

4. Kapitel: Nach dem Vortrag zum 393. Todestag von Jacob Böhme

Schon während der dreijährigen Recherchen, die dem Vortrag am 17. November 2018 vorangingen, deutete sich an, dass das Thema expansiven Charakter hat – es war nicht leicht, die bereits freigelegten vielfältigen Aspekte des Jakob Böhme Bundes in einen einstündigen Vortrag zu fassen. Endgültig explodierte die Thematik dann aber nach dem Vortrag in Görlitz. War es anfangs außerordentlich schwierig, Dokumente und Spuren der Künstlergruppe zu eruieren, so evozierten die zahlreichen Anknüpfungspunkte, die zwischen einzelnen Künstlern bestanden, innerhalb weniger Wochen weiterer Recherche eine wahre Fülle von Material, das eine außergewöhnliche Periode nicht nur der Görlitzer Kultur- und Kunstgeschichte lebendig werden lässt.

Wie weitläufig die Auswirkungen des Bundes waren, sieht man z. B. an folgenden Äußerungen über den damals jungen Musikwissenschaftler und bedeutenden Musikkritiker H. H. Stuckenschmidt.

„Das Leben, das er in der Musik fand, wollte er im Bericht bannen; in der Weimarer Zeit, als er noch jung war, provozierend, ungeniert aber doch voller Hoffnung und Erwartung; danach, als die Hoffnung neu erwachte, also nach der Verdüsterung, die die Welt verändert hatte, geprägt von der Erinnerung an jene Zeit, die, wie alle Jugend, nicht wiederkommt. Das tatkräftige Wirken von H. H. Stuckenschmidt, sein umfangreiches musikschriftstellerisches Werk ist aus dem deutschen Musikleben des 20. Jahrhunderts nicht wegzudenken.“¹

„Als Kämpfer für die Neue Musik (und überhaupt für eine neue Kunst und eine neue Lebensform), die deren Feinden als volksfremd, als entartet oder als biologisch minderwertig galt, war er den Nationalsozialisten zuwider; und natürlich auch als viel gelesener Ullstein-Autor. So konnte er im »Dritten Reich« nicht weiter wirken. Also ging er nach Prag, wo er zuvor schon einmal kurz gelebt hatte.“²

Der Jakob-Böhme-Bund ist sicherlich als Bewegung der Bildenden Kunst zu verstehen, aber um dem Bund gerecht zu werden, müssen wir in vielen Medien, Formen und Kunstrichtungen denken. Gleichberechtigt zu der Literatur spielte die Musik eine große Rolle, das geht ja bis in die Malerei selbst. Bei der Eröffnung hielt der erst zwanzigjährige H.H. Stuckenschmidt einen Vortrag zum Problem der neuen Musik Der Böhme-Bund besaß ein Gespür für junge Talente.

¹ Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts Band 10 Hans Heinz Stuckenschmidt, Archiv der Akademie der Künste Berlin, 2010

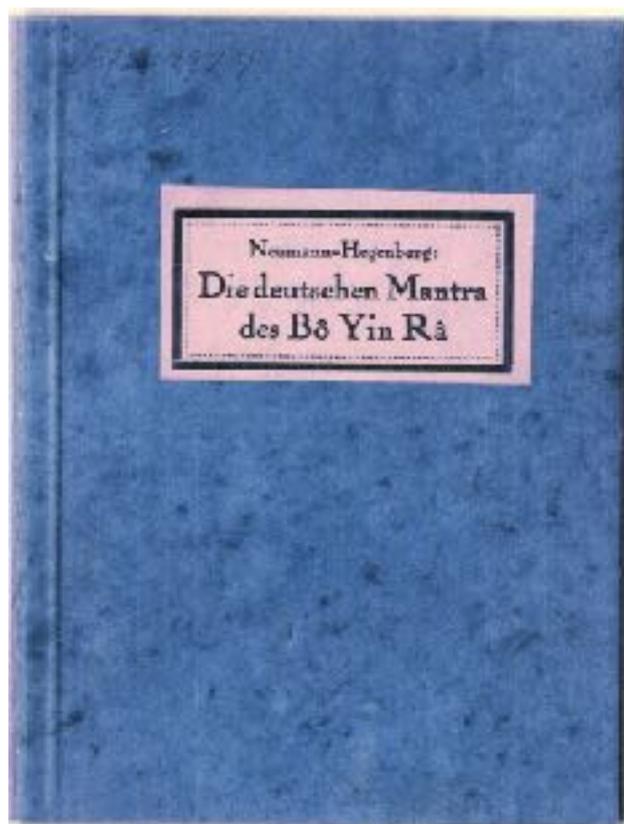
² Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts Band 10 S. 8, Hans Heinz Stuckenschmidt, Archiv der Akademie der Künste Berlin, 2010

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Die Entstehungsgeschichte des Jakob-Böhme-Bundes erhellt ein Ausschnitt aus den Erinnerungen von H.H. Stuckenschmidt, der zur ersten Ausstellung 1921 einen Vortrag »Zum Problem der neuen Musik« gehalten hat. Ebenfalls löst diese Passage das Rätsel, in welcher Form der Bund das Thema Musik umsetzte:

Wie er damals zu seinem Engagement gekommen ist, ist in seinen Erinnerungen festgehalten: „Aus Görlitz kam ein Brief der Altistin Hildergard von Lyncker. Sie hatte in »Melos« meinen Aufsatz über moderne Lieder gelesen und fragt an, ob ich auch komponierte. Gleich schickte ich ihr einen Stoß Lieder auf Texte von Klubund, August Stramm, Theodor Däubler und Else Lasker-Schüler. Nach einer Woche kam Antwort. Sie wollte einige davon singen. Vorher aber bat sie mich um einen Besuch in Görlitz. Ihr Mann, der Maler Fritz-Neumann Hegenberg, wolle mich kennenlernen. Ich könnte bei ihnen wohnen. Gerade hatte ich ein kleines Honorar für einen Artikel über Busoni in den »Bremer Nachrichten« bekommen. Es reichte für die Fahrt nach Görlitz und zurück, natürlich vierter Klasse.

Am Bahnhof standen wie verabredet die beiden. Ich schwenkte als Kennzeichen eine Nummer von »Melos«. Zwei gutaussehende Menschen kamen lächelnd auf mich zu, beide elegant gekleidet. Wir fuhren mit der elektrischen zu ihnen. Sie hatten eine geräumige Wohnung mit hübschen alten Möbeln, meist Biedermeier. An den Wänden hingen stark farbige Bilder, expressionistisch etwa im Geist der »Brücke«. Es waren Neumann-Hegenbergs Arbeiten, und sie gefielen mir sofort, wobei ich Abhängigkeiten von Emil Nolde und Franz Marc nicht übersah. Ich sprach auf offen mit ihm darüber und fand seine Zustimmung. Ja, er bewundere diese beiden sehr und strebe an, was sie vielleicht gewollt hätten. Marc, der ja im Weltkrieg gefallen war, sei er einmal ganz jung in München begegnet. Nolde nie. Aber der lebe ja in oder bei Hamburg. Ob ich ihn wohl kenne? Nein, ich kannte ihn nicht.



Nun bat die Hausfrau zum Kaffee. Sie erzählte von ihren Kontakten, in denen das klassische und romantische Repertoire bis zu Strauss (den sie nicht mehr sehr möge) und Mahler (die sie vergöttere) zu finden war. Sie wolle aber nun moderne Musik einstudieren und habe sich all die Lieder kommen lassen, die ich 1920 in meinem "Melos"-Aufsatz besprochen hatte. Es waren Schönbergs Stefan-Georg-Lieder aus dem »Buch der hängenden Gärten« op. 15, Alban Bergs Opus 2 nach Texten von Hebbel und Alfred Mombert, Igor Strawinskys »Faune et bergère« und Arbeiten von Karol Szymanwski und heute vergessenen Kompositionen. Ob ich etwas davon mit ihr studieren wolle. „Ja, gern, soweit ich sie spielen kann.“ Schönbergs Georg-Lieder sind zum Teil im Klavierpart sehr schwer.

Nach dem Kaffee gingen wir ans Klavier. Neumann-Hegenberg, der eine Malklasse an der Görlitzer Kunstschule hatte, ließ uns allein. Ich blieb zwei Wochen bei den gastlichen Leuten und wir freundeten uns an. Eines Abends erzählte Neumann-Hegenberg, er habe einen Jakob-Böhme-Bund nach dem Görlitzer Philosophen des 16. und 17. Jahrhunderts gegründet. Ich wußte nichts von Böhme. Neumann-Hegenberg las mir Stellen aus seinen Werken, deren religiöse Mystik, vor allem in dem Buch „Erleuchtung“, die Situation der 1920 er Jahre bis in Einzelheiten vorausahnte. Der Bund plante in unregelmässigen Abständen Konzerte, Lesungen und Vorträge. Auch der in Görlitz lebende, damals viel gelesene Philosoph Bô Yin Râ hatte seine Mitwirkung zugesagt. Ob ich im Sommer einen Vortrag über »Das Problem der neuen Musik“ halten wolle. Viel Geld könnten sie mir nicht zahlen, aber ein kleines Honorar und die Reise zweiter Klasse würden herauspringen. Ich sagte ohne Umstände zu. Und so hielt ich an einem heißen Junitag 1921 im Görlitzer Bankettsaal als "abendliche Konferenz" eine freie Vorlesung vor ein paar Dutzend Hörern, unter denen der damals achtzehnjährige Werner Finck saß. Er erzählte es mir viele Jahre später, als er durch seine aufsässigen Conférences im Berliner Kabarett »Die Katakombe« 1934 den Unwillen der Nazis hervorrief, die ihm schließlich das Auftreten verboten. Neumann-Hegensbergs blieben meine Freunde. Im November sang Hildegard in Görlitz ein Programm mit Liedern von Schönberg, Bernhard Sekles (dem Lehrer Paul Hindemiths), Eduard Erdmann, Rudi Stephan und mir. Ich konnte nicht hinreisen. Denn an diesem Tag hielt ich auf Einladung der Hamburger Sezession in der Kunsthalle einen Vortrag »Atonale Musik«, den ich selbst am Flügel mit Beispielen aus Béla Bartóks Suite op. 14, Schönbergs »Sechs kleinen Klavierstücken« op. 19, den Eddaliedern von Hans Jürgen von der Wense und anderen Beispielen illustrierte."³

Damit kann Neumann-Hegenbergs Frau, Hildegard von Lyncker, analog zu dem Schriftsteller-Ehepaar von Hoerner, als Mitglied im Jakob-Böhme-Bund angesehen werden, die ihren Beitrag zur Darstellung des Bundes mit dieser Aufführung nachgewiesen hat.

Es ist ebenfalls ein Musiker, der seiner Zeit berühmte Dirigent Felix Weingartner, der 1922 das erste Buch über Bô Yin Râ schreibt. In seinen »Lebenserinnerungen« schildert der Autor die Phase der Entstehung dieses Buches:

³ H.H. Stuckenschmidt- Zum Hören geboren S. 45/46 DTV/Bärenreiter, München 1982

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

„Ich ging nunmehr an eine Arbeit, die mir zum Bedürfnis geworden war. Den Einfluss, den die Bücher des Bô Yin Râ auf mich ausgeübt hatte, versuchte ich, zu einem einheitlichen Bilde zu gestalten. Eine Darstellung seiner Lehre und eine Einführung zu ihr sollte diese Schrift werden. Meine Frau, die sich auf die Handhaltung der Schreibmaschine vortrefflich versteht und mir aus meinen Skizzen bereits ein übersichtliches Buch des »Apostat« hergestellt hatte, kopierte jetzt auch sorgsam meine mit Bleistift geschriebenen Blätter, was mir den Überblick und die Revision erleichterte. Da sie, von ihren reichen Sprachkenntnissen unterstützt, mir auch einen grossen Teil meiner Korrespondenz mit ihrer Schreibmaschine abnahm, gewann ich vermehrte Zeit für meine mich ganz erfüllende schriftstellerische Tätigkeit.



Ein französischer Maler, Mr. Bilis, besuchte mich mit dem Auftrag der »Nation«, der größten argentinischen Zeitung, mich für sie zu zeichnen. Ich legte ihm nahe, mich nicht in einer der üblichen Posen, sondern während meiner Arbeit darzustellen, was mir zugleich ermöglichte, diese nicht zu unterbrechen. So entstand jene charakteristische und vielfach wiedergegebene Zeichnung, welche die erinnerungsreiche Zeit festhält, da ich im sicheren Gefühl, mit dem Lehrer selbst geistig verbunden zu sein, das Buch »Bô Yin Râ« schrieb. Merkwürdig genug, dass gerade dieses Buch in der Stadt meines künftigen Wirkens in Basel erschienen ist, wo es der Rheinverlag erwarb.⁴

Im gleichen Jahr 1922 erscheint von Neumann-Hegenberg ebenfalls ein Text zu Bô Yin Râ: „Wir danken ihm außer seinem bedeutenden malerischen Werk eine kleine, fein erfüllende

⁴ Felix Weingärtner - Lebenserinnerungen / Zweiter Band S. 358 f. / Orell Füssli Verlag / Zürich und Leipzig 1929

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Schrift „über die deutschen Mantra des Bô Yin Râ“, in welcher er als Erster versuchte den inneren Aufbau der 22 leuchtenden Sprachmelodien der »Funken« in breithin schwingenden und schönen Sätzen zu erfassen, indem er eigenes Erleben formte und anderen damit Wege zu den »Funken« wies. Es ist bezeichnend für ihn, daß gerade er, der Maler, sich zu diesem Unterfangen hinzugezogen fühlte: es steht in einer Linie mit seinen Musikbildern. Sein inneres Ohr war so fein empfindend, daß Rhythmus und Melodie der Welt und reiner Offenbarung ihn ergriff, so daß er selber zu schwingen begann und im Wort hier, im Bilde da gestaltete (nach seinen inneren Gesichtern formend) was in ihm lebte und fühlte.“⁵

1922 ist auch das Jahr, in dem Bô Yin Râ mit seinem Freund Billo aus Zürich Italien bereist hat und sie auf der Insel Capri, das bei deutschen Künstlern und Schriftstellern sehr beliebt war, gezielt den aus Sachsen stammenden Maler und Lyriker Ernst Lothar Hoffmann und späteren Interpreten des Buddhismus aufsuchten. Er lebte dort von 1920-1928 in einer Künstlerkolonie mit eigener Kirche, die heute noch existierende »Deutsche Evangelische Kirche«. Trotz seines jungen Alters von 24 Jahren vertraute ihm Bô Yin Râ viele seiner persönlichen Erlebnisse aus dem Bereich mystischer Erfahrung an und habe ihn so auf seinen zukünftigen Lebensweg vorbereitet, den er unter seinem späteren Namen Govinda Anagarika in Afrika, Indien und seinem Durchbruchserlebnis in Tibet nehmen würde. Wie Govinda in einem Brief an Alfred Hinrichs 1962 aus Indien schrieb, habe er viele Gemälde von Bô Yin Râ im Original gesehen und kenne seine Schriften aus den frühen 20 er Jahren, die ihm jedoch auf einer seiner vielen Reisen abhanden gekommen seien.

Als journalistisches Organ des Jakob-Böhme-Bund können die »Magischen Blätter« angesehen werden, die seit 1920 im Hummel-Verlag in Leipzig erschienen. Im Jahr 1922 wird der Jakob-Böhme-Bund dort in einem Text über Jacob Böhme im Rahmen einer Betrachtung der »Deutschen Mystik« erwähnt:

„Sein Wirken, sein Nachwirken ist fühlbarer als das irgend eines der anderen christlichen Mystiker, Eckhart mit inbegriffen. Sie alle sind mehr oder minder auf engere, auserwählte, gebildete Kreise, Theologen, Wissenschaftler, Historiker begrenzt, sind Liebhaberei, Literatur geblieben. Böhmes Name hat noch heute einen mystischen Zauber, einen lockenden Klang. Er bedeutet, ob wissentlich oder unwissentlich, ob uneingeweiht oder eingeweiht, immer noch ein Sinnbild, ein Programm. Der Jakob-Böhme-Bund in Görlitz, der allmählich alle geistig entflammten Künstler in sich vereinigen will, - Dichter und Tonsetzer wie Baumeister, Maler und Bildhauer, - und dem bereits heute bedeutsame Schaffende zugehören, dürfte dafür ein Zeugnis sein.“⁶

In dieser Situationsbeschreibung aus dem Jahr 1922 wird deutlich, dass es sich bei dem Bund nicht um einen reinen Malerbund handelte, sondern dass alle Formen der Künste zu reichhaltiger Entfaltung kommen sollten. Immer wieder wird auch von Bildhauern

⁵ Carl Hütebräucker: Fritz Neumann-Neumann-Hagenberg und sein Werk, erschienen in Heft 12, S. 375, Magische Blätter, Hummel-Verlag, Dresden, 1925

⁶ Deutsche Mystik - Prof. Wilhelm Scheuermann, Weimar aus Magische Blätter, S.360 Hummel Verlag, Leipzig, Jahrgang 1922

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

gesprachen, die im Jakob-Böhme-Bund vertreten gewesen sein sollen. So begannen wir zu überlegen, welche Personen dafür in Frage kämen:

Ein Kandidat, der sich aufdrängt, ist Paul Polte. Er studierte an der Dresdener Kunstakademie und war Meisterschüler bei Georg Wrba.¹ Ab 1913 lebte er in Dresden. Zumindest 1924 und 1936 war er Mitarbeiter der Zwingerbauhütte und neben Georg Wrba und Alexander Höfer leitend an der Ausführung der umfassenden Restaurierung des Zwingers beteiligt. Die Gründung der Zwingerbauhütte ist auf das Jahr 1924 datiert.

Joseph-Anton Schneiderfranken sprach 1919 im Bankettsaal der Stadthalle die Eröffnungsrede zu der Doppelausstellung von Fritz Neumann-Hegenberg und Paul Polte. Zu Polte sagte er: „Das Gleiche ist von dem Bildhauer zu sagen. Auch er gibt, als Plastiker, was er seiner Natur nach geben muß, aber in ihm ist nur statutarische Ruhe und verhaltenes Leben, kein Drang zu dramatischer Bewegung der Formen, wie in dem Maler (Neumann-Hegenberg). Seine Richtung, wenn man ihn unbedingt zuzählen will, ist die Richtung der großen deutschen Monumentalplastiker, der Wrba, Biermann, Hahn und anderer, die alle mehr oder weniger von Hildebrandt und seiner Auffassung des „Problems der Form“ ausgehen.

Der Plastiker, Paul Polte, dürfte Ihnen ohne weiteres verständlich sein.

Sie sehen die große Ruhe und Geschlossenheit seiner Figuren und die vollendet schöne Modellierung, den feinen seelischen Ausdruck seiner Figuren in allen seinen Werken ohne Mühe.“

Die Einführungsrede verdeutlicht, dass Schneiderfranken der Bildhauer gut bekannt ist und in Anbetracht einer Doppelausstellung, dass die beiden ausstellenden Künstler befreundet sein mussten. Die enge Verbundenheit zwischen den Künstlern Polte und Neumann-Hegenberg wird dadurch verdeutlicht, dass nach dem Tod des Malers der Bildhauer das Grabmal auf dem Städtischen Friedhof in Görlitz, in Form einer Blüte, auf dem sich ein Zweizeiler von Angelus Silesius befindet, geschaffen hat. Beide Ereignisse 1919 und 1924 rahmen die Zeit des Jakob-Böhmes-Bundes ein und sprechen dafür, dass Polte als Bildhauer Teil des Jakob-Böhme-Bundes gewesen ist.

Zu dem in seiner Rede angesprochenen Adolph von Hildebrand schreibt Schneiderfranken im Kapitel „Plastisches Empfinden“ in seinem 1921 erschienen Buch „Das Reich der Kunst“ auf Seite 90 ff. : „Während aber Rodin sich eine fast wie ungebändigt erscheinende, nur seinem Bildnerwillen allein gemäße, persönlich eigene, lebendige Sprache der Formen geschaffen hatte, um seiner seelischen Bewegung Ausdruck zu geben, — eine Sprache die allen zum leeren Pathos wurde, die sie zu Lebzeiten oder nach dem Tode des großen Meisters nachzuahmen suchten, — erstand in Deutschland eine Bildhauerschule, angeregt durch Erkenntnisse, die der wohl bedeutendste unter den deutschen Plastikern des neunzehnten Jahrhunderts: Adolf von Hildebrand, auf seine Schüler übertrug, und auch in einem kleinen Werkchen: »Das Problem der Form« ausführlich darlegte.

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Die Erkenntnisse Hildebrands waren Früchte eines intensiven und von hohem Kunstverstand geleiteten Studiums der Alten: — der plastischen Werke der Antike und der Renaissance.

Die kleine Schrift: »Das Problem der Form« versucht darzulegen, daß die Schöpfer der bedeutendsten Werke plastischer Kunst, deren sich die Welt zu erfreuen hatte, stets ihre Formensprache zu bändigen strebten durch einen Willen zu höherer Einheitsform, indem sie ihren Werken eine ideale, nur zu ahnende stereo-metrische Form zu Grunde legten.

»Malerisch« gedachte Plastik lehnte Hildebrand ab, und vor allem bekämpfte er die »Rundplastik« — das plastische Gebilde das von allen Seiten eine gleich gute Ansicht bilden solle, — und erbrachte auf seine Art den Beweis der künstlerischen Unerfüllbarkeit solcher Forderung.

Seiner Auffassung nach soll ein gutes plastisches Kunstwerk von einer Ansicht aus sich entwickeln, und er machte das deutlich durch den schon von Michelangelo gebrauchten Vergleich, daß das Werk in ähnlicher Weise aus dem Steinblock erstehen müsse, wie eine Figur, die man in einen gefüllten Wassertrog legt, beim langsamen Abfließenlassen des Wassers mehr und mehr zum Vorschein kommt, wobei hier das allmählich verschwindende Wasser dem fortgemeißelten Stein zu vergleichen wäre.

Das fertige plastische Kunstwerk soll dann, nach Hildebrands Forderung, in den plastischen „Ausladungen«: seinen äußersten, in den Raum hinausstrebenden Punkten, gleichsam wieder einen ideellen Block darstellen. Es soll keine Form des Werkes dem Beschauer entgegenspringen, sondern der Blick soll stets von den erhöhtesten, äußersten Punkten in die Tiefen der Gesamtform geführt werden. Daß dieser Auffassung der künstlerischen, plastischen Form eine hohe Weisheit innewohnt, ergibt sich schon daraus, daß auch Plastik eine Kunst fürs Auge ist, und daß das Auge nur dort eine wohltuende Befriedigung erfährt, wo die ihm dargebotene Form sich mit einem Blick im ganzen erfassen läßt, bevor die Gliederung der einzelnen Teile zur Empfindung kommt.

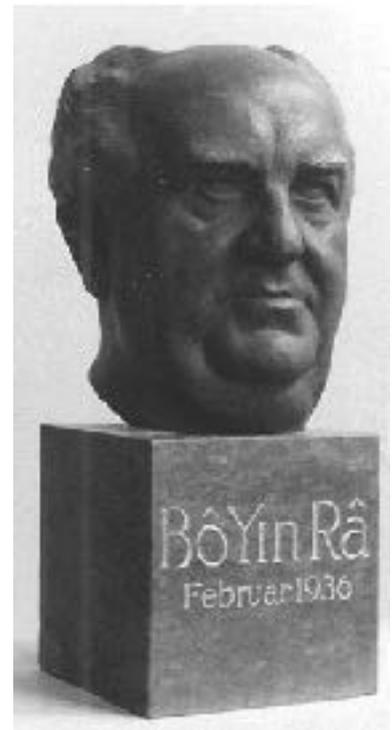
Alles Doktrinäre aber ist im Reiche der bildenden Kunst vom Übel, und so darf man denn auch gewiß nicht glauben, seit Hildebrand sei das Problem der künstlerischen plastischen Form nun ein- für allemal gelöst. Es liegt hier, trotz allen Hinweisen Hildebrands auf die große plastische Kunst der Alten, doch nur eine individuell gültige Lösung vor, und ihre blinde Übernahme durch ganz anders geartete Naturen hat leider Bildwerk genug entstehen lassen, das hinter formaler «Geschlossenheit« die ureigene Begabung des jeweiligen Schöpfers in trister Bindung hält.“⁷

Die Tonbüste zeigt ein Selbstbildnis von Theodor Georgii. Ein anderer durchaus in Betracht zu ziehender Kandidat als Bildhauer und Plastiker, der von Adolf von Hildebrandt, der von Bô Yin Râ in der Nachlese als Plastiker, wie zitiert, sehr geschätzt wurde, der "beste Schüler" war und 1909 die Tochter von Adolf von Hildebrandt heiratete. Es gibt mehrere Bô Yin Râ-Büsten, die er 1936 in Wien geschaffen hat. Interessant ist, dass im Nachlass unter

⁷ Bô Yin Râ: Plastisches Empfinden, Das Reich der Kunst, S. 90 f. , Verlag der weissen Bücher, München, 1921



Standort einer Bronzestatue von Bô Yin Râ steht: ab 1943 Görlitz Jacob Böhme-Gesellschaft (2009 verkauft?). Ich meinte mich sogar zu erinnern, dass Sie damals bei E-Bay eingestellt wurde. Und tatsächlich: In der GMX-Cloud fand sich die Auktion von 2009. In der Artikelbeschreibung steht: Theodor Georgii Joseph Anton Schneiderfranken Bô Yin Râ 1936 Angebotsende 22.8.2009 zum Preis von 9995,-. Dann fanden sich noch eine zweite Mitteilung im Speicher mit dem Hinweis, dass der Artikel mit dem gleichem Preis wiedereingestellt wurde mit dem Angebotsende 2.09.2009. Bei dieser Auktion fand die Büste von Bô Yin Râ dann seinen neuen Besitzer. Die Büste befand sich bis zu diesem Zeitpunkt im Besitz der Jacob-Böhme-Gesellschaft. Es stellt sich die Frage nach dem Grund, warum die Büste von 1943 bis 2009 in der Böhme-Gesellschaft (als Nachfolgeorganisation des Böhme-Bundes) gerade in Görlitz stand, wenn sie keinen Bezug zum Böhme-Bund hätte und werte dies als ein Indiz für die Annahme, dass Georgii Mitglied des Böhme-Bundes gewesen ist.



In der Magisterarbeit über Georgii von Regine Stefani steht:
"Um 1899 lernte Joseph Schneiderfranken den Maler Hans Thoma kennen, der wiederum mit Adolf v. Hildebrand befreundet war. Über eine Verbindung zu Georgii und den Auftrag für die Büste Bô Yin Râ`s sind bisher keine Quellen vorhanden."⁸

⁸ Magisterarbeit von Regine Stefani: Der Bildhauer Theodor Georgii 1883 – 1963 Biografie und Werkverzeichnis, München 2013

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Es findet sich 1927 in der Januarausgabe von »Die Säule« der Text »Geistige Baukunst« ein Gleichnis von Bô Yin Râ:

„Es ist nicht nötig, dass sich jeder, der den Tempelbau in seiner unermesslichen Bedeutung zu bewerten weiß, auch selbst zur Arbeit meldet, und jeder, der ihn fördern will, kann ihm in bester Weise dienen, wenn er zu seinem Teil die Arbeit an sich selbst zu leisten sucht, die wahrlich mancherlei von ihm verlangt, denn hier ist gleichsam jede Menschenseele «roher Stein«, der erst behauen werden muß, um einst dem Tempel eingefügt zu werden, und auch die Bauenden sind «Steinmetz, Stein und Meißel« für sich selbst...

In jedem einzelnen der «Steine« muß der Tempel vorgebildet werden, der nur erstehen kann, wenn er, in strengster «Maßgerechtigkeit«, nach Maß und Winkel aufgerichtet wird. —

Die Menschheit ist — um hier im Gleichnis zu verbleiben — wie ein großer Steinbruch, angelegt für diesen Tempelbau, den erst in fernsten Erdentagen einst die Kuppel überwölben wird ...

Nicht jeder Stein, der aus dem Steinbruch kommt, ist aber gleicher Art und gleicher Form und gleicher Größe! Doch jeder trägt verborgen in sich selbst die Werkform, die ihm werden kann, und erst wenn er nach dieser Werkform zubehauen wurde, kann sich entscheiden, wo er einzubauen ist. — —

— Hier haben Jene zu entscheiden, die vormaleinst des Baues Risse gaben und auch heute wieder wachen über dem von ihnen selbst erneuerten Maurerwerk...

Die Bauenden, die werkgerecht »des Bauens und der Zierde« hohe Kunst erlernten, sind nur die treuen Diener nach dem Willen Derer, die sie bauen lehrten und zur Werkarbeit bestimmten.

Soll der Tempelbau nicht in sich selbst zusammenstürzen, so muß in seinen Mauern jeder Stein nach Schwere, Form und Größe seine baugerechte Stätte finden, die durch des Tempels planbewusste Baumeister allein gewiesen wird.

So darf hier jeder »rohe Stein«, der durch die Arbeit an sich selbst die ihm gemäße Formung sich erwirbt, wahrhaftig sicher sein, dass er zu seiner Zeit im Tempelbau an jene Stelle kommt, die ihm allein nur: — an-gemessen ist.

Das gilt nicht minder von den Bauenden, wie von den vielen Andern, die zwar nicht am Bau ein zugewiesen Werk verrichten müssen, aber sich in aller Stille aus dem „rohen Stein“ hervor zu formen wussten.

Es wird sich aber jeder bei den Bauenden stets Rat erbitten können, wie er am besten seine Formung sich erwerben soll, denn wahrlich wissen diese werkgerechten Maurer ihm zu helfen!

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Jeder, der guten Willens ist, und das Seinige beizutragen sucht um den Tempelbau zu fördern, gehört im Geiste auf reingeistige Weise der Bauhütte an, auch wenn er nicht als Kunstbeflissener mit Hammer, Kelle und Senkblei an der Arbeit steht. — —”⁹

"1924 wurde Georgii als künstlerischer Berater der Dombauhütten in Regensburg und Passau ernannt. Die Berufung erfolgte, da Georgiis Qualitäten als Steinbildhauer bekannt und geschätzt waren. In Regensburg beabsichtigte man zu Beginn der zwanziger Jahre eine Staatliche Dombauhütte zu gründen um die vielfältigen Arbeiten an Dom bewältigen zu können." ... Georgii, der zu Rate gezogen wurde, vertrat die Meinung, künstlerisch wertvolle Plastiken abzunehmen und zu sichern, die unbedeutenden "in Schönheit sterben zu lassen“, um den Restaurierungsbedarf überhaupt zu bewältigen. Kopien sollten nur von den Originalen hergestellt werden, die von Bedeutung für das Gesamtensemble waren. Diese Kopien müssten dann frei, ohne Einsatz der Punktiermaschineentstehen, um den geistigen Gehalt des Originals zu erfassen.

Dazu bedürfe es einer eigenen qualitativen Ausbildungsstätte, die auch letztlich neue Dombaumeister hervorbringen würden. Zugleich wäre eine Qualitätssicherung zu Restaurierung von Domen und sakraler Kunst über Generationen gesichert. Georgii fand mit diesen künstlerischen und konservatorischen Ansichten Gehör und damit auch großen Einfluss auf die praktizierte Denkmalpflege. ...

Georgii, dessen Meisterschaft in der Steintechnik bekannt war, half geeignete Steinmetze auszusuchen, die er zunächst bei der Nachbildung von ornamentalem Schmuck betreute. In Anlehnung an originale Reste machte der Künstler skizzenhafte Entwürfe aus Ton, deren Ausführung als Modell und in Stein von den jungen Bildhauern vorgenommen wurde. Georgii hielt sich im Monat einige Tage in der Dombauhütte auf, korrigierte Arbeiten und vermittelte auch anschaulich seine Vorstellungen von der direkten Steinarbeit. Es war jedoch eine lange, mühsame Arbeit über Jahre, bis ein Steinmetz in der Lage war, selbständig zu arbeiten.“ Auch nachdem er 1930 als Professor in Wien berufen wurde, blieb er der Dombauhütte erhalten. Theodor Georgii, der kein praktizierender Christ war, konvertierte erst 1922 und nach langem Zögern zum Katholizismus.

„Mit zahlreichen Theologen aus dieser Zeit verband Georgii eine lebenslange Freundschaft, die auch in Bildnissen der Personen erhalten sind.“¹⁰

Georgii wendete sich nach seiner Konversion zum katholischen Glauben mit Vorliebe der christlichen Kunst zu, „die mit seiner ethisch-religiösen Weltanschauung vollkommen übereinstimmt“, wie Heilmeyer schrieb.¹¹

Bô Yin Râ : Geistige Baukunst, Heft 1, Seite 2 f., Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung, Hummel-Verlag, Leipzig, 1927

¹⁰ Regine Stefani: Der Bildhauer Theodor Georgii 1883 – 1963 Biografie und Werkverzeichnis, München 2013 S. 60

¹¹ Regine Stefani: Der Bildhauer Theodor Georgii 1883 – 1963 Biografie und Werkverzeichnis, München 2013 S. 61



„Georgii wendete sich nun intensiv der christlichen Kunst zu, die ein eigenständiger Bereich seines Schaffens wurde.“¹²

„In den dreißiger Jahren schnitzte der Künstler mehrfach sakrale Werke in Holz, die für den Innenraum von Kirchen bestimmt waren.“¹³

Das erinnert in der kollektiven Arbeit an Paul Polte, der sich an der Erhaltung des Zwingers beteiligte oder aber auch an Hofmann-Juan, der 1927 nach Indien reiste und bei den Ausgrabungen von Ajanta half. Es ist erstaunlich, mit welcher Kraft die "Brüder", die in der Rezension über Vetter angesprochen wurden, nach dem Böhme-Bund ausgezogen sind und ihr Werk so leidenschaftlich umgesetzt haben.

Wie bereits in dem einstündigen Vortrag erwähnt, spielte der Maler Fritz Hofmann-Juan eine bedeutende Rolle. In dem Katalog zur Ausstellung 2001 der Städtischen Sammlungen Freital von Fritz Hofmann-Juan steht:

„Die Frühlingsausstellung des Sächsischen Kunstvereins 1923 brachte eine erneute Begegnung mit Arbeiten Hofmann-Juans, allerdings in einem anderen Kontext. Der Künstler trat dort im Zusammenhang mit dem in Görlitz gegründeten Jakob-Böhme-Bund an die Öffentlichkeit.“¹⁴

¹² Regine Stefani: Der Bildhauer Theodor Georgii 1883 – 1963 Biografie und Werkverzeichnis, München 2013 S. 60

¹³ Regine Stefani: Der Bildhauer Theodor Georgii 1883 – 1963 Biografie und Werkverzeichnis, München 2013 S. 57

¹⁴ Holger Fischer / Rolf Günther - Fritz Hofmann-Juan (1873-1937) S. 11 / Städtische Sammlungen Freital 2001

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Er zeigte dort den 1921 begonnenen und aus sechs Bildern bestehenden Zyklus „TAT WAM ASI“ (Das bist Du) nach der großen Sanskritformel. Aus dieser Bilderfolge sind heute nur noch zwei Gemälde erhalten.



Im gleichen Katalog befindet sich auf Seite 34 ein atmosphärisches Ölbild des Jakob-Böhme-Bundes. Das Bild ist unterschrieben: „Zu dem Kreis um Bô Yin Râ gehörten neben Fritz Hofmann-Juan, Ewald Vetter, Walter Rauhe, Theo Glinz, Willi Schmidt. Viele der Künstler stammten aus München und aus der Schweiz. Neben Malern waren auch Bildhauer

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

und Kunstgewerblerinnen vertreten. Joseph Schneiderfranken leitete eine zeitlang das Görlitzer Museum. Leider fanden sich dort aber keine weiteren Hinweise.“¹⁵

Auf Seite 36 in des Katalogs wird Bô Yin Râ angesprochen. „Er studierte in Wien und München und besuchte ebenso wie Hofmann-Juan die Akademie Julien in Paris.“¹⁶ In „Magische Blätter“ erschien 1925 der Essay „Die Malerei des Bô Yin Râ“ von Fritz Hofmann-Juan, der die gemeinsame Studienzeit genauer beleuchtet: „Sein Studium auf den Akademien in Wien oder Paris diente ihm nur zur Vervollkommnung der handwerklichen Mittel. Er war auch als Maler von jeher Bô Yin Râ, ob er nun in Paris in der Julian seine Staffelei neben der meinen hatte oder die Studien in Griechenland malte.“¹⁷



„Hofmann malte mehrere qualitätsvolle Portraits Bô Yin Râ`s und seines Kreises.“¹⁸ Auf dem von Hofmann-Juan 1923 gearbeiteten Gemälde Bô Yin Râ und sein Kreis befinden sich Theo Glinz aus der Schweiz und Ewald Vetter aus München. Theo Glinz aus der Schweiz wird von seinem Biographen folgend beschrieben:

"Das ist sein Wesen, das sich durch die Güte, das Gelten lassen und den Humor auszeichnet, einen Humor, der nicht oberflächlich wuchert, sondern aus einem reichen Gemüt wächst, eine Person, die ihr eigenes Können nicht überschätzt, sondern um die Bedeutung innerhalb dieser Grenzen weiß. Es ist das Menschliche. Es ist nicht ein feierliches, pompöses Werk,

¹⁵ Holger Fischer / Rolf Günther - Fritz Hofmann-Juan (1873-1937) S. 34 / Städtische Sammlungen Freital 2001

¹⁶ Holger Fischer / Rolf Günther - Fritz Hofmann-Juan (1873-1937) S. 36 / Städtische Sammlungen Freital 2001

¹⁷ Fritz Hofmann-Juan: Die Malerei des Bô Yin Râ“, Die Säule, S. 244, Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung, Heft 8, Hummel-Verlag, Leipzig 1925

¹⁸ Holger Fischer / Rolf Günther - Fritz Hofmann-Juan (1873-1937) S. 12 / Städtische Sammlungen Freital 2001

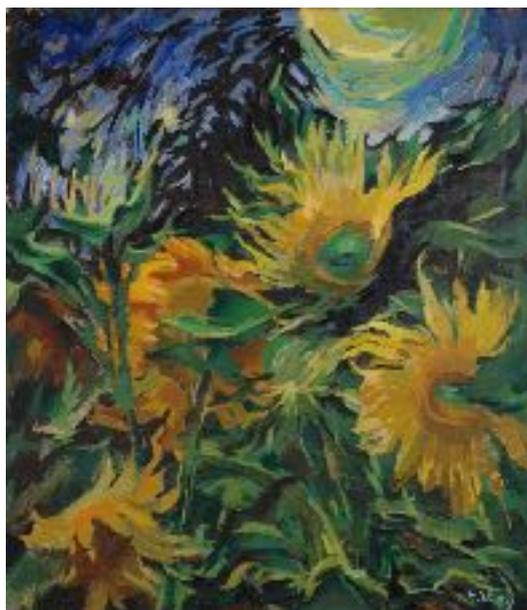
Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

das Theo Glinz geschaffen hat, es ist auch nicht erregend oder zu Diskussionen schreiend, er lebt still, lebenswürdig im Land am See. Aber es würdigt auf seine Weise das Helle, Aufbauende, das Licht, das Frohmachende und damit auch das Tröstende.“¹⁹



Ewald Vetter, damals aus München, ist ebenfalls auf dem Gemälde zu erkennen. Über ihn schreibt 1927 Horst Schulze:

"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 wie Ewald Vetter noch viele am Werk sein könnten, die seine Brüder sind, sich wie er, nur sich selbst folgend zu höchster Entfaltung bringen, zum Heil und zum Reichtum deutscher Kunst.“²⁰

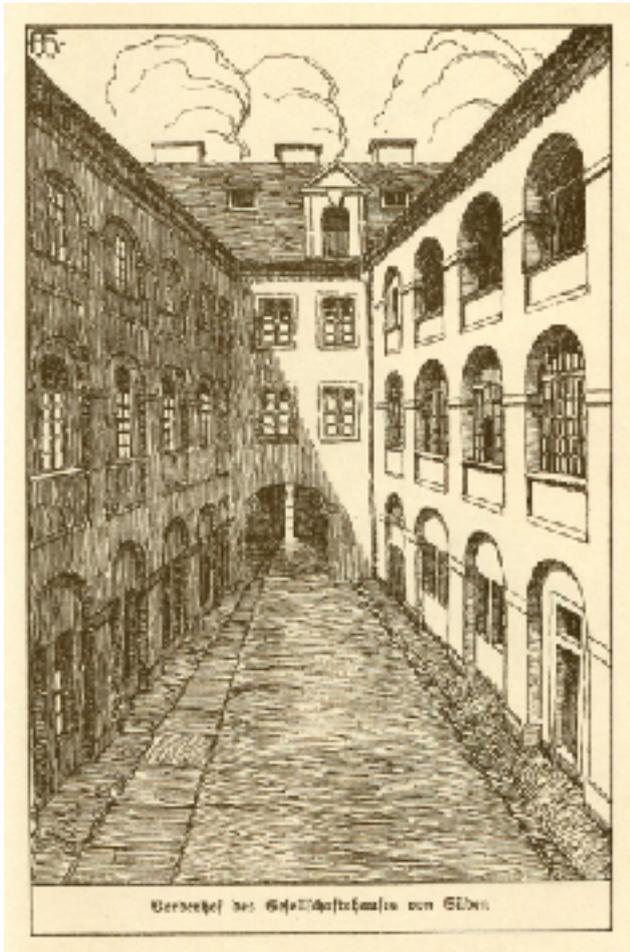


¹⁹ Dino Larese: Rohrschacher Monatschronik, S. 138-139, 1954

²⁰ Horst Schulze: Der Maler Ewald Vetter, Deutsche Kunst und Dekoration: illustr. Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst u. künstlerisches Frauen-Arbeiten — S. 230 Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt, März 1927

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Joseph-Anton Schneiderfranken erwähnt in einem der neun Artikel, die zwischen 1919 und 1920 vorwiegend in der Görlitzer Zeitung veröffentlicht wurden, in dem Text «Kino», Kunst und Kultur die "schönen Nachmittagsvorträge, in denen Hr. Zeichenlehrer Haupt der Jugend seinen reichen Schatz an eigenen Aufnahmen aus der Heimat darbietet, und ihr, gleichsam nebenbei, eine Fülle des Interessanten und Belehrenden aus der Heimatgeschichte, die er so genau kennt, übermittelt. Es wäre außerordentlich zu bedauern, wenn diese vom Geist echter Heimatliebe und freudigen Gebenwollens getragene



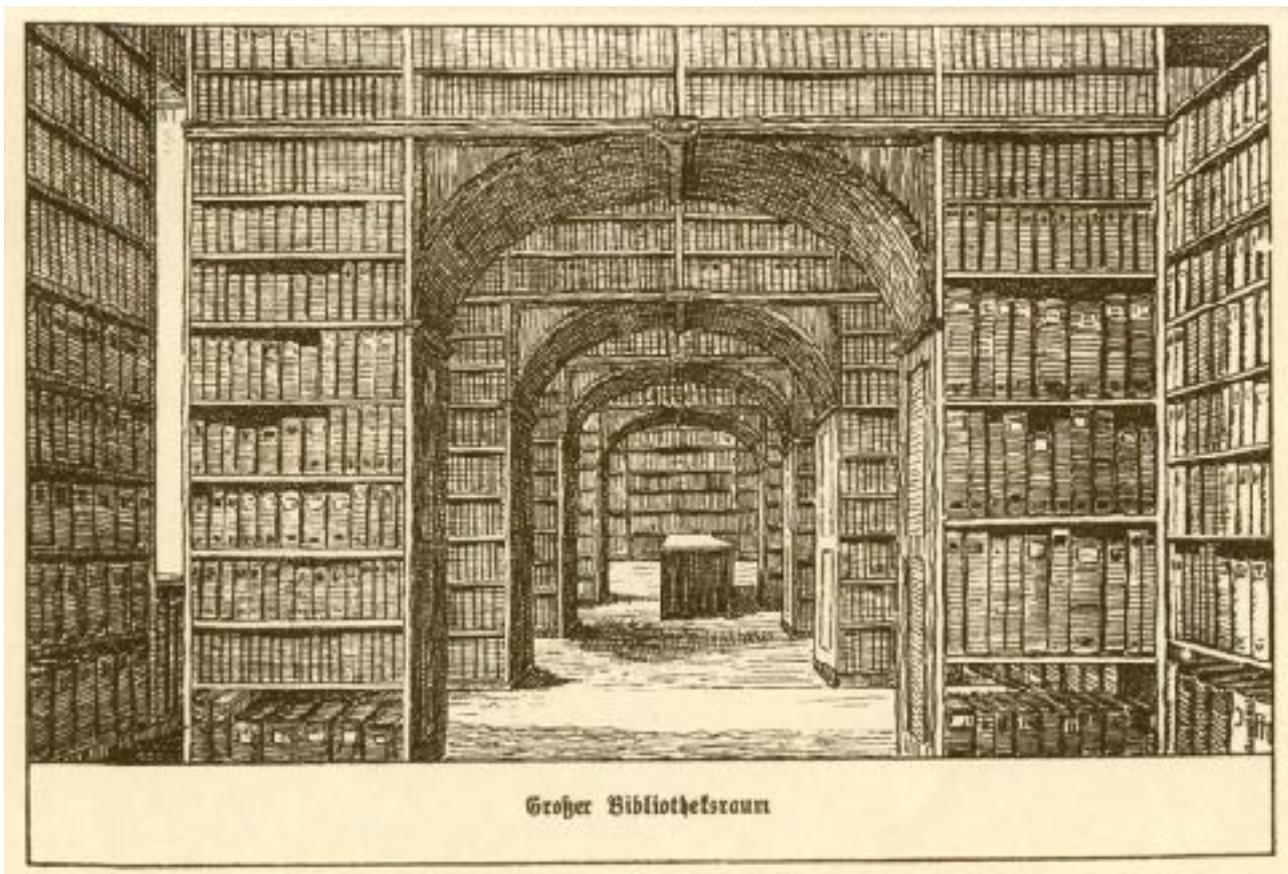
Veranstaltung aus «Mangel an Interesse» aufgegeben werden müsste. Wenn Eltern sich selbst und ihren Kindern eine Stunde gediegenen Genusses bereiten wollen, so können sie nichts Besseres tun, als diese Vorträge des Hrn. Haupt zu besuchen."²¹

Bei dem ebenfalls in der Rezension von 1919 erwähnten A. Haupt scheint es sich um Arthur Haupt zu handeln, der wohl vorwiegend als historischer Buchillustrator tätig war. Das 1928 veröffentlichte Buch "Alt -Görlitz einst und jetzt" entstand in Zusammenarbeit mit Ludwig Feyerabend, der in der Gedenkhalle des städtischen Museum eine Ausstellung der Bilder von Bô Yin Râ, 1919, also etwa zeitgleich zu den Artikeln, initiiert hatte. Das Buch beinhaltet wertvolles Material zur Görlitzer Stadtgeschichte in Form von Text, Foto

²¹ Nachlese Band 2, Gesammelte Texte aus Zeitungen und Zeitschriften, «KINO», KULTUR UND KUNST, Koberische Verlagsbuchhandlung AG Bern, 1990, erstmalig veröffentlicht 1919.

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

und Illustration, drei Doppelseiten befassen sich explizit mit Jacob Böhme. Sehr beeindruckend waren für uns die Stiche von Arthur Haupt in dem ein Jahr später erschienenen Buch „150 Jahre Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften - 1779-1929.“ Beide Bücher verdeutlichen, dass Haupt sich ganz in den Dienst der Bewahrung der Geschichte von Görlitz in höchst lebendiger und anschaulicher Form gestellt hat und auch sicherlich interessierten Anklang beim Görlitzer Museumspublikum finden würde. Wie es den gesammelten, zeitgenössischen Photographien zur Expressionismus-Ausstellung gelungen ist, ein Gefühl für die Zeit zu vermitteln, so ist in diesen Arbeiten eine ähnliche Faszination in künstlerischer Form enthalten.



Der unter anderem in der ersten Ausstellungsrezension von 1921 erwähnte Fritz Lafeldt war von 1956 bis 1980 Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler. Seit seinem Studium lebte er in Berlin, kam jedoch am 18. Dezember 1900 in der Stadt Görlitz zur Welt. „Er verschrieb sich der Ausgestaltung repräsentativer Räume, arbeite als Gebrauchsgraphiker und auch als Kunstpädagoge. Er ließ expressionistische Stilmittel in seine Arbeiten einfließen, war wohl auch beeinflusst von der Art Deco, die durch das Fehlen von Schatten und Natürlichkeit einen recht plakativen Eindruck vermittelt. Die freien grafischen Arbeiten dagegen sah Fritz Lafeldt eher als einen Ausgleich zu den gebrauchsgrafischen Aufträgen. Besonders Stadtlandschaften brachte er zu Papier. Es gibt auch Bilder seiner Geburtsstadt Görlitz.“²² Sein Nachlass ist in der Sammlung des Bauhauses Dessau im Bereich Fotografie zu finden.

²² Görlitzer Künstler eroberte Berlin, Sächsische Zeitung vom 7.2.2015

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Ein eigenes Kapitel für sich wäre sicherlich der Einfluss von Bô Yin Râ auf die Kunstgruppe „Der Sturm“, insbesondere auf Fritz Stuckenberg. Ein großer Teil dieser Gruppe war nachweislich schon Anfang der 20er Jahre mit den Schriften und der künstlerischen Arbeit von Bô Yin Râ vertraut, man könnte sie als ganz eigenen „Böhme-Bund“ betrachten. Hier eine kleine Auswahl aus der künstlerischen Forschung: „Stuckenbergs Rückkehr zu einer gegenstandsorientierten Malerei fällt unmittelbar zusammen mit einer Ischia-Reise



1925. 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 Râ`s (Pseudonym für Joseph Anton Schneiderfranken, 1876-1943). Der gebürtige Aschaffener war eigentlich Maler, trat später aber vor allem als theosophischer Schriftsteller hervor, um Suchende „auf dem Weg zu ihrem eigenen, innersten, ewigen Lebensgrund zu führen“. Mit dem Lehrwerk Bô Yin Râ`s , das schon seit Ende des Ersten Weltkrieges einigen Künstlern des „Sturm“-Kreises bekannt war - so nachweislich Sophie van Leer, Georg Muche und den (Herwarth Walden nahestehenden) Franz Kluxen -, kommt Stuckenberg 1922 erstmals in Berührung. Die Verbreitung spiritueller Ideen unter den Malern der Moderne ist gerade in jüngster Zeit erneut diskutiert worden - ... 1928 lernt Stuckenberg den Theosophen persönlich in Massagno kennen, seither gewinnt dessen Programmatik einen streng zunehmenden Einfluß auf seine Malerei... Aus den Schriften Bô Yin Râ`s schöpfte Stuckenberg die Kraft, sein

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

persönliches Schicksal, seine Invalidität und seine künstlerische Abseitsstellung zu ertragen, zugleich eröffneten sie ihm ein neues Spektrum für seine Malerei. Kompositionen wie „Aufsteigende Inseln“ und „Rotes Ragen“, die um 1924 bzw. 1927 entstanden weisen direkt auf die esoterische Programmatik Bô Yin Râ`s.“ Er selbst bezeichnet diese Arbeiten als „Bilder sakraler Haltung unter Verwendung gewisser Symbole zu schaffen.“²³

„Stuckenberg's vierteilige „Arosa“-Serie hat programmatischen Charakter. Ihre Botschaft weist auf die Lichtmethaphysik Bô Yin Râ`s 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 Râ`s Lehre aufweisen - wollte Stuckenberg als ein Bekenntnis zur „Welt des wesenhaften Lichtes“ verstanden wissen.“²⁴



„Während Stuckenberg schon eher - spätestens Anfang der 20 er Jahre nach seinem schwerwiegenden Zusammenbruch - mit dieser in Berührung gekommen ist, vielleicht sogar über Kluxen, der später zu seinem Freundeskreis gezählt hat, wie der Sohn des Künstlers, Adolf Johannes Stuckenberg, erinnert. Diese Tempelvisionen Stuckenberg's, der selber kein Freimaurer gewesen ist, verdeutlichen aufs neue, daß er selber wie auch Bô Yin Râ den Malerstatus als Position eines „Brückenbauers, der das Reich der äußeren Sinnenwelt mit den Gestaden des Übersinnlichen verbindet“, versteht und daß beide in ihren Werken bestrebt sind, das „allmähliche begreifende Eindringen in die geistigen Urgründe der Dinge“ zu visualisieren.“²⁵

Aus Briefen aus dem Jahr 1926 geht hervor, dass Franz Kluxen, legendärer Kunsthändler, der der Sturm-Bewegung sehr nahe stehend und eng mit Stuckenberg verbunden war, 1926 nachweislich EBDAR-Mitglied war. Ebenso konnte ich dadurch Hofmann-Juan, den Maler der Bilder, als Mitglied nachweisen. Die EBDAR kann man nach dem Jakob-Böhme-Bund als Fortsetzung von Bô Yin Râ`s unterstützender Projektstätigkeit sehen. In der EBDAR (Ermächtigte Bruderschaft der alten Riten) werden u.a. die Gesetzmäßigkeiten der

²³ Andrea Wandschneider - Franz Stuckenberg - Stationen eines Künstlerlebens aus: Fritz Stuckenberg 1881-1944 S. 39 f., Argon Verlag, Berlin 1993

²⁴ Andrea Wandschneider - Stuckenberg's gegenständliches Spätwerk, aus: Fritz Stuckenberg 1881-1944 S. 98 f., Argon Verlag, Berlin 1993

²⁵ Christiane Braun: Stuckenberg auf den Spuren der Gesetzmässigkeit des Lebens: Kosmische und mystisch-okkultische Elemente im Werk des STURM-Künstlers Fritz Stuckenberg, Vorträge der Oldenburgischen Landschaft S. 183, Isensee-Verlag, Oldenburg

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Sakralkunst überliefert und vermittelt. Er selbst stand in beratender Funktion zur Seite, war aber weder Oberhaupt noch Mitglied der EBDAR.

Ein Treffen zwischen Stuckenberg und Bô Yin Râ ist 1928 in der Villa Gladiola in der Nähe von Lugano ist belegt. In der Niederschrift über die Gründungsversammlung des Vereins Ebdar zu Berlin vom 27. August 1932 werden Franz Kluxen und Fritz Stuckenberg als Mitglieder der EBDAR benannt: „Franz Kluxen, Warenhausbesitzer, Münster, Westfalen, Syndicatgasse 4 und Friedrich Stuckenberg, Kunstmaler, Delmenhorst, Stedingerstrasse 147.“²⁶

Im Jahr 1934 veröffentlicht Fritz Stuckenberg einen Text mit dem Titel „Über meine Bilder“ in der Zeitschrift „Die Säule“ (Nachfolgetitel der „Magischen Blätter“). Das endgültige Indiz für eine direkte Beteiligung am Jakob-Böhme-Bund steht noch aus, aber es gibt wohl kaum einen zweiten Künstler, auf den der Einfluss von Bô Yin Râ so groß, so gut belegt und deutlich nachvollziehbar ist. Ein möglicher Verknüpfungsort könnte Jena gewesen sein, wo Stuckenberg im Januar 1920 im Kunstverein seine Bilder ausstellte.

Der Jakob-Böhme-Bund ist sicherlich als Bewegung der Bildenden Kunst zu verstehen, aber um dem Bund gerecht zu werden, muss in vielen Medien, Formen und Kunstrichtungen gedacht werden. Der Jakob-Böhme-Bund hatte nicht nur, wie gezeigt, eine musikalische und bildhauerische Tradition, sondern auch eine zutiefst literarische Dimension. Praktisch jedes Mitglied des Bundes findet sich im Zusammenhang mit literarischen Arbeiten oder weist eine eigene Veröffentlichung auf. Arno Henschel schaffte einige Illustrationen und Buchcover für Herbert von Hoerner. Suse von Hoerner-Heintze war, wie ihr Mann, erst Malerin und schrieb neben anderen Büchern im Jahr 1954 die Erzählung „Die Schusterkugel“ um das Wirken und Leben Jakob Böhmes, welches 1955 über den Bertelsmann Lesering vertrieben wurde und dadurch relativ große Verbreitung fand. Zur Zeit des Böhme-Bundes schrieb sie die Erzählung "Erscheinungen des Augenblicks", die in Fortsetzungen während des Jahres 1923 in der Zeitschrift „Jugend“ erschienen sind. Die Abdrucke aus der Zeitschrift würden sich z.B. hervorragend für eine Präsentation eignen. Herbert von Hoerner war ab 1928 Zeichenlehrer in Görlitz und zur Zeit des Böhme-Bundes Maler, später betätigte er sich zunehmend als Schriftsteller. Zu den ersten Werken Herbert von Hoerners gehört das Drama Theseus (1923). „Im Dezember 1917 heirateten Herbert und ich, wir zogen auf das Rittergut seiner Eltern, Ihlten, in Kurland, unter dem Schutz der Deutschen Besatzung von Kaiser Wilhelm II, schon als deutsches Herzogtum Kurland genannt. Im Winter 1918/19 trat Herbert in Libau in die Baltische landesweit ein im Kampf gegen die Bolschewiken-Front, ich fuhr im schwangeren Zustand nach Görlitz, wo meine Eltern hingezogen waren.“²⁷ In dem Buch, aus dem das vorige Zitat entnommen wurde, findet sich auch eine ausführliche Beschreibung zu der Entstehung ihres Böhme-Romans. Wie bereits erwähnt, findet sich bei fast jedem Künstler des Böhme-Bundes ein Bezug zur Literatur oder zumindest eine eigene

²⁶ Brandenburgisches Landeshauptarchiv, Potsdam: Bestand Pep. 5 E Amtsgericht Potsdam Nr. 968, Bl. 22,23

²⁷ Suse von Hoerner-Heintze Lebensbilder von Dichter II, Suse von Hoerner Heinze, S. 86, Verlag für Bibliotheken, Hollabrunn, 2018



Publikation, viele weisen eine erhebliche Anzahl von Veröffentlichungen auf. Die literarische Ebene gilt es aufzuarbeiten, erfordert allerdings einen hohen Lese- und Zeitaufwand.

Schon 1922 ist von einer großen Anzahl Schaffender die Rede. Es gilt, weiter zu recherchieren, wer alles dem Jakob-Böhme-Bund bzw. den Kreisen von Neumann-Hegenberg und Bô Yin Râ zu dieser Zeit angehörte. Es stellt sich etwa die Frage, ob Irena Rüter-Rabinowicz, die Muse von Hofmann-Juan und erste Kunststudentin in Deutschland (Dresden), nicht auch Teil der Gruppe gewesen sein könnte, ebenso wie ihr Mann Hubert Rüter, den sie 1921 heiratete. Die Bilder auf der Seite zeigen ein Porträt von ihr von Hofmann-Juan und eine Arbeit von ihr selbst.

Die Malerin Erna von Dobschütz könnte ebenfalls Kontakt zum Bund gehabt haben. Sie hatte in den zwanziger Jahren eine Malschule in Görlitz. Ihr Weg war nicht einfach: "Da Frauen zu dieser Zeit noch nicht zum Studium zugelassen waren, hatte sie Privatunterricht bei bekannten Malern in Dresden und Berlin gewonnen." (Katalog Expressionismus in Görlitz) Da der Jakob-Böhme-Bund Frauen Zugang gewährte, könnte ich mir vorstellen, dass sie um Kontakt mit dem Bund bemüht war. Als weitere mögliche Mitglieder in Frage kommen Otto Engelhard-Kyffhäuser, der seitdem Schneiderfranken Vorsitzender des Kunstvereins war, in den 20 er Jahren seine Werke regelmässig bei den Ausstellungen des Kunstvereins für die Lausitz zeigte und der 1924 das Bild „Jacob-Böhme-Ehrung in Görlitz“ gemalt hat. Ebenso fertigte er Zeichnungen für einen Roman von Suse von Hoerner-Heintze an. Die gleiche Frage steht auch bei Künstlern wie Edmund

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Bautz, der u.a. Arno Henschel in der Malerei unterrichtete, Otto Wilhelm Merseburg, zu dessen Ausstellung *Bô Yin Râ* ebenfalls im Jahr 1919 eine Einführungsrede zu seiner Ausstellung gehalten hat, die als Auszug im 1. Kapitel enthalten ist oder auch den Fotografen Herbert Heilmann im Raum, die alle 1925, kurz nach der Auflösung des Bundes, in Görlitz für die Görlitzer Künstlerschaft ausstellten. Es wäre denkbar, dass sie schon zuvor Teil der mit dem Tod Neumann-Hegenbergs endenden Künstlervereinigung waren.

In einem in Kapitel 3 zitierten Görlitzer Artikel wurde als Grund für die Emigration von *Bô Yin Râ* genannt, dass der Kunstverein nicht mehr handlungsfähig gewesen wäre. Zwei Briefe belegen, dass aber auch er durch die Inflation in eine ernsthafte finanzielle Lage geraten war:

1926

"Ihre rein materielle Notlage kann ich aus eigener Erfahrung nur zu gut mitfühlen und sie dürfen sich durch von uns gemietete Haus ebensowenig täuschen lassen wie durch manches Andere, was noch von der Zeit vor der deutschen Inflation stammt, die uns alles genommen hat.

Glauben Sie ja nicht, ich hätte gut reden. Sie können sich kaum wohl vorstellen, was es heißt, mit einer Familie mit drei Kindern, unter steten Repräsentationspflichten (Pflichten!), so gut es gehen mag, das Gesicht wahren zu lassen. Ich habe Tage, an denen es mir nicht leicht gemacht wird, mich nach einer immer gearteten "Stellung" mit einem festen Gehalt zu suchen, und ich hätte längst eine, wenn es möglich wäre, das was ich zu tun verpflichtet bin, auch dann noch weiter zu tun...

Kurzum: ich kann weiß Gott all das mitfühlen, was sie mir über das ... Behindernde Ihrer finanziellen Lage sagen.“

1927

"Es ist noch gar noch gar nicht lange her, da waren auf dem meinen kaum noch zweihundert Franken, aber die hätte ich um keinen Preis geholt und wenn ich das Letzte hätte verkaufen müssen. So müssen Sie es unbedingt auch halten, und hoffentlich kommen Sie garnicht erst in die Lage, in der ich da war."

Andere seiner Briefe mit Absendeort Görlitz belegen, dass *Bô Yin Râ* auch nach 1923 weiterhin die Stadt Görlitz besucht hat und an den weiteren Entwicklungen dort regen Anteil genommen hat.

Wir haben in den bisherigen vier Kapiteln einiges über Jacob Böhme, die Mitglieder des Bundes und vieles über ihre Dokumente erfahren. Nur über die Bedeutung des Wortes Bund in Jakob-Böhme-Bund ist noch kein Erklärungsansatz genannt worden. In den angrenzenden Büchern zum Lehrwerk von *Bô Yin Râ* findet sich ein Textausschnitt, der gerade durch die häufige Verwendung des Wortes „Bund“ auffällt, mit dem wir dieses 4.

Der Jakob-Böhme Bund und Joseph-Anton Schneiderfranken

Kapitel ausklingen lassen wollen. Wir meinen, hier zwischen den Zeilen errahnen zu können, welche Bedeutung und Hoffnung Bô Yin Râ in den Jakob-Böhme-Bund legte und welche große Aufgabe er für die „geistig entflammten Künstler“ als Vorbilder im Gesamtorganismus vorsah:

„Zuletzt aber kommt auch hier alles darauf an, daß der Mensch in seinem Innersten voller uneigennütziger Güte sei. Wirkliche „Güte“ ist seelische Hingabe, ohne Frage, Bedingung und Einschränkung, zum Wohle derer, die solche Hingabe anderer benötigen, wenn sie nicht durch ihr eigenes Unvermögen zugrunde gehen sollen. E t w a s von solcher Hingabe muß jeder Mensch in sich haben, wenn er nicht seine dereinstige Erlösung aus erdentierhaft bedingter Fessel ernstlich in Frage gestellt sehen will! Und was hier vom einzelnen gilt, das gilt auch von den einzelnen Völkern! Der Bund, in dem sich die Völker der Erde zu einigen suchen, wird zu einem Trennpunkt werden, wenn nicht hingebungsreiche G ü t e und Wille zur Liebe, dieses Bundes Verbindungsbänder weben! Noch ist die Katastrophe keineswegs unvermeidlich, jedoch wird sie ganz ohne Frage unvermeidlich w e r d e n , — trotz aller herrlichen Gebäude und des ganzen von ihnen umschlossenen Apparats, — wenn nicht in letzter Minute die Erkenntnis durchdringt, daß von neuem begonnen werden muß, auf neuen Fundamenten! W i l l e zur Liebe kann auch hier noch wahrhafte G ü t e erwecken! So töricht mein Wort auch politischen Weisen klingen mag, so sicher dürfen sie alle sein, daß jede bisher geleistete Arbeit im Interesse eines Bundes der Völker, in den Schuttstein geworfen werden darf, wenn nicht zuletzt noch, an Stelle eines Scheinbundes gegenseitig sich mißtrauender Politiker, ein in menschlicher Güte wurzelnder Bund leibhaftiger, einander in seelischer L i e b e verstehen wollender Völker tritt! Solche Wandlung ist selbst heute noch möglich! Ich rede hier allerdings nicht als ein Mensch mit politischen Ambitionen, denn alles, was mit Politik auch nur im entferntesten zusammenhängt, war mir jederzeit fremder als fremd. Ich spreche hier nur aus, was die Zukunft so oder so bestätigt finden wird. Ich habe nicht von politischen Dingen, sondern von der ewigen L i e b e zu sprechen! Ich wüßte nicht, wie sie mit Politik in dem verhängnisreichen Sinne dieses Wortes, zu vereinigen wäre!

Wohl aber weiß ich, daß Wille zur Liebe politisches Streben dorthin zu bringen vermöchte, wohin es im Grunde ja doch verlangt und zu Zeiten sogar notgetrieben drängt, ohne sein selbstgestecktes Ziel jemals allein von sich aus ohne praktisch geübte Liebe erreichen zu können.“²⁸

²⁸ Bô Yin Râ - Kodizill zu meinem Geistigen Lehrwerk S. 68 f., Kober'sche Verlagsbuchhandlung Bern, 1937

Bildmaterial:

Seite 2: Titelblatt von Fritz Neumann-Hegenberg Die deutschen Mantra des Bô Yin Râ **Seite 4:** Bildnis von Felix Weingartner von dem Zeichner Billis (Argentinien) **Seite 7:** Selbstbildnis von Theodor Georgii, Origanlskulptur von THEODOR GEORGII, *geboren 1883 - 1963, Gips, farbig gefasst, Höhe: ca. 46 cm. , handsigniert, datiert 1952 Titel: "Großes Selbstbildnis" **Seite 8:** „Bô Yin Râ (Joseph Anton Schneiderfranken) Bronzëbuste 1936 BÛste Hôhe: 30 cm Steinsockel Hôhe: 20 cm Breite: 15 cm Inschrift: Bô Yin Râ / Februar 1936 Signatur: links unten: Th. Georgii 1936 Guss: Hinten auf einer Steinleiste: Priessmann Bauer & Co. MÛnchen Standort: ab 1943 Gôrlitz Jacob Bôhme - Stiftung (2009 verkauft?). Der Maler und Autor Bô Yin Râ (1876 Aschaffenburg-1943 Massagno / Tessin) fÛhrte im bÛrgerlichen Leben den Namen Joseph Anton Schneiderfranken. Bis 1903 besuchte er Kunstakademien in Frankfurt, MÛnchen, Paris und Wien. In dieser Zeit wurde er auch unentgeltlich von dem Maler Hans Thoma unterrichtet. Seine Bilder enthalten landschaftliche und religiôse Motive, die er mit dem Namen Schneider-Franken signierte. Seine Schriften erschienen ab 1917 unter dem Pseudonym Bô Yin Râ. 1921 grÛndete er in Gôrlitz, als Vorsitzender des Kunstvereins Oberlausitz, den „Jacob Bôhme Bund“, zu Ehren von Jacob Bôhme (1575-1624), Theosoph und Mystiker in Gôrlitz (Zgorzelec). Der Vereinigung traten KÛnstler verschiedener Gebiete bei.“ (Werkverzeichnis Regine Stefanie S. 285) **Seite 10:** Die vier Tafeln des Tabernakels zeigen auf vier Feldern oben: „Christi Geburt“ und das „Letzte Abendmahl“, unten: „Kreuzigung“ und „Christus als Weltenrichter“. Sie stellen nach Klees vier Verszeilen eines Hymnus dar: „SE NASCENS DEDIT SOCIUM, CONVESCENS IN AEDULIUM, SE MORIENS IN PRETIUM, SE REGNANS DAT IN PRAEMIUM“. Das vergoldete Kupferblech trieb Georgii von der RÛckseite. Diese Technik bewirkt im Gegensatz zur Bearbeitung von der Vorderseite der Bleche, dass sich keine scharfen Konturen auf der Flãche bilden und der Hochglanz des Materials besonders in der Fernwirkung an Klarheit gewinnt (Klees).“ (Werkverzeichnis Regine Stefanie S. 285) **Seite 11:** Fritz Hofmann-Juan „Bô Yin Râ-Kreis“, 1923, Ôl auf Leinwand **Seite 12:** Fritz Hofmann-Juan „Bô Yin Râ-Kreis“, 1923, Ôl auf Leinwand. **Seite 13:** Zeitungsartikel der Sãchsischen Zeitung vom 14.5.2001: Freital entdeckt Hofmann-Juan **Seite 14:** Theo Glinz „San Gimignano“, 1922, Ôl auf Leinwand und Ewald Vetter „Sonnenblumen“, 1947, Ôl auf Leinwand **Seite 15 und Seite 16:** Stiche von Arthur Haupt aus 150 Jahre Oberlausitzischer Gesellschaft der Wissenschaften, Gôrlitz 1929 **Seite 17:** Fritz Stuckenberg „Kubufuturistische Landschaft“, 1920, Ôl auf Leinwand **Seite 18:** Fritz Stuckenberg „Abstrakte Komposition IX 38“, 1938, Wasserfarben und Bleistift **Seite 20:** Fritz Hofmann-Juan „Portrãt der Malerin R.R.“ 1935, Ôl auf Leinwand und Irene RÛther-Rabinowicz, „Afrikanische Blutblume mit mexikanischer Figur“, undatiert, Ôl auf Leinwand.

