

MAGISCHE BLÄTTER

CIV. JAHRGANG HERBST 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

August 2023

Heft 8

Vorwort von Johannes Wüsten	9
Fritz Neumann-Hegenberg von Ludwig Kunz	13
Erinnerung an Carl Hauptmann von Joh. Reichelt	17
Das Grabmal von Carl Hauptmann von Jacob-Böhme-Bund	23
Bei Meister Thoma von Clara Faisst	27
Zum Gedenken an Bô Yin Râs 100. Geburtstag von Franz Graefe	37
Zum 110. Geburtstag von Bô Yin Râ von Erich Rauch	41
Carl Albrecht Bernoulli von Christian Simon	53
Uraufführung eines Olmützer Dichters Bericht über die Premiere des Theaterstücks 'Der Tod Adams' von Franz Spunda	55
Magische Dichtung von Gerhard Neureuter	57
Das Gespenst der Freiheit Buchbesprechung von Otto Maag	59
Bô Yin Râ: In eigener Sache Buchrezension von Maximilian Aurich	62
Buch des Segens Buchrezension von Maximilian Aurich	64
Die leichte Unerträglichkeit des Seins oder Das eigentliche ist für das Auge unsichtbar von Anita Kitteler	67
Jacob Böhme und die Evolution des Menschen von Basarab Nicolescu	80
Der Maler Jan Zondag übersetzt aus niederländischen Textpassagen	91

Meine Arbeiten von Ad Swinkels	100
Die Arbeiten von Ad Swinkels frei nach D. v. Speybroeck	108
Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (15) von Jacob-Böhme-Bund	109
Von Geist und Kunst der deutschen Romantik von Univ.-Prof. Dr. Egon Wellesz	134
Nachlese Weltgeschichte von Bô Yin Râ	134
Nachlese Dein Glaube hat dir geholfen von Bô Yin Râ	135
Nachlese Vom Trost von Bô Yin Râ	136
Nachlese Notwendige Klärung von Bô Yin Râ	136
Schluss mit Maag Kinderkonzert	137
Anmerkungen und Quellen	138



Johannes Wüsten, Aufsteigender, 1919, Holzschnitt

MAGISCHE BLÄTTER

Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung

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

CIV. Jahrgang

August 2023

Heft 8

Vorwort

von Johannes Wüsten

Wird Görlitz eine Kunststadt? Görlitz ist seit langer Zeit die Heimat der Schlesischen Musikhefte. Görlitz baut in diesem Jahre sein Theater neuzeitlich aus, der Plan dramatischer Festspielwochen wird lebhaft erörtert. Die bildenden Künstler sind bis vor einigen Jahren in Görlitz noch nicht heimisch gewesen. Wer sich etwas zutraute, ging in die großen Kunstzentren. Nur dort waren Lehrer, war geistiger Baustoff, war (das wichtigste!) Markt. All das aber hat sich gewandelt. Man dokumentiert seinen Wohlstand heute nicht mehr durch den Besitz von Kunstwerken. Für den Luxus ist das Auto, für den guten Extraverdienst das Kanu oder das italienische Vilum. Die Großstadt interessiert sich nicht mehr für den Künstler. Wahrscheinlich kann das eine Großstadt von heute auch nicht. Sie hat andere Werte umzusetzen, andere Aufgaben zu lösen.

Da aber ein enges Verhältnis zwischen Künstler und Kunstfreund absolut nötig ist, in der Großstadt nur noch schwer, in der Provinz jedoch leicht gedeiht, so sind im Laufe der letzten Jahre schon viele Künstler aus den Metropolen in ihre Heimat zurückgewandert oder von Freunden mitgenom-

men worden, mit dem Erfolg, daß das Niveau provinzieller Ausstellungen sich stark gehoben, der Kreis von Kunstfreunden sich vermehrt hat. Und wenn man das Ganze überschaut, so ähnelt es dem mittelalterlichen Innungsbetrieb. Der junge Maler ist ausgezogen, hat in Berlin, Paris, Rom gelernt, um sich zum Schluß in seiner Heimat anzusiedeln.

Was nun Görlitz im besonderen anbelangt, so muß gesagt werden, daß die Stadt von jeher etwas besaß, das sich weder erwerben noch beschreiben läßt, jene Atmosphäre nämlich, in der sich der Künstler – man verzeihe den simplen Ausdruck – wohlfühlt. Jene geistige Einstellung, die kein Genie gefährdet und kein Talent verachtet, die ihn nicht erzieht und nicht bis zur Unart kritisiert.

Dazu kommt etwas, von dem der Nicht-Görlitzer kaum eine Ahnung hat: Görlitz ist immer noch die Stadt Jakob Böhmes. Der Besucher seines Grabes kann es jederzeit erleben, daß dort irgendein paar alte Weiblein, einige Männer im Arbeitskittel sitzen und im unverfälschten Schlesisch über mystische Dinge reden.

Und noch zum Schluß über die Entwicklung der bildenden Kunst in Görlitz zu reden: Sie wurde lebendig, als Fritz Neumann-Hegenberg kam. Und wenn sich heute weite Kreise der einheimischen Bevölkerung mit Kunst beschäftigen, so ist das in erster Linie diesem Maler und Redner zu verdanken, dessen Leben einfach aufging im Kunstdienst an den Nächsten.

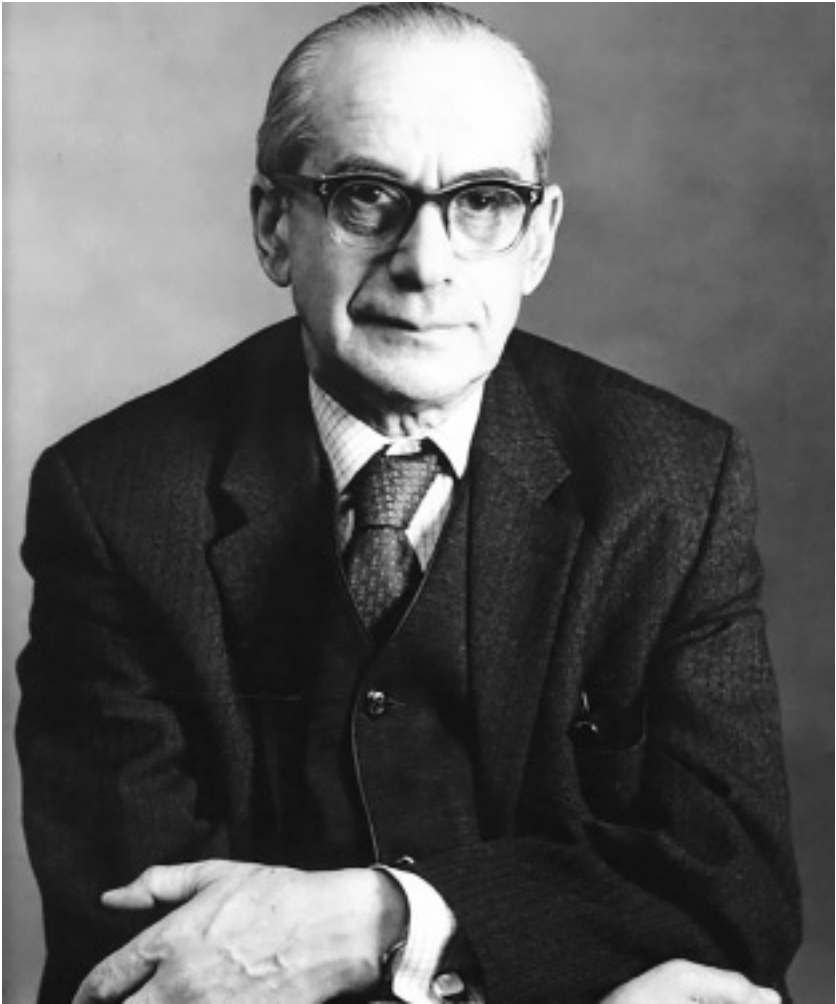
Zum erstenmal gibt eine „Görlitzer Künstlerschaft“ ein Jahrbuch heraus. Es liegt die Absicht zugrunde, die künstlerischen Kräfte, die 1925 in Görlitz tätig sind, einmal, wenn auch in bescheidenem Umfange, zusammenzufassen. So sei auch an dieser Stelle all denen unser Dank ausgesprochen, die sich für das Gedeihen der einheimischen Künstler einsetzen.

Möge dieses kleine Werk dazu beitragen, das Verhältnis zwischen Künstler und Kunstfreund weiter zu vertiefen.

Im Auftrage der Görlitzer Künstlerschaft



Johannes Wüsten, Kreis Sehnsucht, 1919, Holzschnitt



Ludwig Kunz, Anfang der 70er Jahre

Fritz Neumann-Hegenberg

von Ludwig Kunz

Fritz Neumann-Hegenberg hat sich um das Kunstleben dieser Stadt solch wesentliche Verdienste erworben, daß man ihm auf diesen Seiten eine besondere Würdigung widmen darf. Diese Verdienste schuf er sich gleicherweise kunstbildnerisch wie kunsterzieherisch. Alles das, was Fritz Neumann-Hegenberg in Vorträgen oder Gesprächen sagte, hatte stets einen eigentümlich Reiz, weil es immer aus der Minute heraus entstand, gar nicht gefällig, sondern aus der Schwere einer instinktiv wissenden Seele.

Fritz Neumann-Hegenberg war ein Improvisator. Und so drückt sich in manchen kleinen, eiligen und komprimierten Skizzen, die er hinterlassen hat, manch charakteristischer Zug seines Wesens aus. Seine Wesensart läßt sich glücklicherweise nicht auf eine starre Formel bringen. Dazu war Neumann eine viel zu lebendig bewegte, mehreren Polen zustrebende Persönlichkeit. Und doch war ein endliches, einheitlich erkennbares Streben in ihm sichtbar: ein von Bach herrührendes, gotisches Grübeln um die Dinge, nicht allgemeiner Art, sondern sehr eng und fest an den Anschauungen der deutschen Mystiker gebunden. Kein Wunder, daß Neumann-Hegenberg so auch eine leidenschaftliche Hingabe zu Jakob Böhme fühlte. Und das natürlich auf seine Art: nicht als Wissenschaftler, sondern als Maler, als jemand, der überall vom physischen Grunde aus, optisch eindringend, bildhaft und plastisch zu fühlen, zu sehen und – zu sprechen vermochte. Seinen Äußerungen gab diese Wesensart den starken Reiz, die einprägsame Schärfe. Auch Hermann Stehr, Max Hermann, Ludwig Meidner und andere sprachen öfters von dieser starken Wirkung Neumann-Hegenbergs.

Er war in der Tat ein so bedeutender Mensch, daß seine künstlerische Hinterlassenschaft, seine Malerei, nur einen Teil seines Wesens offenbart. Einstmals war er ein tüchtiger Impressionist geworden, und allmählich gelangte er zu einer

mehr kosmischen Kunstauffassung. Wenn man seine Bilder gesamtlich sieht, ist's überaus interessant, festzustellen, wie sich seine einstige impressionistische Kunst mehr und mehr zu einer primären Einfachheit entwickelte. In den späten impressionistischen Bildern sind schon Einzelheiten sichtbar, die den Impressionismus durchbrechen. So zeigt sich z. B. in einem seiner Bilder, den „Einsamen Reiter“, eine schwere, innere Geladenheit, eine stärkere Betonung seelischer Stimmungsmomente. Gesteigert sieht man diesen selben Zug im Blumenbild „Rhododendren“. Nach dieser jahrelangen Malweise mußte eine Zeit freien, vollen Überströmens kommen. Die musikalischen Skizzen Neumann-Hegenbergs – unter denen besonders die farblich ganz prächtigen Studien zu Bachs Präludium IV und zu Schumanns Trauermarsch zu nennen sind – waren Entwicklungsarbeiten aus dieser Zeit, die wesentlich zur musikalischen Durchdrungenheit späterer Landschaftsbilder beitrugen. Erst sodann kam Neumann-Hegenberg zur eigensten Darstellungsart: zur Synthese von Impressionismus und Expressionismus! Beide Worte nicht als Schlagworte angewandt, sondern Impressionismus im Sinne einer kultivierten Darstellung, der nichts als sichtbaren Erscheinungen und Expressionismus als Ausdruck visionärer, phantastischer Stimmungsmomente. Die Methode der Bilder Neumann-Hegenbergs war größtenteils impressionistisch, die Weltanschaulichkeit expressionistisch. Nur eben, daß Neumann impressionistische Farbbrechungen sehr stark zu nuancieren und zu steigern vermochte. Aus dieser Zeit stammen köstliche, prächtige Bilder, die zu seinem persönlichen Schaffen gehören. Der „Gang in die Nacht“, die „Nächtlichen Rosen“, der „Herbstwald“, das „Schlummernde Dorf“ und das „Siegende Licht“ ragen darunter besonders hervor.

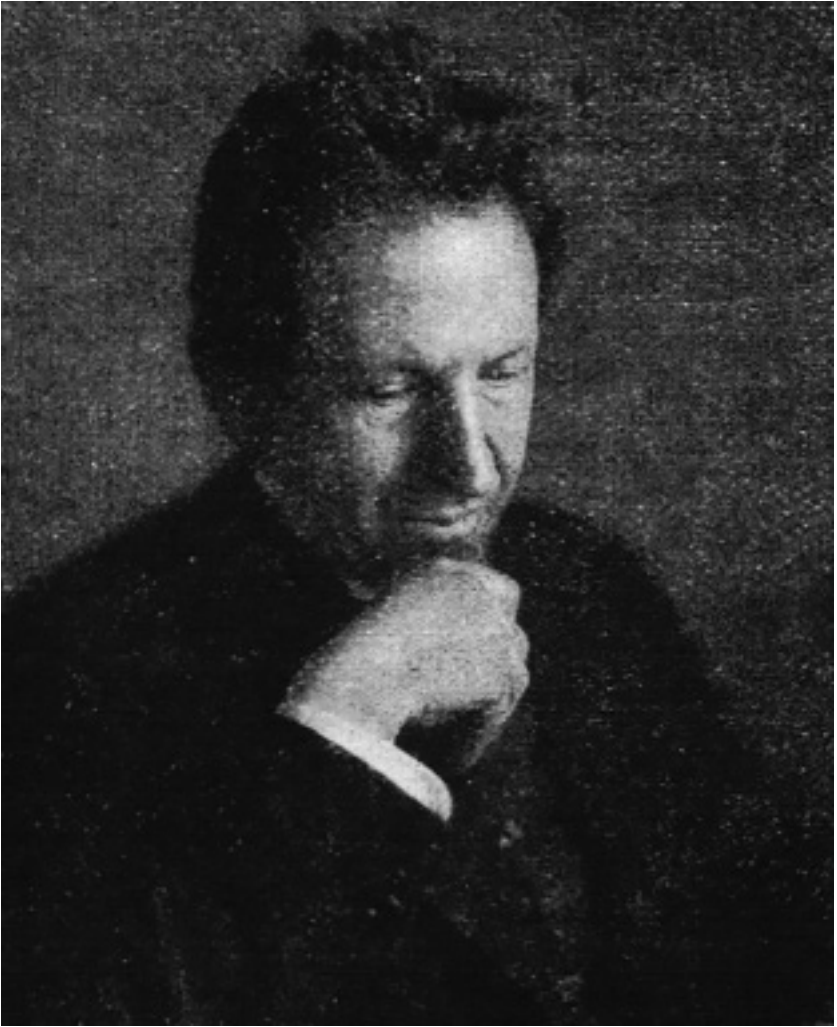
Fritz Neumann-Hegenberg ist uns sehr früh entrissen worden. Denn er war künstlerisch noch sehr jung. Er stand erst auf dem Wege zu *seiner* Malerei. Denn er strebte ja keiner „modernen“ Richtung zu, sondern seiner eigenen Malweise zu. Das, was er hinterlassen hat, ist reif und reich genug,

diese Stadt seine Kunst nicht vergessen zu lassen. Fritz Neumann-Hegenberg hat als Mensch und als Künstler so viele beschenkt, so viele gewiesen und gelehrt, daß wir ihm nur zu danken haben.

*Jahrbuch 1925, Herausgegeben von der Görlitzer Künstlerschaft,
S. 1 - 3, Hoffmann & Reiber, Görlitz, 1925*



Fritz Neumann-Hegenberg, Blaue Schatten, Öl auf Leinwand



*Carl Hauptmann, *11. Mai 1858 in Ober Salzbrunn, Provinz Schlesien;
† 4. Februar 1921 in Schreiberhau im Riesengebirge, Niederschlesien*

Erinnerung an Carl Hauptmann

von Joh. Reichelt

Es ist ein wehes und bedrückendes Gefühl, wenn man von einem Menschen geht, den man lieb gewonnen, und fühlt ganz plötzlich: Du siehst ihn nicht wieder. So ging mir's mit Carl Hauptmann, als ich drei Tage vor seinem Tode mit ihm an seinem Krankenbett alte liebe Erinnerungen austauschte. Ich suchte Erholung in Schreiberhau. Mit Skiern bahnte ich mir den Weg zu dem verschneiten Häuserl, das er einst mit seinem Bruder Gerhart gemeinsam bewohnte. Eine Schneewehe hat die Haustür verschüttet. Ich klopfe. Ein altes Mütterlein, dem der Hausherr im Erdgeschoss Obdach gewährt, öffnet mir und erzählt, daß der Herr Doktor schwer erkrankt sei, man habe vor ein paar Tagen aus Breslau einen berühmten Arzt gerufen. Ich erschrecke und muß an die Folgen des nicht unbedenklichen Schlaganfalls denken, den der Dichter im Frühjahr erlitt. Ich sende meine Karte der Gattin. Sie empfängt mich herzlich, und ich erfahre von seiner Krankheit.

„Das Herz müssen wir erst kurieren. Freilich muß Atropin dem Müden aushelfen. Meinen alten Hausarzt, der dreißig Jahre mich kurierte und mir befreundet war, mochte ich nicht mehr. Wir gingen dennoch als Freunde auseinander. Ein paar schlimme Tage habe ich hinter mir. Wir riefen Professor R. aus Breslau telegraphisch. Unser junger Mittel-Schreiberhauer Arzt assistiert ihm.“

Ich saß an seinem Bette und fühlte Todesnähe. Das Herz tat mir weh, wie dieser grundgütige stille Weise voller Hoffnung war. Ich trank mit ihm Tee, und er plauderte angeregt. Die besorgte Gattin und die Krankenschwester um ihn. Der Wind heulte um das Haus und verweht die Fensterkreuze Blumen standen auf seinem Nachtschränkchen. Seine Sprache war langsamer und leiser als sonst. In seiner Wohnung hängen ein paar wundervolle

Schneelandschaften. Darunter ein paar trotzig verschneite Tannen. Und die märchenhaften Schnee gruben, die in alpiner Majestät der Kamm krönt. Ich sehe Carl Hauptmanns Augen leuchten, wie er einst mich von Bild zu Bild führte und wie es jauchzend in seiner Brust klang: „Meine Riesenberge! Schneeschuhe unter den Füßen – auf einem weiten Winterfeld stehen – Flockenwirbel um und um! – Tief unten traumhaft wie in Nebeln einzelne Hütten! – Frei aufatmen! – Und dann jauchzend hinab wie auf Flügeln! – Hinabgleiten über den weißsamten Hang wie ein Windeswehen – so leise und leicht! – Raum, daß der Schnee stäubt. – Kaum, daß eine Spur! – Und nur noch ein Lispeln und Rauschen ums Ohr. – So hab’ ich in tiefer Einsamkeit oben gestanden. – Totenruhe rings. – hab’ rückschauend das Leben in den Städten verlacht, – bin von Kraft und Freiheit berauscht in mein winterliches Bergnest gesaust – und habe immer, immer wieder gefühlt, – ein Mensch zu sein!“ – Damals griff ich begeistert zu seinen Werken. Seine Naturfreude mit ihrer dringenden Mahnung zum Schauen und Sinnieren klingt in mir. Seine Märchen und Gesichte bekommen erst durch sein Blut Sinn und Klang.

Der Dichter fängt von seinem „Armseligen Befinden“ an zu plaudern. „Oft bin ich in Dresden gewesen, um dieses Wunder der Regie und Darstellung zu erleben. Es waren die schönsten Tage meines Lebens. Mit Hans Fischer wurde ich Freund. Das war ein Mensch, der die toten Dinge lassen konnte, der Märchen und Gesichte Leben brachte. Schade, daß man aus meiner Trilogie ‚Auf goldener Straße‘ nichts brachte. Und er erzählte mir, welche Schwierigkeiten er hatte, sie an ersten Bühnen unterzubringen. Ich gestand ihm aufrichtig, daß ich seine „Musik“ für sein bedeutendstes Drama hielt; ich hatte es vor Jahren im Manuskript gelesen gleichzeitig mit seinem Abtrünnigen Zaren“. Meine Versuche, es an einer mir befreundeten ersten Bühne anzubringen, scheiterten. Düsseldorf und Leipzig brachten es dann zur Uraufführung. Interessant war es mir zu hören, dass der

Dichter selbst seinen „Abtrünnigen Zaren“ am höchsten wertete und daß dieser schon vor Kriegsausbruch 1914 vollendet war. Im Sommer hatte er Werner Sombart, dem bekannten Berliner National-Ökonom, der in Ober-Schreiberhau eine Villa besitzt, das Manuskript gegeben. Vom Dichter nach dem Urteile befragt, hatte er in seiner markigen Art zu ihm gesagt: „Lieber Hauptmann, und hättest du mit deinen 61 Jahren weiter nichts als diesen ‚Abtrünnigen Zaren‘ geschrieben, du könntest dir getrost die sechs Bretter nageln lassen, du hast mehr als Tausende Menschen geschaut und der Welt gegeben. Der Zar wird auch nach hundert Jahren von dir zeugen!“ „Aber ich denke nicht daran zu sterben! So Gott will, habe ich Manches zu geben!“ Und dann erzählt er mir von seinen Plänen. Glücklicherweise war er darüber, daß der ehemalige Regent von Gera zu seinem Geburtstage den „Abtrünnigen Zaren“ im Frühjahr uraufführen wollte. „Auch sie erhalten eine Einladung und müssen kommen. Denken Sie, Wegener als abtrünniger Zar? Der Fürst stellt ein ideales Ensemble zusammen!“

Eine Stunde verging. Mir war bange, das anhaltende Sprechen könnte dem Kranken schaden. Ich verabschiedete mich oft, doch immer zog er mich wieder auf den Bettrand zurück. Ich ahnte, es war ein Abschiednehmen für immer. Das Schwesterchen mußte dies und das aus Truhen holen, das er mir noch zeigen wollte. Ein Werk „Deutsche Dichterhandschriften: Carl Hauptmann“, herausgegeben von Dr. Hanns Martin Elster, zeigte er mir. Ich las seine Rübezahlschrift, die fast keine Korrektur aufwies. Er lächelte über mein Erstaunen. „Wir müssen freilich beim Drucke manche Worte streichen, da weder ich noch meine Schreiberin sie entziffern konnten. Mit meinem inneren Schauen und Gestalten kann die Feder nicht Schritt halten. Schade, daß meine Sekretärin nicht da ist, ich hätte Ihnen gern ein Buch mit Widmung verehrt. Ich sende es Ihnen, ach nein, Sie müssen bald wiederkommen . . .“

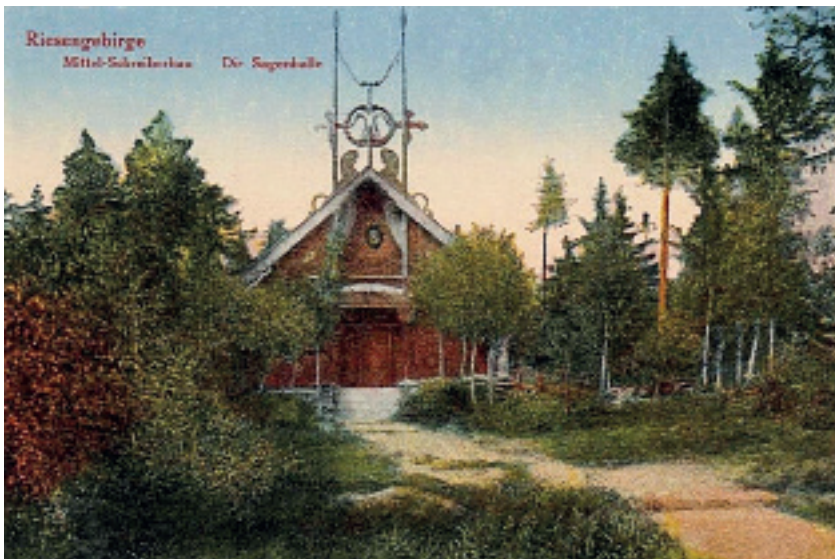
Ich habe ihn nicht wiedergesehen; ich wurde plötzlich

heimgerufen. Am Bahnhof empfangen mich die Meinigen, denen ich zwei Tage zuvor Grüße von dem Dichter sandte. „Carl Hauptmann ist tot!“ Der Telegraph war schneller als mein Zug. Ich vergaß in meinem Schmerze, die Meinen zu begrüßen. Meine Gedanken weilten bei dem stillen Träumer, bei der tiefinnerlichen Schöpfernatur, die voller Märchen, Wunder und Gesichte war. „Kommen Sie bald wieder!“ Zu spät. Der grundgütige herrliche Mensch und Dichter ist zu seinen Traumgestalten und Wundern heimgegangen . . .

*Der Türmer, Monatschrift für Gemüt und Geist, 23. Jahrgang, Band 1,
Auf der Warte, S. 447-478, Türmer-Verlag, Greiner und Pfeiffer,
Oktober 1920 bis März 1921*



H. Radzığ-Radzyc, Der Kirchberg in Schreiberbau mit dem Reifträger, im Vordergrund das Tal der sieben Häuser



Die ehemalige Sagenhalle in Mittelschreiberbau



*Hermann Hendrich, Der schlafende Riese (Kleiner Teich),
Wandgemälde aus der Sagenhalle zu Schreiberbau*



Hans und Marlene Poelzig, Grabmal von Carl Hauptmann

Das Grabmal von Carl Hauptmann

von Jacob-Böhme-Bund

Die Grabstelle von Carl Hauptmann befindet sich auf dem ehemaligen evangelischen Friedhof in Nieder-Schreiberhau. Das Keramikmonument, ein Majolikablock, ist ein charaktervolles Jugendstilwerk mit beginnenden expressionistischen Zügen: aus lodern den Flammen erhebt sich ein Vogel. „Das Grabdenkmal wurde von dem berühmten Breslauer Architekten Hans Poelzig 1921/1922 entworfen und von seiner Frau Marlene Poelzig in der Badischen Porzellanfabrik Mannheim im Jahr 1924 ausgeführt; es wurde durch Spendensammlungen im Freundeskreis von Carl Hauptmann finanziert und am 23. Juni 1924 feierlich enthüllt. Die Gedenkschrift auf dem Grabmal stammt aus dem Tagebuch des Schriftstellers. Es handelt sich um einen volkstümlichen Text, dem Carl Hauptmann die Gestalt einer Grabsentenz verlieh.“¹

Wohl unter den Röslein,
wohl unter dem Klee,
darunter verderb ich
nimmer meh’!

Denn jede Träne,
die dem Auge entquillt,
macht daß mein Sarg
mit Blute sich füllt.

Doch jedesmal,
wenn du fröhlich bist,
Mein Sarg voll
duftender Rosen ist.

„Ende der 1960er Jahre wurden die oberen Teile des Denkmals und Anfang der 1980er Jahre fast das gesamte Denkmal zerstört. 1982–1983 wurde das Grabdenkmal in den

Werkstätten für Denkmalpflege in Toruń (Thorn) rekonstruiert. Diese originalgetreue Kopie befindet sich jetzt auf dem Gelände des Schreiberhauer Museums. Mitte der 1980er Jahre stellte man auf dem Grab in Nieder-Schreiberhau eine rechteckige massive Grabplatte mit Inschriften in deutscher und polnischer Sprache auf.

Mit seinem Bruder Gerhart bezog Carl Hauptmann 1891 ein gemeinsam erworbenes Haus in Schreiberhau im Riesengebirge. Heute befindet sich im Haus das Muzeum w Szklarskiej Porebie, eine Außenstelle des Riesengebirgsmuseums in Jelenia Góra (Hirschberg). Hier wird zeitgenössische polnische Kunst aus dem Riesengebirge gezeigt und mit einer Ausstellung noch immer an die Brüder Hauptmann erinnert.

Die Einmaligkeit dieses Ortes zog um die Jahrhundertwende viele bekannte Künstler an, die in Schreiberhau 1922 eine berühmte Künstlerkolonie gründeten, denen Wilhelm Bölsche, Hans Fechner, Hermann Stehr und eben auch Carl Hauptmann zusammen mit bedeutenden Glaskünstlern angehörten, die auf dem evangelischen Friedhof beigesetzt wurden.^{“2}

„Erinnert wird an diesem Ort auch an die literarische Redigierung der deutschsprachigen Übersetzung des Romans „Chłopi“ (Die Bauern) von Wladiyslaw Reymont (1867-1925). Hauptmanns Einfluss auf die literarische Vollendung der Übersetzung trug dazu bei, dass Reymont 1924 den Nobelpreis zuerkannt bekam, hatte doch die Jury vor allem die deutsche Übersetzung zu Rate gezogen.“³

In seiner Zeit in Breslau fand Hans Poelzig schnell Anschluss an die reformorientierten Kreise der Stadt. „Besonders inspirierend wirkte der Salon des Arztehepaares Toni und Albert Neisser. Hier verkehrten Gerhart und Carl Hauptmann, die in Schlesien und Berlin zuhause waren; mit Carl Hauptmann verband Poelzig dann eine intensive Freundschaft.“⁴

„Die Brüder Hauptmann, Carl und Gerhart, gehörten wie der Soziologe Werner Sombart, der Architekt Hans Poelzig und der Eugeniker Alfred Ploetz zu Otto Pringsheims Freundeskreis, der in seiner Breslauer Wohnung oft zusammengekommen war.“⁵

Da Carl Hauptmann schon in der Anfangszeit des Jakob-Böhme-Bundes am 4.2.1921 verstarb, ist eine künstlerische Zuordnung zu dem Bund nicht einfach zu belegen. Doch in der Gestaltung und Ausführung des Grabdenkmals des Ehepaares Poelzig, das wir aufgrund der uns vorliegenden Quellenlage dem Böhme-Bund zuordnen würden, sehen wir einen Bezugspunkt Carl Hauptmanns zum Bund – ganz in Analogie zu der Schöpfung des Grabmals von Fritz Neumann-Hegenberg auf dem Görlitzer Stadtfriedhof durch seinen Freund aus dem Künstlerbund, den Bildhauer Paul Polte, gegeben. Die erwähnte Künstlerkolonie Schreiberhau bildet zugleich einen Verbindungspunkt zu dem Schriftsteller Hermann Stehr, der ebenso wie Carl Hauptmann, berufen wurde, dem Jakob-Böhme-Bund beizutreten und der 1923 in Görlitz auch öffentlich aufgetreten ist. Tagebuchaufzeichnungen von Paul Mühsam belegen den engen Austausch zwischen Hermann Stehr und Fritz Neumann-Hegenberg. Schreiberhau befindet sich etwa 70 Kilometer von Görlitz entfernt, und so nehmen wir an, dass damals ein reger Austausch zwischen beiden Künstlervereinigungen stattgefunden hat.



Ewald Hoinkis, Portrait Hermann Stehr, 1929, Gelatinesilberabzug



*Clara Faisst, Komponistin und Dichterin, * 22. Juni 1872 – † 22. November 1948*

Bei Meister Thoma

von Clara Faisst

„So, da oben wohnt Thoma, ganz da oben? Ich habe gemeint, er bewohne eine eigene Villa, so etwa wie Lenbach oder Stuck in München oder solche Großen. Nun, da hat er wenigstens einen schönen Blick ins Grüne!“

So sagte ein norddeutscher Freund, als wir am Hause neben der Karlsruher Galerie vorübergingen, in dessen oberstem Stock der Altmeister sein Heim hat.

Ja, dort oben am zweiten Fenster steht sein Schreibtisch. Und oft in all den Jahren, wenn ich unten vorüberging und sah das weiße Haupt auftauchen, wurde es mir leichter und freier zumute – es war mir, als wache dieser ehrwürdige, weißhaarige Mann da oben über das Wohl seiner unruhvollen Mitmenschen. Da saß er, der kein Hasten und keine Unruhe kennt, und schrieb irgendein gutes beruhigendes oder ermahnendes Wort auf für seine Brüder und Schwestern im lauten Menschenleben drunten, schrieb aus der Fülle seiner Weisheit und Menschengüte heraus! Was hat er uns nicht alles „gesagt“, nicht nur in Bildern, auch in seinen Tagebuchblättern, seinen religiösen und ethischen Bekenntnissen – und was wohl das Schönste ist, in so mancher stillen Plauderstunde dort oben im heimeligen Zimmer oder im Sofawinkel seiner Werkstatt. Da steht man erwartungsvoll, wenn der freundliche „dienstbare Geist“ einen eingelassen, und schaut – zum wievielten Mal! – voll Staunen und Ergriffen-sein das wohlbekannte Bild nahe der Türe: „Chronos, die Sense wetzend,“ oder bewundert den goldenen Ehrenlorbeerkrantz, der auf einem Samtkissen ruhend, dem Meister zum 70. Geburtstag überreicht wurde, ein Meisterstück der Schmiedekunst. Und da nahen schwere Schritte, und unter der Tür steht die liebe ehrwürdige Gestalt mit den warmblickenden Augen. Ich reiche ihm den Vergißmeinnichtstrauß zum Gruß, und nie schien mir ihr Blau leuchtender, als da sie der Meister in beiden Händen hielt

und sein Silberbart sie gleichsam umfloß. So – so hätte ich, wäre ich Maler, Thoma malen wollen!

Dann sitzen wir uns gegenüber mit dem Blick in den stillen Garten, dessen hochragende Bäume gute Freunde Thomas sind, denn sie grüßen ihn täglich und schenken ihm den Anblick des Farbenwechsels der Jahreszeiten, stumme leuchtende Grüße der beseelten Natur. Wir plaudern: Von dem Widerhall, den man spüren muß, wenn man etwas gemalt, geschrieben oder gesungen hat. Diese Schwingung tut so wohl, wenn sie aus denselben Tiefen aufsteigt wie das Wort oder der Ton, den wir aus unsern Tiefen hervorholten. Über die „Melodie“ in der Musik, die die „Neueren“ verpönen und die doch die Seele der Musik ist und bleibt. Ich vergleiche sie mit der Melodie des Bildes, die da erklingt, wo das innere Auge zu sehen beginnt und ich nenne dies Letzte und Höchste, was der Malerpoet (und das ist Thoma) sagen will mit seinem Kunstwerk: sein Geheimnis. Verwandten Menschen erschließt sich dies „Geheimnis“, und sie sehen und hören dann noch viel mehr als die hundert andern, die etwas „schön“ oder „nicht schön“ nennen und sich damit begnügen lassen.

Es steht ein Jugendbild der Schwester des Meisters auf einer Staffelei, wundersam beleuchtet vom Abendlicht, das hereinfällt. Was war es, das dies einfache Mädchenbild so ergreifend schön machte? Nichts Auffallendes, keine „interessante Pose“, kein Beiwerk, nein, es war das Schauen edelsten Menschentums in beiden, dem gemalten Mädchen und dem Maler des Bildes. Wie von Gold umsäumt lagen die Farben über dem Bild, ruhig im Ton, nirgends ein „Effekt“, voll tiefster Schönheit. Das Bild, das auch zu denen gehört, die früher von den Kunstvereinen zurückgewiesen wurden, hatte eine Zauberwirkung an jenem Abend, da ich es zum erstenmal sah. Deutsch – deutsch bis in den tiefsten Grund ist das Mädchen, ist die Wiedergabe. Und wir plaudern weiter. „Früher haben mir oft meine Kollegen gesagt, ich male so schöne Blumenwiesen, das wäre mein ureigenstes Gebiet, ich solle doch dabei bleiben! Da hab ich geantwortet (und seine Augen blicken

schalkhaft): Ja, ich denk', ich werd' noch so ein paar hundert Wiesen in meinem Leben malen!“

Wenn er auf seine Bauern-Landsleute im Schwarzwald zu sprechen kommt, blitzt auch der Schalk neben dem tiefen Ernst seiner Worte in seinen Augen auf. Er meint, im Schwarzwald lebten viele von den Stillen, den Eigenbrödlern. Fernab der Welt, hätten sie sich durch Lesen und das Leben in der Natur eine gewisse Bildung angeeignet, die oft vertiefter wäre, wie die der Gebildeten in den Städten. „Ich verstehe gar nicht, wie man so herabschauen kann auf den Halbgebildeten,“ sagte er, „der ist nicht so blasiert und einseitig wie die, welche glauben, sie hätten die Weisheit mit Löffeln gegessen. Man kann sich im Deutschen Reich durch viele gute Bücher allein so selbst bilden, daß man ruhig seine Lebensstraße – auch ohne die ‚höhere Bildung‘ gehen kann. Die Halbgebildeten sind naiver und hungrier und bringen den Dingen oft mehr Interesse entgegen, als die Fertigen, die alles zu verstehen meinen. Es ist ein Irrtum, wenn die Leute glauben, daß man gebildeter wäre, wenn man eine höhere Schule, gar die Universität besucht habe. Es gibt oft unter denen, die kein Gymnasium und keine Hochschule besuchten, Klügere und Weltsichtigere als unter jenen.“

Den Ausspruch: „Freie Bahn dem Tüchtigen“ mag Thoma gar nicht. „Wer ist heute der Tüchtige? Der am besten das Ellenbogengeschäft versteht!“ Er macht die Bewegungen des sich Durchzwängens, und ich nicke zustimmend, aus eigenstem Erfahren heraus.

Und die Bäume hinter dem Fenster nicken auch. Sie wachsen hoch und frei, und keiner versperrt dem andern den Weg, und keiner mißgönnt dem andern den Sonnenstrahl, der auf ihn fällt. Dämmerung in Thomas Zimmer. „Der bunte Tag hat sich geneigt“ – des Meisters Verse klingen durchs Gemach. Mit tiefem, warmem Glockenton schlägt dort in der hohen Kastenuhr die Stunde – man könnte sonst Zeit und Stunde hier vergessen. Wir reden von der Kunst, von dem seltsamen „Etwas“ das uns treibt und drängt, Werke zu

schaffen. – – Für Thoma ist das Produzieren ein „Aus-dem-Traum-heraus-Schaffen“.

„Wir sind's nicht, die ein großes Kunstwerk schaffen, sondern ein ‚Etwas‘ in uns, das aus uns heraus schafft. Wir können ja auch für Träume nichts. Sie kommen über uns ohne unser Dazutun und Wissen, so auch das künstlerische Schaffen. Freilich müssen wir etwas k ö n n e n , das ist unbedingte Notwendigkeit, a b e r a l l e s a n d e r e i s t G e s c h e n k !“
Wie gegensätzlich hier Thoma zu den modernen Verstandeskünstlern steht! Er ist der Mensch mit der reinen Kinderseele mit seinen 80 Jahren, der Kinderseele, in die die Welt trotz aller Disharmonien keinen einzigen „Kritzer“ hat eingraben können.

Auch über Theosophie redeten wir einmal. Er kennt ihr Wesen und ihre Vertreter, und er gehört wohl auch in gewissem Sinn zu den „Eingeweihten“, er wäre sonst nicht der Künstler, der er ist. Aber in seiner schlichten Art meinte er: „Mir ist's einerlei, ob ich einmal wieder auf diese Erde komme oder nicht. Darüber grübele ich nicht. Die Hauptsache, das Wichtigste ist das Wiedergeborenwerden schon hier im Diesseits. ‚Es sei denn, daß der Mensch neugeboren werde, so kann er nicht ins Himmelreich kommen.‘ Wiedergeburt der Seele und des Geistes in d i e s e m Leben, das ist, was uns not tut. Das andere aber steht in Gottes Hand.“

Still und leise klingt die Stimme des Meisters durch den Raum, wenn von den geheimsten Dingen die Rede ist.

„Ich schreibe wieder etwas“, beginnt er dann wohl das neue Gespräch. „Ich will an die ‚guten Menschen‘ erinnern, die Nietzsche ‚die Allzuvielen‘ nannte, die aber nie allzuviel waren, nur verkannt, übersehen von den Ellenbogenmenschen, den Lauten, den sich Großdünkenden! Das Wort ‚gut‘ ist lang fast genierlich gewesen für viele, man hat's falsch gewertet, mit ‚gutmütig‘ und ‚beschränkt‘ in eine Schale geworfen. Es gehört wieder ans helle Licht! Die ‚guten Menschen‘ stehen zu weit im Hintergrund.“

Es tritt eine Pause ein, ich wage kein Wort zu sagen,

denn ganz heilig kommt mir der Augenblick vor. So schlicht und wahrheitstief klingen diese Worte, als seien sie der Bergpredigt entnommen. Dann liest mir der Meister das Aufgeschriebene vor. Große Bogen mit den charakteristischen, schönen, von keinem Alter zeugenden Schriftzügen bedeckt. Diese Weisheiten, untermischt mit Sprüchen, die in ihrer Tiefe an Angelus Silesius erinnern, aus des Meisters eigenem Munde zu hören, prägt sie noch tiefer ins Herz ein, als wenn ich sie gedruckt lese. Unvergeßliche Augenblicke des Nahe-seins der Seelen. Ausgelöscht alle Grenzen, die das Alter und der Weltname ziehen. Mensch dem Menschen, Freund dem Freund, Künstler dem Künstler gegenüber. Eine Saite klingt und schwingt voll und tief durchs Geben und Nehmen. Und Zeit und Not und Welt und Angst versinken. Nur Lauschen und reiches tiefes Schenken und Nehmen geht von Mensch zu Menschen.

Es wird spät, wenn man bei Thoma weilt, man denkt nicht mehr an den Stundenwechsel!

Ein schönes „Bild“, ein erlebtes Bild muß ich zum Schluß hier erzählen, denn es steht in schönstem Einklang zur Kunst Thomas.

Ein alter Freund seiner Kunst stand in der Werkstatt vor drei Bildern, die auf Staffeleien am hohen Fenster leuchteten. Lange blieb er in Schauen vertieft. Dann fragte er: „Wenn ich’s nur in Worten ausdrücken könnte, was ich vor ihren Bildern empfinde! Ich kann es nicht. Aber wenn Sie erlauben, komme ich morgen mit der Geige — und sage es.“ Und am nächsten Tag stand der alte Mann vor den Bildern — es waren drei der schönen Thoma-Landschaften — und geigte, was er empfand, und sangbare seiner Geige seinen Dank, seine tiefe Freude, all sein starkes seelisches Echo — und dem alten Meister drang es tief ins Herz. Das war der Widerhall, die Weiter-schwingung, die auch er braucht, trotz all seiner Berühmtheit, und sie wird ihm wohler getan haben, als manche rühmenden Worte in der Öffentlichkeit.

So geht es der Schreiberin dieser Aufzeichnungen.

Worte sagen's nicht, was man von den Menschen empfängt, die, aus demselben Geistland stammend, unsere Sprache reden in Wort, Ton und Bild – „Gefühl ist alles“ und tiefer Dank dem, der uns Menschen schuf im Seelenland und uns die Wege zueinander finden ließ durch die wirren Gassen des Lebens.

Wie rastlos der alte Meister arbeitet „für andere“, wie er Tag und Nacht seine Seele mit gütigen Gedanken helfender Liebe offen für Deutschland und für seine liebe Schwarzwaldheimat hält, das beweist eine Tat, die dem genialen Maler und Menschen Thoma nicht hoch genug bewertet werden kann! Er schrieb die Jesusgeschichten der Bibel ins Alemannische, in seinen Heimatdialekt. Er erzählte sie gleichsam so seinen Landsleuten und allen, die in Ober-Baden und der Schweiz diese Mundart reden, neu, legte diese Erzählungen, die in seiner Seele das tiefste Echo fanden, den Menschen so nahe ans Herz, nahm ihnen durch die heimelige Sprache alles Fremdartige und schenkte den Menschen damit ein neues, seltenes, wertvolles Geschenk.

Als ich heute am Schluß der „badischen Woche“ durch das Karlsruher Thoma-Museum ging, in dem viele Bilder umgehängt und besser zur Geltung gebracht wurden, und zuletzt in der „Kapelle“ stand, wo seine Jesusbilder alle hängen, da klang von Schritt zu Schritt, von Saal zu Saal, von Bild zu Bild immer nur ein Klang aus tiefster Seele auf: Du lieber Meister Thoma, wie dank' ich dir für all dein Geben! Wie froh und stolz bin ich, daß ich dir „Freund“ sein darf, wie glücklich und dankbar, daß wir Badner dich „u n s e r n Thoma“ nennen können. Du Großer, Stiller, Frommer, Deutscher!

Der Türmer, Monatsschrift für Gemüt und Geist, 23. Jahrgang, Band 1, Oktober 1920 - März 1921, S. 139-142, Türmer-Verlag, Greiner und Pfeiffer, Stuttgart

*



Hans Thoma, Selbstbildnis vor Birkenwald, 1899, Öl auf Leinwand



Hans Thoma, Der heilige Christopherus, 1896, Farblithografie



Hans Thoma, Es werde Licht, 1884, Farblithografie



Joseph Schneiderfranken, Blick auf Andros, Öl auf Leinwand



Joseph Schneiderfranken, Delphi (1), Öl auf Leinwand

Zum Gedenken an Bô Yin Râs 100. Geburtstag

von Franz Graefe

Zum 100. Geburtstag von Joseph Anton Schneiderfranken, genannt Bô Yin Râ des Geisteslehrers und Maler (geb. am 25.11.1876 in Aschaffenburg, gestorben 14.2.1943 in Lugano).

Der Gedenkaufsatz zu seinem 100. Geburtstag kann und will nicht das Werk inhaltlich wiedergeben, es soll nur darüber gesprochen werden, was es uns bedeutet, wohin es führt und inwieweit es zur Selbstverwirklichung des heutigen Menschen beiträgt oder notwendig ist.

Das Werk des Bô Yin Râ ist keine Lehre im herkömmlichen Sinne, keine neue Philosophie, kein neues Religionsystem, es gibt keine systematische Darstellung jenseitiger Welten und Dinge, es bringt keine Meinungen, Ansichten und Vermutungen darüber, es zeigt die *Wirklichkeit* im Geiste, die Strukturen geistigen Lebens und der Geistbereiche auf, durch die der Weg zum Selbst führt.

Bô Yin Râ stellt sich vor als einer jener Helfer und Führer, die geboren und bereitet wurden den Strebenden auf dem Wege zum Geiste und zu Gott zu geleiten. Er überrascht uns mit der Kunde, daß die Helfer und Führer eine Gemeinschaft im Geiste bildeten, im Geiste handlungsfähig seien und von einer gemeinsamen Stätte aus im einzelnen und in den Völkern wirkten. Alle hohen Kulturen wußten von einer solchen Wirkungsstätte, – aber es ist vorerst unwesentlich, ob diese Kunde geglaubt wird oder nicht. Der Strebende, der ernst und nachhaltig seine Selbstverwirklichung betreibt, wird aber bald erfahren, daß er von innen her gelenkt und geführt wird, – daß die Dinge so liegen wie Bô Yin Râ es kündigt. Der Meister sagt nicht wie das Selbst seine Verwirklichung erreicht, dies ist die Aufgabe und Geheimnis des einzelnen selbst. Die Führer und Helfer stehen ihm lediglich bei, sein Ziel zu erreichen. Sie geben ihm die Gewißheit, daß sein Weg zum Selbst innen

erleuchtet, gangbar gemacht und behütet ist. Bô Yin Râ sagt auch, daß jeder ernst Strebende im Geiste seinen Führer fände.

Der einzelne erkennt bald, daß das Unternehmen der Selbstverwirklichung ohne Führung unmöglich gelingen kann, – daß er einen Weg vor sich hat, der durch unbekannte Gefahren führt und von feindlichen Wesen belagert ist, die nur darauf warten, den Kommenden zu zerstören.

Die Bücher des Meisters unterrichten uns wie man das Ziel leichter und sicher erreicht und was auf dem Wege zu erwarten ist. Wohl ist manches davon bekannt und liegt verstreut in religiösen Büchern und heiligen Schriften der Weltreligionen, aber unter Zweifelhaftem verstreut, so daß nicht zu unterscheiden ist, wo Wahrheit und Wirklichkeit liegen. Bô Yin Râ ist nicht auf fremde Texte und Stellen angewiesen, er sagt, was er im Geiste erfährt, und erspart es uns so, die Weisheitsbücher der Alten zu durchforschen. – Er unterrichtet wie ein guter Reiseführer über Beschaffenheit und Gefahren des Weges, über die Wirkungen, die der Kommende in den jenseitigen Gebieten auslöst, er gibt Ratschläge, Winke, Warnungen und zeigt Wegstationen, die einmal jeder passieren muß. Er unterrichtet über die Beherrschung und Einung der Seelenkräfte im Selbst, über das Verhalten gegenüber feindlichen Einflüssen, über die hohen Kräfte des Erkennens und der Liebe. Er unterrichtet uns über die okkulten Welten jenseits unserer Wahrnehmung, über den „Fürsten der Finsternis“, über die „niedrigen und hohen Lenker“ unsichtbarer Reiche, über die Täuschungsmöglichkeiten auf dem Wege, den falschen und lichten „Stimmen“, über Tod und Sterben, über den „Fall“ des Menschen, über Karma und Wiedergeburt.

Was Bô Yin Râ kündigt, wird bestätigt und wiedergefunden auf dem Wege zum Selbst, aber zumeist abgewandelt auf die eigene artgemäße Weise.

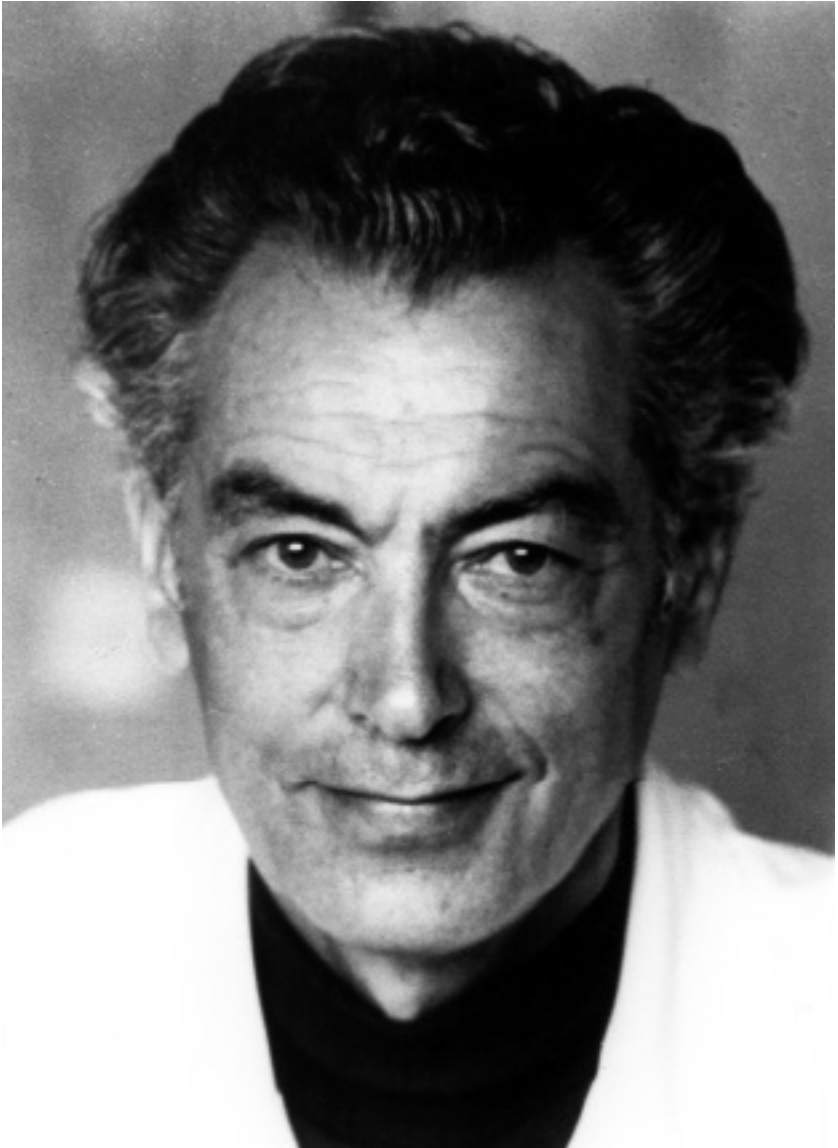
Sein Lehrwerk umfaßt mehr als 32 Bücher, größeren und kleineren Umfangs. Hervorgehoben sei sein Hauptwerk „Das Buch vom lebendigen Gott“, in dem schon die Hauptthemen seiner späteren Bücher vorgebildet sind.



Joseph Schneiderfranken, Am Golf von Hermupolis (2), Öl auf Leinwand



Joseph Schneiderfranken, Blick auf Delos von Syra (1), Öl auf Leinwand



*Dr. med. Erich Rauch, *1922 – † 2003, war einer der bedeutendsten Schüler von Franz Xaver Mayr*

Zum 110. Geburtstag von Bô Yin Râ

von Erich Rauch

Bô Yin Râ ist der Dichter, Philosoph und Maler Josef Anton Schneiderfranken. Er wurde vor 110 Jahren, am 25. November 1876 in Aschaffenburg geboren, übersiedelte 1923 in die Schweiz, wo er 1943 in Lugano verstarb. Warum er sich Bô Yin Râ nennt, geht aus zahlreichen seiner Werke hervor, im besonderen aus der kleinen Schrift „Warum ich meinen Namen führe“.

Die Schriften von Bô Yin Râ umfassen sein geistiges Lehrwerk mit 32 Bänden, sowie zwölf zusätzliche Werke, die sich eng an dieses Lehrwerk anschließen. Diese – im wahren Sinne des Wortes – *originellen* Bücher finden in der heutigen Zeit, obwohl ihr Verfasser schon vor 43 Jahren sein irdisches Leben beendet hat, zunehmend weltweites Interesse. Übersetzungen in das Englische, Französische, Holländische, Schwedische und in mehrere slawische Sprachen liegen vor. Im öffentlichen Museum seiner Geburtsstadt Aschaffenburg fand eine große Ausstellung über das Wirken des Meisters statt.

Bô Yin Râ ist Künstler, Kündler und Lebenslehrer zugleich. Er wendet sich vor allem an Menschen der westlichen Hemisphäre, die ihre allzuirdischen Fesseln verspüren und sich durch Arbeit an sich selbst von ihnen befreien wollen. Er sucht aber keine Anhänger und lehnt jegliche Vereinigung, Gruppen- oder Gemeindebildung in seinem Namen ab.

So schreibt er in seinem Buch „Nachlese“:

„Die Menschheit dieser Tage hat wahrlich eine reiche Auswahl an Religionsgemeinschaften zur Verfügung und jedes Gemüt kann die Formen wählen, in denen seinem Verehrungsbedürfnis, dem Göttlichen gegenüber, Genüge geschieht.

Wir brauchen gewiß keine ‚neue Religion‘ und noch weniger neue Sektenbildungen!

Was hingegen bitter not tut, ist ein Erwecken der le-

bendigen, geistigen Kräfte, die der Erdenmensch auch heute noch *in sich selber* finden kann, genau wie sie jene Früheren in sich fanden, die als erste Gläubige sich um die heute jahrtausendealten religiösen Symbole scharten.“

Bô Yin Râ geht es um das *Einzelindividuum*, das um höhere Erkenntnisse ringt, um die „*Einzelseele*“, die den Weg zur Lebensmeisterung sucht, und um den *Einzelmenschen*, der *in sich selbst*, in seinem eigenen Herzen, zum Gotteserlebnis zu gelangen strebt. Der Leser fühlt: Hier wendet sich kein Theoretiker oder Phantast an ihn. Hier kündigt einer jener ganz seltenen Weisen, der *berufen* ist, weil er nach dem eigenen höchsten, inneren Erleben und Erkennen dazu ermächtigt ist.

Bô Yin Râ gibt seinem Leser Rat zur glücklicheren Gestaltung seines Lebens, im Einklang mit den Gesetzen höherer Ordnung. Er beschreibt die Wege und zeigt die Mittel, die den Suchenden zu seelischem Wachstum, zur *Selbstfindung*, *Selbstentfaltung* und *Selbstverwirklichung* führen können. Und er geleitet jene Wenigen, die ihm noch weiter zu folgen vermögen, zu dem erhabenen Hochziel des Menschen, auf das er vor allem in seinem Hauptwerk „Das Buch vom lebendigen Gott“ hingewiesen hat.

Auf diesem Wege kommt der inneren *Einstellung*, ja sogar dem gesamten *Gedankenleben* des Suchenden grundlegende Bedeutung zu.

Im „Buch vom Glück“ heißt es:

„Willst du der Schöpfer deines Glückes werden, dann mußt du wissen, daß deine Gedanken dir als gehorsame Zugtiere treue Dienste leisten, wenn du sie zu diesen Diensten erzogen hast, daß sie aber als wilde Bestien hausen, wenn sie des Dienens entwöhnt, ohne Fessel von dir auf die Menschheit losgelassen werden.

Du kannst nicht wahrhaft glücklich sein, wenn du nicht anderen, soviel an dir liegt, Glückesmöglichkeiten schaffst, aber du vernichtest anderer Glück, wenn deine Gedanken, wilden Stieren gleich, in die seelischen Blütengärten anderer Menschen brechen . . .

Denkst du in Harmonien, so wirst du in Anderen Harmonien zum Erklingen bringen, doch denkst du Verderben und Chaos, so wirst du auch in Anderen Verderben und Chaos bewirken.

Du kannst Dich selbst nicht gesund erhalten, ohne stete, kontinuierlich festgehaltene Gedanken voll Gesundheit, Schönheit und Kraft, und du wirst gleichzeitig auf Andere wie ein Seuchenherd wirken durch deine Gedanken, wenn du, in deinen Gebrechen seelisch wühlend, nichts als Krankheit und Siechtum zu denken weißt.“

„Denke stets Armut und Not, und Armut und Not werden nicht auf sich warten lassen, – fürchte stets irgendein Ungemach, und das Mißgeschick wird sich mit Sicherheit an deine Fersen heften! Sieh aber in der trübsten Stunde noch immer deine Sache nicht als verloren an und sie wird dir niemals verloren sein, – du wirst sicherlich in Bälde einen Ausweg finden! Betrachte ein Mißgeschick, das dir begegnet, nicht anders, als wie ein Gewitter, das dich auf einem Ausflug überraschte und du kannst sicher sein, daß dir stets seltener und seltener ein Mißgeschick begegnen wird!

Du selber bist der Magnet für dein Wohl und Wehe!“

Die Voraussetzung jedes geistigen Weges stellt das Ordnungschaffen im persönlichen Alltag dar. Dementsprechend lehrt der Meister in seinem Buch „Der Weg meiner Schüler“ (173):

„Das Nachleben meiner Lehren bedingt aber, daß der Schüler zum Allerersten: Ordnung schaffe in Bezug auf seinen ganz persönlichen Alltag. Erst wenn das alles ‚im Reinen‘ ist – in allen Stücken und in jeglicher Beziehung – hat sich der Suchende das Recht erworben, weiter streben zu dürfen und *erst dann* ist auch seine Erwartung berechtigt, daß er das ihm auf Erden Erreichbare im Geiste, auch wirklich während seiner Erdenlebenszeit erreichen werde.“

Über den Anfang dieses Weges heißt es im Buch „Das Geheimnis“ (251): „Hier, mitten in deinem Alltag, mitten im Leben deines Berufes und deiner irdischen Pflichten sollst

du den Anfang finden! – Es ist dieser Anfang nichts anderes als das Erkennen, daß man auch sein alltägliches Leben vom Standpunkt eines ewigen Lebens her betrachten und auswirken kann. – Die erste Aufgabe ist nun: Sein Alltagsleben als einen Teil seines ewigen Lebens betrachten zu lernen und in eiserner Beharrlichkeit alle Verpflichtungen des Alltagslebens so zu erfüllen, daß man gewiß zu sein glauben darf, in aller Ewigkeit nichts zu bereuen zu haben, was man in diesem Alltagsleben tun oder unterlassen mag.

Das erste Wegziel, das es zu erreichen gilt, besteht darin, daß man jene Ruhe des sicheren Gewissens erreiche, die solcher beharrlichen Erfüllung der Alltagspflichten früher oder später, aber mit aller Gewißheit folgen muß!“

Im Buch vom *Jenseits* empfiehlt Bô Yin Râ dem Suchenden (48):

„Ein Leben treuer Pflichterfüllung, voll Liebe zu allem Lebenden, voll Streben nach Herzensgüte und Wahrhaftigkeit, nach Ordnung in seinem Willenshaushalt und nach Veredelung deiner Freuden – ein Leben voll fröhlichen Glaubens an die endgültige Erfüllung deiner höchsten und geläutertsten Sehnsucht – wird jederzeit hier auf Erden für dich das beste Leben sein.“

Und das Buch „Der Sinn des Daseins“ schließt mit folgenden Worten:

„Willst du deinem ‚Dasein‘ Sinn verleihen, so ordne alles was du hier beginnen magst stets derart, daß auch ewige Werte durch dein Tun gefördert werden. ‚Sinn‘ hat dein Dasein wahrlich nur, wenn es weiterzeugend wirkt und seine Früchte dir erhalten bleiben für alle Ewigkeit!“

Im Ordnen aller Lebensbereiche kommt der Gestaltung der Ehe des Suchenden grundlegende Bedeutung zu. Im Buch „Die Ehe“ findet man überaus klaren und strengen Rat (25):

„Wer es auch sei und welche Gründe ihn bestimmen mögen – : der Mensch, der an der Ehe, die das *eine Weib* mit dem *einen* Mann verbindet, freventlich zu rütteln wagt, indem

er solcher Ehe Bindung und Verpflichtung nicht beachtet, ladet schwerste Schuld auf sich: versündigt sich an aller Erdenmenschheit und schafft kosmische Verwirrung . . .“

„Vergeblich bleibt auf dieser Erde das Streben, etwa eine neue, bessere Form der Einung der Geschlechter zu gestalten, denn: Was die Menschheit in der Ehe *eines* Mannes mit *einem* Weibe zu erringen wußte, gründet in der Gottheit innerster Gestaltung!“

Wir lesen aber auch im Buch der Ehe (20):

„Gewiß soll unrettbar Zerrüttetes nicht jedem neuen Glück im Lichte stehen bleiben.“

Gegen Ende dieses Buches finden sich die folgenden, gerade für die heutige Zeit und auch für die heutige Jugend hochaktuellen Worte (243):

„Wenn Übel in der Menschheit zu bekämpfen sind – und wer vermöchte das zu leugnen – dann sind die Wurzeln dieser Übel dort zu suchen, wo man nicht um die hehre Heiligkeit der Ehe weiß – oder wo geile Gier in Wort und Bild und Tat sie schänden darf – oft noch des Beifalls solcher sicher, die ihre eigene Ehe rein zu halten wissen! – Hier muß Wandlung werden, soll die Menschheit nicht in Lüsterheit und seichtem Wohlbehagen an der steten, nur zu gern gesuchten Überreizung im Geschlechtlichen zugrunde gehen!

Vor allem aber wird das *neue* Leben – wird die Jugend – selbst sich schützen müssen vor Verfall, und das kann *nur* geschehen, wenn sie selbst die Ehrfurcht vor der Heiligkeit der Ehe in den Herzen zu erwecken sucht! –

Nur einer Generation, die um die Heiligkeit der Ehe weiß und so in tiefster Ehrfurcht vor dem hocherhabensten Mysterium des Menschen steht, kann jene Menschheitszukunft werden, die, von den Besten aller Völker längst herbeigesehnt, gewiß erreichbar ist, jedoch nur dann, wenn man sie *selber* schafft!“

Bô Yin Râ bringt sein Lehrwerk *allen* Suchenden. Der von ihm beschriebene Weg grenzt sich unverkennbar ab von zahlreichen, heute wie Pilze aus dem Boden sprießenden

sogenannten Heilslehren, Systemen und Praktiken. Letztere pflegen dem Anhänger, wenn er nur beitrifft, den Himmel auf Erden zu versprechen.

Bô Yin Râ hingegen erklärt, daß ein jeder, der einen religiös-geistigen Weg gehen will, in erster Linie an sich *selber* arbeiten müsse, er müsse zunächst *seinen* persönlichen Alltag, *seinen* Beruf, *seine* Ehe, *sein* Familienleben in jeder Hinsicht ordnen und harmonisieren. Erst danach habe es Sinn, mit meditativer Praxis zu beginnen.

Zu dieser Harmonisierung des Alltags zählt auch eine fröhliche, lebensbejahende Einstellung, voll Vertrauen, Zuversicht und Humor.

So finden sich im Buch „Auferstehung“ die Sätze (133):

„Was auch immer hinter dir liegen mag auf deiner Lebensbahn: es darf keinen Grund für dich bilden, der Fröhlichkeit nun aus dem Wege zu gehen. – Wenn du noch niemals dich aus dumpfen und verquälten Stunden durch dein Lachen zu befreien wußtest, dann weißt du wahrlich nicht, was das Lachen wert sein kann. Nicht nur dich selbst vermagst du durch dein Lachen aus enger Beklemmung zu lösen: ach alle, die um dich sind, vermagst du zu befreien.“

Wie oftmals schon hat ein zwingendes herzliches Lachen großes Unheil verhütet! –

Je mehr du lachen lernst, desto *freier* wirst du werden! Je freier du lachen kannst, desto ernster wirst du jenen Dingen gegenüberzutreten, die sich nur ernsthaftem Streben enthüllen. –

So wird dein Lachenkönnen dir eine große Hilfe werden auf deinem Wege, der zu dir selber führt!

So wirst du lachend aller Gefahr die Stirne zeigen können!

So wird dein Lachen dich befreien von aller Erden-schwere, die dich niederziehen will!“

Der geistige Weg, den Bô Yin Râ beschreibt, kann aber von keinem Erdenmenschen – ganz allein auf sich gestellt –

beschritten werden. Aber einem jeden, der mit aller Inbrunst danach strebt, ein besserer Mensch zu werden, kommt eine hohe Hilfe zu. Durch diese Hilfe ist er nicht mehr allein und findet sich, als Folge seiner innersten Bemühungen, unter einen besonderen Schutz gestellt. Welcher Art dieser Schutz ist, erfährt der Leser aus dem ersten Buch des Verfassers, aus dem „Buch der königlichen Kunst“. Dort heißt es auch:

„Suchst du das Licht, so wisse, daß dein Weg behütet ist, durch die Leuchtenden im ewigen Tag!“

Was unter diesem Begriff gemeint ist, geht aus zahlreichen Textstellen hervor. Diese lassen aber auch die spirituelle Sonderstellung des Meisters erkennen. –

In seinem Buch „Das Gebet“ stellt Bô Yin Râ fest, daß die hohe Priesterkunst, „Gebete“ zu schaffen und wirklich zu „beten“, heute vielfach verlorengegangen ist und daß sie dort, wo sie noch in Übung steht, oft nur mehr mechanisch, lebensentlaugt oder abergläubisch betrieben wird.

Rechtes Beten müsse gelernt werden!

Dazu schreibt Bô Yin Râ (42):

„ . . . alle, die hier auf Erden einst bewußt ‚das Gebet‘ als heilige Himmelskunst übten, waren dazu nur durch Lehre und eigenes Lernen gelangt.“

„Ja: es verrät uns die alte geheiligte Kunde, daß jene Schüler des *großen Liebenden – Jesus von Nazareth* – die ihn zu bitten wußten, daß er sie beten lehren möge, schon manche hohe Einsicht erlangt haben mußten, denn nur ihr Wissen, daß man beten lernen könne, ließ sie jene Bitte an den Meister tun.

Gebetsformeln kannten sie ja wahrhaftig genug und sie baten auch nicht: „Herr, lehre uns ein neues Gebet!“ – sondern sagten klar und bestimmt: „Herr, lehre uns beten!“

Was Bô Yin Râ unter diesem erst zu erlernenden Beten versteht, erklärt er in drei Kapiteln:

„Suchet, so werdet ihr finden!“

„Bittet, so werdet ihr empfangen!“ und

„Klopft an, so wird euch aufgetan!“

Dieses Buch „Das Gebet“ hat der Verfasser mit der Widmung versehen:

„Euch, die ihr beten lernen wollt!“

Eine weitere Schrift trägt den Namen „Funken – Mantra-Praxis“. Es handelt sich um eine *meditative* Praxis, die seit Jahrtausenden geübt wird. Ein Mantra ist ein nach okkult-geistigen Einsichten geformter Spruch, dessen richtige, oftmals wiederholte Anwendung eine wohltuende, harmonisierende, formende Wirkung auf die Seele ausübt. Bô Yin Râ gibt dem Leser 22 deutsche Mantras, sogenannte Funken, damit er sich gefühlsmäßig dasjenige davon aussuchen kann, das von ihm am eindringlichsten empfunden wird. Was diese Sprüche an erkenntnismäßigem Inhalt umfassen, ist allerdings – wie alles transzendent Erlebbare – nicht durch *Denken* zu erschürfen. Bô Yin Râ zeigt aber auch auf – und das erscheint besonders wichtig, daß für den geistigen Weg die psycho-physischen Voraussetzungen des Abendländers ganz anders sind als die des Orientalen. Der westliche Mensch hat daher die meditativen Methoden, darunter auch die Mantra-Praxis, ganz anders durchzuführen als der östliche Mensch, will er nicht Schaden nehmen.

Bô Yin Râ, selbst Abendländer, gibt dem Abendländer Rat. Gerade der Mensch der westlichen Hemisphäre benötigt heute in jeder Richtung vermehrten inneren Halt und weisen Rat. Die zahlreichen Tendenzen und Umwälzungen des gesamten Lebensbereiches in der letzten Zeit – vor allem auf sittlicher Ebene – drohen dem Abendländer immer mehr den geistigen Boden unter den Füßen zu entziehen.

Die Anzweiflung, Bekämpfung und teilweise Zerstörung althergebrachter hoher Traditionen, gesunder Ordnungsbegriffe und wahrer Ideale, die Profanierung des Heiligen, die Zuwendung zum Materialismus, die Gewalttätigkeit, der Radikalismus usw., kurz die Entwertung und der Verfall des Religiösen, werden solange weiterschreiten, bis sich der Mensch seiner eigenen Werte und hohen Möglichkeiten von neuem besinnt.

Gerade die im Abendlande schon seit zwei Jahrtausenden gepredigte, aber viel zu wenig verwirklichte geistige Liebe, jene göttlichste aller Kräfte allein ist es, die grundlegend Wandel schaffen kann.

In dem „*Buch der Liebe*“ geht es um die Erweckung und Entfaltung dieser Kraft, die wie keiner vor und nach ihm, der größte Liebende aller Zeiten – *Jesus von Nazareth* – der Meister der *Evangelien*, sowohl gepredigt als auch bis zur letzten Konsequenz als leuchtendes Beispiel vorgelebt hat.

Darüber Bô Yin Râ: (71)

„Wie du als ein erdenhafter Liebender die ‚irdische‘ Form der Liebe in dir trägst, auch dann, wenn ihre Glut zur Zeit dich nicht entbrennen läßt, so ist auch jederzeit, obwohl sie dir noch nicht bewußt ward, zugleich die ‚himmlische‘ Form der gleichen Kraft in dir, die über dieses Erdendasein weit hinaus in Wirkung tritt und dir auf Erden die Freiheit gibt, weil alles sich ihr beugen muß, was dir begegnen kann.“

Von solcher Liebe und ihrer Allgewalt sprach einst der hohe Meister aus Nazareth und er selbst nahm alle Kraft aus dieser Liebe . . .

Und Bô Yin Râ lehrt seine Schüler:

„Du mußt zur Sonne werden wollen – zur Sonne, die aus sich selber leuchtet und sobald du diesen Willen dauernd hegst, wirst du mehr und mehr im Feuer höchster Wirkungsweise der Liebe erglühen!“

Meditiert man diese oder andere Sätze, dann versteht man, daß die Bücher von Bô Yin Râ alles andere als Literatur zum Einmal-Lesen sind. Auch ist mit dem Studium eines Einzelbuches meist nur wenig getan. Die 32 Bände des Lehrwerkes ergänzen und erläutern einander. Daher läßt sich erst nach Aufnahme des ganzen Lehrwerkes, das heute vollständig im Buchhandel erhältlich ist, jener erste Überblick gewinnen, der es ermöglicht, mit dem empfohlenen „*rechten Lesen*“ einzusehen: Mit einem einführenden Lesen und Aufnehmen der Worte, so daß der Leser unwillkürlich mit dem Verfasser in eine Art von seelischer Gemeinsamkeit tritt. Erst dieses

Lesen erschließt nach und nach zahlreiche Textstellen der Bücher, offenbart im *Erfühlen*, *Erleben* und *Erkennen* zunehmend ihr Licht, ihre Kostbarkeit und Einmaligkeit; und dies umso mehr, je öfter, je innerlicher und je tiefer empfunden es durchgeführt wird. Dabei stellt sich für den Suchenden, früher oder später, auch ein charakteristisches Empfinden ein: Ein Empfinden, wie es den Wanderer befällt, der nach langer, mühsamer Pilgerschaft in seine geliebte Heimat zurückfindet, und tief beglückt erlebt, daß er hier wirklich zu Hause ist.

Umfang und Vielseitigkeit des Schaffens von Bô Yin Râ waren staunenswert groß. Daher konnte jetzt auch nur einiges über den Meister und sein Werk angedeutet werden. Anderes mußte unerwähnt bleiben, da es den Rahmen dieser Darstellung überschritten hätte.

Die Verehrung und Dankbarkeit, die Bô Yin Râ anlässlich der Wiederkehr seines 110. Geburtstages heute zufließen, sind weltweit. Mehr als alle persönliche Ehrung zählt aber jeder einzelne Mensch, der sich der ureigensten Aufgabe seines Daseins zuwendet und den inneren Weg der Selbstentfaltung und Selbstverwirklichung beschreitet, mit dem Hochziel der göttlichen Durchlichtung in der eigenen Seele, so wie sie Bô Yin Râ beschreibt.

*Die Säule, Zeitschrift für geistige Lebensgestaltung,
I. Jahrgang, Nr. IV, Gulden Verlag, München, 1986*

*



Sylvester van den Hengel, Joseph Schneiderfranken während seiner Akademiezeit, Zeichnung



*Carl Albrecht Bernoulli, *1868 – † 1937*

Carl Albrecht Bernoulli

von Christian Simon

In einer eigenen Kategorie lehrte und forschte Carl Albrecht Bernoulli. Er war auf seine Art gläubig, in manchen Aspekten theologisch liberal, aber durch seine intensive, persönliche und künstlerische Suche dem Liberalismus fremd und ambivalent, auch wenn er sich von rechtsextremen und völkischen Tendenzen distanzierte. Er war in einem ersten Anlauf von 1895 bis 1897 Privatdozent für Kirchengeschichte in Basel gewesen. Unter dem Pseudonym „Ernst Kilchner“ publizierte er 1897 den Roman *Lukas Heland*. Seine Arbeit über *Die wissenschaftliche und die kirchliche Methode in der Theologie* (ebenfalls 1887) machte jede Aussicht auf eine Professur in einer damaligen theologischen Fakultät zunichte, da er eine Trennung zwischen Theologie und Wissenschaft propagierte. So gab er seine *Venia Legendi* auf und lebte von 1898 an als Dichter, Journalist und Publizist in Paris, London, Berlin und seit 1906 in Arlesheim.

1922 habilitierte er sich in Basel erneut, diesmal für Religionsgeschichte (Ryhinersches Lektorat, privat finanziert); 1926 beförderten ihn die Behörden zum Extraordinarius. Seine Studien über Overbeck und Nietzsche hatten zu seiner Zeit einen beachtlichen wissenschaftlichen Wert, ebenso wie seine Publikationen zu Johann Jakob Bachofen¹. Als Nietzsche-Forscher war er Schüler von Overbeck und führte einen langjährigen Rechtsstreit mit Elisabeth Förster-Nietzsche, der seine finanzielle Lage schwächte. Als „Religionsforscher“ kritisierte er die völkische Bachofen-Renaissance in Deutschland (1924 Johann Jakob Bachofen und das Natursymbol - ein Würdigungsversuch)². An der Universität war er immer weniger präsent, da sich sein Gesundheitszustand laufend verschlechterte.

Seine Deutung von Jesus zeigte, dass es ihm um see-lische Erlebnisse ging, um die „menschliche Empfänglich-

keit für eine kosmische Kundgebung“. Sein Umfeld bildeten Künstler, Schauspieler, Musiker und Dichter³. Thematisch gehört Bernoullis Werk⁴ in die Suche nach Neuem, Tiefem, Wesentlichem, Irrationalem aus dem Fin-de-Siècle, und seine Neugier galt alternativen religiösen Gedanken (Bô Yin Râ und Rudolf Maria Holzapfel)⁵. Insofern wollte auch Bernoulli das ‚19. Jahrhundert‘ überwinden⁶. Zu Lebzeiten war er ein renommierter Schriftsteller, Dichter und Theaterautor, bekannt etwa durch seinen *Tod zu Basel*. In der völkischen Schweizer Literaturgeschichte von Josef Nadler⁷ wurde er zusammen mit Jakob Schaffner, einem seiner Freunde, als beachtenswerter Basler Autor genannt. Er war in vielem nach Deutschland orientiert, konservativ, antidemokratisch, oft rebellisch, aber ein idealistischer Schweizer Patriot und Verfasser von entsprechenden Festspielen sowie eine Nationalhymne. Die deutschfreundliche „Neue Basler Zeitung“ würdigt ihn als Visionär mit „mächtigen Ausbrüchen“ und lobte den gewaltigen Ausdruck für die Vaterlandsliebe in seiner Schweizer Nationalhymne, „uns durchbraust ein Feuerbrand / Deine Ehre, Vaterland“.

*An der Peripherie des nazifizierten deutschen Hochschulsystems in dem Kapitel:
Basel - Ort der Resistenz gegen den Nationalsozialismus,
S. 163-165, Schwabe Verlag, Basel, 2022*

*

Uraufführung eines Olmützer Dichters

Bericht über die Premiere des Theaterstücks

„Der Tod Adams“ von Franz Spunda 1923 in Stettin

Am 16. Jänner brachte das Stettiner Stadttheater unseres Landsmannes Franz Spundas „Der Tod Adams“ zur Uraufführung, die gleichzeitig auch den ersten Schritt des Dichters auf der Bühne bedeutete. Wir freuen uns, nach einem Berichte aus Stettin, feststellen zu können, daß der Landsmann dort große dichterische Ehren einheimste und der Abend zu einem glanzvollen Erfolge wurde. (...)

(...) Metaphysisch beglänzt sind die Gefilde der Dichtungen Spundas. Dieser ringt um sakrale Kunst. Er ist Gestalter einer freien Theosophie, welche auf den schwarzen Hintergrund der Zeit die goldenen Hieroglyphen uralter magischer Weisheit malt. Heilige Feuer brennen in den Tempeln seiner Dichtungen. Ihre farbigen Himmel funkeln von den Sternen reichen esoterischen Wissens. Der uralte Mythos des Geistes, der flammend durch die Bögen der unsichtbaren Firmamente wandelt, tönt in ihnen. Ganz unter dem Einfluß Gustav Meyrinks stehen Franz Spundas magische Romane (...). Ein glänzender Erzähler, neuer Meister des okkulten Romanes, bunter Phantastik, die vor Tricks der Kolportageliteratur nicht zurückschreckt, ist Spunda in diesen faszinierenden Prosadichtungen, kosmische Schauungen. Fern steht er jenem neudeutschen Ästhetizismus, der vor dem Krieg in Wien zu kurzem Leben geboren wurde. Er erlag nicht dem rein-formalen Prinzip.

Als Dramatiker schrieb Spunda den Einakter „Die Befreiung“, das das mystische Dämmerlicht der kubistischen Gebilde hat und „auf der physischen und astralischen“ Ebene spielt, die Bühnenlegende „Paganini“ und das Mysterium „Der Tod Adams“, das das Kaindrama seines Landsmannes Wildgans bedeutend überragt. Es zählt zu Direktor Ockerts literarischen Verdiensten, daß er sich dieses Stückes annahm

und ihm die Uraufführung bereitete. In Franz Spunda, der kein bleicher Nazarener, sondern ein blutvoller Dichter, ein Gestalter visionärer, brausender Himmel ist, lodern die Feuer, die Kräfte des geborenen Dramatikers. Stark, wuchtig hallt die Verssprache seines Mysteriums der ersten Menschen, die im Feuerglanz der Paradiesesmauer atmen, im Frühlicht Gottes, das diese Bühne färbt, ihre kosmische Weite. Nicht mit bunten Ornamenten sind die Verse dieses Stückes durchspränkt, doch sind sie bildkräftig, voller Farbe und golden gestirnt. Sie klingen wie hohe biblische Musik. Eine echte, durchseelte, kraftvolle Mysteriensprache.

Die Aufführung erwies die starke dramatische Kraft, die diesem kultischen Stück innewohnt.

Zur hohen künstlerischen Ehre gereicht dem Stettiner Stadttheater diese glanzvolle Vorstellung. Beim Publikum – das Haus war bis auf den letzten Platz besetzt – errang Franz Spundas Mysterium – empfangen aus dem leuchtenden und brausenden Regionen des oberen Ich – einen großen, ehrlichen Erfolg. Langer Applaus erscholl am Schlusse. Ein Lorbeerkrantz wurde auf die Bühne gereicht. Wiederholt konnte der Dichter auf der Bühne erscheinen. Er dankte mit kurzen Verbeugungen.“

In: Mährisches Tagblatt, Olmütz, 23.1.1923, S. 3.

Der Artikel bedient sich streckenweise eines Theaterfeuilletons aus der Stettiner „Ostsee-Zeitung“

*

Magische Dichtung

von Gerhard Neureuter

Wie immer, wenn die Welt sich einer Kehre nähert, wenn Gut und Böse sich schärfer scheiden als sonst und alles Geschehen einer Entscheidung zuzudrängen scheint, ist auch diesmal der Sinn für das Geheimnisvolle, Mystische in der Menschheit besonders rege. Noch kurz vor dem Krieg eine Spielerei untätiger Dilettanten, von der geltenden Wissenschaft hochmütig verachtet, haben die sogenannten okkulten Wissenschaften sich heute schon einen achtenswerten Anhang selbst unter zünftigen, namhaften Gelehrten erworben, die die Gesetze des Übersinnlichen aufmerksam zu erforschen bestrebt sind und bei dieser Arbeit bereits ein Tatsachenmaterial angesammelt haben, an dem achtlos vorüberzugehen unmöglich ist.

Auch die Dichtung hat sich des lange brach gelegenen Gebietes bemächtigt. Zu Beginn der vorigen Jahrhunderts hatte E. T. A. Hoffmanns Phantastik, De la Mottes frommer Glaube die Welt mit Elementargeistern erfüllt, einem lieblichen Spuk des Alltags, der dem Begegnenden gern freundlich gegenübertrat; aber bald änderte sich das Bild, und es war insbesondere der Einfluß der indischen Geheimlehren, der eine durchaus neue Note ins Schaffen der Künstler brachte, verbunden mit dem Studium fremdländischer Dichter, unter denen als Schöpfer des Schauerlichen vor allem der Amerikaner E. A. Poe zu nennen ist. In Deutschland dürfte als Hauptvertreter dieser Art von Dichtung der umstrittene Gustav Meyrink angesprochen werden, der sein tiefes Wissen mit einer allerdings nicht immer erfreulichen Selbstgefälligkeit in spannenden, oft die Grenze des Kolportagehaften streifenden Romanen vor dem Leser ausbreitet.

Nun hat es ein junger Wiener Dichter, Franz Spunda, unternommen, in einem dünnen, aber sehr beachtenswerten Bändchen das Grundlegende dieser neuen Art

von Dichtung darzulegen. (...) Spunda sieht im magischen Dichter eine Art von umgekehrten Faust: den Menschen, der mit sich selbst, mit seinem Innern, im Reinen ist und den rechten Weg zu sich bereits gefunden hat; daß es ihn dennoch drängt, aus seiner Ruhe herauszutreten und zu wirken, stammt aus dem Mitleid mit der Welt, die er als Chance sieht. Also nicht die Tragik des Einzelnen, die die Dichtung solange beherrschte, sondern des Alls, das dem magischen Dichter als in der Materie befangen erscheint und sich unter furchtbaren Kämpfen zu einer neuen, höheren Einheit emporringt. Es ist eine mutige Kampfansage an die heute herrschenden Mächte des plattesten Materialismus, verzopften Logisierens und des (...) alleinseligmachenden Intellekts, der, ohne uns die irdische Welt zu schenken, uns der jenseitigen beraubt hat. (...)

*Unbekannte Tageszeitung, 20.12.1923 (Sammlung
von Zeitungsausschnitten zu Franz Spunda im
Nachlass von Karl Cajka, Rebanwinkel bei Wien).*



Franz Spunda, Das mystische Leben Jakob Böhmes, Erstausgabe von 1961

Das Gespenst der Freiheit

Buchbesprechung von Otto Maag

Wenn auch nur der zehnte Teil der Menschen, die in führender und verantwortlicher Stellung im Leben der menschlichen Gemeinschaft stehen, dieses Buch mit offenem Herzen lesen möchte, so würde die Welt umgewandelt werden. Denn dieses Buch ist die Quintessenz praktischer Lebensweisheit, unmittelbarste Lebenshilfe, ist zusammengeballte und ohne Verzug im Lesenden wirkende, sein Leben gestaltende Kraft.

Gewiß sind alle Bücher, die uns Bô Yin Râ bisher geschenkt hat, praktische Lebensweisheit und fern jeglicher spintisierenden Spekulation. Aber sie wenden sich alle gewissermaßen klärend und erleuchtend an den einzelnen, führen ihn in Tiefen seiner Seele, zu sich selbst, zu seinem lebendigen Gott. Dieses Buch aber, das eben erst geschrieben werden konnte, nachdem all die Voraussetzungen geklärt waren, wendet sich an die Menschheit; oder, anders gesagt, hier ist nicht die Rede von des Menschen Herkunft und Ziel, von seinem Wesen und Werden, sondern hier ist praktische Hilfe für die mancherlei Beziehung der Menschen untereinander, für ihre Nöte als Gemeinschaft, als Gesellschaft, als Staat, kurz hier ist ein Katechismus zur Lösung der sozialen Frage überhaupt, wie er bisher noch nicht geschrieben worden ist.

So zeigt Bô Yin Râ hier der Menschheit das „Gespenst der Freiheit“, das die meisten Menschen in die Irre führt, zeigt, wie grenzenlose Freiheit zur Selbstvernichtung führt und die wahre Freiheit als Frucht erfüllter Notwendigkeit immer nur Mittel zum Zweck sein kann, nämlich dazu, Höheres als eben diese Freiheit zu erreichen. „Frei sein heißt denken, reden und handeln, wie Notwendigkeit es will – und seine Not zu wenden weiß, wer solche weise Freiheit sich erwirkt.“ Und nun wird uns gezeigt, wie Notwendigkeit nicht Zwang, sondern gesetzte Ordnung des Allgefüges ist, wie nur wirkliches Ge-

schehen gilt, nicht die Welt der Träumer und Ästheten, wie nur der selbst in sich geordnete Mensch, der das Gebot der Notwendigkeit erfüllt, wahrhaft frei werden kann. Von hier aus lernen wir nun den Aufbau des Gemeinschaftslebens ansehen, indem uns Bô Yin Râ den tiefsten Unterschied von Gemeinschaft und Gemeinsamkeit zeigt, den Unterschied von äußerer Zusammenfassung und seelischer Bindung. Die erste kann nur nach der Leistung fragen, die zweite fragt nach dem ganzen Menschen. Hier tun sich unerschöpfliche Brunnen tiefer Lebensweisheit für uns alle auf und jeder der etwa mit seinem Los in der Gemeinschaft unzufrieden ist, erklärt gleichzeitig mit der Bestätigung der Unzufriedenheit das Heil der Erkenntnis, wie allein aus bloßer Gemeinschaft Gemeinsamkeit entstehen und was er an seinem Teil dazu helfen kann. Von hier aus wird dann auch die Möglichkeit der Forderung betrachtet, die an den einzelnen gestellt werden kann und vor allem der alleinige Sinn der Autorität festgestellt, die fern von jedem Zwang nur da bestehen kann, wo sie auf Freiheit und Vertrauen begründet ist. Weiter wird von hier aus klar, daß wirkliche Gemeinsamkeit sich nicht mit Parteisucht vereinigen kann, da sie nur aus dem geistgeborenen Sinn für Sammlung in wahrer Freiheit erzeugt werden kann. Ja, wer sich nicht selbst verneinen will muß den anderen nicht nur nicht hassen, sondern ebenso wie sich selbst „wollen“, „denn nur aus dem was nicht du selber bist, kannst du dich selbst in Zeit wie Ewigkeit erhalten“. Weiter erkennen wir, wie das Gespenst der Freiheit in der Wirtschaft waltet, in der des Staates und der Privatwirtschaft, überall Fehlwirtschaft erzeugend durch Scheinbetätigung. Denn nicht an Arbeitsmöglichkeiten fehlt es, sondern nur an den Menschen, die sich jeder Arbeitsmöglichkeit bequemen wollen. Sobald jeder weiß, daß er sich selbst schadet, wo er andere um seines Vorteils willen schädigt, gibt es keine Fehlwirtschaft mehr. Heilsam ist dagegen der Wettbewerb, aber nur der wird siegen, der seine Grenzen kennt und sich nicht vom Gespenst der Freiheit verführen läßt. Mehr sein wollen als andere ist noch nicht ein

Fehler, es gilt nur zu erkennen, daß man es erreichen kann, wenn man anders betont, wenn man mehr *sein* will, weil man nicht genug *wesenhaft* gewesen ist. Und schließlich wird uns in leuchtender Klarheit der Sinn aller Religion gezeigt, die Notwendigkeit all der verschiedenen Lehren und Kulte, die tiefinnere Gemeinsamkeit des Wesentlichen und die Un-erläßlichkeit, das ganze Leben mit Religion zu durchtränken; denn erst wenn die Lehre eingeht in das Leben, kann sie sich bewähren. Jede Kultur ist nur aus solcher innerer Durchdringung allen Tagwerks mit Religion entstanden und unsere kulturfremde Zeit wird auch erst wieder auf dieser Grundlage Kultur gebären können. Es gilt aber, daß jeder einzelne bei sich selbst beginne!

Diese paar kurzen Hinweise vermögen nicht auch nur einen geringen Begriff von dem Reichtum dieses Buches zu geben. Denn hier ist in der Tat jeder Satz mit Lebensweisheit angefüllt. Man kann nichts anderes als staunen über die selbstverständliche Sicherheit, mit der alles Gesagte in dem willigen Herzen Zustimmung findet, wo es erleuchtet und überzeugt, und dankbar hinnehmen, was einer Menschheit heute als ihr kostbarstes Geschenk dargebracht worden ist, dessen volle Auswirkung vielleicht erst spätere Geschlechter ganz erkennen werden.

*Die Säule der Magischen Blätter, XI. Jahrgang, 1930,
S. 22-25, Richard Hummel Verlag, Leipzig*

*

Bô Yin Râ: In eigener Sache

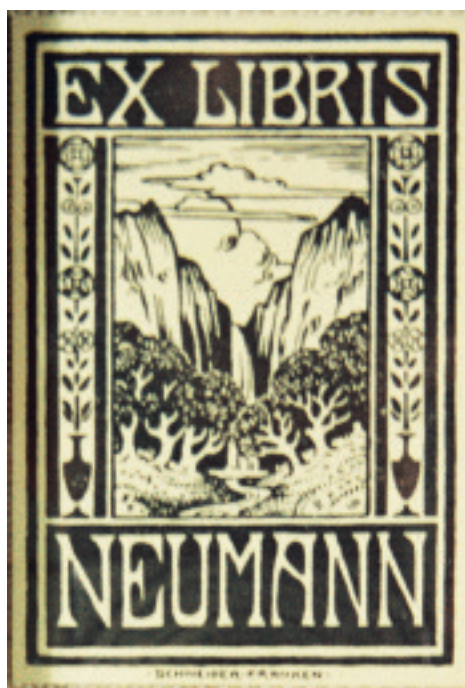
Buchrezension von Maximilian Aurich

Kobersche Verlagsbuchhandlung. Leipzig. Mit Bildnis des Verfassers, 38 Seiten, RM 1,—.

Diese neue, edel geformte Schrift Bô Yin Râs, den in der „Säule“ erschienenen Briefen an seine Schüler vergleichbar, aber zuvorderst an Mißverstehende, Mißgünstige gerichtet, erscheint an Umfang zuerst klein, wird aber dem still sich in sie Versenkenden immer größer, immer bedeutender und gewichtiger. Es ist eine ergreifende Klärung, Deutung, Erklärung, ein erschütterndes Sich-verständlich-machen-wollen. Wer das weitgespannte Lehrwerk Bô Yin Râs kennt, wird es schmerzlich empfinden, daß diese Schrift überhaupt geschrieben werden mußte. – Daß Schriftsteller mißverstanden werden und aus Bequemlichkeit oder Unkenntnis in Kategorien eingeschachtelt werden, in die sie nicht hineingehören, ist schließlich nichts Neues. Aber die Erde ist rund und alle Achtung und Betrachtung wandelt sich. Das Erdreich ist locker. Was steinig von unten kommt, wird aufgenommen, faßt Wurzel und wächst. Wir wissen, kein Lehrwerk ist so rein von oben wie dies Lehrwerk Bô Yin Râs vom „Buch vom lebendigen Gott“ bis zu „Leben im Licht“. Wir wissen, keines ist so segenspendend wie dies. Nicht umsonst sagt Bô Yin Râ in dieser Schrift: „Meine Bücher lassen überall, wo sie hingelangen, aus resignierenden, verquälten Seelen glückliche Menschen werden.“ Aber die Stufen der Betrachtung sind viele, unendlich die Urteile je nach der Weise des Festhaltens, des Vorurteils, der Blickrichtung. Es ist aber doch peinlich, daß Mißverstehende den Autor wie sein Werk mit unmöglichen, geradezu komisch anmutenden Hintergründen und Zwecken verbinden zu müssen glauben: was in aller Welt sollte Bô Yin Râ mit der Weltfreimaurerei, was mit den Jesuiten, was mit irgendwelcher irgendwie gerichteten Vereinigung je zu tun gehabt haben k ö n n e n ? Wie wäre es seinem Wesen und seiner

Sendung nach überhaupt möglich, daß er etwa als Redner vor auch nur wenigen Zuhörern zu überzeugen und nach Macht gestrebt hätte? Wer je eines der Bücher Bô Yin Râs aufmerksam und ohne Vorurteil gelesen hat, weiß von sich allein, daß dies alles undenkbar ist, ebenso wie auch dies undenkbar ist, daß da etwa noch Geheimbücher existieren, da doch alles schon dem H e r z e n geboten wird um der Seele und um der ewigen Wahrheit, um der O b e r e n Welt willen! Denen aber, denen dies noch nicht aufgegangen ist, wünschen wir diese Schrift in die Hand. Sie werden selber Segen davon haben.

*Die Säule der Magischen Blätter, XVI. Jahrgang,
1935, S. 128, Richard Hummel Verlag, Leipzig*



*Joseph Schneiderfranken, Exlibris Neumann, Bildausschnitt
eines Photos der Aschaffener Ausstellung 1976*

Buch des Segens

Buchrezension von Maximilian Aurich

Die im vorvergangenen Jahre erschienenen Gedichtwerke Bô Yin Râs sind wie das heilige Dreieck über Säulen und Räumen des Tempels. Dies neue Buch des Segens, diese „Briefe an Einen und Viele“ erscheint als das Firstakroterion über dem Eingang, über dem Tempel, über dem Dreieck. Freilich, alles Bild ist einseitig, ist Festlegung. Aber was tut dies? Nötig ist nur, daß es würdig ist.

Die neue Schrift¹, die dem „Buche vom lebendigen Gott“ zugehört, aber organisch auch alle andern Bücher überhöht, nimmt in dem großen Werk Bô Yin Râs eine besondere Stelle ein. Nicht wegen der Briefform, die einen inneren Entwicklungsgang rundet und zuletzt in dem Augenblick verlassen wird in dem dieser Entwicklungsgang vollendet ist, auch nicht wegen der durch die Briefform gegebenen vornehm sachlichen Art der Darlegung, in der drängende Fragen, wie sie seit Jahren in den meisten Lesern aufgestiegen waren, beantwortet werden, sondern wegen der Einfachheit und kristallinen Klarheit, mit der hier Heiligstes wie nie zuvor in einer Menschensprache offenbart wurde und wegen der Akkumulierung geistiger Lichtsubstanz, wirklichen geistigen Segens, die hier in diesem Buche des Lebens wunderbar vollzogen worden ist.

Mit diesem Eindruck aber sieht der dankbar Berichtende sich eine Grenze gesetzt, denn diese wahrhaft heilige Schrift darf nicht mit Worten umtastet werden, die das Einmalige und Einzigartige auch bei reiner Ehrfurcht doch nur in eine Zerrung setzen würden, die sich nicht gebührt. Man kann nach diesem Weistum sich innerlich ausrichten und muß es, wenn man den inneren Weg, den Bô Yin Râ zeigt, gehen will, man kann in engem Freundeskreis sich gegenseitig auf das Licht aufmerksam machen, das hier jedem gleich und dennoch jedem besonders und nach seinem Offensein in die Seele leuchtet, aber das reine Mysterium kann und darf nicht wie auf

einem Marktplatz ausgebreitet und etwa angepriesen werden.

Es bleibt nur, daß jeder sich in der Stille bereitet den gespendeten Segen wieder und wieder freudig in sich zu empfangen, wir und die Geschlechter, die nach uns folgen und die bereiter sein werden als wir, die wir immer wieder darum zu kämpfen haben, daß uns der Wirbel des Tages nicht saugend ganz nach außen zieht.

Dennoch, wir werden dieses Buch das Buch des Segens heißen, das Buch der lichtesten Höhe und werden es lieben, vielleicht mehr noch als die andern Bücher dieser höchsten Offenbarung.

Freilich aber, könnte es uns so nahe sein ohne die andern Schriften? Ist das Akroterion nicht das Erhabene gerade dadurch den Tempelbau, den es krönt und mit dem es eins ist.

*Die Säule der Magischen Blätter, XVII Jahrgang,
1936, S. 22-23, Richard Hummel Verlag, Leipzig*



Ernst Berger, Aufstieg der Seelen



Autogrammkarte des jungen Schauspielers Johannes Anker Larsen

Die leichte Unerträglichkeit des Seins oder Das eigentliche ist für das Auge unsichtbar

Ein Essay über den dänischen Schriftsteller

Anker Larsen von Anita Kitteler

Ein verdrängter Autor?

Vergessen können ist eine wichtige menschliche Fähigkeit; Wichtiges wird von Unwichtigem geschieden. Und wenn wir doch verstanden haben, dann nennt man das Verdrängung. Wichtige Autoren werden nicht verstanden, wenn die Zeit und der Mensch noch nicht reif sind, oder sie werden verdrängt, wenn sie unbequemes zu sagen haben. Johann Sebastian Bachs „h-moll-Messe“ und die „Kunst der Fuge“, oft gepriesen als die größten musikalischen Kunstwerke aller Zeiten und Völker, wurden zunächst vergessen, weil es erst 200 Jahre später hierfür Aufführungsmöglichkeiten gab.

Der dänische Schriftsteller Johannes Anker Larsen (1874-1957) schrieb seine Bücher in den 20er bis 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, er hatte sogar Erfolg, sein „Stein der Weisen“ erhielt einen Literaturpreis und wurde in zehn Sprachen übersetzt, aber verstanden wurde seine Botschaft offenbar nur von wenigen. Seine Protagonisten sind fast ausnahmslos faustische Gottsucher, aber gekauft und gelesen wurde sein Roman von der Mehrzahl wohl wegen verschiedentlicher Beschreibung übersinnlicher Phänomene und einiger bemerkenswerter Szenen in der „Hexenküche“ der Astralwelt, die ein Kritiker über Dantes Höllenvisionen stellte. Die geistige Essenz von Larsen Büchern ist zwar spektakulär, jedoch denen nicht erkennbar, die das Spektakuläre im Äußerlichen suchen und denen das Gleichnishafte des Vergänglichen im Goetheschen Sinne nicht wirklich ist. Anker Larsens Bücher scheinen auf den ersten Blick genauso bescheiden, wie er als Mensch war, aber die geistige Fülle seiner

Werke und seine unnachahmlichen Beschreibungen inneren Erlebens eröffnen eine Komplexität seiner Weltsicht, die dem Leser, der sich dem zu öffnen bereit ist, einen tiefen Blick in sein eigenstes Innerstes gewährt. Und wer vermag schon dem Angesicht der Medusa standzuhalten? Vielleicht gehört Anker Larsen zu den Schriftstellern, die man lieber verdrängt.

Ein verhindertes Theologium in unbequemer Spagatstellung zwischen Bühne und Schreibtisch

Am 18. September 1874 wurde Johannes Anker Larsen als Sohn eines Seemanns geboren, der 1877 bei einem Schiffsuntergang bei den Faroer-Inseln ertrank. Seine Kindheit und Jugend verbrachte Anker-Larsen in der tiefsten Provinz auf der Insel Langeland, dann Abitur und Beginn eines Theologiestudiums in Kopenhagen, aber *der Professor für Dogmatik hatte so gründlich über Gottes Eigenschaften doziert, daß Gott selbst hinter ihnen verschwand*. Für Larsen bleibt die theologische Fakultät *ein dürrer Ort für eine durstige Seele, eine Sandwüste*. Das, wonach er sucht, kann er hier nicht finden, er wendet sich nach seinem abgebrochenen Theologiestudium den anderen Weltreligionen zu, hört eine Zeitlang die Vorlesungen bei anderen Fakultäten, in der Hoffnung, eine zu finden, in der er sich heimisch fühlen kann, macht flüchtige Bekanntschaft mit dem Hinduismus, Buddhismus und dem Islam, aber er erreicht nichts weiter, als daß er die Veden und den islamischen Sufismus als eine Art *Stammcafés* betrachtet, die er zuweilen gerne einmal aufsucht. Eine unerklärliche Sehnsucht zieht ihn zum Theater, einem Ort gesteigerter Wirklichkeit, wie er meint, an dem die Schauspieler jede menschliche Möglichkeit erleben und durchleben, wo eine neue Wirklichkeit erschaffen werden kann und die Menschen, *sich selbst und all das, was in ihnen ist, verstehen* lernen. Ein Ort, an dem er auch die Menschen *zum Lachen bringen kann, um nicht selbst weinen zu müssen*. Er hospitiert im Theater wie Orpheus im Schattenreich, sammelt seine ersten Theatererfahrungen aus der

‚tiefen‘ Perspektive des Souffleurkastens und rechnet später mit der Welt des schönen Scheins gründlich ab. Sein Theaterroman „Ich will, was ich soll“ ist eine Hommage und gleichzeitig ein Abgesang auf eine Welt der Illusion, geschrieben von einem Dichter und Schauspieler, dem die Bühne *die heilige Göttin* und gleichzeitig *die Hure* war, und die *Schauspielerei eine schöne Kunst, ein schweres Handwerk und ein schmutziges Geschäft*; auch ein Roman über die Welt als Schein, über das Vergängliche, das hier Ereignis wird, nicht über das Theater als moralische Anstalt im Schiller’schen Sinne, sondern über das Welttheater als unmoralische Anstalt und unser Verhältnis dazu.

Aber für Anker Larsens spirituellen Erkenntnisweg war seine Tätigkeit am Theater immer von großer Bedeutung gewesen, dort, wo der Mensch, der Schauspieler sozusagen berufsmäßig eine Maske aufsetzt, wo die Person (*persona* lat. = Maske) sich hinter einer anderen verbirgt, zu ihr wird, was wir im alltäglichen Leben allzuoft tun, wenn wir etwas anderes scheinen wollen, statt zu sein, wer wir sind. Geltungssucht, Leidenschaften und Routine führen uns auf einer gut ausgebauten Straße zum eigenen Ich. „Dies ist der breite Weg der Verderbnis, und mal für mal zwingen die Umstände ... auf diesen, und viele, sogar die Besten, finden niemals zurück“.

Larsen beschrieb in einem Interview zu seinem 80. Geburtstag nicht ohne Wehmut, wie ihn die Liebe zum Theater gepackt hatte, wie er beim Dagmartheater in Kopenhagen vorgespielt hatte und prompt engagiert wurde. Ihm war, *als habe sich die Tür zu einem Märchen geöffnet*. Wenige Tage darauf hatte ihm der Gylendal-Verlag mitgeteilt, daß seine Novellen-sammlung „Des Lebens Unerbittlichkeit“ angenommen worden sei und gedruckt würde. „*Ich konnte mich nicht entscheiden, ob ich Schauspieler oder Dichter werden sollte, und so wurde ich beides. Und so setzte ich ein Bein auf die Bretter und streckte das andere unter den Schreibtisch, und in dieser Stellung – etwas unbequem und unpraktisch – blieb ich mein ganzes Leben stehen.*“

Ein Metaphysiker ohne Mystik

Nach verschiedenen Novellensammlungen, den erfolglosen Kurzromanen „Pastor Nemos Heimsuchung“, „Karen Kruse“ und zwei Theaterstücken erscheint 1923 Larsens erster umfangreicher Roman „Der Stein der Weisen“ bei Gyldendal in Kopenhagen und wird – ganz spektakulär und unverhofft – mit einem hoch dotierten Literaturpreis für den besten dänischen und norwegischen Roman ausgezeichnet. Dieser Roman erscheint in Dänemark im ersten Jahr in vier Auflagen mit 40.000 Exemplaren und wird in kürzester Zeit in zehn Sprachen übersetzt. Mit Joanne K. Rowlings Harry-Potter Ausgabe hat Larsens Roman aber nicht viel mehr als den Titel gemeinsam. Zwar kämpft auch in Larsens „Stein der Weisen“ der Protagonist gegen die immer wieder auf ihn eindringenden dunklen Mächte und läßt sich zum „Magier“ ausbilden. Dazu getrieben wird er jedoch aus dem Wunsche, sich von dem ganzen verquälten Intellektualismus einer modernen Zeit zu befreien. Die ernsthafte Fülle der Larsenschen Gedankenwelt und ein gnostisches Gottsuchertum seiner Protagonisten fernab aller etablierten Religionen erinnert in diesem Buch also tatsächlich eher an das ringende Suchen eines Faust, an den Höllenbesucher Vergil oder die Seelenqualen eines Raskolnikow, und Larsens Metaphysik ist letztlich fernab jeder Mystik, obwohl viele ihm dieses Mäntelchen gerne umhängen wollten.

Zur Erklärung dieser Einschätzung muß man sich die Situation zur Entstehungszeit dieses Buches vergegenwärtigen: Die zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts waren geprägt von einer Aufbruchstimmung zu neuen Ufern. Abgesehen von den weltlichen Aspekten der „roaring twenties“, der Wandervogelbewegung, Reformpädagogik, Frauenemanzipation und Kunsterziehungsbewegung, waren viele neue geistige Strömungen zu verzeichnen, düster-romantische und mystische Schriftsteller wie Richard Dehmel und Gustav Meyrink wurden gelesen, viele spiritistische Bewegungen entstanden, die rosenkreuzerische Bewegung wurde neu belebt, und als Rudolf

Steiner sich von den Eskapaden Frau Blavatzkys distanzier- te und sich mit seiner anthroposophischen Gesellschaft von den Theosophen trennte, war in geistig-religiös interessierten Kreisen eine heftige Diskussion entbrannt über Metaphysik, Wiedergeburt und Astralreisen. Mitten in dieser Diskussion erschien „Der Stein der Weisen“. Unter anderem gibt es auch ein Kapitel über eine Astralreise des Protagonisten Jens Dahl. Das Publikum erwartete Sensationen und griff schnell nach dem preisgekrönten Werk. Aber der Autor schildert die Erfahrungen Dahls in der Astralsphäre als einen Weg, der zum Scheitern verurteilt ist, und Dahl geht schließlich in einer eigenartigen Mischung aus Selbstmord und Unfall aus dem Leben. Jens Dahl *will* etwas, und er reizt seine Nerven bis hin zu ekstatischen und visionären Erfahrungen wie die alten Mystiker. *Und die Folge davon ist viel Elend.* Ekstase und Askese sind Anker Larsen nicht nur fremd, er warnt sogar immer wieder davor. „Der Mensch hoffte dadurch, sich selbst mit einem Ruck in die Ewigkeit emporzupeitschen, doch sowohl die ewigen als auch die zeitlichen Dinge rächten sich an ihm. Trotz ihres himmlischen Rausches waren die ekstatischen Asketen unglücklich. Dann nahmen sie wieder ihre Zuflucht zu der Peitsche, um ihr widerspenstiges Fleisch zu bestrafen, es anzuklagen für die Unempfänglichkeit ihrer Seele und ihres gottverlassenen Zustands, obwohl der Fehler allein in ihrem verwirrten, sich selbst suchenden Geist lag. Sie beehrten die Wunder des Himmels auf dieselbe Weise, wie wir die Schätze der Erde begehren.“

Außerhalb von allem

Larsens „Stein der Weisen“ war ein großer Erfolg. Vergleiche mit Tagore, Dante, Dostojewski, Proust und Hamsun rückten den Schriftsteller in das Licht der großen Seelenanalytiker. Doch um sich in der Popularität dauerhaft einzurichten, hatte Anker Larsen sich in zu viele Fettnäpfchen gesetzt, hatte es sich mit allen westlichen Kirchen verdorben, auch den östlichen etablierten Religionsformen, den Theosophen

und Mystikern, den Ekstatikern und Asketen, den Visionären und allen Heilslehrern. Seine Religionsphilosophie und sein Glaube stehen häufig so quer zu den eingeübten Vorstellungen von Kirche und Religion, daß er als Nihilist und Atheist bezeichnet und seitens der Kirche teilweise heftig attackiert wurde. Einer seiner engsten Freunde nannte ihn jedoch einen *gläubigen Atheisten*. Dieser gläubige Atheist taucht in Larsens Werken immer wieder auf als der *Kandidat*, den nichts besonders angeht, ein anonymer Mensch, der mitten in allem stand und doch mit allem abgerechnet hatte, ohne irgendwie müde davon geworden zu sein; ein Lebensphilosoph der Neutralität, ein Mensch, der in dieser Welt lebt, ohne wirklich Teil an ihr zu haben, ein scharfer Beobachter, der registriert, aber nicht analysiert, der erkennt, aber nicht kritisiert und dadurch jenseits allem Humanismus zu einem wirklichen Helfer wird.

Larsens nächster Roman „Martha und Maria“ (1925) wurde noch in fünf Sprachen übersetzt, aber seine weiteren Romane gingen in den Wirrnissen der politischen Ereignisse der 30er und 40er Jahre mehr oder weniger unter. Lediglich sein kleines Werk „Bei offener Tür“, eine Biografie und Beschreibung seiner spirituellen Erfahrungen, erfährt eine Resonanz bei geistigen Menschen, wird im ersten Jahr drei Mal neu aufgelegt und sogar ins Isländische übersetzt.

Anker Larsen widmete sich trotz oder vielleicht wegen aller Vorbehalte wieder seiner alten große Liebe, dem Theater. Vom Dagmartheater geht er zum Volkstheater, bekommt seine ersten Regieaufträge und wird 1928 Regisseur am Königlichen Theater. Seine beiden reifsten Werke, „Olsens Torheit“ und „Hansen“, schrieb Larsen, als das christliche Europa sich ganz unchristlich an die Gurgel ging bzw. als Mitteleuropa längst wieder nach ganz gewöhnlichem Sauerstoff schnappte und über der Aufarbeitung seines Traumatmas vergaß, wieder den Geist zu atmen, der sich in Ansätzen in den 20er Jahren bemerkbar gemacht hatte. „Olsens Torheit“ erschien 1941 in Kopenhagen und auf Deutsch 1942 in der Schweiz, „Hansen“ im Jahr 1949, ist aber bisher – von einem kurzen Auszug

abgesehen – noch nicht ins Deutsche übersetzt worden. Beide Werke wurden nie ein Erfolg.

Kein Erfolgsmensch!

Es ging Anker Larsen auch nie vordergründig darum, „Erfolg“ haben zu wollen. Es gehörte geradezu zu seiner Lebensphilosophie, daß die Seele eines Menschen leidet, wenn er nach Erfolg strebt, und daß Erfolg, wenn er sich einstellt, eine große Versuchung ist und nicht selten zur Verflachung führt. Thematisiert hat Larsen dieses Phänomen in „Olsens Torheit“, wo der Protagonist als Maler mit einem einzigen Bild auf einer Ausstellung großen Erfolg hat, dann aber wirklich Gutes nicht mehr zustande bringt, weil er es *will*, weil er versucht, mit dem Verstand zu *sehen*, was er zuvor aus dem Herzen heraus gemalt hat. Auch in „Ich will, was ich soll“ zeichnet sich für den Protagonisten eine große Karriere als Schauspieler ab. Als dieser sich aber darüber klar wird, daß er seine Seele dafür opfern müßte, „verzichtet“ er auf dieses „Opfer“ und geht wieder in die Provinz, seine „Helden“ geben sich ganz unheldisch, ihr Heldentum liegt eher im Sinne Lao-Tses in der Selbstüberwindung, der Gabe, eigene Bestrebungen und Wünsche in die Ziele eines großen, übergeordneten Weltenplans einzuordnen, dem „ich will, was ich soll“ nachzuspüren und entsprechend zu handeln.

Den gängigen gesellschaftlichen Weltbildern steht Anker Larsen mit distanzierter Skepsis gegenüber. Er hat einfach keine Weltanschauung, wie sein Protagonist Hansen, bzw. er hat etwas gegen alle Weltbilder, was letztlich auf dasselbe hinausläuft. So radikal wie er hat bisher kaum jemand gewagt, den Sinn des Daseins in Frage zu stellen, aber er hat im Gegensatz zu Satre oder Camus Alternativen zu bieten. Es gibt keinen leeren Raum, wie die Hermetiker sagen, und wenn Anker Larsen dieses oder jenes oder noch mehr aus unserem wohlgeordneten Weltbild ins Absurde verweist, dann kann Neues und Feineres nachströmen, und dieses Neue ist bei Anker Larsen mitunter so revolutionär wie einfach.

Und dann hörte ich auf zu denken . . .

um etwas, das in mir vorzugehen begann, nicht zu stören. Das ist eine Gewohnheit von mir, wenn eine Empfindung von Leben, die zu zart ist, um Berührung durch Gedanken zu ertragen, sich tief in meinem Innern sanft zu erkennen gibt. Ich lasse die Aufmerksamkeit auf dem Gegenstand ruhen, der die Empfindung hervorrief, und lasse das wundervoll neue und ebenso wundervoll neue und ebenso wundervoll bekannte Leben da drinnen seinen eigenen Willen folgen, bis es sich von selbst bereit zeigt, in mein Bewußtsein einzudringen und mir gestattet, darüber nachzudenken. Beim Lesen der Bücher Anker Larsens hat der Leser nicht selten den Eindruck, daß sich ihm eine neue Welt des Denkens jenseits des Verstandes eröffnet. Larsens Bücher brauchen nicht gelesen zu werden, sie lesen sich selbst auf eigenartige Weise in den Leser hinein, man trägt sie mit sich herum und sie antworten dann auf Fragen, die man schon lange beantwortet haben wollte; und dann traut man sich allmählich auch, diesen Antworten Glauben zu schenken. Ein Glaube allerdings, der wenig mit intellektualisiertem Verstehen zu hat, sondern mehr mit intuitivem Begreifen.

Die Heisenberg'sche Unschärferelation besagt: Je feiner die Schwingung, um so bedeutender der verfälschende Einfluß durch die Messung. Und bei Anker Larsen sind diese Schwingungen sehr fein. Kann man daher Anker Larsens Bücher analysieren, kann man sie dem Verstand unterwerfen, sie einer intellektuellen Kritik unterziehen?

In seinem Roman „Olsens Torheit“ läßt er in einer etwas surrealistisch anmutenden Passage einen der Gelehrten im Land der Philosophen zu diesem Thema sagen: „*Wie ich bereits sagte, ist die Kunst ein recht unwürdiges, aber notwendiges Stadium. – „Weshalb ist sie notwendig, Ibro Gelehrtheit?“ – „Wegen der Kritik, die ja bisweilen wirklichen Glanz über die Erzeugnisse der Künstler wirft. Notwendig ist die Kunst, denn wer sollte kritisieren können, wenn niemand etwas schüfe, das kritisiert werden könnte?“ – Das war einleuchtend. Und wenn es richtig war, folgte daraus der Rest von selbst: direkt nach dem Künstlerstand kam die gewöhnliche Kritik. Danach kam*

die Oberkritik, die die gewöhnlich kritisierte und die wiederum der höheren Kritik unterworfen war; ganz oben thronte die höchste Kritik, die ausschließlich nach Mängeln und Fehlern bei andern Kritikern suchte. Diese war die feinste Blüte in diesem Teil des geistigen Blumengartens.“ Der Kritiker wird selbst zum Künstler, und statt der Bücher ziehen viele *die Kommentare der Kritiker darüber vor*. Vielleicht sollte man daher statt einer intellektuellen Analyse der Bücher dieses Autors vielmehr seine Aufmerksamkeit auf das richten, was als eigentlich Unsagbares hinter allen Äußerlichkeiten steht und *das wundervoll neue und das wundervoll bekannte Leben* in sich einströmen lassen.

Doch nicht nur durch seine kritische Einstellung zu Kritik rüttelt Anker Larsen gewaltig an den Fundamenten unserer Kultur und unserer Weltanschauung. Auch die von uns so hoch geschätzten Werte wie Kunst und Intellekt, Wissen und Verstand werden von ihm mit einem augenzwinkernden Lächeln in ihrem ambivalenten Charakter vorgeführt: *„Naja, es gibt wohl viele, die ihren Verstand dazu gebrauchen, ihren Nächsten um den Verstand zu bringen“*, läßt er Olsens Freund Alberto sagen. Und an anderer Stelle bekommt Olsen von ebendiesem Freund den für seinen weiteren Lebensweg entscheidenden, durchaus ernst gemeinten Hinweis: *„Ich kann hören, daß du den Verstand verloren hast, und sehe, daß du das als ein Glück betrachtest. Das muß ja auch eine Erleichterung sein.“*

Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise

Um zu dieser für ihn heilsamen Einsicht zu gelangen, muß der Protagonist in „Olsens Torheit“ viele Irrwege und Umwege gehen, die sich in Larsens Lebensgeschichte bereits finden lassen, man denke an das abgebrochene Theologiestudium, an seine Kontakte mit Geheimbünden und die Aneignung okkultur Fähigkeiten. Olsen weiß, daß Nachdenken und Philosophieren ihn auch nicht weiterbringen. „Von Philosophie verstehe ich nicht viel“, läßt Anker Larsen den Atheisten und Zirkusartisten Alberto in „Olsens Torheit“ sagen, „und

du hast Recht, ich denke nicht mehr als unbedingt notwendig. Aber ich lebe und ich sehe, und ich sehe, daß ein Kind zwei Augen hat. Mit einem sieht es die Wirklichkeit, in die es hineingeraten ist, so, wie sie ist, mit dem anderen Auge lernt es zu sehen, wozu diese Wirklichkeit gebraucht werden kann. Wenn es heranwächst, wird es davon in Beschlag genommen, das Nutzauge zu gebrauchen, daß es vergißt, mit dem Auge zu sehen, das die Dinge auffaßt, wie sie – sagen wir: aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen sind. Sie sind nicht nur dazu da, um von Nutzen zu sein. Sie haben – wie es der Mensch haben müßte – ihr eigenes Dasein und ihren eigenen Zweck. Aber der Erwachsene braucht allein das Nutzauge, und von dem ausgehend, was er sieht, schafft er sich eine einäugige Kultur.“

Sein erstes Auge wieder zu öffnen, bemühte Anker Larsen sich zeitlebens; davon zeugen sein Studium, seine Suche bei anderen Weltreligionen und bei den Theosophen, schließlich seine Studien der *Familiendokumente*, wie er liebevoll das Tao-te-King, die Upanishaden, die Bhagavadgita, die Dichtung der Sufi, die Reden Jesu, Molinos, Franz von Sales und anderer christlicher Mystiker nennt. Das, was er dann mit dem ersten Auge sah, schien ihm mehr als verkehrt, aber mit dem zweiten meint man ja bekanntlich besser zu sehen.

Die Welt als geschlossene Anstalt

Auch für Larsens Protagonisten ist alles ganz verkehrt, er selbst am allermeisten, und am wenigsten so, wie er sein soll. Auch Olsen versucht, *der Mensch zu werden, der er seiner Natur nach sein soll*. Im Prozeß seines Werdens zu diesem „Sein“ gerät Olsen in die Welt verschiedener Wirklichkeiten, ins Land der Philosophen, die von allem abstrahieren, in der die Superabstrahenten nur noch sich selbst lieben und die körperliche Liebe von Sklaven verrichten lassen, er gerät in die Welt der *verständigen Menschen*, Menschen, die alles ‚verkehrt‘ machen, sogar auf Händen gehen, weil bei der Anwendung der Vernunft bisher immer das Verkehrte herausgekommen

war: „Das Geniale ist immer einfach.“ Schließlich finden wir ihn in der Irrenanstalt, weil er an der Verrücktheit der Welt leidet, die innerhalb der Anstaltsmauer *bei weitem nicht so banal ist wie da draußen*. Darüber hinaus leidet er *nebenbei so ein bißchen an emotionaler Apathie*, so die Diagnose, weil er glaubt, sich manchmal in der *Seligkeit* zu befinden. Auf Veranlassung des Oberarztes wird Olsen dazu aufgefordert, seine Lebenserinnerungen niederzuschreiben, ein quasi therapeutischer Versuch, um sich von seinen ‚Halluzinationen‘ freizuschreiben. Der Leser sieht sich wie in Güter Grass’ „Blechtrommel“ mit einem ‚unzuverlässigen‘ Erzähler konfrontiert, weiß erst nicht, ob er ihm oder den ‚Normalen‘ trauen kann, und erst allmählich geht ihm auf, wer die wahrhaft ‚Ver-rückten‘ sind.

Eine farbenfrohe Reihe ‚schwankender Gestalten‘ wird vorgeführt, alle vom Unsinn der Welt mehr oder weniger angesteckt und alle auf der Suche nach dem eigenen Selbst. Der *clairvoyante* Spiritist Nielsen, die Zirkusreiterin Grace, die aus Trauer nicht weinen kann, wohl aber aus Freude; der Artist Felipe, der zwischen Askese, Trunksucht und dem ewig Weiblichen pendelt; nicht zuletzt Alberto, der *Analphabet*, ein Mann ohne Eigenschaften, der sich *nirgendwo im Dasein anbringen läßt*, weil er eigentlich ein Weiser ist. Er befreit in Olsen einen *kleinen lachenden Jubel*, der ihn zu seiner wahren Berufung führt, zum Clown in der Manege und zum ‚Toren‘ in dieser Welt, und der ihn befähigt, nach und nach sein sozialisiertes Selbst wie die Schalen einer Zwiebel abzulegen, um schließlich Albergos internationale mit ihren hermetisch geschlossenen Türen und Fenstern zu entrinnen.

Vivo!

„Olsens ‚Torheit‘“ war Larsens letztes Werk, das auch in andere Sprachen übersetzt wurde. Dann folgte 1946 noch „Hansen“, sein Alterswerk, mit dem er sich von der literarischen und dialektischen Welt verabschiedete. Es thematisiert den Tod, der nicht wirklich ist, das berühmte „stirb und wer-

de“. Was Larsen hier beschreibt, ruft die Erinnerung an Gustav Meyrink, den Herrn des „Golem“ wach, der für seinen Grabstein um die Inschrift „vivo – ich lebe!“ bat. Auch Larsens Botschaft kündigt von einem „ewigen Leben“.

„Der, für den das Dasein zum Sein wird, hat nichts mehr mit „Leben“ oder „Tod“ zu tun. Das ewige Leben ist kein Land auf der anderen Seite des Todes, ein Land, wo die Sonne niemals untergeht, oder wo kein Ende der Jahre abzusehen ist. Das ewige Leben ist ein Zustand in der menschlichen Seele; es ist die tiefste Wirklichkeit des Lebens, die sich in einem Wesen und vor seinen verwunderten Augen ausbreitet.“

Larsens Bücher sind voller Liebe für die Menschen und die Dinge dieser Welt geschrieben, aber sein Blick war klar und immer auf die Wirklichkeit hinter den Dingen und auch den Menschen gerichtet. Die Welt kann sich für die Menschen schließen, war J. Anker Larsens einfache Botschaft. Und ein andermal sperrangelweit offen stehen. Abhängig davon, mit welchem Blick man ihr begegnet. Es ist dieser Blick, von dem seine Romane handeln, das direkte Erleben der Welt in einem kleinen gedankenlosen Funken. Eine Erinnerung an diese helllichtigen Zustände während seiner Kindheit ließ Larsen sein ganzes Leben lang ein Sucher sein. Und, wie nicht nur das großartige Schlußkapitel im Stein der Weisen“ zeigt, in dem unnachahmlich der Aufstieg durch die sieben Stufen des Lichts beschrieben wird, auch ein Angekommener.

„Das Dasein ist kein Maya, kein Blendwerk, aber wir sind geblendet, bis unsere Augen sich im jetzt öffnen, wo Zeitliches und Ewiges zu einer Einheit verschmelzen. Es wird im seienden Jetzt erkannt, es wird im geschehenden Jetzt verwirklicht. Das Ewige heiligt das Zeitliche, das Zeitliche verwirklicht das Ewige.“

*Der Golem, IV. Jahrgang, Ausgabe Nr. 14,
4/2003, Hadit-Verlag, Albersdorf, Sambain 2003*

*



Der dänische Dichter Anker Larsen, Verfasser des Stein der Weisen, 1925

Kapitel Sechs: Jacob Böhme und die Evolution des Menschen

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

LUZIFERS TAT: ZEITGENÖSSISCHE RESONANZEN

Es ist bekannt, dass Böhmes Lehre von Gut und Böse einer der wichtigsten Teile seines Werkes ist. Es wäre vermessen von mir, sie hier zu analysieren, nachdem so viele gelehrte Studien bereits vorliegen. Ich beschränke mich auf die Aspekte, die mit der Formulierung einer zukünftigen Naturphilosophie verbunden sind, die für unsere Zeit geeignet wäre.

Wie ich immer wieder betont habe, beruht das Denken Böhmes auf einer Logik der Widersprüche, denn eine seiner wesentlichen Ideen ist die Einheit der Gegensätze. Gott selbst ist die Verkörperung dieser Einheit der Gegensätze: „Denn der heiligen Welt GOTT und der finstern Welt Gott sind nicht zwei Götter: Es ist ein einiger GOTT; Er ist selber alles Wesen, Er ist Böses und Gutes, Himmel und Hölle, Licht und Finsternis, Ewigkeit und Zeit, Anfang und Ende: wo seine Liebe in einem Wesen verborgen ist, allda ist sein Zorn offenbar.“¹

Das Böse hat insofern eine positive Seite, als es ein Widerstand gegen die Entwicklung des Kreislaufs ist, ein Widerstand, der die Bewegung bedingt. Ohne diesen Widerstand würde alles von dem unvergleichlichen Feuer an der magischen Quelle der Wirklichkeit verschlungen werden; er ist ein Schutz gegen dieses verzehrende Feuer. Deshalb „... ist nichts in der Natur, da nicht Gutes und Böses innen ist, es waltet und lebet alles in diesem zweifachen Trieb.“² Das Gute und das Böse erscheinen als zwei Qualitäten, „die in dieser Welt, in allen Kräften, in Sternen und Elementen, sowohl in allen Creaturen in einander sind wie ein Ding.“³ Sogar „Gottes und der Höllen Reich an einander hänget als ein Leib, und kann doch eines das andere nicht begreifen.“⁴ Die „Hölle“

ist die erste Triade des siebenfachen Zyklus. Wenn sie ihre Funktion erfüllt, die darin besteht, in Böhmies Sprache „die Flamme des Zorns“ zu sein, kann die Bewegung weitergehen, denn „die Flamme des Zornes ist die Offenbarung der großen Liebe“.⁵ Der Zorn ist „die Wurzel des Lebens“, aber „so er ohne Licht ist, so ist er nicht GOTT, sondern höllisch Feuer“.⁶

Das Böse verwandelt sich in eine ontologische Katastrophe, wenn es seine Funktion wechselt: Der Widerstand verwandelt sich in eine völlige Opposition gegenüber der Entwicklung des siebenfachen Kreislaufs und der Interaktion zwischen den verschiedenen Zyklen. Die Ordnung der Welt wird auf den Kopf gestellt. Harmonie wird zu Chaos, und konstruktive Interaktion wird durch eine anarchische, selbstzerstörerische Bewegung ersetzt. Insbesondere die „Hölle“ wird wahrhaft infernalisch: Die erste Triade verschließt sich in einer Welt der Finsternis und verschließt sich vor dem Eindringen des Lichts. Das Böse ist also eine Seinsqualität, die weder positiv noch negativ ist. Aber es kommt einer ontologischen Katastrophe gleich, wenn es seine Funktion ändert. Auf unserer Realitätsebene hat die Freiheit des Menschen den Preis einer schwierigen, anstrengenden Wahl, bei der der Wille des Menschen eine entscheidende Rolle spielt.

Die Katastrophe wird auf grandiose Weise durch den Sturz Luzifers symbolisiert, der im Werk von Jacob Böhme einen so bedeutenden Platz einnimmt. „Luzifer wurde am Anfang als ein Wesen des Lichts geboren“, schreibt Pierre Dégheye. „Er ist der Ausgang einer siebenfachen Emanation, die in der Finsternis beginnt und sich im Licht vollendet. Seine Regression kehrt den Verlauf dieses Prozesses um. ... Die Gewalt, die der Natur angetan wird, vernichtet die göttliche Offenbarung. Sie hebt die Geburt Gottes auf. Es ist eine todbringende Gewalt.“⁷

Was war das Verbrechen Luzifers? Er schaute zurück, zur magischen Quelle der Wirklichkeit, „aber er ward ein Narr: darum konnte dieser Locus nicht in seiner brennen-

den Qualität bestehen in GOtt, darauf denn die Schöpfung dieser Welt erfolgt ist."⁸

Durch diesen Blick zurück kehrt Luzifer die Richtung des siebenfachen Zyklus um. Dieser Richtungswechsel geschieht nicht unschuldig, denn jede Realität des siebenfachen Zyklus wird in ihr Gegenteil verwandelt. Luzifer ist der Schöpfer des auf den Kopf gestellten siebenfachen Zyklus, der „das Haus der Finsternis“, das Haus des Todes, hervorbringt. Jacob Böhme gibt uns eine eindrucksvolle Beschreibung dieses umgekehrten Kreislaufs in der *Morgenröte im Aufgang*: „Da ist Ach und Weh, Gelffen und Schreien, und keine Errettung; ihnen ists als wennis immer donnert und wetterleuchtet, denn also gebären sich die angezündeten Geister GOttes ... das Feuer brennet als grimmiger Schwefel ... die Liebe ist eine Feindschaft ... der Schall ist nichts als harte-pochen, gleich einem hohlen Feuerklang, als ob es einen Donnerschlag tät; das Revier des 7 Corpus ist ein Trauer-Haus. Ihre Speise ist Greuel, und wächst aus aller Qualität Grimmigkeit.“⁹ Es ist der Tod, der in der Welt dieses umgekehrten Zyklus lebt, einer Welt, in welcher Luzifer der König ist, der sich in Satan verwandelt hat.

Die Vollendung dieses umgekehrten Kreislaufs ist die erste Triade, die Triade des Zorns Gottes, das, was Böhme „die äußerste Geburt“¹⁰ nennt, das Angstrad, das „Natur-Feuer, welches ein Wehe und verzehrlische Qual ist.“¹¹

Die Vorstellung von der Gefahr des Zurückblickens zieht sich durch Texte aller Zeiten. Die Frau von Lot, dem Neffen Abrahams, wird in eine Salzsäule verwandelt, weil sie bei der Zerstörung Sodoms zurückgeblickt hat. Orpheus steigt in die Hölle hinab, um Eurydike zurückzuholen, aber er hält sein Versprechen nicht und wendet sich ihr zu, um sie anzusehen, und sie verschwindet in der Dunkelheit.

Schauen wir uns um, in unserer heutigen Welt, und wagen wir es, uns diese Frage zu stellen: Stehen wir kurz davor, diese Tat Luzifers, diesen Blick zurück, zu wiederholen? Stehen wir kurz davor, uns für immer in das Angstrad einzuschließen? Ein Philosoph vom Format eines Michel Henry

scheut sich nicht zu schreiben: „Es ist das Leben selbst, das verwundet ist; alle seine Werte wanken, nicht nur die Ästhetik, sondern auch die Ethik, das Heilige – und damit die Möglichkeit, jeden Tag zu leben.“¹²

Im Kontext von Böhmes Denken betrachtet, befindet sich unsere heutige Welt eindeutig in der ersten Triade des siebenfachen Zyklus.

Es ist kein Zufall, dass die Wissenschaft die vorherrschende Sprache unserer Zeit ist – wie ich bereits sagte, erforscht sie genau diese erste Trias.

Es ist kein Zufall, dass der Mensch zum ersten Mal in der Geschichte die Mittel für die totale, vollständige Zerstörung seiner eigenen Art erworben hat. „Auch so siehest du“, schreibt Böhme prophetisch, „wie der Zorn Gottes in der äußersten Geburt der Natur verborgen liege und ruhe, und kann nicht aufgeweckt werden, die Menschen wecken ihn dann selber auf, welche auch mit ihrer fleischlichen Geburt mit dem Zorne in der äußersten Geburt der Natur inqualieren.“¹³ In der Tat ist es dem Menschen gelungen, eine unglaubliche, im tiefsten Inneren der Natur verborgene Energie zu erwecken, eine Energie, die in der Lage ist, die ganze Erde zu verbrennen.

Es ist kein Zufall, dass dem Menschen zum ersten Mal in seiner Geschichte die Mittel in die Hand gegeben werden, den Menschen durch Veränderung seines Erbguts zu verändern. Auch hier sind wir ganz nah an der Grenze zur magischen Quelle der Wirklichkeit, mit all dem, was die Gefahr der Selbsterstörung mit sich bringt.

Es ist kein Zufall, dass in diesem Jahrhundert immer mehr monströse Kriege stattfinden, in diesem kollektiven Wahnsinn, der den Prozess der gegenseitigen Zerstörung der Menschheit darstellt. Es ist kein Zufall, dass wir immer gleichgültiger die Ausbreitung von Gewalt in unserem Alltag miterleben.

Es ist kein Zufall, dass wir in diesem Jahrhundert im Namen positiver Werte die Geburt aller Arten von Totalitarismus

erlebt haben, die die Existenz ganzer Völker zerstören. Auf die uralte Frage „Warum sind die Kinder der Finsternis klüger als die des Lichts?“ gibt uns Jacob Böhme eine ebenso überraschende wie logisch einfache Antwort: „Sie haben die magische Wurzel des Urstandes aller Wesen in ihnen offenbar.“¹⁴

DER MENSCH, DIE MENSCHHEIT UND DER SIEBENFACHE ZYKLUS

Die Idee einer möglichen Evolution des Menschen, die über jeden physischen oder biologischen Aspekt hinausgeht, beherrscht das gesamte Denken von Jacob Böhme. Man könnte ein ganzes Buch schreiben, das ausschließlich dieser Idee gewidmet ist, aber ich versuche hier nur einige wenige Erhellungen in Bezug auf das Thema zu bringen, das uns interessiert – das einer neuen Philosophie der Natur.

Aus Böhmes Sicht kann die Evolution nicht von der Vollendung des siebenfachen Zyklus getrennt werden, in der Ausrichtung, mit der sie gewöhnlich in Verbindung gebracht wird – eine Bewegung von ihrer ersten Qualität zu ihrer letzten Qualität. Insbesondere kann diese Evolution nicht ohne den diskontinuierlichen Sprung zwischen der ersten Triade und den anderen vier Qualitäten des siebenfachen Zyklus stattfinden (siehe Kapitel drei). Zwischen diesen beiden Teilen des Zyklus, die durch die Grenze der Diskontinuität getrennt sind, besteht jedoch ein grundlegender Unterschied: Die Qualitäten des Angstrades liegen außerhalb des Willens des Menschen (sie bringen die Kräfte ins Spiel, die den Übergang zur Manifestation bedingen), während die anderen vier die Beteiligung des Menschen, seines Willens und seines Bewusstseins erfordern. Aus Böhmes Sicht ist die Entwicklung des Menschen *die Entwicklung seines Bewusstseins*.

Für Böhme „[schwebet] der natürliche Mensch ... zwischen zweien Prinzipien“¹⁵; er ist ein „zweifacher Mensch“.¹⁶ Einerseits ist in ihm das Rad der Angst am Werk, es nimmt an seiner Verfassung als natürliches System teil. Wenn der

Mensch sich in dieses Rad der Angst einschließt, ist es wie ein lebendiger Tod, „im Tode erstorben, und in die äußerste Geburt in die tote Begreiflichkeit verriegelt worden.“¹⁷ Aber er kann sich zur Welt des Lichts hin entwickeln, „denn so das Licht in ihm ist, so ist er in allen dreien Principien geboren, ohne dass er nur ein Funke davon ist, und nicht der große Brunn, welcher GOTT selber ist.“¹⁸

Es kann also behauptet werden, dass die erste Triade des siebenfachen Zyklus dem Körper des Menschen in all seinen physischen und chemischen Aspekten entspricht, und dass die erste Diskontinuität ihn in die Welt des Lebens einführt, wo die Evolution seines eigenen Wesens beginnen kann.

Diese Auffassung von einer möglichen Evolution des Menschen steht nicht unbedingt im Widerspruch zu den Evolutionstheorien der modernen Wissenschaft. Nachdem die Wissenschaft erkannt hat, dass die physische Evolution der lebenden Arten, die zum Menschen führt, wahrscheinlich vollendet ist, ist sie abgeschlossen. Wir können daraus schließen, dass, wenn die Evolution weitergeht, sie nur auf einer anderen Ebene stattfinden kann – der der Kultur, des Bewusstseins oder der Menschheit als kollektiver Körper der gesamten Spezies.

Für Böhme ist die bewusste Evolution des Menschen ein schwieriger Prozess, der auf Selbstbeobachtung, auf Aufmerksamkeit, auf großer Anstrengung beruht, „Und kann sich der Mensch nicht besser probieren, als dass er mit Ernst merke, wozu ihn seine Begierde und Lust treibet. ... Aber es muss Ernst sein: denn er muss den Sternen-Geist zähmen, der in ihm herrscht. ... Denn den Sternen-Quall zu bändigen tuets keine Weisheit noch Kunst; sondern Mäßigkeit des Lebens mit steter Ausgehung aus den Einflüssen. ... Darum ists nicht so ein leicht Ding, ein Kind GOTTES zu werden: Es gehöret große Arbeit mit viel Mühe und Leiden darzu.“¹⁹

Dieser „Geist der Sterne“ treibt den Menschen unaufhörlich in das Angstrad. Er hat zur Erschaffung der sichtbaren Welt geführt, der Erde, der Sterne, der Galaxien. Er ist nahe

der magischen Quelle der Schöpfung, dem verzehrenden Feuer. Sich von diesem astralen Einfluss zu lösen, bedeutet die Wiederherstellung der Richtung des siebenfachen Zyklus, der zum Körper des Lichts führt. Deshalb sind das Wunder und die Faszination der sichtbaren Welt, wenn sie als absolut genommen werden, paradoxerweise perverse Führer, denn sie kehren den Lauf des siebenfachen Zyklus um und verwandeln Evolution in Involution.

Der Geist der Sterne verleitet den Menschen dazu, an die vollständige Macht des „äußeren Leibes“ zu glauben, aber „darum hat aber der äußere Leib keine Macht, die Licht-Welt zu bewegen; er hat sich nur also in die Licht-Welt eingeföhret, davon sie im Menschen ist erloschen. Er ist doch gleichwohl nur die finstere Welt in sich blieben, und die Licht-Welt bleibt in ihme unbeweglich stehen, sie stehet in ihme gleich wie verborgen.“²⁰

Wie Gott stirbt, um geboren zu werden, muss der Mensch in diesem Leben sterben, um geboren zu werden. Sein Leben besteht also aus zwei Geburten: der biologischen Geburt und einer Selbstgeburt oder Selbsterschaffung. Diese neue Geburt ist eine Geburt von oben, denn sie setzt die Vollendung des siebenfachen Zyklus voraus. Die neue Geburt impliziert den Selbst-Tod, ein einzigartiger, geheimnisvoller Prozess, der sich in der Verborgenheit des inneren Lebens abspielt. Die zweite Triade des siebenfachen Zyklus ist eine Vorbereitung auf diese neue Geburt, die nur im Augenblick der zweiten Unterbrechung des Zyklus hervorgebracht wird, wenn „im Quell-Brunne des Herzens gehet der Blitz auf in die Sinnlichkeit des Hirns, darinnen spekulieret der Geist.“²¹ Schließlich die dritte Triade des siebenfachen Zyklus, in deren Verlauf „isset die Seele von einem jeglichen Worte GOTTES“²², was zur Erschaffung des neuen Leibes führt.

Die Verantwortung des Menschen ist immens, denn in Böhmies Perspektive führt die Nichtvollendung seines siebenfachen Zyklus zu einer kosmischen Katastrophe. Das gesamte Universum der Schöpfung würde in dem Chaos untergehen.

Deshalb sagt uns Böhme: „Darum suche die edle Perle, sie ist viel köstlicher denn diese Welt.“²³ Unsere kleinsten Handlungen oder Gedanken haben eine kosmische Dimension: „Was du allhier im Geiste bauest oder säest, es sei gleich mit Worten, Werken oder Gedanken, das wird dein ewig Haus sein.“²⁴

Es ist notwendig, die Entwicklung des einzelnen Menschen klar von der Entwicklung der Menschheit zu unterscheiden. Die Menschheit als kollektiver Körper der gesamten Spezies ist offensichtlich anderen Gesetzen unterworfen als der Mensch für sich allein. Ihr siebenfacher Zyklus ist ein anderer als der einer einzelnen Person.

Die beiden siebenfachen Zyklen befinden sich in der Tat in ständiger Wechselwirkung: der eine kann sich nicht ohne den anderen entwickeln. Versuchen wir uns einen Augenblick lang vorzustellen, die Erde sei nur von einem einzigen Menschen bevölkert. Die Absurdität dieser Situation ist offensichtlich. Der Einzelne definiert sich durch die Interaktion mit anderen.

Ist es absurd, einen siebenfachen Zyklus der Menschheit zu vermuten, dem die Idee einer Einheit der Menschheit zugrunde liegt? Handelt es sich um ein Produkt einfacher Spekulationen, die jeder Grundlage entbehren? Die konsequenteste Herangehensweise an diese Frage scheint mir die zeitgenössische Forschung zur Geschichte des Glaubens und der religiösen Ideen zu sein, deren unbestrittener Meister Mircea Eliade ist.²⁵ Was mich an Eliades Werk in erster Linie beeindruckt, ist seine auf wissenschaftlicher Methode beruhende Entdeckung einer verborgenen treibenden Kraft im spirituellen Wachstum der Menschheit, durch überraschende Konvergenzen zwischen verschiedenen Zivilisationen, trotz ihrer räumlichen und zeitlichen Trennung. „Was mir jedenfalls völlig unmöglich erscheint“, so Eliade, „ist, sich vorzustellen, wie der menschliche Geist ohne die Überzeugung funktionieren könnte, dass es in der Welt etwas irreduzibel Reales gibt. Das Bewusstsein einer realen und bedeutungsvollen Welt ist eng mit der Entdeckung des Heiligen verbunden

– das Heilige ist kein Stadium in der Geschichte des Bewusstseins, sondern ein Strukturelement dieses Bewusstseins.“²⁶

Wenn wir die Hypothese eines siebenfachen Zyklus ernst nehmen, der die Entwicklung der Menschheit, dieser denkenden Schicht der Erde, regelt, wird ein erstes Zeichen dafür, dass die Hypothese richtig ist, das Auftreten einer planetarischen Zivilisation sein, in der alle Gewalt von Menschen gegen Menschen, von einer Nation gegen die andere, vollständig abgeschafft sein wird. Offensichtlich sind wir von einer solchen Situation noch sehr weit entfernt, auch wenn einige Fakten in diese Richtung zu weisen scheinen. Die Wissenschaft ist bereits eine Weltsprache. Die schwindelerregende Entwicklung der Computer-Datenbanken stellt eine Kommunikation zwischen allen Punkten auf der Erde her, durch die Schaffung einer Art von planetarischem Gehirn. Die Interaktion zwischen allen Nationen der Erde auf der ökonomischen Ebene wird immer offensichtlicher. Selbst die Bedrohung durch die totale Vernichtung unserer eigenen Spezies scheint paradoxerweise eine positive Botschaft zu enthalten: Die Menschheit muss sich weiterentwickeln oder verschwinden.

Doch wo steht unsere Menschheit in der Entwicklung ihres siebenfachen Zyklus? Alle Überlegungen, die wir in diesem Kapitel angestellt haben, führen uns zu dem Schluss, dass wir uns in der ersten Triade des siebenfachen Zyklus befinden, im Inneren des Angstrads, genauer gesagt an der Grenze zur zweiten Triade. Eine erste Diskontinuität muss notwendigerweise stattfinden, um den Übergang der Menschheit zum Leben zu gewährleisten, wenn wir nicht im selbstzerstörerischen Zyklus des Rades untergehen wollen.

Unsere Schlussfolgerung mag in der Tat viele Menschen schockieren, die, selbst wenn sie die Idee einer Evolution der Menschheit akzeptieren (was in jedem Fall selten vorkommt), davon überzeugt sind, dass wir uns auf einer Stufe befinden, die viel weiter entwickelt ist als die des Angstrades. Aber die Menschheit ist schließlich noch sehr jung. Ihre Existenz erstreckt sich über einen winzigen Zeitraum in der

Geschichte des Universums. Stellen wir uns ein Buch vor, in dem jede Zeile die Geschichte von tausend Jahren abdeckt, wobei jede Seite vierzig Zeilen hat. So würde die Geschichte des Universums eine Bibliothek mit tausend Büchern füllen, von denen jedes 375 Seiten hat. Die Geschichte der Menschheit würde nur die letzten 50 Seiten des tausendsten Bandes der Geschichte des Universums umfassen. Es ist begreiflich, dass sich die Menschheit ganz am Anfang ihrer Entwicklung befindet, kurz vor ihrem ersten Schritt zur Selbst-Erschaffung, der zur Erschaffung ihres eigenen Körpers führt.

Das wichtigste Ereignis, das dieses Jahrhundert zu beherrschen scheint, ist die Entdeckung der Grenzen, an denen die Grundlagenwissenschaft mit ihren eigenen Methoden einen Dialog mit der Weisheit der Zeitalter und mit anderen Wissensformen aufnehmen kann. Diese anderen Wissensformen – die Kunst, die Tradition oder die Humanwissenschaften – befassen sich mit der einen oder anderen der vier letzten Qualitäten des siebenfachen Zyklus. Doch paradoxerweise ist es die moderne Wissenschaft, die in das Studium der so genannten „äußeren“ Natur – das Angstrad – eingetaucht ist, die heute den Übergang über das Rad in unserer eigenen Evolution fordert. Aber dieser Übergang kann nicht von alleine erfolgen. Ein transdisziplinärer Dialog zwischen allen Wissensformen kann uns dabei helfen – ein Dialog, der, ohne zu einem neuen Szientismus zu führen, dennoch von den gegenwärtigen Entdeckungen der Grundlagenwissenschaft ausgehen muss. Auf diese Weise wird er das finden, was zwischen den verschiedenen Formen des Wissens liegt, das weder der einen noch der anderen Form angehört, sondern letztlich zwischen den verschiedenen Disziplinen zirkuliert, wobei deren Autonomie gewahrt bleibt. Auf diese Weise wird sie dazu beitragen, dass ein echter, langfristiger, planetarischer Dialog als Bedingung für unsere Evolution des Seins entsteht.

*



*Jan Zondag bei der Arbeit, *1891 – † 1982*

Der Maler Jan Zondag

übersetzt aus niederländischen Textpassagen
von „Historischer Kreis Laren“ und Wikipedia

„Jan Zondag wurde am 13. April 1891 als Ältester einer Familie mit sieben Kindern geboren und wuchs in Annen in Drenthe, einem Bauerndorf im Norden der Gemeinde Aa en Hunze, auf. Zondag, der dazu bestimmt war, Bauer zu werden, wurde vom Zeichnen und Malen fasziniert. Teilweise aufgrund seiner Begegnungen mit dem französischen Maler Alphonse Stengelin (1852-1938), der regelmäßig von Lyon aus anreiste, um die Landschaft von Drenthe zu malen, wurde Zondag ermutigt, selbst zu arbeiten.

1911 absolvierte Zondag die Rijksskweekschool in Groningen. Bis 1922 arbeitete er als Lehrer in Assen, Wageningen und Hilversum. In dieser Zeit fertigte Zondag Aquarelle und Skizzen der Landschaft von Drenthe an und porträtierte Familienmitglieder. Vincent van Gogh (1853-1890) war eine große Inspirationsquelle, der 1883 selbst mehrere Werke der Landschaft von Drenthe anfertigte.

Auf der Suche nach japanischen Drucken lernte er in einem Antiquariat in Hilversum den Maler Philippe Smit (1886-1948) kennen. Es entwickelte sich eine enge Freundschaft. Im selben Antiquariat lernte er auch Joseph Mendes da Costa (1863-1939) kennen. Mendes da Costa bot Zondag einen kostenlosen Bildhauerkurs an, aber er lehnte ab und entschied sich für die Malerei.

Zondag war Mitglied der *Drents Schildersgenootschap* und der *Gooischen Schildersvereniging*. In der Zeit zwischen 1916 und 1922 fertigte er hauptsächlich Porträts und Landschaften an. Während seines Aufenthalts in Frankreich war Jan Zondag eindeutig von der Symbolik von Odilon Redon (1840-1916) inspiriert. Auch japanische Drucke und chinesische Landschaftskunst waren eine große Inspirationsquelle für ihn. Um 1920 kam Zondag in Kontakt mit dem Werk von Joseph

Anton Schneiderfranken (1876-1943), dessen geistiger Name Bô Yin Râ war. Dieser Maler schuf kosmische Landschaften mit geometrischen Formelementen. Das Werk dieses Malers, Philosophen und Dichters wird ihn weiterhin inspirieren.“

„Er wollte seine Welt erweitern und obwohl er als Lehrer sehr beliebt war, beschloss er nach einer Reise nach Paris, mit dem Unterrichten aufzuhören. Das war eine große Entscheidung für ihn, denn als Lehrer hatte er ein festes Einkommen, das er dann gegen ein unsicheres Dasein als bildender Künstler eintauschen würde. Doch im Dezember 1922 brach er die Ausbildung endgültig ab und ging mit seiner Freundin Nellie van Wassenaar, die er in Hilversum kennengelernt hatte, nach Frankreich, um dort ein neues Leben zu beginnen.

Sie mieteten ein kleines Haus in Montfort l'Amaury bei Paris, wo 1924 ihre Tochter geboren wurde. Im Sommer fuhren sie oft nach Kortenhoef und Vreeland, um in den Wintermonaten nach Paris oder Südfrankreich in die Nähe von Saint Tropez zurückzukehren. In dieser Zeit lernte er bekannte Maler wie Claude Monet, Matisse, Kees van Dongen und den berühmten Komponisten Maurice Ravel kennen, der ebenfalls in Montfort l'Amaury lebte.

1933 hatte er seine erste Ausstellung in Amsterdam mit Van Lier und Van Wesseling, außerdem stellte er in Groningen, Assen, Nijmegen und Hengelo aus. Er hat in Paris, Gros Rouvres, (Seine et Oise) Mausanne, (Provence) Griechenland, Kortenhoef, Eemnes (bei Heidehoek 12), Laren (Drift 9) und Blaricum (Binnenweg) gelebt und gearbeitet. Seine Arbeit könnte man fast als subtil bezeichnen, sie strahlte Einfachheit und Licht aus. Wenn man sie betrachtete, wurde einem ein warmes Gefühl im Inneren. Sowohl in seinen Aquarellen, Pastellen, Federzeichnungen als auch in Ölgemälden. 1938 kehrte die Familie nach Paris zurück, wo ihre Kunstfreunde ihnen wegen der drohenden Kriegsgefahr zur Rückkehr in die Niederlande rieten. Anschließend fanden sie in Eemnes ein Zuhause.“ Jan Zondag starb im Jahr 1982.



Jan Zondag, Titel unbekannt



Jan Zondag, Drentse As, 1936, Öl auf Leinwand



Jan Zondag, Titel unbekannt



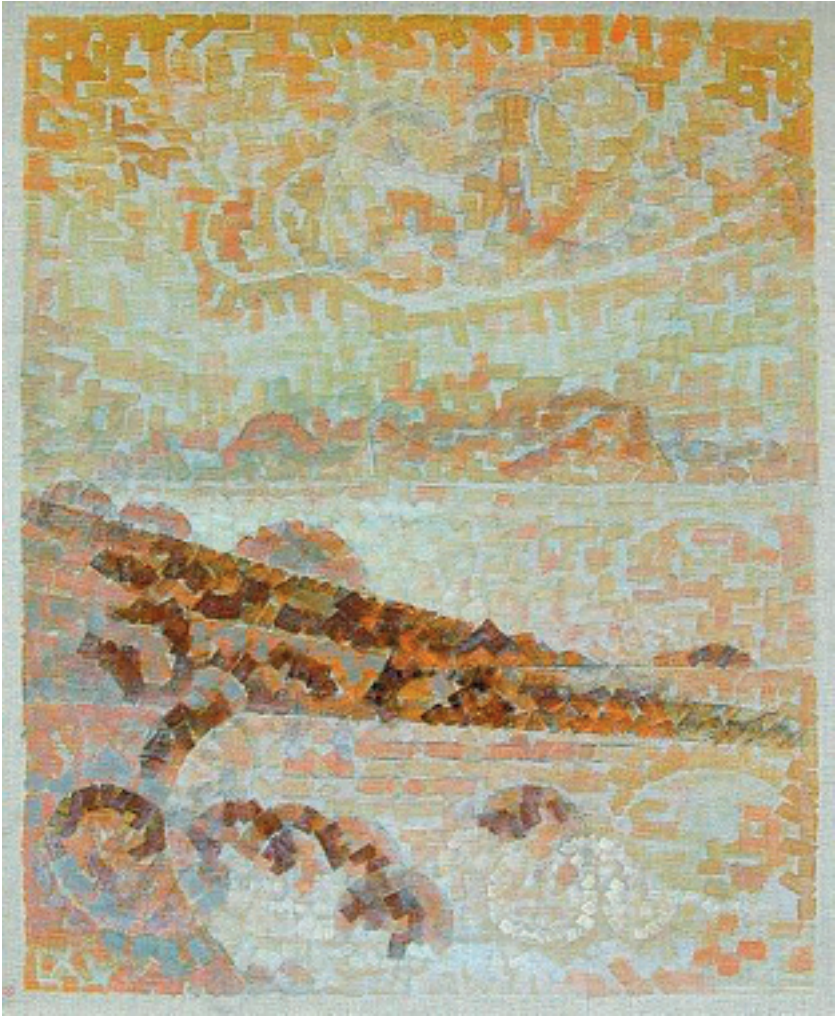
Jan Zondag, Sonnenuntergang, Öl auf Leinwand



Jan Zondag, Titel unbekannt



Jan Zondag, Vollmondnacht, 1965, Öl auf Leinwand



Jan Zondag, Titel unbekannt

Meine Arbeiten

von Ad Swinkels

Als ich mich mit dem Thema meiner Arbeit befasste, entdeckte ich, dass es in einem umfassenden Begriff ausgedrückt werden kann: der Landschaft.

Landschaft ist ein umfassender Begriff. In der Landschaft geht es um Schichtung, Bewegung, Verfall und Ursprung, Natur und Kultur, während wir dieselben Elemente auch in uns selbst finden. Deshalb hat beispielsweise der Buddhismus den Stupa als ultimatives Bild der Schöpfung entwickelt, er ist sozusagen die Landschaft schlechthin, gleichzeitig aber auch Ausdruck des Kosmos, der Gegenbewegung, des Menschen und Frau, des Mannes in seiner höchsten und niedrigsten Form, aber auch des Individuums, wie es in der konisch aufgebauten Form ausgedrückt werden kann und ist. In meiner Arbeit geht es um diese Elemente.

Aber meine Arbeit ist keine Philosophie, sie versucht immer, einen Teil dieser Landschaft aus einem anderen Blickwinkel im Bild zu beleuchten.

Normalerweise arbeite ich sehr intensiv in kürzeren Zeiträumen. Ich beginne mit der Suche nach den vielen Fotos, die ich in Landschaften und städtischen Situationen gemacht habe. In diesen Landschaften gibt es die Landschaftselemente, wie zum Beispiel das, was sich rund um einen Bauernhof abspielt, Kreuzungen, Schrebergärten, wie sie an manchen Stellen entlang der Strecke liegen, Hütten, Haufen, Müll, Zuchtboxen usw. Außerdem die Fotos, die ich auf meinen Reisen gemacht habe von denselben Situationen oder Ruinen, megalithischen Bauwerken, einer beeindruckenden Straßenszene usw. Menschliche Präsenz. Auf diese Weise versuche ich, in die „Stimmung“ zu kommen und eine Darstellung zu erstellen, und während ich in dieser Stimmung zeichne, wird

eine Darstellung schließlich zum Anlass für die neuen Bilder.

Die in diesem Zeitraum angefertigten Zeichnungen werden zu einem späteren Zeitpunkt den alten hinzugefügt, um sie zu überprüfen und zu verwenden. Es kann vorkommen, dass Zeichnungen, die schon seit Jahren herumliegen, plötzlich als Ausgangspunkt dienen. Manche liegen schon seit vielen Jahren herum, bekommen immer wieder eine Chance, aber ich weiß nicht, wie ich die Darbietung klar hinbekomme oder wie ich sie aufführen soll (hier geht es nicht um die Technik, sondern um die richtige Stimmung). Indem ich mir jede Hemmung nimm, die die Suche nach einem Thema mit sich bringen kann, ist es dann möglich, direkt und schnell im Material zu reagieren, indem ich – manchmal fast wörtlich – der gewählten Skizze in ihren Absichten mit der richtigen Technik folge. Die Statue wird auf einmal aufgebaut (normalerweise in der rohen Tonmasse) und es werden keine weiteren Arbeiten oder Verbesserungen daran vorgenommen.

Ich werde auch kaum verschiedene Stadien eines Bildes erstellen oder die Möglichkeiten eines Bildes erkunden. Das überlasse ich lieber dem Zuschauer, den ich in dieser Hinsicht nicht unterschätzen möchte.

Ab einem bestimmten Punkt stellt sich automatisch die dazugehörige „Farbe“ für das jeweilige Bild ein. Unter Beachtung aller notwendigen Vorsichtsmaßnahmen wird es getrocknet und gebacken. Erfüllt es die Anforderungen nicht, kommt es mitunter zu mehreren Bränden.

Wie oben deutlich wurde, ist meine Arbeit nicht losgelöst von den inspirierenden Ideen und Bildern, Symbolen und spirituellen Errungenschaften der Kultur zu sehen. Aber in der Kunst selbst geht es nicht um religiöse Themen an sich oder Landschaften. Das sind nur meine Inspirationsquellen.

*



Ad Swinkels, Einheit, Höhe 60 cm



Ad Swinkels, Kultur, Höhe 50 cm



Ad Swinkels, Drei, Höhe 1,5m



Ad Swinkels, Anziehen, Höhe: 70 cm



Ad Swinkels, Entstehen, Höhe 65 cm



Ad Swinkels, Tempel, Höhe 40 cm

Die Arbeiten von Ad Swinkels

frei nach D. v. Speybroeck

Sich zu entwickeln, auf der Grundlage dessen, was ihm begegnet, zu wachsen, führt ihn zu charmanten, manchmal verstörenden Arbeiten. Fast von der Kunst besessen, belebt er die Welt um sich herum. Es ist ein Antrieb, ständig Skulpturen, Zeichnungen, Gemälde, Installationen zu schaffen, die nach langer Reifung entstehen.

Die Arbeit ist auch: menschliche Unruhe, die von der Natur als Spiegel in der Wechselwirkung zwischen Natur und menschlichem Eingreifen gehalten wird. Sie entsteht durch das Erleben der Natur, wie er sich selbst erlebt und sich selbst versteht, indem er mit ihr arbeitet, um sie in den Griff zu bekommen und zu einer inneren Ordnung von sich selbst zu kommen.

All sein Handeln bedeutet, sein Herz und seine Seele in die Bilder zu stecken, damit sie wie Menschen, aber auch wie Natur aussehen. Mehr noch als der Spiegel der Seele sind sie anthropomorph wie die Natur, mit der sie durch die Kräfte des Künstlers, die er in sein Werk einfließen lässt, in intensivem Kontakt bleiben. Es ist der Kampf zwischen Ödland und Zivilisation: der Kentaur.

*

Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (15)

von Jacob-Böhme-Bund

Anfang des Jahres 2019, noch vor dem Wiederaufleben der neuen Magischen Blätter hat uns Jasper von Richtenhofen, der Direktor des Kulturhistorischen Museums, gebeten, nach Abschluss unserer Recherchen einen Text für das *Görlitzer Magazin* zu verfassen, dem wir mit diesem Kapitel, als Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse unserer Forschung, sehr gerne nachkommen wollen.

In der Görlitzer Presse blieb in den Jahren 2020-2023 ein bedeutendes Jubiläum leider weitgehend unerwähnt: der 100-jährige Jahrestag der Görlitzer Künstlergruppe Jakob-Böhme-Bund.

In der Zeit des Jakob-Böhme-Bundes, der ein offenes geistiges Klima in die Stadt trug, wurde Görlitz, einmalig in seiner Kulturgeschichte, zu einer viel beachteten Kunstmetropole Deutschlands.

Die Stadt Görlitz erlebte in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg eine bemerkenswerte kulturelle und künstlerische Blüte. Man muss sich vorstellen, dass es in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts durch die Strahlkraft des Bundes zu einem verstärkten Zuzug von Künstlern in die Lausitz kam, was zu einer Verschiebung des Schwerpunktes des Kunstvereins, dessen 1. Vorsitzender Joseph Schneiderfranken 1919 wurde, weg von der Präsentation allgemeiner deutscher Kunst hin zur Förderung des Lausitzer Kunstschaffens führte.

Gelang es zuvor und später nur einzelnen wenigen Malern aus Görlitz, man denke z. B. an Otto Müller, ihren künstlerischen Weg zu gehen, so war es zu der Zeit des Böhme-Bundes, einmalig im Kulturleben der Stadt, plötzlich eine größere Gruppe von Künstlern, die mit ihrer künstlerischen Arbeit zugleich auch ihren Lebensunterhalt erstreiten konnte.

„Während sich Kunsthistoriker*Innen der 10er und 20er Jahre mit dem esoterischen Zug in der avantgardistischen Kunst bewußt auseinandersetzen, nehmen die deutsche wie die internationale Kunstgeschichtsschreibung nach dem zweiten Weltkrieg diesen aufgrund der Indienstnahe okkultistischer Vorstellungen von Seiten der Nationalsozialisten zunächst nicht wahr.“¹

Diese Annäherung geschieht erst wieder seit den 90er Jahren und das immer noch nur teilweise. In Görlitz ist es Inga Arnold-Geierhos, die sich mit der geschichtlichen Aufarbeitung des Malerbundes im Rahmen des Kunstvereines mit dem Jakob-Böhme-Bund auseinandersetzt.

1920 gründete der deutsche Maler und Schriftsteller Joseph Anton Schneiderfranken/Bô Yin Râ gemeinsam mit dem Maler Fritz Neumann-Hegenberg den in Görlitz von 1920-1924 bestehenden Jakob-Böhme-Bund (1920-1924) als eine Vereinigung bildender Künstler – mit der erklärten Intention, sich dem hohen Geist des Görlitzer Visionärs Jacob Böhme (1575-1624) künstlerisch und menschlich zu verbinden und eine neue Sakralkunst aus allen Kunstrichtungen und in allen Medien erstehen zu lassen.

Schon im Jahr 1919 stellten beide in Einzelausstellungen in Görlitz aus, Schneiderfranken hatte diese Form der Ausstellung unter seiner Zeit als 1. Vorsitzender des Kunstvereines erstmalig in Görlitz eingeführt. Zur psychologischen Einstimmung der Bevölkerung auf den Böhme-Bund veröffentlichte Schneiderfranken in den Jahren 1919 und 1920, aber auch später noch, eine zweistellige Anzahl von Texten in Görlitzer Zeitungen während Fritz Neumann-Hegenberg ab 1919 Vorträge zu Kunstthemen hielt, wie etwa am 8. Oktober 1919, als er den Lichtbildvortrag „Rembrandt und wir“ an dessen 250. Todestag an der gerade neu entstandenen Görlitzer Volkshochschule vortrug. 1922 veröffentlichte Neumann-Hegenberg das Buch „Die Mantra des Bô Yin Râ“.

„Die Lebensauffassung der meisten Mitglieder ist der Naturmystik nahe stehend, die in Jakob Böhme ihren hohen

klassischen Vertreter hat. Da Görlitz die Stätte seines Lebens und Wirkens ist, steht sein Name als Symbol dieses Strebens. Der Jakob-Böhme-Bund kann möglicherweise Sammelstätte werden für künstlerisch produktive Menschen aus allen Teilen Deutschlands. Das Ziel ist eine Art von „Sakralkunst“, eine innere Weltanschauung wie die Jakob Böhmes, eines mystisch inspirierten großen Künstlers.“²

An dieser Textstelle aus dem 1920 in Görlitz veröffentlichten Text „Der Jakob-Böhme-Bund“ von Joseph Schneiderfranken wird schon der überregionale Charakter des Jakob-Böhme-Bundes deutlich und zugleich, dass mit „produktive Menschen aus allen Teilen Deutschlands“ nicht nur Maler und Bildhauer angesprochenen wurden, sondern die Bestrebungen des Bundes alle Formen des Künstlertums einbezogen, wie in der Monatsschrift „Magische Blätter“ 1922 noch deutlicher hervorgeht:

„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.“³

In dieser Situationsbeschreibung aus dem Jahr 1922 wird deutlich, dass es sich bei dem Bund nicht ausschließlich um einen reinen Malerbund handelte, sondern dass alle Formen der Künste zu reichhaltiger Entfaltung kommen sollten. Immer wieder fallen die Namen von Bildhauern, Literaten, Architekten, Musikern, und selbst das Kunsthandwerk wurde nicht ausgeschlossen, es finden sich Verbindungen zu Theater und Oper – und sogar reichhaltige Spuren in dem damals noch jungen Medium des Films.

Zugleich kommt hier eine wesentliche Vorbedingung zur künstlerischen Teilhabe am Bund zum Ausdruck, es reichte nicht aus, ausschließlich Künstler zu sein, sondern es galt zugleich, sich auf eine wirkliche Gottsuche zu begeben, die sich im künstlerischen Ausdruck in Form einer neuen Sakralkunst zeigen und sich heilsam auf die Menschheit auswirken

sollte. Das Besondere und Einzigartige der Künstlergruppe liegt unseres Erachtens darin, dass sie unter dem Signum von Jacob Böhme und Bô Yin Râ stand, deren Lehrtexte wir als die wertvollsten jemals in deutscher Sprache veröffentlichten Schriften in Bezug auf die Geistige Wirklichkeit ansehen.

Den zeitlichen Anfang der Vereinigung können wir auf Juli 1920 datieren, und die erste Ausstellung im Bankettsaal der Stadthalle in Görlitz fand am Sonntag, dem 23.5.1921 statt. „Ausstellende sind die Vorstandsmitglieder im Kunstverein Fritz Neumann-Hegenberg, Joseph Schneiderfranken und Arthur Haupt. Zu den jungen Mitgliedern gehören Maria Foell, Walter Deckwarth, Walther Rauhe, Willy Schmidt, Fritz Lafeldt, Hans Weikert und der Plastiker Paul Polte aus Dresden.“⁴

Schon bei den Namen dieser ersten Ausstellung in Görlitz fällt auf, dass mit der aus Odessa stammenden Maria Foell, die in Stuttgart beheimatet war, bereits eine überregionale Künstlerin beteiligt war.

Zu Fritz Neumann-Hegenberg ist belegt, dass er seinen beiden Schülern an der Kunstgewerbeschule, Fritz Lafeldt und Walter Deckwarth, einen Eintritt in den Jakob-Böhme-Bund ermöglichte; sie gehörten mit Willy Schmidt, der wiederum von Joseph Schneiderfranken entdeckt und in starkem Maße gefördert wurde, zu den „Görlitzer Jungen“.

Im *Rechenschaftsbericht auf das Jahr 1923* des Sächsischen Kunstvereins zu Dresden vom 1. November 1924 sind die Beteiligten dieser Ausstellung zu eruieren: „Mitte März bis 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 Hanusch, Ch. W. Ernst Berger, Hermann Lange, Erich Ockert, Toni Farwick (Berlin), Erich Fraass, Rudi Hammer (Königsberg), Hubert Rüter, Irene Rüter-Rabinowicz, Kurt Thoenes.“⁵

Die Ausstellung wurde im Anschluss in abgewandelter Form, ab Sonntag, dem 5. Juni 1923 auch in der Stadthalle in Görlitz für acht Tage gezeigt. Aus dem Zeitungsartikel „Aus dem Görlitzer Kunstleben – Kunstaussstellung in der Stadthalle“ vom 7. Juni 1923 erfahren wir von weiteren Künstlern, die sich an dieser letzten Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes, über den engeren Kern des Jakob-Böhme-Bundes hinaus an dieser Ausstellung beteiligten: Arno Drescher, Hans Häfer, Alfred Herzogs, Hans Christoph Geidorfs, Max Schleinitz, Emma Schlangenhäuser und Paul Weiser.

Mit den Ausstellungen in Dresden und Görlitz 1923 in veränderten Besetzungen ausstellender Künstler wird auch der Bereich der Bildenden Kunst schwerer überschaubar, doch in den hier genannten Aufzählungen finden wir wahrscheinlich alle Künstler des „Malerbundes“, die jemals an einer Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes teilgenommen hatten.

Der eigentliche Auslöser für unsere Recherche zum Jakob-Böhme-Bund war 2015 ein Besuch im Kulturhistorischen Museum in Görlitz zur Eröffnung der „Galerie der Moderne“ im Kaisertrutz während der Vorbereitung unserer Jakob-Böhme-Filmpremiere *Morgenröte im Aufgang* im Gerhart-Hauptmann-Theater. Für unseren Film stellte der Text „*Wer war Jakob Böhme?*“ aus dem Buch *Wegweiser* von Joseph Schneiderfranken bereits einen wichtigen Impuls zur Umsetzung unseres Filmprojektes dar. Von daher war uns allen der Jakob-Böhme-Bund aus Biographien von Schneiderfranken bereits bekannt, in denen seine Görlitzer Phase von sieben Jahren jedoch in nicht mehr als in ein bis zwei Sätzen behandelt wurde. Allerdings nahm im Museum der Jakob-Böhme-Bund für unsere Augen nun erstmals konkrete und lebhaftere Gestalt in Form einer gut und liebevoll gestalteten Ausstellung an.

Als wir im Anschluss an diesen Besuch weiteres Material zum Jakob-Böhme-Böhme finden wollten, war im Internet nur eine gähnende Leere zu finden. Zu Beginn unserer

Recherche war für uns praktisch kaum Material zum Jakob-Böhme-Bund zugänglich. War es anfangs außerordentlich schwierig und zäh, Dokumente und Spuren der Künstlergruppe zu ermitteln, so evozierten mit der Zeit die wenigen Fundstücke wiederum zahlreiche Anknüpfungspunkte und Verbindungen, die zwischen den einzelnen Künstlern bestanden, so dass sich innerhalb des ersten Jahres der Recherche mehr und mehr etwas zeigte, das man heute als Netzwerk bezeichnen würde: eine wahre Fülle von Material, die eine außergewöhnliche und vielschichtige Periode nicht nur der Görlitzer Kultur- und Kunstgeschichte lebendig und immer klarer zu Tage hervortreten ließ. Die Recherchen ergaben zunehmend ein weit verzweigtes, reiches und hochinteressantes Bild dieser bisher noch nicht in ihren Ausmaßen wirklich wahrgenommenen künstlerischen Blütezeit in Görlitz. Ende des Jahres 2018 waren wir in der Lage, eine klare Struktur aufzeigen zu können und sind am 17. November 2018 erstmals mit unserem erweiterten Bild des Jakob-Böhme-Bundes im Rahmen eines Vortrages über die Künstlervereinigung in der Internationalen Jacob Böhme Gesellschaft an die Öffentlichkeit getreten. Kurz zuvor eröffnete das Kulturhistorische Museum die Sonderausstellung *Unerhört! Expressionismus in Görlitz* vom 2. Juni bis 4. November 2018, die noch näher an den Jakob-Böhme-Bund heranführte. Ein schöner Katalog zu der Ausstellung ist erschienen. Es mag ein guter Schritt gewesen sein, zu Anfang die Künstlergruppe in eine Beziehung zum Expressionismus zu stellen, der zweifellos die bestimmende Kunstrichtung dieser Zeit war, um für eine möglichst große Anzahl von Kunstinteressierten einen direkten Anknüpfung- und Bezugspunkt schaffen zu können. Allerdings wäre unter dieser Sichtweise der Jakob-Böhme-Bund nur als eine lokale, spätexpressionistische Vereinigung anzusehen, die sich bildete, als der Expressionismus seinen Höhepunkt schon lange überschritten hatte. Wir wollten darauf hinweisen, dass eine langangelegte geschichtliche Untersuchung unter dem zeitlosen Aspekt der Sakralkunst, wie von der Gruppe selbst pro-

klamiert, geführt werden müsste, um ein tragfähiges Gerüst und eine klare Struktur für hundert Jahre weiterer Forschung zu schaffen und die kunstgeschichtliche Einzigartigkeit des Bundes, die später als funkelnder Schatz nicht nur der Görlitzer Kunstgeschichte erkannt werden wird, ans Licht zu bringen. Gleichzeitig sahen wir 2019 die 100-jährige Wiederkehr des Jakob-Böhme-Bundes bevorstehen und sahen die Gefahr, dass er sich zu diesem Zeitpunkt fälschlich in das kunsthistorische Gedächtnis einprägen könnte.

Da der Böhme-Bund in unserer Untersuchung mittlerweile eine Metamorphose von einem Malerbund zu einer Künstlervereinigung aller Medien, von einem abgeschlossenen Zirkel zu einer überregionalen Künstlervereinigung durchlaufen hatte, wendeten wir uns in gleichem Zuge mit unserem Vortragsmaterial an das Kulturhistorische Museum.

Ludwig Feyerabend, der 1902 zum Direktor der neugeschaffenen Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser-Friedrich-Museum wurde, das man als Vorläufer des Kunsthistorischen Museums ansehen kann, pflegte zu Joseph Schneiderfranken einen engen Kontakt. Auf Seite 34 ihres Ausstellungskatalogs zu „Fritz Hofmann-Juan (1873-1937)“ haben Holger Fischer und Rolf Günther folgende Vermutung geäußert: „Joseph Schneiderfranken leitete eine Zeitlang das Görlitzer Museum.“⁶ Wenn man Schneiderfrankens Text „Das Görlitzer Heimatmuseum“ aus dem Jahr 1920 liest, wird seine tiefe Kenntnis deutlich, und man kann sich vorstellen, dass er aufgrund einer Krankheitszeit von Feyerabend, der 1927 verstarb, kommissarisch das Museum leitete. Der folgende Textausschnitt sei hier auch zitiert, da der Inhalt zum Leitbild unserer Recherche wurde. Bei unserem ersten Treffen antwortete Kai Wenzel, der Kurator des Kulturhistorischen Museums, auf unsere Frage, warum das Museum diesen großen künstlerischen und geistigen Schatz des Jakob Böhme-Bundes nicht zutage fördern könnte, dass das Museum im ständig laufenden Betrieb mit der Herausforderung der schnellen Taktung und der Abfolge der Ausstellungen bei der gegebenen Per-

sonaldecke sich außerstande sähe, Forschungen und Recherchen in diesem Maßstab durchführen zu können.

Das Lebendige an den Schriften von Schneiderfranken ist, dass sie stets die passenden Antworten auch auf aktuelle Problemstellungen finden, wenn wir sie heute auf den Böhme-Bund beziehen, selbst wenn die Zeilen schon vor hundert Jahren niedergeschrieben wurden:

„Es wäre zu wünschen, dass das Museum immer mehr Gönner finden möge, die es durch Legate und sonstige Schenkungen, seien es nun kunst- und kulturhistorisch wichtige und wertvolle Werke, seien es die so dringend nötigen größeren Barmittel, in den Stand setzen würden, seiner hohen Aufgabe für das kulturelle Leben der Stadt Görlitz und im weiteren Sinne der gesamten Oberlausitz in mustergültiger Weise zu genügen.

Aber schließlich ist auch ein «Heimatmuseum» keine isolierte, nur auf den Bannkreis seiner Stadt oder ihrer nächsten Umgebung beschränkte Einrichtung, wenn auch die Vorteile, die es durch seinen Ruf einer Stadt bringen kann, dieser allein zugute kommen.

In diesem Sinne ist jeder Einwohner von Görlitz zwar praktisch an dem Gedeihen und Bekanntwerden des heimischen Museums interessiert, aber dieser Ruf, dieses Bekanntwerden ist nur zu erreichen dadurch, dass sich die Museumsleitung in den Dienst der gesamten Kunstwissenschaft stellt und die Verbindung mit allen Museen in deutschem Sprachgebiet stets aufrecht erhält. Die hierzu nötige Arbeit übersteigt aber die Kraft eines einzelnen Mannes, sei er auch wie der derzeitige Leiter und Schöpfer des Museums ein Hüne an Arbeitskraft. Mit ungeschulten und billigen Hilfskräften ist hier gar nichts geholfen. Nötig wäre die Assistenz einer wissenschaftlich gebildeten und in den Aufgaben eines Museumsbeamten nicht ganz unerfahrenen Persönlichkeit.

Da die Stadt Görlitz zurzeit mit Aufgaben überlastet ist, die es ihr wohl unmöglich machen dürften, eine solche Hilfskraft zu besolden (obwohl der *wissenschaftliche* Arbeiter

auch heute noch aus *Liebe zur Sache* zu arbeiten pflegt und daher in seinen Ansprüchen weitaus bescheidener ist als mancher Fabrikarbeiter), so könnte man es nur als eine hochherzige Tat bezeichnen, wenn von *privater* Seite die Kosten einer solchen Hilfe für die Museumsleitung übernommen würden. Es wäre die denkbar übelste Verkennung des Nötigen, wenn man den fruchtbringenden Bestand eines Museums in heutiger Zeit als überflüssigen Luxus ansehen wollte. – «Nicht vom Brote allein lebt der Mensch, sondern von jedem Worte, das aus dem Munde Gottes kommt.»⁷

Hilfskraft und Gönner gleichzeitig stellten nun wir zur Verfügung, dafür öffnete das Museum sein Archivmaterial zu unserer Einsicht. Seitdem hat sich ein lebhafter und fruchtbarer, stets abgleichender Informations- und Ideenaustausch zwischen dem Museum und uns entwickelt. Ebenfalls versuchten wir für das Museum Informationen zu recherchieren, wo geeignete Ausstellungsarbeiten der jeweiligen Künstler für eine Ausstellung zum Jakob-Böhme-Bund zu finden wären, um sie gegebenenfalls als Gönner erwerben zu können. Alle unsere Rechercheergebnisse zum Jakob-Böhme-Bund haben wir ausführlich in der sechzehnbandigen Buchreihe „Magische Blätter“ offen gelegt. Im Februar 2020, zum Redaktionsschluss des ersten Buches, teilte uns das Kulturhistorische Museum mit, dass man zum 100-jährigen Jubiläum des Jacob-Böhme-Bundes 2024 eine Retrospektive vorbereiten würde, die nun im Mai nächsten Jahres Wirklichkeit werden und für sechs Monate im Kaisertrutz zu besichtigen sein wird.

Es ist uns aufgrund der gefundenen Zeitdokumente über viele Jahre gelungen, den kompletten Malerbund detailliert und ausgiebig zu recherchieren und zu erforschen und einen Kreis an Mitgliedern zu eruieren, die durch Schriftquellen belegt sind und zu denen das Museum Ausstellungsobjekte zusammenstellen kann. Das ist eine sehr solide Basis, auf der die Ausstellung zum Jakob-Böhme-Bund ab Mai 2024 gedeihen kann. Die Recherchen ergaben zunehmend ein weit verzweigtes, reiches und faszinierendes Bild dieser bisher

noch nicht in ihren Ausmaßen wirklich wahrgenommenen künstlerischen Blütezeit in Görlitz.

Einen Ansatz zu einem Verständnis des Jakob-Böhme-Bundes und der von ihm angestrebten Sakralkunst sehen wir jenseits von Zeitstilen, Kunstepochen und Ausdrucksmedien im Werk von Bô Yin Râ, insbesondere in den von ihm als „geistliche Bilder“ bezeichneten Arbeiten, die man auch als „Landschaften der Ewigkeit“ beschreiben könnte und die in der abendländischen Kunstgeschichte völlig für sich stehen.

Eine Reihe von Farbholzschnitten des japanischen Künstlers und Druckherstellers Yoshijirô Urushibara (1888-1953) basieren auf Gemäldemotiven Bô Yin Râs und wurden von beiden Künstlern signiert. Die erste Übersetzung der Ölbilder in das Medium Holzschnitt mit dem Titel „Das Glöcklein“ fällt in das Gründungsjahr des Jakob-Böhme-Bundes 1920; in den folgenden 20er Jahren entstehen eine Handvoll weitere Farbdrucke.

Eine kunstgeschichtliche Sensation konnte unsere Recherche in den Magischen Blättern zur Entstehungszeit des *Weltenzyklus* aufdecken, der 1921 auf der ersten Jakob-Böhme-Bund-Ausstellung in Görlitz erstmals öffentlich gezeigt wurde. Die Internet-Präsenz der deutschen Bô Yin Râ-Stiftung fasst unsere ausführliche Recherche in den Magischen Blättern verdichtet zusammen:

„In der zweiten (1960) und dritten (1997) Auflage, S. 126, seines Buches ‚Der Maler Bô Yin Râ‘ schreibt Rudolf Schott über die Bilder des Weltenkreises: ‚Bô Yin Râ hat jene Kompositionen in Görlitz (ungefähr 1920 bis 1922) für sich und nahe Verstehende gemalt‘. Diese Angabe galt danach für viele Jahrzehnte als gesetzt.

Mit den jüngsten Recherchen in den Görlitzer Archiven lässt sich der späteste Zeitpunkt der Fertigstellung auf Mai 1921 datieren, denn in diesem Monat wurde eine Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes in Görlitz, die auch die *Weltenbilder* enthielt, eröffnet. (Magische Blätter April 2020, S. 137ff)

Dem Buch *Aus meiner Malerwerkstatt* (S. 44) von Bô Yin Râ kann man entnehmen, dass die ersten geistlichen Bilder hingegen schon in der Welt waren, als es noch keinen Expressionismus gab. In seinem Artikel im Görlitzer Anzeiger vom 5.6.1921 (Magische Blätter April 2020, S. 140) über die oben genannte Ausstellung bezieht Bô Yin Râ eine solche Zeitangabe direkt auf die große Mehrzahl der *Weltenbilder*. Eine ähnliche Aussage hat Bô Yin Râ sogar in das Vorwort zum Buch *Welten* (1922) aufgenommen. Datiert man den Beginn des Expressionismus etwa auf die Gründung der Künstlergemeinschaft ‚Die Brücke‘ 1905, bleiben nur die ersten Jahre des Jahrhunderts als Entstehungszeit der ersten geistlichen Bilder übrig. Einen weiteren Hinweis darauf gibt Bô Yin Râ in einem Nachruf auf Max Klinger (Nachlese II, Kober-Verlag, S. 63ff), gestorben am 4.7.1920.

Bô Yin Râ schreibt dort, dass er Max Klinger zum ersten Mal vor fünfzehn Jahren, also 1905, begegnet sei und aus dem Folgenden wie auch aus dem zitierten Kapitel von *Aus meiner Malerwerkstatt* geht hervor, dass erste geistliche Bilder schon damals existierten, auch wenn Bô Yin Râ sie Klinger erst in einer anschließenden Begegnung zeigte. Schließlich fand sich noch ein weiterer Zeitungsartikel aus dem Jahre 1921 mit der Aussage, dass die *Weltenbilder* schon zwanzig Jahre alt seien (Magische Blätter April 2020, S. 232f und März 2021, S. 187).

Erstaunlicherweise schreibt Schott selbst in der ersten Auflage (1927) des eingangs zitierten Malerbuches, die Bô Yin Râ noch durchsehen konnte: „Bô Yin Râ hat die meisten dieser Kompositionen schon vor langer Zeit – manche liegen fast ein Vierteljahrhundert zurück – gemalt, ...“ Wir können also nun als gesichert ansehen, dass die Mehrzahl der *Weltenbilder* bald nach dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts entstand, zeitgleich mit den ersten, damals noch verborgen gehaltenen Niederschriften des geistigen Lehrwerks (*Hortus conclusus* und *Der Weg meiner Schüler*, jeweils im Abschlusskapitel). Zudem lässt sich schließen, dass die heute auf allen *Weltenbildern* sicht-

bare fünfeckige Signatur mit den Initialen des geistigen Namens, den Bô Yin Râ erst 1912/1913 in Griechenland erhielt, in den meisten Fällen nachträglich aufgebracht worden sein muss. Tatsächlich tragen selbst die Abbildungen in der Erstauflage (1922) des Buches *Welten* diese fünfeckige Signatur noch nicht.“⁸

Ein ganz eigenes Kapitel für sich stellt sicherlich der Einfluss von Bô Yin Râ auf die Künstlergruppe „Der Sturm“ dar, die nach dem „Blauen Reiter“ geschichtlich gesehen die zweite expressionistische Künstlergruppe darstellt, insbesondere auf den Maler Fritz Stuckenberg. Ein großer Teil dieser Gruppe war nachweislich schon Anfang der 20er Jahre mit den Schriften und der künstlerischen Arbeit von Bô Yin Râ in Berührung gekommen: „Während Stuckenberg schon eher – spätestens Anfang der 20er Jahre nach seinem schwerwiegenden Zusammenbruch – mit dieser in Berührung gekommen ist, vielleicht sogar über Kluxen, der später zu seinem Freundeskreis gezählt hat, wie der Sohn des Künstlers, Adolf Johannes Stuckenberg, erinnert. Diese Tempelvisionen Stuckenbergs, der selber kein Freimaurer gewesen ist, verdeutlichen aufs neue, daß er selber wie auch Bô Yin Râ den Malerstatus als Position eines „Brückenbauers, der das Reich der äußeren Sinnenwelt mit den Gestaden des Übersinnlichen verbindet“, versteht und daß beide in ihren Werken bestrebt sind, das „allmähliche begreifende Eindringen in die geistigen Urgründe der Dinge“ zu visualisieren.“⁹ Mögliche Schnittpunkte mit dem Böhme-Bund könnte der *Arbeitsrat für Kunst* oder die *Novembergruppe* bilden, in denen zugleich Stuckenberg und Angehörige des Bundes vertreten waren.

Wenn wir nun allerdings den Bereich Architektur, Literatur, Photographie und Musik zu untersuchen haben, können wir uns nicht wie bei Malerei und Bildhauerei auf die Namensangaben der Ausstellungen und Rezensionen stützen. Hier galt es erst einmal zu untersuchen, wer für eine Beteiligung am Jakob-Böhme-Bund in diesen weiteren Bereichen der bildenden Kunst in Frage kommen würde, und wir kön-

nen dies nur von den Aussagen der Mitglieder und aus zeitgenössischen Artikeln abzuleiten versuchen.

In seinem Nachruf 1924 zu Fritz Neumann-Hegenberg untermauert Ludwig Kunz, der damalige Herausgeber der Publikation „Die Lebenden“ in Görlitz, die Aussage der Ehefrau von Neumann-Hegenberg aus dem Jahre 1957: „Unter anderem entstand der Jakob-Böhme-Bund, eine Vereinigung schaffender Künstler, in die nur wenige zur Mitgliedschaft aufgefordert wurden, die nach ihrer Einstellung sich eigneten. Zu diesen wenigen gehörten Hans Poelzig, Gustav Meyrink, Hermann Stehr, Carl Hauptmann und Hans Heinz Stuckenschmidt.“¹⁰ Kunz führt aus, dass Gustav Meyrink als Schriftsteller nicht nur die Aufforderung zum Eintritt erhielt, sondern tatsächlich auch Teil des Jakob-Böhme-Bundes gewesen ist. In diesem Kontext erwähnt und bestätigt er auch den Architekten Poelzig als Mitglied der Vereinigung: „Der Jakob-Böhme-Bund, der aus...Künstlern und Schriftstellern besteht, darunter dem Architekten Poelzig und Gustav Meyrink...“¹¹

Neben Fritz Lafeldt, erst Schüler von Fritz Neumann-Hegenberg an der Kunstgewerbeschule Görlitz und dann Mitglied im Jakob-Böhme-Bund, der nach seiner Zusammenarbeit mit dem Bund am Bauhaus Dessau photographisch arbeitete, sowie dem Photographen Herbert Heimann, der eng mit Willy Schmidt befreundet war und sich zum Jakob-Böhme-Bund bekannte, war auch der 1897 geborene Ewald Hoinkis eng mit dem Bund verbunden. „Um 1921 ist Ewald Hoinkis nach eigener Aussage mehr mit Malerei und Grafik befaßt als mit Fotografie. Die Familie erwähnt in diesem Zusammenhang die Freundschaften mit dem Maler Willy Schmidt, dem Kunstlehrer Neumann-Hegenberg und dem Maler und Grafiker Johannes Wüsten.“¹² Ewald Hoinkis fertigte auch die Abbildungen von Fritz Neumann-Hegenbergs Gemälden an, die heute im Kulturhistorischen Museum archiviert sind und noch Zeugnis von den zum Teil verschollenen Bildern ablegen.

Mit den Musikern Felix Weingartner, zu dieser Zeit der bekannteste Dirigent in Deutschland, Eugen d'Albert, der um die Jahrhundertwende der berühmteste Komponist Deutschlands war und Egon Wellesz, der die byzantinische Musik entschlüsselt und wieder zugänglich gemacht hatte, befand sich Schneiderfranken in dauerhaften Briefkontakt, und persönliche Treffen sind aus Gesprächen mit Devadatti Schneiderfranken belegt. Weingartner kam über das erste Buch des Lehrwerks, „Das Buch vom lebendigen Gott“, das 1919 erschienen war, in Kontakt mit dem Lehrwerk und nahm brieflich Kontakt mit Bô Yin Râ auf, worauf sich kurze Zeit später ein persönliches Treffen ergab. 1923 gab er das erste Buch über Bô Yin Râ heraus.

Desweiteren gehörten Hans Heinz Stuckenschmidt, der zur ersten Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes über „Das Problem der neuen Musik“ vortrug und Otto Maag, einer der engsten Freunde Schneiderfrankens und späterer Opernregisseur, dem Bereich Musik im Umkreis des Bundes an, wie wir noch von Devadatti Schneiderfranken in den Jahren 2008 und 2009 erfahren durften.

Zu fast jedem Maler des Böhme-Bundes findet sich ein Bezug zur Literatur in Form von Illustrationen oder eigenen Publikationen. Viele weisen eine erhebliche Anzahl von Buchveröffentlichungen auf und/oder arbeiteten zugleich schriftstellerisch, so dass bei einer gründlichen Erforschung erst einmal einige hundert Bücher gelesen werden müssten. Es ist sicherlich kein Zufall, dass mit Jacob Böhme ein schöpferischer Sprachformer zum Namensgeber des Bundes gewählt wurde und nicht ein Maler. Dies werten wir auch als Hinweis auf die große Anzahl von Schriftstellern und Schriftstellerinnen innerhalb des Bundes, die wir auf eine ähnliche hohe Anzahl schätzen würden wie die des Malerbundes.

Das Ehepaar Suse von Hoerner-Heinze und Herbert von Hoerner war laut baltischem Lexikon für Literatur am Böhme-Bund beteiligt. Das mag an dem gemeinsamen Stu-

dium in Breslau bei Hans Poelzig gelegen haben, das sie mit z. B. mit Fritz Neumann-Hegenberg und Walter Rauhe verbindet. Sie kamen nach der Vertreibung nach dem 1. Weltkrieg in einer Notlage nach Görlitz, nachdem sie 1918 geheiratet hatten. Die Eltern von Suse von Hoerner-Heintze lebten in Görlitz und die Kinder des Ehepaares wuchsen dort auf. Beide konnten zu Anfang nicht ständig in Görlitz bleiben, sie mussten zum Überleben z. T. Arbeitsmöglichkeiten an anderen Orten annehmen. Beide haben zu der Zeit des Jakob-Böhme-Bundes vor ihrer literarischen Arbeit auch malarisch gearbeitet und wurden zunehmend in Görlitz sesshaft. 1928 wird Herbert Hoerner Zeichenlehrer am Luisengymnasium in Görlitz und zu diesem Zeitpunkt können beide schon von dem Verkauf ihrer Bücher gut leben. Suse von Hoerner Heinze veröffentlichte 1954 die Jakob-Böhme-Erzählung *Die Schusterkugel*.

Die über zwei Jahrzehnte in Deutschland vom Hummel-Verlag in Leipzig veröffentlichte „Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung“ *Magische Blätter* war vor hundert Jahren das Forum eines intensiven geistigen Austauschs zu Jakob Böhme, der deutschen Mystik und der sakralen Kunst, mit dem Ziel, in der Gegenwart auf künstlerischen Wegen geistige Erkenntnisse zu vermitteln.

„Hauptschwerpunkte des Blattes waren in den Anfangsjahren die Beschäftigung mit den praktischen Geheimwissenschaften wie Magie und Astrologie sowie der Freimaurerei und dem Werk von Bô Yin Râ. In den späteren Jahren widmete sich das Magazin vorrangig der Esoterik und der Mystik – wie etwa dem Werk von Jakob Böhme.

Als Autoren des Magazins „Magische Blätter“ wirkten neben vielen anderen auch Richard Grötzinger, Wilhelm Schölermann, Dora May, Bô Yin Râ (d.i.: Joseph Anton Schneider-Franken), Ernst Tiede, Elsbeth Ebertin, Peryt Shou (d. i.: Albert Schultz), Max Retschlag, Ferdinand Maack, Henri Birven, G. W. Surya (d. i. Demeter Georgiewitz-Weitzer), Franz Spunda oder Hans Christoph Ade.“¹³

Bô Yin Râ sah das Blatt als sein „persönliches Publikationsmedium“ und als „Vorhof zum Lehrwerk“ an.

Willi Schmidt und Fritz Neumann-Hegenberg schufen Titelgestaltungen zu Büchern des Verlages Magische Blätter. Beide waren auch an einem weiteren Projekt beteiligt, das von Görlitz ausging, und auch hier wurden ihre Arbeiten auf Titeln Bildern wiedergegeben. Hier ist die von Ludwig Kunz herausgegebene, ab 1923 erschienene Görlitzer Literaturzeitschrift „Die Lebenden“ zu nennen, in der Kunz 1930 in seinen Flugblättern schreibt: „Neumann-Hegenberg, Maler, Kunstlehrer und schlesischer Mystiker, war allzeit lebendiger Mitarbeiter dieser Blätter. So gedenken wir des allzu früh Geschiedenen, des Malers, Mitstreiters, des unvergessenen Kameraden Fritz Neumann-Hegenberg.“

Aus einem auch hier breiten Spektrum von Autoren seien hier wiederum neben vielen anderen F. O. Hallener (Werner Milch), Wilhelm Lehmann, Julius Levin, Oskar Loerke, Franz Kafka, Hermann Kasack, Erich Mühsam, Max Herrmann-Neiße, Johannes Urzidil, Alfred Wolfenstein, Stefan Zweig und Fred von Zollikofer genannt.

Wir vermuten jedoch eher, dass sich unter den Autoren der Magischen Blätter eine größere Anzahl von Schriftstellern finden lässt, die sich dem Jakob-Böhme-Bund zuzählten. Dies ist auch der Grund, warum wir das Wiederaufleben dieser Monatsschrift wählten, um unsere Rechereergebnisse und die reichhaltig gefundenen Quellen vermitteln zu können.

In der Monatsschrift *Opus Magnum*, die in den Jahren 1926 und 1927 erschien, finden wir ebenfalls eine große Anzahl von Autoren, die mit dem Jakob-Böhme-Bund verbunden zu sein scheinen.

Hinzu kommen die Autoren, welche die ersten Bücher mit Bezug zu Bô Yin Râ schon während oder kurz nach dem Jakob-Böhme-Bund geschrieben haben. Die schon erwähnte erste Biographie Bô Yin Râs von Felix Weingartner erschien 1923, und Elisabeth von Oldenburg verfasste im Jahr 1924 eine kleine Schrift, die in Basel erschien. Sie firmierte nur mit

der Abkürzung E. v. O. Der Titel lautete: *Einblick in die uns durch Bô Yin Râ übermittelte Lehre der Wirklichkeit* von E. v. O., Basel 1924, 64 Seiten. Im gleichen Jahr verfasste Wanda Maria Bührig das Bô Yin Râ gewidmete Buch *Alltag und Freude* und von Maria Wollwerth erscheint 1926 das Buch *Der Weg zum Glück*, in dem sie versucht, Grundzüge von Bô Yin Râs Lehrwerk schon Kindern zu vermitteln.

Die frühen Schriften von Bô Yin Râ und die elf Bücher des Lehrwerks, die während des Jakob-Böhme-Bundes bis 1924 erschienen waren, brachten eine große Anzahl von Schriftstellern, Musikern, Malern, Schülern und Anhängern der verschiedensten religiösen und geistigen Richtungen nach Görlitz. Einer der ersten, der schon 1917 in zehnstündiger Bahnreise nach Görlitz pilgerte, war der Schriftsteller Gustav Meyrink.

Unstrittig und durch eine große Anzahl von Zitaten belegt ist die Beteiligung Meyrinks am Jakob-Böhme-Bund. Ihm waren die frühen, in den Jahren 1913-1916 erschienenen Schriften von Bô Yin Râ schon vor dem Lehrwerk bekannt. Einflüsse aus Bô Yin Râs Schriften „Das Licht vom Himavat“ und „Der Wille zur Freude“ sind in Meyrinks Kapitel „Der Spiegel“ des Romans „Walpurgisnacht“ eingeflossen. Im vierten Kapitel werden einzelne Passagen durch Kursivdruck hervorgehoben, die Meyrink aus den Schriften von Bô Yin Râ übernommen hatte. Meyrink zeigte großes Interesse für Joseph Anton Schneiderfranken und dieser wurde zunehmend für ihn zu einem Seher und Weisheitslehrer. Ein enges freundschaftliches Verhältnis verbunden mit einem intensiven Briefaustausch entwickelte sich schon vor der Zeit des Böhme-Bundes, seit Meyrink Schneiderfranken im Frühjahr 1917 in Görlitz besucht hatte. Im Jahr 1919 verfasste Gustav Meyrink ein dazugehöriges Vorwort, was er auch begründete:

„Man wird mich fragen, wieso ich dazu komme, das Vorwort zum »Buch vom lebendigen Gott« zu schreiben. Der Autor ist mein persönlicher Freund, aber er hat mich nicht darum gebeten: ich schreibe das Vorwort, weil ich selbst ein Menschenleben lang »gesucht« habe und, weil ich weiß, dass

heute viele »suchen« und daß das Unkraut, das den Weg verdeckt, immer dichter für sie würde, wenn nicht hie und da einer jäten käme ... Ich hätte auch dann das Vorwort nicht geschrieben, wenn ich nicht – noch ehe ich mit dem Autor bekannt wurde – selbst und allein bestätigt gefunden hätte, was in seinem Buche steht.“¹⁴

Der sächsische Künstler Ernst Lothar Hofmann, der spätere Lama Anagarika Govinda, den Bô Yin Râ 1922 auf Capri traf, äußerte 1962, dass Bô Yin Râ ihm persönlich mitteilte, dass Meyrinks Romane nicht auf Phantasien, sondern auf realen Erlebnissen beruhen. und weist auf eine Textstelle aus dem Roman „Das grüne Gesicht“ hin. „Wie prophetisch ist z. B. die Beschreibung Rotterdams! Hier ein Satz, der geradezu auf Bô Yin Râs Wirken zugeschnitten sein könnte: „In gewissem Sinne haben die ganz recht, die lachen, wenn einer sagt, er wolle die Menschheit umgestalten. – Sie übersehen bloß, daß es vollkommen genügt, wenn ein einzelner sich bis in die Wurzeln umgestaltet. Sein Werk kann dann niemals vergehen, – gleichgültig, ob es in der Welt bekannt wird oder nicht. So hat einer ein Loch ins Bestehende gerissen, das nie mehr zuwachsen kann, ob es jetzt die andern gleich bemerken oder eine Million Jahre später. So ein Loch in das Netz zu reißen, in das die Menschheit sich verfangen hat – nicht durch öffentliches Predigen, nein: indem ich selbst der Fessel entrinne, das ist's was ich will (S. 152).“¹⁵

Wie Lama Govinda in einem weiteren Brief aus demselben Jahr mitteilte:

„Sie haben mir eine größere Freude bereitet mit Ihrem freundlichen Brief und Bô Yin Râs wundervollen Gedichten als sie ahnen, war ich doch persönlich mit Bô Yin Râ befreundet. Ich lernte ihn 1922 auf Capri (bei Neapel) kennen, wo er sich zusammen mit seinem Freund Billo aus Zürich (der mit Gustav Meyrink dem innersten Kreise seiner Vertrauten angehörte) aufhielt. Obwohl ich damals noch ein junger Mann war, vertraute mir Bô Yin Râ viele seiner persönlichsten Erlebnisse aus dem Bereich mystischer Erfahrung an und berei-

tete mich auf diese Weise auf die Begegnung mit den Leuchtenden des Urlichts vor, die sich viele Jahre später in Tibet vollziehen sollte. Von Bô Yin Râs Werken sind mir nur die der frühen zwanziger Jahre bekannt, aber ich habe viele seiner Gemälde im Original gesehen und war tief beeindruckt von seinem Christus und auch von seinem Tafelwerk „Welten“, das mir leider, wie fast alle meine Bücher bei meinem jahrelangen Wanderleben verloren gegangen ist.“¹⁶

Das im Brief angesprochene Portraitbild „Jesus“ entstand etwa 1922/1923 in Görlitz. Lama Govinda schreibt, dass er Anfang der 20er Jahre dieses Bild im Original gesehen habe. Es liegt also nahe, dass er das Jesus-Bild nach dem Besuch im Frühjahr 1922 auf Capri in Görlitz gesehen hatte, denn, als Bô Yin Râ 1925 in Lugano heimisch wurde, war bereits die zweite Hälfte der 20er angebrochen und Ernst Lothar Hofmann plante bereits Europa zu verlassen und ist dann erst viele Jahrzehnte später wieder zu Besuchen nach Deutschland zurückgekehrt. Es muss also noch Anfang der 20er Jahre in Görlitz weitere Gespräche gegeben haben, wenn er das Portrait von Jesus im Original gesehen hat. Wir vermuten, dass sich in der Gestalt des Jüngeren der drei Protagonisten in Bô Yin Râs 1923 erschienenen Erzählung „Das Geheimnis“, deren Handlung sich in großen Teilen auf Capri abspielt, neben Anleihen seines Freundes Otto Maag und von ihm selbst, u. a. auch Züge des jungen Lama Govinda zeigen.

Es fällt in den zeitgenössischen Dokumenten der mit dem Jakob-Böhme-Bund verbundenen Künstler und Vertrauten von Bô Yin Râ der 20er und 30er Jahre durchweg auf, dass sie in Bô Yin Râ einen gegenwärtigen Messias sahen. Nach dem Verbot des Lehrwerks 1937 wurden Aussagen dieser Art, auch nach dem Ende des Krieges, nicht mehr in dieser freien Offenheit ausgesprochen.

Ob und wie der spätere Lama Govinda eine Verbindung zum Böhme-Bund hatte, können wir vorerst nicht abschließend beantworten. Es bleibt zu hoffen, dass sich in

seinem Nachlass, der sich in der Lama Govinda Stiftung befindet, Briefe auffinden werden, die diese Frage beantworten können.

Diese Frage bleibt auch für die Schriftsteller Hermann Stehr und Carl Hauptmann, die beide berufen wurden, dem Jakob-Böhme-Bund beizutreten, ungeklärt. Hauptmann verstarb schon 1921, sein Grabmahl wurde von Hans Poelzig und Marlene Poelzig geschaffen, während Stehr 1923 in Görlitz öffentlich aufgetreten war. Tagebuchaufzeichnungen von Paul Mühsam belegen den engen Austausch zwischen Hermann Stehr und Fritz Neumann-Hegenberg. Hauptmann und Stehr lebten in der Künstlerkolonie in Schreiberhau, etwa 70 Kilometer von Görlitz entfernt, und so nehmen wir an, dass damals ein reger Austausch zwischen beiden Künstlervereinigungen stattgefunden hat. In Schreiberhau arbeiteten bedeutende Glaskünstler und es ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass uns bei der Recherche die hohe Anzahl von Schöpfungen von Kirchenfenstern aufgefallen ist, die Künstler des Böhme-Bundes geschaffen haben (u. a. Deckwarth, Schlangenhäuser und Schneiderfranken), die wir aber bislang in ihrer Gesamtheit bislang noch nicht erfassen konnten. Dies bedeutet, dass für die Sakralkunst des Böhme-Bundes Ausstellungen nicht ausschließlich als Orte ihrer Kunst vorstellbar waren, sondern auch ein Wirken in kirchlichen Zusammenhängen durchaus erwünscht war. Walter Rauhe malte mehrere Kirchen aus. Hans Poelzig hatte die Möglichkeit viele Kirchen zu gestalten, zu bauen oder umzubauen und Lilli Vetter sah für ihre textilen Arbeiten Kirchen als ideale Umgebung an. Willy Schmidt schuf ein Tabernakel.

Die Arbeit des Bildhauers Paul Polte kann man auf dem Städtischen Friedhof in Görlitz bewundern, der in den 20er Jahren dort nicht nur 1924 das Grabmahl von Fritz Neumann-Hegenberg, sondern an gleicher Stätte eine Reihe weiterer Grabplastiken geschaffen hatte. „Eine breite Lindenallee verbindet auf dem Görlitzer Friedhof drei Grabmale aus fränkischem Muschelkalk. In ihrer Gesamtheit symbolisieren

sie die Auferstehung. Im Auftrag einiger kunstliebender Bürger wurden diese Grabmale von Paul Polte geschaffen.”¹⁷

Es stellt sich in der Auseinandersetzung mit dem literarischen Werk des Jakob-Böhme-Bundes die Frage, wie man diese in einem Museum nicht einfach darstellbare Facette in einer Ausstellung sichtbar und fühlbar machen kann. Da der Böhme-Bund mittlerweile eine Metamorphose von einem Malerbund zu einer Künstlervereinigung aller Medien, von einem abgeschlossenen Zirkel zu einer überregionalen Künstlervereinigung durchlaufen hat, haben wir dementsprechend eine multimediale Ausstellung vor Augen, um dem Bund in seinem gesamten Spektrum gerecht werden zu können. Wir sehen dort z. B. auch Ausschnitte von Filmen, bei denen Hans Poelzig und Marlene Moeschke, seine spätere Frau, zwischen 1920-1924 die Bauten zu drei Filmen schufen, insbesondere den Film „Der Golem“, der als der expressionistische Film schlechthin gilt, in dem aber auch manche zeitgenössische Kritiker das Aufleben einer neuen Gotik sahen. Die Schöpfer der Bauten für einen Film hatten zu dieser Zeit etwa die Bedeutung, wie sie vergleichsweise heute die Hauptdarsteller inne haben.

Kurz vor dem Ersten Weltkrieg verfasste der Schriftsteller Gustav Meyrink den Roman *Der Golem*. Meyrinks Golem-Erzählung traf den Nerv der Zeit und hatte durchschlagenden Erfolg. Die Figur des Golem sowie dessen Verortung in Prag wurde dadurch auch bei einem breiten, nichtjüdischen Publikum populär. Der Roman ist als düster-psychedelischer Jahrhundertwende-Krimi konzipiert. Nur am Rande treibt darin ein geisterhafter Golem sein Unwesen, der alle 33 Jahre durch die dunklen Gassen des Prager Judenviertels huscht.

Zur gleichen Zeit wie Gustav Meyrink beschäftigte sich auch der Schauspieler und Regisseur Paul Wegener mit dem Golem. Gleich drei Mal brachte er die Golem-Legende innerhalb von nur fünf Jahren als Stummfilm auf die Leinwand: 1915, 1917 und 1920. Paul Wegener beauftragte 1920 den befreundeten Architekten Hans Poelzig mit der Planung

der Filmkulissen für den dritten und heute noch erhaltenen Golem-Film. Poelzig entwickelte in rasch gezeichneten Ideenskizzen eine neuartige, ausdrucksstark-anthropomorphe Formsprache für die Kulissen. „Nicht die Wirklichkeit, sondern die Atmosphäre, in der der Golem atmet“ wurde – so Wegener – durch Poelzigs „Stadt-Dichtung“ erzeugt. Während der Architekt Hans Poelzig Skizzen für die Golem-Filmarchitektur lieferte, entwarf seine Partnerin, die Bildhauerin Marlene Moeschke, die Innenmotive, Requisiten und Kostüme. Sie modellierte und erarbeitete zudem nach seinen Vorlagen die späteren Kulissen für den Film.

Auch Gustav Meyrink hat in den Jahren des Jakob-Böhme-Bundes intensiv mit dem neuen Medium Film gearbeitet, doch leider sind alle Filmfassungen der nach seinen Drehbüchern entstandenen Filme dieser Zeit dem 2. Weltkrieg zum Opfer gefallen. Dies gilt auch für Elsbeth Ebertins Drehbuch- und Filmprojekt *In den Sternen steht es geschrieben*, das 1925 unter der Regie von Willy Reiber in Deutschland uraufgeführt wurde.

Joseph Schneiderfanken zeigt die wunderbaren Möglichkeiten der im Mai 2024 beginnenden Retrospektive des Jakob-Böhme-Bundes auf, indem er seinen Text über das Görlitzer Heimatmuseum mit den Worten schließt:

„Was wir heute alle beklagen, ist nicht zum wenigsten die Frucht irregeleiteten Denkens, die Folge davon, daß man das Volk systematisch daran gewöhnte zu glauben, alles Gute müsse sich erdenken lassen, daß man Koppmenschen, Gehirnmenschen erzog, aber keine Menschen, die sehen können und durch Sehen zu lernen wissen. – Dies aber lehrt in erster Linie ein Museum.“

*



Erich Fraaß, Felsen, 1925, Öl auf Leinwand



Fritz Lafeldt, Gasse, vermutlich Krebsgasse in Gößnitz, Aquarell



Maria Hiller-Foell, Stadtansicht, Öl auf Leinwand, auf Karton aufgelegt

Von Geist und Kunst der deutschen Romantik

Ein Querschnitt von Univ.-Prof. Dr. Egon Wellesz

Der Beginn der Romantik ist unmittelbar nach dem Ende der französischen Revolution in dem Zusammenwirken der Brüder Schlegel, von Novalis, Schleiermacher, Tieck und Wackenroder in der sogenannten ersten romantischen Dichterschule zu sehen, sie findet ihre Fortsetzung in dem Heidelberger Kreis gleich gestimmter Freunde Brentano, Arnim und Oörres. Der musikalische Beginn der Romantik ist erst um 1815 zu setzen, mit dem „Erlkönig“ von Schubert, mit den Aufführungen des „Freischütz“ (1822) und der „Euryanthe“ (1824) von Weber. Das Schaffen von Mendelssohn und Schumann, das von Marschner und Lortzing bildet im Verein mit zahlreichen Mitstrebenden den Höhepunkt der deutschen romantischen Musik.

Programmankündigung in Radio Wien, Heft 16, Januar 1932

*

Nachlese Weltgeschichte

von Bô Yin Râ

„Die Weltgeschichte
Ist das Weltgericht!“
Gewiß!
Doch ein Gericht,
In dem der Mensch allein
Sich selbst das Urteil spricht!

*Die Säule Jahrgang 1935, S. 87. Siehe auch „Briefe an Einen und Viele“
S. 84; Dort ist das Gedicht etwas länger aber ohne Titel zu finden.*

Nachlese

Dein Glaube hat dir geholfen

von Bô Yin Râ

(...) Nur einer, der sich selbst vertraut, vermag es auch, der hohen Hilfe zu vertrauen, die er auf seinem steilen Höhenpfade nicht entbehren kann. –

Nur einer, der sich selbst vertraut, ist des rechten Glaubens fähig: – steht im Willen zu seiner Erlösung, entwunden dem bloßen Wunsche.

Er muß sein hohes Ziel mit aller Sicherheit dereinst erreichen, und ist er angelangt, dann wird die Stimme DESSEN, dem er so vereinigt wurde, in ihm widertönen und ihm sagen: „Gehe ein, du Lichtgezeugter, in deine einst von dir verlassene Herrlichkeit! Siehe: – dein Glaube hat dir geholfen!“

Diese Passage befindet sich auf Seite 5 von „Die Säule“, Jahrgang 1931.

Der vorübergehende Text ist dem Kapitel „Dynamischer Glaube“ aus „Der Weg meiner Schüler“ ähnlich. Dieser letzte Absatz fehlt im Lehrwerk.



Die aus Görlitz stammenden Töchter von Joseph Anton Schneiderfranken vor der Villa Gladiola

Nachlese **Vom Trost**

von Bô Yin Râ

Suche der Seele Tröstung nicht bei Andern, –
Im Wahn befangen: Trost sei zu „erwandern“!
Trost ist nicht nahe,
Trost ist nicht fern zu finden,
Solang noch Leid und Groll die Seele binden!
Kann sie nicht in dir selbst getröstet werden,
Bringt fremder Trost
kein Heil ihr hier auf Erden! –

*

Nachlese **Notwendige Klärung**

von Bô Yin Râ

Ihr, die ihr nahe mich meintet
Voreinst wohl euren Zeichen:
Ihr bleibt mir unvergessen stets
Als die Gleichen,
Die ihr einst waret und heute noch
Seid in euren Bereichen.
Wollte ich heute jedoch euch
Aufs neue begegnen,
Wäre der Tag der Begegnung
Gewiß nicht zu segnen . . .
Der, den ihr nahe euch glaubtet,
War niemals euch nahe gewesen. –
Was ihr ihm zubehauptet,
Habt ihr in euch nur gelesen! –

Schluss mit Maag Kinderkonzert

Es war wunderschön. Wir waren ganz unter uns, – lauter Kinder. Erst war da ein Gesumme und Gerufe und Gelächter in dem großen Musiksaal, ein Gedränge und eine Lebendigkeit wie in einem Ameisenhaufen. Und dann kamen die Orchestermusiker und stimmten ihre Instrumente, das war beobachtenswert und man mußte schon ein bißchen ruhiger sein und endlich kam Meister Weingartner selbst, empfangen von freudigem Händeklatschen und strahlenden, erwartungsvollen Kinderaugen. Dann wurde es ganz still und Mozart hatte das Wort. Es war ein tiefer und zweifacher Genuß, das leuchtende Werk und das Wiederleuchten auf den Kindergesichtern. Mucksmäuschenstill saßen sie da, ließen sich keinen Ton entgehen und die Reinheit in der Atmosphäre solchen kindlichen Zuhörens hatte etwas unglaublich Rührendes. Das nenne ich mir ein Publikum! Man sah es dem Dirigenten und seinen Musikern an, welche Freude sie selbst an ihren Zuhörern hatten. Es wurde mit einem Einschlag von Liebe gespielt, die nicht nur am Werk, sondern am Echo entzündet war. Man konnte manchen Bläser und Streicher sehen, der hie und da einen Blick in den Saal warf und dem ein Schmunzeln auf den Lippen gedieh, wenn er die Seligkeit auf den Gesichtern der kleinen Zuhörerschaft entdeckte. Und daß der Mann mit dem Becken im Hochzeitsmarsch von Mendelssohn die Knaben zu bedingungsloser Gefolgschaft gewonnen hat, darüber ist kein Zweifel erlaubt.

Glückliche Jugend, die so von Meisterhand in das Reich der Musik eingeführt wird. Die Eindrücke die sie solchermaßen empfängt, werden in vieler Hinsicht bestimmend sein, und während sich der Untergang des Abendlandes in Tanzlokalen (...) vollzieht, wird hier edler Samen gesät, von dem, wie zu hoffen steht, doch ein Teil auf gutes Land fällt.

*Die gepanzerte Nachtigall oder Wir wollen dennoch singen,
S. 175-176, Verlag der National-Zeitung, Basel 1928*

Anmerkung und Quellen

Vorwort

Jahrbuch 1925, Herausgegeben von der Görlitzer Künstlerschaft, Hoffmann & Reiber, Görlitz, 1925

„Mein Werdegang ist so kompliziert, wie er bei denjenigen meiner Kollegen ist, deren Lehrzeit in die letzte Phase des Impressionismus fiel, wo alles, was jung war, sich neuen Problemen zuwandte.

Otto Modersohn war mein Lehrer, seine Frau Paula, die damals schon Tote, mein erster tiefer Eindruck. Das ganze Haus war noch voll von ihren Bildern. Etwas später kam ich mit Schülern des Henry Matisse in Fühlung. Von diesen lernte ich sehr viel. Van Gogh hat mir weniger zu schaffen gemacht als Picasso. Das Komponieren, soweit ich es kann, habe ich hauptsächlich vom Kubismus gelernt. Die Reaktion auf Matisse war das Reichsmuseum in Amsterdam. Allmählich hörten dann die starken Schwankungen auf. Wenn es wahr ist, daß das, was man lebt, den besten Einblick gewährt, so will ich gern die Dreifaltigkeit meiner künstlerischen Liebe nennen: Philipp Otto Runge, Zurbaran und Leonardo da Vinci.“ (Jahrbuch 1925, Herausgegeben von der Görlitzer Künstlerschaft, S. 38, Hoffmann & Reiber, Görlitz, 1925)

Das Grabmal von Carl Hauptmann

1 Wikipedia

2 Preußische Allgemeine Zeitung, Folge 46-21 vom 19. November 2021

3 Wikipedia

4 Anita Aigner (Hg.), Vernakulare Moderne, Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900, Das Bauernhaus und seine Aneignung, transcript Verlag, Bielefeld, 2010.

5 Rudolf Schönwald, Die Welt war ein Irrenhaus, Meine Lebensgeschichte, Nacherzählt von Erich Hackl, Zolnay Verlag, 2022

Carl Albrecht Bernoulli

1 Peter 2009

2 „Carl Albrecht Bernoulli“ (NZZ vom 14.2.1937)

3 Bernoulli 1987

4 Verzeichnis der Werke und Weg zum Nachlass in: NL 4 in der Hand-

schriftenabteilung der Basler Universitätsbibliothek

5 Knuchel 1937 (nur mit „EFK“ gezeichnet). Bô Yin Râ (Joseph Anton Schneiderfranken)

6 Vgl. auch Anonym 1937

7 Staehlin 1933a besprach Josef Naders Literaturgeschichte der deutschen Schweiz insgesamt lobend. Er vermisste zwar „klare Konkrettheit“, war aber begeistert von diesem Buch, das „einen überaus wertvollen und innerlich ergreifenden und bereichernden Blick in die Geistesgeschichte unseres Volkes“ vermittele. „Und es kann nur von Segen sein, wenn wir durch es neuen Zugang auch zu diesem Ringen unseres Volkes gewinnen“. Dabei zitierte er die Passage, die Carl Albrecht Bernoulli zusammen mit Jakob Schaffner als grosse Basler Autoren rühmte.

Zum 110. Geburtstag von Bô Yin Râ

Die neue Menschheit, No. 4 /1976, S. 24-25

Uraufführung eines Olmützer Dichters

Franz Spunda wurde am 1. Januar 1890 in Olmütz geboren, studierte Germanistik, Romanistik und Philosophie in Wien, München, Berlin und Paris. Schon 1913 begann er, literarische Texte zu veröffentlichen; Dennoch arbeitete Spunda nach seinem Studium regulär als Gymnasialprofessor in Wien. (Franz Spunda (1890-1963), Deutschmährischer Schriftsteller, magischer Dichter, Griechenlandpilger, Studien und Texte, S. 20, LitVerlag, Münster, 2016)

In den frühen zwanziger Jahren Mitarbeit u. a. in: „Die Tat“, (Eugen Dederichs), „Orphid“ (Martin Rockenbach), „Der Kunstwart“, „Die Rampe“ (Rudolph Adolph, Olmütz); okkultistische Plattform u. a.: „Magische Blätter“ (Richard Hummel/Bô Yin Râ). – Engere Verbindung zu anderen okkult-phantastischen Literaten und esoterischen Schriftstellern wie Gustav Meyrink (1868-1932), Paul Busson (1873-1924), Friedrich Alfred Schmid Noerr (1877-1969), Karl Hans Strobl (1877-1924), Karl Gustav Bittner (1896-1963); Albert Freiherr Schrenck von Notzing (1862-1929), Alfred Müller-Edler (1875-1960), Henri Clemens Birven (1883-1969), Willy Schrödter (1897-1971), Franz Vinzenz Schöffel („Neugeistbund“, „Das neue Licht“) etc., später u. a. auch Lambert Binder (1905-1981), Eduard Frank (1905-1981). – Breite historische Literatur- und Quellen-

studien auf geheimwissenschaftlichen Gebieten. (...)

Zu den heute noch bekannten Romanen von Franz Spunda zählen Dechavan (1921), Der gelbe und der weiße Papst (1923), Das ägyptische Totenbuch (1924) sowie Baphomet (1928).

Buch des Segens

1 Bô Yin Râ: „Briefe an einen Einen und Vielen“. Kobersche Verlagsbuchhandlung, Basel - Leipzig. Leinenband RM. 6,-.

Jacob Böhme und die Evolution des Menschen

1. Mysterium Magnum, 8, 24.
2. Morgenröte, 2, 5.
3. Morgenröte, 1, 3.
4. Morgenröte, 21, 107.
5. Mysterium Magnum, 8, 27.
6. Von den drey Principien Göttliches Wesens, 25, 78.
7. Pierre Deghaye, La Naissance de Dieu ou La doctrine de Jakob Boehme (Paris: Albin Michel, Sammlung Spiritualités Vivantes, 1985), S. 156.
8. Morgenröte, 4, 25.
9. Morgenröte, 10, 65.
10. Morgenröte, 19, 34.
11. Mysterium Magnum, 3, 23.
12. Michel Henry, La Barbarie (Paris: Grasset, 1987), S. 9.
13. Morgenröte, 19, 106.
14. Mysterium Magnum, 9, 16.
15. Von den drey Principien Göttliches Wesens, 7, 2.
16. Von den drey Principien Göttliches Wesens, 7, 2.
17. Morgenröte, 22, 30.
18. Von den drey Principien Göttliches Wesens, 7, 2.
19. Mysterium Pansophicum, 9. Text, 1–2.
20. Sex Puncta Theosophica, P. 1. Cap. 2, 39.
21. Morgenröte, 11, 68.
22. Von den drey Principien Göttliches Wesens, 10, 15
23. Von den drey Principien Göttliches Wesens, 9, 46.
24. Morgenröte, 18, 44
25. Es ist notwendig, das gesamte Werk von Eliade zu lesen, um die vol-

le Bedeutung dieser Aussage zu erkennen. Eine erste Annäherung kann jedoch durch die Lektüre seiner Geschichte der religiösen Idee erfolgen.

26. Mircea Eliade, Prüfung durch das Labyrinth: Conversations with Claude-Henri Rocquet, übersetzt von Derek Coltman (Chicago: University of Chicago Press, 1982), S. 153-154.

Der Maler Jan Zondag

„Nach Paris lebte Jan in den Dolomiten. Dort wurde er von jemandem angesprochen, der ihn fragte, warum er immer die Bibel bei sich trug und darin las, während er die Landschaft auf sich wirken ließ. Jan Zondag erzählte ihm, dass dieses Buch für ihn die größte Inspirationsquelle darstelle, um das Leben und die Welt durch Meditation interpretieren zu können, und dass es die Inspiration für seine gemalten Landschaften sei, in denen er seine geistigen Gefühle visualisieren könne. Der andere erzählte ihm dann, dass das Werk von Joseph Anton Schneiderfranken – Schriftstellernamen Bô Yin Râ – der seine Ideen über Leben, Kunst und den Kosmos in 32 großen Publikationen festgehalten hatte, eine weitere Inspirationsquelle für Zondag sein könnte. Dieser Bô Yin Râ, der als Maler kosmische Landschaften mit geometrischen Formelementen schuf, in denen die von ihm verwendeten Farben eine emotional symbolische Bedeutung hatten, spricht in seinem Lehrwerk über seine eigenen übersinnlichen Erfahrungen und über die „Ewige Heimat des Menschen“.

Bei seiner Rückkehr nach Hilversum erzählte Jan Zondag seinem Hausarzt von seinen Erlebnissen, dessen Frau in die Bibliothek ihres Mannes ging und mit einigen Veröffentlichungen von Bô Yin Râ zurückkam. Für Jan grenzte dies an ein mystisches Erlebnis. Die Werke dieses Malers, Philosophen und Dichters sollten sein weiteres Leben nachhaltig prägen.“ (Anne Foest, Jan Zondag, Een Leven Geschilderd, S. 17, Nijmegen, 1999)

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

1 Christiane Braun: Stuckenberg auf den Spuren der Gesetzmässigkeit des Lebens: Kosmische und mystisch-okkultische Elemente im Werk des Sturm-Künstlers Fritz Stuckenberg, Vorträge der Oldenburgischen Landschaft, S.9, Isensee-Verlag, Oldenburg, 2005.

- 2 Joseph Schneiderfranken, Der Jakob-Böhme-Bund, in: Magische Blätter, CI. Jahrgang, Heft 3, S. 137-142, Verlag Magische Blätter, Ronnenberg, ursprünglich in Neuer Görlitzer Anzeiger vom 5. Juni 1921.
- 3 Prof Wilhelm Schölermann, Deutsche Mystik, in: Magische Blätter, VI. Jahrgang, S. 360, Hummel-Verlag, Leipzig, 1922.
- 4 Inga Arnold-Geierhos, Der Kunstverein als Förderer des Kunstschaffens in der Oberlausitz in: Festschrift zum 150. Gründungsjubiläum des Kunstvereins für die Lausitz e. V., Görlitz, 2005.
- 5 Rechenschaftsbericht auf das Jahr 1923 des Sächsischen Kunstvereins zu Dresden vom 1. November 1924.
- 6 Holger Fischer / Rolf Günther - Fritz Hofmann-Juan (1873-1937) S. 34, Städtische Sammlungen Freital, 2001.
- 7 Bô Yin Râ, Nachlese Band II, aus dem Text „Das Lausitzer Heimatmuseum“, S. 27-29, Kober, Bern 1990.
- 8 Internetpräsenz der Bô Yin Râ-Stiftung: www.bo-yin-ra-stiftung.de
- 9 Christiane Braun: Stuckenberg auf den Spuren der Gesetzmässigkeit des Lebens: Kosmische und mystisch-okkultische Elemente im Werk des Sturm-Künstlers Fritz Stuckenberg, Vorträge der Oldenburgischen Landschaft, S. 183, Isensee-Verlag, Oldenburg, 2005.
- 10 Hildegard Neumann-Hegenberg von Lynker, Fritz Neumann-Hegenberg, seine Bilder und seine Bindungen an Bô Yin Râ, 1957, erschienen in: Magische Blätter, CI. Jahrgang, Heft 3, S. 155-161, Verlag Magische Blätter, Ronnenberg, April 2020.
- 11 Ludwig Kunz, Fritz Neumann-Hegenberg, Nachruf in Neuer Görlitzer Anzeiger, August 1924.
- 12 Ewald Hoinkis, Fotografien 1924-60, S. 9, Serie Folkwang, Nishen Verlag, Berlin, 1988.
- 13 Arvid Dittmann, Magische Blätter/Die Säule, Magische Blätter, CI. Jahrgang, Heft 4, S. 124, Verlag Magische Blätter, Ronnenberg, Mai 2020.
- 14 Bô Yin Râ, Das Buch vom lebendigen Gott, mit einem Vorwort von Gustav Meyrink, S. 3-7, München, 1919.
- 15 Brief von Lama Anagarika Govinda aus dem Jahr 1962 an Alfred Friedrichs.
- 16 Zweiter Brief von Lama Anagarika Govinda aus dem Jahr 1962 an Alfred Friedrichs.
- 17 Erich Feuerriegel, Drei Familiengrabstellen symbolisieren die Auferste-

hung, Sächsische Zeitung vom 7.4.2010.

18 Bô Yin Râ, Nachlese Band II, aus dem Text „Das Lausitzer Heimatmuseum“, S. 29-30, Kober, Bern 1990.

Notwendige Klärung

Die Säule, Jahrgang 1935, S. 169, Richard-Hummel-Verlag, Leipzig

Vom Trost

Die Säule 1935, S. 175, Richard-Hummel-Verlag, Leipzig (siehe auch Nachlese Band I, S. 146) „Trost ist nicht draußen“, dort wird auch auf die Säule verwiesen, das Gedicht stimmt jedoch nicht mit dem von *Die Säule* überein.