

MAGISCHE BLÄTTER

CIV. JAHRGANG SOMMER 2023

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER, RONNENBERG

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

CIV. Jahrgang

Mai 2023

Heft 5

Vom Durchbruch der ewigen göttlichen Freiheit von Roland Pietsch	9
Das Imaginäre als Quelle der Wirklichkeit von Basarab Nicolescu	25
Nahtoderfahrungen: Halluzinationen oder Einblicke in das Leben nach dem Tod? von Bodo Reichenbach	41
Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (14) von Jacob-Böhme-Bund	55
Religiöse Stickereien von Lilli Vetter von Franz Stanger	102
Der Maler Ewald Vetter von Heinrich Ritter	103
Emma Schlangenhäuser von Christa Gürtler und Sabine Veits-Falk	105
Maria Wollwerth: Der Weg zum Glück Buchbesprechung von Dr. O. I. Bryk	106
Neuaufgabe der Bücher von Felix Weingartner, Elisabeth v. Oldenburg und Maria Wollwerth	107
Pfingsten von Maria Wollwerth-Rostock	108
Schluß mit Maag Basel und Wien, zwei Knotenpunkte	108
Anmerkungen und Quellen	111



Titelbild der Apologien, Kupferstich von Michael Andreae aus Jacob Böhm's Werk, 1682

MAGISCHE BLÄTTER

Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung

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

CIV. Jahrgang

Mai 2023

Heft 5

Vom Durchbruch der ewigen göttlichen Freiheit Jakob Böhmes Lehre von der ewigen Natur und vom Feuerblitz

von Roland Pietsch

Grundlage und Ausgangspunkt von Jakob Böhmes Lehre von der ewigen Natur und vom Feuerblitz ist das Durchbruchserlebnis, das ihm in einer geistigen Schau im Jahr 1600 zuteilwurde. Böhme hat dieses Erlebnis auf eine sehr eigenständige Weise dargestellt. Er wird deshalb mit vollem Recht auch *philosophus teutonicus* genannt. Böhme hat diesen Durchbruch im Jahr 1612 in seinem ersten Werk *Aurora oder Morgenröte im Aufgang* eindrucksvoll geschildert. Zunächst spricht er von seiner Traurigkeit und Trübsal und dann: „Als sich aber in solcher Trübsal mein Geist (dann ich wenig und nichts verstund was er war) ernstlich in GOtt erhub als mit einem grossen Sturme, und mein gantz Hertz und Gemüthe, samt allen andern Gedancken und Willen sich alles darein schloss, ohne nachlassen mit der Liebe und Barmhertzigkeit GOTTes zu ringen, und nicht nachzulassen, Er segnete mich dann, das ist, Er erleuchtete mich mit seinem H. Geiste, damit ich seinen Willen möchte verstehen, und meiner Traurigkeit los werden; so brach der Geist durch“¹. Die durchgehende Bedeutung

dieses Durchbruchs erklärt Böhme mit Hilfe seiner Lehre von der ewigen Natur und vom Feuerblitz. Nach einer kurzen einleitenden Betrachtung über den Ursprung der ewigen Natur wird im Folgenden die göttliche Selbstoffenbarung durch die Natur dargestellt und anschließend ihre Bedeutung für den geistigen Weg des Menschen aufgezeigt, die im Durchbruch der ewigen göttlichen Freiheit ihren Höhepunkt erreicht.

1. Über den Ursprung der ewigen Natur

Die Gottheit als Ungrund oder als das Absolute, das sich nicht unmittelbar kundgeben kann, offenbart sich durch seinen ungründlichen und unfasslichen Willen. Dieser unfassliche Wille fasst sich in sich selber und geht durch dieses „sein ewige Gefundenes aus, und führet sich in eine ewige Beschaulichkeit seiner selbst“². Diese Dreiheit von Unfasslichem, Gefundenem und Ausgang, die nicht mit der göttlichen Dreifaltigkeit verwechselt werden darf, ist „in seiner Geburt, in seiner Selbst-Beschaulichkeit der Weisheit ... von Ewigkeit je gewesen, und besitzt in sich selber keinen andern Grund noch Stätte, als nur sich selber; es ist ein Einig Leben, und ein einiger Wille“³. Diese Einheit ist aber noch ganz still und ohne Wesen. Damit aber die stille Einheit lautbar und offenbar werde, führt Gott seinen Willen in die Natur ein. Weil aber dieser von der Einheit ausgegangene Wille, d. h. die Natur, „ein Etwas ist gegen(über) der Einheit (welche ist als ein Nichts, und doch Alles ist), so führet er sich in Begierde seiner selber ein, und begehret sich selber, und auch die Einheit, daraus er geflossen ist“⁴. Dadurch entstehen Unterschiede in der Einheit, und aus den Unterschieden geht die Natur in Gott hervor, die nicht mit der zeitlichen Natur verwechselt werden darf.

2. Die sieben Eigenschaften der ewigen Natur

Wenn sich die Gottheit im Unterschied zur Dreiheit in ihrer Dreifaltigkeit und Weisheit offenbaren will, dann wer-

den in ihr (der Gottheit) sieben Eigenschaften der ewigen Natur unterschieden. „Außer der Bezeichnung Eigenschaften gebraucht Böhme noch andere Bezeichnungen, nämlich Qualitäten, Haupt-Gestalten, Quellgeister, Species, Gradus, Geister, Haupt-Quellen und Naturgeister. Diese sieben Eigenschaften der ewigen Natur sind in ihrer linearen Reihenfolge: 1. Die Begierde, 2. Die Beweglichkeit der Begierde, 3. Die Angst, 4. Das Feuer, 5. Liebe-Begierde, 6. Schall, Wort, 7. Wesen, Gehäuse. Die einzelnen Bedeutungen dieser Eigenschaften oder Gestalten hat Böhme auf folgender Weise kurz beschrieben und zusammengefasst:

2. 1. Die erste Eigenschaft oder Gestalt

Die erste Eigenschaft oder Gestalt der ewigen Natur ist Begierde. Sie entsteht durch die Bewegung des ungründlichen Willens, „da der Wille etwas seyn will, und hat doch Nichts, daraus es ihm etwas mache“⁵, so fasst er sich selbst; weil er aber nichts findet, zieht er sich selber in sich zusammen und ist finster. Von diesem durch das Begehren zusammengezogenen finster gewordenen Willen, der in sich Herbe, Schärfe und Härte bildet, will sich der erste Wille wieder befreien, denn er begehrt das Licht.

2. 2. Die zweite Eigenschaft oder Gestalt


Aus diesem Gegensatz entsteht die zweite Eigenschaft oder Naturgestalt, die von Böhme als Bewegung oder Beweignis bezeichnet wird. Diese Bewegung zerbricht die Härte, „zerscheidet [zertrennt] die angezogene Begierde, und bringet sie in Vielheit“⁶ und erweckt zugleich auch das Leben. Während sich also der Wille in der ersten Naturgestalt zusammenzieht, breitet er sich in der zweiten Naturgestalt aus.

2. 3. Die dritte Eigenschaft oder Gestalt

Indem beide Gestalten gegeneinander wirken, entsteht die dritte Eigenschaft als Gestalt der ewigen Natur, die Böhme als Angst oder Angst-Qual bezeichnet. Die Angst entsteht dadurch, dass sich die Begierde in sich selber zusammenzieht und hart wird. „Die Härte ist haltend, und das Ziehen [der Bewegung] ist fliehend; Eins will in sich, und das Ander will aus sich: So es aber nicht voneinander weichen und sich trennen kann, so wird's ineinander gleich einem drehenden Rade“⁷. Böhme betont in diesem Zusammenhang, dass diese drei ersten Naturgestalten nicht Gott selber sind, sondern sie sind Kundgebungen der ungründlichen Willensbewegungen.

2. 4. Die vierte Eigenschaft oder Gestalt

Diese drei Gestalten werden durch die vierte Eigenschaft oder Gestalt, den Feuerblitz, als göttliche Dreieinigkeit wesentlich und offenbar. Die vierte Gestalt, der Feuerblitz, entsteht aus der Sehnsucht der Angst, wieder in die ewige Freiheit zurückzufinden. Das bedeutet: die Freiheit ergreift mit dem ewigen Willen die Finsternis, „und die Finsterniß greiffet nach dem Lichte der Freyheit, und kann es nicht erreichen, dann sie schleust sich mit der Begierde selber in sich zu, und macht sich in sich selber zur Finsterniß; und aus diesen beyden, als aus der finsternen Impression [Zusammenziehung], und aus des Lichts oder Freyheit Begierde gegen der Impression, wird in der Impression der schielende Blitz, als der Urstand des Feuers“⁸. Dieser Feuerblitz überwindet die Finsternis der ersten drei Naturgestalten. Das ist ein Vorgang „wie das Leben aus dem Tode urstände: Es wird kein Leben, es zerbreche dann das enige daraus das Leben gehen soll; Es muß alles in die Angst-Kammer ins Centrum eingehen, und muß den Feuer-Blitz in der Angst erreichen, sonst ist keine Anzündung, wiewol das Feuer mancherley ist, also auch das Leben: aber aus der grössersten Angst urständet auch das grösseste Leben, als aus einem rechten Feuer“⁹.

Im Feuerblitz „wird der ewige Wille, der kein Grund ist, offenbar“¹⁰; mit anderen Worten: „Wenn der Blitz oder Schrack aufgehet, so ists im Punct, und machet im Blicke einen Dreyangel  oder \oplus Creutz“¹¹. Böhme deutet den Dreiangel als ein Symbol für den verborgenen Gott „als das Wort oder Göttlichen Verstand, welcher in seiner ewigen uranfänglichen Geburt Dreyfältig ist, und doch nur Einig in seiner Offenbarung“¹². Im Aufgang des Feuerblitzes erscheint der Ungrund, der gleichsam alle drei Naturgestalten in sich verschlingt. Weil aber der Grund dieser drei ersten Naturgestalten verschlungen wird, entsteht daraus ein anderer oder neuer Anfang, der drei Welten oder Prinzipien bildet, nämlich das Feuer- und das Lichtprinzip und dann das dritte Prinzip, das seinen Anfang mit dem Anfang der Zeit genommen hat¹³. Prinzip bedeutet in diesem Zusammenhang alles das, „da sich ein Leben und Beweglichkeit findet da keines ist; das Feuer ist ein Principium mit seiner Eigenschaft, und das Licht ist auch ein Principium mit seiner Eigenschaft, denn es wird aus dem Feuer erboren, und ist doch nicht des Feuers Eigenschaft; Es hat auch sein Leben in sich, aber das Feuer ist Ursache daran; und die grimmige Angst ist eine Ursache der beyden“¹⁴. Das Lichtprinzip tritt mit der fünften Gestalt oder Eigenschaft in Erscheinung.

2. 5. Die fünfte Eigenschaft oder Gestalt

Die fünfte Gestalt ist „das wahre Liebe-Feuer, das sich in dem Lichte aus dem peinlichen Feuer scheidet, darinnen nun die Göttliche Liebe im Wesen verstanden wird“¹⁵. Diese fünfte Gestalt „hat alle Kräften der Göttlichen Weisheit in sich, und ist das Centrum, darinnen sich GOtt der Vater in seinem Sohne durchs sprechende Wort offenbaret“¹⁶.

2. 6. Die sechste Eigenschaft oder Gestalt

Alle fünf Gestalten oder Eigenschaft, die im Licht stehen, freuen sich, und dadurch wird ihre Kraft in der sechs-

ten Gestalt als Laut, Ton, Hall oder Schall lautbar „und freuen sich alle Eigenschaften ineinander, je eine der andern, und also führet sich die Liebe der Einheit in Wircken und Wollen“¹⁷.

2. 7. Die siebente Eigenschaft oder Gestalt

Nach dem Laut, Ton, Hall oder Schall vollendet sich der Reigen der sieben Gestalten in der siebenten Naturgestalt. Sie ist das Wesen, in der alle anderen Gestalten ineinander verbunden sind und wirken. In der siebenten Gestalt wird das dritte Prinzip offenbart, sofern alle sieben Gestalten in ein Wesen gebildet werden, „welch Wesen in sich selber heilig, rein und gut ist, und der ewige, ungeschaffene Himmel heisset, als die Stätte GOTTes, oder das Reich GOTTes“¹⁸. Das dritte Prinzip ist „aus dem ersten Principio der peinlichen, finstern Feuer-Welt, und aus der heiligen licht-flammenden Liebe-Welt ausgesprochen“¹⁹. Diese drei Prinzipien verknüpft Böhme mit der Heiligen Dreifaltigkeit, die aufgrund der ewige Natur in Gott aus dem Bereich des Möglichen in den Bereich der äußeren Wirklichkeit hervorzutreten vermag. Die erste Person ist Gott der Vater, der Schöpfer aller Dinge, der seinen Sohn von Ewigkeit aus sich geboren hat. Die dritte Person ist der Heilige Geist, der vom Vater und vom Sohn ausgeht. Der Vater entspricht dem ersten Prinzip, und der Sohn entspricht dem zweiten Prinzip. Wenn dieses zweite Prinzip nicht „in der Geburt des Sohnes anbräche und aufginge, so wäre der Vater ein finsternes Thal. Also siehest du ja (2) daß der Sohn, welcher des Vaters Hertze, Liebe, Licht, Schöne und sanfte Wolthun ist, in seiner Geburt ein ander Principium aufschleust... Nun siehest du ja auch wol (3) wie der H. Geist vom Vater und Sohne ausgehe“²⁰ und auf diese Weise die Grundlage für das dritte Prinzip darstellt. Dieses Prinzip wird von Böhme im Zusammenhang mit der siebenten Naturgestalt auch als wesentliche Weisheit bezeichnet, und zwar dann, wenn sich nämlich alle Naturgestalten „in der Siebenten in ein Wesen zur Faßlichkeit eingeführet; welch Wesen in sich selber heilig, rein und gut ist,

und der ewige, ungeschaffene Himmel heisset, als die Stätte Gottes, oder das Reich Gottes²¹. Mit anderen Worten, die siebente Naturgestalt „ist das Wesen, darinnen die andern alle wesentlich sind, darinnen sie alle wircken, wie die Seele im Leibe, darinnen man die Natur, und auch die ewige Wesentliche Weisheit Gottes, als das Mysterium Magnum, versteht, aus welchem Grunde die sichtbare Welt mit ihrem Wesen und Creaturen ist entsprossen²². Die folgende Übersicht²³ zeigt die Gesamtheit der sieben Gestalten der ewigen Natur und der drei Prinzipien:

Die sieben Gestalten oder Geister, von welchen Apoc. I. siehet.

- | | | |
|---|---|---|
| ♀. ♀. I. Herbe, Dagehren, Wille.
♀. ♀. II. Bitter oder Stachel.
♂. ♀. III. Angst, gehet ja dem Feuer. Blig. |) | 1. Finstere Welt. Gleichniß am Stoch einer Kerzen. |
| ☉. IV. Feuer (finstere Feuer / Licht-Feuer) |) | 2. Finstere (Feuer-) Welt. Gleichniß am Feuer einer Kerzen. |
| ♀. ♀. V. Licht oder Liebe, daraus das Wasser des ewigen Lebens fließet. |) | 3. Licht-Welt. Gleichniß an dem Licht einer Kerzen. |
| ♀. ♀. VI. Der Haut oder Ton, Klang oder Mercurius.
♂. ♀. VII. Wesen oder Natur. |) | |

Das erste Principium. Finstere Welt. Hier von wird Gott der Vater ein jeneriger, eisiger und Gott der Rache und ein verzehrend Feuer genannt.	finstere oder grimmig Feuer	Licht- oder Liebe-Feuer	Das zweite Principium. Licht-Welt. Gott der Sohn: Wort: Herbe Gott: wird hiervon genennet ein lieber und barmherziger Gott.
---	-----------------------------	-------------------------	---

Das dritte Principium, welches ist diese Vier-Elementische Welt.

Eine Aufgeburt aus den zweyen inneren Welten: ein Spiegel beiderseits, da Licht und Finsterniß, Böses und Gutes in einander vermengt ist. Diese ist nicht ewig, siehet sich an, und endet sich, oder hat Anfang Ende.

Diese Gestalten oder Geister der ewigen Natur in Gott, die hier nacheinander angeordnet sind, entstehen aber nicht nacheinander, sondern werden gleichewig „ineinander

geboren, einer gebäret immer den andern, es ist keiner der erste und auch keiner der letzte: denn der letzte gebäret sowol den ersten, als der erste den andern, dritten, vierten bis auf den letzten. Daß aber einer der erste und ander und so fortan genennet wird, wird dahin gesehen, welcher der erste an der Bildung einer Creatur und Formung ist. Denn sie sind alle 7 gleich-ewig, und hat keiner einen Anfang und Ende: und darum, daß die 7 Qualitäten immer eine die andere gebäret, und keine ausser der andern ist, erfolget, daß da sey ein einziger, ewiger, allmächtiger GOTT²⁴. Dieses gleichewige Ineinander der Eigenschaften oder Gestalten veranschaulicht Böhme mit seinem Bild vom Rad der Geburt: „Denn die Gottheit ist gleichwie ein Rad, das sich mit seinen Fälgen und Speichen, und mit samt der Naben umwendet, und das ineinander gefälget ist als wie 7 Räder, daß es kann ohne Umwendung vor sich und hinter sich, sowol über sich, unter sich und neben sich gehen. Da man immer die Gestalt aller 7 Räder, und die einige Nabe in Mitten in allen 7 Rädern recht siehet, und doch nicht verstehen kann, wie das Rad gemacht ist; sondern man wundert sich immer ob dem Rade, indem sichs immer wunderlicher erzeiget mit seinem Aufsteigen, und bleibet doch auch nur an seiner Stelle. Auf eine solche Art wird die Gottheit immer geboren²⁵. Diese ewige Gebärung bezieht sich auf die göttliche „Selbst-Offenbarung“²⁶. Wenn sich die Gottheit in der Schöpfung der Welt „aus sich“²⁷ nach außen offenbart, dann spiegelt die „gantze äussere sichtbare Welt mit all ihrem Wesen“²⁸ die innere geistige Welt wieder. So steht auch die äußere Welt „vornehmlich in sieben Eigenschaften und Gestalten, da eine iede die andere ursachet und machet, keine ist die erste noch letzte, sondern es ist das ewige Band: Darum hat auch GOTT sechs Tage zum Wercken dem Menschen geordnet, und der siebente Tag ist die siebente Vollkommenheit darinnen die sechs ruhen“²⁹. Die sieben Eigenschaften in der äußeren Welt „begreifen in ihrem Cirk oder Raum den Himmel und diese Welt, und die Weite und Tiefe ausser und über den Himmel über der Welt, unter der Welt und in der Welt;

ja den gantzen Vater, der weder Anfang noch Ende hat. Sie begreifen auch alle Creaturen im Himmel und in dieser Welt; und alle Creaturen im Himmel und in dieser Welt sind aus diesen Geistern [Eigenschaften] gebildet, und leben darinnen als in ihrem Eigenthum: Und ihr Leben und Vernunft wird auf eine solche Weise in ihnen geboren, wie das Göttliche Wesen geboren wird, und auch in derselben Kraft. Und aus demselben Corpus der 7 Geister GOTTes sind alle Dinge gemacht und herkommen, alle Engel, alle Teufel, der Himmel, die Sternen, die Elements³⁰ und den Menschen und alles, was da ist.

3. Die Bedeutung der sieben Eigenschaften für den geistigen Weg des Menschen

Gott hat den Menschen nach seinem Bild und Gleichnis³¹ aus allen Kräften des himmlischen Wesens geschaffen. Der erste Mensch hatte an allen drei Prinzipien teil und war „gleich wie der gantze Gott“³² ein Spiegelbild der göttlichen Weisheit. Der Mensch war ein Limus³³ aus allen Wesen, in dem die Lichtseele oder der Licht-Odem herrscht, welcher aus dem Feuer-Odem entspringt. „Der innere Feuer-Odem ist die wahre, ewige creatürliche Seele, und des Lichts Odem ist der wahre, verständige Geist der Seelen, darin sie ein Engel ist, und der äussere Luft-Odem ist die Vernunft-Seele im wachsenden thierischen Leben, damit der Mensch in alle Creaturen dieser Welt herrschet: Das ist eine einige Seele in dreyen Principien nach dem Gleichnis GOTTes“³⁴. Der erste Mensch war androgyn und Sophia, die Jungfrau der Weisheit, die eine Braut Gottes ist, wurde auch seine Braut. Durch diese Vermählung des ersten Menschen mit der Jungfrau Sophia wurde seine Feuerseele oder sein Feuer-Odem in die Lichtseele verwandelt, und sein Wesen stand in vollkommener Harmonie. Diese Harmonie zerbrach durch den Fall des Menschen, der in zwei Stufen erfolgte. Die erste Stufe bestand darin, dass Adam „wollte probiren, wie es schmeckte, wann Böses und Gut ineinander ein jedes in sich selber offenbar werde, als in der

Ungleichheit ausserhalb dem Göttlichen Einen³⁵. Als Adam dies probierte, wurde die Lichtwelt in ihm dunkel, er verlor seine himmlische Leiblichkeit, und sein Leib wurde tierisch. Die Jungfrau Sophia trennt sich von ihm, und der einsam gewordene Adam wird ohnmächtig und sinkt bewusstlos in einen tiefen Schlaf. Er verliert dadurch das Wissen und die Erkenntnis vom göttlichen Lichtreich. Gott entnimmt dem schlafenden Adam eine Rippe und formt daraus eine Gefährtin für ihn. Der androgyne Urmensch ist nun in Mann und Frau getrennt. Adam und Eva essen von den verbotenen Früchten des Baumes der Erkenntnis, und damit erfolgt der zweite Fall des ersten Menschenpaares. Sie verlieren endgültig ihre Geistleiblichkeit und werden „nach dem äussern Leib ein Thier aller Thiere, als das thierische Bild GOTTES“³⁶. Damit wird der Mensch mit seinem Leib endgültig irdisch und sterblich, aber seine Seele bleibt aufgrund ihrer göttlichen Herkunft ewig bestehen. „Die Seele ist aus GOTTES Munde ausgegangen, und gehet im Sterben des Leibes wieder in GOTTES Mund“³⁷, denn „was von Ewigkeit ist, das bleibet ewig“³⁸.

4. Der Fall des Menschen

Ausgangspunkt für den Weg des gefallenen Menschen aus der Finsternis ins Licht ist das Wissen und die Erkenntnis von der verborgenen Gegenwart Gottes in der Seele. Böhme gebraucht dafür auch das Bild vom Feuer, das im Stein verschlossen ist und mit Hinwendung zu Gott aufgeschlagen werden muss. Diese Hinwendung darf, so Böhme, nicht historisch verstanden werden, vielmehr muss die Seele aus der Vernunft dieser Welt in Christi Leben ausdringen. „Es muß Ernst seyn, denn die Historia erreicht nicht Christi Fleisch und Blut, es muß der Tod zersprengt werden, wiewol ihn Christus zersprengt hat“³⁹. Den Weg zu dieser Zersprengung beschreibt Böhme auf vielfache Weise und auch mit Hilfe der Wirkungsweisen der sieben Natureigenschaften. Im Centrum Naturae, d. h. im Allerinnersten der Natur ist der ewige göttliche Wille,

der frei ist, „denn er hat in sich nichts als das Licht der Majestät, und wohnet in dem ewigen Nichts, darum mag Ihn auch Nichts rühren. Aber sein Begehren, daß das Centrum Naturae machet, dasselbe hat nur eine solche Eigenschaft: denn da ist die Herbichkeit, als die erste Gestalt der Natur, die zeucht immer an sich, und nimt da Nichts ist“⁴⁰. Dieser ersten Gestalt steht die zweite Gestalt gegenüber, das ist sein Ziehen oder Stachel. Diesen Gegensatz schildert Böhme als eine Dialektik von Herr und Knecht. Die zweite Gestalt ist der „Knecht, der da zusammen raffet, was das Begehren will; der ist der Arbeiter, bedeut den untern Menschen, der ist böse, zornig, wütende, sticht und tobet in der Herbichkeit, das mag die Herbichkeit vom Knecht nicht leiden, zeucht ihn nur heftiger, also wird der Knecht nur böser und toller, und stürmet dem Herrn das Haus: also will der Herr den Knecht binden und halten, und der Knecht reisset mit Bosheit überaus. Und so ihn dann sein Herr, als die Herbichkeit, nicht mag bewältigen, gerathen sie miteinander in eine grosse Angst, Feindschaft, und Widerwärtigkeit, fangen ein drehend Rad an zu machen, sich zu würgen, morden und tödten“⁴¹. Dieses drehende Rad ist die dritte Gestalt, aus der Krieg und Streit herrühren. Dann beschreibt Böhme die Bedeutung dieser dritten Gestalt für den Menschen. Wenn der Mensch „in der Angst der Feindschaft ist, daß der Stachel des Todes und Zornes in ihm wütet, daß er also ängstlich, geizig, neidig, zornig und feindig ist, so soll er nicht in dem bösen Wesen bleiben, ... sondern er muß sich besinnen, und in seiner bösen Angst einen anderen Willen schöpfen, von der geizigen Bosheit auszugehen in die Freyheit GOTTES, da immer Ruhe und Friede genug ist. Er muß nur in Tod in die Gedult ersincken, in das Angst-Rad sich willig einergeben, und einen Durst nach der Erquickung GOTTES, welche die Freyheit ist, schöpfen, so ersincket er durch den Angst-Tod, und fällt in die Freyheit. So dann seine Angst die Freyheit kostet, daß sie eine solche stille sanfte Qual ist, so erschrickt die Angst-Qual; und im Schrecken zerbricht der feindige herbe Tod, denn es ist ein Schrack grosser Freuden,

und eine Anzündung des Lebens GOTTes⁴². Der Schrack als Blitz und Ursache des Feuers bildet die vierte Gestalt. Mit dem Schrack scheidet sich die Natur in zwei Reiche, nämlich 1. in das Freudenreich und 2. in die Finsternis des Todes: „Also auch der Mensch, wenn der Lilien-Zweig zum Freudenreich also erboren wird⁴³. Dieser erste Wille grünt als Lilie auf und wächst in das Reich Gottes. Der zweite Wille sinkt in die Finsternis des Todes und streitet gegen die Lilie. Die Lilie aber flieht vor dieser rauen Finsternis, wie ein Zweig der aus der Erde wächst und „von der Sonnen aufgezogen wird, bis es ein Halm oder Baum wird: Also auch zeucht GOTTes Sonne des Menschen Lilie, als den neuen Menschen, immer in seine Kraft von der bösen Essentz aus, und zeucht endlich einen Baum in GOTTes Reich daraus⁴⁴. Der alte böse Baum dagegen fällt auf die Erde und von dort wieder in das Centrum Naturae. Nach der vierten Gestalt wird durch Liebes-Geburt des Freudenreichs die fünfte Gestalt gebildet. „Und das Einschlingen der Wesenheit aus der Sanftmuth ins Feuers-Qual, da das Feuer auch die Freudenreich erreicht, als der Schall oder Offenbarung der Farben, Wunder und Tugenden, davon die fünf Sensus, als Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Fühlen entstehen⁴⁵, bildet die sechste Gestalt. Die siebente Gestalt ist „die Wesenheit des Lichts, darinn das Göttliche Element begriffen [ist], aus welchem das Grünen oder Paradeis entstehet⁴⁶. Diese Gestalt ist „die Mutter aller Gestalten, die allen Gestalten, die allen Gestalten Wesen, Kraft und Sanftmuth gibt, daß ein ewig Leben und Wonne des Lebens ist. Denn die siebente Gestalt hält in sich selber inne die Englische Welt, sowol das Paradeis oder rechte Himmelreich, darinn das Wesen der Gottheit offenbar ist, und alles, was die Licht-Welt beschleust⁴⁷.

Böhme wendet dann seinen Blick auf den Menschen und weist darauf hin, dass auch er das Centrum Naturae in sich hat. In diesem Centrum ist der göttliche Wille, der sich, wie gezeigt wurde, in der vierten Naturgestalt in zwei Willen aufspaltet, das heißt in die Finsterwelt und in die Lichtwelt,

in Liebe und Zorn. Weil der Mensch aber gefallen ist und im Finsternen lebt, steht der göttliche Wille in der Liebe gegen den Menschen⁴⁸. Ausdruck des göttlichen Liebeswillens ist die Menschwerdung Gottes. „GOTT ist Mensch worden, und will uns haben; so will uns sein Zorn ins Reich des Grimmes auch haben“⁴⁹. Daraus folgt: „wo wir nun hinwerben, da hinein gehen wir. Setzten wir unsere Imagination [Ein-Bildung] ins Licht GOTTES, und gehen mit Ernst hinein, so kommen wir hinein, und werden noch mit Ernst hinein gezogen; wollen wir denn unsern Willen in dieser Welt Herrlichkeit setzen, und das Ewige lassen fahren, so haben wir auch zu hoffen, daß wir mit dieser Welt Grimm werden müssen ins erste Mysterium eingehen: Werden wir alsdenn nicht Göttliche Imagination als Glauben in uns haben, so wird uns die Göttliche Liebe verlassen, und uns nicht zu ihrer Thür hinein lassen“⁵⁰. Der Mensch, der aber den Weg zur göttlichen Liebe beschreiten und Gott schauen will, muss seinen Eigenwillen brechen. Böhme fordert den Menschen auf: „Du must einen Willen in GOTT schöpfen, aus deiner Seelen must du einen Willen schöpfen und mit demselben in GOTT aus der Bosheit eingehen, so wirst du ins Feuer GOTTES eingeführet werden, verstehe, der Willen-Geist, der wird deine Seele anzünden: alsdenn greiff nach dem Leben und Geiste Christi, so wirst du ihn empfahen, der wird dich neu gebären, mit einem neuen Willen, der dir bleiben wird. Derselbe ist die Blume deiner Seelen, darinne das neue Kind stehet, in der Bildniß GOTTES“⁵¹. Dieser neue Mensch kann aber vom äußeren Menschen in dieser irdischen Welt nicht erkannt werden. Allein „der Geist, so aus dem neuen Menschen erboren wird“⁵² ist dazu imstande. Um die neue Geburt erkennen zu können, verweist Böhme auf das Gleichnis Gottes als das Begehren, die Sinne und das Gemüt: „Diese drey Dinge halten inne des Geistes Centrum, aus welchem der starcke Wille ausgeboren wird, in welchem die rechte wahre Gleichniß und das Bild GOTTES mit Fleisch und Blute stehet, welches der äussere Mensch nicht kendet; denn dasselbe Bild ist nicht in dieser Welt, es hat ein ander

Principium, als in der Englischen Welt: und stehet diese Zeit dieses Lebens im Mysterio, in der Verborgenheit, als das Gold im Steine⁵³. Obwohl das Gold die Grobheit des Steins nicht ergreifen kann, ist die Grobheit die Ursache des Goldes. „Also ist auch unser alter Adam und Leib eine Ursache des neuen Leibes, denn er ist die Mutter: aus der alten Wesenheit urständet der neue Leib, und GOTTes Geist in Christo ist Vater, wie die Sonne des Goldes, also auch GOTTes Hertz des neuen Menschen⁵⁴. Der neue Mensch wird am Besten im Centro erkannt, nämlich im Begehren, in den Sinn und Gemüt, und wenn „unser Begehren gänzlich nach und zu GOTT stehet, unsere Sinnen stets in GOTTes Willen laufen und das Gemüthe sich gänzlich in Gehorsam GOTTes Willens einergibt, daß die Imagination von GOTTes Kraft fänget, so mögen wir gewiß wissen, daß der edle Lilien-Zweig erboren ist, daß die Bildniß GOTTes im Wesen ist, daß GOTT in der Gleichheit ist Mensch worden⁵⁵. Die Gleichheit erklärt Böhme mit Hilfe der Dreiheit von Begehren, Sinnen und Gemüt, die alle Geist sind und durch das ewige Band miteinander verbunden sind. Im Einzelnen ist das Gemüt „das Rad der Natur, die Begierde ist das Centrum, und die Sinnen sind die Essentien: denn aus den Essentien gehen die Sinnen, sie sind und haben ihren Urstand aus dem Stachel der Begierlichkeit, als aus der Herbichkeit, denn sie sind die Bitterkeit und lauffen immer ins Gemüthe, als ins Angst-Rad und suchen Ruhe, ob sie möchten die Freyheit erlangen⁵⁶. Dann geht Böhme kurz auf das Zusammenwirken der drei ersten Eigenschaften ein und sagt, dass diese es sind, „die in dem Angst-Rade als im Gemüthe das Feuer aufschlagen, und in der Entzündung im Schracke sich willig in Tod einergeben und ersincken also durchs Feuers Qual in die Freyheit als in GOTTes Arm, sie gehen in der Freyheit aus, als ein Leben aus dem Tode⁵⁷.

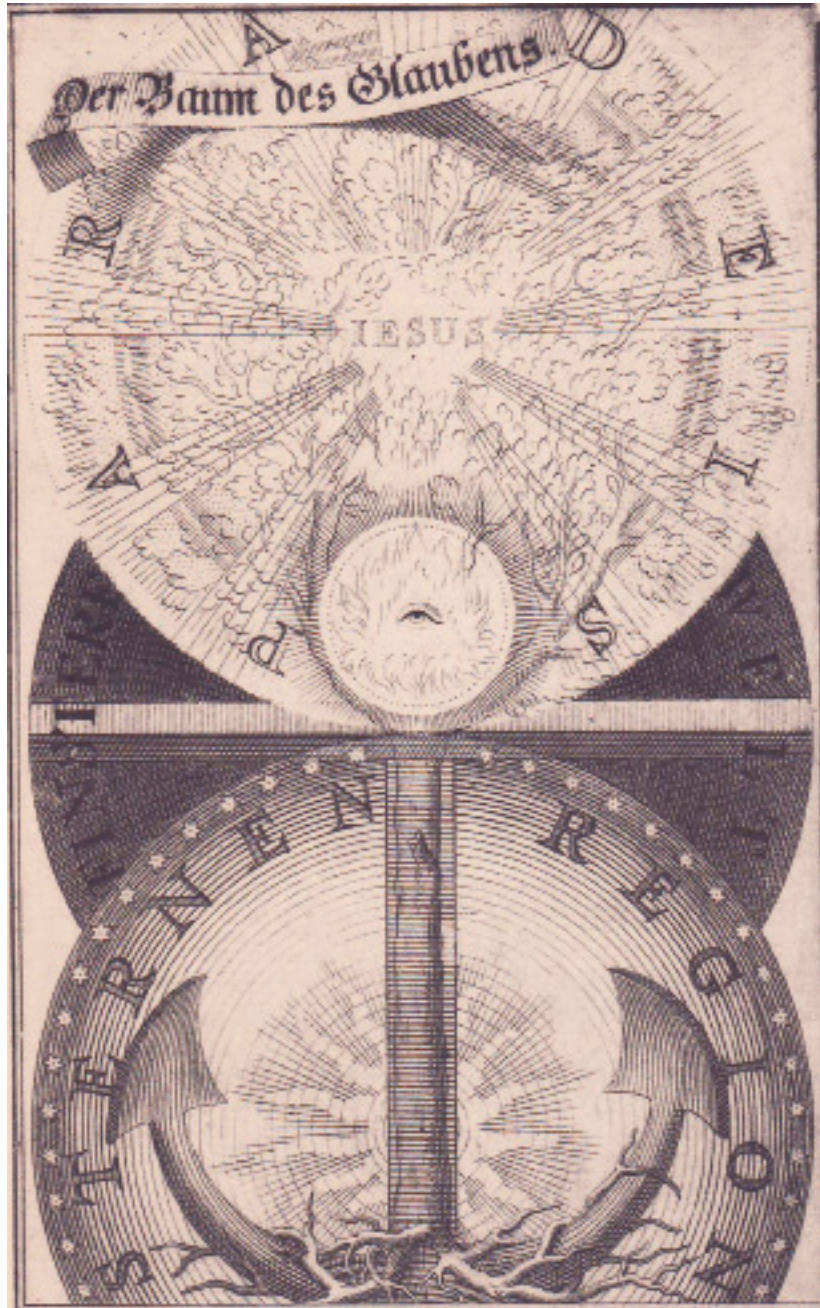
Schließlich fasst Böhme das Zusammenwirken der Eigenschaften der ewigen Natur im Hinblick auf den Durchbruch zur göttlichen Freiheit kurz zusammen: „Gott ist selber alles in allem; aber er gehet aus dem Grimme aus, und findet

die Licht- und Kraft-Welt in sich selber, Er machet sie selber, daß also der Grimm mit allen Gestalten nur eine Ursache des Lebens (und sich selber in grossen Wundern finden) sey. Er ist der Grund und Ungrund, die Freyheit und auch die Natur, in Licht und Finsterniß; und der Mensch ists auch alles, so er sich selber sucht und findet, als GOtt⁵⁸. Deshalb ist der Mensch ein Gleichnis Gottes, und Gott offenbart sich in diesem Gleichnis. Dies geschieht dadurch, dass Gott in der menschlichen Seele den Tod zersprengt „und sein Licht gegen des Menschen Lebens-Licht gesetzt [hat]; es wird ihm das Licht gegönnet, also lange er in Sonnen Kraft lebet“⁵⁹. Wenn der Mensch aber nicht in die Licht-Welt gehen will, bleibt er in der Finsternis. Der Mensch hat die freie Wahl, wohin er sich wenden will. Will er in die Licht-Welt gelangen, muss er durch das Feuer gehen, damit dann in ihm der Durchbruch der ewigen göttlichen Freiheit geschehen kann.

5. Zum Abschluss

Den Mittelpunkt der ewigen Natur in Gott bildet die vierte Naturgestalt, denn in ihr ereignet sich der Durchbruch des ungründlichen Willens als ewige Freiheit. Dieses Ereignis des Durchbruchs durchzieht wie ein ewiges Band die gesamte Mystik und Theosophie⁶⁰ Jakob Böhmes von seinem Durchbruchserlebnis bis in die verschiedenen Ebenen der ewigen und zeitlichen Natur. Das Ziel von Böhmes vielschichtiger Lehre besteht auf der Grundlage des freien Willens in der Entscheidung des Menschen zwischen Finsternis und Licht. In seinem ersten Werk *Aurora oder Morgenröte im Aufgang* sagt er: „Ein jeder Mensch ist frey, und ist wie ein eigener GOtt, er mag sich in diesem Leben in Zorn oder ins Licht verwandeln: Was einer für ein Kleid anzeucht, das verklärt ihn; und was der Mensch für einen Corpus in die Erde säet, ein solcher wird auch aufwachsen“⁶¹.

*



Kupferstich aus Jacob Böhmes Werk „Von der Menschwerdung Jesu Christi III“, 1682

Kapitel Vier: Das Imaginäre als Quelle der Wirklichkeit

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

A: FALSCH UND WAHRE VORSTELLUNG

In der Kosmologie Jacob Böhmes ist die Wechselwirkung zwischen der dreiteiligen Struktur der Wirklichkeit und ihrer siebenfachen Organisation eng mit der aktiven, dynamischen Rolle der Imagination verbunden. Wie andere traditionelle Denker führt Böhme eine wesentliche Unterscheidung zwischen einer wahren, bahnbrechenden Einbildungskraft (die *imaginatio vera* genannt wurde) und einer entarteten Einbildungskraft ein, die zerstörerisch, spaltend und teuflisch ist (bloße Phantasie). Aber die Originalität von Böhmes Sichtweise ergibt sich aus seiner strengen und präzisen Herangehensweise an den Begriff der „Imagination“, die sich genau aus der Beziehung ergibt, die er zwischen ihr und den beiden Gesetzen herstellt, die jeden Wirklichkeitsprozess bestimmen.

In der Tat ist diese Beziehung den Analytikern von Böhmes Werk nicht entgangen. So betont Pierre Deghaye, dass jede Qualität des siebenfachen Zyklus wie eine wahre Quelle der Phantasie wirkt: „Jeder Grad des siebenfachen Zyklus stellt eine *Qualität* oder *Form* dar, und jede ist dazu bestimmt, sich unendlich zu diversifizieren. Die sieben Qualitäten oder Formen sind für uns eher wie *Bilder* oder *Spiegel*.“¹ Aber die Konsequenzen dieser Beziehung sind meines Erachtens nicht systematisch erforscht worden, und zwar wegen der bereits erwähnten Schwierigkeiten beim Verständnis des Zusammenhangs zwischen dem Ternar und dem Septenar.

So betonen die meisten Kommentatoren Böhmes die ursprüngliche Rolle der göttlichen Imagination, die dem göttlichen Septum entspricht. Nach dieser Interpretation ist

die göttliche Imagination die absolute Matrix aller Form, der Ausgangspunkt aller Manifestation. Doch dies führt zu einer linearen Beschreibung der siebenfachen Dynamik, was im Widerspruch zu Böhmes eigenen Texten steht, in denen er immer wieder darauf hinweist, dass diese lineare Beschreibung eine von der gewöhnlichen Sprache geschaffene Illusion ist: Die zwangsläufig lineare, assoziative Struktur der natürlichen Sprache wird auf die Ebene der siebenfachen Dynamik übertragen.² In Böhmes Kosmologie haben, wie gesagt, alle Septenare eine zyklische, nicht-lineare Organisation, die es ermöglicht, dass alle Septenare, die auf verschiedenen Realitätsebenen wirken, ineinander greifen. Die göttliche Imagination, nur auf der Ebene des göttlichen Septenars betrachtet, würde nur eine illusorische Welt hervorbringen, ohne Konsistenz. So sehen wir, in welchem Sinne „das Ewige, welches in sich offenbar ist, auch aus sich offenbare und seine Imagination ausschütte“.³ Es ist gerade die gegenseitige „Speisung“ aller Septenarien, die die Kohärenz unzähliger Formen gewährleistet und die außerordentliche Vielfalt der verschiedenen Kosmen hervorbringt. Das göttliche Septenar, für sich allein betrachtet, getrennt von den anderen Septenaren, erinnert uns sicherlich an die Reinheit der Formen, jene asymptotische und ungreifbare Reinheit des Ungeschaffenen. Die göttliche Vorstellungskraft gibt uns die Illusion von reinen und dauerhaften Formen in einer geschlossenen Welt, in der die Einheit die Vielfalt nicht duldet, in der die Dauerhaftigkeit die Unbeständigkeit nicht duldet. Doch Böhmes gesamte Kosmologie beruht auf der Einheit der Widersprüche. Die Einheit hat nur durch die Existenz der Vielfalt einen Sinn, und die Vielfalt ist ohne die Einheit nicht denkbar. Ebenso nährt sich die Invarianz von der Veränderung, und was flüchtig ist, wäre ohne Invarianz absurd und chaotisch: „Wenn eine Figur in einem Geiste gebildet wird, dass sie bestehet, und so der andere Geist mit diesem ringet und obsieget, so wird sie wieder zertrennt oder ja verändert, alles nach der Qualitäten Art: und das ist in GOtt wie ein heiliges Spiel.“⁴ Die

wahre Vorstellungskraft ist wie ein Informationsfluss, der alle Ebenen der Wirklichkeit durchquert und ihre Kohärenz, ihre Koexistenz, ihre Untrennbarkeit sicherstellt. Man könnte also von echten Stufen der Vorstellungskraft sprechen, die jeweils einer bestimmten Ebene der Wirklichkeit entsprechen. Alle diese Stufen zusammen bilden die wahre Einbildungskraft, eine Welt für sich, in der die Suchenden den Kontakt zu dem nicht verloren haben, was Henry Corbin die imaginale Welt nennt.⁵ Diese Vorstellungswelt ist wie ein fabelhaftes Daten-Reservoir, aus dem alle Qualitäten des siebenfachen Kreislaufs geschöpft werden, die in ihrem ständigen Kampf das Bild in eine Verkörperung verwandeln. Die wahre Einbildungskraft bringt so die Wirklichkeit hervor, in einem ständigen Ausströmen, in einer immerwährenden Genese. „Die Einbildungskraft“, sagt Deghaye, „ist die Fähigkeit, Bilder zu erzeugen. Das Bild bei Böhme ist eine blasse Nachahmung einer bereits wahrgenommenen Wirklichkeit. Es ist selbst eine Wirklichkeit, die sich herausbildet und zum ersten Mal wahrnehmbar wird. Imagination heißt auf Deutsch Einbildung. Dieses Substantiv wird zum Teil durch das Verb einbilden gebildet, das das lateinische *informare* perfekt wiedergibt: „eine Form geben, gestalten“. In diesem primären Sinn versteht Böhme den Akt der Einbildungskraft. Für ihn ist die Einbildungskraft der Schöpfer der Formen, das, was die Substanz modelliert und verwirklicht.“⁶

Die wahre Einbildungskraft als Quelle der Wirklichkeit ist ein Schlüsselbegriff in Böhmes Kosmologie. Die jüngste Bibelübersetzung von André Chouraqui, die nach einer sehr langen Zeit interdisziplinärer Forschung entstanden ist, bestätigt Böhmes Vision auf unerwartete Weise. Das erste Wort der Genesis, das üblicherweise mit „im Anfang“ übersetzt wird, führt von Anfang an das Konzept der Zeit ein, was im Widerspruch zur Idee der Zeitlosigkeit steht, die die Ewigkeit kennzeichnet. Chouraquis Übersetzung dieses hebräischen Wortes *Bereshit* ist selbst eine außergewöhnliche Tür zum Verständnis der biblischen Texte. „Tatsächlich bedeutet das

hebräische Wort“, schreibt Chouraqui, „nicht ‚Im Anfang‘. Es gibt Worte, die dieses Konzept ausdrücken. Seine Bedeutung ist sehr viel konkreter. Bereschit setzt sich aus drei Begriffen zusammen: Be (in), Rosh (Haupt) und it (eine Endung, die dem Wort, das sie abschließt, eine abstrakte Bedeutung verleiht).“⁷

Es ist also in gewisser Weise zugleich konkret und abstrakt, dass Elohim unsere eigene Welt in seinem Kopf erschaffen hat. Im Text des ersten Buches der Bibel heißt es: „Elohim schuf ihn nach seinem Bilde/ nach dem Bilde Elohim schuf er ihn“⁸ und dann: „JHWH Elohim formt/ den Menschen, Adam, den Staub der Erde, Adamah“.⁹ Es gibt also zwei Schöpfungen des Menschen: die eine in der Imagination, in der Form; die andere, geschöpflich, aus dem Staub der Erde. Es ist in der Tat die wahre Imagination, die die Quelle aller Wirklichkeit ist.¹⁰

Aber, wie ich bereits sagte, ist das Universum von Jacob Böhme nicht vorbestimmt. In diesem sich selbst organisierenden Universum hat jede Ebene der Wirklichkeit ihre eigene Freiheit. Die Ausrichtung des siebenfachen Zyklus ist nicht im Voraus festgelegt. Der siebenfache Zyklus kann vorwärts oder rückwärts gehen oder sogar durch Intervalle der Diskontinuität unterbrochen werden. Insbesondere kann der gesamte Prozess am Ende der ersten Triade des siebenfachen Zyklus zum Stillstand kommen, gefangen in der dunklen Welt des Angstrads. Die Phantasie wirkt weiter, aber sie wird korrumpiert, sie entartet, sie bringt hohle, instabile Ungeheuer hervor. Diese falsche Vorstellungskraft hat genauso viel Realität wie die wirkliche Vorstellungskraft. Sie ist „teuflisch“, im etymologischen Sinne des Wortes: Sie zertrennt und blockiert den Prozess der Selbsterkenntnis. Bilder erzeugen andere Bilder, endlos, in einer infernalischen Bewegung, in der kein Bild irgendeine Konsistenz hat. Die Materie wird nicht mehr hervorgebracht, das Nichts nährt sich vom Nichts. Man sieht, warum Böhme die falsche Imagination mit der Eitelkeit in Verbindung bringt. „Denn die Natur wäre gern der Eitel-

keit los, dass sie möchte himmlische Form in heiliger Kraft gebären.“¹¹ „Eitelkeit“ und „die Leere“ (im Sinne von „Nichts“) sind eng miteinander verbunden. Die Eitelkeit, die Leere und die falsche Imagination stellen aktive, mächtige Kräfte dar, die der Vollendung des siebenfachen Zyklus, der Geburt der Verkörperung, des Lichts entgegenstehen. Sehen wir sie nicht in jedem Augenblick unseres Lebens, jeden Tag wirken? Aber wir dürfen nicht in die Falle der moralischen oder psychologischen Konnotationen tappen. In Böhmes Kosmologie hat die Eitelkeit, wie Miklos Veto bemerkt hat, „eine wirklich metaphysische Bedeutung“.¹² Eitelkeit entsteht durch Nonkonformität, durch eine Missachtung des eigenen Platzes in den kosmischen Prozessen. Es ist die falsche Imagination, die sie am Leben erhält – dieses wahre Leben des Todes. Aber paradoxerweise kann die falsche Einbildung eine konstruktive Rolle spielen. Sie ist wie ein schwarzes Licht, das uns erlaubt, das wahre Licht des Lebens besser zu sehen. Ohne den titanischen kosmischen Kampf zwischen der falschen und der wahren Vorstellung könnte der siebenfache Zyklus nicht vollendet werden. Alles läuft auf eine Frage des Ortes hinaus: Der Ort der falschen Vorstellungskraft befindet sich im Rad der Angst, einer notwendigen Stufe, die überwunden werden muss, damit es eine Vollendung geben kann. Wenn dieser Platz nicht mehr respektiert wird, etablieren sich Zerstörung, Anarchie und Tod. In einer Welt der falschen Vorstellung lebt der Tod.

B: SCHLAF UND DAS IMAGINALE

Bisher haben wir das Wort „Imagination“ verwendet, um den französischen Übersetzungen der Schriften von Jacob Böhme gerecht zu werden. Der heutige Gebrauch des Wortes „Imagination“ lässt jedoch sofort an Phantasie denken, was im völligen Gegensatz zu der Bedeutung steht, die Böhme dem Wort zuschrieb. Deshalb ziehe ich es vor, von nun an, wann immer es möglich ist, den Ausdruck „das Imaginale“ zu

verwenden, der in der modernen Terminologie, insbesondere seit den Schriften von Gilbert Durand und seiner Schule, fest etabliert ist.

Eine Diskussion über die Beziehung zwischen dem Schlaf und dem Imaginalen scheint auf den ersten Blick überraschend. Sie ist jedoch von entscheidender Bedeutung, denn der Schlaf erscheint in Böhmes Schriften als zentrales Symbol seiner Kosmologie und hat eine ganz andere metaphysische Bedeutung als die, die das Wort in der Alltagssprache hervorruft.

„Schau und betrachte, den Schlaf“, schreibt Böhme, „so findest du alles. Der Schlaf ist nichts anders als eine Überwindung.“¹³ Aber überwunden werden von wem oder was? Genau das ist der Prozess der Verkörperung des Imaginalen, der den Keim des Schlafes als Widerstandereignis, als Blockade dieser Verkörperung enthält: „da dann alsbald Sonn und Sternen mit ihm gerungen, also mächtig und sehr, bis sie ihn überwunden, und er ist niedergesunken in den Schlaf.“¹⁴

Der Schlaf erscheint also wie ein Anhalten, ja wie eine Unterbrechung des evolutionären Prozesses. Er bedeutet den Abbruch jeglichen Kontakts mit der wahren Imagination, eine Trennung vom Fluss der Wirklichkeit durch eine Umkehr, ein Eintauchen in den Abgrund der falschen Vorstellung. Böhme spricht von „dem großen Mysterio der Schiedlichkeit, darinne die Creaturen urständen“.¹⁵ Diese Trennbarkeit impliziert notwendigerweise den Schlaf als ein Stadium der Selbsterkenntnis, ein Vergessen der wahren Natur. Der Schlaf an sich ist nicht schädlich, denn „wo nun Schlaf ist, da ist die Göttliche Kraft im Centro verborgen.“¹⁶

Aber ein Schlaf, der ein ganzes Leben lang anhält, ist gleichbedeutend mit dem Tod. So fordert uns Böhme als großer Lehrer immer wieder zum Aufwachen auf. Diese Wiederaufnahme des Kontakts mit der wahren Imagination ist eine neue Geburt. Wir können in diesem Leben durch die

wahre Vorstellungskraft wiedergeboren werden, indem wir unseren richtigen Platz in der Bewegung des Universums, die nicht von allen Ebenen der Wirklichkeit zu trennen ist, wiederherstellen. Der Mensch baut sich selbst durch die Kraft der wahren Imagination auf; er ist die Inkarnation dieser Vorstellungskraft.

In Böhmes Schriften wird ein überraschender Prozess der geistigen Alchemie beschrieben. Für ihn sind das Imaginale und der Glaube untrennbar miteinander verbunden. In dem Maße, in dem jeder siebenfache Zyklus, der zur Verkörperung des Imaginalen führt, einem bestimmten Grad an Materialität entspricht, was bedeutet, dass der Glaube selbst eine materielle Konsistenz hat, ist er eine Nahrung, die verschiedene Ebenen der Realität nährt. Das Imaginale und der Glaube auf der menschlichen Ebene nähren also die Göttlichkeit durch einen aufsteigenden Prozess, während das göttliche Imaginale seinerseits den Menschen durch einen absteigenden Prozess nährt, in einem Kreislauf, der von denen, die glauben, endlos fortgesetzt wird. Böhme beschreibt den Glauben unzweideutig als Nahrung: „Christus nach dem ewigen Worte der Gottheit isset nicht vom Wesen des Himmels, wie eine Creatur, sondern des Menschen Glaube und ernstes Gebete, und das Lob GOTTES der Seelen des Menschen ist seine Speise.“¹⁷

Die wechselseitige Ernährung aller Realitätsebenen erfordert also unsere aktive Teilnahme, indem wir das Imaginale für die wahre Imagination öffnen. Der Schlaf des Menschen kommt also einer wahren kosmischen Katastrophe gleich: Er blockiert ganz einfach die Bewegung des Universums. Das bedeutet keineswegs, dass der Schlaf des Menschen und sogar sein völliges Verschwinden als Spezies die Umdrehung der Planeten oder die Existenz der Galaxien behindern würde. Aber das lebendige Universum Jacob Böhmes würde sich dann in ein totes Universum verwandeln: mechanisch, belebt durch den bloßen Anschein von Bewegung.

C: DIE MODERNE PHYSIK UND DAS IMAGINALE OHNE BILDER

Ein hartnäckiges Klischee besagt, dass wissenschaftlicher Erfindungsreichtum, insbesondere in der Mathematik und der theoretischen Physik, mit einer Methode von unerschütterlicher Logik verbunden sein muss. Es stimmt, dass ein wissenschaftlich-technisches Teilergebnis im Allgemeinen aus der rigorosen Entwicklung einer Art Formalismus hervorgeht. Aber im großen Spiel der wissenschaftlichen Erfindungen spielt das glühende Feuer des Imaginalen oft eine vorherrschende Rolle gegenüber der unerschütterlichen Ruhe der wissenschaftlichen Logik.

Wichtige Schritte zum Verständnis der Rolle des Imaginalen in der modernen Mathematik sind in den Zeugnissen zweier großer Mathematiker zu finden: Henri Poincaré¹⁸ und Jacques Hadamard.¹⁹ In der theoretischen Physik wurde die Rolle des Imaginalen von Gerald Holton erforscht.²⁰ Auch ich hatte Gelegenheit, mich zu diesem Thema zu äußern.²¹

Mathematik und theoretische Physik sind durch ein gemeinsames Merkmal verbunden: Das Imaginale agiert hier in einem abstrakten, mathematischen Rahmen, dessen Subtilität und Komplexität ein schnelles Verständnis ausschließt. Aber es gibt auch einen wichtigen Unterschied zwischen Mathematik und theoretischer Physik: Mathematiker sind um die interne Kohärenz ihrer Darstellungen besorgt, während theoretische Physiker diese Sorge zwar teilen, aber auch zulassen müssen, dass ihre Darstellungen auf den erbitterten Widerstand der Natur stoßen. Dieser Unterschied ist in der Tat nicht so eindeutig, wie er zunächst scheint. Denn mathematische Theorien werden vom Gehirn erzeugt, und das Gehirn hat die außergewöhnliche Fähigkeit, sich mit der Natur auf eine Stufe zu stellen. Das erklärt, warum bestimmte mathematische Theorien manchmal erst lange nach ihrer Entdeckung ihre Anwendung in der Physik finden. Es kommt jedoch vor, dass die unmittelbare Präsenz der so genannten „äußeren“

Natur einen neuen Begriff in die Dynamik des Imaginären in der theoretischen Physik einführt.

Was uns im Rahmen des vorliegenden Buches interessiert, ist das Auftauchen einer neuen Form des Imaginalen in der Quantenphysik, die durch die völlige Abschaffung des Bildes gekennzeichnet ist, zumindest desjenigen, das auf den von den Sinnesorganen gelieferten Informationen beruht. Diese neue Form des Imaginalen ist durch die Konfrontation zweier unterschiedlicher Realitätsebenen entstanden: der makroskopischen Ebene (in unserem Maßstab) und der Quantenebene.

Ich glaube, dass einige Beispiele den Sinn dieses Vorschlags besser verdeutlichen können als jede theoretische Entwicklung.

Zunächst einmal ist der Maßstab, in dem man die Quantenwelt entdeckt, an und für sich schon erstaunlich. Nimmt man einen Zentimeter und schneidet ihn in zehn gleiche Teile, nimmt man dann einen dieser Teile und teilt ihn ebenfalls in zehn Teile, und setzt diese Operation fort, indem man sie dreizehnmal (10-13 cm) durchführt, so gelangt man an die Schwelle der Quantenwelt: eine unendlich kleine Seltbarkeit, die, weit davon entfernt, einfach zu sein, unendliche Komplexität verbirgt. Wenn wir noch kleinere Entfernungen erforschen, erwarten uns außergewöhnliche Überraschungen. So findet beispielsweise die Vereinigung der verschiedenen Wechselwirkungen – starke, elektromagnetische und schwache – mit einer fabelhaften Energie statt (10¹⁵-mal größer als die Energie, die der Masse eines Protons entspricht). Nach dem Heisenberg'schen Gesetz entspricht diese Energie einer unendlich geringen Entfernung (10⁻²⁹ cm): wäre das Proton so groß wie die Sonne, so wäre dieser Maßstab der Vereinigung der eines Staubkorns (ich überlasse dem Leser das Vergnügen, den entsprechenden Anteil seines eigenen Körpers an diesem Staubkorn zu entdecken). Die Vereinigung all dieser physikalischen Wechselwirkungen findet mit einer noch märchenhafteren Energie statt (10¹⁹-mal die Masse eines Protons), die

einer noch geringeren Entfernung entspricht. Wie kann man sich den Ort vorstellen, an dem alle Wechselwirkungen in ein und derselben Wechselwirkung verschmelzen? Wie kann die gewohnte Vorstellungskraft, die sich auf die von unseren Sinnesorganen gelieferten Informationen stützt, bei der Betrachtung einer solchen Größenordnung nicht schwindlig werden? Und doch müssen wir diesem Schwindelgefühl widerstehen, wenn wir nicht wollen, dass unser Diskurs über die „Realität“ sich in reines Geschwätz, in reine Illusion verwandelt. Denn diese infinitesimale Skala hat ebenso (wenn nicht sogar mehr) Anspruch auf den Status der „Realität“ wie unser eigener Körper oder die Gegenstände, die uns im Alltag umgeben.

In der Quantenwelt regiert die Göttin „Diskontinuität“. Die Energie variiert sprunghaft: Zwischen zwei aufeinander folgenden Energieniveaus gibt es nichts – absolut nichts, kein anderes Energieniveau. Die „Quantenzahlen“ der Teilchen (die die Eigenschaften dieser Teilchen sind, so wie unser Gewicht, die Farbe unserer Augen usw. die Eigenschaften unseres Körpers sind) haben präzise, diskrete Werte, und zwischen zwei aufeinanderfolgenden Werten dieser Quantenzahlen gibt es nichts – absolut nichts, keine andere Zahl ist möglich. Diese Diskontinuität, von der wir sprechen, ist eine echte Diskontinuität – sie hat nichts mit der Bedeutung des Wortes in der gewöhnlichen Sprache gemein (z. B. eine Weggabelung). Wie kann man sich eine solche Diskontinuität vorstellen? Versuchen wir, uns eine „Quantenleiter“ vorzustellen, deren Stufen in keiner Weise miteinander verbunden sind, und versuchen wir, uns vorzustellen, wie wir eine solche Leiter hinaufsteigen: ein offensichtlich unmögliches Unterfangen – unsere gewohnheitsmäßige Vorstellungskraft füllt instinktiv die Lücken zwischen den Stufen aus. Versuchen wir es mit einem anderen Bild: ein Vogel, der von einem Ast eines Baumes zu einem anderen springt, ohne einen Zwischenpunkt zu passieren: es ist, als ob der Vogel plötzlich auf dem einen oder anderen Ast materialisiert. Offensichtlich ist unsere gewohnte Vorstellungskraft bei einer solchen Möglichkeit blockiert,

auch wenn die Mathematik diese Art von Situation ausführlich behandeln kann.

Zahlreiche weitere Überraschungen erwarten den Reisenden in diesem „Tal des Erstaunens“, indem sie seinen Sinn für das Imaginale schärfen und ihn zwingen, in sich selbst einen ungeahnten Grad des Imaginalen zu entdecken, der alles an seinen Platz bringt. Auf seinem Weg begegnet der Reisende einem dieser Quantenteilchen, das ihm als Welle und Teilchen zugleich erscheint. „Widerspruch, Illusion!“ ruft er aus. „Es ist, als hätte mir jemand gesagt, dass ich gleichzeitig bin und nicht bin.“ Doch plötzlich erhellt sich sein Gesicht, denn er begreift endlich, dass es seine eigene Sehweise ist, die durch ein Muster, das seiner eigenen Natur entspricht, eine Welle und ein Teilchen zugleich erkannt hat: Er ist in der Tat viel komplexer als eine Welle oder ein Teilchen.

Zuversichtlicher setzt er seine Reise fort. Und dann bleibt er stehen und kann nicht mehr akzeptieren, was er sieht. Denn er beobachtet mit eigenen Augen die berühmte Untrennbarkeit der Quanten, von der man ihm in populärwissenschaftlichen Werken in seiner eigenen Welt oft erzählt hat. Bis jetzt war er bereit, alles zu akzeptieren: dass die Bewohner dieser Quantenwelt sich mit schwindelerregenden Geschwindigkeiten fortbewegen, die unvergleichlich höher sind als die unserer Raketen; dass die Leere, die ihn umgibt, voller flüchtiger Formen ist, die in einer formalen Symphonie von unvergleichlicher Schönheit ständig auftauchen und wieder verschwinden; dass die Energie, die in dieser Quantenwelt verborgen ist, unermesslich ist und kein Maß mit den Energien gemein hat, die sich in der eigenen Welt des Reisenden manifestieren. Aber diese „Untrennbarkeit“ macht ihn wütend. Zu sehen, wie zwei Bewohner dieses Tals des Staunens, von denen sich einer in einer Galaxie und der andere in einer anderen Galaxie befindet, gleichzeitig wie ein einziges Ganzes reagieren – das übersteigt seine Fähigkeit, das Unbekannte zu akzeptieren. Wie können diese beiden Teilchen gleichzeitig reagieren, wenn kein bekanntes Signal sie mitei-

inander verbinden kann (unser Reisender ist in der Tat mit der Relativitätstheorie vertraut und weiß, dass kein Signal die Lichtgeschwindigkeit überschreiten kann). „Magie, Mystik, Mystifikation!“, ruft er, entschlossen, diese Quantenwelt zu verlassen, denn er will um jeden Preis seinen Verstand retten. Und genau in diesem Moment sieht er einen anderen Reisenden aus seiner eigenen Welt vor sich, einen Landsmann, der mit ihm zu sprechen beginnt. Sicherlich hat sein Gesicht etwas Beunruhigendes an sich, zunächst, weil es ihn vage an das eines Denkers aus dem sechzehnten Jahrhundert erinnert, dann, weil es plötzlich dem eines Physikers aus dem zwanzigsten Jahrhundert ähnelt, und es gibt sogar Momente, in denen das Gesicht des anderen Reisenden seinem eigenen vollkommen ähnelt. Aber seine Sprache ist heiter, ruhig, beruhigend, rational.

„Hier gibt es nichts Seltsames“, sagt ihm der zweite Reisende. „Ich bin schon lange hier und hatte Gelegenheit, mich davon zu überzeugen. Vielmehr ist es unsere eigene Welt, die mir jetzt fremd und unverständlich vorkommt, und wenn wir zu ihr zurückkehren, sollten wir die notwendigen Anstrengungen unternehmen, um sie zu verstehen. Nehmen wir diese berühmte „Untrennbarkeit“, die Sie so sehr beunruhigt. Ein Beispiel könnte Ihnen verdeutlichen, warum daran nichts Seltsames oder Magisches ist. Stellen Sie sich wieder in Ihrer vertrauten Welt mit drei räumlichen Dimensionen vor. Stellen Sie sich nun ein Blatt Papier (mit zwei Raumdimensionen) vor, das von allen möglichen Bewohnern bevölkert ist, deren Sinnesorgane ihnen erlauben, genau das wahrzunehmen, was in zwei Dimensionen geschieht, aber eben nur in zwei Dimensionen. Nehmen wir nun einen Kreis und lassen ihn sanft in das Blatt Papier eindringen, in einem senkrechten Winkel. Die Bewohner dieser zweidimensionalen Welt werden zunächst das plötzliche Auftauchen eines Punktes sehen. Sie werden davon überzeugt sein, dass es sich um ein neues Phänomen handelt, das mit allen wissenschaftlichen Mitteln untersucht werden sollte. Dann werden sie sehen, dass sich

der Punkt in zwei Punkte aufspaltet, die beginnen, sich voneinander zu entfernen. Sie werden alle möglichen Experimente machen und Theorien erfinden, um das Geschehen vollständig zu erklären. Die Komplikationen beginnen, als einer dieser zweidimensionalen Physiker, der zu den brilliantesten seiner Zeit gehört, mit vollkommener Klarheit darauf hinweist, dass die Bewegung der beiden Punkte die Existenz unverständlicher Beziehungen beweist: Die beiden Punkte reagieren als ein festes Ganzes, aber es gibt keinen Hinweis darauf, dass sie miteinander verbunden sind (nach der Theorie, die vor langer Zeit unter ihren Experten aufgestellt wurde, wissen die Physiker, dass kein Signal eine bestimmte Geschwindigkeitsgrenze überschreiten kann). Die Physiker dieser zweidimensionalen Welt haben soeben die „Untrennbarkeit“ entdeckt. Der Kreis setzt seine Bewegung fort, die beiden Punkte auf dem Blatt Papier nähern sich, nachdem sie einen maximalen Abstand (den Durchmesser des Kreises) erreicht haben, wieder einander an, bis sie sich zu einem Punkt vereinigen und dann plötzlich jede Spur von ihnen aus der Welt des Papiers verschwindet: Der Kreis ist ganz einfach durch das Blatt Papier hindurch und auf der anderen Seite wieder herausgekommen. Während dieser Zeit hat in der zweidimensionalen Welt eine Kontroverse stattgefunden, nicht nur in der Gemeinschaft der Physiker, sondern auch unter Philosophen und Theologen. Die breite Öffentlichkeit hat von Zeit zu Zeit ihre Fernsehdebatten verfolgt oder einige ihrer zahllosen Bücher gelesen und nichts von dem verstanden, was vor sich ging. Bis heute gilt die Untrennbarkeit als großes Mysterium (auch wenn eine sehr mächtige Gemeinschaft derjenigen, die nach ihren eigenen Sinnesorganen denken, versucht hat, sie glauben zu machen, es gäbe kein Mysterium: man müsse die mathematischen Gleichungen lesen, sehen, dass es eben so funktioniert, und nicht versuchen, über diese Gleichungen hinaus zu verstehen). Für uns ist die Situation jedoch äußerst einfach und vernünftig: Es ist nur ein Kreis, der durch ein Stück Papier geht.“

Das Gesicht des Reisenden erhellt sich wieder. Er begreift, dass seine eigenen Denkgewohnheiten die Wahrnehmung einer neuen Realität behindern.

Er reist noch eine ganze Weile weiter und entdeckt viele weitere Wunder. Nach seiner Reise (die zu lang wäre, um sie hier im Detail zu beschreiben) kehrt er in seine eigene Welt zurück und schreibt ein sehr gelehrtes Buch, Über die Natur von Raum und Zeit, das bei seinen Landsleuten außergewöhnliche Auswirkungen hat, nicht nur bei Fachleuten und Philosophen, sondern auch auf allen Ebenen der Gesellschaft. Infolgedessen beeilen sich nun viele Menschen, die Reise ins Tal des Staunens anzutreten, in der heimlichen Hoffnung, endlich ihre eigene Welt verstehen zu können, die inzwischen chaotisch, anarchisch, gewalttätig, verrückt geworden ist.

Natürlich ist die Reise, von der wir hier sprechen, eine imaginäre Reise in das Imaginale. Niemand hat Quantenpartikel wirklich „gesehen“. Ihre Eigenschaften werden stets auf sehr komplexe und indirekte Weise durch verschiedene Messgeräte nachgewiesen, vor allem durch diese Kathedralen der Neuzeit: riesige Teilchenbeschleuniger. Daher wird es immer schwieriger, experimentelle Ergebnisse von ihrer theoretischen Interpretation zu trennen: Die Theorie wird mehr und mehr zu einem integralen Bestandteil der „Realität“ dieser Teilchen. Die Situation ist so komplex, dass manche Leute es vorziehen, jeden Bezug zu einer solchen „Quantenrealität“ zu leugnen: Es gibt eine Gruppe von operativen Vorschriften, die funktionieren, das ist alles. Warum sollte man versuchen, sich das Unvorstellbare vorzustellen? Man kann in dieser scheinbar rationalen Position eine starke Dosis von Irrationalität erkennen. Warum sollte man die Augen vor dem Imaginären verschließen, es sei denn, man hat Angst, seine gewohnte Denkweise zu verlieren?

Warum sollten wir die Türen zum Imaginalen verschließen, wenn wir nicht Angst haben, die (in der heutigen Zeit so starke) Illusion zu zerstören, dass es nur eine Ebene der Realität gibt? Diese mächtige metaphysische Annahme

verbirgt sich hinter den Positionen der so genannten Rationalisten in einer Art Rückzugsgefecht.

Tatsächlich eröffnet das Imaginale der Quantenwelt einen großartigen Raum der Freiheit, des Verständnisses, des Dialoges, in dem die Vernunft nicht ausgeschlossen ist, sondern im Gegenteil die Schritte des Wahrheitssuchenden leitet. Es handelt sich in der Tat um eine nicht statische, evolutionäre Vernunft, die in einem ständigen Dialog mit der Natur ihre eigenen aufeinanderfolgenden Schritte entdeckt. Die Vernunft und das Imaginale lassen sich also nicht wirklich voneinander trennen. Das Imaginale hilft uns, die Schwelle zwischen verschiedenen Realitätsebenen zu überschreiten, aber es ist die Vernunft, die uns hilft, eine bestimmte Realitätsebene gründlich zu erforschen. In diesem Zusammenhang halte ich es für wichtig, zwei Arten des Imaginalen im wissenschaftlichen Erfindungsreichtum zu unterscheiden. Die erste Form, die bekannteste und am weitesten verbreitete, entspricht dem Handeln innerhalb einer einzigen Realitätsebene. Eine zweite Form des Imaginalen – die man als paradox bezeichnen könnte – entspricht dem Handeln auf mehreren Ebenen der Realität. Diese Form, die sich in dem großen Erfindungsreichtum neuer wissenschaftlicher Theorien manifestiert, ist seltener und subtiler, schwieriger zu erfassen oder zu testen. Es ist diese Form, die meiner Meinung nach dem ähnelt, was sich im großen künstlerischen Schaffen offenbart.

Wenn ich gezwungen wäre, einen Namen zu wählen, der den Wandel unserer Weltsicht durch die Quantenphysik verkörpert, würde ich ohne zu zögern Max Planck wählen, den Hauptdarsteller dieses modernen Mahabharata, das sich in diesem Jahrhundert vor unseren Augen abspielt. Die Seiten seiner Wissenschaftlichen Selbstbiographie offenbaren die ganze Komplexität seines inneren Klärungsprozesses: „Ich habe einige Jahre lang vergeblich versucht, das elementare Wirkungsquantum auf die eine oder andere Weise an den Rahmen der klassischen Physik anzupassen; diese Versuche haben mich sehr viel Mühe gekostet. Viele Kollegen haben

darin etwas gefunden, das an eine Tragödie grenzt. Aber ich habe eine andere Meinung darüber. Denn die totale Erleuchtung, die ich dann erlebte, war für mich eine unvergleichliche Bereicherung, ich wusste mit aller Gewissheit, dass das elementare Wirkungsquantum eine viel wichtigere Rolle in der Physik spielt, als ich ihr zunächst zu geben geneigt war.“²²

Die Worte „Tragödie“ und „totale Erleuchtung“ sind es wert, dass man sich daran erinnert. In welchem Sinne kann man von einer „Tragödie“ im Zusammenhang mit einer wissenschaftlichen Idee sprechen? Ist sie mit der zwanghaften Illusion einer einzigen Wirklichkeitsebene verbunden?

Die Konfrontation zwischen zwei verschiedenen Realitätsebenen durch das Wirken des Imaginalen birgt in sich ein immenses Potenzial für die Offenlegung des poetischen Inhalts des Universums, für die Wiederverzauberung der Welt. Dabei geht es natürlich nicht um mehr oder weniger willkürliche lyrische Ergüsse, die von einer oberflächlichen Betrachtung der „Wunder“ der modernen Wissenschaft inspiriert sind, sondern um ein ganzheitlicheres Engagement des Menschen auf dem Weg zur Selbsterkenntnis und zur Erkenntnis des Universums. Das „gut informierte“ Imaginale kann sowohl die mathematische Abstraktion als auch die Freiheit der Intuition, die aus der Erforschung der Natur gewonnenen Daten als auch die durch die Betrachtung dieser Daten geweckten Gefühle einbeziehen. Es ist dieses „gut informierte“ Imaginale, das heute die Eröffnung eines wichtigen Dialogs zwischen Wissenschaft, Kunst und Tradition ermöglicht.

*

Nahtoderfahrungen: Halluzinationen oder Einblicke in das Leben nach dem Tod?

von Bodo Reichenbach

Zusammenfassung: Der Autor lenkt die Aufmerksamkeit zunächst auf die gegenwärtig umstrittene Frage, ob es sich bei Nahtoderfahrungen um Einblicke in das Jenseits und in normalerweise verborgene Aspekte der Wirklichkeit handelt oder nicht. Dazu liefert er Belege aus den Werken von Joseph Anton Schneiderfranken (1876-1943), der unter dem Namen Bô Yin Râ schrieb.

Anstatt die Debatte darüber weiterzuführen, ob Nahtoderfahrungen einen ausreichenden Beweis für die Annahme eines bewussten Lebens nach dem Tod darstellen – eine Frage, die in Anbetracht der Natur des Problems möglicherweise nie zur Zufriedenheit entschlossener Skeptiker gelöst werden kann –, möchte sich dieser Beitrag dem Thema von einer anderen Seite nähern. Anstatt zu fragen, ob es ein „Leben nach dem Tod“ für den Menschen geben wird, soll also der Begriff „Leben nach dem Tod“ als solcher untersucht werden. Die Fragen, die hier zu betrachten sind, lauten also: Welcher Teil oder welches Element des Menschen überlebt dieses Leben genau? Auf welche Realitäten beziehen sich Begriffe wie „Psyche“, „Seele“ und „Geist“ überhaupt? Inwieweit sind diese Bestandteile des menschlichen Wesens von ihrer Trennung vom sterblichen Organismus betroffen - dem einzigen Aspekt der menschlichen Natur, dessen Zerfall physisch beobachtet werden kann? Es ist zu hoffen, dass dieser Ansatz zusammen mit den angebotenen Erklärungen nicht nur Licht auf den Inhalt dieser Begriffe, sondern auch auf die menschliche Natur im weiteren Sinne und damit auch auf die Situation des Menschen im kosmischen Schema werfen kann.

Die folgende Darstellung beruht auf den Ausführungen des in Deutschland geborenen metaphysischen Schriftstellers Joseph Anton Schneiderfranken (1876-1943). In

seinen vierzig Büchern zu Themen der Religion, Ethik und Philosophie - die er zwischen 1919 und 1939 unter seinem geistigen Eigennamen Bô Yin Râ veröffentlichte – stellt er die geistigen Dimensionen der Wirklichkeit, einschließlich der des menschlichen Lebens, aus jeder praktischen Perspektive dar.

Um Missverständnissen über seine eigene Position vorzubeugen, betont der Autor, dass seine Bücher keine subjektiven Spekulationen, Annahmen oder Überzeugungen enthalten, sondern Berichte, die auf objektivem Wissen basieren. Dieses Wissen ist das Produkt einer lebenslangen, kontinuierlichen, direkten Erfahrung, die jeden Aspekt der nichtphysischen Realität umfasst. Natürlich hat der Leser zunächst keine Möglichkeit, die Gültigkeit einer solchen Behauptung zu beurteilen, und es wird auch nicht im Geringsten von ihm erwartet, dass er die Ausführungen des Autors aus reinem Glauben akzeptiert. Stattdessen muss er nur aufgeschlossen bleiben und diese Ausführungen nicht a priori ablehnen. Sobald er einen umfassenden Überblick über die Ausführungen des Autors hat, wird es ihm nicht schwer fallen, seine eigenen Schlussfolgerungen zu ziehen.

Was die Art seiner Einsichten betrifft, so weist Bô Yin Râ darauf hin, dass eine dauerhafte Erfahrung geistiger Wirklichkeiten nicht in irgendwelchen „veränderten“ Bewusstseinszuständen stattfinden kann; denn diese spiegeln lediglich verschiedene Modi des mentalen, d. h. physisch bestimmten Bewusstseins wider, auch wenn dieses zuweilen die normalerweise unsichtbare, „okkulte“ Dimension der Wirklichkeit einschließt. Authentische geistige Wahrnehmung hingegen setzt unbedingt einen voll bewussten und entwickelten geistigen Organismus voraus, nicht nur einen anderen mentalen Zustand; genauso wie physische Erfahrung einen funktionierenden physischen Organismus voraussetzt. Mit anderen Worten: Der Autor Bô Yin Râ ist kein Medium, kein Hellseher und auch kein religiöser Mystiker, die alle, wie er erklärt, bestenfalls subjektiv transformierte Spiegelungen von normaler-

weise unsichtbaren Bereichen der Natur sehen können. Diese Sphären sind also immer noch ein Teil der physischen Realität und nicht, wie viele Menschen glauben, Wahrnehmungen aus dem Reich des Geistes.

Gewiss, Menschen wie Bô Yin Râ, die nicht nur die unsichtbaren Bereiche der Natur, sondern vor allem die Welt der geistigen Realität objektiv wahrnehmen und aktiv auf diese Sphäre einwirken können, und zwar ständig, nach Belieben, mit allen ihren physischen und inneren Sinnen klar und unbeeinträchtigt, sind sehr selten. Doch Bô Yin Râ ist nicht der einzige, wie er erklärt, und es gab es in der Vergangenheit viele andere seiner Art, von den Anfängen der Menschheit auf diesem Planeten bis in unsere Zeit, und sie sind in jeder Region, Rasse und Nation erschienen. In der Tat wurden alle authentischen Einsichten in geistige Wirklichkeiten, die in Mythen und Legenden erhalten sind oder die Wurzel der offenbarten historischen Religionen bilden, von diesen wenigen mitgeteilt. Leider wurden ihre luziden Offenbarungen, die in ihrer Form historisch bedingt, aber in ihrer Substanz identisch waren, zu ihrer Zeit kaum verstanden. Ihre Worte wurden bald durch Interpretation verfälscht, denn so dienten sie besser den Zielen derjenigen, die externe Gemeinschaften aufbauen wollten.

Obwohl nur eine gründliche Vertrautheit mit allen Werken von Bô Yin Râ dem Leser eine Vorstellung von der wahren Größe dieses Schriftstellers vermitteln kann, kann selbst eine summarische Bekanntschaft mit der Ausrichtung seiner Darlegungen als nützliche Grundlage zumindest für eine Arbeitstheorie oder ein Modell dienen. Und mehr als einmal in der Geschichte der Menschheit wurde ein Fortschritt im wirklichen Wissen durch ein neues und zeitgemäßes Konzept vorbereitet – das der Intuition oder dem objektiven Wissen zugestanden wurde – und das die Wahrheit getreuer widerspiegelte als ein früherer Glaube, der den Bedürfnissen eines weniger kenntnisreichen Zeitalters angemessen gedient haben könnte.

Die Konzepte, die hier überprüft werden sollen, sind die des „Menschen“ und seiner nicht-materiellen Aspekte, d. h. seiner „Psyche“, „Seele“ und seines „Geistes“. Die beiden letztgenannten Aspekte sind seit langem Teil des religiösen Lebens des Menschen, und erst in jüngerer Zeit wurden sie auch zur Domäne der Psychologie, indem diese Disziplin die Probleme übernahm, mit denen sich früher Kirche und Synagoge befassten. Im Folgenden wird also die Neudefinition der genannten Begriffe durch Bô Yin Râ zusammengefasst.

Jeder Mensch, so der Autor, ist seinem Ursprung und seiner Natur nach ein zeitloses, rein geistiges Wesen: ein strahlender, bewusster, individuierter „Funke aus geistiger Substanz“. Und wie die Substanz des Geistes selbst ist dieses Wesen ewig, unendlich und unzerstörbar. Nach seiner Erschaffung lebte der Mensch lange Zeit in einem Zustand geistiger Vollkommenheit, als Souverän im gesamten geistigen Universum, bis er im Laufe seiner ewigen Evolution einmal mit dem physischen Bereich, dem Universum der Materie, in Berührung kam und dort die erschreckenden Kräfte des ewigen Chaos wahrnahm, die sich in diesem Bereich manifestieren. Hier entdeckte der Mensch, überwältigt von Angst und dem Wunsch zu fliehen, eine neue Form des Lebens in einem materiellen Körper, der seine Wahrnehmung vor den Schrecken, die er gesehen hatte, schützte. So stürzte sich der Mensch, der einst das freieste Wesen im Universum des Geistes war, bewusst in die Ketten der physischen Existenz, indem er die Inkarnation in einem tierischen Organismus suchte, mit all dessen ungeahnten Schmerzen und Belastungen. Die Furcht war also der wirksame Impuls, der zur Inkarnation des Menschen in diesem Leben führte. Eine Spur dieser alten Furcht zeigt sich jedoch während des gesamten irdischen Lebens des Menschen, nämlich in seiner tiefen Abneigung gegen die Umkehrung der Richtung seines Willens – weg von seiner ewigen Quelle und seinem Ursprung – und gegen die Rückkehr in die Welt, aus der er einst hervorgegangen ist. Nach Ansicht des Autors hätte diese ursprüngliche

Furcht den Menschen nie befallen, wenn er sich nicht zuvor, getäuscht von der Weite seiner Macht, von der Quelle seiner Allmacht losgerissen hätte. In der traditionellen Sprache der Religion ist diese letzte Quelle Gott, und die Ereignisse, die mit der Trennung, der Angst und dem Fall des Menschen zusammenhängen, sind noch in Fragmenten eines älteren Mythos erhalten. Durch die Trennung von seiner Quelle und die damit einhergehende Entmachtung war der Mensch hilflos und zum Untergang verurteilt. Die Aufgabe, die sich ihm seit seinem abgrundtiefen Sturz in das Reich der Materie stellt – die fremdeste, feindlichste Sphäre für jemanden, dessen zeitlose Heimat das Reich des Geistes ist –, besteht also darin, zu seiner Quelle und seinem Ursprung zurückzufinden. Und in diesem Licht ist die gegenwärtige Inkarnation Teil der ewigen Pilgerreise des Menschen.

Die materielle Inkarnation von unzähligen Milliarden von Entelechien ist nach Ansicht des Autors ein ewiger Prozess, so alt wie das Universum selbst, und sie vollzieht sich ewig im gesamten Kosmos, nicht nur auf unserem kleinen Planeten. Andererseits ist die Inkarnation der einzelnen Entelechie kein sich ständig wiederholender Vorgang, sondern findet normalerweise nur einmal statt; denn wenn der Mensch kurz nach dem Tod als geistiges Wesen wieder erwacht, ist die einst so starke Anziehungskraft des physischen Bereichs, die die Inkarnation ausgelöst hatte, unwiderruflich beendet. Eine Reinkarnation im gewöhnlichen Sinne, d. h. die Wiedergeburt derselben Entelechie in einem anderen sterblichen Körper, kann nur dann eintreten, wenn der Tod durch Selbstmord herbeigeführt wurde, wenn das Individuum im Kindesalter gestorben ist oder wenn der Drang zum materiellen Leben ungewöhnlich stark war. Mit anderen Worten: Jedes Wesen, das einmal die Inkarnation gewünscht hat, muss eine vollständige Existenz in materieller Form durchleben.

Die Inkarnation ist also aus geistiger Sicht in erster Linie die Folge des eigenen Verschuldens und Willens des Menschen. Da dieser Wille den Menschen wider besseres Wissen

überwältigen konnte, wird sein sterbliches Leben zugleich zu einer Form der Bestrafung, die mit endlosen Schmerzen und Mühen verbunden ist. Doch bei aller Mühsal und allem Leid, die unvermeidlich mit dieser sterblichen Form verbunden sind, bietet die physische Existenz dem Menschen auch einen einzigartigen Vorteil; denn wenn er seine kurze physische Verkörperung nutzt, um sein höchstes irdisches Ziel zu erreichen – die bewusste Vereinigung mit seiner Quelle –, wird er seinen zeitlosen geistigen Aufstieg und die letztendliche Rückkehr in seinen ursprünglichen Zustand vorantreiben.

Das Ziel, das es auf Erden zu erreichen gilt, ist also das bewusste Wiedererwachen als zeitlose geistige Individualität – als dasselbe Wesen, das der Mensch vor seiner Inkarnation war – und, nach diesem Wiedererwachen, die allmähliche Entwicklung der ihm innewohnenden geistigen Fähigkeiten. Dieser Prozess dauert in der Regel ein ganzes Leben und wird nicht durch spezielle Übungen, Diäten oder die Mitgliedschaft in einer Gruppe von Suchenden gefördert. Nach Ansicht des Autors waren die verschiedenen religiösen Systeme ursprünglich dazu gedacht, dem Menschen auf dem Weg zu diesem Ziel der Wiedererweckung des geistigen Organismus, des inneren Menschen, zu helfen, so wie es die alten Mysterien in den großen Kulturen der Vergangenheit waren. Doch sobald ihr eigentlicher Zweck in Vergessenheit geriet, wurde die äußere Loyalität zu einem Ersatz für das wahre innere Leben. Doch auch wenn die verschiedenen historischen Religionen heute nicht mehr den ihnen einst zgedachten Zweck erfüllen, so besitzen sie doch, im Gegensatz zu einigen späteren Bewegungen anderer Inspiration, die alten Schlüssel zur wahren Erkenntnis, auch wenn diese Schlüssel unter jahrhundertlangen Spekulationen begraben sind. Dennoch ist der Weg, den sie einst für den „inneren Menschen“ offen hielten, in vielen ihrer Mythen und Symbole noch zu erkennen.

Da die innerste Entelechie des Menschen, der geistige Funken seines zeitlosen Selbst, unzerstörbar und, wie alles, was aus der Substanz des Geistes besteht, von Natur aus un-

sterblich ist, stellt sich nach Ansicht des Autors die Frage nach einem Leben nach dem Tod für den Menschen nicht, soweit er geistiger Natur ist. Der „Tod“ ist ein rein physisches Phänomen, und nichts stirbt am Menschen außer seinen irdischen Eigenschaften, seinem zeitlichen Körper und seinen Unfällen. Streng genommen „sterben“ aber nicht einmal diese Bestandteile, d. h. sie hören auf zu existieren und werden zu Nichts, sondern sie verändern ihre Zusammensetzung.

Die entscheidende Frage lautet also: Welche Elemente oder Aspekte des irdischen Lebens des Menschen können als Teil seines unsterblichen Wesens angesehen werden? Was ist es, das der Mensch in sein jenseitiges Leben mitnimmt? Denn entgegen der landläufigen Überzeugung nimmt der Mensch eine ganze Menge mit, wenn er dieses Leben verlässt: nämlich alle Früchte und Folgen seines irdischen Lebens, die sich sowohl als unendlicher Segen als auch als Quelle tiefer Reue erweisen können. Deshalb wurde dem Menschen von jeher von denen, die um das unerbittliche Wirken des ewigen Gesetzes wussten, geraten, nicht nur Schätze hier anzulegen, wo Rost und Motten sie verderben, sondern vielmehr dort, wo sie Bestand haben werden. „Was du auf Erden bindet, das wird im Himmel gebunden sein, und was du auf Erden löst, das wird im Himmel gelöst sein.“ (Matth. 16:19)

Wie Bô Yin Râ erklärt, bezieht sich dies auf das, was der Mensch in der Dimension seiner zeitlosen Seele erreichen kann, die das Feld der geistigen Energie ist, in dem sich der individuelle geistige Funken des Menschen zu manifestieren sucht. Die Seele ist also ein Energiebereich, der den Menschen zwar ständig umgibt, aber von seinem geistigen Selbst zu unterscheiden ist, in dem seine zeitlose Individualität wohnt. Obwohl die Seele als solche nicht mit seinem ewigen Selbst identisch ist, ist sie dennoch für das geistige Leben des Menschen von entscheidender Bedeutung, da sie das eigentliche Element all seiner geistigen Wahrnehmungen darstellt und somit je nach ihrem Umfang, ihren Fähigkeiten und ihrer Beschaffenheit bestimmt, was der Mensch in den

nicht-physischen Dimensionen zu erfahren vermag. Die Seele ist also in ihren Funktionen mit den Sinnen des Menschen im physischen Bereich vergleichbar, denn sie verleiht ihm die Fähigkeiten der Wahrnehmung und bestimmt so den Umfang und die Art seiner individuellen Erfahrung.

Da es kein physisches Äquivalent gibt, mit dem man die Seele, ihre Form und ihr Wesen vergleichen könnte, versucht Bô Yin Râ, zumindest ein Leitbild hervorzurufen, indem er sie als einen lebenden Organismus, eine „Wolke“ aus strahlender Energie oder als ein sich ständig bewegendes Meer beschreibt, das aus Millionen krafteffüllter Elemente oder „Atomen“ besteht. Jedes dieser Teilchen besitzt sein eigenes Bewusstsein und seinen eigenen Willen und ist stets bestrebt, sich allein zu behaupten, ungeachtet aller anderen, ähnlichen Elemente, die ebenfalls versuchen, den menschlichen Willen und das Bewusstsein, in dem sie sich manifestieren, zu beherrschen. Dieser organische Körper aus konkurrierenden Energien ist ständig in Bewegung, wächst und schwindet wie Ebbe und Flut, bis zu den letzten Augenblicken des Erdenlebens des Menschen. Es ist jedoch die wichtigste innere Aufgabe des Menschen, diese widerstreitenden Kräfte zu vereinen und sie alle in seinem eigenen ewigen Willen zu vereinen, um sie zu einem integralen Bestandteil seiner Identität, seines zeitlosen Selbst zu machen. Denn alle Elemente in seiner Seele, die am Tag des Verlassens dieser Erde nicht in sein wahres Selbst integriert sind, sind für den Menschen für immer verloren, ebenso wie sein physischer Körper und dessen Fähigkeiten. Einmal von seinem Bewusstsein getrennt, kehren diese Elemente wieder in den grenzenlosen Ozean der Seele zurück, aus dem sie einst gekommen waren, und werden wieder zurückkehren, um sich ein weiteres Mal zu manifestieren, verbunden mit einem anderen menschlichen Willen, bis sie schließlich in ein menschliches Bewusstsein integriert werden und so zur Ruhe kommen.

Es sind also diese Energien, die von einer Entelechie,

verkörpert in materieller Form, auf eine andere übergehen, bis sie in einem menschlichen Willen aufgehen und ihre eigene Identität verlieren. Dies kann jedoch lange dauern. In der Tat stellt der Autor fest, dass es auch heute noch Impulse gibt, die zu einer Zeit entstanden sind, als die Fundamente der großen Pyramiden noch nicht gelegt waren.

Da es sich bei diesen Energien um eigenständige Einheiten handelt, die mit einem Gedächtnis und einem Willen ausgestattet sind und sich in einem sterblichen Bewusstsein ausdrücken können, kann eine Person, die ihr Leben im Inneren wahrnimmt und somit ihr Gedächtnis teilen kann, sehr leicht annehmen, dass sie ihre eigene Erfahrung erlebt und nicht die Wiederholung von Ereignissen, die jemand anderes einst erlebt hat, möglicherweise vor sehr langer Zeit. Es ist die Fehlinterpretation dieses nicht allzu ungewöhnlichen Phänomens, die die Beobachter im Osten zu der Annahme verleitet hat, dass das individuelle Selbst eines Menschen zurückkehrt, um auf der Erde zu leben, während in Wirklichkeit die einzigen Kräfte, die reinkarnieren, die noch nicht integrierten Energien oder Atome der Seele sind. Richtig betrachtet ist die Seele des Menschen also ein sich ständig veränderndes Aggregat unabhängiger bewusster Elemente, die erst dann wirklich zu ihm gehören, wenn sie vollständig mit seinem ewigen Selbst und Willen vereinigt sind.

Aus der organischen Natur der menschlichen Seele folgt aber auch, dass der Mensch sie nicht nur wachsen und gedeihen sehen kann, sondern auch, dass er sie zerstören und ganz verlieren kann, was das schlimmste Schicksal ist, das einem Menschen in diesem Leben widerfahren kann. Denn wenn die tierische Komponente in der Natur des Menschen den geistigen „Funken“ seines Selbst – der sich in ihm als das ihm innewohnende moralische Gewissen manifestiert – überwältigt und unterdrückt, löst sich die Seele des Menschen auf, und seine Entelechie muss sich der Existenz in den geistigen Welten stellen, ohne die Fähigkeiten zu besitzen, die zur Teilnahme an einer Existenz, deren absolute Vollkommenheit

man nur durch Symbole errahnen kann. Nach Ansicht des Autors ist jedoch jede Wahrnehmung des ewigen Lebens in seiner unaussprechlichen Pracht ohne die Fähigkeit, daran teilzuhaben, eine Qual, im Vergleich zu der die Strafen der „Hölle“, die der poetische Zorn in seiner rachsüchtigsten Form erfunden hat, nur vorübergehende Unannehmlichkeiten sind. Das ätzendste Gift, das den Organismus der menschlichen Seele zerstört, sind die Impulse des Hasses und der Rache; andererseits werden ihr Leben und ihr Wachstum unangreifbar durch die Liebe und die Nächstenliebe geschützt, die sie erzeugt.

Wenn es dem Menschen gelingt, alle Elemente, die seine Seele ausmachen, zu vereinen und sie so mit seinem zeitlosen Willen zu integrieren, dann beginnt er wieder als wahrhaft geistiges Wesen zu leben. Er wird dann früher oder später, in diesem oder im nächsten Leben, den Tag erleben, an dem die ewige Quelle, der er entsprungen ist, sich in seiner Seele manifestiert und so in ihm geboren wird: als sein ewiger, individuierter Lebendiger Gott. Dieser Lebendige Gott ist natürlich keine Person und schon gar kein eifersüchtiger Potentat, der Anbetung, Opfer und unterwürfige Verehrung verlangt, und auch kein herzloser Richter, der nach seinem Gutdünken belohnt und bestraft. Stattdessen wird der Lebendige Gott des Menschen ein individueller „Funke“ aus der Substanz jener letzten Wirklichkeit sein, deren Leben selbstlose Liebe und unendliches Mitgefühl ist, manifestiert im innersten Selbst des Menschen und in einer Form, die der sterbliche Mensch in dieser Existenz zu ertragen vermag. Gott ist nach Ansicht des Autors nicht der „Schöpfer“ des Universums und von allem, was darin ist, sondern nur der Schöpfer seiner selbst in allem, was mit geistigem Leben ausgestattet ist und ihn bewusst aufnehmen kann. Gott ist, kurz gesagt, geistiger Natur und manifestiert sich daher ausschließlich in Wesen, die ebenfalls aus dem Geist sind, niemals in der Welt der Materie. Nur weil der Mensch ebenfalls geistiger Natur ist, kann er die Wirklichkeit Gottes erfahren; aber nur in seinem Innersten, in seinem eigenen geistigen Selbst, niemals in seinem Verstand

oder seiner Psyche.

Der Mensch hat jedoch wenig Hoffnung, die Wirklichkeit Gottes jemals zu erfahren, solange er seinen Glauben auf mentale Bilder richtet, die in direktem Widerspruch zu der Wahrheit stehen, die er sucht: Bilder, die in der Jungsteinzeit entschuldbar erschienen sein mögen, die aber heute angesichts all dessen, was der Mensch über die Struktur des Universums weiß, sowohl unhaltbar als auch lächerlich sind. Gottes Allmacht zum Beispiel ist nur in der Dimension des reinen Geistes gegeben, der Gottes eigentliches Element ist, und nicht im Universum der Materie, wie viele immer noch glauben, trotz Jahrtausenden von Ereignissen, die eindeutig das Gegenteil beweisen. In der Tat hat Gott in dieser Welt nicht einmal die Macht, einen einzigen sterblichen Verstand von den falschen Vorstellungen zu befreien, die er von ihm hat und die er nicht von sich aus aufgeben will. Weil falsche Bilder unüberwindliche Hindernisse für die Wahrheitsfindung darstellen, wurde der Mensch stets vor dem Götzendienst, der Anbetung bloßer Phantome, gewarnt. Die Geschichte des Dogmas legt nahe, dass diese besondere Warnung mehr interpretiert als beherzigt wurde.

Während der Geist des Menschen, so der Autor, seine zeitlose Individualität ausmacht, während die Seele ihm das Element liefert, in dem er die Fähigkeiten erwerben kann, die er braucht, um aktiv an der spirituellen Existenz teilzunehmen, stellt die „Psyche“ dagegen ein rein funktionelles Ergebnis des physischen Organismus des Menschen dar und ist daher dazu bestimmt, mit ihm zu zerfallen. Da der psychische Organismus ein fester Bestandteil jedes physischen Körpers ist, ist der Mensch nicht das einzige Lebewesen, das ihn besitzt. Auch die anderen Tiere sind mit einer Psyche ausgestattet, die sich jeweils auf einer bestimmten Entwicklungsstufe befindet. Der entscheidende Unterschied zwischen der menschlichen Psyche und derjenigen der anderen Tiere besteht darin, dass die geistige Ausstattung des Menschen im Laufe der Jahrtausende der Evolution seinen

psychischen Organismus in einer Weise beeinflusst hat, die die Kräfte seiner Mitgeschöpfe weit übersteigt, und zwar sowohl auf der positiven als auch auf der negativen Seite der Skala. Die Psyche des Menschen ist der Sitz all seiner tierischen Neigungen und Leidenschaften, die denen anderer Geschöpfe so sehr ähneln, dass manche Beobachter ihn nur in diesem Licht sehen werden. Doch die Höhen, in die sich die menschliche Psyche erheben kann, übersteigen fast die Vorstellungskraft, und viele Dinge, die der Mensch versucht ist, seiner Seele zuzuschreiben, sind in Wirklichkeit Ausdruck seiner psychischen Fähigkeiten. Die vielleicht erstaunlichste Bemerkung, die der Autor in diesem Zusammenhang macht, ist die Behauptung, dass alle großen Errungenschaften des Menschen in Philosophie und Wissenschaft und sogar in der Kunst nur seiner besonders entwickelten Psyche zu verdanken sind, nicht seiner zeitlosen Seele. Gewiss kann sich in all diesen Bereichen auch die Seele des Menschen manifestieren, so dass seine Werke zur Sprache seiner Seele werden; aber die Beteiligung seiner Seele ist nicht von Natur aus erforderlich, und außergewöhnliche Dinge können trotz ihrer völligen Abwesenheit erreicht werden.

Obwohl sich die Psyche zusammen mit dem physischen Körper auflöst, wird ihre innige Verbindung mit der menschlichen Seele und dem Bewusstsein während eines ganzen Lebens auch die Seele beeinflussen und ihr so Wahrnehmungen einprägen, die das Leben der Psyche selbst überdauern und in der Tat ein dauerhafter Bestandteil des menschlichen Bewusstseins werden können. Aus diesem Grund, so Bô Yin Râ, sollte der Mensch bestrebt sein, seine Psyche zu einem wirksamen Werkzeug für solche Wahrnehmungen dieses sterblichen Lebens zu machen, die er für immer bewahrt haben möchte, selbst Äonen nach der ursprünglichen Erfahrung. Solche Erinnerungen an die tiefsten Tiefen, durch die er gehen musste, die noch zu einem Zeitpunkt vorhanden sind, an dem er wieder seine höchste Höhe erreicht hat, sind nach Ansicht des Autors eine Quelle der erhabensten Freude und

Dankbarkeit des Menschen in der Ewigkeit. Doch diese Erfahrung ist notwendigerweise nur denjenigen zugänglich, die in der Lage sind, sich an ihre längst vergangenen Mühen und Leiden zu erinnern.

Die Einsicht, dass die menschliche Seele und die Psyche sehr unterschiedliche Realitäten sind, wird es auch leichter machen zu verstehen, warum menschliche Körper ohne eine lebendige Seele existieren können; warum Menschen jede Art von Talent haben können, in den Künsten vollendet und in den Wissenschaften geehrt sein können und dennoch als moralische Wesen so gut wie tot sind. Denn im Gegensatz zur zeitlosen Seele ist die Psyche beim Menschen moralisch indifferent, genau wie bei anderen Tieren. Es ist unnötig zu erwähnen, dass sich die Wissenschaft, besonders in ihren medizinischen Aspekten, hauptsächlich mit den Ausdrucksformen der Psyche und nicht mit der menschlichen Seele beschäftigt. In der Tat entzieht sich die Seele der Analyse und zieht sich sofort zurück, wenn man auch nur den geringsten Versuch unternimmt, sie als Objekt klinischer Neugier zu behandeln.

Dies sind, in aller Kürze, die wichtigsten Punkte, die Bô Yin Râ in seinen Erörterungen zu diesem Thema anführt. Der Mensch, der als geistiges Wesen unsterblich ist und als „lebendige Seele“ geschaffen wurde, kennt „Gut und Böse“ nur als sterbliches Geschöpf in materieller Form, die er aus eigenem Willen angenommen hat. Und nur in dieser jetzigen Form, nachdem er von der „Frucht“ der physischen Wahrnehmung gegessen hat, ist er auch sicher, dass er „sterben“ wird.

Der englische Beitrag wurde erstmals 1983 in The Journal of Religion and Psychological Research veröffentlicht. Der Text wurde ins Deutsche übersetzt von nootheater

*



Hubert Rütger, Maria mit Kind, 1920, Farbbolzchnitt

Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (14)

von Jacob-Böhme-Bund

Dr. Hans Kayser bemerkte in der herausgegebenen Buchreihe *Der Dom* mit Texten der deutschen Mystik, die zwischen 1919 und 1927 im Leipziger Insel Verlag in 13 Bänden erschienen war: „... daß Dichter und bildende Künstler sich dem Meister eher verbunden fühlten als Historiker und Philosophen. So sang die Natur in der Sprache Böhmens eines ihrer schönsten Lieder, denen, die den Ton vernahmen.“¹

Schon im Inflationsjahr 1922, in dem der Ausstellungsbetrieb weitgehend eingestellt war, wurde in *Magische Blätter* angekündigt: „Der Jakob-Böhme-Bund in Görlitz, der allmählich alle geistig entflammten Künstler in sich vereinigen will, – Dichter und Tonsetzer wie Baumeister, Maler und Bildhauer, – und dem bereits heute bedeutsame Schaffende zugehören, dürfte dafür ein Zeugnis sein.“²

Wie es anscheinend Ziel war, Vertreter aller Kunstrichtungen zu inspirieren, so scheint es von Anfang an den Impuls des Jakob-Böhme-Bundes im Bereich der bildenden Kunst gegeben zu haben, über Görlitz hinaus ihnen verwandte überregionale Künstler in ihre Ausstellungen einzubeziehen und als Mitglieder gewinnen zu wollen (Schon bei der ersten Ausstellung des Böhme-Bundes im Jahr 1921 war unter den Ausstellenden die Stuttgarter Malerin *Maria Foell* zu finden). Auf der anderen Seite wurden 1922 von der Jury, die aus Mitgliedern des Jakob-Böhme-Bundes bestand, 130 von 230 eingereichten Bildern abgelehnt.

„Mitte August bis Ende September findet die zweite große Ausstellung heimischer Künstler statt, wieder im Banketsaal der Stadthalle. Die Jury hat von 230 eingereichten Arbeiten 130 abgelehnt, das brachte viel Kritik von Seiten der Abgelehnten und der Presse. Die ‚Görlitzer Nachrichten und Anzeiger‘ moniert am 21. August: ‚Die Jury war nicht

objektiv, da sie aus bevorzugten Künstlern bestand, die selbst ausstellen und ihre Schüler bevorzugen.⁴ Arthur Haupt verwahrt sich in einer Eröffnungsrede gegen die Vorwürfe: „Es müsse zur Losung werden: Was man im Kunstverein sieht, ist unbedingt gut; auch für Kaufwillige als Qualitätsgarantie.“ Er möchte unter ähnlichen Umständen nächstes Jahr keine Gruppenausstellung heimischer Künstler machen. Gute Künstler und Künstlerinnen sollten sich zu einer Gruppe zusammenschließen, wie es bereits der ‚Jakob-Böhme-Bund‘ getan habe. Diese Gruppen sollten für ihre Ausstellungen selber die Verantwortung übernehmen.“³

Unter diesem Aspekt kommt der Ausstellung des Kunstvereins im Jahre 1921 eine besondere Bedeutung zu, könnte sie in diesem Licht als die inoffiziell bereits zweite Görlitzer Ausstellung des Bundes angesehen werden. Dem folgenden Inflationsjahr 1922 fielen alle Ausstellungen in Görlitz zum Opfer.

Auf der einen Seite erkennen wir bei dem Jakob-Böhme-Bund die Tendenz, sich von einem Großteil der in Görlitz eingereichten Arbeiten der 2. Jahresausstellung des Kunstvereins 1921 abzugrenzen, was dem Bund den Ruf eines abgeschlossenen Zirkels eingebracht haben mag, doch tatsächlich findet sich auf der anderen Seite das tiefe Bedürfnis und der deutliche Impuls, sich mit „geistig entflammten Künstlern“ aller Kunstrichtungen zu vereinen, d. h. es reichte für die Aufnahme im Bund nicht nur, ein guter Künstler zu sein, sondern die Künstlerin oder der Künstler musste sich zugleich bereits, über ihre Kunst spürbar, auf einer ernsthaften Gottessuche befinden und die Kunst als Werkzeug der eigenen geistigen Vervollkommenung ansehen.

Es ist also im darauffolgenden Jahr 1923 nicht verwunderlich, dass der Jakob-Böhme-Bund zusammen mit vorzugsweise Dresdener Künstlern aus Freital in den Kunsträumen der Brühlischen Terrasse bei der Frühjahrsausstellung in Dresden ausstellte. Bei dieser Ausstellung wurde deutlich, was Joseph Schneiderfranken 1921 in seinem Text

Der Jakob-Böhme-Bund ankündigte: „ ... so ergab es sich von selbst, daß jährliche Ausstellungen in Görlitz und in den wichtigeren Kunstzentren beschlossen wurden, auch um zu zeigen, daß Görlitz in der Reihe der deutschen Städte, in denen neuere künstlerische Bestrebungen am Werke sind, durchaus nicht die letzte Stelle einzunehmen gesonnen sei. –“⁴

Das Konzept für die Auftritte in den Kunstzentren schien zu sein, dass diese Ausstellungen in Kooperation mit gleichgesinnten Künstlern und Gottessuchern, die am Ausstellungsort ansässig waren, geplant wurden. In diesem Sinne war es also nicht möglich, dem Jakob-Böhme-Bund beizutreten, vielmehr wurden die Künstler vom Jakob-Böhme-Bund zuvor ausgewählt und eingeladen oder vielmehr berufen. Es ist zu vermuten, dass weitere vorgesehene Ausstellungen des Jakob-Böhme-Bundes in den Kunstzentren im deutschsprachigen Raum diesem Konzept weiter gefolgt wären. Man versprach sich, dass von solchen Ausstellungen eine gewisse Heilkraft ausgehen würde.

Im Jahr 1923 tauchten darüber hinaus überregionale Künstler wie z. B. Ewald und Lilli Vetter, Emma Schlangenhäuser oder der Dresdner Maler Fritz Max Hofmann-Juan unter den Mitgliedern bei den beiden Ausstellungen des Jakob-Böhme-Bundes auf.

„Die Frühlingsausstellung des Sächsischen Kunstvereins 1923 brachte eine erneute Begegnung mit Arbeiten Hofmann-Juans, allerdings in einem anderen Kontext. Der Künstler trat dort im Zusammenhang mit dem in Görlitz gegründeten Jakob-Böhme-Bund an die Öffentlichkeit.“⁵

Im *Rechenschaftsbericht auf das Jahr 1923* des Sächsischen Kunstvereins zu Dresden vom 1. November 1924 sind die Beteiligten dieser Ausstellung zu eruieren: „Mitte März - 29. April (1923) Frühjahrsausstellung: Jakob-Böhme-Bund, Görlitz (Fritz Hofmann-Juan, Fritz Neumann-Hegenberg, Paul Polte, Walther Rhaue, Willi Schmidt, Bô Yin Râ, Ewald Vetter, Lilli Vetter); ferner Bernhard Müller (Wandgemälde für Lehrerseminar in Bautzen); Ortsverband Dresdner Künstlerinnen;

Rudolph Scheffler (Gemälde und Zeichnungen); Karl Harnusch, Ch. W. Ernst Berger, Hermann Lange, Erich Ockert, Toni Farwick (Berlin), Erich Fraass, Rudi Hammer (Königsberg), Hubert Rüter, Irene Rüter-Rabinowicz, Kurt Thoenes.“⁶

Emma Schlangenhäuser hat sich laut dieser Aufzählung zwar nicht an der Ausstellung in Dresden, aber an der darauf folgenden Ausstellung in Görlitz beteiligt, was anhand von historischen Texten nachzuweisen ist: „... und einem günstigen Ankauf von der letzten Jakob-Böhme-Bund-Ausstellung (6 Holzschnitte von Schlangenhäuser)“⁷ (Der Kunstverein für die Lausitz von Walter Dittmann, 1925). Im Text zu der Ausstellung in Görlitz, auf den wir später zurückkommen werden, wird sie ebenso erwähnt.

Interessant erscheint uns die Erwähnung des Künstler-Ehepaares Hubert Rüter und Irene Rüter-Rabinowicz, ein befreundetes Ehepaar von Fritz Hofmann-Juan, in der Liste der Ausstellenden in Dresden. Hofmann-Juan hatte Irene während ihres Studiums von 1919 bis 1922 finanziell unterstützt und sie blieb ihm lebenslang verbunden. Fritz Hofmann-Juan erscheint uns als die verantwortliche und verbindende Person für diese Görlitz-Dresdener Kooperation, Bô Yin Râ und er kannten sich aus ihren gemeinsamen Studienjahren in Paris.⁸

Unter dem Titel „Kunstaussstellung des Jakob-Böhme-Bundes in Dresden“ in den Kunsträumen an der Brühlischen Terrasse schrieb Ludwig Kunz, der im gleichen Jahr die Herausgabe seiner Flugblätter „Die Lebenden“ begonnen hatte, in seinem Zeitungsartikel:

„Der Jakob-Böhme-Bund aus Görlitz hat im Kuppelsaal der Räume ausgestellt. Es wird ihm nicht schwer, neben so vielen unwichtigen Dingen Interesse hervorzurufen. Ewald Vettters Bilder weisen auf einen außerordentlich bedachtsam-gründlichen Techniker, der ganz im Banne Grünewalds steht. Die ausgestellten Bilder Vettters sind Produkte ... „nachklassizistischen Expressionismus“, wie er gegenwärtig so in Mün-

chen existiert, und vermögen nicht besonders zu fesseln. Auch der Spätimpressionist Hofmann-Juan zeigt in seinen Bildern solcherlei Einflüsse, die von Corinth bis Kokoschka reichen.

Seine Farben haben eine eigene, schwüle Glut. Seine Bilder erreichen ihre Wirkungen.“⁹

Zu der Vorbereitung der Ausstellung 1923 in Dresden war von Fritz Neumann-Hegenbergs Ehefrau zu erfahren:

„Als Schneiderfranken 1922 nach Italien reiste, gab er meinem Mann seine Atelierschlüssel, um für eine in Dresden vorzubereitende Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes auszuwählen, was dieser für recht hielt.“¹⁰

Im darauffolgenden Jahr 1923 bahnte sich die bevorstehende Emigration Bô Yin Râs in die Schweiz an und auf der zweiten Ausstellung war dieser, nachdem er 1919 in seiner Einzelausstellung 66 Einzelarbeiten und 1921 den „Welten“-Zyklus in Görlitz ausstellte, zurückhaltender vertreten:

„Bô Yin Râ zeigt nur einzelne Bilder, zwar voll (kosmisch ausschweifender) Eigenart wie stets, dennoch aber nach meinem Gefühl nicht zum stärksten Schaffen seiner Kunst gehörend.

Sympathisch ragt Fritz Neumann-Hegenberg hervor. Bizarr und tausendfältig bunt sind die Blumen und Blüten Neumann-Hegenbergs. Köstlich gepflegt, muten sie an wie seltene, exotische Treibhauspflanzen. Neumanns Landschaften sind gotisch gefühlt, aufreckend die Bäume und Zweige. Die impressionistischen Farbsetzungen, Brechungen und Nuancierung der Töne finden hier eine interessante Steigerung. Glühend und blühend sind Neumann-Hegenbergs impressionistisch gebrochene Farben. Expressionistisch ist in allen Bildern die Weltanschaulichkeit. Auch die Musikbilder wirken interessant. Immer aber bedeuten sie Entwicklungsarbeiten, die zur wundervoll musikalischen Durchdrungenheit der späteren Landschaftsbilder geführt haben. Charakteristisch ragen in diesem Sinne Bilder wie der ‚Herbstwald‘, der ‚Gang in die Nacht‘, der ‚Mond im Dorf‘, die ‚Nächtlichen Rosen‘ und das ‚Haus im Grund‘ hervor.

Walther Rhau's Bilder sind anderen Wesens. Erdverwachsen und fast bäurisch derber Primitivität. Solcherart sind auch seine Farben: erdhaft und kräftig. Wohl alle ausgestellten Bilder Walther Rhau's zeigen solche Züge. Schwer aber formen sich Farben und Einfälle zur gerundeten Komposition.

Noch bleibt Willy Schmidt (München). Schön ist die Leichtlinigkeit und Einfachheit seiner Darstellungen, die Sicherheit in der Verteilung des Raumes und nicht zuletzt seine überlegene religiöse Geistigkeit. Neben graphischen Arbeiten, dem farbigen „Abendmahl“, wirken auch seine Plastiken, vor allem der „Asket“, sehr überzeugend. Während die technisch sorgfältigen Plastiken Paul Poltes ohne nennenswerte Eigenart sind.

Wesentlich erscheint mir: inmitten des künstlerischen Chaos zeigt sich in diesem Raume, in der Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes, gleichgerichteter Kunstwille und ein einheitlicher Grundklang. Durch Landschaften, Mensch wie religiöse Phantasien dringen die Geheimnisse der Mystik.¹¹

Die Ausstellung wird im Anschluss, in abgewandelter Form, ab Sonntag, dem 5. Juni 1923 auch in der Stadthalle Görlitz für acht Tage gezeigt. In dem Zeitungsartikel „Aus dem Görlitzer Kunstleben – Kunstausstellung in der Stadthalle“ vom 7. Juni 1923 erfahren wir: „Der Kunstverein in Görlitz veranstaltet zurzeit eine Ausstellung im Bankettsaale der Stadthalle. Die Ausstellung wurde Sonntagvormittag eröffnet und soll acht Tage währen. Ausgestellt hat die Künstlergruppe des Jakob-Böhme-Bundes und der Verband Dresdner Künstler. Einige andere Künstler haben sich angeschlossen.“

Bei der Ausstellung handelt es sich um keine Zurschaustellung einer bestimmten Kunstrichtung, obwohl die neueste Anschauung die Aufmerksamkeit stark auf sich zieht; es liegt hier vielmehr ein unabhängiges, individuelles Schaffen vor, dem die Sehnsucht innewohnt, in der Öffentlichkeit eine Tat gewordene Schaffenslust wirken und bewertet zu sehen. Geht man von dem Satze aus, daß alle Kunst gestalteter Ausdruck

ist, so kann man es sehr wohl verstehen, daß jeder Künstler, sofern er wirklich etwas zu sagen hat, und seine Künstlersendung beweisen möchte, dies mit eigenen Mitteln tun und die ausgefahrenen Gleise also verlassen möchte. Er wird bestrebt sein, für seine Ideen neue Ausdrucksmittel anzuwenden. So erklärt sich der rasche Wandel in den Kunstrichtungen. Nun wird man sich freilich hüten müssen, jede neu auftretende Richtung in der Kunst als einen bedeutsamen Abschnitt in der Entwicklung der Kunst zu bezeichnen; sie für eine Steigerung des bisherigen zu halten. Das veränderte Schaffen unserer heutigen, sogenannten „modernen“ Künstler ist zunächst nichts weiter als ein Reflex des veränderten geistigen Lebens. Trägt nicht alles, so wird der kommende, der neue Stil in der Kunst die Neuromantik sein, die als künstlerischer Ausdruck dem deutschen Volke zu einer Herzenssache wird. –

Beim Rundgang durch die Ausstellung werden die Bilder unseres einheimischen Künstlers Neumann-Hegenberg wohl die stärkste Beachtung, vielfach aber auch eine zwiespältige Betrachtung finden. Es ist nicht gerade leicht, seinen Bildern gegenüber zu einer ruhigen klaren Betrachtung zu kommen und zu ihnen eine intimere Beziehung zu finden. Eines werden die Betrachter seiner Bilder wohl alle empfinden: Neumann-Hegenberg ist ein kühner Neuerer. Er ist coloristisch mit am weitesten vorgeschritten; in allen seinen ausgestellten Bildern zeigt er sich in der Farbenstimmung als hinreißender Sanguiniker. Seine Bilder sind Farbenräusche; alle sind sie auf den starken Reiz der Farben und Lichtkontraste eingestellt. Die Farben beherrschen bei ihm vielfach geradezu die Idee. Man betrachte das Bild Kühler Schatten: kalte, blaue Grottenstimmung, abgetönt gegen das gleißende, glühende gelbe Licht und dazwischen als die Vorstellung der Empfindung die weibliche Figur. Von ähnlicher Farbenwirkung ist das Bild Abend am Wasser: auch hier der Klang von dunkelblau und hellblau bis zu rot und gelb. Von rein coloristischem Reiz erscheinen auch die Bilder: Land der goldenen Brücken und Gang in die Nacht. Diese Bilder sind dann wei-

ter kennzeichnend für Neumann-Hegenbergs Auffassung als Darsteller. Er ist ein Künstler, der die Phantasie arbeiten läßt. In der Idee fast aller seiner Bilder steht eine Schwärmerei für das Flüchtige, für das Momentan-Charakteristische, das seine verfeinerten Sinne im Fluge erhaschen. Auf diese Feststellung hin sind Bilder zu betrachten wie Mond im Dorf, Wald im Herbst, Nebel im Tal, Schlummerndes Dorf. Ein Werk vollkommenen Symbolismus ist des Künstlers Bild: Nächtliches Andante. Das Bild packt durch seine tiefsinnige, wuchtige Weise. Man muß an Beethoven denken, auch wenn man nicht erführe, daß der Künstler in der Tat die Anregung zu diesem Gemälde aus den Klängen des Tonmeisters empfangen hat. Die Allmacht Beethovenscher Töne in das Bildhafte übersetzt! Die Farben sind wie harmonische Klänge. Geschaute Endlichkeit und geahnte Unendlichkeit klingen zusammen in buntem Schatten der Seelandschaft und in der leuchtenden Pracht des gestirnten Himmels, der – gleichfalls ein Symbol – nichts reales, sondern ganz die Phantasie zum Schöpfer hat. Unter allen Bildern Neumann-Hegenbergs ist sein Nächtliches Andante das bedeutsamste Werk.

Ein Künstler, der die Idee seiner Bilder durch die Farbe unterstützt, ist auch Walter Rhaue; nur mit dem Unterschied, daß er die Kontraste nicht so kräftig betont; er liebt die dunkleren Töne. Ein Bild, das uns etwas sagen will, nennt der Künstler: Gedanken. Wir sehen Mann und Weib, von Gedanken überströmt; schwer und finster, wie von Sorge eingegeben, lasten sie auf dem Manne, mit einer gewissen Leichtigkeit auf dem Weibe, poetisch erfaßt: der Mann wirkt dramatisch, die Frau lyrisch. Ein Bild Rhaues, wo die Farbe zum Ausdruck der Empfindung wird, ist seine Kreuzabnahme; das Blau dominiert. Ein feines Kunstwerk ist seine Pieta, eine Fayence. –

Willi Schmidt, ein Dresdner Künstler, ist als Maler und als Plastiker vertreten. Sein Abendmahl wird schwerlich dazu taugen, Andacht zu wecken. Man begreift, wenn die heutigen Maler der Bibellegende mit anderem Tempera-

ment und anderen Empfindungen gegenüberstehen, indessen: ohne einen gewissen Realismus geht es hier nicht. Eine schattenhafte Darstellung, wie sie hier beliebt ist, wird immer auf den abwehrenden Blick des Betrachters stoßen. Die drei der Plastik angehörigen Schöpfungen: Apostel, Prophet und Asket sind kleine, feine Meisterwerke. Welche tiefe Innerlichkeit und Kraft des Glaubens zeigt der Ausdruck des Apostels, wie eifervoll ist die Gebärde des Propheten, wie unirdisch und von schmerzlicher Verzückung erfüllt sind die Züge des Asketen!

Das alte novellistische Genre in einem feinen altmeisterlichen Ton vertritt Hofmann-Juan. In seinen Bildern ist der Ausdruck der Eleganz. Das pastos gemalte Bild Idyll ist in Farbe und Pinselführung von feinstem Reiz; seine kleineren Bilder (Dame mit Sonnenschirm, Musik, Spaziergang) sind zierlich geistvolle Malereien, die das Entzücken jedes Liebhabers dieses Genres finden dürften. –

Außer den Oelbildern bringt die Ausstellung eine Anzahl Aquarelle, Kohlezeichnungen und Holzschnitte. Beachtenswert ist unter diesen Etüden eine Sammlung von Schlangenhäusern (Salzburg) genannt *Im Eigenlicht*, eine Reihe von sechs Kartons, die Frauengestalten darstellen, aus stiller Innerlichkeit im Ausdruck gesteigert bis zur erlösenden Verzückung. – ¹²

Der Text der Görlitz-Ausstellung endet mit der Erwähnung der Arbeiten von Lilli Vetter zu dieser Ausstellung, die der Autor als Erzeugnisse „kunstgewerblicher Art, feinsten, künstlerischer Erfassung des Gegenstandes und begabter Ausführung in Seidenstickerei“ beschreibt.

Im gleichen Artikel werden die beteiligten Dresdener Künstler, die als verwandte Künstler des Böhme-Bundes auf dem gemeinsamen Pfad der Erstehung einer neuen Sakralkunst angesehen werden können, wie folgt beschrieben:

„Max Schleinitz hat in größerer Anzahl Landschaften ausgestellt. Er ist Impressionist, ohne in Uebertreibung zu verfallen. Bilder wie Rettlager Quelle und Bauernhäuser zeigen

diesen Zug frischer Naturdarstellung. Eine gewisse Intimität der Stimmung ist allen seinen Bildern eigen. – Arno Drescher, ebenfalls Dresdner, hat Blumenstücke ausgestellt, an denen die Feinheit der Zeichnung und die Freudigkeit der Farben zu bewundern ist. – Paul Weiser (auch dieser ist Dresdner), wird berechtigtes Aufmerken finden durch sein Bild: Kartoffelschälerin, die durch die Kraft ihrer Charakteristik wirkt; ein kleines, feines Landschaftsbild ist die Salzgasse in Dresden, ein originelles Stilleben das Bild Gläser, mit dem glücklichen Ton der Lichtdurchdringung. (. . .)

Als Künstler von Phantasie und Kraft des Ausdrucks zeigt sich Hans Häfer in seinen Tierbildern (Holzschnitten). – Auf die Aquarelle Hans Christoph Geidorfs und Alfred Herzogs sei ebenfalls aufmerksam gemacht.¹³

Die hier genannten Künstler unterscheiden sich personell von den im Rechenschaftsbericht des Sächsischen Kunstvereins genannten Ausstellenden zuvor in Dresden. Die Lebensläufe dieser Künstler waren, ähnlich denen des Böhme-Bundes, in den 20er Jahren von einer künstlerisch erfreulichen Entwicklung geprägt und bekamen im Verlauf der 30er Jahre eine tragische Note. Die Jahre 1928/29 waren schon eine schlechte Zeit für bildende Künstler. Die Weltwirtschaftskrise behinderte alle Bauten und Anschaffungen der öffentlichen und der privaten Hand. Doch mit der Übernahme der Nationalsozialisten verdunkelten sich die Perspektiven der Künstler noch einmal beträchtlich und wurde für viele von ihnen zu einem existentiellen Überlebenskampf.

Eine Ausnahme stellte Rudolph Scheffler dar:

Er erhielt zu Beginn der 1920er Jahre eine Professur an der Dresdner Akademie. Im Jahr 1923 wurde Scheffler Hauptgestalter der für ihre Mosaik- und Glasmalereiarbeiten weltbekannten Werkstatt Puhl & Wagner in Berlin und 1924 wurde ihm von der Firma die Ausführung einer großen Mosaikgestaltung in der Kathedrale von St. Louis/Missouri in den USA übertragen. Er verblieb nach dem Abschluss der Arbeiten in Amerika.

„Von 1922 bis 1934 war Karl Hanusch Direktor der Staatlichen Kunstschule für Textilindustrie Plauen, die er durch neue Lehrpläne, Anstellung geeigneter Lehrer (Otto Lange, Johannes Avenarius, Wilhelm Heckrott) und Gastvorträge bedeutender Künstler (Orlik, Feininger, Klee, Kandinsky) zu einem angesehenen Institut entwickelte.

1933 wurde er wegen ‚Kunstbolschewismus‘ zunächst beurlaubt, dann entlassen. 1938 erhielt er Malverbot und wurde verfeimt. Bis Kriegsende lebte er zurückgezogen in seiner Heimat Freital-Niederhäslich.“¹⁴

Ebenso erkannte er das Talent des Malers Hermann Lange, förderte seine technische Vorbildung und bereitete ihn so auf die Aufnahmeprüfung für die Königliche Kunstakademie in Dresden vor, an der Hermann Lange ab April 1908 studierte.

Nach der Schulausbildung an einem Gymnasium in Dresden begann Ernst Berger um 1900 sein Studium in „Grafik und Landschaftsmalerei“ an der Dresdner Kunstakademie. Berger war Meisterschüler von Eugen Bracht.

„Christian Wilhelm Ernst Berger (* 24. April 1882 in Dresden; † 22. Juni 1970 in Hilbersdorf) war ein deutscher Kunstmaler und Zeichner. Er lebte ab 1919 als freischaffender Künstler in Sohra und schuf neben Landschaftsbildern auch viele Porträtzeichnungen erzgebirgischer Menschen.

Um 1910 erhielt er für seine außergewöhnlichen Leistungen den „Rom-Preis“ der Kunstakademie Dresden.[2] Berger unternahm die Romreise gemeinsam mit seinem Freund und Mitstudenten Jakob Weinheimer aus Dresden-Langebrück. Sie nutzten die Zeit zu Studien- und Arbeitszwecken. Die dortige Landschaft inspirierte sie zu neuen künstlerischen Ausdrucksformen. (. . .)

Am 8. Mai 1920 heiratete Berger die Kontoristin Anna Bertha Gutte (* 5. November 1894 in Langebrück bei Dresden). Die beiden Töchter wurden 1921 und 1925 in Sohra geboren. Seit der Geburt seiner Kinder führte Berger ein Tagebuch, worin jeder Tag und jede Begebenheit akribisch fest-

gehalten wurde. Diese Tagebücher sind nicht erhalten.

Der Reichskammer der bildenden Künste trat Berger nicht bei und hatte infolgedessen während der NS-Zeit keine geregelte Arbeit.

Die Zeit von 1937 bis 1939 war geprägt durch Anna Bergers Erkrankung. Sie wurde bettlägerig, und Berger kümmerte sich um sie. In einem Pflegeheim in Hilbersdorf starb sie am 1. April 1939 im Alter von 45 Jahren.

1939 musste er mit 57 Jahren Kriegsdienst leisten, indem er in Pretzschendorf zum Planieren des Flugplatzes eingesetzt wurde.¹⁵

„Erich Ockert absolvierte von 1904 bis 1908 eine Lehre als Lithograf. 1908 bis 1913 war er als Lithograf in Hamburg, Zittau, Weimar und Mailand tätig. Von 1913 bis 1920 studierte er an der Dresdner Kunstakademie bei Robert Sterl und Johannes Raphael Wehle (1848–1936) sowie bei Richard Müller und Osmar Schindler. 1914/15 studierte Ockert im Malsaal von Robert Sterl und von 1915 bis 1918 im Atelier von Carl Bantzer, unterbrochen 1917 von einem Jahr Militärdienst. Danach studierte er bei Ludwig von Hofmann. Er war bis zu seinem Tode freischaffend als Maler und Grafiker in Weixdorf bei Dresden tätig.

Das zeichnerische und grafische Werk in den ersten Jahren nach dem Studium bis 1922 orientierte sich an den Werken der Nazarener und an der Malerei der Alten Meister. Erich Ockert porträtierte ebenso wie Otto Dix Mitglieder der Familie des Dresdner Rechtsanwaltes und Mäzens Fritz Glaser. Um 1927 machten sich im Werk von Erich Ockert verstärkt Einflüsse der Neuen Sachlichkeit bemerkbar.

1937 wurde in der Nazi-Aktion ‚Entartete Kunst‘ aus der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden ein Knabenbildnis (Öl) Ockerts beschlagnahmt und vernichtet.

Ockert engagierte sich in einer Künstlergruppe zusammen mit Hermann Lange und Ernst Berger im Freitaler Künstlerkreis um Karl Hanusch.“

„Die Kunstgewerbeschule Dresden nahm Erich

Fraaß 1910 auf, und er besuchte diese bis 1912. Im gleichen Jahr wechselte er an die Dresdner Kunstakademie zu Oskar Zwintscher. Als Freiwilliger im Ersten Weltkrieg unterbrach er das Studium, er setzte es nach dem Krieg als Meisterschüler von Robert Sterl fort. Die Kunstakademie besuchte er bis 1922.

Fraaß schuf seine Werke aus dem Naturerleben heraus und aus der Ehrfurcht vor den Menschen, die in dieser Natur ihren Broterwerb finden. Besonders in den zwanziger und dreißiger Jahren entstanden Bildnisse von Bauern mit ihrem Vieh – fast immer vor leuchtenden Landschaften.

1920 war Erich Fraaß Mitbegründer der Künstlergruppe „Die Schaffenden“ und war Mitglied des Deutschen Künstlerbundes. Bis 1930 engagierte er sich im Vorstand der Künstlervereinigung Dresden. Er war Mitbegründer der „Dresdner Sezession 1932“ und gehörte deren Vorstand an. Die Auflösung dieser Gruppe im Jahr 1934 durch die Nationalsozialisten kritisierte er heftig. In der Folge wurde ihm die Künstlerschaft aberkannt. Während der Kriegsjahre gehörte er zur „Gruppe der Aufrechten“, die aus sieben Dresdner Malern bestand.“¹⁶

Rudolf Hammer war am 31.8.1882 in Hohenstein/Ostpreußen geboren und hatte seine Jugend in Königsberg verbracht. Dort hatte er auch an der Kunstakademie studiert.

Der Kontakt mit dem aus Königsberg stammenden Maler Rudi Hammer könnte während des Aufenthaltes von Schneiderfranken in Königsberg 1916 entstanden sein.

Carl von Mering durch Werker schrieb: „...Erst in Oberprima entschied ich mich endgültig für den Pfarrerberuf, und zwar kam der Entschluss – gefördert durch den Wunsch meiner Mutter und Großmutter, die selbst Pfarrerstochter ist – durch meinen Geigenlehrer, den Kunstmaler Rudi Hammer zustande, der als Freund meines Vaters ein Jahr (1928/29) bei uns wohnte. Die Seelentiefe und der bestimmte Charakter dieses Mannes riefen in mir unwillkürlich die Frage nach eigener Vervollkommnung und damit die Frage nach Gott wach.“¹⁷

„Toni Farwick (1886 Warstein – 1979 Hagen) studierte 1904–12 in Berlin, u. a. bei Lovis Corinth und Martin Brandenburg. Sie hatte frühe Erfolge in Ausstellungen, z. B. bei Cassirer und Gurlitt. Von 1920 bis 1931 engagierte sie sich in der „Juryfreien Kunstschau Berlin“, einer der Künstlervereinigungen der Stadt. Die Werke der frühen Jahre, die den Einfluss der Berliner Sezessionisten zeigen, tragen in der pastellfarbenen Fassung nachimpressionistische Züge. Zwischen 1925 und 1930 erkundete sie malend Lateinamerika und schuf expressive, farbstarke Bilder. Ab 1933 war sie isoliert. Farwick verlor im Bombenkrieg 1943 in Berlin ihr Atelier und flüchtete nach Thurnau.“¹⁸

„Im Jahr 1921 heiratete der Katholik Rüter die Jüdin Irena Rabinowicz, die damals als erste Frau an der Dresdner Kunsthochschule immatrikuliert worden war. Außerdem konnte die damals 19-Jährige reiten wie der Teufel. Im Zirkus Sarrasani brillierte sie mit Darbietungen der „Hohen Schule“. Ihr Weg nach oben schien unaufhaltsam. Vermittelt durch den Dresdner Architekten Robert Witte, wurde Hubert Rüter mit der Neugestaltung der Glasgemälde der katholischen Pfarrkirche von Wittichenau beauftragt. Noch während der Arbeiten für die Fenster in Wittichenau, die Rüter in der Firma Beier und Walther in Dresden ausführte, begannen die Repressalien gegen Rüter und seine Frau. Der Machtantritt Adolf Hitlers im Januar 1933 wurde zu einem tiefen Einschnitt im Leben des Maler-Ehepaares. Ihre Kunst galt bei den Nationalsozialisten als entartet. Irena Rüter-Rabinowicz wurde verhaftet und zur Zwangsarbeit verpflichtet. Weil Rüter sich weigerte, die sogenannte Mischehe mit einer Jüdin aufzulösen, wurde auch er drangsaliert und mit Berufsverbot belegt. Der Bombenangriff auf Dresden vom 13. Februar 1945 verhinderte ihre Deportation ins KZ Theresienstadt. Im Jahr 1944 wurde Hubert Rüter ebenfalls zur Zwangsarbeit verpflichtet, um seine Hände für weiteres künstlerisches Schaffen unbrauchbar zu machen. Er überstand die Qualen der Verfolgung nicht und starb an einem Nervenleiden, das auf die jahrelange Demütigung und

Verfolgung durch die Nationalisten zurückzuführen war. Dennoch blieb Irena Rüther-Rabinowiczs in Dresden.“¹⁹

Noch 1921 erkannte man eine gewisse Polarisierung der hiesigen Reaktionen auf die erste Ausstellung in Görlitz, doch spätestens mit der Frühlingsausstellung 1923 in Dresden zusammen mit Dresdner und überregionalen Künstlern stand die heimische Zeitungslandschaft und die Bevölkerung mit Anerkennung und Stolz fest hinter den Aktivitäten des Böhme-Bundes. Das Echo der Ausstellung in der damaligen Görlitzer Zeitungslandschaft war in etwa, dass der Jakob-Böhme-Bund die Dresdner Kunstszene überflügelt habe und der Bund auf der Ausstellung für die bedeutendsten Akzente verantwortlich zeichnete. Dieser Eindruck in der Bevölkerung fand nach dem Tod von Fritz Neumann-Hegenberg 1924 seinen Höhepunkt in dessen Verehrung und verfestigte sich für viele Jahre.

Dabei ging es in dieser Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes nicht um konkurrierende Werke und Werte, sondern um ein Miteinander, einer gemeinsamen Schau mit Künstlern und Künstlerinnen, mit denen sich der Jakob-Böhme-Bund identifizieren konnte und gemeinsam ausstellen wollte. Wir halten den Blick auf diese neu dazutretenden Künstler daher für sehr lohnenswert, insbesondere wenn die bislang weniger bekannten überregionalen Künstler in Beziehung zu den Görlitzer Künstlern gestellt werden können und neue Bezüge deutlich werden.

So lassen sich auf den ersten Blick bei Emma Schlangenhäuser und Fritz Neumann-Hegenberg Ähnlichkeiten in der figürlichen Gestaltung entdecken, wir sehen Parallelen in der künstlerischen Entwicklung von Willy Schmidt und Ewald Vetter und wir können den Aspekt des Kunsthandwerks, der in die Arbeit des Böhme-Bundes bewusst einbezogen war, durch Lilli Veters Textilarbeiten und in Walther Rauhes Töpferhandwerk nun genauer betrachten und vergleichen. Wir sehen ebenso Verbindungen zwischen Joseph Schneiderfrankens Griechenlandskizzen und den späten Bildern von Fritz

Hofmann-Juan, andererseits könnte dessen vor 1911 entstandenes Ölbild *Sonnentempel in Baalbeck* (Syrien) wiederum als Inspiration für die Griechenlandskizzen angesehen werden. Ebenso finden wir Überschneidungen in der Verwendung der künstlerischen Techniken wie z. B. im Holzschnitt.

Wir hatten bereits darauf hingewiesen, dass in den künstlerischen Bereichen außerhalb der Malerei bzw. der Bildhauerei und dem damit verbundenen und namentlich nachvollziehbaren Ausstellungsbetrieb eine Mitgliedschaft im Jakob-Böhme-Bund schwer nachweisbar ist. Mit den Ausstellungen in Dresden und Görlitz 1923 in veränderten Besetzungen ausstellender Künstler wird auch der Bereich der Bildenden Kunst schwerer überschaubar. Weitere Ausstellungen in Kunstzentren und Görlitz des Böhme-Bundes hätten sicherlich zunehmend einen sehr guten Überblick über das Netzwerk der geistig inspirierten Künstler dieser Zeit schaffen können und es ist anzunehmen, dass die Mitgliederzahl des Böhme-Bundes mit jeder Schau stetig gewachsen wäre.

Es war Bô Yin Râ wichtig gewesen, dass Fritz Neumann-Hegenberg seine Wirkungsstätte im Jakob-Böhme-Bund gefunden hatte und alle Vorkehrungen für die weitere Arbeit auf dem Weg der Schöpfung einer neuen Sakralkunst unter dessen Leitung getroffen waren. Nicht abzusehen zu diesem Zeitpunkt war, dass Neumann-Hegenberg kurz danach schwer an Schwindsucht erkranken würde und am 1. August 1924 versterben sollte und somit der eine der beiden ehemaligen Gründer des Jakob-Böhme-Bundes nicht mehr in Görlitz weilen konnte und der andere verstorben war.

In einem Nachruf vom 2. August 1924 im Görlitzer Anzeiger war zu lesen:

„Als Vorsitzender des Kunstvereins hatte er die erforderliche Plattform für die Verkündigung seiner Gedanken, und als Freund Schneiderfrankens empfing er auch von diesem manche Anregung im Suchen nach seelischem Ausdruck in der Malerei. Begeistert schloß er sich der Malervereinigung ‚Jakob-Böhme-Bund‘ an, schien dann aber bald einigermaßen

enttäuscht, daß dieser Bund sich nicht in den Kunstzentren durchzusetzen vermochte, wie er es geglaubt hatte.“¹⁹

Am gleichen Tag schrieb Joseph Schneiderfranken aus Horgen am Zürichsee in der Schweiz:

„Es sind wenige Wochen nur her, seit ich ihn zum letzten Male in diesem Erdenleben sah. Auf der Reise nach dem Süden, die ihm die Ärzte angeraten hatten, machte er kurzen Halt bei mir.

Die freudige Erregung des Vorgefühls, seine geliebte italienische Landschaft und die Zeugnisse großer Kunst der Vergangenheit dort wiedersehen zu dürfen, hatte ihn so verklärt, daß man fast verführt sein konnte, die Spuren der nagenden Krankheit auf seinem feinen, durchgeistigten Antlitz zu übersehen. (. . .)

Nun sollte es wieder nach Italien gehen, – aber diesmal, um die Gesundheit wieder zu erlangen. Wie war er hoffnungsfroh und wer hätte dieser Freudigkeit gegenüber den Mut gefunden, ihm zu sagen, daß auch des Südens Sonne nicht alle Krankheit heilen könne! – So kam es ganz selbstverständlich dazu, daß man von seinen Reiseplänen sprach, als gelte es lediglich, eine möglichst arbeitsreiche Studienreise zu unternehmen. Aber schwer wurde dennoch der Abschied, und kaum ließen raunende Stimmen sich zum Schweigen bringen, die dem Herzen nur zu deutlich sagten, daß man sich wohl schwerlich in irdischen Gefilden jemals wiedersehen würde.“²⁰

*



Toni Farnick, Selbstporträt, um 1915



Toni Farwick, Ozumba mit blauem Haus, 1929, Öl auf Leinwand



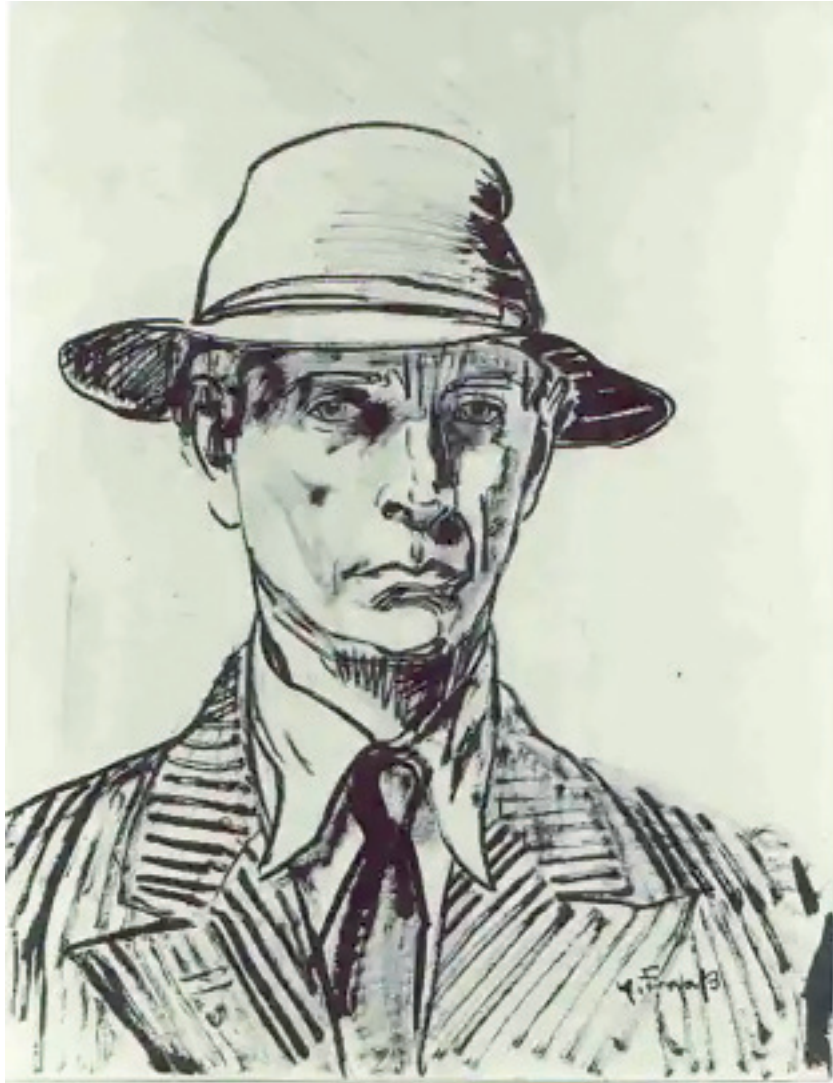
Karl Hanusch, Selbstportrait, Zeichnung



Karl Hanusch, Sylter Landschaften, 1903, Öl auf Leinwand



Karl Hanusch, Studie



Erich Fraass, Selbstportrait, Zeichnung



Erich Fraass, Trauern Frühling, 1939, Öl auf Leinwand



Erich Fraass, Nöthnitzer Grund, 1947, Öl auf Leinwand



Erich Fraass, Nötbnitzer Grund, um 1930, Öl auf Leinwand



Hubert Rütter, Selbstportrait, 1916, Öl auf Leinwand



Hubert Rütber, Apokalyptische Landschaft



Hubert Rütber, Spiel Dämon



Hubert Rütger, Herbst in Moritzburg, 1934, Aquarell und Graphit



Hubert Rütger, Dents du Midi - Mont Blanc, 1923, Öl auf Leinwand



Hermann Lange, Selbstportrait, 1930, Öl auf Leinwand



Hermann Lange, Junge Dame im schwarzen Kleid, , um 1930, Öl auf Leinwand



Erich Ockert, Selbstbildnis, um 1910 - 1920, Öl auf Leinwand



Erich Ockert, Gebirgslandschaft im Winter, Öl auf Leinwand



*Rudolf Hammer, Zwei Frauen im Wohnzimmer mit
Niddener Kurenwimpel, 1915, Öl auf Leinwand*



Kurt Thoenes, Ferne Gewitterwolken (oben), Gewitterwolken, Öl auf Malpappe



Arno Drescher, Liebethaler Grund, um 1920-1929, Öl auf Leinwand



Arno Drescher, Studie eines blühenden Kastanienbaums, 1946, Öl auf Leinwand



Arno Drescher, Stilleben mit Alpenveilchen, 1921



Arno Drescher, Freie Landschaftskomposition, 1969, Öl auf starkem Malkarton



Irena Rütter-Rabinowicz, Selbstbildnis



Irena Rütber-Rabinowicz, Selbstbildnis



Irena Rütber-Rabinowicz, Junges Mädchen im Atelier, 1925, Öl auf Leinwand



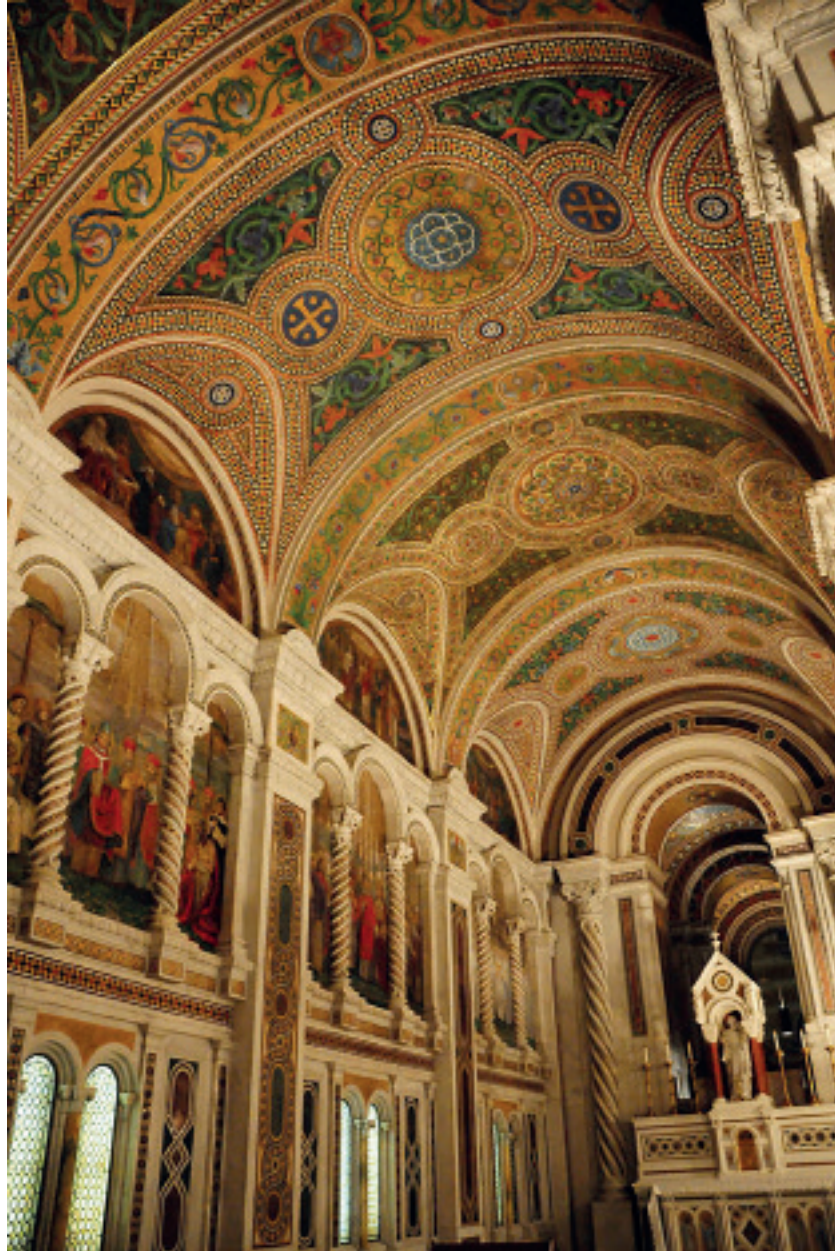
Irena Rütter-Rabinowicz, Selbstbildnis, ca. 1940–1949, Öl auf Leinwand



Irena Rütter-Rabinowicz in ihrem Atelier in Dresden



*Die Bildhauerin Liddy Hofmann-Juan schuf in ihrem Atelier in Dresden
im Auftrag der Dr. Madaus & Co. die Dr. Schüssler-Büste*



Rudolf Scheffler, Mosaikgestaltung in der Kathedrale von St. Louis/Missouri, um 1924



Blick in die Kathedrale von St. Louis/Missouri

Religiöse Stickereien von Lilli Vetter

von Franz Stanger

Zu den Dingen, die leichtlich Freunde finden, weil sie darauf angelegt sind, dem geltenden Geschmack zu schmeicheln, kann man die religiösen Stickereien von Lilli Vetter nicht zählen. Sie sind auch nicht als Ergebnis eines klug geleiteten Willens zu werten, der mit wohlberechneten Schritten seinem Ziel entgegengeht. Aber es handelt sich um Früchte eines übermächtigen Dranges, das eigene religiöse Empfinden vor sich selber zu offenbaren und ihm in Formen und Farben dauernde Gestalt zu geben. Aus traumhaften Visionen steigen die Bilder empor, dunkles Erinnern an eigenes Erleben spielt hinein und zwingt zur Form.

Lilli Vetter, die sich in die Einsamkeit der Berge nach Hohenaschau zurückgezogen hat, ist sich wohl bewußt, mit ihren religiösen Arbeiten gegen den Strom zu schwimmen. Sie hat sich damit abgefunden, daß das Tiefste, was sie schafft, woran sie mit ganzem Herzen hängt, nur von dem engen Kreis der Gleichgesinnten gewürdigt wird. Deshalb sind ihr auch die Stunden, die sie diesen Arbeiten widmen kann, nachdem das tägliche Mühen um das liebe Brot vollbracht ist, die schönsten des Tages.

Von der strahlenden Pracht der Werke geben die hier gezeigten Wiedergaben kaum einen Schein. In ungekannter Glut leuchten die Seidenfäden; Lilli Vetter hat mit eigener Hand das Material bereitet und jeden Ton gefärbt. Jeder Stich, woraus das Bild sich baut, hat Leben und zeugt von der sichern Hand, der schnellen Entschlossenheit, dem offenen Auge, dem ehrlichen Sinn und der vollendeten Technik der Künstlerin. Jeden Zufall weiß sie geschickt zu nutzen; naturhaft groß ist ihre Art, zuweilen auch urgewaltig schreckhaft. Ihr Wirken ist teils ein kindhaft frohes Spiel, teils ein tapferes Mühen, teils ein rasender Kampf um die Form und die Widerwärtigkeiten des Lebens.

Was Lilli Vetter mit ihren Bildstickereien will, ist nichts anderes als die Bereitstellung echt empfundener religiöser Werke für die Zwecke des offiziellen Gottesdienstes. Dahin zieht ihr Sehnen, aber der Weg dorthin ist lang und mühsam noch. Erschreckend mußte sie erkennen, daß ihre Sprache vielfach mißdeutet wurde, daß sie zu tauben Ohren sprach und blinden Augen ihre Farbenwunder bot. Wer mit den Verhältnissen vertraut ist, den können solche Mißerfolge nicht überraschen; denn noch ist die Kirche weit davon entfernt, die mutige Auftraggeberin wieder zu sein, die sie ehemals war. Echten künstlerischen Kräften wir ihr Schutz und ihre Förderung heute selten zuteil; noch herrscht der verhängnisvolle Wahn, für die Seele des Gläubigen sei blutloser Kitsch die beste künstlerische Speise. Noch wird bei Werken religiöser Art das Fehlen innerer Kraft als beglückende Ruhe gedeutet, mißratener Farbenmischmasch für köstlichen Wohlklang gehalten, und süßliches Formgewinsel einer leidenschaftlichen Formensprache vorgezogen. Hier und da zeigen sich zwar hoffnungsvolle Ansätze, die ein fruchtbares Zusammenarbeiten von Künstler und Klerus versprechen, aber andererseits stehen die Parteien vielfach noch verständnislos oder gar feindlich gegenüber.

*Deutsche Kunst und Dekoration, Heft 7, April 1922, S. 305 - 308,
herausgegeben und geleitet von Alexander Koch, Darmstadt*

*

Der Maler Ewald Vetter

von Heinrich Ritter

Der Maler Ewald Vetter ist einen schweren Weg gegangen, bald in Weltfreundschaft nach außen gewandt, bald esoterisch über die inneren Geheimnisse gebeugt. Er gehört zu jenen modernen Künstlertypen, die unter sich verbunden

und durch keine objektiv zu kennzeichnende Malweise, sondern durch die Gesinnung: Malerei ist gesammelter Ausdruck der ganzen Persönlichkeit, nicht ein Können oder ein Handwerk für sich. In gewissem Sinne ist Ewald Vetter Symbolist, Wissender um die Bedeutung des Sinnfälligen, ringend um jene Durchleuchtung des Darstellungsprozesses, die diesen fähig macht, im selben Zuge die Wirklichkeit und die tiefere Bedeutung anzugeben.

Die Kriegszeiten scheuchten diesen ernstesten Mann in eine esoterische Weltablehnung: Er mühte sich um die Darstellung der erkannten und gesehenen Kräfte, um Christus, um Judas, um die Passion. Aber zum Werk – man sieht es in allen Versuchen theosophischer Malerei, die sich immer in Gespensterreiche verirren – kommt nur derjenige, der auch die sinnfällige Welt vollkommen und unbedingt ernstzunehmen vermag. Dieses Vermögen ward Ewald Vetter durch die südliche Landschaft geschenkt, diese große Bekehrerin der in einem geistigen Abseits Verlorenen. „Er erwacht“, so sagt ein Freund von dieser Wendung „zum tatsächlich sich abspielenden Leben im Süden; sieht, daß es Frauen gibt, Blumen, Kinder, Farben – Freuden. Und kauft sich Farben, von denen er keine Ahnung hatte, nicht zum Malen, nur sie anzuschauen; kehrt zurück nach Deutschland und sieht und erlebt Grün, Hunderte von Grün, erlebt Blau, Hunderte von Blau zum Rot – und malt, jauchzend, verzweifelnd über die Fülle, die hereingestürzt ist, malt, vernichtet, schaut und staunt, fügt immer wieder neu an – Jahre lang“. Ein Aufenthalt in Paris bringt ihm Beruhigung und Festigung. Die Menschen der Normandie, in deren schlichtem Wesen sich ein volles Leben so einfach und faßlich darstellt, wachsen ihm ans Herz. Er ringt sich endlich zu dem durch, was seiner Natur von Grund aus gemäß ist: zu einer echten Freundschaft mit Welt und Menschen, und in seiner Arbeit zu einer ruhigen, fließenden, reinen Melodie . . .

*Deutsche Kunst und Dekoration, 33. Jahrgang, Heft 1, Oktober 1929,
S. 89, Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt*

Emma Schlangenhäusen

von Christa Gürtler und Sabine Veits-Falk

Emma Schlangenhäusen ist eine jener Künstlerinnen, die nach dem Ersten Weltkrieg Salzburg als Wohn- und Wirkungsstätte wählten, nicht zuletzt wegen der ländlichen Umgebung.

Für rund zwei Jahrzehnte wohnte sie im Gartenhaus der Frohnburg, ihre Freundinnen Maria Cyrenius, Hilde Exner und Helene Tausig fanden Quartiere am Mönchsberg und in Anif. Im Alter fand Schlangenhäusen bei ihrer Freundin, Gräfin Anna Schlieffen-Renard, Unterkunft in Großmain, wo sie auch begraben ist.

Hilde Exner, Maria Cyrenius und Emma Schlangenhäusen waren schon in der Wiener Kunstgewerbeschule mit radikalen grafischen Entwürfen für Plakate und andere Drucksorten in der Zeitschrift „Die Fläche“ aufgefallen. Geboren 1882 in Hall in Tirol, aufgewachsen in Graz, wo der Vater Leiter der „Landes-Irrenanstalt“ war, studierte Emma Schlangenhäusen von 1900 bis 1905 an der Kunstgewerbeschule u. a. bei Kolo Moser und Alfred Roller. Bereits als Studentin wurde sie 1904 mit einer Silbermedaille bei der Weltausstellung in St. Louis ausgezeichnet, 1908 und 1920 war sie an der „Kunstschau“ in Wien beteiligt. Gemeinsam mit ihrer Freundin Helene von Taussig verbrachte sie die folgenden Jahre zu Studienzwecken in Paris und bei Cuno Amiet in der Nähe von Bern.

Während des Ersten Weltkriegs arbeiteten die Freundinnen als Rot-Kreuz-Schwester an der Front und betreuten Kinder in Holland.

Emma Schlangenhäusen trat in Salzburg der neuen Künstlervereinigung „Wassermann“ bei, für deren erste Ausstellung sie 1919 Plakat und Katalogumschlag mit einem expressionistisch dargestellten Wassermann gestaltete.

Ebenso wie ihre Freundinnen war sie Mitglied des „Verbandes bildender Künstlerinnen Österreichs“ und 1926 Mitbegründerin der „Wiener Frauenkunst“. Mit ihren Ölbildern, Zeichnungen und Aquarellen, vor allem aber mit ihren kontrastreichen Schwarz-Weiß Holz- und Linolschnitten entfaltete sie eine rege Ausstellungstätigkeit und schuf zahlreiche Mappenwerke und Bücher.

Emma Schlangenhausens Freskenzyklus im Kreuzgang des Franziskanerklosters, für den sie das „Leben des Hl. Franziskus“ gestaltete, wurde von den Nationalsozialisten zerstört, als die Gestapo einzog.

Zu sehen sind in der Kapelle des Johannes-Schlössls am Mönchsberg ihre 1934 entstandenen Kreuzwegbilder. Es sind Messingreliefs, die sich durch raffinierte Licht- und Schatteneffekte und reduzierte stilisierte Figuren auszeichnen.

Im Salzburg Museum befinden sich zahlreiche Werke von Emma Schlangenhausen.

In der Kapelle des Johannes-Schlössls am Mönchsberg sind ihre Kreuzwegreliefs zu sehen.

*Frauenspuren in der Stadt Salzburg, Leben | Werke | Erinnerung,
26 ausgewählte Porträts, Stadtarchiv und Frauenbüro der Stadt Salzburg*

*

Maria Wollwerth: Der Weg zum Glück, Eine Anregung zum Nachdenken für die Jugend

Buchbesprechung von Dr. O. I. Bryk

In dieser kleinen, kaum 80 Seiten umfassenden Schrift, versucht die Verfasserin die Grundgedanken der durch Bô Yin Râ vermittelten Wirklichkeitslehre der heranwachsenden Jugend zu entwickeln. Gestaltung des Stoffes, Einleitung des Gebiets und vor allem die feinsinnig schlichte Darstellungs-

art sind dem kindlichen Auffassungsvermögen vorzüglich angepaßt. Das Büchlein knüpft überall an Vorstellungen an, die dem kindlichen Seelenleben vertraut sind, zumeist an der Hand bekannter Bibelstellen. Den eigentlichen Ausgangspunkt bildet die Lehre von den Engelwesen, in denen dann allmählich die Gestalt der „Erleuchteten des Ur-Lichts“ deutlich erkennbar wird. Die dem kindlichen Gemüte lieb und vertraut gewordene Vorstellung, behütender Engel gibt auch die Möglichkeit, in das Kosmologische der Lehre einzuführen, sodaß so schwierige Begriffe, wie der vom Ur-Licht erfüllte Raum oder der der letzten Wirkungssphäre in den äußersten Grenzschichten der Erdaura, dem unbelasteten Einfühlungsvermögen deutlich erschlossen werden können. Die Sprache ist bei aller echten Kindlichkeit niemals platt oder gesucht, sondern stets aufs Angenehmste natürlich. So kann das Büchlein auch viel weiter vorgeschrittenen Suchern noch immer wertvolle Hinweise bieten.

Magnum Opus-Verlag, Freiburg i. B., Preis M.1,80

Die Säule der Magischen Blätter, Monatschrift für geistige Lebensgestaltung, VIII. Jahrgang, Heft 5, S. 164, Mai 1927, Richard Hummel Verlag, Leipzig

*

Neuaufgabe der Bücher von Felix Weingartner, Elisabeth v. Oldenburg und Maria Wollwerth

Nach ausfüllender und immer wieder neu abzuwägender Arbeit, deren Gestaltung und Vollendung ohne die Zusammenarbeit mit Regina Poppen unmöglich gewesen wäre, können wir nun, wie in der letzten Ausgabe angekündigt, die Neuaufgabe der Bücher von Felix Weingartner und E. v. O. (<https://www.epubli.com/?s=bo+yin+ra>), sowie Maria Wollwerth (<https://www.epubli.com/?s=wollwerth>) in hochwertigem Festeinband bekannt geben.

Pfingsten

von Maria Wollwerth-Rostock

Und wieder wird es Pfingsten! und ein Blühen,
Ein lenzerwachtes Jubeln drängt zum Licht.
Trotz Kampf und Not, trotz Gegenwartsermüdung
Will neues Hoffen gläubig sonnwärts ziehn.
Der Geist des Lebens strömt in Werdeschauern
Aus Urlichts glanzumstrahlter Schöpferkraft
Durch alle Himmel, alle Sternenbahnen, –
Was in Erstarrung, was in Trümmern liegt,
Erbebt im Innersten . . . Und eine Ahnung
Von neuer Tage frohem Werdeglück
Erfüllt der Menschheit kummervolle Herzen.
Der Geist der Wahrheit regt die starken Schwingen:
Welt-Pfingsten kündet uns sein heil'ges Nahn
Im Sonnenaufgang dieser Frühlingsfeier.

*Magnum Opus, Zeitschrift für Psychosynthese, Heft 5,
Mai 1926, S. 160, Magnum Opus-Verlag, Freiburg in Baden*

*

Schluss mit Maag Basel und Wien, zwei Knotenpunkte

Daß Wien, dessen Einmaligkeit speziell von der Operette, als der dort gemäßigtesten Form geistigen Ausdrucks, immer wieder beruhigend betont wird – „Wien, Wien, nur Du allein“ oder „’s gibt nur a Kaiserstadt, ’s gibt nur a Wien“ –, doch hie und da das Bedürfnis hat, sich auch über andere Völker, Sitten und Gebräuche etwas berichten zu lassen, führt zu seltsamen Ergebnissen. Es tut dann nämlich jemand eine

Reise und kann etwas erzählen, d. h. er plauscht – wie man das in Wien nennt – in einer Zeitung über seine Reiseeindrücke. Einen solchen Plauscher haben wir in einem gewissen J. vor uns, der unter der für einen Wiener schon höchst gnädigen Überschrift: „Schweizer Musikleben“ seinen erstaunten Landsleuten in der „Reichspost“ neckische Dinge über ein Ländchen erzählt, das diese sich wahrscheinlich von Reisebürophotographien her als ein etwas erweitertes Matterhorn, bevölkert mit treuherzigen, stets zu Rütlichswüren bereiten, armbrustbewehrten Tellen bislang vorgestellt haben. Es ist also zunächst schon sehr gnädig von dem großen Herrn, auch der Schweiz ein Musikleben zuzugestehen, und diese in Wien bestimmt befremdende Tatsache kann nur dadurch einigermaßen mundgerecht gemacht werden, daß die Sehnsucht des jodelnden kleinen Hirtenvolks nach der Allmutter der Musik, der Kaiserstadt, gleich von Anfang gebührend zum Ausdruck kommt. „Grüßen Sie mir ihr liebes Wien, mit diesen Worten entließ mich der repräsentativste Musiker der Schweiz.“ Und nun erfahren wir, wer der repräsentativste Musiker der Schweiz ist – und das ist gut so. Denn von allein wären wir vielleicht nicht darauf gekommen, und es ist wichtig, daß hie und da ein Mann aus Wien bei uns erscheint, um den Schweizer Musikern den ihnen zustehenden Platz anzuweisen und die total verwirrte musikalische Valuta hier in Ordnung zu bringen. Denn ohne ihn – den Plauderer – hätte am Ende weiß Gott welch Wahnbefangener sich für den in Betracht kommenden Mann halten können. Aber nicht nur im Musikalischen teilt unser Reichspostbote Würden und Noten aus, auch das Schauspiel hat er in den Bereich seiner freundlichen Beachtung gezogen und konstatiert in Zürich: „E. G. ist dort die begabteste Schauspielerin“. Schlicht und sachlich! Wohl ihr!

Basel – daher auch der gekränkte Ton, den man unserem Bericht leicht anmerkt – hat als Kunststadt am wenigsten Gnade vor dem Wiener Auge gefunden, in dem ja bekanntlich die einsame Träne heimatberechtigt ist. Wir werden sie aber weinen müssen, denn uns trifft mitten ins Herz der

lapidare Satz des Wiener Reichspostillons: „Basel, mehr Eisenbahnknotenpunkt als kunstübende Stadt!“ Da haben wir’s. Da steht’s, unwiderruflich, und kein Hund möchte so länger leben. Was haben wir uns bisher auf unsere Kultur eingebildet, in welchen Wahnvorstellungen wie eines humanistischen Kulturzentrums haben wir gelebt, törichten Stolzes voll über Namen wie Nietzsche oder Böcklin, die ja auch geglaubt haben, ihr Werk habe irgendetwas mit Kunst zu tun. Niedrige Schmeichler wie Hans von Bülow, der in seinen Briefen Basel zur kunstsinnigsten Stadt der Schweiz erklärte, haben uns in dem Wahn bestärkt. Herr J. aus Wien ist es endlich gelungen, dem Bild von Sais den Schleier herunter zu reißen und was sah er – nichts, rein nichts, einen Eisenbahnknotenpunkt! Er bringt Beweise: so wenig war künstlerisch bisher in Basel los, „daß beim ersten Konzert, das Weingartner in Basel dirigierte, Polizei einschreiten mußte, um die Ordnung herzustellen und aufrecht zu erhalten. Es wurden nämlich fast sämtliche Scheiben und Türen eingedrückt, so groß war der Andrang von nah und fern.“

Da bleibt nichts übrig als frommes Bescheiden und die Hoffnung, daß wenn einmal wieder in aberhundert Jahren ein Wiener des selbigen Wegs kommt gefahren, wir in stiller und treuer Arbeit an uns selbst soviel getan haben, daß wir bei der nächsten Zensurierung vielleicht um eines heraufkommen. Dem Baseler aber, der von nun an nach Wien kommt, um dort an der Quelle einzig wahre Kunstübung zu schauen und zu hören, sei geraten, sich nicht als solchen zu erkennen zu geben. Denn in jenem zentralen Knotenpunkt, wird auch der schäbigste Oberkellner einem Fremden sein landesübliches „Küß die Hand“ verweigern, der in den Meldezettel nur einen Eisenbahnknotenpunkt als Heimatort einzutragen hat.

*Die gepanzerte Nachtigall oder Wir wollen dennoch singen,
S. 164-167, Verlag der National-Zeitung, Basel 1928*

*

Anmerkung und Quellen

Vom Durchbruch der ewigen göttlichen Freiheit

1 Jakob Böhme, Mr 19, 10. Die Zitierung erfolgt nach Jakob Böhmes Sämtlichen Schriften, Faksimile-Neudruck der Ausgabe von 1730 in elf Bänden, begonnen von August Faust, neu herausgegeben von Will-Erich Peuckert. Stuttgart 1955-1961. Es gelten folgende Abkürzungen: Clavis = Cl, Vierzig Fragen = 40 Fr; Dreifaches Leben des Menschen = 3fl; Drei Prinzipien = 3P; Gnadenwahl = Gw, Mysterium magnum = Mm, Menschwerdung Jesu Christi = Mw; Morgenröte = Mr, 6 theosophische Punkte = 6 theos. P, 6 mystische Punkte = 6 m. P; Drei Prinzipien = 3 P; Signatura rerum = .Sg; Tabula e=Tab; Betr. göttlicher Offenbarung = BgO.

2 Jakob Böhme, Gw, 1, 5.

3 Jakob böhme, Gw, 1, 7.

4 Jakob Böhme, BgO, 3, 7.

5 Jakob Böhme, Cl, 38.

6 Jakob Böhme, Cl, 30.

7 Jakob Böhme, Mm 3, 15.

8 Jakob Böhme, Sg 14, 22.

9 Jakob Böhme, Mw 2, 5, 10.

10 Jakob Böhme, Mm 4, 11.

11 Jakob Böhme, Mm 4, 2.

12 Jakob Böhmw Mm 4, 2

13 Vgl. Jakob Böhme, Mm 11, 12.

14 Jakob Böhme, 6 theos. P, 1, 2, 1.

15 Jakob Böhme, Gw, 3, 26.

16 Jakob Böhme, Gw- 3, 29.

17 Jakob Böhme, Tab, 48.

18 Jakob Böhme, Gw, 4, 10.

19 Jakob Böhme, Gw, 4, 11.

20 Jakob Böhme, 3 P, 4, 58.

21 Jakob Böhme, Gw, 4, 10.

22 Jakob Böhme, Tab, 49.

23 Jakob Böhme, Cl, S. 109.

24 Jakob Böhme, Mr, 10, 2 f.

- 25 Jakob Böhme, Mr, 16, 10 ff. Vgl. dazu Mr, 13, 71-74.
- 26 Jakob Böhme, Sg, 14, 35
- 27 Jakob Böhme, 6 P theos, 1, 2, 19
- 28 Jakob Böhme, Sg, 9, 1
- 29 Jakob Böhme, Sg, 9, 2
- 30 Jakob Böhme, Mr, 9,41
- 31 Vgl. Gen 1, 27
- 32 Jakob Böhme, 3f L, 8, 2
- 33 Mit Limus wird ein Auszug aus allen drei Prinzipien bezeichnet, aus denen der äußere Mensch geformt ist.
- 34 Jakob Böhme, Mm, 15, 15.
- 35 Jakob Böhme, Mm, 41, 24.
- 36 Jakob Böhme, Gw, 7, 6.
- 37 Jakob Böhme, 40 Fr, 19, 5.
- 38 Jakob Böhme, 40 Fr, 19, 6
- 39 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 1.
- 40 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 9.
- 41 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 9.
- 42 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 11.
- 43 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 12.
- 44 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 12.
- 45 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 14.
- 46 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 14.
- 47 Jakob Böhme, Mw, 2, 8, 14.
- 48 Vgl. Jakob Böhme, Mw, 2, 9, 2.
- 49 Jakob Böhme, Mw, 2, 9, 2.
- 50 Jakob Böhme, Mw, 2, 9, 2.
- 51 Jakob Böhme, Mw, 2, 9, 2.
- 52 Jakob Böhme, Mw, 2, 10, 1
- 53 Jakob Böhme, Mw, 2, 10, 2.
- 54 Jakob Böhme, Mw, 2, 10, 2.
- 55 Jakob Böhme, Mw, 2, 10, 3.
- 56 Jakob Böhme, Mw, 2, 10, 4.
- 57 Jakob Böhme, Mw, 2, 10, 4.
- 58 Jakob Böhme, Mw, 2, 10, 6.
- 59 Jakob Böhme, Mw 2, 10, 10.

60 Über den Unterschied zwischen Mystik und Theosophie sagt Gerhard Tersteegen: „Theosophie und Mystic sind auch unterschieden. Die wahren und Original-Theosophen; deren uns von der Apostel Zeit an sehr wenige bekannt geworden, waren alle Mystici; aber weit gefehlt, daß alle Mystici auch Theosophen seyn sollten. Unter tausenden nicht einer. Theosophen sind solche, deren Geist (nicht Vernunft, Esprit) die Tiefen der (1. Cor. 2, 10) Gottheit, nach Göttlicher Führung, erforschet, und aus unzweifelbarer Schauung solche Wunder erkant hat“. Vgl. Gerhard Tersteegen, An einen frommen Prediger, Kurtzer Bericht von der Mystik, Mühlheim 1768, in: Gerhard Tersteegen, Bd. 7/2, Briefe 2, hrsg. Von Gustav Adolf Benrath, Göttingen 2008, S. 563.

61 Jakob Böhme, Mr 18, 39

Das Imaginäre als Quelle der Wirklichkeit

1. Pierre Deghaye, *La Naissance de Dieu ou La doctrine de Jakob Boehme* (Paris: Albin Michel, Collection Spiritualités Vivantes, 1985) S. 257.
2. Diese Bemerkung erinnert auf eindrucksvolle Weise an die Schwierigkeiten, die wir bei der Übersetzung der Quantenphysik in die Terminologie der klassischen Physik haben – Schwierigkeiten, die von den Gründervätern der Quantenmechanik, insbesondere Niels Bohr, nachdrücklich betont wurden.
3. *Sex Puncta Theosophica*, P. 1, Kap. 2, 19.
4. *Morgenröte*, 12, 129.
5. Jean-Louis Vieillard-Baron, „Le Problème du dualism dans la pensée de Jakob Boehme,“ in *Jakob Boehme, proceedings of a colloquium organised by the Centre d'Études et de Recherches Interdisciplinaires de Chantilly (CERIC)* (Paris: Vrin, 1979), S. 68.
6. Pierre Deghaye, „*Psychologia Sacra*“, in *Jakob Boehme* (Paris: Albin Michel, Sammlung Cahiers de l'Hermétisme, 1977), S. 220
7. *La Bible*, ins Französische übersetzt und vorgestellt von André Chouraqui, Bd. *Entête*, (Paris: Desclée, De Brouwer et Cie., 1979), S. XI; um die Vielzahl der Bedeutungen, die dem Wort „Bereshit“ im Laufe der letzten zweitausend Jahre zugeschrieben wurden, beizubehalten, nimmt Chouraqui den Neologismus „Entête“ an.
8. Ebd., S. 17.
9. Ebd., S. 18.

10. Ein detaillierter Vergleich der biblischen Texte in der Übersetzung von André Chouraqui mit Texten von Jacob Böhme würde, davon bin ich überzeugt, zur Entdeckung überraschender, bisher unbekannter Korrespondenzen führen, aber ein solcher Vergleich übersteigt bei weitem meine eigene Kompetenz.
11. Aurora, 4, 18.
12. Miklos Veto, „Le Mal salon Boehme“, in Jakob Boehme, C.E.R.I.C. colloquium notes, p, 107.
13. Von den drey Principien Göttliches Wesens, 12, 18–19.
14. Ebd., 12, 16.
15. Von der Gnadenwahl, 6, 38.
16. Von den drey Principien Göttliches Wesens, 17, 30.
17. Mysterium Magnum, 70, 60.
18. Henri Poincare, Bulletin de l'institut Général de Psychologie, no. 3, 1908;
19. Jacques Hadamard, Essai sur la psychologie de l' invention dans le domaine mathématique, in: „Discours de la méthode“, (Paris: Gauthier-Villars, 1978).
20. Gerald Holton, Die wissenschaftliche Vorstellungskraft: Case Studies (New York: Cambridge University Press, 1978)
21. Basarab Nicolescu, Kapitel 5 von „Nous, la particle et le monde“ (Paris: Le Mail, 1985); siehe auch „L'imaginaire sans images: symboles et thématata dans la physique contemporaine“, in Cahiers de l'imaginaire, no. 1: „L'imaginaire dans les sciences et les arts“ (Toulouse: Editions Privat, 1988), S. 25-36; und „Vision de la réalité et reality de la vision: l'imaginaire dans la physique moderne,“ in IRIS , der Zeitschrift des Centre de Recherche sur L'Imaginaire de Grenoble, Nr. 2, 4. Quartal 1986, S. 35-57.
22. Max Planck, Wissenschaftliche Selbstbiographie, Leipzig 1948.

Zum Begriff des „Imaginalen“:

Der französische Begriff „imaginaire“, den Basarab Nicolescu an dieser Stelle verwendet, wird in der Regel mit „das Imaginäre“ übersetzt, was im Deutschen die falsche Konnotation von Träumerei und Nicht-Substanzialität hat wie das erwähnte „imagination“. In dieser Übersetzung haben wir daher den von Henry Corbin popularisierten Begriff „das Imaginale“ übernommen, den Durand in der Enzyklopädie der Religion

als eine Möglichkeit beschreibt, Bilder des Höheren, des Ultimativen, des Göttlichen zu präsentieren, ohne in die Falle der Idolatrie zu tappen: Es handelt sich eindeutig um eine schöpferische Vorstellungskraft oder Inspiration höchsten Ranges, unabhängig davon, ob man den Begriff auf die Metaphysik oder (wie Nicolescu und Durand es tun) auf die Physik anwendet.

Nahtoderfahrungen: Halluzinationen oder Einblicke in das Leben nach dem Tod?

Da der vorstehende Beitrag, 1983 veröffentlicht in *The Journal of Religion and Psychical Research*, eine Zusammenfassung vieler Passagen darstellt, die in den vierzig Werken des Autors Bô Yin Râ zu finden sind, von denen zu diesem Zeitpunkt nur eines ins Englische übersetzt wurde, schien es nicht sinnvoll, jeden Verweis im deutschen Original aufzuführen. Die folgende Liste enthält die wichtigsten Kapitel, in denen eine ausführlichere Diskussion der Themen zu finden ist. Die deutschen Ausgaben sind alle bei der Koberaschen Verlagsbuchhandlung AG, Bern, Schweiz, erschienen.

Das Buch vom Lebendigen Gott (1927): „Der Weg“, „Vom Tode“, „Vom Geiste“, Das Buch vom Jenseits (1929), Der Weg zu Gott (1924). „Wahn und Glaube.“ Das Buch der Gespräche (1920): „Das Reich der Seele“. Das Mysterium von Golgatha (1930): „Seelisches Wachstum.“ Mehr Licht (1936): „Von den drei Stufen (Natur, Seele, Geist)“. Auferstehung (1926): „Grenzen der Allmacht“. Briefe an Einen und Viele (1935): „Vom Besitztum der Seele“, „Von den Seelenkräften“. Hortus Conclusus (1936): „Vom ewigen Seelenheil“, „Von zeitlicher und ewiger Seele“, „Was nach dem Tode bleibt“, „Von einem Namen und einem Notbehelf“, „Von arger Unterschätzung“.

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

1 zitiert nach Elsbeth Ebertin, Jakob Böhme, Der erleuchtete Gottmensch und Christusverehrer, S. 47, Regulus-Verlag, Görlitz, 1924

2 Prof. Wilhelm Schölermann, Deutsche Mystik, Weimar, in: Magische Blätter, S. 360 Hummel Verlag, Leipzig, 6. Jahrgang, 1922

3 Inga Arnold-Geierhos, Der Kunstverein als Förderer des Kunstschaf-

fens in der Oberlausitz in: Festschrift zum 150. Gründungsjubiläum des Kunstvereins für die Lausitz e. V., Görlitz, 2005

4 Joseph Schneiderfranken, Der Jakob-Böhme-Bund, Neuer Görlitzer Anzeiger vom 5. Juni 1921

5 Holger Fischer und Rolf Günther, Fritz Hofmann-Juan (1873-1937), S. 11, Städtische Sammlungen Freital, 2001

6 Rechenschaftsbericht auf das Jahr 1923 des Sächsischen Kunstvereins zu Dresden vom 1. November 1924

7 Der Kunstverein für die Lausitz von Walter Dittmann, in: Monographie deutscher Städte, Band VIII, Görlitz, S. 188 - 194, Deutscher Kommunal-Verlag, Berlin-Friedenau, 1925

8 Fritz Hofmann-Juan, Die Malerei des Bô Yin Râ, Magische Blätter, 6. Jahrgang, 1925, S. 242 -245

9 Ludwig Kunz, Kunstaussstellung des Jakob-Böhme-Bundes in Dresden

10 Hildegard Neumann-Hegenberg von Lyncker, Fritz Neumann-Hegenberg, seine Bilder und seine Bindungen an Bô Yin Râ, Schreibmaschinen-Manuskript zu einem Vortrag, gehalten im Januar 1956 in Marburg im Hause des Herrn Sethe, erschienen in Magische Blätter, Frühjahr 2020, S. 155 - 161.

11 Ludwig Kunz, Kunstaussstellung des Jakob-Böhme-Bundes in Dresden

12 Aus dem Görlitzer Kunstleben – Kunstaussstellung in der Stadthalle vom 7. Juni 1923

13 Ebd.

14 Wikipedia

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Rahlstedter Jahrbuch für Geschichte und Kultur 2011, www.rahlstedter-kulturverein.de, S. 28 – 40: Lothar Stolte: Rudolf Hammer – eine Spurensuche.

18 Wikipedia

19 Ebd.

20 Nachruf, 2. August 1924 in Görlitzer Anzeiger

21 Joseph Schneiderfranken, Ein Lebendiger, Zum Heimgang des Malers Fritz Neumann-Hegenberg, der Text ist datiert Horgen, 2. August 1924 und erschien in Neuer Görlitzer Anzeiger.

Joseph Schneiderfranken heiratete 1918 die Witwe Helene Hoff-

mann aus Görlitz, die die Töchter Ria (*1909) und Ilse (*1912) in die Ehe einbrachte und 1919 wurde die gemeinsame Tochter Devadatti in Görlitz geboren. Bô Yin Râ war fest verwurzelt in Görlitz und es muss handfeste Gründe gegeben haben, warum er Deutschland 1923 verlassen hat. In diesem Kontext sehen wir eine zu dieser Zeit vorangegangene Vorladung zur Geheimpolizei im Jahr 1923 an, zu der Schneiderfranken von Görlitz nach Berlin anreisen musste und nach der er unmittelbar den Entschluss für die Übersiedlung der Familie nach Horgen in die Schweiz schnell umgesetzt hatte, ehe die Familie Schneiderfranken dann 1925 in ihre dauerhafte Residenz Villa Gladiola nach Lugano einzog.

Emma Schlangenhäusen

„Bei allen Bildern sieht man dieselbe sichere Hand der virtuoson Zeichnerin, diesen berausenden Akkord der Bewegung und die machtvolle Wirkung der Lichtverteilung, mit der Emma Schlangenhäusen den Betrachter immer wieder in den Bann schlägt, ob sie nun in ihren Holzschnitten Blumen oder Schmetterlinge, mythologische oder religiöse Motive darstellt.“ (J., Erfolge einer Salzburger Künstlerin in England, in: Salzburger Volksblatt, 14. August 1936)

Literatur

Bernhard Denscher, Emma Schlangenhäusen

www.austrianposters.at/2018/12/29/emma-schlangenhäusen

Hildegard Fraueneder, Bildende Künstlerinnen. Von der geduldeten Ausnahme zu einem neuen Selbstverständnis, in: Christa Gürtler, Sabine Veits-Falk (Hg.), Frauen in Salzburg. Zwischen Ausgrenzung und Teilhabe (Schriftenreihe des Archivs der Stadt Salzburg 34), Salzburg 2012, S. 77–105.

Nikolaus Schaffer, Kundschafterinnen der Moderne – Maria Cyrenius – Hilde Exner – Klara Kuthe – Emma Schlangenhäusen – Helene Tausig, in: Barbara Wally (Hg.), Künstlerinnen in Salzburg, Salzburg 1991, S. 53–70.