



1

2



3

4



Abb. 1
Alma Rumball, *Ohne Titel*, 1960er-Jahre
pigmentierte Zeichentusche auf Papier
Sammlung Mediumistische Kunst Elmar R. Gruber

Abb. 2
Georgiana Houghton, *The Glory of the Lord*, 1864
Aquarell und Gouache auf Papier auf Karton kaschliert
Courtesy of Victorian Spiritualists' Union, Melbourne, Australien

Abb. 3
Hilma af Klint, *Die großen Figurengemälde, Nr. 5, Gruppe III, Der Schlüssel zu bisherigen Arbeiten*, 1907
Öl auf Leinwand
Stiftelsen Hilma af Klints Verk, Stockholm

Abb. 4
Nina Karasek, *Gegenwartsschwingungen zur Zeitenwende*, 1943
Tusche auf Papier
Sammlung Mediumistische Kunst Elmar R. Gruber

FLYING HIGHER. Mediumistische Künstlerinnen

Elmar R. Gruber

Im spiritistischen Kontext sind Medien Vermittler von Botschaften aus überirdischen Sphären. Sie sind in der Lage, vorübergehend die bewusste Kontrolle auszuschalten und ihren Körper Einflüssen zu überlassen, die als fremd und meist personifiziert in Form von Geistern erfahren werden. Ihre Mitteilungen entstehen gleichsam von selbst durch automatisches Sprechen, Schreiben, Zeichnen und Malen.

Häufig kommen die gezeichneten Botschaften in einem geheimnisvollen labyrinthischen Liniengewirr daher, in dem anthropomorphe und theriomorphe Gestalten sichtbar werden, wie in den rätselhaft verflochtenen Linien von Laure Pigeon, die anfangs fadenartige, bewegliche und äußerst fragile Netzstrukturen schuf (S. 68) und später in tiefblauer Tinte kompakte, in rhythmischen Helligkeitswerten bewegte Kompositionen, in denen in ausgesparten Flächen die Silhouette eines Gesichtes erscheint (S. 69).

Madge Gill fand für vergleichbare Bildinhalte eine ganz eigene Formensprache. Geführt vom Geist eines Hohepriesters aus dem antiken Babylon zeichnete sie mit Tusche auf meterlangen Stoffbahnen und Papierrollen, aber auch auf unzähligen Postkarten dicht gedrängte Szenen. In nicht enden wollender Wiederholung erscheint das berückende Gesicht einer jungen Frau mit großen Augen und fantastischen Kopfbedeckungen in einem Wirrwarr von geometrischen Mustern. Der Blick des Betrachters wird unweigerlich hineingezogen in eine irrealer Szenarie von gebrochenen Fluchtlinien ohne Tiefe, ohne Halt, in einen Strudel aus Kreisen, schachbrettartigen Verzierungen und Kreuzschraffuren, die Treppen, Gänge, Kolonnaden sein könnten. Man fühlt sich gefangen im labyrinthischen Raum der randvoll überladenen Blätter – wie in den *Carceri* von Piranesi.

Als ein vielschichtiges, lebendiges Liniengewebe von Arabesken und verschlungenen Pfaden in dezidiert kinetischer Qualität erscheinen auch die Arbeiten von Alma Rumball, die nicht sie, sondern „die Hand“ geschaffen habe. Man ist einem Ansturm von Linien ausgesetzt, mäandernden Wegen und Verzweigungen, aus denen wie aus Blasen geisterhafte Wesen hervortreten, ausgestattet mit Kommunikationsröhren, oder eine gerüstete Fee, die an Jeanne d'Arc erinnert, die Alma Rumball in einem Vorleben gewesen sein will (Abb. 1). Meist entwickeln sich solche eindrucksvollen, verschwenderischen

Kompositionen immer komplexer werdend aus wiederkehrenden, kleinen selbstähnlichen Mustern wie die Voluten und sich ausrollenden Farnwedel bei Jane Ruffié.

Automatische Schrift ist häufig ein integraler Bestandteil des Bildes, bisweilen eigenwillig verschnörkelt oder in Form rätselhafter Chiffren in das dekorative Geflecht der Linien eingearbeitet. Bei Jeanne Tripiet gingen Schrift und Bild eine ästhetische Symbiose ein. Zudem erhält der Fleck als aleatorisches Element in der Bildfindung bei ihr eine divinatorische Qualität (S. 66).

Solche Werke mediumistischer Kunst vermitteln den Verlust eines sicheren Standpunkts und damit jeglicher Orientierung. Zugleich entwerfen sie unbekannte Bedeutungsmuster, durch die ihre Schöpfer neue Mythen der eigenen Identität entwickeln. Robert Musil war fasziniert von der „Flut und Ebbe von Andeutungen“ und der obsessiven Verarbeitung von Linien in mediumistischen Zeichnungen, die er als „von einer geradezu satanischen Genauigkeit und unerschöpflich in neuen Einfällen“ empfand. Das Drängen im Seelengrund offenbart sich in ihnen. Im beständigen Kreieren von visuellen Texturen für das eigentlich nicht Darstellbare manifestiert sich der unauf-schiebbare übernatürliche Auftrag. Arabesken spielen eine bedeutende Rolle als wiederkehrendes Gestaltungselement. Für Baudelaire galt die Arabeskenzeichnung als die spirituellste aller Zeichnungen.² Sie vermittelt Bewegung, Rhythmus und Vitalität. Die quasi sich selbst generierenden Linien in mediumistischen Zeichnungen sind Korrelate zu Vibrationen, Gedankenwellen, subtilen Energien. In ihrem selbstähnlichen Aufbau feiert die Arabeske das ständige Werden und Entstehen, den unerschöpflichen Rhythmus und die Vitalität im Herzen des Universums.³

In den Bildschöpfungen der Medien ist das Gedränge Ausdruck für das Dringende, die randvolle Überladung ein Zeichen für die Überfülle der zu transportierenden Informationen, das Übereinanderlegen von Motiven und der durchscheinende Farbauftrag stehen in Entsprechung zum Schichtenaufbau höherer Ebenen und zur Bedeutungsvielfalt des Mitgeteilten. Schließlich ist die Verbindung der Zeichnung mit Schrift der Hinweis auf das Bestreben nach der umfassendsten Art, Nachrichten über die Dinge der geistigen Welt mitzuteilen.⁴

Im postspiritistischen Diskurs werden Medien als „Sensitive“ aufgefasst – Menschen mit einer besonderen Antenne für Signale aus einer verborgenen Wirklichkeit. Entsprechend findet sich bisweilen eine stärkere Tendenz zur nicht-figurativen

Darstellung. Was als ornamentale Ausschmückung erscheinen mag, ist in Wahrheit die Darstellung subtiler Energiemuster. So hielt Henriette Zéphir das Wirken verborgener Kräfte in schillernden Farbsymphonien fest und Emma Kunz erkundete den Ort des Menschen in der geistigen Welt durch das Bannen der uns durchdringenden Energien auf Millimeterpapier. Mit dem Pendel bestimmte sie den Ausgangspunkt der Zeichnung, aus der sie Schaubilder der Kraftfelder entwickelte, denen der Mensch ausgesetzt ist.

Bisweilen fluktuiert die Darstellung in einem alternierenden Rhythmus auf dem Grat zwischen Figuration und Abstraktion, wie bei Agatha Wojciechowskys versammelten Geistergestalten, die in schemenhaftem Durcheinander die Blätter füllen. Sie schuf auch einzelne Figuren und Köpfe als eine Art Porträtgalerie der Jenseitigen, wie wir sie bei Marguerite Burnat-Provins und Margarethe Held als regelrechte anthropologische Studien der Bewohner der unsichtbaren Welt in einzigartigen Formensprachen wiederfinden.

Die erste mediumistische Künstlerin war wohl Anna Mary Howitt (1824–1884). Ihre Arbeiten entstanden um die Mitte des 19. Jahrhunderts, wenige Jahre nach Ankunft der spiritistischen Bewegung aus Amerika in Europa. Howitt hatte Kunst studiert und verkehrte in den Kreisen der Präraffaeliten. Charakteristisch für ihre mediumistischen Werke sind schwungvoll gestaltete, christusartige weibliche Figuren, umrahmt von einem symbolisch überfrachteten Netzwerk aus filigranen Ranken- und Blumennormamenten.⁵ Howitts Werke repräsentieren den „kultivierten“ Aspekt des mediumistischen Zeichnens und Malens als eine virtuose Kunst. Es ist ein Typus, der sich oft bei professionellen Künstlern vorfindet, die zu Medien wurden und dadurch ihren Stil radikal änderten.⁶

Elizabeth Wilkinson empfing ab 1857 Botschaften von ihrem verstorbenen Sohn in Form blattfüllender Kompositionen von Blumen aus dem Jenseits als feine, diaphane Strukturen von ornamentalen Voluten, Kreisen und Spiralen.⁷ Angeregt von Wilkinson's Werken erschuf Georgiana Houghton (1814–1884) eines der interessantesten Œuvres im Bereich der mediumistischen Kunst. Sie malte mit Wasserfarben und Tinte höchst eigenwillige, außerordentlich komplexe und vielschichtige Bilder. Den anfänglich eher figurativen Arbeiten von jenseitigen Blumen und Früchten, die den spirituellen Fortschritt eines Menschen anzeigten, folgten Bilder in einem abstrakten Stil *avant la lettre*, den Houghton als sakralen Symbolismus bezeichnete.⁸ Was nun entstand, war etwas nie Dagewesenes: In semitransparenten Farbschichten erschuf sie delikate,

fließende Formen, Wirbel, Spiralen, Ellipsen mit hypnotischer Sogwirkung, die aus heutiger Sicht verblüffend modern wirken (Abb. 2).

Viele zu Lebzeiten weithin bekannte mediumistische Künstlerinnen sind in Vergessenheit geraten und ihre Werke sind verloren gegangen. Weil der Mediumismus vorwiegend im Privaten gedieh, sind aber auch Entdeckungen und Wiederentdeckungen nicht ausgeschlossen. Die bedeutendste ist wohl das Werk der schwedischen Künstlerin Hilma af Klint (1862–1944).⁹ Um die Jahrhundertwende entwickelte sie unter dem Einfluss von Geistwesen in zahlreichen automatischen Zeichnungen ein Vokabular von Urformen, die sie später in großformatige Symbolbilder übertrug. Zuerst entstanden zarte abstrakte Farbpastelle, ab 1906 Ölbilder, in denen sie die übersinnliche Wirklichkeit in einer vielschichtigen Formensprache zum Ausdruck brachte. Auf der Folie theosophischen Gedankenguts beschäftigten sich ihre Werke mit den großen Fragen der hermetischen Philosophie über die geheimen Entsprechungen von Makrokosmos und Mikrokosmos und den Kräften und Gesetzmäßigkeiten in der biologischen und der spirituellen Evolution (Abb. 3).

Erst vor wenigen Jahren haben zwei weitere spannende Wiederentdeckungen unsere Kenntnis von der Bandbreite mediumistischen künstlerischen Schaffens erweitert: Gertrude Honzatko-Mediz und Nina Karasek. Gertrude Honzatko-Mediz war die Tochter des österreichischen Malerehepaars Emilie Mediz-Pelikan und Karl Mediz. Nach dem Tod der Mutter kam sie im Alter von 16 Jahren bei spiritistischen Sitzungen in Kontakt mit jenseitigen Wesenheiten und mit ihrer Mutter. Von da an belehrte sie die Mutter in automatischen Niederschriften und erteilte ihr gleichsam Zeichenunterricht aus dem Jenseits. Zuerst erstanden Entwürfe für einen Zyklus von Radierungen, morbide, makabre Kompositionen von archaischer Kraft (S. 105). Schließlich schuf sie ein Defilee von beunruhigenden Geisterporträts. Heroisch, herausfordernd mit Gesichtern wie karge, zerfurchte Landschaften. Die beklemmend unmenschlichen, hypnotischen Augen scheinen etwas zu betrachten, das nicht in dieser Welt zu sehen ist (S. 106).

Nina Karasek studierte Kunst an der Wiener Frauenakademie und war, dem bürgerlichen Zeitgeschmack folgend, eine konventionelle Landschafts- und Vedutenmalerin. Im Alter von über 40 Jahren erschien ihr Rembrandt und ergriff von ihrem Arm Besitz. Seitdem stand Nina Karasek für den Rest ihres Lebens in transpersonalem Kontakt mit einer Reihe großer Meister wie Rembrandt, Dürer, Goya, Raffael, Leonardo, Klimt und anderen.

Unter ihrer Führung produzierte sie zuerst Werke in der Manier der Meister. Bald veränderten sich Stil und Sujets und sie entwickelte ein enormes Spektrum an kreativen Ausdrucksmöglichkeiten, das von symbolischen und allegorischen Motiven, verwirrenden Bildern mit einem grotesken Arsenal an Figuren und merkwürdigen Schriftzeichen über expressive Miniaturen und rätselhafte Embleme bis hin zu heftigen, gestischen Skizzen, abstrakten Kompositionen und einer eleganten, dem Jugendstil verschriebenen Linienführung reichte. Fortan signierte sie ihre Werke meist mit ihrem esoterischen „Urnamen“ Joële. Sie hielt sich für eine Lichtgeborene aus einer hohen Sphäre, die durch ihre Kunst eine Mission auf Erden zu erfüllen habe.

Selbst oberflächlich gefällig erscheinende Zeichnungen von Nina Karasek verbergen ausgefallene, vielschichtige Botschaften. So scheint etwa das Bild *Gegenwartsschwingungen zur Zeitenwende* (Abb. 4) auf den ersten Blick eine dekorative Arbeit in der Manier des Wiener Jugendstils zu sein. In Wahrheit stellen die Zickzack- und Wellenlinien, die Kreise, Ellipsen, Punkte und Spiralen ein hochkomplexes Muster an subtilen Energien und magnetischen Einflüssen dar, die Karasek im Einzelnen erläutert und die von lichtgeborenen Frauen aus höheren Sphären auf die Erde geleitet werden.

Nina Karaseks Werke bilden ein ausgefeiltes kosmogonisches Narrativ, ein gewaltiges gnostisches Welt drama aus verborgenen Kräften und Prinzipien. In vielerlei Hinsicht ist das singuläre Œuvre von Nina Karasek typisch, weil es alle Eigenheiten der mediumistischen Kunst umfasst: den Einfluss der verstorbenen Meister – hier tatsächlich als Imitation ihres Stils in ernsthaften bis spielerischen Variationen; die Einarbeitung von unbekanntem Schriftzeichen als Teil der Bildkomposition; den übergroßen Reichtum an eigenwilligen Symbolen; die Repräsentation von transpersonalen Erfahrungen; das Arsenal an subtilen Energien und kosmischen Einflüssen in Form von Strahlen, Wellen, Schwingungen; Porträtgalerien der unterschiedlichsten übernatürlichen Akteure; kosmische Diagramme und esoterische Welterklärungsbilder.

1 Robert Musil, „Mediale Zeichnungen“, in: *Das Tage-Buch*, Jg. 4, Heft 11, 1923, S. 368–369. In dem Artikel verarbeitet Musil seine Eindrücke einer großen Ausstellung mediumistischer Zeichnungen, die 1922 im Glaspalast in Wien stattfand.

2 „Le dessin arabe est le plus spiritualiste des dessins.“ Charles Baudelaire, *Journaux intimes. Fusées. Mon cœur mis à nu*, Paris 1920, S. 10.

3 Siehe Barbara H. Kremen, „Baudelaire's Spiritual Arabesque“, in: *Romance Notes*, Jg. 9, Nr. 1, 1967, S. 57–65.

4 Der mediumistische Künstler Heinrich Nüsslein (1879–1947) nannte seine Malweise „Bilderschreiben“.

5 Einige mediumistische Zeichnungen von Anna Mary Howitt wurden als lithografierte Abbildungen veröffentlicht in Camilla Crosland, *Light in the Valley. My Experiences of Spiritualism*, London 1857.

6 Siehe Laurent Danchin, „Medium sapienti, medium brut. Le due categorie dell'arte medianica“, in: *Osservatorio Outsider Art*, Nr. 3, 2011, S. 82–99.

7 Nur die Abbildung einer einzigen Zeichnung scheint der Nachwelt erhalten geblieben zu sein (mit der Bildunterschrift „Fac-simile of a spirit drawing“ veröffentlicht in der Zeitschrift *Light*, Bd. 9, 1889, S. 370). Ihr Mann hinterließ allerdings eine Beschreibung ihrer Werke und ihrer Entwicklung als Zeichenmedium und lieferte vor allem den spiritistischen Erklärungsrahmen dazu. Es ist das erste Buch, das sich ausschließlich mit mediumistischer Kunst beschäftigt: William M. Wilkinson, *Spirit Drawings. A Personal Narrative*, London 1858.

8 Siehe Georgiana Houghton, *Catalogue of the Spirit Drawings in Water Colours, Exhibited at the New British Gallery, Old Bond Street. By Miss Houghton, Through Whose Mediumship They Have Been Executed*, London 1871, S. 11.

9 Hilma af Klint verfügte testamentarisch, dass ihre mediumistischen Bilder erst 20 Jahre nach ihrem Tod ausgestellt werden dürfen. Bekannt wurde ihr mediumistisches Œuvre 1987 durch die epochale Ausstellung *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890–1985* im Los Angeles County Museum of Art.