

MAGISCHE BLÄTTER

CI. JAHRGANG SOMMER 2020

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER, RONNENBERG

Dunkle Rede von Franz Spunda	155
Der Brunnen des Lebens von Lama Govinda	161
Mandala Der heilige Kreis von Lama Anagarika Govinda	165
Nachlese Die Görlitzer Gemäldegalerie von Joseph Schneider-Franken	166
Stickereien von Lilli Vetter – Aschau von Hans Christoph Ade	173
Der Maler Ewald Vetter von Horst Schulze	181
Über meine Bilder von Fritz Stuckenberg	187
Die Frauen des Jakob-Böhme-Bundes von Organisation zur Umwandlung des Kinos	193
BBK Braunschweig Jahresausstellung 1997 Einführungstext von Gerhard Büttenbender	202
Gedanken zur Imagination von Dr. Erich Rauch	209
Der Parallelismus zwischen Kunst und Meditation von Lama Anagarika Govinda	227
Der Welten-Zyklus Eine Übersicht von Anne Staab	234
Mysterium magnum – das große Geheimnis von Dr. Wolfgang Beck	239
Terminankündigung Gründungstreffen des Jacob-Böhme-Bundes in Görlitz	261
Buch der Freunde Max Beckmann	261

CI. Jahrgang

Juni 2020

Heft 5

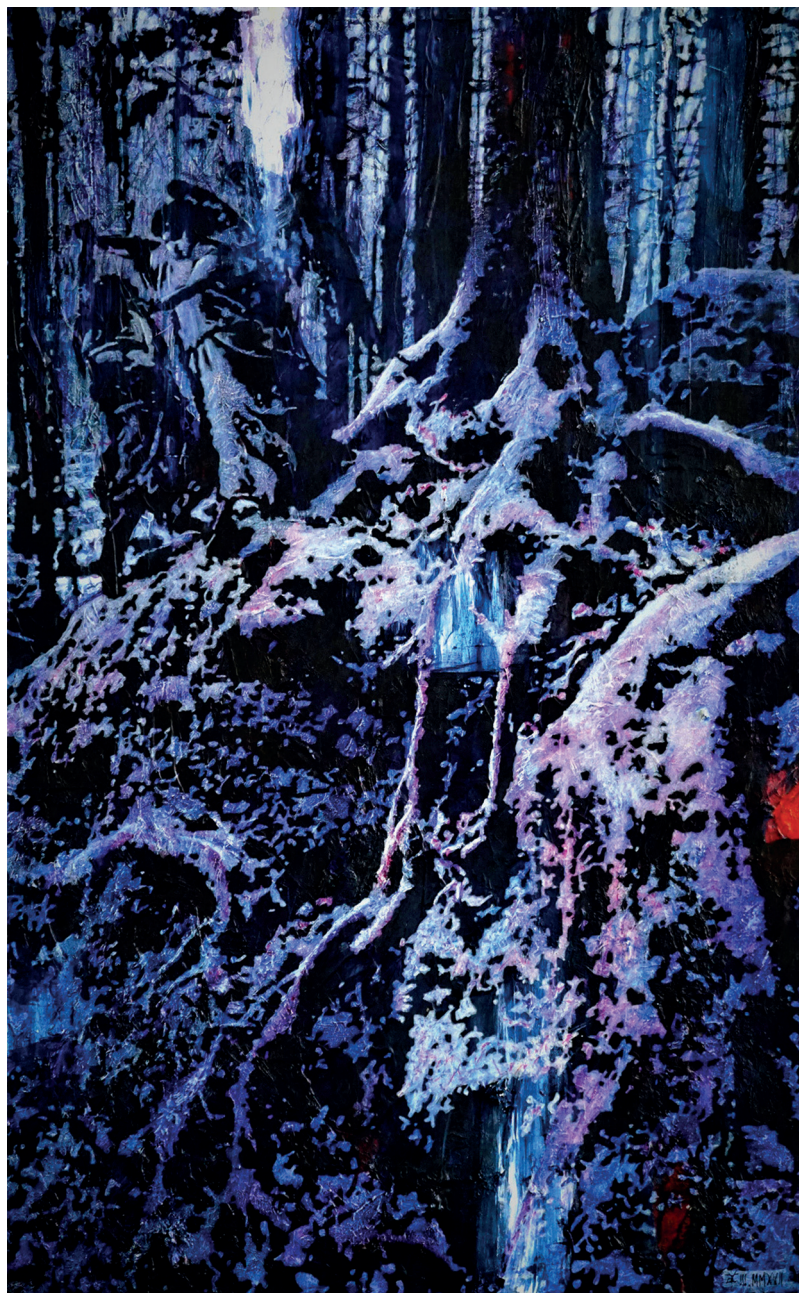
Schluß mit Maag

262

Von Musik, Theater und anderen Künsten

Anmerkungen und Quellen

263



Bernd Rodenhausen, Pnnel, 2017, Acryl auf Nessel

MAGISCHE BLÄTTER

Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung

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

CI. Jahrgang

Juni 2020

Heft 5

Dunkle Rede

von Franz Spunda

Im Erbteil der Väter haben wir die logische Idee als teuerstes Vermächtnis erhalten. Durch den Pythagoräischen Lehrsatz und die *consecutio temporum* glaubten sie uns für die Folge aller Zeiten tüchtig zu machen. Doch siehe, das Quadrat über die Hypotenuse ihres Lebens stürzte ein, ihre wohlgebaute Rede geriet ins Stocken und sie schämten sich, daß ihre Wissenschaftlichkeit noch nicht so weit war. Diese Besten unter ihnen suchten beschämt im Symbol eine Rechtfertigung und die irrealen Ergänzung des Wortes, die ihm die Logik abgeschnitten hatte. Gleichwohl drang ihr logischer Sinn auch im Symbol nach Klarheit.

Klarheit als alleiniges Prinzip in der Kunst ist (wenn überhaupt möglich) nur als Endprodukt einer höchstentwickelten Kultur erreichbar. Für den Weltgeist, der sich in einer Kunst offenbart, ist sie ebenso gleichgültig wie ihr Gegenteil. Klar und dunkel bedeuten in der Kunst meist das, was sich durch das Extrem: logisch-alogisch ausdrücken läßt. Nun kann Kunst als Ausdruck eines Ewigen nie und nimmer von einer Bewertung durch eine menschliche Denkkategorie abhängig gemacht werden, und sie könnte ebenso alogisch wie logisch sein. Kausalität ist für eine Kunst nur dann von

Bedeutung, wenn sie nur den Nexus der Impressionen darstellt. Lehnt sie ihn ab, so ist sie mit dieser Kategorie gleichzeitig von den anderen, Raum und Zeit befreit.

Wie Kunst der Wissenschaft zeitlich vorangeht, so geht die alogische (das ist besser überlogische) Welt der logischen voran. So ist jeder Gedanke, ehe er gedacht wird, als eine ir-reale Existenz vorhanden, die durch das Denken ihre logische Formulierung erhält, die aber im künstlerischen Erlebnis sich auch anders als logisch transformieren kann. Wie die Welt aus dem Chaos entstanden, so ist der Gedanke aus seinem prä-existenten Korrelat geboren. Das Chaos als die Summe aller Möglichkeiten enthält alle je gestaltsamen, auch die nichtlogischen Welten in sich.

Woher schöpfen die Künstler anders als aus ihm? Die einmal schon gestaltete Welt nochmals zu gestalten, ist überflüssig, den Möglichkeiten des Chaos zum Sein zu verhelfen und andere, höhere Welten zu gebären. Unter ungeheueren Wehen entspringt sich sein Notwendiges, mag es sich nun positiv oder negativ entfalten. In logischer Form erscheint es als klar, hell und menschlich, in jeder anderen als düster, dunkel und übermenschlich.

So ist denn die Kunst nach menschlichen Begriffen dunkel, nach kosmischen aber helles Licht geworden, nicht mehr irdische Angelegenheit, sondern Begriff der Welt. Nie wird sie zwar der irdischen Bedingungen völlig entraten können, doch sie wird die Kategorien nur als Medien betrachten, durch die hinaus sie dem Absoluten zustrahlt.

In vager Ahnung, das Licht der Welt durch sein Dunkel zu erschließen, entstand die Mystik des Wortes, dessen Sinn, gleich weit zwischen Welt und Chaos stehend, beider Möglichkeiten streift. In seiner Realität das Irreale auszusprechen, ist das Geheimnis der Dichtung. Das Irreale so zu gestalten, daß es als Wirklichkeit empfunden wird, ist des Dichters größte Tat. So ist Goethes Klarheit als höchste Offenbarung zu verstehen, in der das Irreale vollständig absorbiert wurde. Gleichwohl ist es als Antithese vorhanden, die jedem seiner

Sätze ihre tiefere Bedeutung gibt. Der im Spruch sich bergende Widerspruch wurde aber erst von der Romantik als solcher erkannt, die ihren Zwiespalt geflissentlich erweiterte und als Paradox ausspielte. Indem sie Licht und Dunkel abwechselnd vertauschten, glaubten die Romantiker, ein Spielfeld des Geistes gewonnen zu haben und schufen aus diesem Spiel den Begriff des Geistreichen. Seitdem ist das Geistreichsein das beliebteste Gesellschaftsspiel einer intellektuellen Schicht geworden. Vergessen war das zürnende Dunkel Hamanns, des Magus des Nordens.

Als sich die Akrobatik des Geistes am Trapez des Wortes überschlug, ward der Clown erkannt. Beschämt schlich er sich davon und wurde Journalist.

Anders als ein Spiel mußte sich der sprachliche Ausdruck der Welt durch einen Standpunkt äußern, der die Sprache nicht als Bindeglied zwischen Realem und Irrealem auffaßt. Im neuen Standpunkt fußt die Erkenntnis in beiden, beide sind identisch, ungeschieden durch Gedanke und Tat. So wurde denn die Rede abermals verdunkelt durch ein kosmisches Dunkel, das kein Widerspruch auflöst und erhellt. In Einheit mit dem Geborenen und Nochnichtgeborenen bricht aus die Rede des Sehers unserer Tage, ahnend den Ur-Sinn der Welt, in neugeschaffener Ursprache. Schwer leidet darunter die Rede des Alltags Zwang, wenn sie sich müht, Allnacht und Alltag auszudrücken. Beziehung zur Logik zu stammeln, lehnt sie entschieden ab, da diese ihr nur Sekundäres zu bieten vermöchte. Ursprünglich will sie sein, ablauschen den ersten Laut von den zuckenden Lippen der kreisenden Natur.

So ist unsere Rede nicht mehr „Nein, nein“- oder „Ja, ja“- Sagen geworden, sondern nur „Ja, ja!“ Ihre hellste Bejahung hat das Dunkel der Verneinung in sich vollständig aufgesogen, wenngleich es in ihr noch vorhanden ist. Das „Nein“ ist die dunkle Farbe, die das Licht der Rede bis zum schwachen Mattglanz abschwächt. Wie auch könnten wir immer die reinste Weißglut ertragen? Mit Weisheit mischt sich das Dun-

kel unter sie, damit uns das Licht nicht verzehre, ehedenn wir es ganz erkannt haben.

Beziehung sind wir zu Nacht und zu Sternen. Das Grauen der Welt hat unsere Stirnen umschattet. Groß im Gefühle der Welt, erkennen wir sie immer noch als Chaos, das sich zu seligeren Sternen entwickelt. Freudig ihre Ekstasen bejahend, wissen wir dennoch: der zweite Akt der Schöpfung hat begonnen. Nach ihrer Extensität will sie sich verschließen und zu ungeheurer Innerlichkeit verdichten. Alles Licht fließt in sich zusammen, schwindet dem menschlichen Auge, verdichtet sich. Dicht und dichter im Erlebnis des Geistes ist das Licht der Welt geworden, Dichter sind ihre Vollender. Ihre Rede ballt die Strahlen des Himmels mit massigem Griff zusammen, daß sie nur dunkel glost. Bricht aber das Feuer nach außen, so strahlt es wieder hell, neugeboren in abermaliger Schöpfung, und wir fühlen die Kraft des Wortes ausdrucksvoll wie am ersten Tag. Wiederholend die Schöpfung des Wortes, ward uns die Welt neugeboren.

Ratlos müßten wir stehen, eine Beute der Unmöglichkeiten, wenn uns nicht Überreste der Vorzeit geblieben wären, die einem ähnlichen Prinzip entsprossen sind. Im Ossian heult auf die graugespenstische Nacht, die in heldischer Wucht die Welt der Taten in sich verschließt, in den ägyptischen Totenbüchern, bei den Pythagoräern und Vorsokratikern, bei Latotse wirbelt das Licht als zusammengeballte Feuersäule vor uns her, aus der vereinzelt wie Blitze Strahlen ewiger Erkenntnis schießen. Die letzten Erkenntnisse sind nicht für normale Gehirne geschaffen, sie sengen und dörren aus oder zeitigen tropische Blüten einer überhitzten Phantasie, die dem ungeheueren Erlebnis durch Ungeheuerlichkeiten und Verzerrungen des Geistes entgehen will. Die orphische Finsternis wurde zum lastenden Alp. Das ganze Mittelalter ächzte unter ihm, die Kabbalah, Agrippa von Nettesheim und Paracelsus geben Zeugnis von seiner monstruösen Beklemmung. In den kommenden Jahrhunderten der Extensität des Geistes litt seine Innerlichkeit, schwand hin die überweltliche Wucht dunkler

Rede und flackerte nur einmal wie früher erwähnt, als romantisches Antithesenspiel auf.

Die alte Welt ist tot, endgültig tot. Neues entringt sich dem Chaos, scheinbar Neues, das in Wahrheit nichts anderes ist als das aus seiner Latenz gehobene ewig Primitive. Die grauen Hunde Ossians heulen auf, denn sie sehen in Feuergebilden, in Wolken gehüllt, die düstere Gestalt ihres erschlagenen Herrn. Die Weisheit des Ostens und Ägyptens hat uns verzagt gemacht, daß wir das reine Licht der Erkenntnis in uns verschließen. Zu früh ist unser Mund in Hymnen und Dithyramben erblüht. Wir tragen den Schmerz des Zufrüh nicht mutlos, denn unser Irrtum, entschuldbar in seiner Vorlautheit, hat nur im Unwesentlichen gefehlt. Aber dunkler wurde abermals unsere Rede von der Traurigkeit des Erlebnisses. Propheten waren die Besten unter uns, aber sie durften wie Moses nur von fern das Land ihrer Verheißung schauen. Doch wie könnte auch die Zeit maßgebend für das sein, was das Unmaß des verklärten Geistes enthält? Dunkelgesichtig ist unsere Rede geworden, als sie zum Ursprung zurückkehrte, aber gleichzeitig wuchs ihre Hellsichtigkeit bis zur Transparenz, die von der Strahlung widerleuchtet, die uns neue Konstellationen zuwerfen.

Die alte Welt ist tot. Wir grüßen dich, neue Erde! Aus dem Dunkel unserer Verwirrung: wir grüßen dich!

*



Lama Anagarika Govinda, Einkehr, Pastell

Der Brunnen des Lebens

von Lama Anagarika Govinda

Im Inneren unseres Wesens ist ein unaufhörliches Kommen und Gehen von Formen und Lauten, Visionen und Stimmen, die in unhörbaren Melodien erklingen und in denen die Stimmen der Geborenen und Ungeborenen zu uns sprechen. Es ist der Treffpunkt der ganzen Welt. Aber nur dann sind wir innerlich groß, wenn wir völlig geöffnet bereit sind, das All in uns aufzunehmen und den Stimmen unseres Inneren zu lauschen.

Nicht „Unveränderlichkeit“ ist es, was unsere Seele groß macht, sondern die Fähigkeit zur Verwandlung, die uns befähigt, mit den Melodien aller Sphären des Universums mitzutönen. Die Ströme des Lebens vereinigen sich in dem tiefen und verborgenen Brunnen unseres Wesens und fließen durch es hindurch.

Der Weise versteht es, diesen Melodien zu lauschen, diese Visionen im Herzen zu erblicken, diese Schwingungen zu fühlen und läßt sich forttragen von den großen Strömen in die Ewigkeit, in das Unendliche.

Um aber zu hören, muß er still sein; um zu sehen, muß er seine Augen den äußeren Formen verschließen; um den kosmischen Rhythmus zu spüren, muß er seinen Atem beruhigen und sein Herz meistern; und um von den ewigen Strömen getragen zu werden, muß er alle selbstischen Wünsche aufgeben. Dann kann der schöpferische Künstler seine Visionen in seinen Werken verwirklichen, der Heilige in seinem Leben. Doch auch wir alle könnten schöpferischer sein, wenn wir weniger an unsere Taten und Errungenschaften im weltlichen Bereich denken würden, auch weniger an unsere Persönlichkeit und unseren Ehrgeiz, dafür aber um so mehr an die verborgenen Fähigkeiten, die in uns schlummern. Wir machen mit unserem Gehirn Zukunftsprogramme, statt die stets gegenwärtigen Kräfte unseres Herzens zu gebrauchen.

Wir betrügen uns selber mit unseren Plänen und trivialen Zielen. Wir sehen nicht, was uns am nächsten liegt – wir hören nicht auf das Flüstern des Herzens, über den Lärm unserer eigenen Worte. Unsere Augen sind von den grellen Farben des Augenlichtes geblendet. Unser rastloses Leben nimmt uns den Atem, unsere unersättlichen Wünsche bringen Unruhe in unser Leben und treiben uns das Blut durch die Adern. So hören wir nicht die Musik der Sphären, sehen nicht die großen Visionen, fühlen nicht die mysteriösen Schwingungen – und so fließen die ewigen Ströme an uns vorbei in die Unendlichkeit, aus der sie kamen.

Glücklicherweise entstehen von Zeit zu Zeit große Menschen. Führer der Menschheit, Erforscher des Geistes und der ewigen Gesetze des Universums, welche durch ihr edles Beispiel uns aus dem Schlafe rütteln und uns von unserer nutzlosen Geschäftigkeit und unserem blinden Begehren befreien. Sie inspirieren uns durch die sublimen Schönheit ihrer Worte, ihrer Taten und ihres Lebens und öffnen unsere Augen für die Wirklichkeiten in uns und um uns.

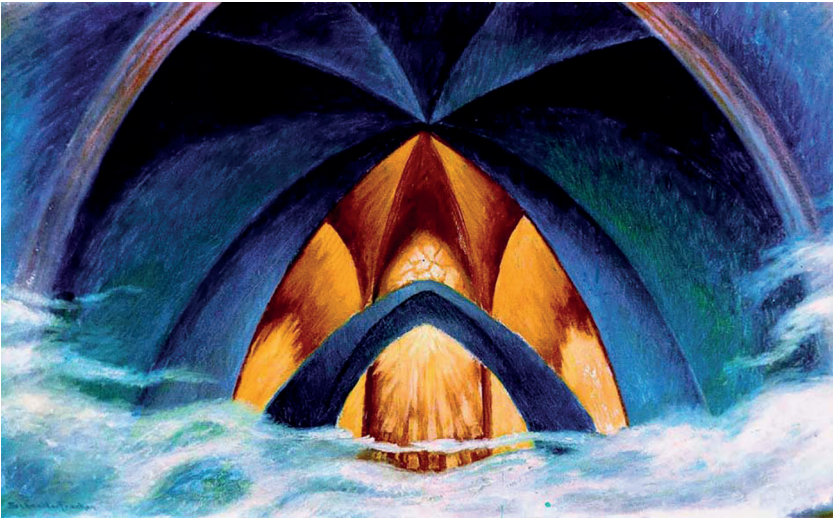
Auf diese Weise werden wir wieder jener tiefen Mysterien, die selbst in dieser unserer physischen Welt sich manifestieren, gewahr, und unser körperliches Dasein wird vor unseren Augen zu einer Manifestation des Geistes, sobald wir nur das Zentrum unserer inneren Welt und die Quelle alles Lebens in uns gefunden haben.

Der verborgene Weg, der uns zu dieser Quelle führt, ist der Pfad der Meditation und Versenkung, und das Gefäß, in welchem wir das Wasser des Lebens an den Tag bringen, ist die schöpferische Kunst. Dieses Gefäß kann viele Gestalten annehmen: Worte, Gesang, Formen und Farben, Zeichen und Symbole, Träume und Visionen oder materielle Schöpfungen.

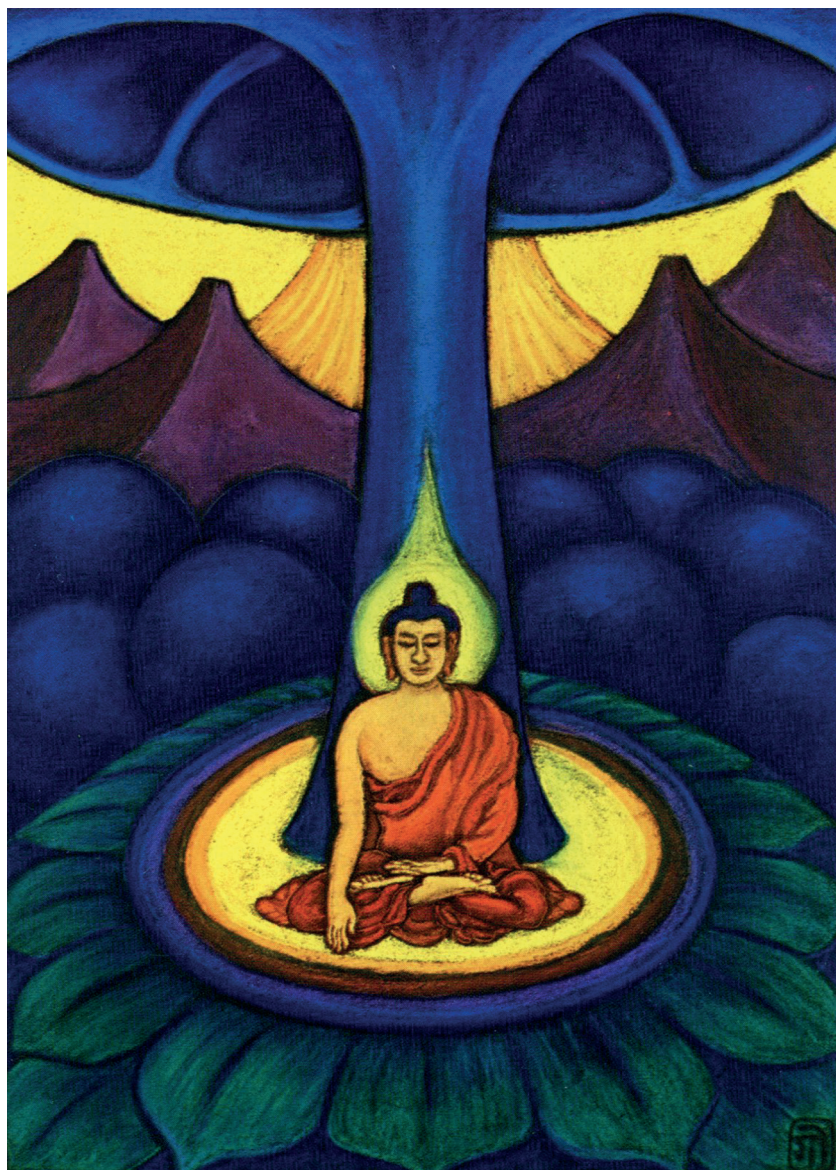
Diejenigen, die an der Quelle bleiben, sind weise; diejenigen, die wieder zur Welt zurückkehren, um das kostbare Elixier mit anderen zu teilen, sind die schöpferischen Geistesmenschen; aber diejenigen, welche selbst zu Gefäßen werden

und sich der Welt opfern, sind die Mitleidsvollen, die Befreier der Menschheit, die Erleuchteten.

*Lama Anagarika Govinda - Schöpferische Meditation und Multidimensionales
Bewusstsein, 178 f., Aurum-Verlag, Breisgau, 1977*



Bô Yin Râ, Der Dom, Öl auf Leinwand



Lama Anagarika Govinda, Mandala (Der heilige Kreis), Pastell

Mandala

Der heilige Kreis

von Lama Anagarika Govinda

Bevor wir in das Reich der Schauung treten,
Muß uns ein dreifach heil'ger Kreis umgeben,
Ein Kreis aus Reinheit, Kraft und tiefem Wissen,
Den wir als Schutzwall magisch um uns weben.

Des Herzens Reinheit ist der Lotusblütenkreis;
Der zweite Kreis besteht aus Szeptern aus Demant:
Das Reich der Geistesmacht, das seine Ziele weiß;
Der dritte ist ein Weisheitsflammenkeis,
der von des Herzens Mitte ausgesandt.

Dies sind die Kreise, die wir erschaffen,
Denn ohne sie wird unser Geist erschlaffen,
Und nicht dem so bequemen Irrweg widerstehen,
Die Welt als bloßes Trugbild anzusehen.

Denn nur, wer diese Welt als das erkennt,
Was Tod und Leben immerdar vereint,
Und was am tiefsten im Gemüt ihm brennt
Und Spiegel ist, der weder ja sagt noch verneint:

Dem wird die Welt zu einem Zauberkreise,
In der ein jeder Ort zum Mittelpunkt wird,
In dem uns auf die wunderbarste Weise
Das Rätsel uns'res Daseins wird entwirrt.

Dann bleibt nichts einzeln, in sich selbst verschlossen,
Kein Punkt erstarrt zu einem festen »Ich«,
In jedem wird das Ganze voll genossen:
Die Welt im kleinsten selbst noch spiegelt sich.

So werden wir befreit zu höh'rem Leben
Und sehn die Welt als uns'res Geistes Wesen.
Und wenn wir unser Bestes ihr nur geben,
So wird die Welt vom Übel bald genesen.

Nachlese

Die Görlitzer Gemäldegalerie

von Joseph Schneider-Franken



Der Empfangsraum im Graphischen Kabinett in Görlitz, 1932

Daß man jetzt mit Fug und Recht und ohne jegliche Überhebung von einer „Görlitzer Gemälde-Galerie“ sprechen kann, und nicht nur wie bisher, von einigen Bildersälen im Museum der Gedenkhalle, – daß jetzt die Gemäldesammlung dieses Museums einen Rang und eine Bedeutung erhielt, die ihren Ruf auch bald nach auswärts tragen werden, das wird die Stadt Görlitz für alle Zeiten ihrem begeistert arbeitsfreudigen und von hohem Idealismus erfüllten Museumsdirektor Prof. Ludwig Feyerabend zu danken haben.

Man sollte diesen Satz dreimal wiederholen, um es dem Gedächtnis unverilgbar einzuprägen, denn Prof. Feyerabend ist in einer heute schon beinahe „altmodisch“ wirkenden Bescheidenheit stets bestrebt, alles Verdienst von seiner Person abzuschieben und nur die hochherzigen Gönner des Museums in den Vordergrund zu stellen. –

Gewiß, ohne diese Gönner, denen Görlitz gleichzei-

tig ewigen Dank schuldet, wäre es selbst diesem durch nichts zu entmutigenden und von früh bis spät rührig in seiner Art unübertroffen wirkenden Manne nicht möglich gewesen, sein schönes und bedeutendes Lebenswerk in den Räumen der Gedenkhalle erstehen zu lassen. Die Namen Ephraim, Henneberg und Wasserschleben werden für alle Zeiten mit dem Museum verbunden bleiben. Aber man stelle sich nur einen Augenblick vor, an der Stelle Feyerabends wäre seinerzeit ein Museumsdirektor in die leeren Räume der Gedenkhalle eingezogen, der nur getan hätte, was seines Amtes ist, ohne von solcher Begeisterung für seine Aufgabe erfüllt zu sein, ohne die mannigfaltigen Beziehungen persönlicher Art zu pflegen, durch die es erst Herrn Professor Feyerabend gelang, das Interesse der Gönner an seinem Museum wachzurufen und lebendig zu erhalten! —

Er verstand es eben, wie kein Zweiter, dem Museum Herzen zu gewinnen, und nur sehr wenig ist heute in diesem nun mustergültigen Museum zu finden, das nicht durch seine persönliche, hingebende Umwerbung hineingekommen wäre. Man begreift, wenn man ihn kennt, daß diesem, mit zäher Ausdauer ohnegleichen auf sein Ziel steuernden Manne Gönner erstehen mußten, man begreift, daß diese kluge Umsicht Vertrauen erwarb, und wenn auch sein wie immer geartetes menschliches Wirken vor Tadlern sicher ist, so wird hier doch jeder Versuch einer Bemängelung in sich selbst zusammenfallen müssen vor dem Beweis, den die Tatsachen liefern. Entschuldbar ist solches Bemängeln auch nur lediglich durch völlige Unkenntnis der Verhältnisse, unter deren Einwirkung das Museum entstand, durch völlige Unkenntnis der Schwierigkeiten, die ständig zu überwinden waren.

Bevor man hier nörgelt, möge man den Beweis erbringen, daß man unter ähnlichen Umständen auch nur halbwegs Gleichwertiges aus dem Nichts zutage treten lassen kann . . . Ich glaube dagegen, daß alle kunstinteressierten Kreise, einerlei, welcher Geschmacksrichtung sie huldigen mögen, hier allen Grund haben, mit mir dem Schöpfer dieses Museums

den aufrichtigsten Dank zu sagen, selbst wenn sie noch unerfüllte Wünsche vorzubringen hätten, deren Erfüllung bisher weder die verfügbaren Mittel, noch die vorhandenen Räume erlaubten. Prof. Feyerabend hat nun wirklich mit der Neuordnung der Gemäldesammlung, mit der Schaffung der nun vorhandenen Galerie, in allen Punkten gezeigt, daß er seine Sammlungen nach den besten Grundsätzen moderner Museumstechnik auszugestalten gewillt ist, und wenn es ihm noch vergönnt sein wird, einst über weniger unzulängliche Räume, über noch weitere Schätze moderner Kunst zu verfügen, dann wird dieses Bestreben auch noch immer klarer hervortreten können.

Es mag andernorts jüngere Kräfte geben, die sich selbst und ihr Werk besser in Szene zu setzen, besser ins Licht zu rücken wissen, aber auch heute noch sind schließlich die Leistungen allein ausschlaggebend. Was in dieser Beziehung allein schon die Neuordnung der Gemäldegalerie des Museums bedeutet, das weiß nur der zu würdigen, der den vorherigen Zustand kannte, und der aus eigener Erfahrung die Schwierigkeiten kennt, die jede einigermaßen erfreuliche Anordnung so verschiedenartiger Kunstwerke bereitet.

Wie sich jetzt zeigt, war es keineswegs etwa „Gleichgültigkeit“ der Museumsleitung, wenn die Wände der Gemäldesammlung bisher mehr Stapelplätze für das vorhandene Material abgaben, wenn so manches Bild das andere „totschlug“, weil alles allzudicht aneinanderhing. Zu planmäßigen, jährlichen Ankäufen reichten bei weitem die Mittel nicht aus, und was gelegentlich erworben werden konnte, stets mit sicherem Blick für die oft nie wiederkehrende Möglichkeit, mußte eben genommen werden, wie es kam. Noch weniger bestimmender Einfluß stand der Leitung zu, in Bezug auf die dem Museum geschenkten Bilder. Es handelte sich also in allererster Linie darum, den Besitz einstweilen aufzuhängen und zu konservieren, bis einmal ein Grundstock vorhanden sein würde, der ein gutes, systematisches Hängen ermöglichen könnte.

Dieser Grundstock ist nun nach und nach entstanden,

aber es fehlte immer noch ein eigentlicher Abschluß, es fehlten noch einige hervorragende, starke Werke der Vertreter des nun schon klassisch gewordenen Impressionismus. Da kam nun das so begrüßenswerte Vermächtnis Hennebergs, aber immer noch hing es an einem Faden, ob die für den Ankauf der weltberühmten Galerie Henneberg in Zürich bereitgestellten Mittel es auch erlauben würden, gerade die Werke zu erlangen, die das Museum am nötigsten brauchte. Daß es Prof. Feyerabend gelang, gerade diese hervorragenden Schätze der Henneberg-Galerie mit dem in Anbetracht ihrer Werte immer noch äußerst minimalen Betrag, der laut Testament ausgegeben werden durfte, zu erwerben, und daß er gerade die von ihm gewählten Stücke mit sicherem Blick aus der Menge des Vorhandenen zu fassen wußte, muß ihm wieder durchaus als sein persönliches Verdienst angerechnet werden, denn um die Sammlung Henneberg bewarben sich die kundigsten Käufer aller Länder. – Mancher mag sehr wenig davon erbaut gewesen sein, daß ihm gerade diese Glanzstücke entgingen. –

Für das Museum in der Gedenkhalle aber war jetzt der Augenblick gekommen, die nun vorhandenen Gemälde zu einer kleinen, aber mustergültigen Galerie zusammenzuordnen.

Wie dieser Aufgabe entsprochen wurde, davon überzeuge sich jeder Besucher des Museums selbst! Hier muß jeder Einwand verstummen – Jetzt erst aber kann man auch sehen, welche Werke von hoher Bedeutung schon in dieser – ich möchte sagen, neuentstandenen – Galerie hier vereinigt sind.

Von den Handzeichnungen der alten Klassizisten und Nazarener angefangen, bis zu den aus dem Hennebergschen Nachlaß erworbenen Bildern von Max Liebermann, Uhde, Karl Schuch und Trübner, könnte man eine lange Aufzählung von Namen bringen, die in der Kunstgeschichte den besten und allerbesten Klang haben. Eine Fülle von Werken ist da zu entdecken, wie man sie sonst nur in ganz großen Sammlungen finden kann, und so manches

Stück ist darunter, das als einzigartig zu gelten hat, und um das sich auch die bedeutendsten Museen hartnäckig bewerben würden, wenn es noch verkäuflich wäre.

Es geht über den Rahmen dieser Würdigung weit hinaus, jedes einzelne dieser Werke gebührend hervorzuheben nach seinem Werte. Allmählig mag nun diese schon so ansehnliche kleine Galerie weiter ausgebaut werden, noch vorhandene Lücken mögen nach den Vorschlägen ihres Direktors durch edle Spenden geschlossen, und manches vielleicht entbehrliche Werk mag durch ein wichtigeres verdrängt werden, – was aber heute uns vor Augen tritt, kann bereits höchsten Anspruch auf allseitige Beachtung erheben und je gründlicher es um das Kennertum eines Besuchers bestellt ist, desto mehr Bedeutendes und Wertvolles wird er zu entdecken vermögen, desto mehr wird er dem Manne Dank wissen, dessen Initiative letzten Endes diese, wenn auch noch kleine, so doch in ihrer Art bedeutende Gemäldegalerie ihr Dasein dankt.

Neue Görlitzer Nachrichten, Görlitz 1920



Museumsraum zum Gedenken an Böhme, Görlitz, 1928



Max Liebermann, Allee in Overveen, 1895, Öl auf Leinwand



Lilli Vetter, 1921, Bildstickerei

Stickereien von Lilli Vetter – Aschau

von Hans Christoph Ade

Farbe ist nicht nur Ding der Erscheinung, nicht nur reizend in vielen Schattierungen um die Formen des Da-Seins hingelegt. Sie trägt Sehnsucht in sich nach Erlösung.

Den matter liebenden Künstler erfreut sie dankbar, indem sie Gewand seiner Bildungen wird, wie sein Herz sie ihm ausformt. Sie strahlt ihm nach dem Maß seiner Liebe, und oft beschenkt sie ihn mehr, als er selber vermag, nur weil er den Gesetzen nah kam, aus denen sie lebt.

Doch wenn ein meisterlicher Mensch kommt, der sie aufnimmt in sich, in die freudige Heiligkeit seiner Seele, dann wird sie erlöst zu dem, was sie ist, und dankbar ebenso wie willig dienend, gibt sie ihm leuchtend das Geschenk der Liebe zurück, das sie empfing. Sie wandelt sich, sie tritt zurück, obwohl sie reiner ist als jemals. Nichts wird sie als Spiegel der hellen Seele, deren Freudestrahlung sie in sich aufnahm. Freude-träger wird sie und Freudebewahrer. Und weil sie beschenkt wurde, schenkt sie denen weiter, die vor ihre Formung unschaffend treten, aber doch erlebend. So schließt sich geheimnisvoll ein Kreis, dessen Mitte die Freude ist, dessen Umkreis aufglänzt in Freude.

Es ist nicht möglich über die neuen Arbeiten von Lilli Vetter – Aschau Geringeres zu sagen: Es mag anmaßend klingen. Dennoch: hier ist Vollendung! Natürlich ist der Weg, den Lilli Vetter sich fand, nicht der Einzige, denn vielfältig sind die Gipfel hoher Kunst. Aber hier ist ein Gipfel! Diese Künstlerin fand den reinsten Ausdruck ihrer inneren Form, und ihre freudige Formungskraft erlöste eingeborenen Formtrieb des Stoffes und der Farbe zu sich.

Ihre eigentlich kunstgewerblichen Arbeiten sind ganz vom Jubel reicher Farbigkeit erfüllt. Wenn man den Eindruck, den diese Dinge in uns hervorbringen, auf eine Formel bringen will, so findet sich ein einziger Ausdruck, der das ganze

Vielfältige umschließt: hier ist hohe, liebende Freudigkeit lebendig! Diese Dinge sind Krafräger, die weiterstrahlen, sind Freudebringer, die beglücken wollen und beglücken! Da sind zwei Schals, der eine flammenrot, der andere blau, wie wenn viele, viele Kolibris ihre zarten Flügel darübergefaltet hätten. Da sind leuchtende, pelzbesetzte Westen, da ist ein köstliches Babymäntelchen und -häubchen, federleicht und zart. Eine Chaiselongue-Decke, mit leuchtenden Blumen vielfältig bestickt, kraftvoll und stark wie ein bayrischer Bauerngarten im Sommer, wenn die pralle Augustsonne darüberliegt. Da sind Teehauben, von denen die eine, goldene, etwas an sich hat von dem seltsamen Leuchten russischer Kuppeln, wenn sie aus der weiten Ebene aufsteigen am Abend. Es sind lauter Dinge, wie der Tag sie fordert, wie sie tausendmal – und gut – gebildet wurden und gebildet werden. Aber dies ist eben das Besondere, das immer wieder zu Preisende, daß diese Dinge nicht nur mit Geschmack und tüchtigem Können geformt wurden, sondern daß sie erhöht sind, daß ein Zauber von ihnen ausgeht, der unbeschreiblich ist. Sie sind nicht nur Erscheinung, sie sind mehr: Talismane sind sie, in denen Seele gebunden ist.

Die anderen Arbeiten von Lilli Vetter überschreiten den Umkreis dessen, was man Kunstgewerbe nennt. Sie treten zur Malerei hinüber.

Ich meine die gestickten Bilder und die drei großen Wandbehänge. Erhöhte die von Innen her leuchtende Seide bei den kunstgewerblichen Arbeiten den Gegenstand mit ihrer Farbigkeit, hier vertieft sie den bedeutenden Gehalt...

Diese Bilder sind Gesichte. Hier wird nicht munter und liebenswürdig fabuliert, hier ist hohe innere Schau gestaltet. Ich hebe das „Fliegergrab“ hervor und „Noli me tangere!“ Eine hohe, helle Säule steigt in sich verdunkelndes Blau des Alls empor. Aus der offenen Urne oben flügelt die raumsehn-süchtige Seele des von der Bindung Befreiten davon. Es ist möglich, daß einer vor dieses Bild tritt und es nicht versteht. Aber ein Klingen beginnt in ihm, ein Schwingen des Gefühls

im Inneren, das von der Magie dieser klaren, einfachen Farbigkeit ergriffen wird. Er weiß nicht wie: er trägt ein Erleben mit sich fort, was weiterwirkt, bis es sich plötzlich, aufglühend wie ein Stern, erlösend Deutung schafft in der eigenen Seele!

Oder das Andere: „Noli me tangere“: Zarteste Farben östlicher Landschaft bilden den Grund. Blaß ein paar Palmen, ein sonnengelber Hügel. Jesu Erscheinung leuchtend darauf. Und vor ihm, in unsäglichlicher Bewegung, die ergriffene Mutter Maria, gebeugt von Leid und ganz durchseelender Freude zugleich. Wie ist das dargestellt! Es ist wie ein Piano, in dem das Herz emporhebt, seine Bewegung ganz besonders offenbart, weil es den Klang nur blaß um sich herwirft um selber desto reiner aufzuklingen.

Diese Bilder sind konzentriert. Sie verlangen Ausweitung vom Beschauer, der sie zu ihrer eingeborenen Größe emporheben muß. –

In den Wandbildern erlaubte sich die Künstlerin freieren Raum. Es sind drei und es ist schwer zu sagen, welches am meisten ergreift. Mir haben „Der Tod Buddhas“ und „Jesu Einzug in Jerusalem“ den tiefsten Eindruck gemacht. Doch auch das objektivere Werk „St. Julian“ nach Flauberts Legende ist höchst bedeutend. Aber – ein rein subjektiver Eindruck – es ist nicht ganz so wie die anderen unverlierbar ins Erleben eingegangen. „Der Tod Buddhas“; man verliert das Bild nie wieder, wenn man es einmal auf sich wirken ließ. Die Legende erzählt, daß Buddha unter einem Baume starb und daß seine Seele in den Baum hinüberging, der nun sofort vom Geistigen des Heiligen berührt, in Blüten aufschimmerte. Diesen Augenblick hat die Künstlerin gestaltet. Purpurn leuchtet das Gewand des Heiligen unter dem breit und braun aufastenden Baume. Das bleiche Haupt ist eben zurückgesunken, die Hände schlaffen im brennenden Rot. Alle Linien zeigen das Ermatten des Vergänglichen. Aber darüber der Baum! Das sind nicht Blüten nur, die da rosig aufbrachen und niederschweben: das sind Sterne, aus Buddhas Geist unsäglich zart gebildet. In unermesslicher Bewegung eilen Gläubige

umher. So stürmisch sie sind: der Eindruck des Bildes ist unerhörte Gelassenheit. Im Hintergrunde wuchten Gebirge auf. Grüne, voll von Wäldern und Matten. Blaue, fernere dahinter. Und aufzugend in der Ferne, überragend, der heilige Gipfel des Himalaya. Aber das sind nicht Berge nur: auf einmal geht es uns auf: das sind Flammen, Flammen der Anbetung! Im Vordergrund geschieht das sanfte Blütenwunder, hinten, rings aber jubeln die Berge auf und preisen den todüberwindenden Geist, der durch die Liebe das All befreite. Es ist eine Größe, eine Ruhe, die unbeschreiblich sind. – Daneben das Bild des einziehenden Jesus. Diese tiefe Gelassenheit, diese ganz erfüllte Liebe des Erlösers! Man bleibt und steht und sieht und kommt nicht los. Man fragt sich, was ist dies, was hier so packt und immer wieder zurückzieht? Ist es die letzte Einfachheit der Darstellung? Ist es die magische Kraft dieser Farben allein?

Wenn man es weiterträgt mit sich, da steigt es mit einmal auf: tiefstes Erleben hat hier ganz seine Form gefunden. Jedes dieser Bilder versetzt unser eigenes Gefühl in große Schwingung befreiten Freudigseins, ahnend bei dem einen, bei dem anderen in tiefer Beglückung bewußt.

Deutsche Kunst und Dekoration: illustr. Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerische Frauen-Arbeiten, 4. Ausgabe, 27. Jahrgang, S. 150-155, Darmstadt, April 1924

*



Lilli Vetter, Kyrie Eleison, 1921, Bildstickerei



Lilli Vetter, Genoveva, 1921, Bildstickerei



Lilli Vetter, Josaphat-Legende, 1921, Wandteppich mit Aufnäharbeit



Lilli Vetter, Der Säulenheilige von Rocca di Papa, 1921, farbige Seidenstickerei



Ewald Vetter, Sonnenblumen im Mondlicht, 1949, Öl auf Leinwand

Der Maler Ewald Vetter

von Horst Schulze

Menschen, die schon in früher Jugend für ihre Anlagen leiden und kämpfen müssen und dadurch schon früh Wege spüren, stehen fast immer später mit selbstverständlicher Beharrlichkeit fest, überstehen Not und Anfechtung mit ganz anderer innerer Berechtigung, bis ihre Stunde da ist. Ein solcher ist Ewald Vetter. – Es ist unnötig, hier über Jugend und chronologisches Geschehen zu reden, aber es ist freudenvoll, die Kurve inneren Lebens und Weitertreibens durch alles zu fühlen.

Wer früh lernen muß, in den Gesichtern der Angehörigen und Gleichgültigen drohende Gewitter und Gefahr zu lesen und erfühlen, spart manches Lehrjahr, wenn in ihm eben die große Gabe des Darstellungswillens schlummert.

Ewald Vetter mußte ein Akademikerjahr genügen, dann wurde er in den Krieg geworfen, mit dem Gefühl ihn überstehend, daß seine Stunde kommt. Unverletzt an Leib und Seele kam er auch wieder heim.

Ein gesuchter Portraitmaler in seiner rheinischen Heimat, ist er, wie Leibl aus Paris, geflüchtet in seine Wahlheimat Südbayern, schon in bitterer innerer und schließlich äußerer Not.

Da kämpft er nun mit dem Geiste, der in ihm erwacht, ihn fast erstickt. Er bekämpft ihn, weil er ihn noch nicht fassen kann, noch nicht erkennt, daß es die große Gnade ist, aus dem begabten Maler den Schöpfer zu erwecken. So sprengt er Hülle um Hülle, die allzu enge Erziehung um ihn gelegt hat. Wie beim Vorgang des Schaffens jedes Werkes der erste Wille so übermenschlich Großes erhofft, Zeugungskräfte für neue Welten in sich fühlend, bis er geläutert und gebändigt, auch noch durch das handwerkliche Müssen als Bild vor uns steht, so hier eine Lebensperiode. Sein Gestaltungswille sucht erst das ihm höchste Geschehen darzustellen, es entsteht der große

Altar, die Kreuzigung, dessen Abbildung schon 1921 in der „Deutschen Kunst und Dekoration“ wiedergegeben wurde. Es scheint ihm nicht genug getan, fast asketisch, nur zwingender Wille, das maßlose Leiden darzustellen, arbeitet er fast drei Jahre an den 14 Stationen des Kreuzweges, sich selbst den Leidensweg treibend, bis er seelisch und körperlich nicht mehr kann. Das Selbstportrait aus dieser Zeit zeigt fast die Züge eines jungen Mönches, die Augen in fanatischer Glut in unbekannte Fernen sendend. Mystik sucht ihn fester zu ketten in Freundesgestalt und mit dem Lockruf der Berufung.

Da tritt strahlendes Leben ihm zu Seite, führt ihn nach dem Süden, zeigt dem Erwachenden Sonne, Freude, Licht und Lachen, und ein Schauender tut seine Augen weit auf in grenzenlosem Staunen und ergreift alles mit ganzer Seele, befreit sich, beschenkt uns.

Hier gibt ein zweites Selbstbildnis Aufschluß. Aus der Fülle der Bilder und Farben um ihn her, ist's daheim doch wieder der Mensch, der ihn am meisten packt, oft sieht er ihn als Eindringling in sich vollendender Natur, oft als höchsten Ausdruck derselben.

Jetzt entstehen Menschen in Licht und Freude, in Dunkelheit und Leid, unter Himmeln, die trauern wie er, in Lichtungen, in der Tiefe des Waldes, in seiner größten Stille. Klar und klarer löst sich aus allen Gestalten die Frau als stärkste Verkörperung des Wandelvollen, des immer neu erstehenden fruchtbaren Lebensbildes.

Er findet die Frau unterm Akazienbaum mit seinen seltsamen verschlossenen Formen, sinnend und streng, anders im Wiesenrandsonnenlicht als im jungen Maiwald, dem Geheimnis des jungen Frühlings lauschend, mit reglosen Bäumen eins. Er malt sie in strömendem Lichtjubiläum, das hauchzarte Kleid ganz von Sonne durchglüht, unendlich weiches Farbenspiel darüber. Nackt in tiefster Waldesstille ganz dem Verbundensein mit der Erde hingegeben. Jetzt malt er auch Blumen, und seine Blumen trinken das Licht mit ihrem farbigen eigenen Wesen, auch wie Menschen.

Im Lande umherstreifend erlebt er jetzt Landschaften, die ihn heimtreiben zur Gestaltung: Gewitter und Sonnenjubiläum, schlichte Hügel, Jahreszeitenwechsel verkörpernd, die Landschaft als Unterlage menschlicher Seelenstimmung.

Wagengeleise durchziehen flache Hügel, vergoldet von erster Sonne des Jahres. Die Erde dampft, die Felder atmen. Wie wird das im Herbst sein ? ? ? Alles oft mit Mitteln des Impressionismus, aber mit der großen Frage nach Sinn und Tiefe so beschäftigt, daß eben nie nur Momentanes, also Durchschnittliches herauskommt, sondern immer nur das Suchen nach großem Gesetz.

So malt er den Frühlingsabend mit aufsteigendem halben Monde, als einen von denen, die nicht enden wollen und die den jungen Menschen so zusetzen können; so malt er Obstbäume kurz vor der Blüte, junge Saat, alles Erwarten, Versprechen und Sehnsucht...

Hier ist mächtigster Natureindruck, der des Malers meiste Landschaftsbilder erzeugt, freilich neu gestaltet durch den Weg über sein sinnendes Innere; bei den Kompositionen hingegen nie durch von außen Geschautes, sondern aus inneren Geschehnissen, Wandlungen, Erschütterungen heraus zu klarer Vorstellung geordnet, bis die erregte Hand das ihre tut, oft nach jachster Unrast und Erregtheit, bis die Form gefunden ist, es auszusprechen.

Darüber ist sich bei seinen Anlagen der Maler klar, daß es jetzt heißt durchzukämpfen mit aller Kraft, denn jetzt muß die Grundlage geschaffen werden für das, was nachher da sein muß; aber hart ist das alles, allein und ohne Widerhall.

Ein solches Leben, der Aufgabe, man möchte fast sagen, der Sendung geweiht, im heutigen Deutschland zu sehen und zu begleiten, erfüllt uns mit höchster Zuversicht. In Zuversicht fühlt man die Gegenkräfte des Verfalles und der Entkräftung am Werke und fühlt in sich die Hoffnung wachsen, daß trotz der für Deutschlands Kunst so hoffnungslosen Lage doch in aller Stille noch viele am Werk sein könnten, die seine Brüder sind, sich wie er, aller Misère zum Trotz, im Rin-

gen mit sich und dem Gesetzmäßigen, nur sich selbst folgend zu höchster Entfaltung bringen, zum Heil und zum Reichtum deutscher Kunst.

*Deutsche Kunst und Dekoration, Januar, Heft 4,
S. 227-230, Darmstadt, 1927*



Ewald Vetter, Hölderlin, 1945, Öl auf Leinwand



Ewald Vetter, Die Stunde des Judas I, 1946/1947, Öl auf Leinwand



Fritz Stuckenberg, Architektur, 1918, Öl auf Leinwand

Über meine Bilder

von Fritz Stuckenberg

In einer Zeit der Umwertung aller Werte, da mit beispielloser Wucht fundamentale Forderungen an alle im Volke verankerten Energien gestellt werden, über ein Künstlerwerk zu schreiben, hat nur dann Berechtigung, wenn das Wesentliche dieser Neuorientierung dieses Werkes Gehalt ist. Der Farbenbesessene, als welchen ich mich erlebe, entspricht diesem aufbauenden Kern weder durch Motive geballt historischen Inhaltes noch durch Gestaltung urwüchsigen, erdgebundenen Menschentums, vielleicht aber dadurch, daß er an licht- und freudespiegelnden Blumengebilden und Landschaftsschnitten das geheimnisvolle Wirken innersten Lebens als dem Strahlenquell aller Bewegung zeigt. Der Beschauer dieser meist in Aquarelltechnik gemalten Bilder mag, wenn sein Fühlen durch intellektuelle Eigenmächtigkeit nicht vergewaltigt ist, die Verbundenheit der Dinge mit ihrem Ursprung, die Einheit des Seins in aller Formenmannigfaltigkeit, froh erleben. Blatt, Blüte, Baum, Wolke, Weg pulsen im gleichen Atem und ordnen sich gesetzmäßig und harmonisch in das Bildganze ein, das so als starker beglückender Klang schwingt. Intensive Farbigkeit mit- und gegeneinander klirrender Stufungen geht bei aller Eigenwilligkeit in der Gesamthaltung des Bildes füglich auf.

Es gab eine frühere Zeitspanne meines Schaffens, da ich vom Zauber der Farbe so erfüllt war, daß ich ihre Bindung an den Gegenstand nicht ertrug und in zahllosen Blättern Farbklänge von mannigfacher Artung gestaltete. Die Formen gehorchten der Dynamik der Farbe, deren Kraftfelder sich selbst die Grenze setzten. Man mag über diese „abstrakte“ Periode denken wie man will, sie hat dem Maler eine Entwicklung farbigen Ausdrucks ermöglicht, die er auf anderem Wege wohl kaum erreicht hätte.

Ich war kein Wunderknabe. Erst mit 23 Jahren malte

ich mein erstes Bild. Es stellte meine Großeltern dar am Fenster sitzend, der alte Mann Zeitung lesend, die Großmutter Strümpfe strickend. Man freute sich über den stillen Reiz dieser Atmosphäre friedvollen Alters, und die Freunde braungrauer „Salon“-farbgebung – die im vorliegenden Falle nichts anderes war als die Folge eines der Unendlichfältigkeit farbiger Welten noch wenig erschlossenen Zustandes – haben später oft bedauert, peinlich aus ihrer Behäbigkeit aufgeschreckt durch die Farbfanfaren meiner Arbeiten, daß ich nicht mehr so malte wie zur Zeit meines durch keinerlei Wissen gehemmten Anfanges.

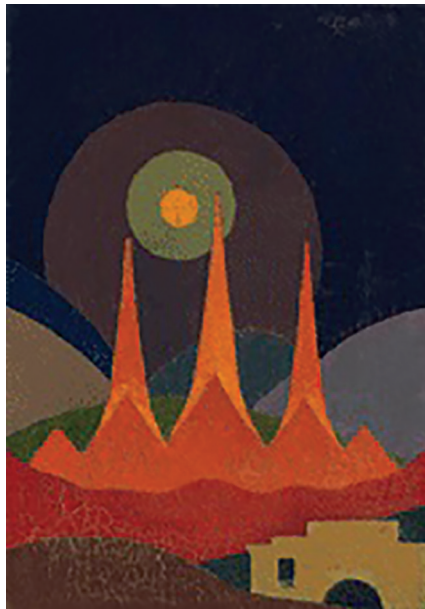
Bei einem Theatermaler lernte ich Farben reiben, Leinwand grundieren, Theaterdekorationen größten Formates und jeglichen Inhaltes entwerfen und ausführen. Nebenbei erhielt ich bei einem Leipziger Maler den ersten Portraitunterricht. Dann bezog ich die Akademie in Weimar, ohne durch den dortigen Unterrichtsbetrieb sonderlich erfaßt zu werden. Erst während einer ersten Studienreise durch Italien fühlte ich mich so recht in meinem Element. Der Zauber südlichen Lichtes und südlicher Freude und deren sublimste Kristallisation in Raffaellos Madonnenbildern entzückten mich. Daran anschließend zwei Jahre München, fünf Jahre Paris und sieben Jahre Berlin überwucherten das Italienerlebnis und lenkten den Suchenden durch das brutale Knattern großstädtischer Intellektualität von der schlichten Herausstellung des ihm anvertrauten Pfundes bedenklich ab. Wirtschaftliche Not zwang schließlich, Zuflucht im elterlichen Hause in Delmenhorst zu suchen. Hier, fern allem kulturellen Kampfgeschrei, begann nun allmählich ein alles andere überstrahlendes Erlebnis in mir sich auszuwirken: das Bewußtwerden des alle Kreatur durchdringenen Odems. Der Pfad der Negation, voller Grauen vor den erbarmungslos düsteren Aspekten erdenmenschlicher Nöte in den Jahren meiner künstlerischen Entwicklung, in München, Paris und Berlin, vor, in und nach dem Kriege mit traumwandlerischer Bessenheit durchschritten, war knapp vor der völligen Vernichtung meines leiblichen und seelischen

Organismus zu Ende. Ein kaum vernehmbares „Vater unser“ war in allen Nebeln nicht von mir gewichen und brach nun, als ich völlig gelähmt, auf meinem Krankenlager „Abstand“ von der Außenwelt erlangt hatte, erlösend durch. Gütig verstehende Führung aus liebedurchglühten Gestaden bot sich mir dar. Ich griff danach und wurde nun erst ein wirklich Schaffender. Obwohl fortan körperlich behindert, ward mein Leben mehr und mehr freudig beschwingte Tat. Schien es mir früher Aufgabe des Künstlers zu sein, dem ästhetisch übersteigerten Hunger heutiger Menschen durch seltsame Formprobleme und artistische Komplikationen neue Nahrung zu geben, tat sich mir jetzt die beglückende Möglichkeit auf, den Menschen die Wunder lichtdurchflutender Materie aufzuzeigen. In nordisch stiller Abgeschlossenheit tauchte das italienische Erlebnis wieder auf und wurde in die Formelemente norddeutscher Art umgeschmolzen. Die Motive ergaben sich von selbst. Da dem Patienten Blumen in Fülle beschert wurden, lieferten sie das erste Material, den Maler derart beflügelnd, daß sie bis heute das Leitmotiv seines Schaffens bilden. Dazwischen entstanden Portraits, Madonnen, sowie gelegentliche Versuche, Bilder sakraler Haltung unter Verwendung gewisser Symbole zu schaffen. Versuche, die endlich aufgegeben wurden, da ich, durch Ältere gemahnt, dann aus eigenem Erleben erkennend, in den „profanen“ Gebilden der Außenwelt all das beschlossen fand, was ich vordem durch magische Zeichen ausdrücken zu müssen geglaubt hatte. In steigendem Maße wurden nun auch die kargen Reize der nächsten Umgebung des Industrieortes zu landschaftlichen Bildmotiven. Daß mir oft bemerkt wird, daß meine Landschaften in japanischer Art gemalt sind, mag seine Ursache darin finden, daß mein Lichtelebnis mein Sehen in einer Weise gebildet hat, die östlicher Schau verwandt ist.

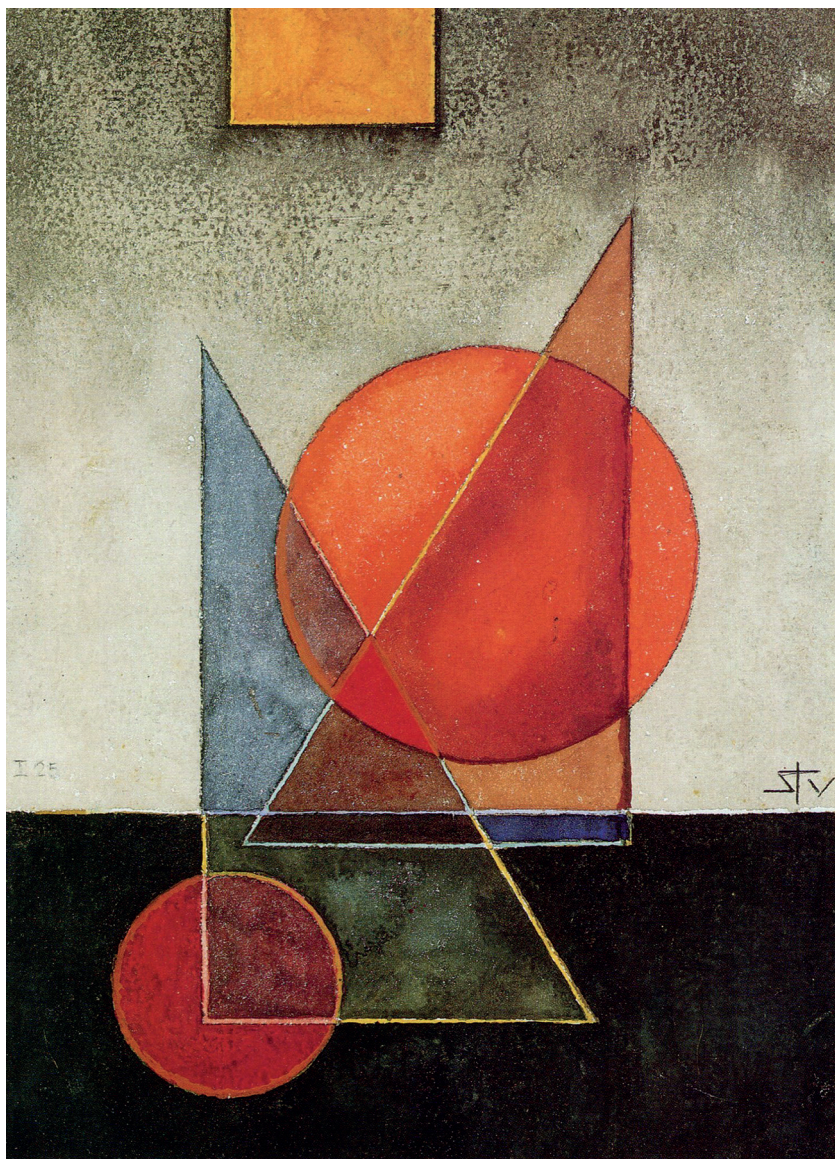
Man verzeihe mir den kaum Erfolg versprechenden Versuch, ohne Abbildungsmaterial einen Einblick in mein Schaffensgebiet zu vermitteln. Am wenigsten vermag dies der Maler selbst, der noch mitten in seinem Schaffen steht

und dem es qualvoll sein muß, Schaffenszusammenhänge vor der Öffentlichkeit zu erörtern, deren geheimen Grund zu erspüren ihm die Ehrfurcht vor dem unnennbaren Inspirator wehrt. Wenn ich trotzdem über meine Bilder schreibe, so geschieht dies gewiß wohl in der Absicht, den Kreis der Freunde meines Schaffens zu erweitern, will aber darüber hinaus dazu anregen, sich vertrauensvoll noch hingabefreudiger als bisher künstlerischem Werk zuzuwenden, weil daraus gewiß nicht nur ästhetische Befriedigungen zu pflücken sind, sondern Einungskräfte erregt werden können zu seelischer, aus Chaosumklammerung befreiender Entfaltung. Sicher ist der Künstler als Menschentier meist selbst noch recht fern solcher Einung, hohe Gnade kann ihm indes die Gabe verleihen, in den Momenten des Schaffens reines Werkzeug ewigen Willens zu sein und dann weit über sich hinausweisende Dinge zu vollbringen.

*Die Säule der magischen Blätter, 15. Jahrgang,
Heft 1, S. 45-48, Leipzig, Februar 1934*



Fritz Stuckenberg, Rotes Ragen, um 1927, Öl auf Holz



Fritz Stuckenberg, Kreise und Rechtecke sich durchdringend, 1925, Öl auf Leinwand



Schlangehausen

*Emma Schlangenhausen, Wenn Dein Auge unverdorben ist...,
1922 - 1925, Holzschnitt*

Die Frauen des Jakob-Böhme-Bundes

von Organisation zur Umwandlung des Kinos

Es gibt viele bedeutende Künstlerinnen, die in Görlitz und der Region ihre Spuren hinterlassen haben. Besonders in der Zeit von Joseph Schneiderfranken als Vorsitzender des Kunstvereins gelingt es immer mehr Frauen in Görlitz, einen künstlerischen Weg einzuschlagen.

„Besonderes Augenmerk verdient Dorothea Wüsten (1893–1974), die ab dem Frühjahr 1923 als Keramik-Malerin in der Töpferei Rhaue in Görlitz arbeitete. Dort lernte sie den Maler und ihren späteren Ehemann Johannes Wüsten kennen, was ihren Lebensweg und ihr künstlerisches Schaffen entscheidend prägte.“¹ Die Töpferwerkstatt von Walter Rauhe, der zum engen Kreis des Böhme-Bundes gehörte und zugleich der Schwiegervater des Künstlers Willy Schmidt war, wurde, wie auch das Atelier von Schneiderfranken, ein frequentierter Ort des Austauschs innerhalb der Künstlervereinigung.

Die Werke von Dora Kolisch (1887–1962) lassen die Bildsprache des Expressionismus erkennen. Sie war eine der ersten Frauen, die 1905 an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar zum Studium zugelassen wurde. Seit 1918 war sie freischaffend in Görlitz tätig, wo sie Anschluss an den Jacob-Böhme-Bund und die aktive Görlitzer Künstlerschaft sowie den Expressionismus fand. „Dora Kolisch ... gehörte zu den jungen Künstlern, die von den Ausstellungsmöglichkeiten des Kunstvereins für die Lausitz und des Jakob-Böhme-Bundes profitierten und sich so nach 1918 in Görlitz und darüber hinaus einen Namen machen konnten.“²

„Seit Beginn der 1920er Jahre waren ihre Arbeiten regelmäßig in Görlitzer Ausstellungen vertreten.“³ Ebenso war sie an allen Ausstellungen des Böhme-Bundes beteiligt. Der Historiker Dr. Ernst-Heinz Lemper bezeichnete die Künstlerin als „eine Frau feinsinnigen Wesens, mit Herzensgüte und

einer hohen Auffassung vom Künstlertum“. Sie war Schülerin Albert Weißgerbers und Max Feldbauers in München und eignete sich bei diesen Meistern eine sehr gediegene, geradlinige Maltechnik an. Modeerscheinungen und Stilbrüche vermied sie. „Auch deshalb werden ihre Bilder verstanden und geliebt“, formulierte Lemper und betonte: „Im Kreis der Görlitzer bildenden Künstler hat Dora Kolisch eine Lücke hinterlassen, sie hat aber auch die guten Traditionen der Malerei in unserer Stadt ausgebaut.“ Nach dem Ende des Böhme-Bundes gründete sie 1925 eine Malschule in Görlitz, in der sie ihre Erfahrungen an die nächste Generation weitergab.

Bei der ersten Ausstellung des Böhme-Bundes 1921 stellte Maria Hiller-Foell (1880-1943) aus, die zu den ungewöhnlichsten Künstlerinnen des Expressionismus in Stuttgart zählt. Sie gilt als ein Beleg dafür, dass der Böhme-Bund bestrebt war, auch überregionale Künstlerinnen und Künstler zur Teilnahme am Jakob-Böhme-Bund zu gewinnen. Zahlreiche ihrer Kompositionen, darunter Stilleben, Bildnisse oder religiöse Szenen haben sich in privaten und öffentlichen Sammlungen erhalten und zeugen von ihrem ganz eigenständigen malerischen Stil. Die aus Odessa stammende Marusja Foell kam mit 26 Jahren nach Stuttgart. 1906 nahm sie an der ersten Jahresexkursion des im selben Jahr an die Akademie Stuttgart berufenen Adolf Hölzel nach Pfullingen teil und wurde seine Meisterschülerin. Im Kreis der zahlreichen Schülerinnen von Adolf Hölzel fiel sie mit ihren mutigen Figurenkompositionen regelmäßig bei Ausstellungen auf.

Ihre Gemälde spiegeln in Stil und Motivwahl aber nicht nur die intensive Farb- und Formenschule der modernen Hölzellehre wider, sondern mehr noch die damals aktuelle Kunstentwicklung des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit. Es entstanden Stilleben mit stark abstrahierten Farbflächen, spitzwinkligen Räumen und immer wieder expressive, emotional übersteigerte oder von religiösem Pathos getragene Figurenkompositionen. Große Bildformate scheute sie nicht, sondern widmete sich in den 1920er Jahren ver-

mehrt der Wandmalerei. Außerdem realisierte sie wiederholt große Glasfensteraufträge für Kirchen im Land, wie übrigens sehr viele Mitglieder des Bundes. Ebenfalls erschien 1920 eine kleine Publikation zu ihr: Maria Foell: Die Versöhnung von Expressionismus und Impressionismus; Ihrer Wanderausstellung zum Geleit gegeben von Heinrich Regensburg, Achalm Kunsthaus, 1920.

„Zu den bedeutenden Malerinnen der Oberlausitz des 20. Jahrhunderts gehört die Bautzener Künstlerin Marianne Britze (1883–1980). Nach Studien in Weimar und Bautzen sowie an der Malschule von Ferdinand Dorsch in Dresden arbeitete sie seit 1919 freiberuflich in Bautzen. Die Begegnung mit Lyonel Feininger und ihre Freundschaft zu Conrad Felixmüller beeinflussten ihre künstlerische Entwicklung.“⁴

Emma Schlangenhäusen (1882-1947) studierte 1900-1903 an der Wiener Kunstgewerbeschule bei A. Roller und 1903-05 bei Koloman Moser, 1909-14 Aufenthalt in Paris, Einfluss von Kees van Dongen, danach in der Schweiz Schülerin von Cuno Amiet. 1904 zeigt sie Arbeiten bei der Weltausstellung von St. Louis (USA) und erringt eine silberne Medaille; 1908 und 1920 stellte sie auf Kunstschauen in Wien aus. Ihr Hauptarbeitsgebiet war der Holzschnitt, meist in strengem Schwarz-Weiß-Kontrast. Ein expressionistischer Pathos dominiert ihr Schaffen. Die Stilisierung von Tieren und Blumen zeigt vorrangig esoterische Inhalte. Schlangenhäusen war Mitglied des Verbandes bildender Künstlerinnen und Kunsthandwerkerinnen „Wiener Frauenkunst“ und der Gruppe „Wassermann“ in Salzburg „Ganz besonders Emma Schlangenhäusen stellte ihre auf Holz- und Linolschnitt konzentrierte Arbeit in den Dienst weltanschaulicher Wahrheitsfindung. Die Schlagkraft des Schwarz-Weiß, der sie sich mit Virtuosität bediente, kam ihrem Sendungsbewußtsein sehr entgegen.“ (Wally S. 61). Sie hat 1923 in Görlitz und auf der Frühlingsausstellung in Dresden im Rahmen des Jakob-Böhme-Bundes ausgestellt.

„Mit der Gründung der Deutschen Werkstätten Helle-

rau 1898 wurde Dresden wie München zu einem Zentrum der internationalen Reformbewegung, und diese kunstgewerblichen Werkstätten standen auch Frauen offen, was um 1900 in Europa noch keineswegs selbstverständlich war. Frauen hatten vor dem Ersten Weltkrieg sonst fast kaum die Möglichkeit, an Kunsthochschulen zu studieren, um sich dann gesellschaftlich etablieren zu können; sie waren allenfalls als Zeichenlehrerinnen geduldet.“⁵ Doch in Dresden-Hellerau konnten Gestalterinnen ihre Produkte entwerfen und auch unter ihrem eigenem Namen vertreiben zu denen auch Lilli Vetter gehörte. Sie gehört mit ihrem Mann Ewald Vetter zu der Gruppe der „Künstler-Ehepaare“ im Böhme-Bund, wie auch die Neumann-Hegenbergs und die Ehepaare von Hoerner oder Poelzig, die alle ausnahmslos eine tiefe künstlerische Symbiose lebten. Marlene Moeschke lernte Hans Poelzig 1918 kennen und sie lebten eine intensive gleichberechtigte berufliche Zusammenarbeit. Im Jahr 1924 heirateten sie und ohne sie wäre sein kometenhafter Aufstieg kaum denkbar gewesen. Zu den von dem Böhme-Bund jurierten und veranstalteten Ausstellungen für den Kunstverein in Görlitz im Jahr 1920 gehören Maria Blau, Susanne Hofmann, Charlotte Muter, Hildegard Trinke, Gertrud Schmittke und Marie von Vogten zu den Ausstellenden.

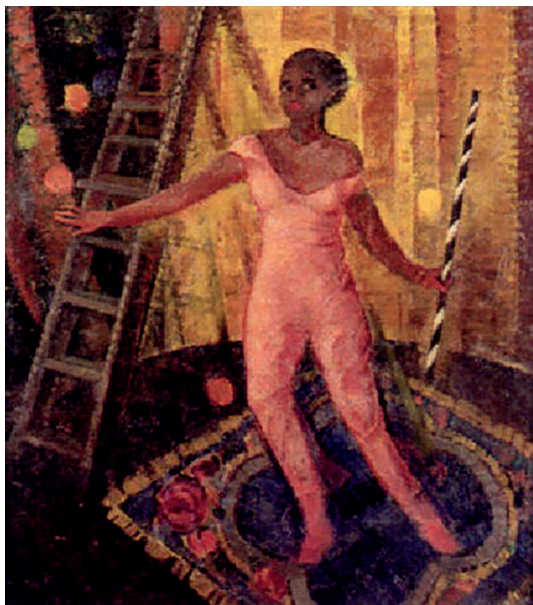
In „Magische Blätter“ der ersten Jahre fanden sich regelmäßige Beiträge von Erika Watzdorf-Bachhof und Charlotte Fraenkel-Eisner, sowie Texte von Elisabeth von Stein, Beatrix Hauk, Freifrau Daschy von Gagern, Dora May, Renata Porgé, Auguste L.. Wie an den genannten Namen schon deutlich wird, wurden neben den tatsächlichen Namen auch Abkürzungen und Pseudonyme gewählt, es finden sich ebenfalls solche, bei denen eine Zuordnung einer Autorin oder eines Autors kaum möglich erscheint. 1924 erscheint im Kober-Verlag eine Veröffentlichung zu Bô Yin Râ von Elisabeth von Oldenburg, die übrigens nicht nur textlich-literarisch, sondern auch bildnerisch arbeitete. Den stetigen geistigen Austausch Anfang der 1920er zwischen beiden spiegelt ihr Buch wieder.



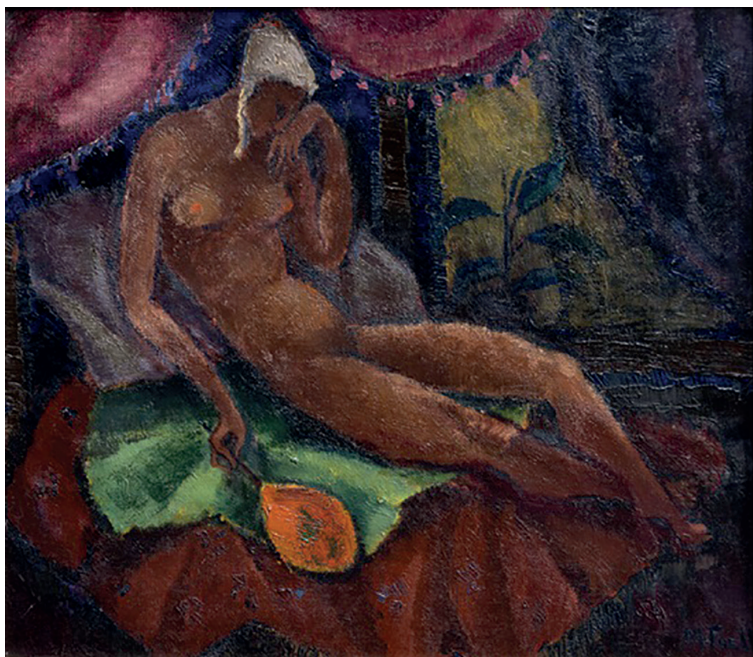
Emma Schlangenhausen, Die Sehnsucht, 1903, Holzschnitt



Emma Schlangenhausen, Wien, 1920, Holzschnitt



Maria Hiller-Foell, Die Tänzerin Josephine Baker, Öl auf Leinwand



Maria Hiller-Foell, Liegender weiblicher Akt, Öl auf Leinwand



Maria Hiller-Foell, Zusammenbruch, Öl auf Leinwand



Maria Hiller-Foell, Beweinung, 1914, Öl auf Leinwand



Marlene Moeschke-Poelzig, Skulpturale Lampen im Foyer des Großen Schauspielhauses, Berlin



Marlene Moeschke-Poelzig, Porzellan (links), Bildhauerin und Architektin, 1894 - 1985

BBK Braunschweig Jahresausstellung 1997

Einführungstext von Prof. Gerhard Büttenbender

83 künstlerische Arbeiten sind zu würdigen in dieser 14. Jahresausstellung des Berufsverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler in der Torhausgalerie. Jede der 83 Arbeiten in diesem kurzen Statement noch einmal vorzustellen, ist unmöglich. Einzelne hervorzuheben, scheint mir dagegen unangemessen. Es würde die Unerwähnten in den Schatten stellen, zu Unrecht meine ich, bei dem durchgängig hohen Niveau ihrer Jahresschau. Als ich ihren schönen und sorgfältig editierten Ausstellungskatalog in der letzten Woche bekam, habe ich mit Interesse auch die Begleittexte darin gelesen. Im Vorwort des Malers Hans Manhart, des Vorsitzenden, fand ich eine Thematik angesprochen, an die ich gerne ein paar ungeordnete Gedanken anknüpfen möchte.

Dies soll zugleich meinen Versuch darstellen, den ausgestellten Arbeiten der Künstler meinen hohen Respekt auszudrücken.

„Kunst und Kultur können sich nur in hoher gesellschaftlicher Gesamtverantwortung und angemessener materieller Förderung entfalten.“ – schreibt Hans Manhart und fährt fort: „Kunst und Kultur sind gewiss kein Luxus in wirtschaftlich schwerer Zeit, sondern nicht zu unterschätzende Wirtschafts- und Arbeitsplatzfaktoren. Kunst ist auch keine subjektive ästhetische Größe, deren Genuß sich in abgegrenzter Privatheit vollzieht, sondern ein kommunikatives und soziales Maß, ein – so Max Bill – ‘geistiges Lebensmittel‘.“

Diese zutreffende Äußerung betrifft sowohl den Entstehungsprozeß von Kunst als auch ihre Rezeption im wünschenswerten kommunikativen Rahmen.

Zunächst möchte ich bei der Entfaltung, bei dem Prozeß der Hervorbringung von Kunstwerken durch den Künstler anknüpfen, Oskar Kokoschka hat das einmal so ausgedrückt:

„Die Welt wird nicht geschaffen von Gott.
Nicht von der Umgebung
oder von ökonomischen Bedingungen
sondern allein von der Einbildungskraft des Menschen.“

Die Künstler sind es, die dieses Universum der Zeichen schaffen und ständig erweitern. Künstler schaffen die Bilder, die uns helfen, unsere Welt stets anders zu sehen und immer neu zu verstehen.

Sie schaffen Bilder einer Welt jenseits des Sichtbaren, Bilder von Traumpfaden und Zeitinseln, Bilder, die die Macht haben, falsches oder verlorenes Leben zurückzuholen. Denn, wenn jemand gestorben ist, ist das ja noch kein Beweis dafür, daß er gelebt hat.

In unserer Zeit, in der sich das lähmende Klima der materiellen Vorteilnahme immer mehr ausbreitet und sich ein pathologischer Egoismus wie Mehltau über die Gesellschaft legt, hat die kleine versponnene Minderheit der Künstler nachgerade das franziskanische Gelübde ewiger Armut abgelegt, trotz der Einforderung einer 'angemessenen materiellen Förderung' durch den Vorsitzenden.

So ist unter den gesellschaftlichen Bedingungen der Gegenwart das Hervorbringen von Kunst zumindest nachhaltig erschwert. Hans Manhart nennt neben anderen Gründen 'Überbürokratisierung' und 'Politisches Desinteresse'.

Nun gibt es seit einiger Zeit in der „Braunschweiger Zeitung“ eine höchst lesenswerte Artikel-Reihe unter dem Titel Streit Kultur. Martin Jasper begann jüngst einen dieser Aufsätze mit dem richtigen Hinweis, dass die Klage über die zunehmende Kulturlosigkeit des Menschen im Allgemeinen „ja steinalt“ sei. Ebenso alt wie der beklagte Zustand – leider wahr.

So war Friedrich Schiller gewiss auch nicht der Erste, als er 1795 in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen feststellte:

„Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, jetzt aber herrscht

das Bedürfnis und beugt die gesunkene Menschheit unter ein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte frohnen und alle Talente huldigen sollen.“

Schiller sah den Menschen im Widerspruch zwischen seinem materiellen Dasein einerseits und seinem Streben nach dem Absoluten auf der anderen Seite. Sachtrieb und Formtrieb begründen und begrenzen einander zugleich. Erst im Spieltrieb, der den Ausgleich herstellt, kann der Mensch seine höchsten Möglichkeiten entfalten:

„Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

Hier sieht Schiller die Grundlage für das Hervorbringen der ‘ästhetischen Kunst‘.

So nur vermag der Künstler zu schaffen, was wirklich einzig ist, das Einmalige und unmittelbare: „Da alles was in der Zeit ist, nacheinander ist, so wird dadurch, das etwas ist, alles andere ausgeschlossen.“ Und weiter heißt es im 12. Brief über die ästhetische Erziehung: „Indem man auf dem Instrument einen Ton greift, ist unter allen Tönen, die es möglicherweise geben kann, nur diese eine wirklich.“

In der genannten Feuilleton-Reihe der Braunschweiger Zeitung verweist Martin Jasper in diesem Zusammenhang auf Walter Benjamins meistzitierten Essay. Dort heißt es entsprechend:

„Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt eines aus: Das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. Man kann, was hier ausfällt, im Begriff der Aura zusammenfassen.“

Um nicht dem gesitteten Ideal einer Gesellschaft von Bienen sich anzuverwandeln, forderte in den 60er Jahren die Künstlergruppe *Spur* die Zeitgenossen auf, zum „Homo Ludens“ zu werden, zum spielenden Menschen. Im zweckfreien Spiel, im verschwenderischen Fest fanden die Situationisten damals das fundamentale Gegenprinzip zu einer allein auf technologische und ökonomische Gesetze hin festgelegten Lebensordnung. Der ‘Situationistische Zentralrat‘ hatte bereits einen Europäischen Orgienausschuss gegründet.

Und heute? In einer epidemischen Datenflut einer elektronisch vernetzten – virtuellen – Weltgesellschaft sitzt einsam der User in seiner Wabe vorm Schirm. Aus der Leichenstarre ungelebten Lebens wird die Kadavermobilität des surfenden Zombies im Internet.

Hier nun möchte ich dem Gedankengang von Martin Jasper folgen. Er schreibt:

„Die Elektronisierung aller Beziehungen wird eine gewaltige Gegenteilstendenz hervorbringen: Zurück zu unvermittelten, unverdrahteten Begegnung im einmaligen Moment. (...) Gerade die Aura des einmalig Unwiederholbaren unterscheidet die Kunst heute zunehmend von allen anderen menschlichen Hervorbringungen. Und Künstler tun gut daran, sie zu pflegen. Sie ist ein Gut, das immer rarer und damit kostbarer wird. Es gibt eine große Sehnsucht nach dem Authentischen, und die wird immer größer, je austauschbarer, künstlicher und reproduzierbarer all das wird, was uns umgibt, vernetzt, verkabelt, zudröhnt und zugleich vereinzelt und vereinsamt.“

Soweit Martin Jasper, der – durchaus überzeugend – im Schatten dieser globalen Vernetzung einen Boom des Authentischen kommen sieht: Kunst wird gebraucht.

Damit wird aber auch der ungehinderte Zugang zu einem elementaren Bedürfnis. Im schon zitierten Vorwort wendet sich Hans Manhart gegen den „Kunstgenuß in abgegrenzter Privatheit“. Dies betrifft den Aspekt der Kunstrezeption im wünschenswerten kommunikativen Prozess. Dieser Thematik, die auch in die vorausgegangenen Überlegungen schon einbezogen war, möchte ich abschließend noch zwei kleine Gedankensplitter widmen:

Zahlreich sind die Mechanismen der Ausgrenzung, die uns den Brotkorb der „Geistigen Lebensmittel“ höher hängen. Häufig sind die Kunstwerke garnicht mehr auszumachen hinter den Weihrauchschwaden einer selbsternannten Expertokratie, die ihre aufgeblasenen Huldigungsadressen im Insider-Jargon der Eigentlichkeit verfassen. Hier wird der

Zugang zum Kunstwerk eher verstellt als erleichtert.

Auch darin möchte ich Martin Jasper folgen, der Abstinenz vom bombastischen Überbau des sekundären Bereichs fordert. Hier wünschte man sich das 'gute, alte' Geschmacksurteil zurück, das die unsinnliche Begrifflichkeit des Experten mit dem begriffslosen Genuß des Banausen versöhnt. Durchaus im Sinne Schillers den Verstand mit der Sinnlichkeit zusammenbindet und so zu einem tieferen Verständnis von Kunstwerken einfühlsam beiträgt.

Eine andere wirksame Ausgrenzungsstrategie ist der Kunstgenuß in streng abgeschiedener Privatheit. Aneignungsleidenschaft und pervertierte Besitzgier eines ganz bestimmten Sammlertyps spiegeln den eingangs angesprochenen pathologischen Egoismus wieder. Wie er greift, rafft und bunkert, stellt er sich im Gegensatz zur selbstlosen Haltung des Mäzens.

Ein Mäzen ist ja – auch im Unterschied zu Sponsor – ein Mensch, der uneigennützig Geld ausgibt für eine Sache, mit der kein Geschäft zu machen ist.

Anstatt Kunstwerke einzusacken, hält der Mäzen sie grundsätzlich für unbezahlbar. Stattdessen schafft und/oder finanziert er Lebens- und Arbeitsbedingungen für Künstler. Stellvertretend für hochherziges Wirken in diesem Rahmen möchte ich Stefan Körber nennen, der bei all seinen Aktivitäten immer auch Raum und Arbeitsmöglichkeiten für Künstler geschaffen hat.

Ganz besonderen Dank schulden wir alle hier dem Kunstfreund und Ratsherren unserer Stadt Friedrich Theodor Kohle, der sein Leben, viel Zeit, Geld und unermüdliches Engagement dem kulturellen Leben dieser Stadt gewidmet hat.

Ein solches Engagement zeigt, daß kulturelle Arbeit nicht als ideologischer Fassadenzauber oder Festdekoration gesehen wird. Hier zeigt sich, dass uns die Kunst fundamental lebenswichtig ist für das Selbstverständnis und den Bestand unserer Gesellschaft. (...) – als „geistiges Lebensmittel“.

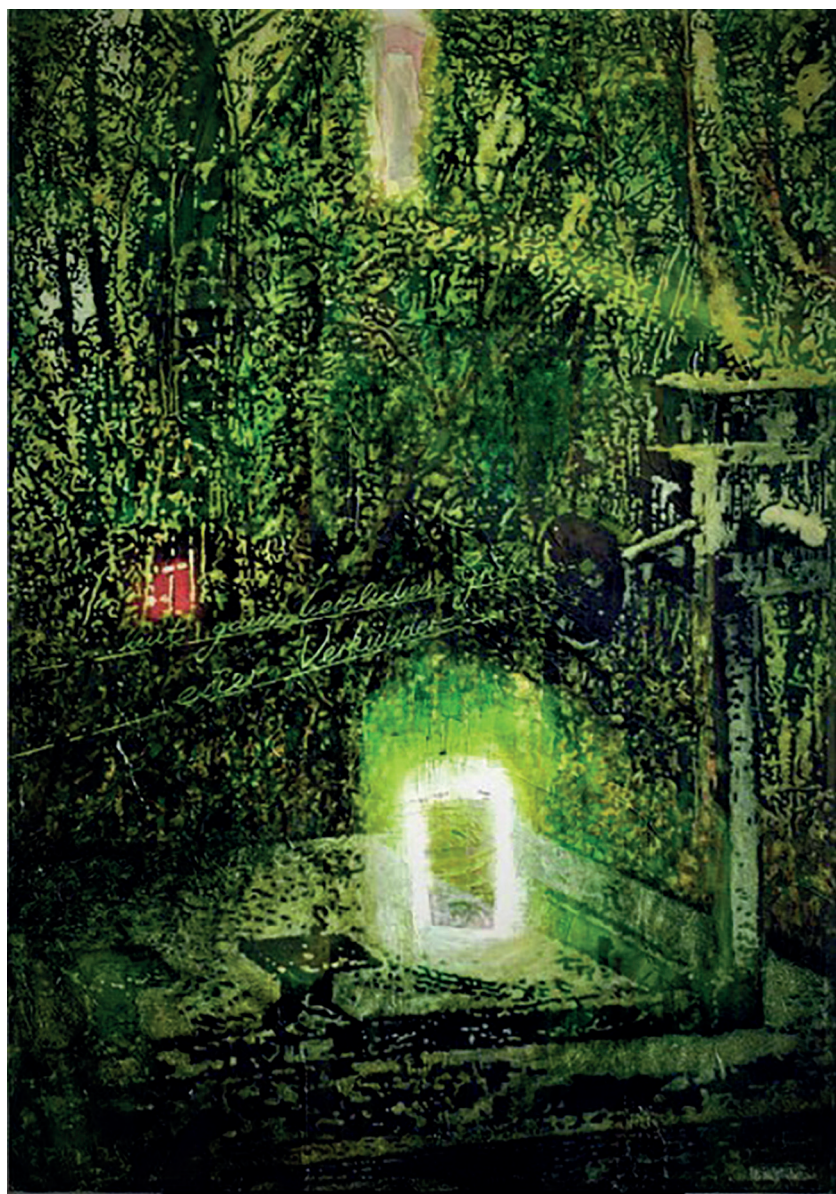
In diesem Rahmen findet auch diese schöne Ausstellung ihre Bedeutung, die die Vielfalt und die Lebendigkeit der Braunschweiger Kunstszene einmal wieder sichtbar macht.



Gerhard Büttgenbender, 2003



Kasseler Filmkollektiv, 1969



Bernd Rodenhausen, Der Verkünder I, 2014, Acryl auf Nessel

Gedanken zur Imagination

von Dr. Erich Rauch

Zu allem ist die Imagination imstande!
PARACELSUS

Imagination ist eine jedem Menschen eigene Gestaltungs- und Beeinflussungsfähigkeit. Sie vermag maßgeblich die Lebensformung, die Lebensbewältigung und den Schicksalsablauf des einzelnen zu beeinflussen. Ohne hilfreiche Anwendung positiver Imaginationen werden bestimmte „Glücks-Zufälle“, erfreuliche „Fügungen“ und harmonische Abwicklungen im Leben des Menschen nicht eintreffen, während so manche Schwierigkeiten, Mißgeschicke und Leidensaspekte zur Auswirkung gelangen können, die sich durch rechtzeitige positive Selbstbeeinflussungen teilweise oder ganz verhindern lassen.

Bewußte Imagination stellt darüber hinaus für den geistig Suchenden eine grundlegende Hilfe dar, ohne die er weder eine echte Meditation mit Vorstellungsinhalt, noch die hohe Kunst des rechten Betens (siehe später!) zu gestalten vermag.

In der heutigen Zeit wird allerdings der Begriff „Imagination“ oder „Magie“ weitgehend tabuisiert und auf die gleich tiefe Stufe gestellt wie übliche okkulte Praktiken, Hexerei, Satanskult, Spiritismus usw. Man identifiziert einfach alles Magische mit dem verhängnisvollen Missbrauch dieser Kraft, also mit übler Zauberei und schwarzer Magie. Aber warum sollte man gleich sämtliche Anwendungsformen der Imagination mit ihren viellen segensreichen Möglichkeiten verdammen, nur weil ihre fehlgeleitete Abart Unheil stiften kann?

Müßte man aus dieser Logik heraus dann nicht auch die *Liebe* verurteilen, nur weil der Mißbrauch ihrer Urkraft den *Haß* erzeugt? Den Haß, der den Frieden auf diesem Planeten unter Völkern und einzelnen untergräbt!

Ohne Zweifel wird ein ehrlich Suchender, falls er sich überhaupt bewußt mit Imagination befassen will, sich nur der ethisch-moralisch vertretbaren *positiven* Anwendungsmöglichkeiten seiner selbstbeeinflussenden Eigenkräfte bedienen und jeden Mißbrauch streng vermeiden.^{1/2} Aber – und darauf kommt es an:

Ist er als ehrlich strebender Mensch nicht sogar *verpflichtet*, sich mit den, in ihm selbst vorhandenen, also den ihm eigenen Gestaltungs-, Formungs- und Beeinflussungskräften auseinanderzusetzen und die Gesetzmäßigkeiten kennenzulernen, nach denen sie regieren? Sollte er nicht mit diesen Eigenkräften besser umgehen lernen, so daß sie ihm helfen können, Schwierigkeiten zu meistern, vermeidbares Unheil zu verhüten und Segen zu stiften?

Die heiligen Bücher der Menschheit weisen an vielen Stellen und an Hand zahlreicher Beispiele, wie z. B. im I GING und in den Psalmen DAVIDS, auf Bedeutung, Art und Weise hilfebringender Anwendungen magischer Kräfte hin. Geradezu klassisch lautet die Aufforderung des biblischen Propheten JOEL: *Der Schwache sage: Ich bin stark!* (JOEL 3, 10.)

Das ist eine Imagination zur Steigerung des Selbstvertrauens und der Eigenkräfte.

Für den Suchenden des Wassermann-Zeitalters hat Bô Yin Râ geschrieben: „Auch heute trägt die Erde keinen Menschen, der nicht mit all seinem Denken, Reden oder Tun tagtäglich und Stunde für Stunde magische Wirkungen in seinem eigenen Leben und dem seiner Umwelt zur Auslösung bringen würde.“³ Das heißt also, daß wir alle Magisch-Wirkende sind, unabhängig davon, ob wir es wissen oder nicht, ob wir es glauben oder abstreiten. Dem allzusehr Diesseits-Orientierten werden diese Zusammenhänge wohl ziemlich gleichgültig sein, dem Suchenden aber, der sich seiner Verantwortung bewußt ist und der weiß, daß er zu *seiner* Zeit vor sich selbst und vor seinem Gott Rechenschaft abzulegen hat, kann die Aus-

einandersetzung mit der Imagination nicht erspart bleiben. Im Gegenteil! Sie wird ihm zur Aufgabe mit der Fragestellung:

Was kann ich tun, um künftig nur solche Beeinflussungen hervorzurufen, die keine Nachteile bewirken und sich für mich und meine Umwelt segensreich erweisen?

Die Worte Magie und Imagination stammen vom lateinischen imago, das Bild. Imagination bedeutet daher Bildgestaltung oder Ein-Bildung. Es ist das Schaffen von Bildern mittels der phänomenal schöpfungsträchtigen und unermüdlich wirkenden Gestaltungskräfte des Unbewußten, über die jeder Mensch verfügt. ^{1/2} Alles, was uns innerlich bewegt, was wir uns vornehmen, was wir planen, unsere Zukunft, die Fragen unseres Lebens, unsere Hoffnungen und Befürchtungen, Vertrauen oder Mißtrauen in die kommenden Ereignisse, all das erzeugt in uns – je nach unseren innersten Empfindungen und Vorstellungen – die entsprechenden VorstellungsbILDER. Diese Bilder prägen sich unserem Unterbewußtsein als Information ein. Darüber hinaus: wenn eine Möglichkeit besteht, ein solches Bild zu realisieren, z. B. ein erhofftes Erfolgsbild zu verwirklichen, dann machen sich die Gestaltungskräfte sogleich an die Arbeit, ihren durchaus wichtigen (!) Beitrag am Zustandekommen des Erfolgs zu leisten. Mit anderen Worten:

Unsere Vorstellungsbilder oder Ein-Bildungen programmieren die Gestaltungskräfte des Unbewußten auf die Verwirklichung des vorgestellten Bildprogrammes.

Ändert man seine Meinung, dann gelangt man zu einer anderen Bildgestaltung. Automatisch wird daraufhin das alte Programm fallengelassen und vom jeweils letztgültigen ersetzt. Es wirkt also immer nur die jeweils neueste Bildvorstellung. Solche imaginative Selbstbeeinflussungen werden nach Emil COUÉ (1857-1926) auch als Autosuggestionen bezeichnet. ^{4/5} Autosuggestionen werden hervorgerufen durch:

- A) Gedanken- und Emotionskräfte
- B) Vorstellungskräfte
- C) Dynamische Glaubenskäfte

A) Gedanken und Emotionskräfte

Nach Bô Yin Râ sind „Gedanken“ mehr als die „Dinge“ dieser Erde. Sie sind Kräfte, einzielige Bewußtheiten, erfüllt mit gierigem Lebenswillen, denen wir durch unser Denken Nahrung verschaffen. – ⁶

Dabei geht es vor allem um die *Gedanken*, die uns emotionell erfüllen, an die wir immer wieder denken oder gar denken *müssen*. Sie beeinflussen die schon erwähnten Gestaltungskräfte unseres Unbewußten in einer Intensität, die der jeweiligen Gedanken- und Emotionskraft entspricht. Coué' hat zahlreiche Gesetzmäßigkeiten über das Wirken der Autosuggestionen erkannt und erklärt: ⁴

Wie das Wasser, das vom Himmel fällt, seinen Weg zum Meere findet, so finden die Gedanken, die uns erfüllen, ihren Weg zu ihrer Verwirklichung.

So ist es alles andere als gleichgültig, welche Art von Gedanken wir in uns walten und schalten lassen! Der Mensch ist ja selbst der eigenverantwortliche Denker und Lenker seiner inneren Welt! Seine ihn erfüllenden Gedanken von *heute* prägen ganz maßgeblich sein Leben von *morgen*!

In der Bibel wird der von positiven Gedanken Erfüllte als „der Wohlgemute“ bezeichnet, während der von negativen Gedanken Bedrückte „der Gebeugte“ heißt. Auch die Konsequenzen der jeweils herrschenden Gedankenart im Menschen werden unmißverständlich aufgezeigt: *Der Gebeugte hat lauter böse Tage, der Wohlgemute hat allezeit sein Fest.* (Sprüche 15,15)

Die diesbezüglich klassischen Lehrsätze von Bô Yin Râ heißen: ⁶

„Denke stets an 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 niemals verloren sein, – du wirst sicherlich in Bälde einen Ausweg finden! Betrachte ein Mißgeschick, das dir be-

gegnet 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!“

Dementsprechend führen Gedanken voll Angst, Ärger, Haß, Pessimismus zu entsprechenden Auswirkungen, während Dankbarkeit, Frohsinn, Liebe, Zuversicht magnetisch ihre jeweiligen Entsprechungen anziehen.

Die Gedanken, die uns erfüllen, sind außerdem magische Bausteine unseres Lebens. Mit ihnen bauen wir an unserer Welt und an unserer Lebensgestaltung. Der Suchende kann mit ihrer Hilfe seinen inneren Weg „bauen“ oder auch „verbauen“. Daraus folgt: wir sollten uns viel mehr *Gedanken machen über unsere Gedanken!*

Wir sollten Klarheit darüber gewinnen, daß wir mit all unserem Denken, Reden oder Tun viel mehr an Konsequenzen auslösen, als wir uns gemeiniglich vorstellen. Es bleibt nicht ohne Folgen, warum wir gedanklich „schwanger mit diesem oder jenem einhergehen!“ Die zuversichtliche Orientierung unseres Gedankenlebens gelingt aber meistens nur durch wache Selbstkontrolle und Selbsterziehung. So schwierig dies auch erscheinen mag, so lohnenswert ist es. Der lebensbejahenden Zuversicht und der Aussperrung destruktiver Gedankenmodelle kommt eine unglaublich segenreiche, nicht selten schicksalsbeeinflussende Wirkung zu. Bô Yin Râ erklärt dazu: ⁶

„... daß deine Gedanken 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 Menschen losgelassen werden...“

Und an anderer Stelle:

„Du kannst Dich selbst nicht gesund erhalten, ohne stete, kontinuierlich festgehaltene Gedanken voll Gesundheit, Schönheit und Kraft und 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.“

Wie man die Einnahme vergifteter Speisen total verweigert, so soll man negative Selbstbeeinflussungen aller Art als „mentale Gifte“ sogleich und ohne davon zu „kosten“ von sich weisen. An ihrer Stelle führe man sich eine „bekömmliche Kost“ zu Gemüte, wie Bilder voll Freude, Hoffnung und Zuversicht. Diese entfalten durch ihre aufbauende Kraft das Selbstvertrauen, geben neuen Mut und helfen schwierige Situationen unvergleichlich besser zu meistern.

Und noch etwas: die emotionellen Gedanken, die in uns ablaufen, bleiben in ihrer Wirkung nicht auf uns allein beschränkt. Auch unsere Mitmenschen werden von ihren „Brandungswellen“ miterfaßt und sozusagen angeflutet. Man sollte sich dieser seiner Verantwortung bewußt sein und sich daher so weit als möglich hüten, ständig leiddurchtränkte, krankheitsbetonte oder ätzende bis zersetzende Gedanken, wie ein „geistiges Gift“ auf seine Umwelt zu versprühen. Es liegt in der Natur jeder Form der imaginativen Selbstbeeinflussung:

Alle gefühlsstarken Emotionen, Vorstellungen und Glaubensbilder wirken auch in die Außenwelt!

B) Magie der Vorstellungen

Vorstellung schafft Wirklichkeit
Graf KEYSERLING

Was schon für die magisch wirkenden Gedanken angeführt wurde, das gewinnt durch den ausgesprochenen bildhaften Charakter der Vorstellungen oder Ein-Bildungen eine noch stärkere Intensität. Jedes Vorstellungsbild, das wir uns schaffen, wird von den sogleich angeregten Gestaltungskräften des Unbewußten zu verwirklichen getrachtet. In China heißt es daher zu Recht:

Ein Bild ist mehr als tausend Worte.

Beispiel:

Der *Gedanke* an Essen kann Appetit hervorrufen. Die

Vorstellung eines Essens hingegen, plastisch im Detail ausgemalt, wobei man alle Köstlichkeiten bildhaft vor sich sieht, mit Aperitif, Vorspeise, Suppe, wohldufteten Gerichten usw. läßt das Wasser im Munde zusammenrinnen und den Magen knurren.¹

Die Gestaltungskräfte des Unbewußten nehmen die Form des Vorstellungsbildes etwa so an, wie Wasser die Form eines Gefäßes annimmt, in das man es schüttet. Je konkreter, plastischer, detaillierter das Vorstellungsbild ist, desto stärker ist sein magischer Verwirklichungsgrad.

Dazu muß man wissen: unsere Vorstellungskraft läßt sich gut lenken! Sie ist freischaffender, unermüdlich fleißiger Künstler! Wir können alle von uns erwünschten Vorstellungen aus uns heraus gestalten. Wir können uns ebenso Gutes wie Böses, Gelingen oder Mißlingen, Krankbleiben oder Gesundwerden vorstellen. Aber mit einem positiven Vorstellungsbild im Herzen sind wir sogleich doppelt so stark, mit einem negativen hingegen, unausweichlich kläglich, elend und schwach.

Wer sich vorstellt „ich bin traurig!“ kann nicht heiter sein, wer sich einbildet „ich bin krank!“ oder „man kann mir nicht helfen!“ bleibt krank und auch die beste Hilfe bleibt vergeblich. Genauso wirken die bekannten negativen Selbsteinreden: „ich kann nicht . . !“, „ich leide an . . !“, „ich fürchte, daß“, weil diese Selbstbeeinflussungen das magische Bild des Mißlingens mit unglaublicher Macht programmieren.¹

Während des ganzen Lebens, bei allen Problemen, Schwierigkeiten, Aufgaben, ob bei Prüfungen, in der Liebe, Ehe, im Beruf usw. spielen solche selbst geschaffenen Vorstellungsbilder eine unglaubliche Rolle. Der strebende Mensch muß lernen, in allen Lebenssituationen positive Bilder in sich zu gestalten und negative Vorstellungen zu meiden. Sollten aber negative Bilder auftauchen oder sich sogar gewaltsam aufzudrängen versuchen, sind sie als Unheilmfaktoren zu entlarven und sogleich durch aufbauende zuversichtliche Bilder auszutauschen. Dieser „*Austausch der Bilder*“ läßt sich üben.

So muß der Kranke das in ihm haftende Bild der Krankheit durch das Bild der wiederzuerlangenden Gesundheit ersetzen. Erst damit schafft er die Voraussetzungen zu einer wirklichen Genesung.²

Christoph W. HUFELAND (1762-1836), der große Arzt schrieb:⁷

„Niemand zweifelt, daß Menschen durch bloße Einbildungen erkranken können. Ist es da nicht ebenso möglich und unendlich besser, sich einzubilden, gesund zu sein?“ Und der Arzt und Philosoph E. v. FEUCHTERSLEBEN (1806-1849) lehrte:⁷

„Immer sind es die an unserer Seele am stärksten gewordenen Vorstellungsbilder, die unser Glück ausmachen oder unser Elend!“

Die Bilder, die sich jeder Mensch nahezu automatisch in sich gestaltet, sollten also nicht über ihn bestimmen können, sondern er selbst sollte sein Vorstellungsleben dermaßen in seiner Kontrolle und Gewalt haben, daß er selbst über die in ihm herrschenden Bilder zu bestimmen vermag. Wie wichtig dies gerade für den geistig Strebenden ist, erklärt Bô Yin Râ:

„Kein Mensch auf Erden kann . . . die ersehnte innere Ruhe und Erlösung finden, solange sein Vorstellungshaushalt noch nicht gänzlich konform mit der Struktur ewigen geistigen Leben gewidmet ist.“

C) Der dynamische Glaube

Der Glaube ist es, der die wahren Wunder wirkt.
PARACELSUS

Der dynamische Glaube ist die höchste Potenz der Imagination. Dabei wirken nicht nur die schon besprochenen Gedanken und Vorstellungskräfte, sondern zusätzlich auch noch die schöpferisch-dynamischen Glaubenskräfte, so daß das Vorstellungs- oder Glaubensbild eine besonders starke Intensität erhält. Diese Spannung oder Intensität beim dyna-

mischen Glauben ist so hoch, daß sämtliche im Menschen überhaupt verfügbaren gestalterischen Energien geballt auf die Verwirklichung des Glaubensbildes hinstreben.^{1/2}

Der dynamisch Glaubende ist mit einem Wanderer zu vergleichen, der bereits das Wanderziel, gekennzeichnet z. B. durch eine ferne Kirchtumspitze, vor Augen hat und in sich Kraft und Willen verspürt, dieses Ziel zu erwandern. Er glaubt daher mit aller Sicherheit – oder besser gesagt: er *weiß* bereits, daß er sein Ziel erreichen wird. *Dynamisches Glauben ist dementsprechend inneres Vor-Wissen um die spätere tatsächliche Verwirklichung des Geglaubten.* Dieses sichere Vor-Wissen verleiht dem dynamischen Glaubenden eine staunenswerte Selbstsicherheit, Verwirklichungs- und Durchschlagskraft. Der geniale PARACELsus hat sie als vis imaginativa, als Imaginationsgewalt charakterisiert.

In der Baghavat Gita heißt es:

„Wenn er in festem Glauben strebt . . . , dann wird zuteil ihm was er wünscht!“

Auch in der Bibel wird die Macht des Glaubens wiederholt auf das deutlichste betont. Der vielfach zitierte Glaube, der sogar „Berge versetzen kann“, vermag nicht nur auf jenseitige-religiöse Belange einzuwirken, sondern auch ganz handfeste irdisch-materielle Dinge zu beeinflussen und in Bewegung zu setzen. *Jesus* sagt zu dem zuvor Kranken, den er eben geheilt hat:

„Dein Glaube hat Dir geholfen!“ (Lukas 7)

Ebenso heißt es in der Bibel:

„So ihr Glauben habt . . . nichts wird euch unmöglich sein.“ (Mathäus 17, 21). *„Wenn Du glauben könntest, alles ist möglich, dem der glaubt!“* (Markus 9, 23). *„Euch geschehe nach eurem Glauben!“* (Mathäus 9, 29).

Es sind nicht allzu viele Menschen, die heute dynamisch zu glauben vermögen. Diejenigen aber, die aus sich heraus diese höchste Form der Imagination entwickelt haben, wissen von wahren Wundern zu berichten. Meist ist es die Not, die im Menschen die stärksten Glaubenspotenzen zur

Wirkung bringt, als deren Folge es auch heißt: „Wo die Not am höchsten, ist Gott am nächsten.“ Viele Teilnehmer des letzten Krieges, viele, die in Verzweiflungs- und bitterste Not-situationen, in Krankheit, Leid und Elend gekommen sind und dennoch an ihre Rettung geglaubt haben, mit aller ihrer innersten Dynamik, die wissen seither um die hohe Macht dieses Glaubens. Aus einer Fülle von Beispielen sei hier eine wahre Begebenheit berichtet:

Unternehmer a. D., 70, früherer Kettenraucher, fällt in kurzen Abständen nacheinander in Ohnmacht. Schließlich landet er auf der Intensivstation. Die Untersuchung ergibt extreme Undichte einer stark erweiterten Herzklappe, so daß ein großer Teil der vom Herzen ausgestoßenen Blutmenge wieder in das Herz zurückfließt. Die verbleibende Lebenserwartung des Patienten wird auf maximal zwölf Monate geschätzt, wahrscheinlich ist sie kürzer. Die einzige Chance besteht in einer Herzoperation mit Einsatz einer künstlichen Herzklappe. Der Herzchirurg lehnt aber diesen Eingriff ab, da er wegen des schlechten Herzzustandes und des hohen Alters des Patienten mit dem Herztod des Patienten rechnen müßte. Auch ein zweiter und dritter Herzchirurg, internationale Kapazitäten, weigern sich zu operieren.

Da bringt ihm eine Bekannte ein Buch über Autosuggestion, das dem Kranken wieder Hoffnung weckt und ihn veranlaßt, mit aller Inbrust den dynamischen Glauben an Rettung anzuwenden. Er gestaltet in sich das Bild, wie er den Chirurgen „überredet“, er „spricht“ mit ihm in seiner Vorstellung, er „überzeugt“ ihn und er „sieht“ sich selbst nach glücklich verlaufender Operation in ausgezeichnetem Zustand. Durch fünf Wochen gestaltet er sich täglich mehrmals diese Bilder vor seinem inneren Auge, läßt sie wie einen Film vor sich ablaufen und „weiß“ dann plötzlich: *Es wird gelingen!!!* Allein dadurch verbessert sich sein Zustand sichtlich, was auch seine Umgebung erfreut wahrnimmt.

Darauf sucht er den Chirurgen wieder auf und überzeugt ihn schließlich durch seinen unerschütterlichen Le-

benswillen, durch seine Zuversicht und die dynamische Glaubenskraft. Die Operation verläuft wider Erwarten ohne Komplikationen. Der Mann erfreut sich nun seit über drei Jahren einer staunenswert guten Verfassung. Unvergesslich bleibt ihm, wie er den Chirurgen für die Lebensrettung dankte und dieser ihm erwiderte: „Ich hätte Sie nicht operiert, das verdanken Sie in erster Linie Ihrem eigen Glauben! Ihr starker Glaube hat Ihnen geholfen!“

Wie alle anderen Kräfte des Menschen lassen sich auch die Glaubenskräfte üben, entfalten und vermehren. Erst bei einem sehr hohen Intensitätsgrad kann man von dynamischen Glauben sprechen, weil nur da sämtliche, im Menschen überhaupt verfügbaren Energien aufgeboten und konzentriert wie durch ein Brennglas auf einen einzigen Punkt eingesetzt werden können: auf die Verwirklichung des Geglaubten. Hier werden die scheinbar festgefügtten Kettenglieder äußeren Geschehens so umgewandelt, daß sie sich wie Wachs ändern nach der jeweiligen Glaubensform. Dementsprechend sagt Bô Yin Râ. ¹⁰ „*Dein Glaube ist das Modell, nach dem das flüssige Erz deines Schicksals sich formt.*“

Und an anderer Stelle: ⁶ „*Bist du krank, dann erglaube dir deine Gesundheit, und wenn dein Körper noch zu retten ist, dann werden die Ärzte, denen du dich vertraust, dir dankbar für deine Hilfe für deine Genesung sein . . .!*“

Das Konzentrieren sämtlicher Kräfte auf die Verwirklichung des erglaubten Zieles geht selbstverständlich immer gemeinsam mit allen sinnvollen *äußeren* Bemühungen einher. Der Student muß fleißig lernen, der Kranke dem Arzt gehorchen, der Sportler trainieren usw. Das Erglauben eines Erfolges ohne das entsprechende äußere Mitwirken wäre eine halbe Maßnahme, weil da ja nicht alle Energien im Menschen zur Verwirklichung des Zieles eingesetzt werden würden.

Dazu sagt Bô Yin Râ: ⁶

„*Ohne Anspannung aller deiner übrigen Kräfte ist die Kraft deines Glaubens biegsames Blei, – erst dadurch, daß du trotz allem Vertrauen in die Kraft deines Glaubens jede nur auffindbare Energie in dir,*

um dir selbst zu helfen, auch nach außen hin tätig werden läßt, wird die Kraft deines Glaubens zu federndem Stahl, zu einer „Toledoklinge“, die auch am härtesten Widerstand nicht zerbricht und schließlich den Knoten durchschlägt und durchschneidet, der sich anders nicht mehr lösen läßt...!“

Um den äußerst häufig vorkommenden Fehler bei der Imagination zu vermeiden, muß betont werden: die Imagination wirkt durch das *Glauben*, nicht durch Willensanspannungen, die nur zu Verkrampfungen und Mißlingen führen. Bei der Kunst der Imagination muß man das in der Vorstellung gestaltete, selbstverständlich ethisch hochstehende Erfolgsbild mit miterlebender Emotion empfinden und mit dem „Vorwissen“ des Gelingens erglauben, was ohne Energieanwendungen, ohne mentale Anstrengungen und ohne Willenskonzentrationen, also ohne Krampf und ohne Erzwingenwollen erfolgen muß. Daher lehrt der Weise auch nicht: „Bist du krank, dann er-WOLLE dir deine Gesundheit!, sondern er sagt: „er-GLAUBE dir deine Gesundheit!“

Wer das nicht beachtet oder wer unwillkürlich in eine Willensanspannung hereinkommt, anstatt mit frohem schöpferischen Bildgestalten und Glauben zu wirken, wird zwangsläufig Mißerfolg und nur herbe Enttäuschung erleben.

Imagination und Gebet als eigene Kunst

Die Ausübung der Imagination im höchsten Sinne des Wortes ist eine echte Kunst. Sie besitzt eine sehr enge Beziehung zum wahren Gebet, das ja etwas anderes ist, als das bloße Vorsagen eines frommen Spruches. Auch das wahre Gebet ist eine hohe Kunst. Diese Kunst bedarf der Bildgestaltung dessen, wofür gebetet wird. Daher wurde schon zu Beginn dieser Arbeit angeführt, daß ohne Imagination, gleich ob sie bewußt oder unbewußt gestaltet wird, ein echtes Beten nicht gelingen wird.

Die engen Zusammenhänge zwischen der Kunst der Imagination und der Kunst des Betens mag eine aus Übersichtsgründen schematisierte Darstellung aufzeigen, die das

hier stufenweise geschilderte Vorgehen bei den beiden Versenkungsformen behandelt:

1. Kunst der Imagination

Sie besteht aus:

Herstellen lebenserfüllter Ruhe:

Dazu zieht man sich an einen stillen Platz zurück, nimmt eine individuelle Meditationslage ein (liegen, sitzen, knien usw.) in der man die beste Entspannung und Konzentration erzielen kann, und läßt sich so lange zur Ruhe kommen, bis man vom Zustand wohltuender, wacher, lebenserfüllter Ruhe ganz durchdrungen und durchflutet ist.

2. Gestalten eines Zielbildes:

Man schafft sich ein präzises Vorstellungsbild vom Erwünschten, führt es als „Vorbild“ vor sein inneres Auge und malt es im Detail aus („mentales Bauen“). Je klarer die Zielvorstellung, desto größer der Erfolg!

3. Empfinden eines Zielbildes:

Nun meditiert man empfindend das Geschaute, erlebt es sehnsuchtsvoll aus heißem Herzen. Während man beim mentalen Bauen „nur“ gestaltet hat, entfacht man jetzt zusätzlich in seiner Brust die seelische Empfindung, die Emotion, das Feuer der Sehnsucht nach der Erfüllung. Damit wird das Wunschbild in das Innerste eingraviert, der Samen der Verwirklichung eingepflanzt und die Motorik der Imagination in Gang gesetzt.

4. Glauben:

Nun bedarf es noch des Glaubens an das Gelingen. Die Imagination wirkt durch das Glauben. Vorausgesetzt daß man alle vernünftigen Bemühungen für das Gelingen erfüllt, soll man jetzt völlig überzeugt sein, ja sogar schon „wissen“, daß das Erglaubte ganz sicher Wirklichkeit wird:

Es kann gar nicht mehr anders kommen: Der eingepflanzte „geistige Samen“ der Imagination wird im Rahmen der irdischen Möglichkeiten ab nun wachsen und gedeihen. Seine Entwicklung ist in das Potential der Zukunft eingepreßt!

5. Danken:

Man empfinde und sage in seinem Innersten Dank im Voraus für die in Gang gesetzte und für die kommende gute Entwicklung.

2. Kunst des Gebetes

Sie besteht aus:

1. Herstellen lebenserfüllter Ruhe (wie Punkt 1 der Imagination)

2. Gestalten eines Zielbildes (wie Punkt 2 der Imagination)

3a. Empfinden des Zielbildes (wie Punkt 3 der Imagination) Das wahre Gebet kommt aus des Herzens Inbrunst!

3b. Übergeben dem göttlichen Willen:

Hier liegt der entscheidende Unterschied zur Imagination! Nun muß der Betende die Übereinstimmung seines Willens mit dem göttlichen Allwillen herstellen. Er muß sich in seiner Versenkung „mitsamt seinem Werke ganz und gar dem ewigen Willen seines Urseins übergeben, überlassen und anvertrauen. Dein Wille geschehe! Der Betende hat also alle Entscheidung (und damit Verantwortung) jenen spirituellen Mächten zu überlassen, „die aus ewigen Urwillen Auftrag haben, die Geschehnisse unter ihrem geistigen Einfluß zu halten, daß die Kette des Geschehens jeweils gerade die Glieder aneinanderreicht, die nötig sind, um ohne Beirrung irdisch-physischer Gesetze Wirkungen herbeizuführen . . .“¹¹

4. Glauben: (wie Punkt 4 bei Imagination)

Ergänzungen: Nach Bô Yin Râ ist der einzige, aber auch unüberwindbare Widerstand, dem solche „Bitte“ im Menschen selbst begegnen kann, der Zweifel. Der Betende darf keinen Augenblick daran zweifeln, daß ihm von den helfenden Mächten alles gewährt wird, was ihm nach der Lage der Umstände überhaupt gewährt werden kann. Dementsprechend heißt es bei Markus (11,22-24): „*Habt Glauben an Gott! Wahrlich ich sage euch: Wer zu diesem Berge spräche: Hebe dich und wirf dich ins Meer, und zweifelte nicht in seinem Herzen, sondern glaub-*

te, daß es geschehen würde, was er sagt, so wird es ihm geschehen. Darum sage ich euch: Alles was ihr bittet in eurem Gebet, glaubet nur, daß ihr es empfangen werdet, so wird es euch zuteil werden.“

Bei Matthäus (7,7-11) heißt es:

„Bittet immer wieder, es wird euch gegeben werden. Suchet ohne zu ermüden, ihr werdet finden, klopfet stets aufs neue an, und es wird euch aufgetan.“

Bei Jakobus (5,15-16) heißt es:

„Das Gebet des Glaubens wird dem Kranken helfen. Des Gerechten Gebet vermag viel, wenn es ernstlich ist.“

5. Danken: (Wie Punkt 5 bei Imagination)

Ergänzung: Mit dem tief empfundenen Wort „Amen“ kann der Betende dem Ewigen gegenüber seine Dankbarkeit, seine Ergebenheit (Dein Wille geschehe!) und die Überzeugung bekräftigen, daß dieses Gebet wahrlich erhört und angenommen wurde:

*„Amen, das ist: Es werde wahr!
Stärk unsern Glauben immerdar!
Auf daß wir ja nicht zweifeln dran
was hiermit gebeten han . . .“*



Bernd Rodenhausen, Himalaja, 2015, Acryl auf Nessel



Bernd Rodenhausen, Die Versuchung des heiligen Antonius, 2019, Acryl auf Nessel



Bernd Rodenhausen, An den Ufern zu Babel, 2018, Acryl auf Nessel



*Bernd Rodenhausen, Tiefer in den Wald (Meilensteine der Prokrastination IV),
2018, Acryl und Marker auf Nessel*



Lama Anagarika Govinda, Der gespaltene Berg von Rii, Tibet, Pastell

Der Parallelismus zwischen Kunst und Meditation

von Lama Anagarika Govinda

Kunst und Meditation sind die schöpferischen Zustände des menschlichen Geistes; beide werden von derselben Quelle genährt, doch hat es den Anschein, daß sie sich in verschiedenen Richtungen bewegen: die Kunst hin zum Bereich des Sinnlichen und Konkreten. Meditation hin zur inneren Verwirklichung und Integration der Formen und Sinneseindrücke. Aber diese Verschiedenheit ist nur zweitrangig und betrifft nicht das Wesentliche der Natur von Kunst und Meditation.

Meditation ist weder reine Abstraktion noch Negierung der Form, ausgenommen in ihren höchsten Stadien. Sie ist vielmehr die vollkommene Konzentration des Geistes und die völlige Ausscheidung aller unwesentlichen Eigenschaften des in Frage kommenden Gegenstandes, bis wir seiner voll bewußt sind, indem wir seine Wirklichkeit in einer bestimmten Anschauungsform oder von einem spezifischen Standpunkt erlebt haben.

Kunst verfährt in gleicher Weise: Während wir die Formen der äußeren Welt benutzen, versuchen wir nicht, die Natur nachzuahmen, sondern eine höhere Wirklichkeit derselben zu enthüllen, durch Weglassung aller Nebensächlichkeiten, so daß die sichtbare Form zum Werte eines Symbols erhoben wird, das eine unmittelbare Lebenserfahrung zum Ausdruck bringt.

Dieselbe Erfahrung kann durch den Prozeß der Meditation gewonnen werden. Aber anstatt einen formalen (objektiv bestehenden) Ausdruck zu schaffen, wirkt sie sich in subjektiver Beeindruckung aus und damit als eine charakterformende Kraft, die das Bewußtsein des Meditierenden bereichert und verfeinert.

Die höchste oder intensivste Form der Meditation oder vollkommene Versenkung, die kein in Worten darstellbares

Objekt kennt, kann vielleicht als das Erreichen einer geistigen Raum-Erfahrung oder jener „Leerheit“ umschrieben werden, in der sich die universellen Kräfte unseres tiefsten Zentrums manifestieren können. Denn es bedarf der „Leere“, um die Fülle feinerer Einflüsse wahrzunehmen. In diesem Sinn kann Meditation als die Kunst, sich in eine schöpferische Bereitschaft zu versetzen, definiert werden – als ein Zustand intuitiver Rezeptivität.

Der Künstler andererseits, der die Gabe hat – oder der sich durch lange Übung die Fähigkeit erwarb –, eine derartige intuitive Erfahrung auszudrücken, kristallisiert seine innere Schau in sichtbaren, hörbaren oder tastbaren Formen, indem er den meditativen Prozeß in einen Prozeß künstlerischer Materialisierung umkehrt. Aber dies setzt zunächst voraus, daß der Künstler jenen intuitiven Zustand vorweg selbst erreicht hat. Dieser kann nun herbeigeführt werden entweder durch äußere Stimuli oder durch den Genius des Künstlers oder aber durch ein geistiges Training. Oft wirken alle diese Faktoren zusammen: die Schönheit der Natur, der Eindruck eines menschlichen Gesichtes oder ein erleuchteter Gedanke können als ein Stimulus wirken und den schlummernden Genius erwecken. Als Resultat jedoch der bewußten Konzentration auf diese Intuition nimmt das Erlebnis feste Form an und materialisiert sich im Kunstwerk.

So bewegt sich die Gestaltung eines Kunstwerkes nicht ausschließlich in entgegengesetzter Richtung zur Meditation, wie es dem oberflächlichen Beobachter zunächst erscheinen mag, der nur die formale Seite des Kunstwerkes betrachtet. Die Kunst bewegt sich auf der Ebene der Meditation insofern, als sie schöpferisch und kulturfördernd ist. Kunst und Meditation ergänzen einander, indem sie sich gegenseitig durchdringen, ja, sich gegenseitig hervorbringen.

Die Bedeutung der Kunst und ihre Beziehung zur Meditation erschöpfen sich jedoch nicht allein in der Betrachtung ihres gemeinsamen Ursprungs. Die Wirkung eines Kunstwerkes, das Erlebnis, zu dem es den Besucher führt, ist von glei-

cher Wichtigkeit. Der Künstler selbst mag von der Wirkung seines Werkes unberührt bleiben: Für ihn ist der Prozeß des Erschaffens das einzige, was ihn interessiert. Aber der entscheidende Einfluß der Kunst auf das Leben der Menschheit – als wesentlicher Bestandteil menschlicher Zivilisation – ist ihre Macht, alle diejenigen, die sich ihr öffnen, zu inspirieren. So haben große Kunstwerke eine länger anhaltende Wirkung auf die Menschheit gehabt als alle Weltreiche und alten Religionen, die nur in ihren Kunstschöpfungen überlebten. Denn die Sprache der Kunst spricht zu uns über den Abgrund der Jahrtausende, selbst wenn alle anderen Sprachen der Zeit zum Opfer gefallen sind.

Kunstgenuß ist ein Akt der Nachschöpfung, oder vielmehr ein Schöpfungsakt in umgekehrter Richtung, der auf die Quelle der Inspiration zurückführt. Er ist ein Akt der Vertiefung und des Absorbierens, durch den wir uns von unserem kleinen „Ich“ befreien, indem wir uns dem schöpferischen Erlebnis einer größeren Welt eines allbezogenen Lebens hingeben.

„ . . . Kunst bedeutet den immer wieder erneuten konzentrischen Angriff und Durchbruch durch die Ichhaftigkeit zur Unendlichkeit, die völlige Aufhebung jeglicher Grenzsetzungen durch eine unbegrenzte und damit ununterbrochene Wechselfolge von Radiationen und Inhalationen; sie bedeutet: Verdichtung des Universums zu einem mikrokosmischen Brennpunkt und vor allem immer wieder die Erstellung eines magischen Gleichgewichtes zwischen Seele und Universum. Der Gegenstand der Kunst ist der Niederschlag aller unfäßbaren Ströme, Kräfte und Einwirkungen des Alls auf der Ebene menschlichen Erfassens und Erlebens; es ist die Projektion der seelischen Ergriffenheit in die Unendlichkeit hinein: das Selbst bis zur Weltheit aufgelöst, wobei die Leere nur das vollkommene Geschehen-Lassen bedeutet, das Ineinander-Aufgehen, das leidenschaftlose Aufnehmen der Welt in die befreite, d. h. unbegrenzte Seele.“

Hier treffen sich Kunst und Religion in einer Bewußt-

seinsphäre, wo keine wie auch immer geartete Unterscheidung besteht. So kann man sagen, daß immer dort, wo Religion eine lebendige Kraft ist, sie ihren natürlichen Ausdruck in der Kunst findet; ja sie wird selbst zur Kunst, so wie Kunst in ihrem höchsten Ausdruck zur Religion wird. Kunst ist der Maßstab für die Lebendigkeit einer Religion.

Die vollkommene Kombination von Kunst und religiösem Leben wurde in den vergangenen Jahrtausenden verwirklicht, als buddhistische Mönche und Mystiker ihre Visionen in Skulpturen und Malereien, in Hymnen und in Architektur, in Philosophie und Dichtung darstellten und die Botschaft einer neuen Kultur über ganz Asien verbreiteten.

Die Betrachtung des Schönen macht uns, nach des Buddha eigener Darlegung, frei von allen selbstischen Regungen; sie erhebt uns auf eine Ebene vollkommener Harmonie und Glückseligkeit, sie gibt uns einen Vorgeschmack endgültiger Befreiung und ermutigt uns auf diese Weise in unserem Streben zum höchsten Ziel. Die Verwirklichung dieses Zieles jedoch bedeutet die Entdeckung der Wirklichkeit in uns selbst und damit der Tatsache, daß wir selbst Brennpunkt universeller Kräfte sind, die durch uns strömen wie das Licht der Sonne durch den Brennpunkt einer Linse. Die Strahlen des Lichtes werden aber weder in der Linse noch im Brennpunkt aufgehalten; sie werden nicht das „Eigentum“ der Linse. Die Linse dient nur dazu, sie zu sammeln und sie im Brennpunkt zu vereinen, in dem jetzt das punkrtartige Bild der Sonne wieder erscheint und in dem deren Macht – zur Glut gesteigert sich offenbart. In derselben Weise dient die menschliche Individualität dazu, die Qualitäten und Kräfte des Universums zu lokalisieren, bis sie in uns zur leuchtenden Glut entfacht sind, in welchem Augenblick sie zum Blitz der Inspiration oder zur Flamme der Erleuchtung werden. Durch sie aber wird sich der Mensch seiner Universalität bewußt oder – was das gleiche besagt: – das Universum wird sich seiner selbst bewußt.

Das wahrhaft Schöne ist zu gleicher Zeit das wahrhaft Sinn- und Gehaltvolle (d. h. etwas, dem ein wirkliches

Erleben zugrunde liegt und das nicht nur eine bloße ästhetisierende Dekoration ist wie die Mehrzahl heutiger Bilder), und zwar insofern, als es eine unmittelbare Beziehung zum Menschen herstellt, d. h. nicht nur mit seiner Umgebung oder der Welt, in der er lebt, sondern auch mit jenem Etwas, das über sein augenblickliches Dasein als ein gesondertes, von seiner Umwelt getrenntes Wesen hinausgeht. Eben das ließ den Kontemplativen und Mystiker wie auch den Künstler vergangener Zeiten in geistige Beziehung zu Bergen und Flüssen, Felsen und Bäumen, Menschen und Tieren, Göttern und Dämonen kommen, wie wir aus den machtvollen Darstellungen furchterregender Kräfte, in denen das Schöne nicht das Schreckliche ausschließt, ansehen können. Man denke nur an die zahlreichen tibetanischen Thangkas, die die westliche Welt heutzutage nicht nur tief beeindruckt, sondern zum Nachdenken und einer Neuorientierung anregen.

Die kontemplativen Künstler des Ostens „vertieften sich in ihr eigenes Wesen oder in das eines Wasserfalls oder einer Landschaft oder eines menschlichen Antlitzes, je nachdem, was sie darstellen wollten, bis sie mit ihrem Objekt eins geworden waren, und dann schufen sie von innen, unbekümmert um alle äußere Formen. Innere Sammlung schien diesen Künstlern wichtiger zu sein als äußeres Training. Und sicherlich sieht das ganz nach innen gerichtete Individuum über der Vernunft, denn ihre Gesetze leben in seinem Geist . . . Der Rhythmus der fernöstlichen Zeichnungen liegt nicht in ihrem rationalen Ursprung: es ist ein innerer Rhythmus, wie der der Musik.“

Kunst, als die Manifestation des wahrhaft Schönen, (d. h. innerer Wahrheit) und der Reinheit innerer Schau, ist darum die größte schöpferische Kraft. Selbst die Unvollkommenheit dieser unserer Welt kann dieser Schöpferkraft dienlich sein. „Denn wahre Schönheit kann nur entdeckt werden, von denen, die geistig das Unvollendete vollenden.“ Buddhisten schätzen Kunst als eine meditative Betätigung, als eine Art Yoga, denn die dynamische Natur ihrer Philosophie legt

ein größeres Gewicht auf den Vorgang, durch welchen Vollkommenheit erreicht wird, als auf die Vollkommenheit selbst. „Die Lebendigkeit von Leben und Kunst liegt in ihren Wachstumsmöglichkeiten.“

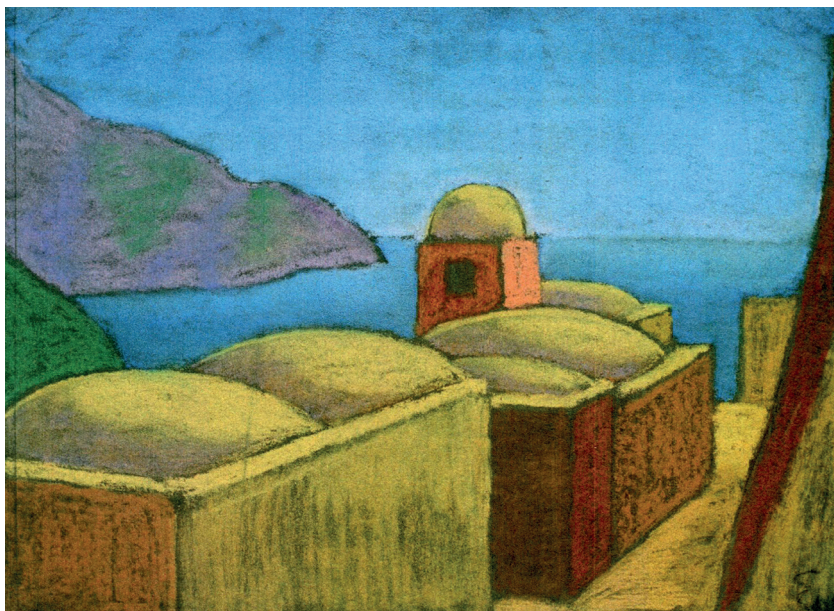
Somit inspirierte die buddhistische und taoistische Meditation die Kunst Zentralasiens und des fernen Ostens mit neuen Idealen. Die Ausführung eines Kunstwerks wurde als ein Akt schöpferischer Meditation betrachtet, und der Kunstgenuß, die Betrachtung eines Kunstwerks, wurde zu einem Teil des geistigen Trainings, ohne das sich niemand einen wirklichen kultivierten oder gebildeten Menschen nennen konnte. „Die Anhänger des Zen zielten auf direkten Gedankenaustausch mit der inneren Natur der Dinge, indem sie die äußeren Nebensächlichkeiten nur als Hindernisse eines klaren Wahrheitsverständnisses betrachteten. Diese Liebe für das Abstrakte war es, die den Zen schwarz-weiße Skizzen anstelle sorgfältig ausgeführter, farbiger Gemälde vorziehen ließ, wie sie in der klassischen Schule des Buddhismus üblich waren.“

Nicht der Gegenstand eines Kunstwerkes macht seinen Wert aus, sondern vielmehr der inspiratorische Anstoß, die Spontaneität des inneren Erlebens, aus der heraus es gestaltet wurde und die es im Betrachter wieder hervorruft und wieder erzeugt. Aber die Fähigkeit, die innere Bedeutung eines Kunstwerks zu erfassen, muß kultiviert werden – in gleicher Weise wie das Gestalten von Kunstwerken. So wie der Künstler das Material beherrschen muß, mit dem er arbeitet, so muß jemand, der Kunst wirklich genießen will, das Instrument seiner geistigen Empfänglichkeit ausbilden und schärfen, wenn er seinen Geist von allen ablenkenden Gedanken und alltäglichen Sorgen befreit hat (in diesem Sinne mag Śūnyatā der vollkommenste Resonanzboden genannt werden).

Die tibetische religiöse Kunst geht sogar noch einen Schritt weiter: Hier erwartet man vom Betrachter nicht nur, daß er die Vision des Künstlers nacherlebt, sondern daß er sie in jeder Einzelheit in seinem Geiste wiedererstehen läßt und sie zu neuem Leben erweckt, bis sie zu einer selbständi-

gen Wirklichkeit wird und so vor seinem inneren Auge steht, als ob sie in den Außenraum projiziert wäre. Aber ungleich dem Werke eines Künstlers, der seine Schöpfungen gegenständlich vor sich sieht – unabhängig von ihm selbst –, muß der Meditierende seine Schauung wieder einsmelzen und in sich selbst absorbieren, indem er den schöpferischen Vorgang umkehrt und ihn in der Essenz seines eigenen Geistes auflöst. Dieses befreit ihn vom Festhalten an seinen eigenen Schöpfungen und hilft ihm, sich von der Illusion von Subjekt und Objekt zu befreien.

*Lama Anagarika Govinda - Schöpferische Meditation und Multidimensionales
Bewusstsein, 179 - 184, Aurum-Verlag, Breisgau, 1977*



Lama Anagarika Govinda, Positano Häuser und Meer, 1922, Pastell

Der Welten-Zyklus

Eine Übersicht von Anne Staab

1921 Görlitz – Die „Welten“-Bilder

Der Entstehungszeitraum der Welten-Bilder, die Bô Yin Râ geistliche Bilder nennt, wird in den Zeittafeln verschiedener Autoren mit ca. 1920/22 angegeben, wohl aus Rudolf Schotts Buch „Der Maler Bô Yin Râ“, Zweite Ausgabe 1960, entnommen. Hier liest sich auf S. 126, dass Bô Yin Râ die „Welten“-Bilder: „jene Kompositionen in Görlitz (ungefähr 1920 bis 1922) für sich und nahe Verstehende gemalt“ hat. In der Ersten Ausgabe „Der Maler Bô Yin Râ“ von 1927 (dessen Manuskript Bô Yin Râ gelesen hatte) sind keine Jahresangaben enthalten. Schott dürfte sich vertan haben, denn ein großer Teil der „Welten“-Bilder wurde viel früher geschaffen und 1922 kann schon gar nicht stimmen, da die „Welten“-Bilder 1921 ausgestellt wurden.

Belegt ist von Frau Hildegard Neumann-Hegenberg von Lyncker, dass seinerzeit ihr Mann von Bô Yin Râ dessen Atelierschlüssel erhielt, da Bô Yin Râ verreiste und seinen Freund Fritz bat, Bilder für eine in Dresden vorzubereitende Ausstellung des Jacob-Böhme-Bundes auszuwählen, was dieser für recht hielt. Neumann-Hegenberg ließ die Bilder auf sich wirken und überlegte, welche er für die Ausstellung auswählen sollte. Zudem war die Frage offen, wie man diese Bilder betitelt. Bô Yin Râ hatte keinerlei Anweisung gegeben und so nannte er sie „Welten“.

Und wie freute sich Neumann-Hegenberg und welch‘ beglückende Überraschung war es für ihn, als Bô Yin Râ von seiner Reise zurückgekehrt war und ihm sagte: „Diese Benennung gab ich ihnen längst und es wird auch der Titel des Buches mit den farbigen Reproduktionen sein, das bald erscheint.“ (Nachzulesen Neumann-Hegenberg von Lyncker, Hildegard – Aus einem Vortrag, gehalten 1956 in Marburg;

Magische Blätter, Frühjahr 2020, S. 155)

Ein weiterer Hinweis findet sich im Neuen Görlitzer Anzeiger in der Rubrik „Kunst-Wissen-Leben“ von Karl Schultze. Er schreibt, dass er vor längerer Zeit Gelegenheit hatte, Schneider-Frankens Bilder in seinem Atelier zu sehen, „aber nicht ohne eine Einführung, denn so wie sie jetzt dahängen, bloß mit der nicht zutreffenden Bezeichnung ‚Welten‘, geben sie Rätsel auf, die eben Rätsel bleiben. Übrigens sind diese Bilder schon 20 Jahre alt. Max Klinger hat seinerzeit persönlich gegenüber Schneider-Franken ein starkes Interesse für diese Bilder bekundet...“

Etwa 1905 zeigte Bô Yin Râ Max Klinger seine geistlichen Bilder und sagt dazu: „Ich selbst hatte ihm seinerzeit Arbeiten gezeigt, zum Teil symbolischen und später rein farbensymbolischen Inhalts, die man heute wohl zum „Expressionismus“ rechnen würde.“ (Nachlese II, Max Klinger, S. 66.)

Ein dritter Hinweis ist im Görlitzer Anzeiger am 5. Juni 1921 zum Schluss des Textes zu lesen, bei dem Bô Yin Râ, anlässlich der Eröffnungsrede zum Jacob-Böhme-Bund, eine Erklärung zu den „Welten“-Bildern gibt.

1921 Verkauf der „Welten“-Bilder nach Schweden

Ein schwedischer Geschäftsmann, Axel Rydén aus Stockholm, erwirbt die Bilder. Bô Yin Râ ist froh und zufrieden darüber, daß sie nach Schweden gehen. Felix Weingartner erwähnt später in einem Artikel „Bô Yin Râ und die Musik“ in den Magischen Blättern, 1926, Heft 1, die Bilder seien dort in Schweden in einem besonders geweihten Raum einer Privatgalerie vorhanden, macht aber dazu keine näheren Angaben. Nach dem Tode von Rydén erstanden Axel und Gotthard Widing (deren Mutter die Bücher von Bô Yin Râ ins Schwedische übersetzte) im Jahr 1937 den „Welten“-Zyklus für 2000 Schwedische Kronen (SEK).

1952 kauft Dr. Alfred Kober-Stachelin die Bilder von den Widings zurück. Verhandlungsgrundlage ist ein Preis von

fast 100.000 SEK sowie das ausschließliche Recht, die Bücher von Bô Yin Râ auf Schwedisch zu veröffentlichen.) (Quelle: boyinra-stiftelsen.se Die Geschichte der Stiftung.)

1921 Görlitz – Rücktritt vom Vorsitz des Kunstvereins

Um seinen geistgegebenen Auftrag zu erfüllen, muss Bô Yin Râ Abstriche in seinem alltäglichen Arbeitsfeld machen. Er übergibt seinen Vorsitz im Kunstverein noch im Jahr 1921 an Arthur Haupt. In dieser Zeit verfasst er das Buch „Das Reich der Kunst“ und behandelt darin die wichtigsten Fragen der bildenden Kunst, indem er niederlegt, was ihm im Gebiet der Kunst erörterungswert ist, worin die wertgegebenen Elemente bestehen, die ein Werk zum Rang eines Kunstwerkes erheben. Das Buch stößt bei Kunstschaaffenden, Kritikern und Kunstliebhabern auf außergewöhnliches Interesse. Es erscheint 1921.

1922 Görlitz – Das „Welten“-Buch

Vom Rhein-Verlag Basel – Leipzig wird das Buch „Welten, Eine Folge Kosmischer Gesichte“, herausgegeben. Es enthält 20 Bilder, zu denen Bô Yin Râ einen einführenden Lehrtext beigegeben hat. In seinem 10 Jahre später erscheinenden Buch „Aus meiner Malerwerkstatt“, S. 59, gibt er erläuternde Hinweise zu den „Welten“-Bildern:

„Man wird vor allem zu verstehen suchen müssen, daß alle diese Formen, die auf den Bildern in lebendiger Farbdynamik dargestellt sind, in Wirklichkeit gleichzeitig tönen, und daß Linienform, Farbe und Ton nur die Ausdruckswerte substantiell-geistig erlebbarer innerer Spannungen, Strebungen, Drohungen, Widerstände, und schließlich: – Erlösungen sind, aus seelisch oft kaum noch ertragbarem Miterlebenmüssen der Urformen allen Geschehens.“

Aus den Titeln soll der Beschauer jedoch nichts in die Bilder hineininterpretieren, sie dienen der Seele lediglich als

Anregung und Erweckung für ihr eigenes Empfinden.

Auf S. 58 f. im obigen Buch legt er dar: „In ‚Welten‘ habe ich noch die Worte ‚Schauungen‘ und ‚Gesichte‘ unbedenklich in einem allgemeinen, nicht streng exakten Sinn angewandt. Ich bitte den Leser, diese Worte aber als durchaus das Gleiche meined, wie ‚Erlebnisse‘ und ‚Bilder‘ auffassen zu wollen. Es handelt sich ja nicht um die Wiedergabe von ‚Schauungen‘ und ‚Gesichten‘ sondern um Darstellung eines ‚Geschehens‘, in dem man mitteninne steht, und das keines- wegs nur in einer dem Sehen durch das körperhafte Auge ana- logen Weise aufgenommen, sondern im substantiell-geistigen Organismus nach aller Empfindungsweise hin erlebt wird.“



Joseph Anton Schneiderfranken, Te Deum Laudamus, Öl auf Leinwand



Bô Yin Râ, Tempel der Ewigkeit, Öl auf Leinwand

Mysterium magnum – das große Geheimnis

von Dr. Wolfgang Beck

Sehr geehrte Damen und Herren!

Es wird nur wenige nach Erkenntnis strebende Menschen geben, die den Namen „Jakob Böhme“ noch nicht gehört haben. So bekannt aber der Name ist, so unbekannt ist der Inhalt seiner Schriften.

Viele Suchende wenden sich heute den Religionen des Ostens zu, ohne zu ahnen, daß sie die gleiche Tiefe der Erkenntnis auch bei den abendländischen Mystikern antreffen würden. Sie gehen sozusagen an den Schätzen vor ihrer Haustür achtlos vorbei.

Ich freue mich, hier vor einem sachkundigen Publikum sprechen zu dürfen. Mir ist bekannt, daß Sie sich in besonderer Weise Jakob Böhme verbunden fühlen. Sie haben sogar Ihre in Görlitz bestehende Gemeinschaft nach ihm benannt.

Mein Interesse an dem schlesischen Mystiker wurde durch Bô Yin Râ geweckt. Einige von Ihnen wissen vielleicht, daß auch Bô Yin Râ von 1917-1923 in Görlitz lebte und sich in seinem Lehrwerk mit Jakob Böhme auseinandergesetzt hat. Er hat ihn in seiner Abhandlung, die Sie dankenswerterweise vor etwa einem Jahr im „Prometheus“ abgedruckt haben, als einen Schüler der „Leuchtenden des Urlichts“ anerkannt.

Man könnte auch Bô Yin Râ als Mystiker bezeichnen, wenn man ihn unbedingt in eine „Schublade“ einordnen will. Ich fand bei meiner Beschäftigung mit Jakob Böhme bestätigt, daß beide ihr Wissen aus derselben Quelle schöpfen, und meine Kenntnis des Lehrwerks von Bô Yin Râ half mir, auch Böhme zu verstehen. Sie vermittelte mir aber auch eine Deutung des schlesischen Mystikers, die in mancher Beziehung von der üblichen abweicht. Auf diese Weise hoffe ich, Ihnen einige neue Gesichtspunkte und Anregungen für Ihre eigene Arbeit bieten zu können.

Mysterium magnum ist der Name einer Schrift, in welcher Böhme das 1. Buch Mose erklärt. Bei der Auslegung der Schöpfungsgeschichte beschreibt er zusammenhängend das Wesen Gottes und des Menschen. Diesem Teil des Werkes habe ich hauptsächlich das Material zu meinem Vortrag entnommen. Es ist so umfangreich, daß ich mich auf einige wenige Grundzüge beschränke.

Wer in die Geheimnisse der Mystik eindringen will, muß wissen, daß er geistig-geistliches Neuland betritt. Er wird hier nur heimisch werden, wenn er bereit ist, überlieferte Vorstellungen aufzugeben, neue Wege zu gehen und bei auftauchenden Schwierigkeiten nicht gleich zu kapitulieren.

Die Kosmologie der Mystik, also die Vorstellung von Gott, Welt und Mensch, unterscheidet sich von den kirchlichen Lehren. Das Kirchenchristentum stellt sich Gott als ein neben bzw. über der Welt existierendes Wesen vor, das wie ein Vater oder ein Herrscher verehrt, gefürchtet und angebetet wird. Ein solcher Glaube ist jedem Menschen möglich, weil er im irdischen Leben eine Entsprechung findet.

Der Glaube der Mystik ist leider wesentlich schwerer zu verstehen und zu praktizieren. Böhme faßt seine und aller Mystiker Grundüberzeugung in dem Spruch zusammen:

„Gott ist im Himmel,
und der Himmel ist im Menschen;
will aber der Mensch im Himmel sein,
so muß der Himmel im Menschen offenbar werden.“

Nach dieser Lehre sind Gott und das Himmelreich nicht in der Außenwelt, sondern nur im eigenen Innern zu erreichen. Ziel allen religiösen Strebens ist eine persönlich spürbare innere Erfahrung Gottes, ja letztlich sogar eine Vereinigung mit ihm (unio mystica).

Nicht hohe Gelehrsamkeit führt zu diesem Ziel, sondern ein einfältiger, frommer Kinderweg. In einem seiner Sendbriefe beschreibt Böhme die mystische Weise des Er-

kenntnisstrebens so:

„Und soll der Herr gewiß glauben, sofern er wird in der Liebe zur Wahrheit beständig bleiben, daß sie sich ihm wird in feuerflammender Liebe eröffnen und recht zu erkennen geben. Nur daß es recht angefangen werde. Denn nicht durch unsere scharfe Vernunft und Forschen erlangen wir den wahren Grund göttlicher Erkenntnis. Die Forschung muß von innen im Hunger der Seele anfangen. Denn das Vernunft-Forschen geht nur bis in sein Astrum (Gestirn, Himmel, gemeint ist das Diesseits) der äußeren Welt, daraus die Vernunft urständet. Aber die Seele forscht in ihrem Astro als in der inneren geistlichen Welt, daraus die sichtbare Welt entstanden oder ausgeflossen ist, darinnen sie mit ihrem Grunde steht ...

Mein lieber Herr, es ist ein einfältiger Kinderweg zur höchsten Weisheit. Die Welt kennt den nicht. Ihr dürft sie nicht in fernen Örtern suchen. Sie steht vor eurer Seelentür und klopft an. Ists, daß sie mag eine ledige, gelassene Stätte in der Seele finden, so wird sie sich allda wohl eröffnen und sich mehr darinnen erfreuen als die Sonne in den Elementen. So sie (die Seele) sich ihr (der Weisheit) zum Eigentum ergibt, so durchdringt sie (die Weisheit) die Seele mit ihrer feuerflammenden Liebe und schließt ihr alle Geheimnisse auf.“

Obwohl Böhme den Weg des Mystikers als einfältigen Kinderweg bezeichnet, betont er doch, daß die Welt ihn nicht kennt. Die christlichen Kirchen bieten keine Führung auf diesem Weg nach innen. Wer Führung begehrt, muß sie bei den Lehrmeistern der Mystik suchen.

Voraussetzung ist ein „Hunger der Seele“. Dieser Hunger muß eine „ledige, gelassene Stätte in der Seele vorfinden“; das heißt, der Suchende muß ein tiefes seelisches Verlangen nach Erkenntnis in sich tragen und darf nicht mit Vorurteilen vollgestopft sein. Er muß sein Inneres zunächst von allen bisherigen Lehren freimachen und in Ruhe, Geduld und Ausdauer seinem neuen Ziel entgegenstreben.

Auf dem Wege der Mystik darf niemand schnelle Fort-

schritte erwarten. Es gibt weder ein Erfolgsrezept noch kann man einzelne Stationen überspringen. Ja, so mancher ernsthafte Sucher wird am Ende seines Lebens bekennen müssen, daß er das Ziel nicht erreicht hat.

Und doch ist sein Streben nicht umsonst gewesen, sondern wird in den meisten Fällen Früchte getragen haben, von denen er jetzt noch nichts weiß. Keine unserer Mühen geht uns verloren, und schon das mystische Erkenntnisstreben als solches führt zu einem derart vertieften Verständnis von Gott, der Welt und dem Menschen, daß dies allein eine ungeheure Bereicherung des Erdenlebens bedeutet.

Stellt die Mystik schon ganz allgemein hohe Anforderungen an den Suchenden, so treten bei Jakob Böhme noch besondere Schwierigkeiten hinzu. Seine Sprache, die vielfach als „barock“ empfunden wird, erschließt sich nur dann in ihrer Kraft und ihrem – geistig, geistlichen – Erkenntnisgehalt, wenn der Leser viel Einfühlungsvermögen mitbringt und die Bereitschaft, schwierige Passagen öfters zu lesen, in das eigene Innere einsinken zu lassen und zu warten, bis „der Funke überspringt“. Böhmes Lehren entziehen sich weitgehend irdischen Vergleichen. Deshalb versucht er, durch häufige Wiederholungen, neue Wortschöpfungen und Symbole unter Heranziehung der Astronomie, der Astrologie und Alchemie das Unvergleichliche auszudrücken und verständlich zu machen. Das Tiefste, was seine Schriften enthalten, kann nicht intellektuell verstanden, es muß seelisch gefühlt werden.

Es ist häufig auch nicht einfach, den Unterschied seiner Lehre zur kirchlichen Dogmatik zu erkennen. Böhme hielt sich zeitlebens zur (evangelischen) Kirche, auch wenn er von ihren Vetretern verunglimpft und verfolgt wurde. In seinen Schriften verwendet er weitgehend die kirchliche Terminologie, so daß man häufig nur schwer auseinanderhalten kann, wo er sie im herkömmlichen Sinn gebraucht und wo er ihr eine neue Bedeutung gibt. Dies mag zum Teil Absicht gewesen sein, weil ihn seine Formulierungen so vor weiterer kirchlicher Verfolgung schützten und er andererseits darauf

vertraute, daß der wahre Sinn von den „Kindern Gottes“ schon richtig verstanden würde.

Ausdrücklich betont Böhme, daß er nicht von jedem verstanden werden wollte. In seinem Vorwort zum „Mysterium magnum“ schreibt er:

„Ob sichs nun zutrüge, daß diese unsere Schriften gelesen würden und von dem Leser nicht bald ergriffen und verstanden werden, weil solcher Grund ... bisher eine lange Zeit fast dunkel gewesen ist ..., so wolle der Leser solches (die Schriften) nicht nach der bösen Welt Brauch verwerfen, sondern auf den Grund der Praktika sehen und sich dazu begeben, Gott um Licht und Verstand zu bitten. So wird er endlich unseren Grund wohl verstehen, und er wird ihm lieb und angenehm sein.

Aber den Stolzen und Vorhin-Klugen (Altklugen, Beserwissern) und doch Nichtswissenden ... haben wir nichts geschrieben, sondern haben ein festes Schloß vor den Verstand der Torheit mit dem Geiste unserer Erkenntnis gelegt, damit sie unseren Sinn nicht ergreifen; denn sie sind es nicht wert, weil sie ... nicht Gottes Kinder sind.

Wir wollen aber von den Kindern Gottes klar und gründlich verstanden werden und ihnen herzlich gern unsere uns von Gott gegebene Erkenntnis mitteilen, weil die Zeit solcher Offenbarung geboren ist. So mag ein jeder sehen, was er richtet. Es wird ein jeder seinen Lohn davon haben.“

Ich möchte darauf verzichten, Böhmes Leben in allen Einzelheiten vor Ihnen auszubreiten. Um ihn jedoch von den „Propheten“ abzugrenzen, die sich ihre Visionen nur ausgedacht haben, möchte ich aber darauf eingehen, wie er zu seinen Erkenntnissen gekommen ist. Böhme hat darüber an mehreren Stellen seiner Schriften Selbstzeugnisse abgelegt. Ich zitiere aus einem seiner Sendbriefe:

„Ich soll euch aber nicht (ver)bergen des einfältigen Kinderweges, den ich in Christo wandle. Denn ich kann von mir nicht anders schreiben, als von einem Kind, das nichts weiß und versteht, auch niemals gelernt hat, als nur dies, was der Herr

in mir wissen will nach dem Maß, so er sich in mir offenbart.

Denn von dem göttlichen Mysterio etwas zu wissen, habe ich niemals begehrt, viel weniger verstanden, was ich suchen oder finden möchte, wußte auch nichts davon als nach der Laien Art in ihrer Einfalt. Ich suchte allein das Herz Jesu Christi, mich darinnen zu verbergen vor dem grimmen Zorn Gottes und den Angriffen des Teufels, und bat Gott ernstlich um seinen Hl. Geist und Gnade, daß er mich in ihm wolle segnen und führen und das von mir nehmen, was mich von ihm abwendete, um mich ihm gänzlich zu ergeben, auf daß ich nicht meinen sondern seinen Willen lebte und er mich allein führte und ich sein Kind in seinem Sohne Jesu Christo sein möchte.

In solchem meinem gar ernstlichen Suchen und Begehren, darinnen ich heftige Anstöße erlitten, mich aber eher des Lebens verwegen (ich aber eher das Leben gewagt hätte) als vom Suchen ablassen wollte, ist mir die Pforte eröffnet worden, daß ich in einer Viertelstunde mehr gesehen und gewußt habe, als wenn ich wäre viele Jahre auf hohen Schulen gewesen; dessen ich mich hoch verwunderte. Ich wußte nicht, wie mir geschah und wendete darüber mein Herz ins Lob Gottes.

Denn ich sah und erkannte das Wesen aller Wesen, den Grund und Ungrund; desgleichen die Geburt der Hl. Dreifaltigkeit, das Herkommen und den Urstand dieser Welt und aller Kreaturen durch die göttliche Weisheit. Ich erkannte und sah in mir selber alle drei Welten, als (1.) die göttliche, englische oder paradiesische und dann (2.) die finstere Welt als den Urstand der Natur zum Feuer, und (3.) diese äußere sichtbare Welt als ein Geschöpf und Ausgeburt oder als ein ausgesprochen Wesen aus den beiden inneren geistlichen Welten. Ich sah und erkannte das ganze Wesen im Bösen und Guten, wie eines von dem anderen urständete ...

Und fiel mir zuhand so stark in mein Gemüt, mir solches für ein Memorial aufzuschreiben, wiewohl ich es in meinem äußeren Menschen gar schwerlich ergreifen und in die Feder bringen konnte. Ich mußte gleich anfangen, in diesem

sehr großen Geheimnis zu arbeiten, wie ein Kind, das zur Schule geht. Im Inneren sah ich es wohl wie in einer großen Tiefe, denn ich sah hindurch wie in ein Chaos, da alles innen liegt, aber seine Auswicklung war mir unmöglich.

Es eröffnete sich aber von Zeit zu Zeit in mir wie in einem Gewächs, wiewohl ich 12 Jahre damit umging und dessen in mir schwanger war und einen heftigen Trieb in mir fand, ehe ich es konnte in das Äußere bringen; bis es mich hernach überfiel wie ein Platzregen. Was der trifft, das trifft er. Also ging es mir auch. Was ich konnte ergreifen, in das Äußere zu bringen, das schrieb ich auf ...

Also habe ich nun geschrieben, nicht von Menschenlehre oder Wissenschaft aus Bücherlernen, sondern aus meinem eigenen Buche, das mir eröffnet ward. Das edle Gleichnis Gottes, das Buch des edlen Bildnisses, des Ebenbildes Gottes, war mir vergönnt zu lesen, und darin habe ich mein Studieren gefunden wie ein Kind in seiner Mutter Haus, das da sieht, was der Vater macht und demselben in seinem Kinderspiel nachspielt. Ich brauche kein anderes Buch dazu.“

Man sollte meinen, die Menschheit müßte hochbeglückt und dankbar sein, wenn ein begnadeter Seher unmittelbare Einblicke in das Reich Gottes erhält. Die Realität sieht jedoch anders aus. Schon Goethe schreibt im Faust:

„Die wenigen, die was davon erkannt,
hat man von je gekreuzigt und verbrannt.“

Ich möchte jetzt aber nicht auf die Verfolgung Böhmcs durch die Kirche eingehen und auf die große Wirkung, welche seine Lehre dennoch auf seine Zeitgenossen und die Nachwelt ausübte, sondern mich seiner Schilderung der Schöpfung und damit dem Geheimnis Gottes und seines Ebenbildes zuwenden, weil diese Vorstellungen für die Art des Glaubens und die Richtung des Erkenntnisstrebens ausschlaggebend sind.

Im ersten Satz des „Mysterium magnum“ entfaltet

Böhme das Thema seiner Schrift:

„Wenn wir wollen die neue Wiedergeburt verstehen: was sie ist und wie sie geschehe; so müssen wir erstlich wissen, was der Mensch ist und wie er Gottes Bild ist, und wie die göttliche Inwohne (Innewohnung) sei; auch was der geoffenbarte Gott sei, dessen der Mensch ein Bild ist.“

Bereits hier spricht er die grundlegende Erkenntnis aller Mystiker aus, daß Gott im Menschen wohnt. Außerdem ist von einem geoffenbarten Gott die Rede, was darauf hindeutet, daß es auch einen unoffenbaren Gott gibt.

Tatsächlich hat man sich nach der Lehre Böhmes die Schöpfung nicht als einen Akt eines neben der Welt existierenden Schöpfers vorzustellen, sondern als eine Entwicklung (Emanation) – Auswicklung, Ausfluß oder Gegenwurf in der Sprache Böhmes – des Offenbaren aus dem Unoffenbaren in mehreren Stufen.

Aus der vorhin zitierten Briefstelle ergeben sich die Emanationsstufen. Der Ungrund ist der verborgene unerforschliche Gott. Andere Mystiker nannten ihn auch das gestaltlose oder ungeformte Meer der Gottheit. Philosophen haben diesen Aspekt Gottes als das Absolute umschrieben.

Aus dem Ungrund geht als erste Emanationsstufe die göttliche Weisheit (Sophia) hervor, wie ich im einzelnen noch näher ausführen werde. In diesem Stadium wird Gott sich selbst und für den Menschen erkennbar.

Die zweite Emanationsstufe bilden die beiden inneren geistlichen Welten: Himmel und Hölle. Aus ihnen emaniert die äußere sichtbare Welt (das Diesseits) als dritte Stufe. Häufig macht Böhme keinen Unterschied zwischen der 1. und 2. Emanationsstufe und nennt beide die „innere geistliche Welt“. Gelegentlich spricht er auch von zahlreichen Emanationen bis zur Erschaffung dieser äußeren Welt (des Diesseits), daß nämlich „immerdar ein Gegenwurf aus dem anderen geflossen sei, bis auf die alleräußerste Materie der Erde.“

Die zitierte Briefstelle darf nicht zu der Annahme ver-

leiten, die finstere Welt sei eine Emanation aus der paradiesischen. Beide stehen auf einer Ebene, und das Diesseits ist in gleicher Weise ein Ausfluß aus der lichten und der finsternen Welt.

Wie beschreibt nun Böhme den unerforschlichen Gott im einzelnen? Im ersten Kapitel des *Mysterium magnum* fährt er fort:

„Wenn ich betrachte, was Gott ist, so sage ich: Er ist das Eine gegen (über) der Kreatur, als ein ewiges Nichts. Er hat weder Grund, Anfang noch Stätte, und besitzt nichts als nur sich selber. Er ist der Wille des Ungrundes, er ist in sich selber nur eins. Er bedarf keinen Raum noch Ort. Er gebäret von Ewigkeit zu Ewigkeit sich selber in sich. Er ist keinem Ding gleich oder ähnlich und hat keinen sonderlichen Ort, da er wohne. Die ewige Weisheit oder Verstand ist seine Wohnung. Er ist der Wille der Weisheit, die Weisheit ist seine Offenbarung.“

Für alle Kenner östlicher Religionen drängt sich bei dieser Beschreibung des unsichtbaren Gottes sofort der Vergleich mit dem Nirvana, dem Brahman der altindischen Veden und der „großen Leere“ des Mahayana Buddhismus auf. Die westliche Welt hat nur eine undeutliche und meistens negative Vorstellung von diesem unerkennbaren Bezirk. Nach meiner Meinung gibt Böhme hier eine Deutung dieses „Nichts“, wie wir sie besser nicht erhalten können. Ich möchte daher die eindrucksvolle Beschreibung des innersten Wesens und Lebens Gottes fortsetzen, wie er sie am Ende des 1. Kapitels noch einmal aufgreift:

„Er ist außer aller Natur, außer allen Anfängen ein einiges Wesen, ein in sich selber Wirken, sich selber Gebären und Finden oder Empfinden ohne irgendeine Qual (Eigenschaft, Impuls) von etwas oder durch etwas: hat weder Anfang noch Ende, ist ungemessen, kann mit keiner Zahl in seiner Weite und Größe ausgesprochen werden, denn er ist tiefer als sich ein Gedanke schwingen kann. Er ist nirgend weit von etwas oder nahe bei etwas, er ist durch alles und in allem. Seine Ge-

burt ist überall, und ohne ihn ist sonst nichts. Er ist Zeit und Ewigkeit, Grund und Ungrund und begreift ihn doch nichts als der wahre Verstand, der ist Gott selber.“

Der Ungrund, das Absolute, ist nach der Beschreibung Böhmes nichts Abstraktes, sondern er „gebäret sich von Ewigkeit zu Ewigkeit“.

Dieses Urgeschehen wird so angedeutet:

„In dieser ewigen Gebärg sind uns drei Dinge zu verstehen: (1) ein ewiger Wille, (2) ein ewig Gemüte des Willens, (3) der Ausgang von Willen und Gemüte, welcher ein Geist des Willens und Gemütes ist.

Der Wille ist Vater; das Gemüt ist das Gefaßte des Willens als des Willens Sitz oder Wohnung, oder das Zentrum zum Etwas, und ist des Willens Herz; und der Ausgang vom Willen und Gemüt ist die Kraft und der Geist.“

Hier an dieser zentralen Stelle beschreibt Böhme das wirkende Prinzip der Gottheit einmal ganz unbeeinflußt vom christlichen Trinitätsdogma. „Der Wille ist Vater“. Damit ist in diesem unsichtbaren Bezirk nicht „eine Person“ gemeint, wie Böhme an anderer Stelle selbst betont. Statt Vater könnte man auch „männlich“ sagen oder „das Männliche“. Das Gemüt ist nach der Beschreibung „weiblich“ oder „das Weibliche in der Gottheit“. Die Vereinigung der beiden Pole bewirkt eine geistige Kraftentfaltung, die von Böhme in Übereinstimmung mit dem Johannesevangelium als ein „Sprechen“ bezeichnet wird oder als „das Wort, das im Anfang ist“, welches alles geschaffen hat, was je entstanden ist.

Es ist eine Eigentümlichkeit des Christentums – im Gegensatz zu den fernöstlichen Religionen – daß es in seiner Gottesvorstellung keine weibliche Komponente duldet. Auch der Marienkult der katholischen Kirche darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß der trinitäre Gott der Christen rein männlich vorgestellt wird.

Es mag sein, daß Böhme sich von dem kirchlichen Trinitätsdogma ausdrücklich noch nicht lösen wollte. Für wahrscheinlicher halte ich es jedoch, daß er es nicht riskieren konn-

te, von Gott anders als vom Vater, Sohn und Geist zu reden, weil seine Zeit noch nicht reif war, das Glaubensbekenntnis, so wie es seit über 1000 Jahren bestand, aufzugeben oder abzuändern. Hätte er von Gott als Mann und Frau oder Vater und Mutter gesprochen, so hätte es sicherlich einen einzigen Aufschrei unter den Theologen seiner Zeit gegeben und eine Kirchenverfolgung, welche die ohnehin von ihm schon erlittene noch weit übertroffen hätte. Es wäre dann seinen Gegnern – den „Vernunft-Weisen“, wie er sie nannte – leichtgefallen, seine Lehre als derartige Gotteslästerung hinzustellen, daß als „gerechte Strafe“ nur noch die totale Ächtung und Verbannung übrig blieb.

Die Beibehaltung der kirchlichen Terminologie führt dazu, daß die Dreifaltigkeit Gottes an vielen Stellen von Böhme anders beschrieben als bezeichnet wird. Eine „Gebärung“ kann, wie er im 1. Kapitel des „Mysterium magnum“ ausführt, nur aus der Vereinigung eines männlichen und weiblichen Poles entstehen.

Im 7. Kapitel, welches den Titel trägt: „Von der heiligen Dreifaltigkeit und göttlichem Wesen“, macht er jedoch wieder „einen Rückzieher“ und setzt an die Stelle des weiblichen Elements der Gottheit „den Sohn“. Gleichwohl räumt er in diesem Kapitel mit einigen weit verbreiteten, aber dennoch irrigen Deutungen der kirchlichen Trinitätslehre auf.

Ich zitiere:

„Wir Christen sagen: Gott sei dreifaltig, aber einig im Wesen. Daß aber allgemein gesagt wird, Gott sei dreifaltig in Personen, das wird von den Unverständigen übel (falsch) verstanden, auch wohl teils von Gelehrten. Denn Gott ist keine Person ..., sondern er ist die ewig gebärende Kraft und das Reich samt allen Wesen. Alles nimmt seinen Urstand von ihm.

Daß aber gesagt wird von Gott, er sei Vater, Sohn und heiliger Geist, das ist gar recht gesagt; allein man muß es erklären, sonst begreift es das unerleuchtete Gemüt nicht. Der Vater ist erstlich der Wille des Ungrundes. Er ist außer aller Natur oder Anfänge der Wille zum Ichts (Seienden), der faßt

sich in eine Lust zu seiner Selbstoffenbarung.

Und die Lust ist des Willens oder Vaters gefaßte Kraft; und ist sein Sohn, Herz und Sitz, der erste ewige Anfang im Willen. Er wird darum ein Sohn genannt, weil er im Willen einen ewigen Anfang nimmt mit des Willens Selbstfassung.

So spricht sich nun der Wille durch das Fassen aus sich aus als ein Aushauchen oder Offenbaren, und das Ausgehen vom Willen im Sprechen oder Hauchen ist der Geist der Gottheit oder die dritte Person, wie es die Alten gegeben haben.

Und das Ausgehauchte ist die Weisheit als die Kraft der Farben und Tugend des Willens, welche er in ein Lebenszentrum oder Herz zu seiner Wohnung ewig faßt und aus der Fassung, als aus seiner ewigen Form, ewig wieder ausspricht und doch auch ewig wieder zu seines Herzens Zentrum faßt.

Also ist die Fassung des Willens als des Vaters von Ewigkeit zu Ewigkeit, der faßt sein sprechendes Wort von Ewigkeit zu Ewigkeit und spricht es von Ewigkeit zu Ewigkeit aus. Das Sprechen ist der Mund, des Willens Offenbarung, und das Ausgehen vom Sprechen oder Gebären ist der Geist des geformten Wortes, und das Ausgesprochene ist die Kraft, Farben (Unterschiedlichkeit, Ursprung des sinnenhaften Lebens der Erkenntnis) und Tugend der Gottheit, als die Weisheit.

Hier kann man mit keinem Grund sagen, daß Gott drei Personen sei, sondern er ist dreifaltig in seiner ewigen Gebärung. Er gebärt sich in Dreifaltigkeit, und ist in dieser ewigen Gebärung doch nur als ein einzig Wesen und Gebärung zu verstehen, weder Vater, Sohn noch Geist, sondern das eine ewige Leben oder Gut.“

Wie wir gehört haben, ist der Ungrund außerhalb aller Natur. Es herrscht dort weder Licht noch Finsternis, weder Freud noch Leid; auch gibt es dort weder „Dünnes noch Dickes“, wie Böhme besonders betont.

Ohne Offenbarung wäre sich der verborgene Gott selbst unerkennbar. „Darum hat sich der ewig Eine aus sich selber ausgehaucht, daß eine Vielheit und Schiedlichkeit (Un-

terschiedlichkeit) urstände, welche Schiedlichkeit sich in einen eigenen Willen eingeführt hat und in Eigenschaften, die Eigenschaften aber in Begierde und die Begierde in Wesen.“

Dies ist die „Urschöpfung“ nach Jakob Böhme: der Ausgang der Vielheit aus der Einheit, in welcher sich Gott selbst erkennt.

Durch die Urgebärung wird Gott sich nicht nur selber offenbar, er wird auch für den Menschen erkennbar. Er manifestiert sich in Eigenschaften oder lebendigen Kräften, die von begnadeten Sehern wahrgenommen werden können, während der hinter den Eigenschaften und Kräften stehende unoffenbare Gott für den Menschen stets unwahrnehmbar bleibt.

Böhme faßt das Wesen des geoffenbarten Gottes in 7 Eigenschaften oder Gestalten. Sie heißen auch die 7 Geister Gottes oder Kräfte der (Ur-)Natur. Nach heutigem Sprachgebrauch könnte man sie als Strukturelemente des Kosmos und des ewigen Lebens ansehen und bezeichnen. Ausdrücklich betont Böhme, daß sie alle ineinander verwoben sind, „nicht geteilt sind und auch eine nicht neben der anderen steht oder eine eher als die andere ist“.

Die ersten 3 Eigenschaften (1. Herbe, Begierde, 2. Ziehen oder Stachel, 3. Angst) nennt Böhme das 1. Prinzip, Gottes Zorn oder die finstere Welt. Diese Kräfte besitzen zwar schon das Unterscheidungs- und Empfindungsvermögen, den „Urstand“ der Sinne und des Gemüts. Sie sind aber nur drang- und triebhaft tätig und haben noch kein Eigenbewußtsein. Sie zerstören alles, was sich ihnen entgegenstellt. Kampf, Feindschaft und Leid haben hier ihren Ursprung. Eine Auswirkung dieses noch unvollkommenen Lebens haben wir in der irdischen Natur, dem tierischen Leben und der „Tierseele“ des Menschen vor uns.

Die 4. Gestalt heißt des Feuers Anzündung, auch Schrack oder Blitz. Es handelt sich um ein Zwischenreich, das Licht und Finsternis voneinander scheidet. Böhme:

„In diesem Schrack oder Feuers Anzündung scheiden

sich zwei Reiche, und sind doch nur eins. Aber sie scheiden sich in der Essenz, Qual (Eigenschaft) und Willen, werden auch einander unsichtbar, keines begreift das andere in seiner Qual, und sind doch aus einem Urstand, hängen auch aneinander und wären eines ohne das andere ein Nichts und nehmen doch alle beide ihre Qual von einem Urstand.“

Die Scheidung in eine finstere und eine lichte Eigenschaft oder Gestalt ist ein notwendiger Akt im Zuge der Selbstoffenbarung Gottes. Der „ungründige Verstand“ führt sich nämlich deshalb in die Eigenschaften und Kräfte der finsternen Welt ein, damit seine große Liebe und Freude, welche Gott heißt, offenbar werde. Böhme:

„Wenn es keine Angst gäbe, wäre die Freude sich selber nicht offenbar, und es gäbe nur einen einzigen Willen, der täte immer nur dasselbe. So er sich aber in Widerwärtigkeit einführt, wird in dem Streit die Freude zu einer Begierde und zu einem Liebe-Spiel, das er zu wirken und zu tun hat, menschlich geredet.“

Das Feuer verschlingt in seiner Essenz das finstere Wesen und führt es in geistliche Kräfte aus. Böhme rechnet die 4. Eigenschaft zwar noch zum 1. Prinzip (Gottes Zorn), sie unterscheidet sich aber deutlich von den ersten 3 und bildet den Übergang zum 2. Prinzip (Gottes Liebe). „Die ersten 3 Gestalten sind nur Eigenschaften zum Leben. Die 4. Gestalt ist das Leben selber und die 5. Gestalt ist der wahre Geist. Wenn die 5. Gestalt aus dem Feuer offenbar ist, so wohnt sie in allen anderen und verwandelt sie alle in ihre Liebe“.

Aus den Kräften der 4. göttlichen Eigenschaft, dem Lebensfeuer, ist die ewige Seele des Menschen gebildet. Böhme:

„Solcher Blitz ist das wahre natürliche und kreatürliche Leben der ewigen Kreaturen, denn es ist die Offenbarung göttlicher Bewegniss und hat sowohl die Eigenschaft der Natur als auch die Offenbarung der Einheit göttlichen Ausflusses in sich. Welche unter diesen beiden das Oberregiment hat oder bekommt, darinnen steht das Leben.“

Durch „den Fall“ des Menschen haben auf dieser

Erde die Kräfte der finsternen Welt das Oberregiment in seiner Seele. Die Kräfte seiner Tiernatur bestimmen sein Leben und Erleben und nur in sich selbst, im Allerinnersten seiner ewigen Seele, vermag er noch, das Lichreich zu finden und zu erreichen.

Unter der 5. Eigenschaft (aber auch unter der 6. und 7.) versteht Böhme das 2. Prinzip, nämlich Gottes Liebe oder die lichte Welt, „die göttliche Kraftwelt, darinnen Gottes Liebe ein Liebesfeuer, ein wirkendes und wirkliches Leben ist, wie geschrieben steht: Gott wohnt in einem Licht, dazu niemand kommen kann“ (1. Ti 6,16). Hier offenbart sich Gott in seinem eigentlichen Wesen. Hier wird er allein Gott genannt. Alles Leben, das von dem göttlichen Liebesfeuer durchdrungen wird, verspürt keinen Drang mehr, den eigenen Willen zu behaupten, sondern ergibt sich ganz in die Einheit Gottes.

Bei der Beschreibung der 5. Gestalt erklärt Böhme noch einmal den Unterschied zwischen dem unoffenbaren und dem geoffenbarten Gott:

„Im Licht ist er ein barmherziger lieber Gott, und in der Kraft des Lichts heißt er vor allen anderen Eigenschaften Gott, und ist doch nur der geoffenbarte Gott, der sich durch die ewige Natur in eingeführten Eigenschaften offenbart. Wenn ich sage, was Gott in seiner Tiefe sei, so muß ich sagen, er ist außer aller Natur und Eigenschaften, ein Verstand und Urstand aller Wesen. Die Wesen sind seine Offenbarung, und davon haben wir allein Macht zu schreiben, und nicht von dem unoffenbaren Gott, der sich doch auch selber ohne seine Offenbarung nicht erkennbar wäre.“

Die 6. Eigenschaft ist der „Hall, Schall, oder Verstand“. Man muß sie unterscheiden von der „Gebärung“, der Kraftentfaltung, welche im Ungrund durch die Vereinigung des männlichen und weiblichen Pols (Wille und Gemüt) entsteht. Auch diese Kraft (die Urgebärung) wird als Hall, Schall und Sprechen bezeichnet. Sie steht aber noch außerhalb aller Natur und Anfänge und ist die Ursache aller 7 Eigenschaften des

geoffenbarten Gottes.

In der 6. Gestalt wird der Verstand des Ungrundes durch das geformte Wort offenbar als ein „substantialischer Geist“, „ein Lebens-Schall oder Verstand aller Unterschiedlichkeit“. Dieser „gefaßte Verstand“ ist „das Wort“, von dem es zu Beginn des Johannesevangeliums heißt: In ihm hat alles Leben und sein Leben ist der Menschen Licht.

Die 7. Eigenschaft nennt Böhme „Gestalt, Wesen, Gehäuse“. Sie stellt das geformte Wesen der Kräfte dar. Was die ersten 6 Eigenschaften oder Gestalten im Geiste sind, das ist die 7. im begreiflichen Wesen, als ein Gehäuse der anderen allen oder als ein Leib des Geistes, darinnen der Geist wirkt. Sie ist wie die anderen 6 Eigenschaften eine Offenbarungsform Gottes, „aber ein Grad äußerlicher“. Böhme:

„Die geoffenbarten Kräfte Gottes formieren sich in einen äußerlichen Grad oder Leiblichkeit gegenüber dem Geist. Darunter ist aber auch nur ein geistliches Wesen zu verstehen, das aber doch gegenüber dem Geist der Kräfte leiblich und wesentlich ist, gleichwie das Wasser ein dickeres Wesen ist als die Luft. Denn die Luft durchdringt das Wasser, also ist auch in gleichen zu verstehen von den göttlichen Kräften und Wesen.“

An anderer Stelle schreibt er:

„Die 7. Eigenschaft ist das Wesen, darinnen die anderen Eigenschaften wesentlich werden und wirken wie die Seele im Leibe, darinnen man die Natur und auch die ewige wesentliche Weisheit Gottes, das Mysterium magnum, versteht, aus welchem Grunde die sichtbare Welt mit ihren Wesen und Kreaturen entsprossen ist“.

Zusammenfassend versteht Böhme unter der 7. Gestalt „das Reich der Herrlichkeit Gottes“. Bei dieser Charakterisierung werde ich an das „Vater unser“ erinnert. Hier sagt Jesus von seinem himmlischen Vater ebenfalls: „Dein ist das Reich, die Kraft und die Herrlichkeit“. Obwohl Böhme im Zusammenhang mit der 7. Gestalt nicht vom „Vater“ spricht, möchte ich doch annehmen, daß sie mit dem himmlischen Vater Jesu identisch ist. Nach der Lehre von Bô Yin Râ sind

Gott und der himmlische Vater Jesu nicht dasselbe. Der Vater ist die Offenbarungsform Gottes, von der jeder Mensch ein Abbild ist.

Eine „geistige Verwandtschaft“ zwischen Bô Yin Râ und Jakob Böhme erkenne ich auch noch in anderer Beziehung. Böhmes „finstere Welt“ – die ersten 3 Gestalten – stimmt nach meiner Meinung mit „dem Ursein“ – den sogenannten niederen Urseinskräften – nach der Lehre Bô Yin Râs überein. In der 4. Eigenschaft Gottes nach Böhme erblicke ich das Reich der ewigen Seelenkräfte – die hohe Form der Urseinskräfte – Bô Yin Râs. Böhmes „lichte Welt“ – die 5. - 7. Gestalt – entspricht „dem Urlicht“, „dem Urwort“ und „dem Vater“, so wie Bô Yin Râ sie darstellt.

Die 7 Geister Gottes werden auch in der Bibel erwähnt und zwar in der Offenbarung des Johannes 1.4, 3.1, 4.5 und 5.6 allerdings ohne nähere Erklärung.

Eine deutliche Übereinstimmung der Lehren Böhmes kann man endlich noch mit der jüdischen Kabbala feststellen. Sie unterscheidet ebenfalls zwischen einem unoffenbaren und einem offenbaren Gott. En sôph ist für die Kabbalisten das Unendliche und Absolute – der Urgrund – welcher sich vom Standpunkt des Menschen aus als unerfaßlich und daher als „das Nichtseiende“ darstellt (Bô Yin Râ übersetzt: das Seiende aus sich).

Das All-Eine offenbart sich durch 10 Sephirot. Sephirot ist die Mehrzahl von Sephira. Der Begriff ist mit dem aus dem Griechischen stammenden Wort „Sphäre“ verwandt und bedeutet Abstufung oder auch Zahl. Die ersten neun Sephirot teilen sich in 3 Triaden, die den 3 Bestandteilen des Menschen entsprechen, nämlich Geist Seele Körper.

Die 1. Sephira „die Krone“ steht aber über allen anderen und hat die Welt geschaffen. Sie ist fast ebenso unbegreiflich wie das En sôph und wird noch „dem Nichtseienden“ zugerechnet. Sie entspricht daher weniger einem der 7 Geister Gottes nach der Lehre Böhmes, sondern mehr „der 3. Person“ des unoffenbaren Gottes, dem Geist oder „dem Hauchen“,

aus dem alles entstanden ist, was je geschaffen wurde.

Die 10. Sephira „das Reich“ ist nach übereinstimmender Meinung aller Kabbalisten kein neues Attribut Gottes, sondern nur die Vereinigung der anderen innerhalb „der Welt der ersten Emanation“. Sie ist mit der 7. Gestalt des geoffenbarten Gottes vergleichbar.

Mit der „Erschaffung“ der 7 Eigenschaften ist die Selbstoffenbarung Gottes nach der Lehre Böhmies abgeschlossen. Gott zeugt und gebiert jedoch nicht nur sich selber, sondern „das Wort“ spricht sich auch „nach außen“ aus und „erschafft“ weitere Welten, die nicht Gott sind, aber Gottes Wesen in unterschiedlichen Abstufungen in sich enthalten.

Aus „Gottes Liebe“ und „Gottes Zorn“ gehen Himmel und Hölle als nächste Emanationsstufe hervor. Es folgt die äußere Erdenwelt (das Diesseits), „darinnen die geistliche Welt nach Licht und Finsternis abgebildet und in kreatürliche Art gekommen ist“.

Die „sichtbare elementische Welt“ (das Diesseits) bildet für Böhme das 3. Prinzip, das nach meinem Empfinden allerdings mehr mit Himmel und Hölle in logischer Verknüpfung steht (Himmel, Hölle und Welt) als mit Gottes Liebe und Gottes Zorn. Die Einteilung wird aber verständlich, wenn man bedenkt, daß Himmel und Hölle ihren Ursprung in Gottes Liebe und Gottes Zorn haben und beide Emanationsstufen vom Menschen normalerweise nicht unterschieden werden können und auch von Böhme häufig nicht unterschieden werden.

In welchem Verhältnis steht nun Gott zu den aus ihm hervorgegangenen Welten? Böhme schreibt:

„Nun heißt Gott allein nach seinem Licht in seiner Liebe Gott und nicht nach der Finsternis, auch nicht nach der äußeren Welt. Ob er wohl alles selber ist, so muß man aber betrachten die Gradus (Abstufungen), wie die auseinandergehen. Denn ich kann weder vom Himmel noch von der Finsternis, auch nicht von der äußeren Welt sagen, daß sie Gott wären. Es ist keines Gott, sondern Gottes geformtes und aus-

gesprochenes Wesen, ein Spiegel des Geistes, welcher Gott heißt, wodurch der Geist sich offenbart und in seiner Lust vor sich selber mit dieser Offenbarung, als mit seinem gemachten Wesen, spielt. Das Wesen ist nicht vom Geiste Gottes abgetrennt, begreift selbst aber die Gottheit nicht.“

Wir dürfen uns die inneren geistlichen Welten nicht dreidimensional vorstellen. Sie sind keine „abteiligen Orte“, sondern befinden sich „im loco“ (Ort) dieser Welt. Die drei Welten der göttlichen Offenbarung durchdringen sich, sind aber einander unwahrnehmbar. Jede hat ihre eigene „Essenz und Prinzip“. „Ihrer Welt Wesen und Eigenschaft ist ihre Wohnung.“

Jede der drei Welten hat auch ihr „eigenes Regiment“. Im Himmel herrschen die Engel und im Reich der Finsternis Luzifer – ein abgefallener Engel. Den unsichtbaren Geistern des Diesseits – den Beherrschern der okkulten Welt – gibt Böhme keinen Namen. Es sind aber unheilvolle Wesen, die Leid und Verderbnis über den Menschen bringen. „Sie urständen aus der Zeit und werden durch die Zeit auch wieder verzehrt“, wie Böhme schreibt. Sie sind also sterblich, wenn sie auch wesentlich länger leben als der Erdenmensch. Bô Yin Râ nennt sie Lemuren und Jesus bezeichnet ihren Anführer als „den Fürsten dieser Welt“.

Der Mensch als Ebenbild Gottes vereinigt in sich alle drei Prinzipien göttlicher Offenbarung. Seine Seele entspricht dem 1. Prinzip, Gottes finsterner Welt – und zwar seine „Tierseele“ den ersten 3 Gestalten und seine ewige Seele der 4. Gestalt. – Sein Geist entspricht dem 2. Prinzip, Gottes lichter Welt, und sein Leib dem 3. (dem Diesseits).

Dieses so einfach erscheinende Schema bedarf der Erläuterung, wenn man zu einem tieferen Verständnis vom Wesen des Menschen gelangen will.

Der Erdenkörper – das 3. Prinzip – ist für den Menschen nur vorübergehende Wohnstätte, nicht Bestandteil seines ewigen Lebens. In den inneren geistlichen Welten ersteht ihm ein anderer Körper. Dieser innere geistliche Leib ist im

Erdenkörper unsichtbar verborgen. Er ist die Ursache dafür, daß der Mensch auch schon während des Erdenlebens die geistigen Welten wahrnehmen kann, wie das z. B. Jakob Böhme konnte. Böhme drückt dies im 16. Kapitel seines „Mysterium magnum“, das vom Unterschied des himmlischen und irdischen Menschen handelt, so aus:

„Wenn wir das Bild Gottes betrachten, das Gott ins Paradies zum ewigen unzerbrechlichen Leben hat geschaffen, so können wir in keinem Wege von dem groben fleischlichen Bilde sagen, daß die grobe Eigenschaft der Irdigkeit das Bild Gottes sei, das die heilige Welt besitzen kann; denn es ist nicht von derselben Essenz und Wesen, davon Christus (Joh. 6,63) sagt: der Geist ist das Leben, das Fleisch ist nichts nütze, ebenso: Fleisch und Blut sollen das Himmelreich nicht erben (1. Kor. 15,50). Und doch liegt der wahre Leib innerlich in dieser tierischen groben Eigenschaft, wie das Gold im groben Steine.

Alles, was am Menschen irdisch ist, das ist tierisch und zerbrechlich und nicht Mensch. Obwohl Gott hat dem Menschen einen äußerlichen Leib aus dem limo (der Substanz) der Erde geschaffen, so ist er uns doch nicht also zu betrachten, als er jetzt ist... Der rechte wahre Leib, der in der Grobheit verborgen liegt, ist ein geistlicher Leib, gegenüber der Grobheit zu achten (der von der Grobheit zu unterscheiden ist). Er ist wohl in Fleisch und Blut, aber in einem fixen beständigen (ewigen) geschaffen.“

Nach dieser Klarstellung darf man sich aber nicht zu der Annahme verleiten lassen, der Mensch der Ewigkeit sei Gott. Böhme schreibt hierzu:

„Und ist uns doch in keinem Wege zu denken, daß die Seele Gott selber sei, welcher weder Natur noch Kreatur ist, auch in nichts als nur sich selber wohnt, und doch durch alles wohnt, und keinem Ding weder fern noch nah ist; sondern sie ist das ausgesprochene Wort, das geformte Wort, sie ist der Geist und das Leben der 3 Prinzipien göttlicher Offenbarung. So sie aber Gott selber wäre, so wäre sie unverrücklich und

möchte kein Gericht über sie ergehen.“

Wenn die ewige Seele des Menschen auch nicht Gott selber ist, so kann sie sich doch mit ihm vereinen und die göttliche Weisheit in sich aufnehmen. Böhme:

„Die Seele hat die 7 Eigenschaften der inneren geistlichen Welt nach der Natur in sich; aber der Geist ist ohne Eigenschaften, denn er steht außerhalb der Natur in der Einheit Gottes, wird aber in der Seele – in der Stille – offenbar, denn er ist das wahre Ebenbild Gottes, als eine Idee, in der Gott selber wirkt und wohnt, sofern die Seele ihre Begierde in Gott führt, und ihren Willen Gott übergibt. Wo aber nicht, so ist diese Idee, als der Geist, stumm und wirklos und steht nur als Bild in einem Spiegel verblichen und bleibt ohne Wesen, wie Adam im Fall geschah. So sich aber die Seele Gott ergibt und ihren magnetischen Hunger in Gottes Liebe einführt, so zieht die Seele göttlich Wesen, als die wesentliche Weisheit Gottes, in sich, so wird ihre Idee oder Geist in der Lichtkraft wesentlich, und sie bekommt göttlich Leben; so ist sie dann der wahre Tempel Gottes, darinnen Gottes Einheit wirkend und offenbar ist.“

Diesen eindrucksvollen Worten Böhmes möchte ich nur noch hinzufügen, daß das Verhalten des Menschen im Erdenleben auch über sein nachirdisches Leben entscheidet. Während nun der Übergang in die niederen Welten des Jenseits „automatisch“ erfolgt, setzt die Rückkehr in das Himmelreich „eine Wiedergeburt“ voraus. Deshalb sprach Christus (Joh. 3.3): „Wahrlich ich sage dir, du mußt von neuem geboren werden, sonst kannst du das Reich Gottes nicht sehen“. Erst wenn der Mensch diese Wiedergeburt erreicht hat, ist er von allen Folgen seines „Falles“ „erlöst“.

Ich möchte damit zum Schluß kommen. Im Rahmen eines einführenden Vortrags konnte ich nur einen kleinen Ausschnitt aus den Lehren Böhmes behandeln. Auch dieser kleine Ausschnitt zeigt aber schon, wie schwierig es ist, Böhme zu verstehen.

Sollte nun jemand von Ihnen die Frage stellen, ob es

denn nötig sei, die komplizierten Lehren Böhmes zu kennen, ob es nicht ausreiche, Gott wie einen – anthropomorphen – Vater zu verehren und anzubeten, so möchte ich darauf antworten, daß der geoffenbarte Gott nach der Lehre Böhmes durchaus nicht etwas Schwammiges und Unbestimmtes, sondern ein persönliches Wesen ist, das verehrt und angebetet werden kann, wie Jesus das im „Vater unser“ gelehrt hat.

Er sollte aber das Wort Jesu bedenken: „Gott ist Geist, und die ihn anbeten, müssen ihn im Geist anbeten (Joh.4,24). Diesen „Geist“ findet der Mensch nicht in der Außenwelt, sondern nur in sich selbst. Weiterhin spricht Christus: „Das Reich Gottes ist inwendig in Euch“ (Lukas 17,21). Will der Suchende Gott wirklich näher kommen und eine persönlich spürbare Bestätigung seiner Gottesnähe erhalten, so kann ich ihm nur raten, den Weg der Mystik zu gehen und die Aufforderung Böhmes zu beherzigen, die er der Überschrift zum „Mysterium magnum“ hinzufügt: „dem Liebhaber in göttlicher Gabe weiter nachzusinnen“.

*Vortrag, gehalten anlässlich der Bruderschaftstagung der Rosenkreuzer Sivas,
Köln, 23. September 1995*

*

Terminankündigung Gründungstreffen des Jacob-Böhme-Bundes in Görlitz

Wie vor hundert Jahren wird der gegenwärtige Jacob-Böhme-Bund zu einem Gründungssessen in Görlitz im Juni zusammentreffen. Diese Zusammenkunft wird am Samstag, dem **27. Juni 2020** um 19.00 im „Restaurant Patrizierhaus St. Jonathan“, Peterstr. 16 in 02826 Görlitz, nahe Untermarkt, stattfinden. Fragen Sie bitte dort nach dem Tisch des Böhme-Bundes.

Ebenfalls schon bekannt ist der Termin, an dem der Jacob-Böhme-Bund seine erste Ausstellung durchführen wird. Wie vor hundert Jahren wird die erste Ausstellung des Jacob-Böhme-Bundes am 23. Mai 2021 in Görlitz eröffnet. Dieser Tag wird erneut, wie vor hundert Jahren, erneut ein Sonntag sein. Für diese erste Ausstellung des neuen Jacob-Böhme-Bundes bitten wir um Hinweise aus Görlitz auf dafür geeignete Ausstellungsräume. Vor hundert Jahren fand die Ausstellung in der Stadthalle statt, dieser Ort scheint jedoch wegen der gegenwärtigen Sanierungsarbeiten nicht möglich, Ausstellungen im „Kleinen Saal“ finden jedoch weiterhin statt.

*

Buch der Freunde Max Beckmann

Worauf es mir in meiner Arbeit vor allem ankommt, ist die Idealität, die sich hinter der scheinbaren Realität befindet. Ich suche aus der gegebenen Gegenwart die Brücke zum Unsichtbaren – ähnlich wie ein berühmter Kabbalist es einmal gesagt hat: „Willst du das Unsichtbare fassen, dringe,

so tief du kannst, ein – in das Sichtbare.“ Es handelt sich für mich immer wieder darum, die Magie der Realität zu erfassen und diese Realität in Malerei zu übersetzen. – Das Unsichtbare sichtbar machen durch die Realität. – Das mag vielleicht paradox klingen – es ist aber wirklich die Realität, die das eigentliche Mysterium des Daseins bildet!

Raum – Raum – und nochmals Raum – die unendliche Gottheit, die uns umgibt und in der wir selber sind. Dies suche ich zu gestalten durch Malerei.

Max Beckmann, Über meine Malerei, 1938

*

Schluß mit Maag Von Musik, Theater und anderen Künsten

Hans Thoma hatte für die Kirche in Bernau, seinem Heimatdorf, ein Altarbild gemalt. Er hat selbst schmunzelnd von der Kritik eines Bauern erzählt, der einem anderen gesagt habe: Ich weiß nit recht, hat er nit wolle oder hat er nit könne!

*

In einer Ausstellung hörte Thoma einmal einen Beschauer vor seinem Bild zu seiner Frau sagen: Was will eigentlich der Künstler mit dem Bild? – Verkaufe will er's, gab Thoma ungefragt zur Antwort.

*

Anmerkungen und Quellen

Mandala

Schöpferische Meditation und multidimensionales Bewusstsein,
S. 219, Aurum Verlag, Freiburg, 2. Auflage, 1982

Stickereien von Lilli Vetter-Aschau

Der Maler Ewald Vetter

Ewald Vetter (1894-1981), deutscher Maler, der „zur Nachhut des deutschen Expressionismus“ gehörte und „der Gestaltung des religiösen Themas und der Interpretation menschlicher Probleme in höchstem Maße verpflichtet“ war.

In einem Ende März 1946 in „The Grooper“ erschienenen Artikel über Ewald Vetter heißt es: „Ewald Vetter was the unique and notable exception of a German Artist who for many dark and gloomy years continued to produce works of art which will forever reflect all that was rotten, false and artificial in Hitler's Germany.“ (Harold Kempner, Ewald Vetter, Anti-Nazi-Painter, in: The Grooper vom 30. März, 1946) Im gleichen Artikel wird angekündigt, dass eine Ausstellung von 25 neuen Bildern im nächsten Monat im Rockefeller Center in New York eröffnet und dann in allen bedeutenden Kunstgalerien in Amerika gezeigt und dieses vom Life Magazine finanziert werde. Im „Telegraf“ heißt es: „Ewald Vettters große Ausdruckskunst, unwittert von der schmerzlichen Wahrheit ewiger Seelengeheimnisse, erschütterte aufs neue.“ (M. J., Religion und Kunst, in: Telegraf vom 14. April 1946 S. 5.)

Bereits am 6. Januar 1946 war im Haus am Waldsee in Berlin-Zehlendorf eine Ausstellung mit Werken von Ewald Vetter und Käthe Kollwitz (1867-1945) eröffnet worden. (Siehe Edwin Redslob, Zwölf Jahre im Spiegel der Kunst. Zur Eröffnung der Ausstellung im Kulturhaus Zehlendorf, in: Der Tagesspiegel vom 6. Januar 1946, S. 5) Das Kulturstadtamt Berlin-Zehlendorf zeigte eine Gemeinschaftsausstellung mit Werken von Ewald Vetter und der kurz vor Kriegsende verstorbenen Käthe Kollwitz. Hier war auch das als „unverkäuflich“ gekennzeichnete Porträt zu sehen, das Vetter von Kollwitz 1935 gezeichnet hatte. Seit jenem Jahr waren die beiden Künstler eng miteinander befreundet (freundliche Mitteilung von Wera Ostwaldt, 19.9.2011). Als Kollwitz 1943 vor dem Bombenkrieg in

Berlin nach Thüringen floh, nahm Vetter für sie einige ihrer Originalgipse in seinem Atelier in Verwahrung.

Ewald Vetter behielt das Porträt in Gedenken an die Freundin noch bis 1950 und entschloss sich schließlich, es zusammen mit einem Ölgemälde seines Nachkriegswerks an die Galerie des 20. Jahrhunderts zu verkaufen. Adolf Jannasch hatte Vetter regelmäßig besucht, wie sich die Tochter des Künstlers erinnerte, um sich über sein aktuelles Schaffen zu informieren und bisweilen Werke für das Museum zu erwerben (freundliche Mitteilung von Wera Ostwaldt, 19.9.2011).

Im gleichen Jahr wird ein anderes Projekt von seiner Frau, Lilli Vetter, mit dem Titel „Brief aus jener Zeit“ begonnen, das sie für absolut notwendig hält, um gegen Diffamierungen des Widerstandes Dokumente zu publizieren, insbesondere, da Ricarda Huch ein Buch über den 20. Juli begonnen hatte, doch der Tod ihr zuvorgekommen war. In einem Brief vom März 1946 erläutert sie:

„Besonders wichtig ist das Erscheinen einer solchen Brieffolge geworden“, seitdem aus einem Briefe von Thomas Mann an den Maler Vetter zu lesen ist, dass „eine kleine, verstreute Gemeinde Aufrechter und Redlicher“ dagesessen sein möge!! Es gilt also nun zu beweisen, wie stark und unbeirrbar die Abwehr lebte.

Es sind mir Briefe Verurteilter zugesagt worden, Briefe von der Front, Künstlerbriefe u.s.w. Mein Mann gab mir die Erlaubnis Sie zu bitten, aus der überreichen Fülle der an Sie ergangenen Leidensdokumente in Briefen uns beizustehen, dass der Gedanke, der den Kolmarer-Verlag so begeisterte, verwirklicht werden kann.“ (Lilli Vetter, an Schneider, Brief vom 23. März 1946)

Im Jahr 1948 hat Lilli Vetter ihr Ziel erreicht und die ersehnte positive Resonanz erhalten und veröffentlichte in der Briefesammlung auch Prominente, die Deutschland während der nationalsozialistischen Zeit nicht verließen.

Mit ihren gestalterisch und materialtechnisch äußerst vielseitigen, farbenprächtigen Applikationsarbeiten beteiligte sich Lilli Vetter in den 1920er Jahren regelmäßig an der Grassi Messe in Leipzig. Es folgten Teilnahmen an Kunstausstellungen, so unter anderem an der Ausstellung moderner Bildwirkereien in Dessau im Jahr 1930. Zunehmend rückten mit der Zeit des Böhme-Bundes biblische Themen in den Focus. Waren

es zuerst die Geschichten des Alten Testamentes, die sie in ihren Applikationsarbeiten umsetzte, gewann bald das Neue Testament mit der Leidensgeschichte Christi an Bedeutung. Eine Thematik, die ihr ebenso wie Ewald Vetter wichtig war und eine wachsende Religiosität bezeugt.

Nach ihrem Umzug nach Berlin zu Beginn der 1930er Jahre stellte Lilli Vetter regelmäßig mit ihrem Mann Ewald gemeinsam aus. Ihre Arbeiten befinden sich heute in vielen Museen Deutschlands, aber auch in den USA. In den 1950er Jahren begann sie zu schreiben, vor allem Drehbücher für Rundfunk und Film. Keines dieser Drehbücher wurde jedoch jemals angenommen und umgesetzt. Bis ins hohe Alter blieb Lilli Vetter künstlerisch aktiv und stellte ihre Werke aus. Sie starb 1972 in ihrem Haus in Berlin-Zehlendorf. Ihr Mann folgte ihr im Jahr 1981.

Über meine Bilder

Fritz Stuckenberg war 1920 Mitglied der „Novembergruppe“ und des „Arbeitsrat für Kunst“. In der Novembergruppe hätte er mit Hans Heinz Stuckenberg in Kontakt treten können, ebenso hätte er im „Arbeitsrat für Kunst“ auf Hans Poelzig und / oder Fritz Neumann-Hegenberg treffen können, die alle ebenso Mitglied des Jakob-Böhme-Bundes waren.

„Stuckenbergs Rückkehr zu einer gegenstandsorientierten Malerei fällt unmittelbar zusammen mit einer Ischia-Reise. Nicht sie bildet den „Auslöser“ für den Stilwandel – viel wesentlicher und von nachhaltigem Einfluß auf Stuckenbergs spätes künstlerisches Schaffen war ein anderes Erlebnis: die Lektüre der religiös-okkulten Schriften Bô Yin Râs: Der gebürtige Aschaffenburgener war eigentlich Maler, trat später aber vor allem als theosophischer Schriftsteller hervor, um Suchende „auf den Weg zu ihrem eigensten, ewigen Lebensgrund zu führen“ (Einleitung S. 38/39) Der Kontakt mit den Schriften fand Anfang der 1920er statt, zeitgleich mit der im Text angesprochenen ernsten, gesundheitlichen und geistigen Krise Stuckenbergs. In den Schriften fand er den Schlüssel und die Kraft zu einer Umkehr aus einer scheinbar hoffnungslos existenziell bedrohten Krise und wandelte seine Haltung zu einem erfüllten Leben, in der er trotz körperlicher Einschränkungen, in den folgenden Jahren der Nachwelt ein reges produktives künstlerisches Werk von hoher und bedeutender Qualität hinterlassen hat, welches gerade erst in den letzten Jahren in seiner Besonderheit erkannt wird.

„Kompositionen wie ‚Aufsteigende Inseln‘ und ‚Rotes Ragen‘, die um 1924 bzw. 1927 entstanden, weisen direkt auf die esoterische Programmatik Bô Yin Râs.“ (Andrea Wandschneider - Franz Stuckenberg - Stationen eines Künstlerlebens aus: Fritz Stuckenberg 1881-1944 S. 39 f., Argon Verlag, Berlin 1993) Er selbst bezeichnet diese Arbeiten als „Bilder sakraler Haltung unter Verwendung gewisser Symbole zu schaffen.“ „Stuckenbergs vierteilige „Arosa“-Serie hat programmatischen Charakter. Ihre Botschaft weist auf die Lichtmethaphysik Bô Yin Râs mit der sich Stuckenberg seit Anfang der zwanziger Jahre vertraut machte. Zahlreiche Bilder, darunter streng gebaute „Meditationstafeln“ sprechen in ihrer unzweideutigen Symbolik von dieser religiös-geistigen Bindung. Aber auch seine profanen Landschaften und Blumenstücke - Werke, die thematisch keine direkte Beziehung zu Bô Yin Râs Lehre aufweisen - wollte Stuckenberg als ein Bekenntnis zur „Welt des wesenhaften Lichtes“ verstanden wissen.“ (Andrea Wandschneider - Stuckenbergs gegenständliches Spätwerk, aus: Fritz Stuckenberg 1881-1944, S. 98 f., Argon Verlag, Berlin 1993)

„Schon Zeitgenossen Stuckenbergs sollen etwas „Japanisches“ in seinen Aquarellen bemerkt haben. Stuckenberg selbst, dem die okkulte Lehre Bô Yin Râs ganz neue Horizonte eröffnete, gestand zu, daß sein „Lichterlebnis“ seine Wahrnehmung in einer Weise geprägt habe, die „ost-asiatischer Schau verwandt“ sei.“

„Der Künstler als Mystiker findet sich bereits in der Romantik, speziell der Dichter als Mystiker. Hierbei wird die mystische Vision und die dichterische Inspiration gleichgesetzt. In der Interpretation der Expressionisten werden, wie Magdalena Bushart skizzieren konnte, die Mystiker mit ihren göttlichen Visionen als Vorläufer oder zum Teil als Gleichgesetzter des modernen Künstlers aufgefaßt, der seine „inneren Gesichte“ in eine abstrakte Formensprache umwandelt.“ (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. 122, Isensee-Verlag, Oldenburg)

Stuckenberg formuliert prägnant seine religiöse Vorstellung. In zwei Symbolzeichen – einem aktiv vitalen Sonnenball mit kreisförmiger Aura und einem darauf zufliegenden, pfeilartig stilisierten Vogel – beschreibt er den Wunsch nach Vereinigung der irdischen, menschlichen

Seele mit der den Kosmos erhellenden Weltseele bzw. mit Gott. Der Vogel, der in „Flug zum Licht“ in der Darstellungsart an Klees „Vogelflugzeuge“ aus dem Jahr 1918 erinnert, fliegt aber im Gegensatz zu Klees Vogel nicht in einem Sturzflug nach unten, sondern nach oben zur Sonne. Stuckenberg's Vogel agiert nun nicht mehr als Mittler, sondern wird mit der menschlichen Seele bzw. dem Menschen selbst gleichgesetzt, der in seine geistige Erfüllung fliegt. In den 30er Jahren beschäftigt sich der Künstler mit der Motivik und zeigt im abstrakten Vokabular mit der unmittelbaren Durchdringung einer Pfeilspitze in das Innere des Sonnenkörpers den direkten „Flug ins Licht“. Diese beiden letztgenannten Ölbilder manifestieren in metaphorischer Art Stuckenberg's stufenweisen Weg zu ‚religiöser Erkenntnis‘, welche er durch die okkultistische Lehre von Bô Yin Râ vervollkommen kann. Auch der Okkultist benutzt die ‚Flügel‘-Metapher wie Felix Weingartner 1923 in seinem Buch über Bô Yin Râ's Gedankenwelt anführt:

„Die ‚Flügel‘ von denen Bô Yin Râ spricht, sind nichts anderes wie das Geistige in uns, das immer stärker und stärker unser Wesen uns zwar noch anhaftet, solange wir im Erdenkörper gebunden sind, aber so gänzlich unter der Herrschaft des Geistes, daß es mit allen seinen Trieben und Notwendigkeiten diesem dient, so daß wir die Zügel, welche die Tierheit lenken, nie aus den Händen verlieren und damit schon in diesem Leben vollwertige Bürger des geistigen Reiches sind.“ (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. 146/147, Isensee-Verlag, Oldenburg). Das Buch von Weingartner über Bô Yin Râ war im Besitz von Stuckenberg.

„Anfang der 30er Jahre entwickelt Stuckenberg wiederum einige Tempelvisionen, die in ihrem klar symmetrischen Aufbau an Meditationstafeln erinnern. In dem Aquarell von 1931 ist ein „Ausblick aus dem Tempel“ visualisiert. Dieses Mal ist der Tempel im Gegensatz zur phantastischen Glasarchitektur der „Drei Altarkerzen“ mit seinen klassischen dorischen Säulen näher architektonisch spezifiziert worden. Im Vordergrund steht ein dreigliedriger Altar, der ganz dem Irdischen verhaftet ist, wie seine rote Farbigkeit, aber auch die feste Verankerung auf einer Bodenplatte sowie die Einbindung in eine Blütenwiese andeutet. Er steht

in einer offenen dorischen Säulenhalle, deren aufstrebende kannelierten blauen Säulenschäfte in Kapitellen mit Eichinus und Abakus enden, die den Architrav abstützen. Der Ausblick ist ganz in die Natur und vor allem auf die stilisierte Sonne gerichtet, die auf dem obersten Altarelement zu thronen scheint. Die christliche Symbolik der Dreieinigkeit, symbolisiert in den „Drei Altarkerzen“, weicht einer theosophisch-esoterischen Sonnenmetaphorik. In unterschiedlichen Versionen nähert sich der Künstler dieser Thematik. Dabei findet die Darstellung des Lichts bzw. der Sonne unterschiedlichste Ausformulierung: einmal als Kristall oder ‚Stein der Weisen‘, ein anderes Mal als ‚Gralskelch‘ auf einem Altarblock. In diesen Bildern zeigt sich eine bewußt von Stuckenberg eingesetzte Analogie-setzung von Geist-Sonne-Kristall-Stein der Weisen und Gral. Der Maler knüpft in diesen Arbeiten nicht nur an Bô Yin Râs theosophische Licht-metaphysik an, sondern auch an seine Begeisterung für das „geheiligte dorische Bausystem“ und speziell für die dorische Säule, die ihm als Ur-Form des Bauens gilt. Auch in Stuckenbergs Arbeiten findet sich eine solche Konstituierung von dorischer Säule mit der stilisierten Sonne und dem Kristall als Symbol für das Geistige bzw. Göttliche.“ (Christiane Braun, Stuckenberg auf den Spuren der Gesetzmäßigkeit des Lebens, S. 180-181, Isensee Verlag, Oldenburg, 2005)

Die Frauen im Jakob-Böhme-Bund

1 Görlitzer Sammlungen für Geschichte und Kultur

2 Görlitzer Anzeiger: „Unerhört! Expressionismus im Kulturhistorischen Museum“, Görlitz, 10. August 2018.

3 Dora Kolisch hat Traditionen Görlitzer Malerei ausgebaut“, in: Sächsische Zeitung, 16.2.2012.

4 Görlitzer Sammlungen für Geschichte und Kultur

Aus aktuellem Anlass ist hier zu der Partnerschaft zwischen Hans Poelzig und Marlene Moeschke-Poelzig der Text „Kiezgespräch“ von Cay Dobberke aus dem Tagesspiegel vom 9.4.2020 zitiert:

„Petition für Rettung der Poelzig-Villa. An der Tannenbergallee 28 in Westend steht das einstige Atelier- und Wohnhaus des Architekten-paares Hans Poelzig und Marlene Moeschke-Poelzig offenbar vor dem Abriss. Das Dach ist bereits mit Planen bedeckt, die Nachbarn vor Staub schützen sollen. Nun fordert der Kunst- und Architekturhistoriker Kol-

ja Missal in einer Online-Petition, das Gebäude zu retten und es unter Denkmalschutz zu stellen. Bisher haben sich ihm rund 800 Unterstützer angeschlossen.

Das Einfamilienhaus war 1929 bis 1930 nach Entwürfen von Marlene Moeschke-Poelzig entstanden. Es handele sich um ein „einmaliges Denkmal der Emanzipationsgeschichte in der Architektur“, findet Missal. Außerdem sei der Grundriss im Erdgeschoss „singulär“ in Berlin.

Die Architektin habe einen „abgeschlossenen Bereich für die drei Kinder mit Spielzimmer und Plansche im davor gelagerten Außenbereich“ gestaltet. Der Garten sei noch größtenteils erhalten. Missal nennt es „ein Trauerspiel der Berliner Verwaltungslandschaft“, dass die Villa nicht unter Schutz gestellt wurde.

Das Landesdenkmalamt hatte sich in den 1990er Jahren dagegen entschieden. Zur Begründung hieß es, 1954 seien das Dach, die Fenster und Hans Poelzigs Atelierräume zu stark umgestaltet worden.

Eine Gedenktafel erinnert daran, dass „der große Architekt und Lehrer“ Hans Poelzig hier von 1930 bis zu seinem Tod im Jahr 1936 gewohnt hatte. In einem Kommentar zur Online-Petition schreibt die Unterstützerin Claudia Schneider-Esleben außerdem, nachdem ihr jüdischer Großvater 1936 ins Konzentrationslager Oranienburg verschleppt worden sei, hätten ihre Großmutter, ihre Mutter und eine Tante Asyl bei der Familie Poelzig gefunden.

Die Nationalsozialisten hatten Hans Poelzig gezwungen, seine Professuren und Ämter niederzulegen. Zum einen ging es um eine angebliche „jüdische Abstammung“. Außerdem wurde ihm eine Nähe zum „Bolschewismus“ vorgeworfen, weil er sich an Wettbewerben in der Sowjetunion beteiligt hatte. Poelzig wollte in die Türkei emigrieren, starb aber vor der Ausreise. Seine Ehefrau musste ihr Atelier 1937 auf Druck der Nazis schließen.“

BBK Braunschweig Jahesaustellung 1997

Wenn es Gerhard Büttgenbender nicht geben würde, dann würde sich das Buch in Ihrer Hand nun in Luft auflösen. Als wir in 90er Jahren bei ihm in der Filmklasse der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig zu studieren begannen, erwartete uns inmitten einer staatlichen Institution ein Professor, von dem wir uns in unseren kühnsten Phanta-

sien nicht hätten erhoffen können, welche Wege er uns in der bildenden Kunst eröffnen würde. Wie ein weiser Mentor, der uns stets Vertrauensvorschuss gab und Freiheit und gute Arbeitsbedingungen schaffte. Bei der künstlerischen Arbeit stand ihm stets die freie, individuelle Entwicklung des Seins im Vordergrund. Wir fühlten uns bei der Schilderung von Hildergard Lyncker, als Bô Yin Râ dem Ehepaar während der Italien-Reise die Schlüssel zu seinem Atelier überlässt, an unseren Professor erinnert, der uns für sein Forschungsfreisemester seinen Generalschlüssel von der Kunsthochschule zur Verfügung stellte. Auch die unermüdliche Art, wie er sich für seine Studenten einsetzte, erinnerte uns beispielsweise daran, wie der Künstler Willy Schmidt des Jakob-Böhme-Bundes auf jede nur erdenkliche Weise von Bô Yin Râ auf seinem „Kunst-Weg“ unterstützt wurde.

Im Jahr 2020 haben wir den „Vorlass“ von Gerhart Büttenbender erhalten, den wir in den kommenden vier Jahren auswerten und der Öffentlichkeit zugänglich machen wollen. „1973 wurde Büttenbender als Dozent an die HBK in Braunschweig berufen und mit der Gründung und Leitung einer Filmklasse beauftragt. Er entwickelte und leitete das dortige Film- und Videostudium bis 2003; ab 1990 zusammen mit Birgit Hein. Im Jahr 1978 wurde er zum Rektor der HBK in Braunschweig gewählt; das Amt hatte er bis 1983 inne. 1980 wurde er zum Professor ernannt. Von 1983 bis 1999 war Büttenbender Mitglied der Filmbewertungsstelle Wiesbaden, von 1986 bis 1993 auch Mitglied der Filmkommission des Landes Niedersachsen.“ (wikipedia) 2003 setzte er seinen Entschluss um, seinen Lebensabend in Asien verbringen zu wollen.

Gedanken zur Imagination

Die vorliegende Arbeit steht in engem Bezug zu den unter Nr. 1 und 2 aufgeführten Literaturquellen. Daraus wurde auch die Gegenüberstellung der Kunst der Imagination und des Gebetes entnommen.

1 RAUCH E.: Autosuggestion und Heilung. 4. Auflage, Heidelberg, Haug-Verlag.

2 RAUCH E.: Anleitungsheft für Autosuggestion, Heidelberg, Haug-Verlag.

3 Bô Yin Râ: Auferstehung, Bern, Kober.

4 Coué E.: Selbstbemeisterung durch bewußte Autosuggestion.

5 Coué E.: Was ich sage. Beides: Basel-Stuttgart, Schwabe.

6 Bô Yin Râ: Buch vom Glück, Bern, Kober.

7 Aus Schmidt K.O.: Mehr Macht über Leib und Leben, München, Drei Eichen.

8 Bô Yin Râ: Briefe an Einen und Viele, Bern, Kober.

9 PARACELsus: aus NOVA acta Paracelsia, VI. Jahrbuch 1952, Einsiedeln.

10 Bô Yin Râ: Das Buch vom lebendigen Gott, Bern, Kober.

11 Bô Yin Râ: Das Gebet, Bern, Kober.

Anmerkung: Herr Dr. Rauch gibt bei der Quelle die Fußnote ⁶ „Das Buch vom Glück“ an. Doch Bô Yin Râs Text steht im Buch „Mehr Licht“, S. 37: „Diese Kräfte sind einzielige Bewußtheiten, denen nichts auf dieser Erde zu vergleichen ist, – erfüllt mit gierigem Lebenswillen, dem ihr durch euer Denken Nahrung schafft!“ Die nächsten Benennungen der Fußnote ⁶ betreffen „Das Buch vom Glück“.

Mysterium magnum – das große Geheimnis

Die Rosenkreuzer Sivas sind eine Abspaltung vom Lectorium Rosicrucianum. Der Sohn des Großmeisters hatte Ende der 1960er Jahre seine eigene Gruppe gegründet, weil er andere Vorstellungen des spirituellen Weges hatte. Er hatte auch erwartet, die Großmeisterwürde von seinem Vater zu erben, was aber auf Grund seiner abweichenden Ideen abgelehnt wurde. Der Gründer Henk Leene hatte vor allen Dingen die spirituelle Struktur des Lectorium Rosicrucianum abgelehnt, also den stufenförmigen Einweihungsweg. Diese Struktur ist das Knochengerüst dessen, was das Lectorium Rosicrucianum als lebendigen spirituellen Körper der Gruppe bezeichnet. Die Vereinigung sieht eine spirituelle Gemeinschaft als einen Körper mit vielen Gliedern und Organen. Diese Struktur hat dazu geführt, dass das Lectorium Rosicrucianum zu einer starken Gemeinschaft wurde. Derzeit ist jedoch insgesamt die gesellschaftliche Entwicklung festzustellen, dass die Bereitschaft, einer Gemeinschaft beitreten zu wollen, zunehmend geringer zu werden scheint. Die Vereinigung Rosenkreuzer Sivas existiert heute, Stand unserer Recherche, nicht mehr.

*