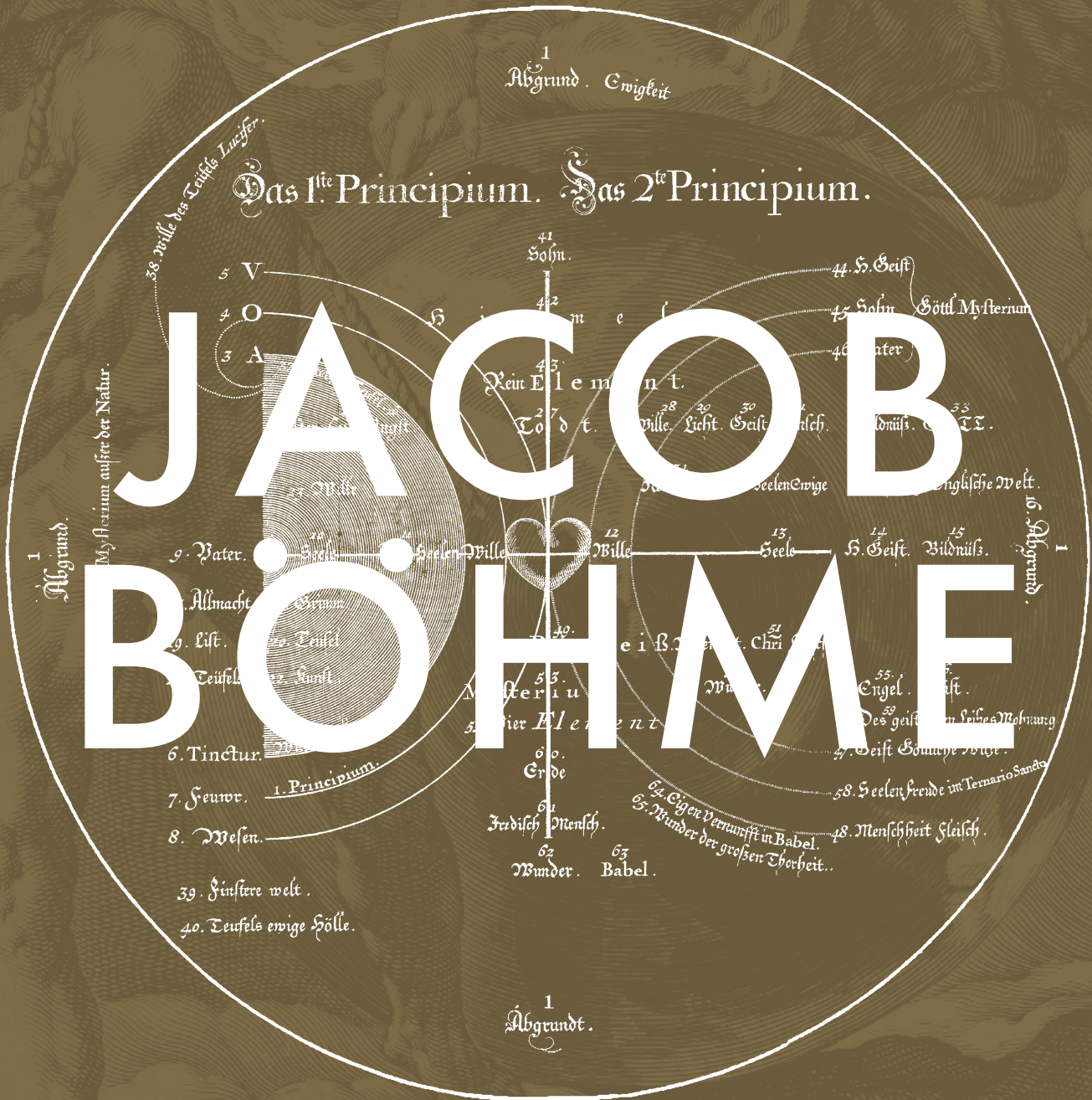
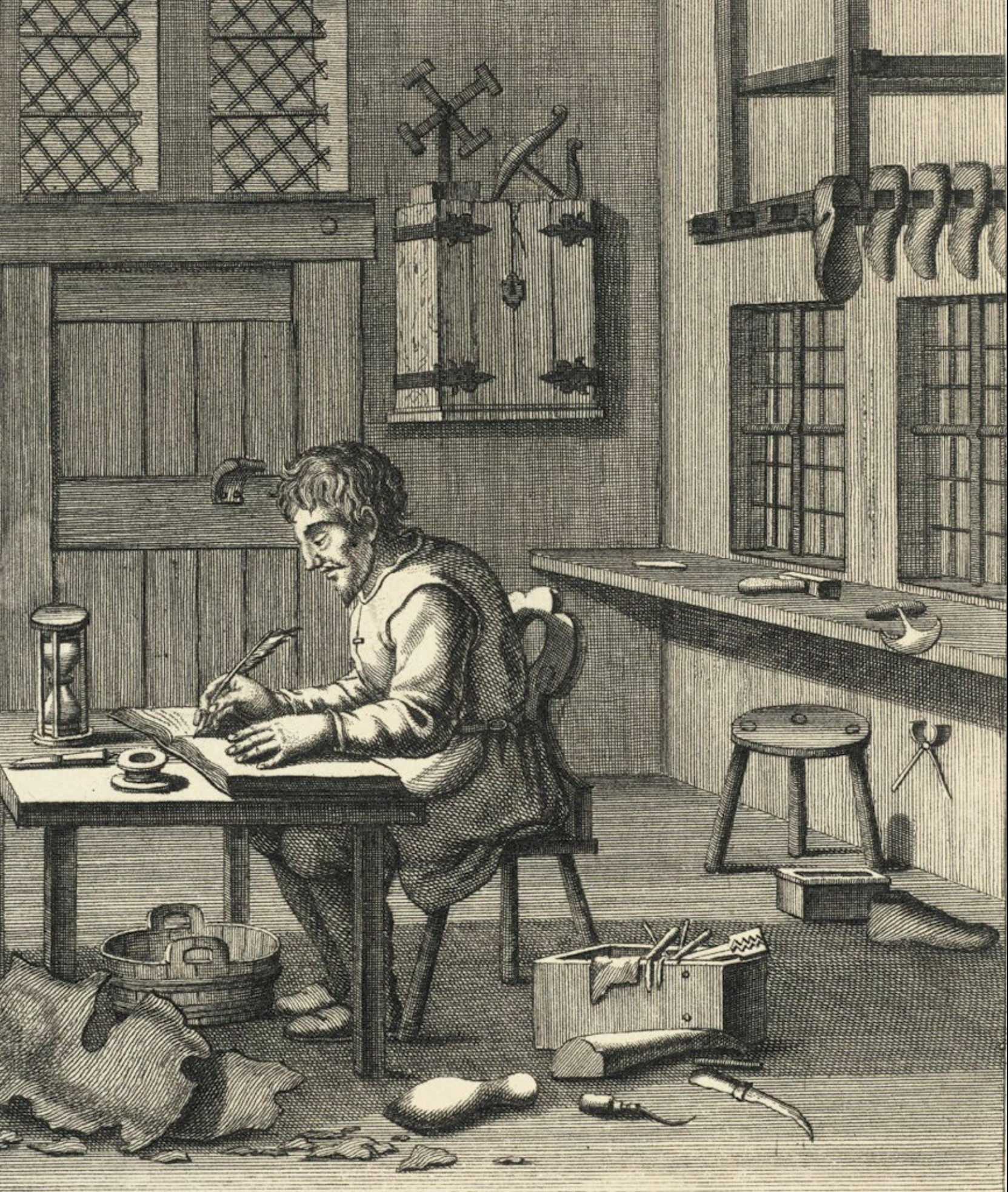


# ALLES IN ALLEM

Die Gedankenwelt des mystischen Philosophen





ALLES IN ALLEM

Die Gedankenwelt des mystischen Philosophen

# JACOB BÖHME

Denken • Kontext • Wirkung

HERAUSGEGEBEN VON DEN STAATLICHEN  
KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN  
CLAUDIA BRINK UND LUCINDA MARTIN

INHALT

O

6  
Grußwort  
*Marion Ackermann*

8  
Vorwort  
*Claudia Brink, Lucinda Martin*

13  
Der Schuster, der nicht bei  
seinen Leisten blieb  
Das Leben des  
Philosophen Jacob Böhme  
*Cecilia Muratori*

19  
Mythos und Wirklichkeit  
Jacob Böhme in seinen Porträts  
*Lucinda Martin*

BÖHMES DENKEN

35  
Zentrale Begriffe im Denken  
Jacob Böhmes  
*Lucinda Martin, Cecilia Muratori*

37  
Natur  
*Cecilia Muratori*

45  
Finsternis  
*Cecilia Muratori*

51  
Schöpfung  
*Lucinda Martin*

59  
Kosmos  
*Cecilia Muratori*

65  
Wiedergeburt  
*Lucinda Martin*

71  
Licht  
*Cecilia Muratori*

77  
Freiheit  
*Lucinda Martin*

BÖHMES KONTEXT

87  
»ob nicht die Zeit  
des grossen Zugs  
wird da seyn«  
Böhmen und Sachsen  
um 1600  
*Dirk Syndram*

101  
Die Sonne im Zentrum?  
Der veränderte Blick  
auf die Welt um 1600  
*Peter Plafßmeyer*

115  
»die allerschönste  
Kunst-Kammer sehen wir  
täglich mit unsern Augen«  
Weltneugier um 1600  
*Claudia Brink*

BÖHMES WIRKUNG

133  
Verkündiger der  
Morgenröte  
Böhmes Rezeption  
in der Romantik  
*Holger Birkholz*

151  
William Blakes  
»Nachtgedanken«  
Zwischen Buch,  
Körper und Kosmos  
*Luisa Calè*

167  
Die Harmonie der  
Gegensätze  
Die Kunst von Itten,  
Kandinsky und Arp  
im Spiegel der  
Schriften Böhmes  
*Iris Yvonne Wagner*

Anhang

188  
Bibliographie

195  
Bildnachweis

196  
Impressum

# DER SCHUSTER, DER NICHT BEI SEINEN LEISTEN BLIEB

DAS LEBEN DES PHILOSOPHEN JACOB BÖHME



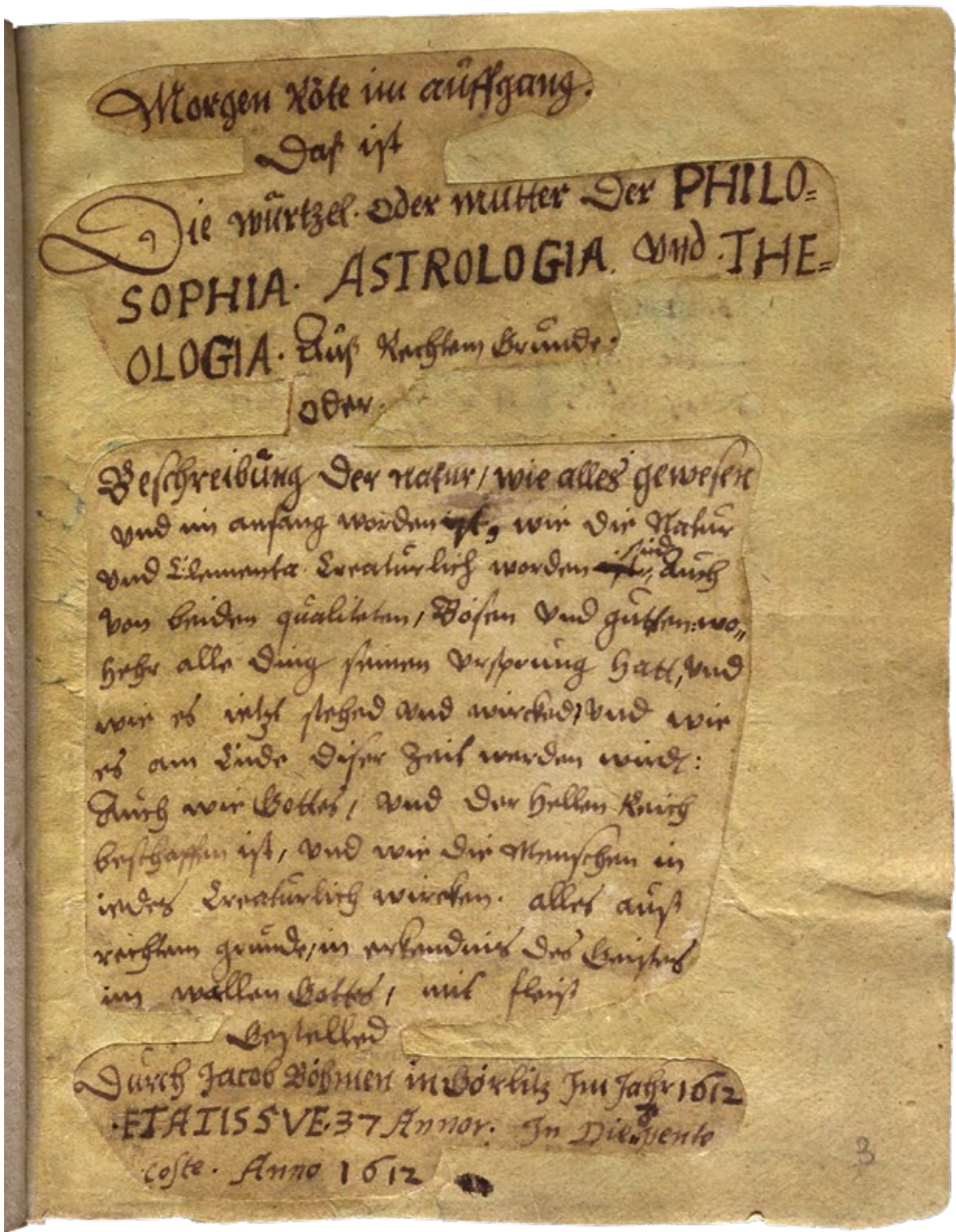
1  
Titelblatt aus:  
Jacob Böhme, Morgenröte  
im Aufgang – Aurora,  
1612, Handschrift,  
Herzog August Bibliothek  
Wolfenbüttel,  
Cod. Guelf. 62 Noviss. 4°,  
fol. 3r

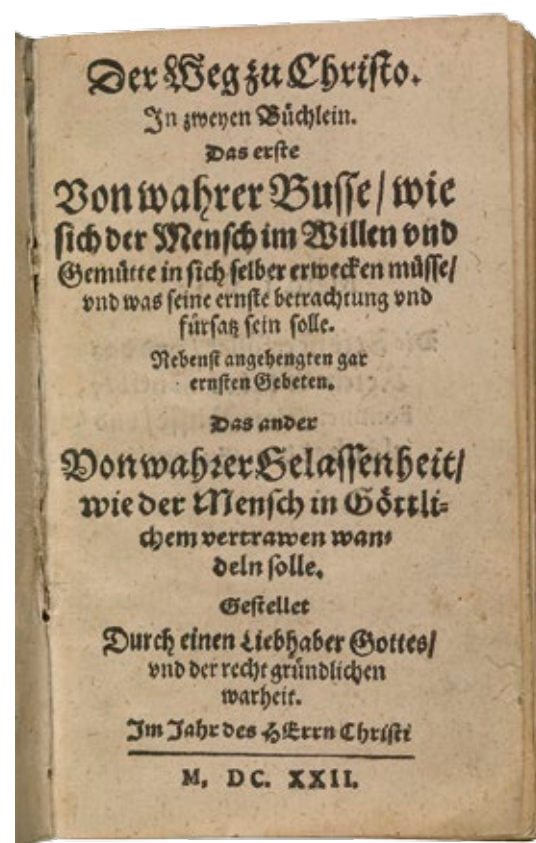
Am 16. Juli 1613 notiert der Bürgermeister der Stadt Görlitz, Bartolomäus Scultetus, in sein Tagebuch: »Jacob Boehme, ein Schuster, [wurde] zwischen den Toren hinter dem Spitalschmiede zum Ablohnern aufs Rathhaus gefordert, und um seinen enthusiastischen Glauben gefragt.«<sup>1</sup>

Der Stadtrat von Görlitz hatte von einem möglicherweise gefährlichen Buch Kenntnis erhalten, das als Manuskript zirkuliert (Abb. 1). Die Originalkopie, verfasst von dem Schuster Jacob Böhme, wird konfisziert, und bereits zwei Tage später hält der Hauptpastor von Görlitz, Gregor Richter, eine hitzige Predigt in der Kirche St. Peter und Paul, in der er Böhme beschuldigt, fanatische Ideen zu verbreiten. Die betreffende Schrift mit dem Titel »Morgenröte im Aufgang« – später »Aurora« genannt – hatte Böhme im Jahr zuvor innerhalb von sechs Monaten verfasst.

Das beschlagnahmte Buch war zu diesem Zeitpunkt noch unvollendet, und Böhme sollte nicht mehr dazu kommen, es abzuschließen.

Zu jener Zeit ist Jacob Böhme 38 Jahre alt. 1592 war er aus dem nahe gelegenen Dorf Alt-Seidenberg, seinem Geburtsort, nach Görlitz übersiedelt. Einige Jahre später, um 1599, erwirbt er am Marktplatz der Stadt einen Schusterladen, erhält die Bürgerrechte und heiratet Katharina Kuntzschmann, die Tochter eines Metzgers. Aus ihrer Ehe gehen vier Söhne hervor. Wegen seines Berufs erhält Jacob Böhme den Beinamen »der Schuster«, so wie er auch in der Notiz von Scultetus vermerkt ist. Da der Name »Jacob Böhme« in Görlitz damals sehr geläufig war, bedurfte es dieses Zusatzes. In seinem Fall jedoch erhält die Bezeichnung »fanatischer Schuster« eine weitere Bedeutung, die über seine berufliche Tätigkeit hin-





2

Titelblatt aus:  
Jacob Böhme,  
Der Weg zu Christo, 1624,  
Koninklijke Bibliotheek,  
National Library of  
the Netherlands, PH 2337

aus geht. Für seine Gegner, wie den Hauptpastor Richter, ist Böhmes Beruf des Schusters der gegebene Beweis dafür, dass er ungeeignet sei, sich mit tiefgreifenden theologischen Themen, wie er sie in seinem Buch behandelt, zu beschäftigen. Mit dem Schreiben über solche Inhalte habe Böhme die Grenzen seiner Kompetenz, die Schuhmacherei, klar überschritten – ganz im Sinne des Sprichworts: »Schuster bleib bei deinen Leisten« – ne sutor ultra crepidam.

Böhme selbst ist sich dieser Grenzen wie auch seines Wirkungsvermögens sehr wohl bewusst. Er betont immer wieder, dass er der gelehrten Welt, besonders derjenigen der Universitätstheologen und Philosophen, nicht angehöre. Wahrscheinlich hat Böhme lediglich in der Schule seines Heimatdorfes

eine Ausbildung erhalten. Alle seine Bücher schreibt er auf Deutsch, mit gelegentlichen Einschüben lateinischer Wörter, die aber den Schluss nahelegen, dass er mit der Sprache eigentlich nicht vertraut gewesen ist. Gleichzeitig betont er, oftmals bis an die Grenzen der Übertreibung, die Einfachheit seiner Herkunft. Dies geschieht mit der Absicht, eine Parallele zwischen seinem Leben und dem Leben bestimmter biblischer Figuren herzustellen, etwa den Propheten des Alten Testaments.

Die Entstehung seines ersten Buches »Morgenröte« beschreibt Böhme als Ergebnis einer göttlichen Inspiration oder Intuition, die er zwölf Jahre zuvor, um 1600, erfahren habe. In einem Brief erinnert er sich an die zurückliegenden Jahre, bevor er den Entschluss zur Niederschrift seiner Eingebung fasste, als einen unaufhaltsamen Wachstumsprozess, so, als ob die Frucht seiner Erkenntnis reifen musste, bevor er sie pflücken und einem öffentlichen Leserkreis anbieten konnte. Des Weiteren vergleicht Böhme seine Eingebung mit dem Öffnen einer Pforte, durch die er »in einer Viertheil Stunden« in mehr Geheimnisse und Wissen hatte einsehen können, als wenn er »auff hohen Schulen« gewesen wäre (Send-Brief 12,7).

Die Frage, für wen Böhme seine Werke geschrieben hat, ist zentral, um das Ziel seines Schreibens zu verstehen. Die Beschlagnahmung des Buches »Morgenröte« erfolgte, weil das Buch in handschriftlichen Kopien zirkulierte und dies die Aufmerksamkeit der Behörden auf sich zog. In seinen späteren Briefwechseln merkt Böhme zwar an, seine Schrift lediglich als ein »Memorial« seiner Erfahrung verfasst zu haben. Allerdings suggeriert die Tatsache, dass Böhme den Leser mit »Du« anspricht, dass die private und öffentliche Nutzung des Buches sich nicht ausschlossen. Dass das Manuskript unvollendet blieb, sei – so Böhme in seinen Briefen – letztlich auf die Schuld des Teufels zurückzuführen. Das



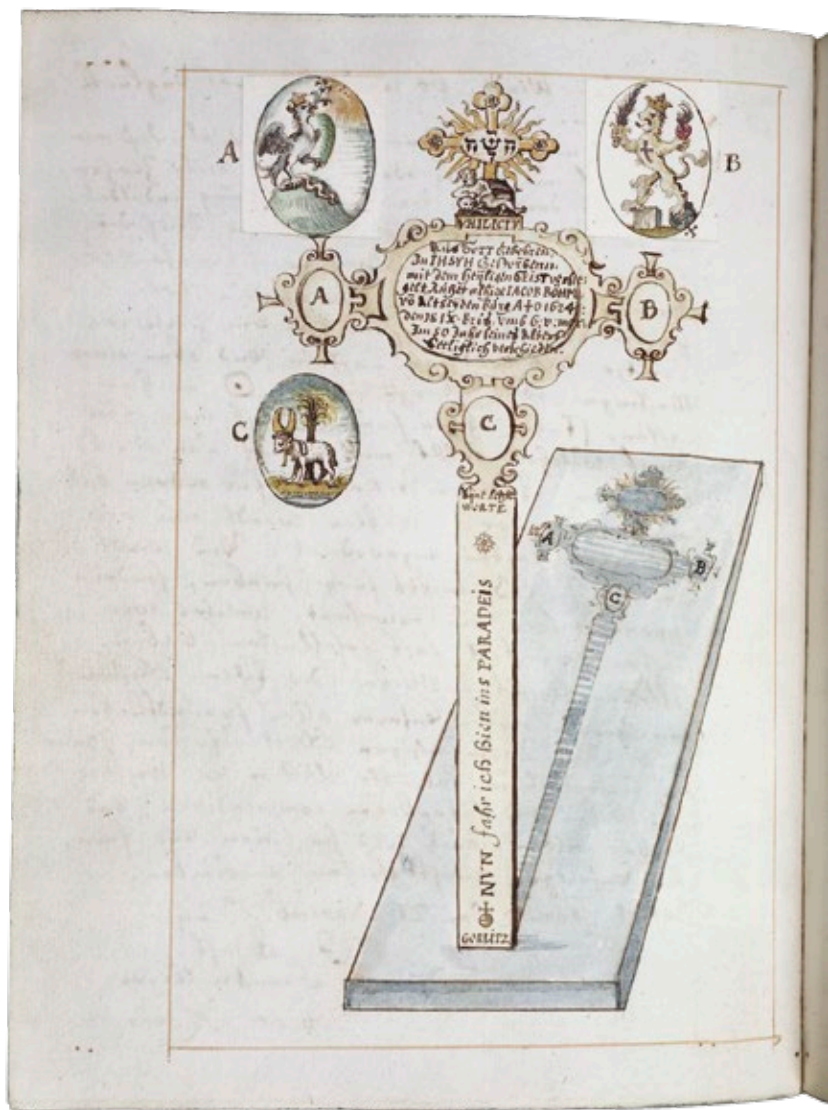
3

Titelblatt aus:  
Gregor Richter, Judicium  
Gregorii Richteri Gorlicii,  
Bautzen 1624, Ober-  
lausitzische Bibliothek der  
Wissenschaften, LV 75. 35,9

zentrale Anliegen des Buches »Morgenröte« ist in der Tat der Kampf der entgegengesetzten Kräfte Gut und Böse, Licht und Finsternis, Gott und Teufel, die sowohl in der Natur als auch auf kosmologischer Ebene wirksam sind. Seine Erfahrungen und der eigene Kampf mit der städtischen Obrigkeit interpretiert Böhme in diesem Sinn, wenn er behauptet, er habe seine göttliche Eingebung wider die dunklen Kräfte, die ihn zum Schweigen bringen wollten, zu verbreiten versucht.

Die Stadtohrigkeit geht dennoch nicht hart gegen ihn vor. Das Konfiszieren des Buches und die Anordnung, er dürfe nicht mehr schreiben, bleiben die einzigen gegen ihn unternommenen Maßnahmen. Sechs Jahre lang scheint Böhme diesen Anwei-

sungen zu folgen. Doch etwa zur Zeit des Ausbruchs des Dreißigjährigen Krieges 1618 beginnt er mit der Abfassung seines zweiten Buches »Beschreibung von den drey Principien Göttliches Wesens«. Böhme sieht den Krieg als weiteres Zeichen einer in der Welt agierenden dunklen Kraft – oder des Teufels – und so ist es plausibel, dass er seine Schreibtätigkeit wieder aufnimmt, um seine Botschaft in dieser Zeit der Finsternis zu kommunizieren. Es ist jedenfalls offensichtlich, dass er ab 1618 außerordentlich bestrebt ist, seine philosophischen Gedanken durch intensives Schreiben zu verbreiten. Zwischen 1618 und seinem Todesjahr 1624 verfasst Böhme insgesamt rund 30 Werke. Dennoch verweist er darauf, dass der Inhalt seiner Philosophie bereits im ersten Buch »Morgen-



4  
Böhmes Grabkreuz, in:  
Vergaderinge van Eenige  
ongemeene Schriften van [...] Böhme,  
Zeichnung in farbiger Tinte  
von Michael Le Blon, Herzog August  
Bibliothek Wolfenbüttel,  
Cod. Guelf. 67 Noviss. 4°, fol. 78v

röte« enthalten sei und alle folgenden Schriften lediglich Versuche darstellten, das Kernwissen zu erweitern und zu verdeutlichen. Trotzdem variieren die Bücher stark, sowohl hinsichtlich der literarischen Form als auch ihres Schwerpunkts: Unter ihnen befinden sich ein ausführliches Werk, das der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments (Genesis) gewidmet ist (»Mysterium magnum«, 1623), eine Schrift mit Antworten auf Fragen von Anhängern und Interessierten (»Vierzig Fragen von der Seelen«, 1620), ein Buch, das die Frage der Gnadenwahl thematisiert, die im Zentrum einer äußerst wichtigen Kontroverse innerhalb des Protestantismus stand (»Von der Gnadenwahl«, 1623) sowie kurze polemische Schriften, beispielsweise jene gegen Gregor Richter (»Apologia. Oder Schutzrede gegen Gregor Richter«, 1624).

In den Jahren vor der Wiederaufnahme seiner Schreibtätigkeit muss Böhme einer Vielzahl von Ideen ausgesetzt gewesen sein, die in Görlitz zirkulierten, insbesondere neue Theorien zur Naturphilosophie. Die beiden Werke »Beschreibung von den drey Principien Göttliches Wesens« sowie das spätere »Designatura rerum« (1622) verwenden eine Terminologie, die aus der alchemistischen Tradition stammt. Tatsächlich war Görlitz ein wichtiges Zentrum für alchemistische, astrologische und astronomische Forschung und beileibe kein provinzielles Hinterland: Die Stadt besaß seit 1565 ein angesehenes Gymnasium, in dem auch der spätere Bürgermeister Bartholomäus Scultetus unterrichtete. Scultetus stand in Kontakt mit Persönlichkeiten wie Tycho Brahe und Johannes Kepler. Er gab sogar ein Buch über Pestilenz heraus, das dem Alchemisten und Arzt Theophrastus Bombastus von Hohenheim, genannt Paracelsus, zugeschrieben wurde. Naturwissenschaften unterschiedlicher Richtungen, darunter

jene, die – wie etwa die Alchemie – heutzutage mehr der Magie als der Wissenschaft zugeordnet werden, sind in Görlitz ausgiebig diskutiert worden, und Böhme profitierte offensichtlich von diesem geistigen Umfeld. Besonders bemerkenswert ist die Tatsache, dass er das heliozentrische Weltbild in seine Philosophie aufnimmt – ein deutliches Zeichen der Auswirkungen, die der Ideenaustausch in seiner Umgebung auf ihn hatte.

Nur ein Büchlein, das zwei kurze Texte umfasst und mit »Der Weg zu Christo« (1624) betitelt ist, erscheint zu Böhmes Lebenszeit (Abb. 2). Alle anderen Schriften zirkulierten in Form von Manuskripten in einem Netzwerk von interessierten Lesern und Anhängern. Nach 1618 verlegt sich Böhme ganz auf das Schreiben, verkauft seine Schusterwerkstatt und widmet sich zeitweilig dem Handel von Waren. Aufgrund der Reisen, die er im Zuge seiner neuen Tätigkeiten unternimmt, geht er 1619 nach Prag und wird Zeuge, wie Kaiser Friedrich V. von der Pfalz seinen Einzug in die Stadt hält. Böhme berichtet in seiner Korrespondenz darüber – ein weiterer wichtiger Hinweis auf die Tatsache, dass er kein zurückgezogener »Mystiker« war, als der er manchmal hingestellt worden ist. Im Gegenteil, Böhme ist sich der politischen Ereignisse und ihrer Bedeutung sehr bewusst, und seine Schriften sind nie lediglich theoretische Betrachtungen, sondern zielen immer darauf, aufzuzeigen, dass das Wissen über die Welt und über das Göttliche nicht voneinander getrennt werden können.

In seinem Todesjahr 1624 besucht Böhme den kurfürstlichen Hof in Dresden. Hier findet er Unterkunft bei dem Leiter des örtlichen Laboratoriums Benedikt Hinckelmann. Der genaue Grund für Böhmes Besuch in Dresden ist unbekannt. In einem Brief notiert er, dass die »Churfürstlichen Räten« an seiner Schrift »Der Weg zu Christo« Gefallen fän-

den und als »eine Göttliche Gabe [betrachten], und sich dessen täglich gebrauchen« (Send-Briefe, Brief 61,1). Ungeachtet dessen löste die Veröffentlichung des Büchleins im gleichen Jahr in der Tat eine Kontroverse aus, nicht zuletzt in Böhmes Heimatstadt. Gregor Richter unternimmt einen erneuten Angriff gegen den »fanatischen Schuster«, der daraufhin ins Rathaus vorgeladen wird, um sich zu verteidigen. Am Ende wird Böhme freigesprochen, doch nur, weil er beweisen konnte, dass er zwar der Autor des Buches war, aber nicht dessen Publikation veranlasst hatte, denn hierfür zeichnete der Adlige Hans Sigmund von Schweinichen allein verantwortlich.

Nach der Rückkehr aus Dresden erkrankt Böhme und stirbt in Görlitz in der Nacht vom 16. auf den 17. November. Sein schärfster Gegner Gregor Richter war nur wenige Monate zuvor im August 1624 verstorben, nachdem er in Görlitz ein heftiges Pamphlet gegen Böhme veröffentlicht hatte (Abb. 3). Richters Vorgehen hatte vermutlich eine Abneigung gegen Böhme in seiner Heimatstadt zur Folge, denn das von Böhmes Freunden errichtete Grabkreuz wurde bald nach dessen Begräbnis zerstört (Abb. 4). Heute ist Böhmes Grab auf dem Nikolaifriedhof mit einem großen Stein gekennzeichnet, der eine der berühmtesten Abbildungen seines philosophischen Systems trägt – die »Philosophische Kugel« (siehe S. 62, Abb. 20), welche in einer einzigen Zeichnung Böhmes zentrale Vorstellung vom Kampf zwischen Licht und Finsternis darstellt.

Aus dem Englischen von  
Iris Yvonne Wagner

Anmerkung  
1 Zit. in Jecht 1924, S. 36. Zum Leben Jacob Böhmes siehe vor allem: Fechner 1857, S. 313–446; Koyré 1929; Lemper 1976; Weeks 1991; Penman 2014, S. 57–76; Muratori 2017 [online veröffentlicht].

*Lucinda Martin und Cecilia Muratori*

# ZENTRALE BEGRIFFE IM DENKEN JACOB BÖHMES



NATUR · FINSTERNIS · SCHÖPFUNG  
KOSMOS · WIEDERGEURT · LICHT  
FREIHEIT

Berühmt und gleichzeitig unbekannt: Jacob Böhme war beides in den Jahrzehnten nach seinem Tod. Berühmt wurde er dank seines Rufes als mystischer Schuster und Schwärmer, unbekannt für das größere Publikum war er als Denker, der eine komplexe Philosophie entwickelte. Das folgende Kapitel ist sieben Hauptbegriffen gewidmet, die als Einheit eine kurze, jedoch philosophisch und historisch detaillierte Einleitung in Böhmes Gedankenwelt geben möchten. Die sieben Begriffe – Natur, Finsternis, Schöpfung, Kosmos, Wiedergeburt, Licht und Freiheit – bilden das Grundgerüst eines Rundgangs. In der Abfolge, in welcher der Leser durch die Stationen in Böhmes Denken wandert – von »Natur« bis hin zu »Freiheit« –, wird er eingeladen, sich mit der philosophischen Konstruktion von Böhmes Weltsicht vertraut zu machen. Die sieben Begriffe bauen aufeinander auf, um zu zeigen, dass Böhmes Gedankenwelt ein integriertes Ganzes ist, in dem das Verständnis von den Naturprozessen und die Idee von der Beschaffenheit des Universums tief mit der Konzeption der Gottheit und der Erneuerung des menschlichen Lebens verbunden sind. Auch wenn jeder Begriff eine selbstständige Einheit bildet, die als Vertiefung in das jeweilige Thema betrachtet werden kann, wird empfohlen, die Begriffe in der angegebenen Reihenfolge zu lesen.

Die Begriffstexte der beiden Autorinnen, Lucinda Martin und Cecilia Muratori, entstanden in enger Zusammenarbeit, und jede Sektion ist das Resultat eines intensiven Austauschs und gemeinsamer Reflexion. Die von Cecilia Muratori verfassten Texte wurden eher aus einer philosophiehistorischen Perspektive konzipiert, die die Analyse der philosophischen Zusammenhänge in den Vordergrund stellt. Bei Themen wie Natur, Finsternis, Licht und Kosmos erlaubt diese Annäherungsweise, die innere Kohärenz sowie die philosophische Relevanz und Neuigkeit von Böhmes Denken hervorzuheben. Lucinda Martin hat sich dagegen denjenigen Aspekten von Böhmes Denken gewidmet, die am deutlichsten in einem religiösen und kulturellen Kontext stehen. Gerade Böhmes Ideen bezüglich der Schöpfung, der Wiedergeburt und der Freiheit erfuhren eine große kulturgeschichtliche Rezeption. Böhme ist wohl einer der einflussreichsten deutschen Denker überhaupt, und seine Ideen prägen die internationale Literatur, Philosophie, Religion und Kunst bis heute. Trotzdem ist er einem breiteren Publikum unbekannt geblieben. Dieser Beitrag soll dem Leser die Möglichkeit bieten, sich Jacob Böhme mit Blick auf dessen zentrale Konzepte anzunähern.

DU WIRST KEIN BUCH  
FINDEN, DA DU  
DIE GÖTTLICHE WEISHEIT  
KÖNTEST MEHR INNE  
FINDEN ZU FORSCHEN,  
ALS WENN DU AUF EINE  
GRÜNE UND BLÜHENDE  
WIESEN GEHEST.

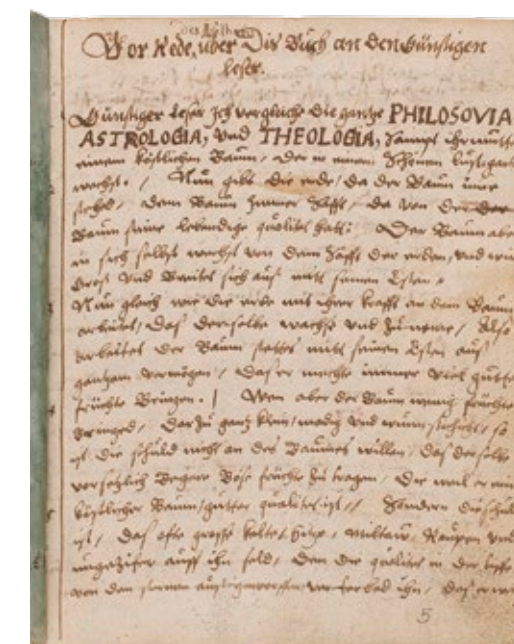
DREY PRINCIPIEN 8,12

Cecilia Muratori

## NATUR



Ausgangspunkt der Philosophie Böhmes ist die Naturbeobachtung. Das Titelblatt seines ersten Buches »Aurora« kündigt das Thema des Werkes folgenderweise an: »Beschreibung der natur/wie alles gewesen vnd im anfang worden ist, wie die Natur und Elementa Creaturlich worden« sind (S. 12, Abb. 1).<sup>1</sup> Durch die Erforschung der Natur versucht Böhme den Ursprung der gesamten Welt zu verstehen, aber auch vorherzusehen, »wie es am Ende diser zeit werden wirdt«. Die Natur ist somit die erste Wissensquelle für Böhme. Dabei bezieht er sich auf die während des Mittelalters und der Renaissance verwendete Metapher der Natur als Buch, aus dem der Mensch zu lesen lernen muss. Was man aus der Natur lernt, ist in keinem traditionellen Buch zu finden. So warnt Böhme den Leser in seinem zweiten Werk »Beschreibung der Drey Principien Göttliches Wesens« (1619): »Du wirst kein Buch finden, da du die Göttliche Weisheit könntest mehr inne finden zu forschen, als wenn du auf eine grüne und blühende Wiesen gehest, da wirst du die wunderliche Kraft Gottes sehen, riechen und schmecken, wiewol es nur ein Gleichniß ist« (Drey Principien 8,12).



1

Erste Seite der Vorrede aus:  
Jacob Böhme, Morgenröte  
im Aufgang – Aurora,  
1612, Handschrift,  
Herzog August Bibliothek  
Wolfenbüttel,  
Cod. Guelf. 62 Noviss. 4°



2  
»Silbernes Kreuz«, Höhe 16,5 cm,  
Senckenberg Naturhistorische  
Sammlungen Dresden,  
Abteilung Museum für  
Mineralogie und Geologie,  
Inv.-Nr. Min 7657 Sa

Böhme verwendet häufig Beispiele aus der Natur, um dem Leser die Beziehung zwischen der sichtbaren Welt und der göttlichen Kraft, die diese geschaffen hat, zu erklären. Das gesamte Vorwort von »Aurora« ist einem solchen Vergleich gewidmet, wenn er schreibt: »Ich vergleiche die gantze *Philosophiam*, *Astrologiam* und *Theologiam* [...] einem köstlichen Baum, der in einem schönen Lustgarten wächst« (Aurora, Vorrede 1) (Abb. 1). In diesem Vergleich bedeutet »der Garten dieses Baumes die Welt; der Acker die Natur; der Stamm des Baumes die Sternen; die Aeste die *Elementa*; die Früchte, so auf dem Baume wachsen, bedeuten die Menschen; der Saft in dem Baume bedeutet die klare Gottheit« (Aurora, Vorrede 8). Die Präsenz Gottes in der Natur ist somit allgegenwärtig und durchströmt diese wie der Saft den Baum, den er lebendig hält. Böhmes Gott hat seine Schöpfung nach dem Erschaffen der Welt nie verlassen, sondern er wohnt ihr inne (Abb. 2). Gott ist in der Natur, und Böhme bezeichnet die Natur sogar als den »Leib Gottes«.

Bei der Weiterentwicklung der Baum-Metapher wird offensichtlich, dass ein Kampf zwischen verschiedenen Kräften in der Natur stattfindet, denn alle Vorgänge der natürlichen Veränderung wie Wachstum und Vergehen sind Ergebnis einer Vielzahl von Kräften, die stetig gegeneinander wirken. Dieser Gegensatz verursacht Spannungen, die Bewegung erzeugen und aus denen so Leben entsteht. Am Anfang von »Aurora« erwähnt Böhme nur zwei solcher Kräfte und bezeichnet sie als »Qualitäten«: eine gute und eine böse. Zusammen sind diese beiden Qualitäten die Quelle von allem, was existiert (Aurora 2,2): Sie bewirken alle Bewegungen in der Natur, und aus diesem Grund müssen immer beide Kräfte in der Natur vorhanden sein, denn das Leben wäre nicht möglich, wenn jeweils nur eine Kraft existierte. Alle Geschöpfe, von Pflanzen über Tiere bis zum



3  
Crispijn de Passe d. Ä.,  
Die vier Elemente und die  
vier Prinzipien der Musik.  
Apoll, Orpheus,  
Arion, Amphion,  
1602, Kupferstiche,  
Kupferstich-Kabinett,  
Staatliche Kunst-  
sammlungen Dresden,  
Inv.-Nr. A 39719 bis A 39722

DIE FINSTERNISS  
IST DIE GRÖSSTE FEIND-  
SCHAFT DES LICHTS,  
UND IST DOCH  
DIE URSACH, DASS  
DAS LICHT OFFENBART  
WERDE.

MYSTERIUM MAGNUM 5,7

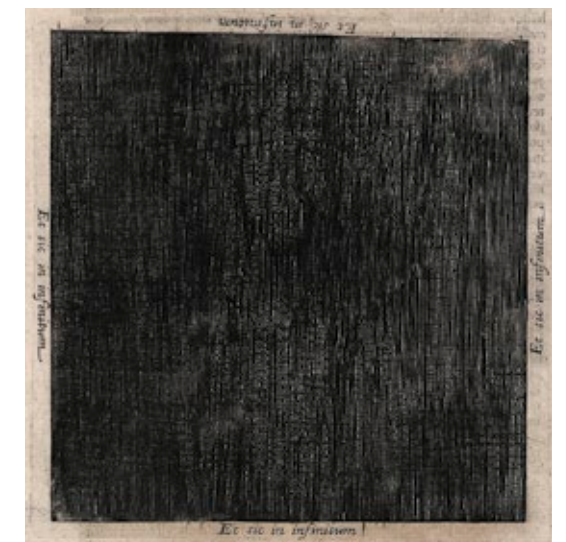
Cecilia Muratori

# FINSTERNIS



»Denn es stehet geschrieben: Und es war finster auf der Tiefe« (Aurora 18,95). Finsternis ist für Böhme die Grundlage und der Beginn von allem, wie er in »Aurora« mit dem Zitat aus der Genesis (Gen 1,2) andeutet. Noch bevor Gott das Licht erschafft und es von der Dunkelheit scheidet, liegt alles in Finsternis: Dies bedeutet, dass die Finsternis zuerst existierte und damit der Ursprung und die notwendige Bedingung für das Sichtbarwerden des Lichts ist (Abb. 6). In diesem Sinn hat Finsternis einen ontologischen Vorrang vor dem Licht: Wie in der Genesis entsteht für Böhme deren Gegensatz, als das Licht aus der anfänglichen Finsternis aufscheint. Aus diesem Grund hat »Finsternis« zwei wichtige Bedeutungen: Es zeigt sowohl das anfängliche Fehlen jeglicher Unterscheidung als auch das Gegenteil von Licht, welches erst mit der Scheidung von beiden erkennbar wird. Und dennoch besteht Böhme darauf, dass Finsternis und Licht wie Nacht und Tag nur als zwei Teile einer Einheit existieren können – unterschiedlich, aber doch verbunden durch ihre gegenseitige Abhängigkeit, denn das eine kann ohne das andere nicht sein.

Kein anderes Konzept von Böhmes Denken ist mehr kritisiert und missverstanden worden als »Finsternis«. Der Hauptgrund liegt darin, dass Finsternis ein facettenreiches Konzept ist, mit einer logischen,



6

»Et sic in infinitum«,  
Kupferstich, Radierung, aus:  
Robert Fludd, *Utriusque cosmi  
maioris [...] et minoris,  
Oppenheim 1617, Sächsische  
Landesbibliothek – Staats- und  
Universitätsbibliothek, 1.B.3237-1*

7

Sieg der Erzengel über das Böse (Engelssturz),  
Neapel, 1. Hälfte 17. Jh.,  
Elfenbein, Holz,  
Höhe 21,5 cm (mit Sockel),  
Grünes Gewölbe,  
Staatliche Kunst-  
sammlungen Dresden,  
Inv.-Nr. II 132



einer theologischen und auch einer moralischen Dimension. Die Interaktion auf diesen Ebenen verlangt nach einer Erklärung. – Logisch: Wenn Finsternis zuerst existiert, bedeutet dies, dass Licht lediglich eine Ableitung von Finsternis ist? – Theologisch: Wenn Finsternis und Licht immer verbunden sind, sind sie auch beide im göttlichen Wesen gegenwärtig? – Moralisch: Wenn Finsternis im Allgemeinen für ein breites Spektrum negativer Mächte steht, bedeutet das, dass diese über die positiven Mächte herrschen und Licht nie vollständig den Sieg über die Dunkelheit erringt? Um Antworten auf diese Fragen zu finden, müssen die verschiedenen Arten und Bedeutungen von Finsternis bei Böhme betrachtet werden.

Zuallererst ist Finsternis der Name für die negative Seite des Gegensatzes, welche für die Lebenskraft in der Natur verantwortlich ist, und tatsächlich stellt Böhme fest: »Die Finsterniß ist der Grund der Natur« (Tabulae principiorum 27). Eine tiefe Verbindung von Natur und dem Göttlichen voraussetzend, ist Finsternis nicht nur in erstem, sondern auch in letzterem → **Natur**. Anstatt auf Licht und Finsternis verweist Böhme auch auf »Ja« und »Nein« als zwei Kräfte, die sowohl in der Welt als auch im Göttlichen selbst wirken. Böhme erläutert: »Der Leser soll wissen, daß in Jah und Nein alle Dinge bestehen, es sey Göttlich, Teuflich, Irdisch, oder was genant mag werden« (Quaestiones theosophicae 3,1). So enthält das Göttliche eine negative (nein) und eine positive (ja) Kraft – Finsternis und Licht, weil alles Leben aus diesem ewigen Gegensatz entsteht. Warum Finsternis nicht nur entscheidend für das Leben ist, sondern auch der logische erste Schritt hierfür sein muss, liegt darin begründet, dass Licht nur durch den Kontrast zur anfänglichen Finsternis offenbart wird: »Die Finsterniß ist die größte Feindschaft des Lichts, und ist doch die Ursach, daß das Licht offenbart werde. Denn so kein Schwarzes wäre, so möchte ihm das Weisse nicht offenbart seyn« (Mysterium magnum 5,7). In der ursprünglichen Finsternis kann nichts offenbart werden, nichts existiert; doch dann wird diese undifferenzierte »Finsterniß eine Offenbarung des Lichts, auf daß das Licht offenbart sey, welches in dem Einen nicht seyn könnte« (Mysterium magnum 6,12) → **Licht**.

Aus theologischer Sicht begründen »Nein« und »Ja«, was Böhme das erste und zweite Prinzip nennt. Wie die Finsternis in Bezug zu Licht, ist »das erste Principium [...] eine Ursach Göttlicher Offenbarung« (Tabulae Principiorum 27). Deshalb nennt Böhme das erste Prinzip das Feuer, aus dem der Funke des Lichts (zweites Prinzip) geboren wird. Es ist

8

Raphael Sadeler  
nach Marten de Vos,  
Der Sturz der rebellischen  
Engel, Blatt 1 aus der  
Serie »Sünder aus dem  
Alten Testament«, 1583,  
Kupferstich, 240 × 200 mm,  
Kupferstich-Kabinett,  
Staatliche Kunst-  
sammlungen Dresden,  
Inv.-Nr. A 43225





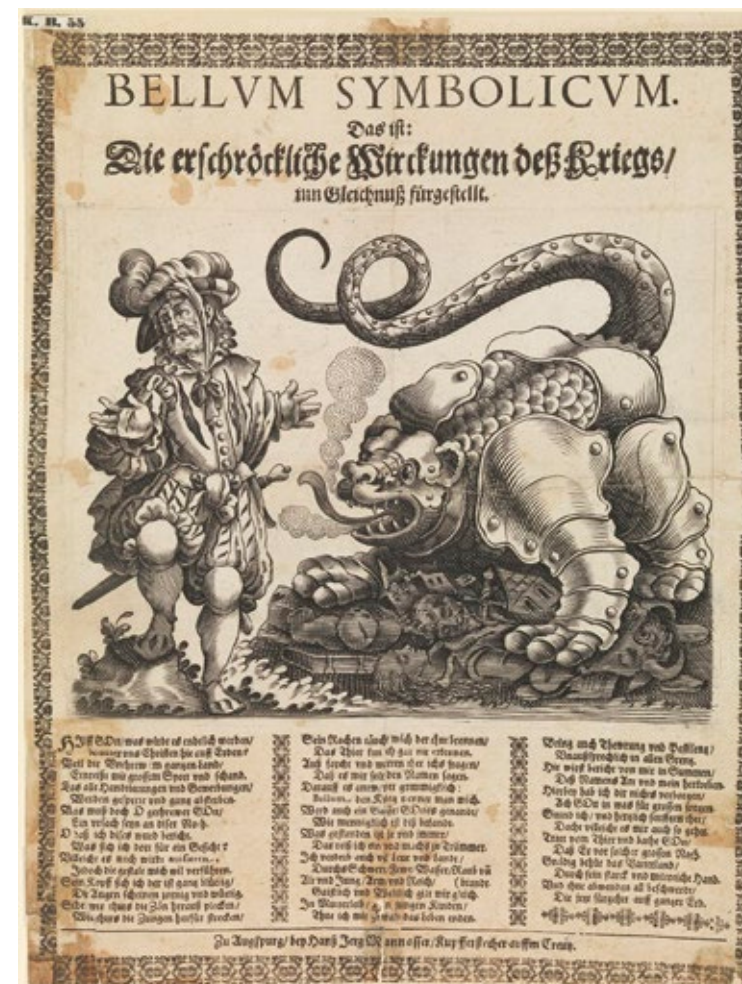
9  
Daniel Hopfer, Tod und  
Teufel überraschen zwei  
Frauen, 2. Hälfte 17. Jh.,  
Radierung, 156 × 229 mm,  
Kupferstich-Kabinett,  
Staatliche Kunst-  
sammlungen Dresden,  
Inv.-Nr. A 5229

ein dunkles Feuer, »denn das Feuer ist in der Finsternis kalt und hitzig« (Mysterium magnum 5,6). Das Paradox eines kalten Feuers akzentuiert den Aspekt der Negativität. Wenn man das erste Prinzip mit der Nacht vergleicht, ist ihre Kälte dennoch die Wurzel der Wärme, die am Tag erblüht: »Die Kälte ist die Wurzel der Hitze« (Quaestiones theosophicae 3,3). Mit Verweis auf eine andere biblische Stelle im Deuteronomium (5. Buch Mose) beschreibt Böhme den Prozess der göttlichen Offenbarung als Gegensatz zwischen dem grimmigen, verschlingenden Feuer Gottes und der Flamme der Liebe, die den barmherzigen Gott charakterisiert. Gemäß dieser Textstelle zeigt Gott beide Gesichter und ist doch nur ein Gott (Deut 4,24 und 4,31). So wie Finsternis und Licht sind auch Zorn und Liebe bei Böhme zwei Seiten einer Einheit: »Was ist Gottes Liebe und Zorn? wie ist Er ein zorniger, eiferiger Gott, weil er selber die unveränderliche Liebe ist? Wie mag Liebe und Zorn Ein Ding seyn?« (Quaestiones theosophicae, Frage 3). Die Finsternis ist hier die wütende, rachsüchtige Seite Gottes im Alten Testament, die einer

Aussöhnung mit der Sicht auf Gott als dem lieben Vater des Neuen Testaments entgegensteht. Aber Böhme geht weiter, indem er die finstere Wurzel in Gott selbst durch sein Konzept einer Interaktion Gottes mit seinem Erzfeind, dem Teufel, aufzeichnet.

Luzifer, der Engel, der ins Reich der Finsternis fiel, ist der Teufel schlechthin. Aber alle Teufel entsteigen dem ersten Prinzip und sind demzufolge ein Ausdruck derselben ursprünglichen Finsternis als Gottes Zorn (Abb. 7). Dennoch betont Böhme, dass in ihrem Fall der Weg in das Licht verschlossen bleibt: Sie sind eine Finsternis, die stur verweigert, vom Licht erhellt zu werden, ein radikaler Gegensatz ohne Erlösung (Drey Principien 2,3). Sie bleiben in der finsternen Welt und »können das Licht nicht ergreifen« (Aurora 2,7) → **Schöpfung**. Böhme schreibt ihnen »Grimm« und »Zorn« zu – dieselben Charaktereigenschaften, die Gott als Feuer im Deuteronomium zugeschrieben werden.

Im Fall des Teufels Luzifer hat dieser bewusst das Reich des Lichts verlassen, zu dem er ursprünglich gehörte, worauf sein Name »Lichtträger« hindeutet (Abb. 8). Wie all die anderen Engel war er mit beiden Prinzipien, also Licht und Finsternis, geschaffen: »So er dann das Licht verachtete [...] Also verlor er Feuer und Licht, und muß im Abgrunde in der Finsternis wohnen« (Menschwerdung Christi I, 5,21). Er »blieb ein Feuer=Geist«, und sein Platz war deshalb die Finsternis (Menschwerdung Christi I, 3,11). Die Distanz zwischen jener Art von Finsternis und dem Licht wird unüberwindbar. Was Böhme das »Böse« nennt, ist somit »eine Vergessenheit des Guten« (Quaestiones theosophicae 3,13). Den von Luzifer ausgelösten Schaden für Gottes Schöpfung beschreibt Böhme in sehr lebendigen Worten: »Wenn alle Bäume Schreiber wären, und alle Aeste Schreibfedern, und alle Berge Bücher, und alle Wasser Dinte; noch könnten sie den Jammer und Elend



10  
Flugblatt  
Bellum Symbolicum.  
Das ist: Die erschreckliche  
Wirkungen des Kriegs,  
Augsburg, ca. 1630,  
Einblattdruck,  
Nürnberg, Germanisches  
Nationalmuseum,  
Graphische Sammlung,  
Inv.-Nr. HB 2055

nicht genugsam beschreiben, den Lucifer mit seinen Engeln in seinen *Locum* bracht hat« (Aurora 16,26).

Der Teufel bildete sich ein, er sei unabhängig und stärker als Gott. Deshalb nennt Böhme ihn einen »Herr[en] der Phantasey« (Mysterium magnum 68,35). Als er vom Licht in die Finsternis fiel, fiel er auch in das »Reich der Phantasey« (Von der Gnadenwahl 4,29). Da alles in Dualität existiert – Ja und Nein, Licht und Finsternis – kann nur eine Kreatur mit blühender Phantasie absolute Macht und Kontrolle erlangen wollen, wie es der Teufel versuchte.

Der Teufel wird deshalb zum Scheitern und Fall verurteilt, und sein Name »Teu-fel« verweist gemäß der Natursprache darauf: »Teu« ist das Geräusch eines Objekts, wenn es auf den Boden fällt, und »fell« steht für »fallen«. Folglich verkörpert der gefallene Engel die Sünden von Hoffart und Hochmut (Abb. 9).

Die finstere Welt des Teufels ist der Ursprung aller Gewalt, insbesondere des Krieges (Abb. 10), welche die Schöpfung plagt, denn »[d]ie Weisheit Gottes begehret keinen Krieg« (Mysterium magnum 33,23). Die Kraft des Teufels kann somit immer noch Macht über die Menschheit ausüben, und aus diesem Grund beschreibt Böhme den Menschen oft als hin- und hergerissen zwischen dem Reich der Finsternis (Teufel) und dem des Lichts (Gott). Auf der einen Seite muss die Finsternis bekämpft werden; auf der anderen Seite spielt die Finsternis zugleich eine wichtige, ja notwendige Rolle, nicht nur als gegensätzliche Kraft in der Natur, sondern auch für die göttliche Offenbarung.

Dies führt unwillkürlich zu der Frage, ob Gott nicht den Plan des Teufels hätte verhindern und so auch den Menschen ihren Kampf gegen die Finsternis in der Welt ersparen können. Böhme besteht darauf, dass »[d]er Fall Lucifers nicht aus Gottes Fürsatz oder Verordnung geschehen« ist (Mysterium magnum 9,3). Der Teufel ähnelt vielmehr einer Distel, denn – so Böhme – wie die Sonne Disteln nur dorniger macht, so hätte Gottes Liebe den Teufel nicht aufgehhalten (Von der Gnadenwahl 4,37) → **Freiheit**. Mit dieser Erklärung hält Böhme an der Doppeldeutigkeit von Finsternis fest: Sie ist eine unverzichtbare Kraft des Lebens und zugleich das Element des Teufels und damit ein ewiger Gegensatz zu Gott. Das Leben der Menschen steht inmitten dieser doppeldeutigen Finsternis in der Welt.

Aus dem Englischen von  
Iris Yvonne Wagner



1  
Stefano della Bella,  
Titelkupfer mit Aristoteles,  
Ptolemäus und Kopernikus  
zu: Galileo Galilei, Dialogo,  
Florenz 1632, Sächsische  
Landesbibliothek – Staats-  
und Universitätsbibliothek  
Dresden, Astron.244.s

Peter Pläßmeyer

# DIE SONNE IM ZENTRUM?

DER VERÄNDERTE BLICK AUF  
DIE WELT UM 1600



DIE SONNE IST DAS HERTZE ALLER KREFFTE  
IN DIESER WELD / VND IST AUSS ALLEN  
KREFFTEN DER STERNEN ZU SAMMEN  
FIGURIERED / VND ERLEUCHTET HINWIDER-  
UMB ALLE STERNEN VND ALLE KREFFTE IN  
DIESER WELD / [...] GLEICH WIE DER VATER  
SEINEN SOHN / DAS IST SEIN HERTZE  
ODER LICHT AUS ALLEN SEINEN KREFFTEN  
GEBÜRED / VND DAS SELBE LICHT /  
WELCHS DER SOHN IST / GEBÜRED DAS  
LEBEN IN ALLEN KREFFTEN DES VATERS /  
DAS IN DEM SELBEN LICHT IN DES VATERS  
KREFFTEN / AUFF GEHED / ALLERLEY  
GEWECHS ZIRHEIT VND FREUDEN.

JACOB BÖHME, AURORA<sup>1</sup>

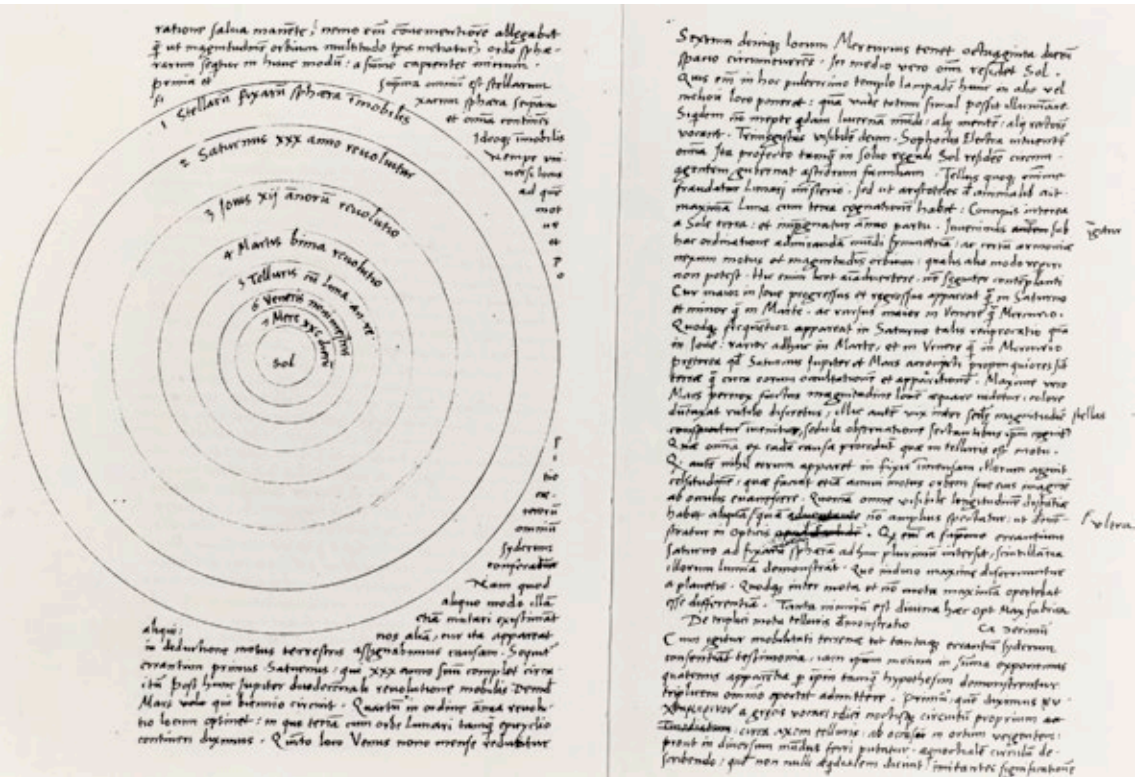
Als Jacob Böhme 1612 in Görlitz seine Erstlings-  
schrift »Aurora« verfasste, war die Welt, wie man sie  
sich seit Menschengedenken vorstellte, ins Wanken  
geraten. Neue Entdeckungen über die Erde und de-  
ren Platz im Universum stellten das von traditionel-  
len Bibelinterpretationen bestimmte Weltverständ-  
nis in Frage. Jacob Böhme bemühte sich in seinen  
Schriften um eine Neubestimmung kosmischer Vor-  
gänge und versuchte, den biblischen Schöpfungsgedanken mit dem neuen heliozentrischen Weltbild  
in Einklang zu bringen. Die zentrale Position der  
Sonne stellte eine wichtige Voraussetzung für seine  
Vorstellung von der göttlichen Schöpfung dar.<sup>2</sup>  
Böhme verglich Gott mit der Sonne und bezeichne-  
te nicht nur aufgrund der Wortähnlichkeit auch den  
»Sohn« Gottes als »Sonne«: Als das zweite Prinzip in  
der Gottheit verkörpert Christus, der »Sohn«, das  
»Licht«, die Grundlage jeden Lebens.

Böhme war nicht der Einzige, der versuchte, neue und alte Wissensordnungen in Übereinstimmung miteinander zu bringen. Seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert fanden die von Nikolaus Kopernikus (1473–1543) eingeleiteten Veränderungen in der Vorstellung vom Aussehen und Funktionieren unseres Planetensystems eine immer breitere Wahrnehmung (Abb. 2). Im Zentrum seiner Überlegungen stand die Position der Sonne. Seit der Antike haben die Theorien des Claudius Ptolemäus, das sogenannte ptolemäische System, den wissenschaftlichen Diskurs über die Bewegungen der Planeten bestimmt. Nach seiner Theorie kreist die Sonne gemeinsam mit dem Mond und den Planeten Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn um die Erde, die das ruhende Zentrum der »Welt« bildete. Dabei war jedem dieser klassischen Planeten eine eigene Sphäre zugeordnet, in der er seine Bahnen um die Erde drehte. Den äußeren Abschluss der Welt bildete die Sphäre der Fixsterne, die man sich als gläserne Kugel vorstellte, auf der die Sterne fixiert waren. Um sich besser orientieren zu können, fasste man einzelne Sterne zu Sternbildern zusammen. Bei der Beobachtung der Bewegung der Himmelskörper von der Erde aus wurden aber immer wieder Ungereimtheiten festgestellt. Zum Beispiel bewegten sich Venus und Merkur in regelmäßigen Abständen zwischen Erde und Sonne, die anderen Planeten hingegen nicht.

Kopernikus hatte bereits 1509 eine kurze Skizze seiner Theorie eines heliozentrischen Weltbildes unter dem Titel »Commentariolus« verfasst, mit der er die Widersprüche des ptolemäischen Systems bereinigen wollte. Er zögerte jedoch lange, das 1520 im Wesentlichen abgeschlossene Manuskript drucken zu lassen. 1538 beauftragten die Nürnberger Verleger Johannes Schöner und Johannes Petreius den Wittenberger Professor Georg Joachim Rheticus, Kopernikus an seiner Wirkungsstätte in Frauenburg aufzu-

suchen und ihn zur Veröffentlichung seiner Theorie zu überreden. Fast zwei Jahre verbrachte er mit Kopernikus an der Ostsee, bevor 1543 in Nürnberg unter dem Titel »De revolutionibus orbium coelestium« (Über die Umläufe der himmlischen Kreise) jenes Werk erschien, das die Kultur- und Wissenschaftsgeschichte erschütterte wie kein anderes.<sup>3</sup> Kopernikus beschreibt darin, dass sich die Erde um ihre eigene Achse dreht und ebenso wie die anderen Planeten die Sonne umkreist. Nach Kopernikus bildet die Erde nicht mehr den Mittelpunkt der Welt. Um die Sonne bewegen sich vielmehr – von innen nach außen gesehen – Merkur, Venus, Erde mit Mond, Mars, Jupiter und Saturn. Die abschließende Sphäre der Fixsterne umhüllt weiterhin die Welt. Mit einem Mal gerieten göttliche Schöpfung und Ordnung ins Wanken, wurden Thema von Diskussionen und provozierten Fragen, die die Menschen zutiefst verunsicherten. Denn nach dem Buch Genesis wurden am vierten Tag die Himmelskörper (Sonne, Mond und Sterne) am Gewölbe des Himmels angebracht. Andere Bibelpassagen bestätigen, dass Sonne und Mond im Himmel fest stehen und die Erde sich nicht bewegt.<sup>4</sup> Diese simple Vorstellung wurde von den Astronomen zu einem immer komplexeren Gefüge erweitert. Wie Jacob Böhme suchten die Astronomen dabei selbst nach Wegen, das alte und neue Wissen über das Universum in ein kohärentes System zu bringen. Kopernikus stellte die Sonne in einen geradezu religiösen Kontext, indem er sie als das Zentrum alles Guten bezeichnete.<sup>5</sup> Selbst Johannes Kepler, bekannt für seine Gesetze der Planetenbewegung, stellte ähnliche theologische Vergleiche an wie Jacob Böhme. Laut Kepler ist die Welt eine Kugel, die das Bild des Schöpfergottes darstellt. Die Heilige Dreifaltigkeit werde von den verschiedenen Teilen der Kugel repräsentiert: Das Zentrum ist der »Vater«; die Oberfläche der »Sohn« und der Raum dazwi-

2  
Seite mit der Darstellung  
des heliozentrischen  
Weltbildes aus:  
Nikolaus Kopernikus,  
De revolutionibus orbium  
coelestium, Manuskript,  
1520, Krakau, Biblioteka  
Jagiellońska,  
Ms. Rkp. BJ 10000



schen der Heilige Geist.<sup>6</sup> Kepler glaubte, dass Gott die Welt nach einem Plan geschaffen habe, der den Menschen durch ihre Vernunft zugänglich wäre. Astronomie behandelte er wie eine universelle mathematische Physik und sah seine astronomischen Studien als religiöse Berufung.

Als Folge der neuen astronomischen Erkenntnisse von Kopernikus und Kepler wurden zahlreiche Versuche unternommen, die Position des Menschen und der Erde im veränderten kosmischen Gefüge zu konstruieren. Einen Kompromiss zwischen dem antiken geozentrischen und dem heliozentrischen Weltbild von Kopernikus brachte der dänische Astronom Tycho Brahe (1546–1601) in die Diskussion.<sup>7</sup> Das tychonische Weltmodell ist ein geozentrisches System, bei dem sich die anderen Planeten um die

Sonne drehen. Mond und Sonne kreisen dabei um die Erde, während Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn wie bei Kopernikus ihre Bahnen um die Sonne ziehen. Der Sternenhimmel bewegt sich in 24 Stunden um die Erde. Brahe vermeidet damit den für die damalige Zeit kühnen Schritt, der Erde eine Bewegung zuzuweisen.

Zeugnisse des neuen Weltbildes, die das kosmische Gefüge in Modellen wie auch in Drucken darstellen, verbreiteten die neuen Theorien und fanden Eingang etwa in Sammlungen in Dresden, Bautzen und Görlitz. An erster Stelle ist hier die ab etwa 1560 entstehende Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten im Dresdner Residenzschloss zu nennen. Aber auch an den erst im 18. Jahrhundert gegründeten Sammlungen wie der Bautzner Sammlung des



3  
Philosophischer Turm,  
Deutschland, nach 1682,  
Holz, marmoriertes Papier, Eisenblech  
verzinkt und bemalt, Höhe 130 cm,  
Museum Bautzen, Inv.-Nr. L 57  
(Gersdorff-Weichaische Sammlung)

Gelehrten Hans von Gersdorff (1630–1692) und der Sammlung der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften in Görlitz lassen sich die wissenschaftlichen Entwicklungen des 17. Jahrhunderts exemplarisch ablesen. In der Dresdner Kunstkammer waren mit der Planetenuhr von Eberhard Baldewein,<sup>8</sup> einem arabischen Himmelsglobus vom Ende des 13. Jahrhunderts<sup>9</sup> und einem Erdglobus von Johannes Prätorius<sup>10</sup> bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Reihe von kostbaren Instrumenten vorhanden. Sie bezeugen, dass astronomisches Wissen als eine Herrschertugend verstanden wurde.

Die Versuche der Zeitgenossen, die Bedeutung der neuen wissenschaftlichen Entdeckungen zu verstehen, führten zuweilen zu kreativen neuen Objekten, die auf originelle Weise Astronomie, Kunst und Religion miteinander verbanden. Im Stadtmuseum Bautzen befindet sich ein rätselhafter runder Turm, auf einem quadratischen Sockel ruhend und von einer Krone abgeschlossen (Abb. 3).<sup>11</sup> Die Bemalung des Turmes besteht aus goldenen Ranken auf dunklem Grund, die ein querliegendes Oval umschließen. Das Oval umfängt den gesamten Zylinder, und an der Stelle, an der sich die beiden Enden des Ovals berühren, führt eine Tür in das Innere des Turmes. Auf dem breiten Rand des Ovals sind stilisierte Sterne zu sehen. Zwölf schwarze Dreiecke, die Finsternis darstellen, und dreizehn goldene Dreiecke, die Licht darstellen, greifen von oben und von unten ineinander. Auf jedem zweiten Dreieck befinden sich Planetensymbole: Auf den schwarzen sind dies von links nach rechts Saturn, Jupiter, Mars, Venus, Merkur und der Mond; auf den goldenen Strahlen wiederholt sich die Reihenfolge. Die Sonne befindet sich im Zentrum. Die zwölf schwarzen und die zwölf goldenen Dreiecke entsprechen den Stunden des Tages und der Nacht.<sup>12</sup> Bezeichnenderweise aber fehlt die Erde. Das seit Menschengedenken



4  
Detail: Figuren auf dem  
inneren Zylinder des  
Philosophischen Turms

ruhende Zentrum inmitten aller Planetenbewegungen hat plötzlich seinen Platz verloren.

Das heliozentrische Weltbild findet hier eine visuelle Adaption, während das geozentrische Weltbild um sein Überleben kämpft. Doch dieses außergewöhnliche Objekt bezieht die Erde indirekt mit ein, da menschliche Figuren Teil seiner Repräsentation sind. Oberhalb des Sockels befindet sich eine Tür. Sie führt in das Innere des Turmes, in den ein kleinerer und flacher Zylinder eingehängt ist. Dessen Außenseite schmücken 28 Figuren, von denen jeweils eine in der Tür erscheint (Abb. 4). Nach welchen Kriterien die Figuren in der Tür sichtbar werden, ist unklar. Es sind jedoch offensichtlich die Erdenbewohner, die hier den einzigen Hinweis auf unseren Planeten liefern, wobei ihre Anzahl auf den 28-jährigen Sonnenzyklus verweisen könnte. Von den 28 dargestellten Personen lassen sich nicht alle zweifelsfrei identifizieren. Benennbar sind Aristoteles, Ptolemäus und Kopernikus, die sich in ähnlicher Darstellung auch auf dem Titelblatt von Galileo Galileis

»Dialogus de systemate mundi« (Dialog der Weltssysteme) wiederfinden, das 1632 erstmals erschien (Abb. 1). In diesem Buch werden das alte ptolemäische und das neue kopernikanische Weltbild gegeneinander ausgespielt und die aristotelische Bewegungslehre angezweifelt. Galilei beschreibt seine Beobachtungen der Planeten mit einem Fernrohr und stellt selbstverständlich die Frage nach dem wahren Weltbild. Obwohl ihm stichhaltige Beweise fehlen, nimmt er Partei für das heliozentrische Weltbild des Kopernikus. Die Fernrohrbeobachtungen erschütterten zwar die aristotelische Physik, konnten das heliozentrische Weltbild jedoch nicht beweisen. Hierzu lieferte erst Johannes Kepler 1609 die entscheidenden Erkenntnisse, indem er vor allem die elliptischen Umlaufbahnen der Planeten nachwies, die Galilei noch nicht berücksichtigen konnte.

Die katholische Kirche sah sich durch diese astronomischen Entdeckungen bedroht und stellte Galilei wiederholt vor Gericht. Am Ende seines Inquisitionsprozesses musste dieser dem heliozentrischen System abschwören, und noch 1835 stand seine Schrift auf dem Index der verbotenen Bücher.<sup>13</sup> Die Auseinandersetzung mit den neuen Beobachtungen konnte dadurch allerdings nicht aufgehalten werden. Insbesondere in den protestantischen Gegenden wandte man sich verstärkt der Erforschung des Kosmos zu. Obwohl Martin Luther die Theorie von Kopernikus ablehnte und Philipp Melanchthon sie relativierte – er dachte, es handle sich nur um die Überarbeitung einer Theorie des antiken griechischen Astronomen Aristachos von Samos –, darf hier die Rolle der Professoren in Wittenberg, der Hochburg der Lutheraner, nicht unterschätzt werden. Wie schon erwähnt, hatte Georg Joachim Rheticus, Professor der Mathematik und Astronomie in Wittenberg, einen entscheidenden Anteil an der Verbreitung der Ideen des Kopernikus.

Iris Yvonne Wagner

# DIE HARMONIE DER GEGENSÄTZE

DIE KUNST VON ITTEN,  
KANDINSKY UND ARP IM SPIEGEL  
DER SCHRIFTEN BÖHMES



<sup>1</sup>  
Johannes Itten,  
Farbenkugel in sieben  
Lichtstufen und zwölf  
Tönen (Ausschnitt), 1921,  
Hochdruck, 460 × 322 mm,  
Kupferstich-Kabinett,  
Staatliche Kunst-  
sammlungen Dresden,  
Inv.-Nr. A 2009-93

Das Ende des 19. und der Beginn des 20. Jahrhunderts sind von großen politischen und wirtschaftlichen Veränderungen gekennzeichnet. Von 1914 bis 1918 erschüttert der Erste Weltkrieg Europa, den Nahen Osten, Afrika und Ostasien. Er endet mit dem Sturz der Monarchie im Deutschen Reich und der Gründung einer parlamentarischen Demokratie – der Weimarer Republik. Mit dem Ziel einer Erneuerung der Gesellschaft formierten sich nach Kriegsende unterschiedliche Gruppen, beispielsweise in Wien 1918 ein »Bund der geistig Tätigen«, bestehend aus Literaten und Künstlern. Als eine Gegenbewegung zu Krieg, Gewalt und der Übermacht des Materiellen, die aus den Materialschlachten des Ersten Weltkriegs resultierte, forderten sie eine ästhetisch-ethische

Neuorientierung. Der Künstler ist als »Weiser, Seher, Gestalter« aufgerufen, in dieser Zeit seine Vision für eine neue Ordnung zu entwerfen.<sup>1</sup> Der Begriff des »Geistes« wird zu einer rettenden Instanz dieser Neuorientierung, um »die aus den Fugen geratene Welt wieder ein[zu]richten«.<sup>2</sup> Dies war einer von vielen Versuchen in dieser Epoche, die politische und soziale Realität durch Kunst zu verbessern.

Die Grundlagen dieser neuen Kunst hat Wassily Kandinsky bereits 1912 in seinem Werk »Über das Geistige in der Kunst« formuliert.<sup>3</sup> Der Titel verrät, dass der »Geist« ein zentraler Begriff für das Kunstverständnis wird. Diese Annahme teilt auch der in Dresden geborene Autor und Dramaturg Lothar Schreyer in seinem Aufsatz über die »Sturm-

Kunst«: »Wenn die Künstler des Sturms von ›abstrakter Kunst‹ sprechen [...], so meinen sie stets und ausschließlich die Bindung der Kunst an den geistigen Inhalt und die Verkündigung der geistigen Wirklichkeit als den Sinn des künstlerischen Schaffens.«<sup>4</sup> Die Künstler sehen sich in der Rolle von Vermittlern der Schau geistiger Welten, die sie in ein Farbformsinnbild umwandeln. Schreyer spricht von einer religiösen Bewegung, die von Mystik und Magie bestimmt sei. Er beschreibt den Sturm und später das Bauhaus als künstlerische Gesinnungsgemeinschaft, in der die Künstler auch durch persönliche Freundschaft eng miteinander verbunden gewesen seien.

Schreyer befasste sich schon vor seiner Tätigkeit als Meister und Leiter der Bühnenklasse am Bauhaus (1921–1923) intensiv mit den Werken des mystischen Philosophen Jacob Böhme, und es scheint, diese Beschäftigung war entscheidend für die Entwicklung seiner Ideen über die Rolle von Kunst in der Erneuerung der Gesellschaft. In einer Notiz vermerkt er, dass er Böhmes Schriften durch seinen Freund, den Maler Karl Thylmann, kennengelernt habe.<sup>5</sup> Auch die Rosenkreuzerschriften und Texte östlicher Mystik sowie die Werke von Paracelsus und Meister Eckhart sind Bestandteile seiner Lektüre. 1924 gibt er eine kommentierte Ausgabe von Böhmes »Vom dreifachen Leben des Menschen« heraus, die in theologischen Zeitschriften rezensiert wird, im Jahr darauf erscheint sein Buch »Die Lehre des Jakob Böhme«.<sup>6</sup> In letztgenanntem Werk beschäftigt ihn besonders das von Böhme behandelte Thema der gegensätzlichen Kräfte in der Natur. Er schreibt, das Vollkommene sei in der Erscheinung verkündet durch den harmonischen Ausgleich der Kräfte.<sup>7</sup> Und er notiert: »Die Harmonie kann sich nicht offenbaren ohne das Bewußtsein der Gegensätzlichkeit.«<sup>8</sup>

Die Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg ist geprägt von unterschiedlichen geistigen Strömungen, die auf den Expressionismus und das Bauhaus nachhaltig gewirkt haben. Der Kunsthistoriker Sixten Ringbom spricht von einer »Woge des Irrationalismus« um 1900, der sich in der Wissenschaft und Pseudowissenschaft beispielsweise mit Untersuchungen von Phänomenen des Spiritismus abgezeichnet habe.<sup>9</sup> Im Jahr 1875 gründet Helena Blavatsky mit Henry Steel Olcott in New York die Theosophische Gesellschaft (TG). Diese baut auf eine ältere europäische Tradition der Theosophie, verbindet aber verschiedene östliche und westliche Weisheitslehren miteinander, unter anderem die Schriften der Rosenkreuzer, der Alchemisten und Theosophen sowie die altindisch-vedischen Religionen und den tibetischen Buddhismus. Interne Streitigkeiten führen schließlich zur Spaltung der Organisation, und Annie Besant wird Leiterin der Theosophischen Gesellschaft in Indien.

Bald darauf gründet in Deutschland Rudolf Steiner, zuvor Mitglied der TG, die Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft, die sich den Herausforderungen der Gegenwart und Zukunft stellt in dem Bewusstsein, dass diese Aufgaben nur durch eine spirituelle Vertiefung des Lebens gelöst werden können. In seinen zahlreichen Vorträgen über Anthroposophie als Wissen von der geistigen Welt referiert Steiner 1913 in Berlin auch über Jacob Böhme. Der Vortrag beginnt mit den Worten: »In dem Zeitpunkte der modernen Geistesentwicklung, in dem wir die Morgenröte der neuen Weltanschauung hereinbrechen sehen, in jenem Zeitpunkte, da wir die großen Taten des Kepler, des Galilei zu verzeichnen haben, [...] begegnet uns der einsame Denker [...] Jakob Böhme, der gerungen hat mit den höchsten Problemen des Daseins in einer Weise, welche unser Denken und Empfinden bis zum heutigen Tage in

tiefter Weise beschäftigen kann, und wohl auch noch lange das Denken und Empfinden der Menschen beschäftigen wird.«<sup>10</sup> Für Steiner ist Böhme ein imaginativ Erkennender, dem die göttliche Wesenheit in der Natur und im Menschen bewusst war.

In Leipzig, Dresden, Chemnitz und anderen deutschen Städten entstehen seit 1907 zudem Gesellschaften, welche die Mazdaznanlehre von Otoman Zar-Adusht Ha'nish verbreiten, in der Elemente aus altpersischen und ägyptischen Religionsmythen, jüdischer und christlicher Mystik und Anklänge aus dem Zen-Buddhismus zu einer umfassenden Körper-, Atem-, Ernährungs- und Hygienelehre verschmelzen. Die Mazdaznanlehre zielt auf eine vollkommene, harmonische und umfassende Entwicklung eines jeden Individuums und seiner Regeneration (oder Wiedergeburt). Die Lehre will das Individuum zur wirklichen Freiheit führen – physisch, geistig und spirituell. So vermischen sich »exotische« Systeme fremder Religionen mit der europäischen Theosophie insbesondere in jenen Bereichen, in denen es Entsprechungen gibt. In der Mazdaznanlehre ist es beispielsweise die Idee, dass zwei gegensätzliche Urkräfte in allen Dingen vorhanden sind, die ständig miteinander ringen. Auch die Ansicht, dass der Kosmos in jedem Menschen steckt und jeder einen Kosmos darstellt (Mikrokosmos – Makrokosmos), ist in diesen Lehren anzutreffen sowie bei Steiner die Vorstellung, dass der Mensch aus Geist, Seele und Körper besteht.<sup>11</sup> All diese Aspekte finden sich auch in Böhmes Denken.

Diesen Strömungen ist gemeinsam, dass sie die Überwindung des Materiellen durch das Geistige anstreben und Parallelen zur Bewegung des Sturm und Drang in der Romantik aufweisen.<sup>12</sup> Sowohl »Natur« als auch »Geist« waren wichtige Begriffe in der Abgrenzung zum Rationalismus und Materialismus der Zeit. Bereits um 1800 wollte man mittels der Kunst

den Menschen »zurück zur Natur« (Rousseau) führen und so in einen – so meinte man – Urzustand der Harmonie mit dem Kosmos zurückversetzen. Die Einheit von Leib, Geist und Seele sowie das Streben nach dem Naturzustand werden zu einer wichtigen Losung der lebensreformatorischen Bewegung um 1900. In der Forschung ist der Einfluss von Esoterik, Mystik und Spiritualismus auf die abstrakte Malerei vielfach analysiert worden.<sup>13</sup> Dies dient im Folgenden als Grundlage zur Untersuchung der Reflexion von Jacob Böhmes Ideen im künstlerischen Schaffen von Johannes Itten, Wassily Kandinsky und Hans Arp.

#### ITTEN UND DAS WEIMARER BAUHAUS

Als Walter Gropius im Jahr 1919 zum Direktor der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für Bildende Künste berufen wird, beginnt er umgehend mit der Umstrukturierung der Schule und benennt sie um in »Staatliches Bauhaus in Weimar«. Er entwirft einen neuen Lehrplan und sucht nach Lehrpersönlichkeiten, die seiner Vision einer Gemeinschaft mit gleichem Ziel – der Erschaffung eines »Baus der Zukunft« – entsprechen. Sein Ziel ist eine neue Baukunst, deren Vorbild in der Gotik wurzelt. Bei diesem Vorbild dienen zum einen die gotische Kathedrale als Manifestation des Gesamtkunstwerks und die Bauhütte als Organisationsmodell, zum anderen bildet die Formensprache der Gotik einen Gegenentwurf zu der Klassik und dem Klassizismus und ist ein Bezugspunkt für den Expressionismus.<sup>14</sup> Die Gotik galt bereits in theoretischen Auseinandersetzungen um 1800 als »aus der Natur entlehnt [...]«, deren Stil man mit »einer kraftvollen und sinnreichen Sprache« vergleichen könne.<sup>15</sup> Zudem stand die gotische Architektur des Mittelalters mit ihrer Ästhetik der Leichtigkeit, dem Himmelanstrebenden

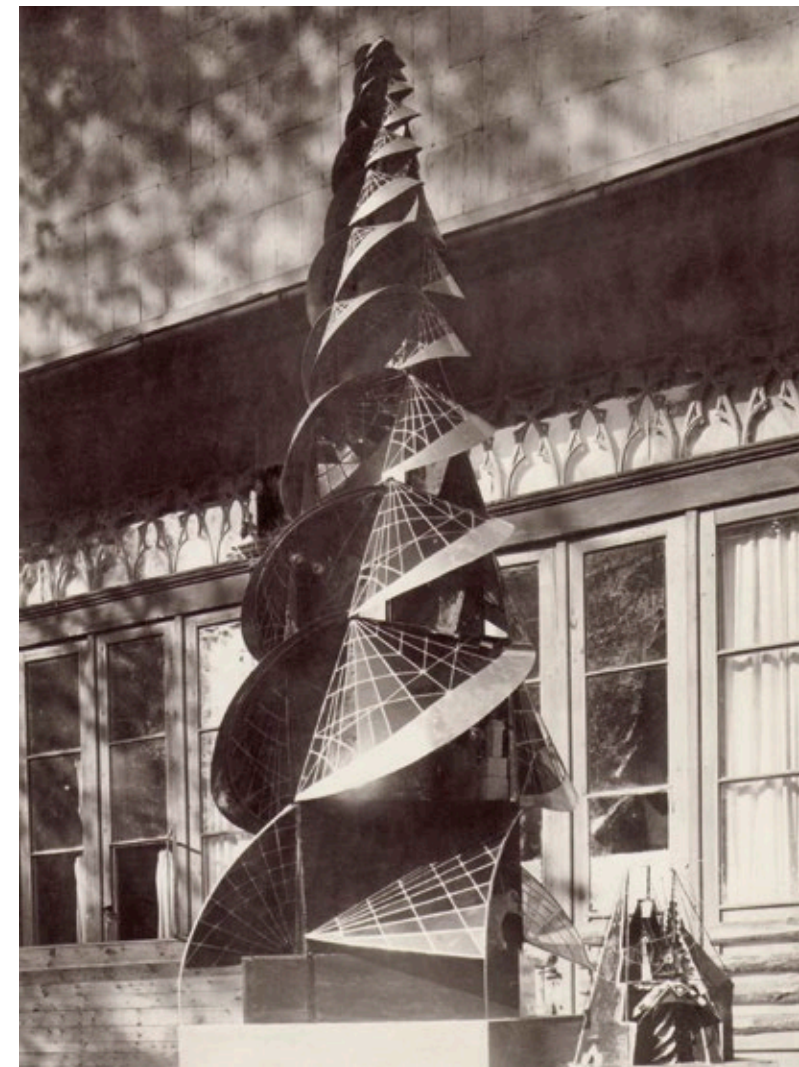
und der Naturmimesis dem statischen, rationalen System der griechischen und römischen Klassik gegenüber. Sowohl die Idee des Gesamtkunstwerks als auch die Hinwendung zur Formsprache der Gotik weist Parallelen zu theosophischen Versuchen auf, eine allumfassende Theorie der Schöpfung zu finden.

So verwundert es nicht, dass diese Kunst- und Geisteshaltung fast alle Bauhaus-Meister teilen, die der Schriftsteller und Galerist Herwarth Walden in seiner 1912 eröffneten Berliner Sturm-Galerie vereint.<sup>16</sup> Herwarth Walden (gebürtig Georg Lewin) gründet bereits 1903 einen »Verein für Kunst«, dem seine erste Ehefrau Else Lasker-Schüler, Heinrich und Thomas Mann, Frank Wedekind sowie Rainer Maria Rilke und weitere Schriftsteller angehören. 1910 beginnt Walden die Herausgabe einer Wochenzeitschrift für Kunst und Kultur mit dem programmatischen Titel »Der Sturm«. Seine Sturm-Ausstellungen, Veranstaltungen und die Zeitschrift brechen mit den überkommenen Konventionen des Kulturbetriebs sowie patriarchalen und konservativen Strukturen des wilhelminischen Deutschlands. Ab 1916 arbeitet Lothar Schreyer als Redakteur dieser Zeitschrift, die Kunst verschiedener Stilrichtungen der Avantgarde propagiert. Gemäß Walden ist Kunstanschauung zugleich Weltanschauung, sodass zwischen anthroposophischer oder mazdaistischer Philosophie und expressionistischer Kunst kein Unterschied mehr zu machen sei.<sup>17</sup> Der Begriff »Sturm« wird zu einem Synonym für die expressionistische Kunst.<sup>18</sup> Sturm-Künstler, die an das Staatliche Bauhaus Weimar berufen werden, sind Lyonel Feininger, Paul Klee, Johannes Itten, Georg Muche, Oskar Schlemmer, Lothar Schreyer, Wassily Kandinsky und Laszlo Moholy-Nagy.

Schon bevor Johannes Itten am 2. Oktober 1919 in Weimar eintrifft, um seinem Ruf an das Staatliche Bauhaus zu folgen, zeugen seine Tagebücher aus

Stuttgart und Wien von einem Interesse an theosophischen, philosophischen und esoterischen Lehren. Das Stuttgarter Tagebuch II enthält zahlreiche Überlegungen zur Farbenlehre, angeregt durch seinen Lehrer Adolf Hölzel.<sup>19</sup> Dessen Unterricht zur Farbe beruht auf der Lehre von den sieben Farbkontrasten, die Itten später in leicht modifizierter Form übernimmt.<sup>20</sup> Eine weitere Grundlage für den Unterricht ist Hölzels System von Farbkreisen. Der zwölftellige Farbkreis dient dazu, harmonische Farbzusammenstellungen, insbesondere »Dreiklänge« oder nach Bezolds Terminologie »Triaden« zu finden.<sup>21</sup> Angeregt durch Hölzel studiert Itten verschiedene Farbtheorien auf der Suche nach einer übergeordneten Systematik des gesamten Farbkosmos, die Bezüge zur Musiktheorie aufweist. In seinem Tagebuch finden sich auch Notizen zu Goethes Farbenlehre.<sup>22</sup> Als Höhepunkt dieser Suche nach gestalterischen Gesetzen entwirft Itten 1921 den Farbstern, den er als »Farbenkugel in 7 Lichtstufen und 12 Tönen« dem Heft »Utopia« mit Analysen Alter Meister beilegt.<sup>23</sup> (Abb. 1) Vermutlich kurz nach seiner Ankunft in Wien 1916 lernt Itten die Ehefrau von Walter Gropius, Alma Mahler, kennen. Beide hegen gemeinsame esoterische, insbesondere theosophische Interessen. Alma Mahler steht zu jener Zeit in brieflichem Kontakt mit Annie Besant, mit deren Buch »Uralte Weisheit« sich auch Itten beschäftigt.<sup>24</sup> Obgleich Itten die Schriften Rudolf Steiners liest, steht er dessen Anthroposophie im Gegensatz zu anderen avantgardistischen Künstlern wie Kandinsky ablehnend gegenüber. Der Kunsthistoriker Christoph Wagner sieht den Grund dafür in Ittens Interesse an der Mazdaznanlehre und deren esoterischen Denkfiguren.<sup>25</sup>

Im Frühjahr 1919 folgt Itten einer Einladung Alma Mahlers, ein Wochenende auf dem Semmering zu verbringen. Hier treffen sich Gropius und Itten ein erstes Mal, und Mahler empfiehlt Itten für das



2  
Johannes Itten,  
Turm des Feuers / des Lichts,  
1920 vor dem Tempel-  
herrenhaus in Weimar.  
Plastik aus Holz, Metall  
und farbigem Glas,  
Fotografie, Nachlass  
Johannes Itten

neugegründete Bauhaus.<sup>26</sup> Mit Itten hält auch die Mazdaznanlehre mit ihren Übungen zu Rhythmik, Atmung und Ernährung Einzug am Bauhaus. Welchen enormen Einfluss die Mazdaznanlehre auf den Unterricht Ittens hatte, ist ausführlich analysiert worden.<sup>27</sup> Sie ist ein Schlüssel zum Verständnis seiner Werke und seines Wirkens in Weimar. Als erstes Kunstwerk entsteht dort der heute verlorene »Turm des Lichts«, der als symbolische Architektur-Farb-Licht-Klang-Plastik seine Auseinandersetzung mit Farbe, Musik und Theosophie bezeugt (Abb. 2). Die durch kegelförmige farbige Glasfächer erreichte zwölftellige Gliederung des sich nach oben spiralförmig verjüngenden Turms in den drei Hauptfarben Rot, Gelb und Blau entspricht den zwölf Stufen einer aufsteigenden Evolution von den Mineralien über die Pflanzen, Tiere und Menschen bis zum Logos. Ursprünglich sollten kleine Glöckchen den oberen Abschluss der Architekturplastik bilden. In einem Tagebucheintrag von 1916 notiert Itten »Das Bilden des Begriffs ist das Wesentliche. Begriff = Wort = plastische Form = Ton. Jeder Begriff ist eine Stufe des Weges zu Null = Unendlich = Licht = Gott.«<sup>28</sup> Mit den verwendeten Materialien Glas und Plastik tritt bei Itten die bildhauerische Arbeit zugunsten der Idee einer immateriellen Gedankenarchitektur zurück. Ihm geht es um die Darstellung der Gedankenkonzentration und der Lösung vom Materiellen. Die Parallele zu Böhme liegt in der Entmaterialisierung der Materie und der Natur, die wesentlich für Böhmes Denken sind, und in der qualitativen Vergeistigung der Dinge.<sup>29</sup> Der Sündenfall bedeutet für Böhme den Fall in die Materie. Er erwartet die »Wiederbringung« in einer ursprünglichen, himmlischen Welt, wo alle Gegensätze harmonisiert werden. Der Gedanke einer Befreiung von der Materie liegt nicht nur dem »Turm des Lichts« zugrunde, sondern den Werken zahlreicher Künstler jener Zeit.

Jacob Böhme (1575 – 1624)

zählt zu den wichtigsten deutschen Denkern und hat die Literatur, Philosophie, Religion und Kunst über die Landesgrenzen hinweg bis heute geprägt. 100 Jahre nach dem Beginn der Reformation – am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges – war es das Anliegen Böhmes, dem Bedürfnis nach einer tiefgreifenden spirituellen und philosophischen Erneuerung Gehör zu verschaffen. Als Autodidakt bewegte sich Böhme auf ganz unterschiedlichen Wissensgebieten, stiftete Querverbindungen zwischen den Disziplinen und warf Fragen auf, die heute eine bemerkenswerte Aktualität besitzen.

**SANDSTEIN**

