laut spreche und singe, praktiziere ich sonst in seinem Sinne.“

Die Titel 4 *Zackenbergr* und 5 *Wall von Kristall* greifen auf Texte aus Bô Yin Râs „Funken-Mantra-Praxis“ zurück. Wir finden unter den weiteren Stücken in der Textauswahl, die alle ausschließlich aus Bô Yin Râs Lehrwerk ausgewählt wurden, ebenso Gebete („Glauben“ und „Innerstes Leben“), Geistliche Gedichte („Ich“ und „Das Wort“), sowie einen kurzen Auszug aus dem „Buch vom Glück“ („Ich und Du“).

Es gibt eine große Anzahl an dem Album beteiligter Muikerinnen und Musiker und es finden sich über bekannte Tasten- und Saiteninstrumenten hinaus Musikinstrumente aus der Weltmusik mit Namen wie Kalimba, Shakuhachi oder Ngoni. Die Gruppe zeigt sich entsprechend variationsreich mit Anleihen aus Minimal Music, Ambient, Jazz und World Music, kann sich aber wie in Titel 6 *Johannes* auch in eine Rock-

gruppe mit wuchtigem Schlagzeug verwandeln.

Viktor Stork begleitet uns mit seiner ruhigen Stimme (mit leichtem Schweizer Dialekt) – einer schönen Stimme, die das Gefühl vermittelt, dass sie der Welt nichts zu Leide tun könnte – über diese sieben Musikarrangements.

Das Album in unseren Redaktionsräumen vorgeführt, evozierte Reaktionen von „Das kann man nicht machen!“ über „Positiv überrascht!“ bis hin zu „Absolut begeistert!“

Wir können nachvollziehen, wenn man einmal angefangen hat textlich mit Bô Yin Râ zu arbeiten, dass es aufgrund der erfahrenen hohen Schwingung während der Arbeit schwer fallen muss, danach wieder auf andere Texte zurückzugreifen. Was kann dann textlich noch in dieser Art herausfordern, ohne dass es subjektiv wie ein Rückschritt erscheinen mag? Deshalb raten wir dem Interpreten und den Musikern unbedingt genau dort weiter anzuknüpfen und wir fragen uns, wo würde diese Gruppe angelangt sein, wenn sie zehn Alben oder wir als Filmgruppe zehn Filme zu Bô Yin Râ geschaffen hätten?

Wir finden es natürlich großartig, dass sich *Immanuel* bei aller hörbaren Spielfreude dieser enorm großen Herausforderung ausgesetzt hat, Texte von Bô Yin Râ in heutige musikalische Formen zu fassen und glauben, dass mit dieser ersten Veröffentlichung *BYR* nicht nur ein beachtlicher und wertvoller Grundstein verankert ist, sondern hier auch spürbar wird, wie alle Beteiligten an den gestellten musikalischen Herausforderungen stets gewachsen zu sein scheinen und wir werden sehr gespannt weiter verfolgen, wohin die Reise nach *BYR* diese Gruppe hoffentlich noch führen wird. Wir würden, wie angemerkt, die Alben *BYR II-X* empfehlen. Und wir können nur ganz fest wünschen, dass die finanzielle Grundlage für das künftige musikalische Schaffen gegeben ist und eine weitere Zusammenarbeit von *Immanuel* auf ihrem Pfad möglich sein wird.

*Immanuel, BYR, Text: Bô Yin Râ / Josef Anton Schneiderfranken,
Musik: Juri Viktor Stork, aufgenommen im Klangfeld Studio,
Winterthur, veröffentlicht am 22. November 2021, www.klangfeld.ch*

Vollkommene Selbstverwandlung

von Rudolf Schott

„Im zweiten und dritten Dezenium unseres Jahrhunderts erschienen erstmals die Bücher von Bô Yin Râ (Joseph Anton Schneiderfranken). Seither sind sie immer wieder unverändert aufgelegt worden und werden unvermindert und in stets steigendem Maße gelesen. In seinem ‚Buch der Liebe‘ befasst sich der Autor ganz eingehend mit der Gestalt Jesu, den er als den grössten Liebenden bezeichnet, den je die Erde trug. Die Erschliessung des wirklichen Geheimnisses von Jesu Opfertod ist eine der wichtigsten Offenbarungen in der von Bô Yin Râ dargereichten Lebenslehre. Die Legende von einem Gott, der seinen Sohn opfert, hat eine wundergleiche Tat vernebelt, deren Tragweite zu ermessen unser Verstand nicht ausreicht; sie spricht einzig zu unserem unverbildeten Gefühl. Ein Mensch – und welcher Mensch auch schon zuvor! – findet in den Stunden grausigster Todesmarter durch Mitmenschen, in den Stunden beispielloser Erniedrigung und Verwerfung durch eine irrsinnige Mitwelt, in den Stunden unausdenklicher Verlassenheit und materieller Hoffnungslosigkeit angesichts des sicheren Körpertodes die Kraft, jede Spur von Hass, Verachtung, Rachebedürfnis, Schwermut, Verzweiflung, kurzum: aller menschlichen Unzulänglichkeit zu überwinden, obgleich doch jede Nervenzelle vor Qual zuckt und aufschreit. Solches vermag er, bis dass die in ihm verkörperte, völlig ichgewordene Kraft der Liebe sich zu einem Triumphe ohnegleichen emporschwingt und Wort wird: ‚Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun!‘ Denn das bedeutet ja, daß ihnen nun auch der Vater vergeben will und muß und wird; dass der furchtbare, über der gefallen Welt brütende Bann gebrochen ist; dass die Macht der Finsternis durch das Licht der Liebe in ihrem Kern gebrochen wird und einen Schlag empfängt, von dem sie sich nie mehr wird erholen können. Es ist ein geistiges, der Ewigkeit angehören-

des, aber sich völlig in physischer Zeitlichkeit inkarnierendes Ereignis, eine Tempelwerdung des Körperlichen im höchsten Sinne, die nicht bloss in alle Zukunft wirkt, sondern auch rückwirkende Kraft besitzen muss. Es ist ein Akt unfassbarer kosmischer Verwandlung im Bereich der geistigen Erdsphäre, einwirkend zugleich auf unsere und die unseren Sinnen nicht unmittelbar zugängliche paraphysische Welt. Es ist eine Transsubstantation, wie sie entfernt gehant und gefeiert wird in der liturgischen Mittelpunktshandlung der christlichen Religionen. Es ist die vollkommenste Selbstverwandlung, welche in der Tat auch allen anderen, die da guten Willens waren, sind und sein werden, die Möglichkeit und Gewissheit der Selbstverwandlung verbürgt und beglaubigt.“

<https://koberverlag.ch/stimmen-zu-bo-yin-ra.html>

*

Auszug aus Neubegerterter Böhme

von Quirinus Kuhlmann

„In Böhme ist uns der Aufschluß für die kommenden Ereignisse gegeben... Oh ihr lutherisch-theologischen Hochschulfakultäten! Warum schlafet ihr? ... Ich bringe den hocherleuchteten Böhme mit dem Ewigen Evangelium vor euch. Oh ihr Hochschulen Deutschlands, als die hochbedrängteste Zeit nach seiner Weissagung vorhanden. Bespiegelt euch darin und erspiegelt euren Untergang, wo ihr jetzt aus Babel, das heißt, aus euren gotteslästerlichen Hochschulen, Religionsverwirrungen und Glaubensverwirrungen in die sanftmütige Jesusliebe auszugehen versäumet. Wachtet auf, hochverführte Schrift-Doktoren, wachtet auf!“

Quirinus Kuhlmann (1651-1689)

Schluss mit Maag Von Musik Theatern und anderen Künsten

Von allen großen Bühnen wird die Geschichte eines Statisten erzählt: Statisten, das heißt wörtlich Dasteher, sind die Leute, die als Volk oder Gefolgschaft oder Pagen aufzutreten und nichts zu sagen haben. Es gibt aber auch eine Klasse, die Edelstatisten genannt werden, weil sie einen Satz zu sagen haben, etwa: Die Pferde sind gesattelt. So ein Edelstatist bekommt eine etwas höhere Abendgage als ein bloßer Statist: Dies machte sich einer der deutschen Sprache noch nicht sehr mächtiger Mann zunutze, der in Goethes „Egmont“ als einer der Gewaffneten auf Befehl des Herzogs von Alba den Egmont ins Gefängnis abführen muß. Er packte den Egmont am Kragen und herrschte ihn an: Marsch auf der Polizei! – Ob er die höhere Gage bekommen hat, entzieht sich meiner Kenntnis.

*

Aber da fällt mir eine selbsterlebte Geschichte ein, die sich bei einer Tellaufführung in Heidelberg zutrug, allwo auch viele Statisten mitzuwirken hatten. Einem Edelstatisten, einem Heidelberger Buben, war, da man den Geßler zu Pferd erscheinen lassen wollte, zugefallen, zu sagen: Da kommt der Landvogt geritten. Dies konnte er nach langer Übung in angemessenem Hochdeutsch dialektfrei von sich geben. Da aber das Pferd nicht aufzutreiben war, wurde ihm gesagt, das „geritten“ müsse wegbleiben und er habe nur zu sagen: Da kommt der Landvogt! Dies aber vergaß er in der Aufregung des Auftritts und brüllte tadellos: Da kommt der Landvogt geritten! Kaum war dies dem Gehege seiner Zähne entflohen, fiel ihm wieder ein, was er hätte weglassen sollen, und geistesgegenwärtig, wie die Heidelberger Buben sind, reparierte er den Schaden, indem er in die Kulissen schaute und – nun allerdings in unverfälschtem Dialekt rief: Ewe is er abgestieche!

Anmerkung und Quellen

Der Forscher und Lehrer

„Hier muss ich vor allem den Maler Wilhelm Müller-Hofmann erwähnen. Durch verschiedene Umstände hatte er während seines Kriegsdienstes ungewöhnlich schwer gelitten, und Hofmannsthal sowie ihr gemeinsamer Freund, der Dichter Rudolf Alexander Schröder, hatten ihm die Möglichkeit verschafft, nach Wien zu kommen, wo er bald eine Professur an der Kunstgewerbeschule erhielt. Er war Bayer, wodurch es ihm leichtfiel, sich in Österreich einzuleben. In München war er dem Kreis um George nahegestanden und kannte dessen Oeuvre so genau, daß er Gedicht um Gedicht auswendig wußte – wie er auch Goethe, wenn das Gespräch es erforderte, seitenweise wörtlich wiedergeben konnte. Und ähnlich stand es um andere Dichter, die er liebte und gründlich kannte. Die Dinge von Grund auf kennen, zu begreifen, sich zu assimilieren, unter diesem Zeichen lebte er. Und doch war er selbst ein origineller Denker, auch als Persönlichkeit ein Original. Vielleicht aber ist ihm, dem Hochbegabten und großen Könner, als Maler gerade dies im Wege gestanden: daß er sich allzutief ins Werk der Großen, die er bewunderte, versenkte, ihnen nachlebte; er hat schöne, ergreifende Bilder hinterlassen, aber immer steht ein größerer hinter ihm, El Greco, Tintoretto, Marées . . . Aber es selbst war sich dessen nicht bewußt.

Er war ein unvergleichlicher Gesprächspartner. Obgleich Autodidakt – er hatte eine schwere Kindheit und Jugend hinter sich –, war er durchaus „im eigenen Haus“, also in künstlerischen, philosophischen und theologischen Fragen, aus der gleichen Gedanken- und Gefühlswelt, in der auch E. W. lebte.

Er heiratete ein ganz junges Mädchen, Hermine Zuckermandl, allgemein „Minnerl“ genannt, die Tochter des bekannten Urologen und Nichte des berühmten Anatomen Zuckermandl, dessen Frau Berta als Journalistin und Persönlichkeit eine beachtenswerte Rolle spielte, mit Clémenceau verschwägert, mit Pointcaré befreundet, zu französischen Literaten und Politikern gute Beziehungen unterhielt. Minnerl gehörte daher intellektuell und gesellschaftlich einer Schicht an, der ursprünglich Willys Milieu keineswegs entsprach. Sie selber aber, in ihrer sanften, fast noch kindhaften Lieblichkeit, stand außerhalb aller Konvention, und ihre Ein-

fügung in das Leben des wesentlich älteren, bedeutenden, oft schwierigen Mannes ging in der selbstverständlichsten Weise vor sich.

Nach so vielen Jahren der Rückschau erscheint es mir seltsam, daß Müller-Hofmann durch Umstände, die mir unzugänglich sind, im Lauf dieser Jahre von der Lehre des heute noch vielgelesenen Schweizer Mystikers Schneiderfanken, der unter dem Namen Bô Yin Râ schrieb, ergriffen wurde, und E. W. ihm darin folgte. Es war dies ein Weg auf dem E. W. nur kurze Zeit verblieb. Ich erwähne aber diesen Umstand, weil E. W. überzeugt war, daß die dabei erworbene Einsicht für ihn von bleibender Bedeutung gewesen sei, vielleicht wegen der strengen Form der Mediation, durch die dieser Mystizismus ihn führte. Auch Müller-Hofmann hat sich später aus dieser Gemeinschaft gelöst, ihrer aber stets mit Achtung gedacht.

Dieser in allen geistigen und künstlerischen Belangen unendlich subtile, feinnervige Mensch war im täglichen Leben von einer natürlichen Unbekümmtheit, die uns alle immer wieder in heiteres Erstaunen setzte. So erregte er zum Beispiel an einem heißen Tag in der Kunstgewerbeschule allgemeine Verblüffung, als er, aus seinem privaten Atelier kommend, spliternackt im allgemeinen Arbeitsraum erschien, um Korrekturen vorzunehmen. In seine Arbeit vertieft, hatte er sich zu seiner Erleichterung seiner Kleider entledigt und diesen Umstand dann völlig vergessen. Er bemerkte die erstaunten Gesichter. „Wenigstens habt’s Ihr einmal einen schönen Akt gesehen“, war seine einzige Reaktion. Und er hatte recht, denn er war ein ungewöhnlich gut gewachsener, schöner Mensch, worauf der aber im allgemeinen wenig Wert zu legen schien.

Eine gastliche alte Dame (die Mutter Gerry von Hofmannsthals) lud ihn ein, nach einem Konzert bei ihr zu soupieren, mit der gebräuchlichen Floskel: „Falls Sie nichts Besseres vorhaben.“ Er sagte zu, wurde aber vergebens erwartet. Am nächsten Tag um sein Ausbleiben befragt, antwortete er völlig unbefangen: „Ich hab halt dann doch was Besseres vorgehabt. Der Carl Burckhardt hat mich zum Nachtmahl eingeladen.“

Hitlers Herrschaft überdauerten die beiden, nachdem es ihnen gelungen war, ihre jungen Söhne ins Ausland zu senden, in Bayern unter dem Schutz von Rudolf Alexander Schröder; in Wien wäre es ihnen schlecht ergangen, denn Willy hatte sich auch in seiner impulsiven Art, ohne alle Rücksicht, gar zu aufrichtig über den Führer geäußert, wo Vorsicht geboten gewesen wäre. Schon in diesen schweren Jahren, in denen

das tägliche Leben schier unlösbare Probleme bot, entwickelte die in ihrer Jugend verwöhnte Minnerl eine ganz ungewöhnliche Energie; und heute ist sie nach Willys Tod, Mitglied der „Legio Mariae“ und in aufopfernder Weise auf dem Gebiet sozialer Fürsorge tätig. Ihr Charme und ihr Humor sind ihr unvermindert verblieben.“ (Emmy Wellecz in: Egon und Emmy Wellecz, Egon Wellecz – Leben und Werk, S. 203-205)

Joseph Schneiderfranken schätzte den Künstler Wilhelm Müller-Hofmann sehr und äußerte sich über ihn: „Sein Wesentliches ist so unantastbar wie bei wenigen Menschen.“

Gunter Schneider schrieb 1982 über Egon Wellecz:

„In einer Zeit, in der sich viele, gerade auch im Bereich der avancierten Kunst, mit der Vergangenheit auseinandersetzten, ja die Überwindung der Romantik zum Teil durch ein Zurückgreifen auf frühere Kunstmittel passierte, war der Wissenschaftler Wellesz in einer günstigen Lage. Als einer der wenigen seiner Zeit war er musikhistorisch über das 18. Jahrhundert eingehend informiert und konnte so wesentlich profunder an Konzepte dieser Zeit anknüpfen als viele andere, die in oberflächlichen Klischees steckenblieben. Wohl nicht von ungefähr kommt es, daß Egon Wellesz sich zu Beginn seines ersten Aufsatzes über „Alkestis“ 1924 – nochmals – über die Beziehungen zwischen Komposition und Musikwissenschaft Rechenschaft gab. „Alkestis“ ist das Werk von Wellesz, das vielleicht am meisten seinen wissenschaftlichen Studien dankt und das gleichzeitig auf radikalste Weise seine neue kompositorische Position markiert. „Der Autor ... wird es der Realisierung seiner Absichten überlassen müssen, nachzuprüfen, inwieweit er es vermocht hat dazu beizutragen, jener glücklichen Verbindung von Musik und Szene wieder näherzukommen, durch welche die Oper als Gattung in früheren Zeiten zu solch einzigartiger Bedeutung sich erhoben hatte.“ (E. Wellesz, Epilegomena zur Alkestis, in: Melos 1924, S. 134)

Der Diskussion um historisierende oder zeitgemäße kompositorische Leistung suchte Wellesz dadurch zu entgehen, daß er bei seinem stetigen Bekenntnis zur Tradition zwischen Nachahmung und Lernprozeß differenzierte. Er, der sich zumal als Opern- und später als Symphoniekomponist innerhalb einer durch die Romantik unterbrochenen Tradition verstand, distanzierte sich deutlich vom „Neoklassizismus“. Schon 1921 schrieb er, „die Rückkehr zu Mozart, oder sagen wir besser, die Schaffung einer neuen Klassizität kann nicht auf retrospektivem Weg erreicht wer-

den, und alle Versuche, auf dem Weg einer archaisierenden Kunst dieses Ideal zu erreichen, müssen notgedrungen scheitern. Es gibt in der Kunst kein Zurück, sondern nur ein Vorwärts.“ (E. Wellesz, *Der Musiker und diese Zeit*, in: MA 1922, S. 3f.)

Schon 1922 hatte H. Holländer über Egon Wellesz geschrieben, „das zukunftsweisende Charakteristikum ist die Synthese“. (H. Holländer, *Neue Musik*, in: MA 1922, S. 8) Und Wellesz selbst meinte 1925, „nun sehen wir, daß allenthalben auf die Anarchie der letzten Jahre wieder eine Zeit der Synthese folgt, ... nicht die Entstehung einer neuen Form ist vielleicht das Wesentliche für den neuen Geist, sondern das Bemühen, Form und Inhalt wieder in eine zwingende Beziehung zu bringen“. (E. Wellesz, *Das Problem der Form*, in: *Von neuer Musik ...*, hg. von H. Grues, E. Kruttge und E. Thalheimer, S. 38, Köln 1925) Die Synthese ist somit wohl das – über die Eigenwertigkeit seiner Musik hinausragende – Wesentliche der Erscheinung von Egon Wellesz. Sein Wirken stand stets im Zeichen einer Zusammenschau, sei das in der Verbindung von Wissenschaft und Kunst, von Geschichte und Gegenwart oder von Text, Musik, Bewegung und Szene, wobei die klare Formulierung der einzelnen Bereiche gerade auch ihre Integration ermöglichte.“ (Gunter Schneider, *Egon Wellesz – Versuch einer Synthese*, Musik-Protokoll 1982, S. 12, Österreichischer Rundfunk)

Felix Weingartner als Mensch und Künstler

... „Ich habe zur Aufnahme jedes dieser an Umfang wahrlich nicht grossen Bücher – denn das stärkste umfasst noch lange keine 200 Seiten – mehrere Wochen gebraucht, und fühlte dann noch deutlich, dass ich erst am Anfang stand. Manche werden kürzere Zeit brauchen, manche länger. Diese Bücher geben uns gleichsam die Wolle; den Faden aber müssen wir selbst spinnen, sonst nützt uns die Wolle nichts. Jeder von uns aber wird den Faden auf verschiedene Weise spinnen, so wie es seiner Individualität, seinem ‚Ich‘ angemessen ist, denn der Pfad, den uns Bô Yin Râ weist, ist nichts anderes, als der Weg zum Ich.“... (Felix Weingartner, <https://koberverlag.ch/stimmen-zu-bo-yin-ra.html>)

Jacob Boehme, Der Mensch, Kapitel 1

1. Alexandre Koyré, *La Philosophie de Jakob Boehme* (Paris: Vrin, 1971), S. 51.
2. Jacob Boehme, *Theosophische Sendbriefe*, 12, 7–8.

3. *Morgenröte im Aufgang*, 21, 13–15.
4. Ebd., 13, 21–22.
5. Ebd., 3, 49.
6. Ebd., 25, 6.
7. *Von den drey Principien Göttliches Wesens*, 24, 1.
8. *Morgenröte*, 10, 27.
9. Ebd., 23, 77.
10. *Von den drey Principien Göttliches Wesens, Appendix*, 30–31.
11. Heinz R. Schmitz, L'Expérience mystique de Jakob Boehme et son project philosophique, in: Jakob Boehme, (Paris: Vrin, 1979), S. 23.
12. *Morgenröte, Vorrede*, 8.
13. Antoine Faivre, La Critique boehmienne de Franz von Baader (Contribution a l'étude de influence de Jakob Boehme en Allemagne), in Jakob Boehme, C.E.R.I.C. colloquium notes, pp. 148-149.
14. *Morgenröte*, 20, 14.
15. Koyré, La Philosophie de Jakob Boehme (Paris: Vrin, 1971), S. 503.
16. Ebd., S. xv.
17. Ebd., S. xi.
18. *Von den drey Principien Göttliches Wesens*, 7, 17.
19. Gilbert Durand, L'Imagination symbolique (Paris: Quadrige/P.U.F., 1984), S. 13.
20. Koyré, S. xi-xii.
21. Selbst Louis Claude de Saint-Martin, der treue Übersetzer Böhmes, bezeichnete die Aurora in seiner Übersetzer-Anmerkung zur französischen Ausgabe, *L'Aurore naissante* (Mailand: Arché 1977), S. 8, als „das am besten informierte seiner Werke“.

Jacob Böhme Philosophus Teutonicus

- 1) Jacob Böhme, Beschreibung der Drei Principien Göttlichen Lebens, Vorrede, 1-3, in: Jacob Böhme, Sämtliche Schriften, Vol. II, ed. W.-E. Peuckert, Fromman/Holzboog, Stuttgart 1988.
- 2) Abraham von Franckenberg, Ausführlicher Bericht von Jacob Böhmes Leben und Schriften, in: Sämtliche Schriften, Vol. X, a.a.O.
- 3) Abraham von Franckenberg, a.a.O.
- 4) Jacob Böhme, Aurora oder Morgenröte im Aufgang, 19, 3-13, ed. Gerhard Wehr, Insel-Verlag, Frankfurt 1992.

- 5) Valentin Tomberg, Die grossen Arcana des Tarot, p. 148-149, Herder-Verlag, Basel 1983.
- 6) Ernst-Heinz Lemper, Jakob Böhme, Leben und Werk, p. 67, Union Verlag, Berlin 1976.
- 7) Jacob Böhme, Vom dreifachen Leben des Menschen, 6, 49, in: Sämtliche Schriften, Vol. III, a.a.O.
- 8) Jacob Böhme, Aurora..., 22, 36-40, a.a.O.
- 9) Abraham von Franckenberg, Ausführlicher Bericht..., p.105, a.a.O.
- 10) Jacob Böhme, Theosophische Sendbriefe, 10. Brief, 6, in: Sämtliche Werke, Vol. IX, a.a.O.
- 11) Jacob Böhme, Schriftliche Verantwortung an E. E. Rath in Görlitz, 8, in: Sämtliche Werke, Vol. V, a.a.O.
- 12) Jacob Böhme, Theosophische Sendbriefe, 10. Brief, 8-9, a.a.O.
- 13) Abraham von Franckenberg, Ausführlicher Bericht, p. 13-14, a.a.O.
- 14) Jacob Böhme, Mysterium Magnum, Titelunterschrift, in: Sämtliche Werke, Vol. VII, a.a.O.
- 15) Goethes Gespräche mit Eckermann, p. 414, Insel Verlag, Leipzig o.D.
- 16) Jacob Böhme, Theosophische Sendbriefe, 10. Brief, 44-45, a.a.O.
- 17) Friedrich Nietzsche, Ecce Homo/Also sprach Zarathustra, 3, in: Friedrich Nietzsche, KSA Vol. 6, ed. Colli/Montinari, München 1988
- 18) Jacob Böhme, Theosophische Sendbriefe, 2. Brief, 10; a.a.O.
- 19) Jacob Böhme, Theosophische Sendbriefe, 10. Brief, 28-29; a.a.O.
- 20) Abraham von Franckenberg, Ausführlicher Bericht..., p. 55-56; a.a.O.
- 21) Jacob Böhme, Zweite Schutzschrift wider Balthasar Tilken, in: Sämtliche Schriften, Vol. V, p. 296-305, a.a.O.
- 22) Abraham von Franckenberg, Ausführlicher Bericht..., p.21-22, a.a.O.
- 23) Jacob Böhme, Aurora..., 20, 9-15; a.a.O.
- 24) Jacob Böhme, Vom dreifachen Leben des Menschen; 11, 106; a.a.O.
- 25) Jacob Böhme, Von der neuen Wiedergeburt, 7, 11; in: Sämtl. Werke, Vol.IV, a.a.O.
- 26) Jacob Böhme, Vonder Gnadenwahl, 1, 27; in: Sämtl. Werke, Vol. VI, a.a.O.
- 27) Jacob Böhme, Theosophische Sendbriefe, 55. Brief, 12-13; a.a.O.

Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart

- 1 Sebastian Beutler, Zittauer Kunstaussstellung: Ein Jahrhundert wird be-
sichtigt, Sächsische Zeitung vom 28.7.2022
- 2 Hermann Ginzel in: Das Kunstblatt, Band 5, Seite 254, Verlag: Kiepen-
heuer, Potsdam, 1921
- 3 wie 1
- 4 A. de Danann, Bô Yin Râ. De la Taychou Marou au Grand Orient de
Patmos, Mailand 2004; C. Treitel, Eine Wissenschaft für die Seele. Occul-
tism and the Genesis of the German Modern, Baltimore 2004. Seine als
„okkulten Realismus“ (vgl. ebd., S. 128) bezeichnete Malerei war in Polen
kaum bekannt.
- 5 Vor Ausbruch des Krieges wurden zehn Bücher seiner Autorschaft in
polnischer Übersetzung veröffentlicht. Die wichtigsten sind: Bô Yin Râ,
Das Buch des lebendigen Gottes, Vorwort. G. Meyrink, übers. M. Tarn-
owski, L. Fiszer, Lodz 1923; Das Buch vom Jenseits, übers. M. Tarnowski,
L. Fiszer, Lodz 1923; Das Buch des Menschen, übers. M. Tarnowski, L.
Fiszer, Lodz 1923; Das Buch der Liebe, übers. M. Tarnowski, L. Fiszer,
Lodz 1923; Das Buch der Gespräche, übers. M. Tarnowski, L. Fiszer,
Lodz 1924; Das Geheimnis, übers. autorisiert M. Wiśniewski, B. Kotula,
Cieszyn 1939.
- 6 Gustav Meyrink (Einleitung) [in:] Bô Yin Râ, Das Buch vom lebendigen
Gott, S. 6., Verlag der Weißen Bücher, München
- 7 Polskie Tradycje Ezoteryczne 1890-1939, Uniwersytet Gdański Wydaw-
nictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2019
- 8 Martin Schulze Wessel, Martin Zückert, Handbuch der Religions- und
Kirchengeschichte, S. 232, 2009
- 9 Bô Yin Râ, Um der Wahrheit Willen, Massagno [Villa Gladiola]: J. A.
Schneiderfranken, 1937
- 10 [https:// freimaurer-wiki.de](https://freimaurer-wiki.de)
- 11 Aus einem Schreiben an mehrere Personen gerichtet, datiert: Villa
Waldheim, Horgen am Zürichsee, 25. April 1925. Zu gleicher Zeit wurde
auf Wunsch von Bô Yin Râ der ursprüngliche Name des Ordens in den
heutigen umgewandelt.
- 12 Verfasst von Werner Erni unter Benützung eines Briefes von Bô Yin Râ
vom 5.5.33

- 13 Werner Erni in seinem Text „Einleitung“, Basel 8. Oktober 2006
<http://www.arkanum.com>
- 14 Das Buch vom Jenseits, S. 178
- 15 Hildegard Neumann-Hegenberg von Lyncker, in: Magische Blätter, CI. Jahrgang, April 2020, S. 158
- 16 Bô Yin Râ ,Nachlese II, S. 31-36, Kober'sche Verlagsbuchhandlung AG, Bern, 1990
- 17 wie 15, S. 159
- 18 H. H. Stuckenschmidt, in: Magische Blätter, CI. Jahrgang April 2020, S. 166
- 19 Magische Blätter, CI. Jahrgang Herbst 2020, S. 328

Schluss mit Maag

Von Musik Theater und andern Künsten, S. 63 f., Kober'sche Verlagsbuchhandlung, Zürich.

Einen besonderen Dank an die Redaktion von „Magische Blätter“ und allen unterstützenden Kräften, ohne deren enthusiastischen Einsatz dieses künstlerische Projekt unmöglich zu realisieren wäre.

Mit großer Freude haben wir den stets konstruktiven und fruchtbaren Austausch mit unserer Leserschaft genossen und hoffen auf vier weitere Ausgaben der kreativen Zusammenarbeit und über diese Zeit hinaus.

Ein Hinweis an alle unsere Leser in hundert Jahren, die uns bei unserer Arbeit sehr am Herzen liegen, unsere Konzeption maßgeblich bestimmen und die die von uns vorgebrachten Dokumente richtig zu werten wissen werden. Alle Ausgaben von „Magische Blätter“ werden an folgenden Orten archiviert: Deutsche Nationalbibliothek, Frankfurt, Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover und die Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften, Görlitz.

Wir danken der Druckerei Unidruck / Hannover für die ausgezeichnete Zusammenarbeit bei allen Ausgaben der „Magischen Blätter“.

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER / HÄKENSTR. 4 / 30952 RONNENBERG
