

Vertraulich

Stockholm
1. Dezember 1967
Erik af Klint

Hilma af Klint und ihr Werk.

Eine kurze Biografie mit einem historischen Bericht über die Entstehung und Pflege des Werkes.

Hilma af Klint wurde am Karlberg am 26. Oktober 1862 geboren. Sie war die Tochter des Kommandanten Fredrik Victor af Klint und seiner Frau Mathilda Sontag.

Hilma verbrachte ihre frühe Kindheit in Karlberg, wo ihr Vater Lehrer der Seekadetten war. Er war ein bescheidener und edler Mann, der Arbeit hoch schätzte und eine Abneigung gegen Prunk und Luxus hegte. Er liebte die Natur und spielte Geige. In seinen späteren Jahren widmete er sich mathematischen Studien und der Miniaturtischlerei. Ihre Mutter war eine praktische und energische Frau finnischer Abstammung. Sie war die dominante Figur in der Familie und leitete das Heim und die Kinder mit fester Hand. Neben Hilma hatten Victor und Mathilda af Klint vier Kinder, von denen zwei das Erwachsenenalter erreichten: ihr Sohn Gustaf (mein Vater), der wie sein Vater Marineoffizier wurde, und ihre Tochter Ida, die der Hochkirche angehörte und den Ingenieur Knut Haverman aus Stocksund heiratete.

Im Sommer, wenn der Vater mit den Kadetten segelte, lebte die Familie in einem kleinen Häuschen auf dem Gut Tofta auf Adelsö im Mälarsee. Tofta, wie auch das nahe gelegene Anwesen Hammora, gehörte der Familie und war Anfang des 19. Jahrhunderts von Hilmas Großvater erworben worden. Mehrere Verwandte lebten in Hammora, und der Austausch zwischen Tofta und Hammora war lebhaft. In dieser idyllischen Umgebung kam Hilma schon früh in engen Kontakt mit der Natur.

Als Hilma zehn Jahre alt war, zog die Familie von Karlberg nach Stockholm und ließ sich in der Norrtullsgatan und später in der Badstugatan (heute Sveavägen) nieder. Die Eltern waren sehr gastfreundlich, und Verwandte und Freunde kamen gern in ihr fröhliches und gemütliches Zuhause, wo ein heiterer und harmonischer Geist herrschte. In dieser Zeit besuchte Hilma die Allgemeine Mädchenschule in der Riddargatan.

In den Jahren 1882–1887 besuchte sie die Königliche Akademie der Künste, wo sie gute Noten erzielte; insbesondere galt sie als talentiert im Zeichnen. Zu ihren Lehrern an der Akademie gehörte Behm von Rosen, der ihr Potenzial erkannt haben muss. Unter ihren Weggefährtinnen sind Herta Rönquist, Elisabet Waring, Charlotte Wahlström und Anna Cassel zu nennen. Mit letzterer verband Hilma eine lebenslange Freundschaft.

Als junge Frau soll sie eine Schwärmerei für Dr. Helleday gehabt haben, aber daraus wurde nichts, da ihr bald klar wurde, dass sie niemals heiraten würde.

Nach Abschluss der Akademie malte Hilma fleißig. Sie hatte ihr Atelier viele Jahre lang im Gebäude Hamngatan 9. In den Anfangsjahren konzentrierte sie sich vor allem auf Landschaftsmalerei, aber um die Jahrhundertwende widmete sie sich zunehmend der Porträtmalerei. Ihre Werke wurden Anfang des 20. Jahrhunderts bei Blanch ausgestellt, und sie verkaufte mehrere gute Stücke. Zu ihren bekannteren Porträts zählen das des Landeshauptmanns Ulrich, die Mutter von Professor Gösta Forsell, Gräfin Emelie Piper (Schloss Löfstad) und Professor Lundén (Nation Norrland, Uppsala). Außerdem malte sie mehrere Familienporträts.

Ihr Vater starb 1898 in Tofta, und im folgenden Jahr zogen Hilma und ihre Familie mit der Mutter in die Brahegatan 52, wo sie bis 1918 lebten. Die Sommer verbrachten sie bis 1907 auf Adelsö. Im folgenden Herbst erkrankte ihre Mutter an einer Augenkrankheit, die sie völlig erblinden ließ. Diese Blindheit der Mutter hatte großen Einfluss auf Hilmas Leben. Sie war nun an die Pflege ihrer Mutter gebunden, was viel Zeit in Anspruch nahm. Die Fürsorge für ihre Mutter wurde zu einer Aufgabe, für die sie ihre Freiheit und Unabhängigkeit opferte. Im Juli 1908 zog Hilma, um jederzeit verfügbar zu sein, aus ihrem Atelier aus und bezog ein kleines, bescheidenes Zimmer im unteren Stockwerk des Hauses in der Brahegatan 52.

Hilma war eine kleine, schlanke Frau mit aufrechter Haltung und lebhaften Bewegungen. Sie hatte ein fein geschnittenes Gesicht, hellblaue Augen mit einem klaren, intensiven Blick und ein trotziges Lächeln. Sie war offen, aufmerksam und interessiert an dem, was um sie herum geschah. Unabhängig, würdevoll und willensstark ging sie ihren gewählten Lebensweg mit Selbstbewusstsein. Es gab keinen Anflug von Sentimentalität, Schwärmerei oder Schwäche in ihrem Wesen. Im Gegenteil, sie war standhaft und gefasst. In ihrer Lebensweise war sie Vegetarierin und Asketin, stellte große Anforderungen an sich selbst, im Bewusstsein, dass sie starke geistige Kräfte in sich trug, die ihr Leben gestalten und sie für höhere Aufgaben tauglich machen würden. Sie sagt darüber selbst: „Ich bin so klein, ich bin so unbedeutend, aber in mir steigt eine solche Kraft auf, dass ich vorwärtsgehen muss.“ Was sie vielleicht am meisten kennzeichnete, war die Reinheit und moralische Höhe, die sie ausstrahlte. Sie sagt: „Das Leben ist eine Farce, wenn der Mensch nicht der Wahrheit dient.“

Trotz ihrer Betonung der Wirklichkeit war sie mit medialer Begabung ausgestattet und hatte seit ihrer Kindheit Kontakt mit geistigen Kräften. Schon früh hatte sie Visionen. Sie erzählte, wie sie als kleines Mädchen eines Morgens zwei Särge in ihrem Zimmer sah; einer mit einem Jahr darüber, der andere mit einem anderen Jahr. In beiden dieser Jahre wurde sie schwer krank und schwebte in Lebensgefahr.

Bevor sie neue Menschen kennenlernte, überlegte sie sorgfältig und suchte dabei oft den Rat höherer Mächte. So erzählte sie, dass sie sich einmal entschied, eine bestimmte Frau nur dann anzusprechen, wenn sie auf dem Heimweg eine doppelte Ähre von Roggen finden würde – eine Seltenheit. Sie fand mehrere. Die doppelte Roggenähre wurde zum Symbol in ihrem Exlibris.

Hilma hatte oft Vorahnungen über kommende Ereignisse. 1914 spürte sie intensiv, dass etwas Schreckliches in der Welt geschehen würde: „Dieses Etwas rumorte in mir einige Tage lang, bevor der Krieg ausbrach.“ Oder dies: „Ein Bild wurde mir gegeben von der deutschen Nation. Eine statuenartige Gestalt, gigantisch, begann zu wanken und sank schließlich vernichtet auf die

Knie. Hinter mir sah ich eine russische Reitertruppe, noch wartend, aber bereit, gegen Deutschland vorzudringen.“

1932 schuf sie zwei Aquarelle in Form von Karten, eine von Nordeuropa, die andere vom westlichen Mittelmeerraum. Sie zeigen deutlich den „Blitz“ gegen London und den Seekrieg im Mittelmeer während des Zweiten Weltkriegs (1939–45), wobei die Iberische Halbinsel als unberührt dargestellt ist. Sie zeigte mir diese viele Jahre vor Ausbruch des Krieges.

Hilma behauptete, mit den Toten Kontakt aufnehmen zu können. Sie berichtete, wie sie nach dem Tod ihres Bruders (meines Vaters) mit ihm in Verbindung stand und ihrer Cousine Amelie während deren „Austritt aus dem Körper“ beistand. Es fiel ihr schwer, Amelie klarzumachen, dass sie tot war und dass das, was sie jetzt um sich sah, zu einer anderen Welt gehörte.

Hilma hatte auch die Fähigkeit, mit ihren Händen zu heilen. Diese Fähigkeit wurde ihr während ihrer Vorbereitungszeit im Jahr 1905 verliehen, als Kräfte über sie ausgegossen wurden, um sie für ihre kommenden Aufgaben tauglich zu machen.

Sie scheint sich früh in spiritistischen Kreisen in Stockholm bewegt zu haben. So nahm sie in den Jahren 1879–1882 an spiritistischen Séancen teil und war Mitglied der Spiritistischen Literarischen Gesellschaft. Der spiritistische Weg – der eigentlich eine Abkürzung ist, bei der man versucht, „im Voraus“ Informationen zu erhalten, für die man noch nicht die nötige geistige Reife hat – entsprach nicht ihrem gesunden und wahren Wesen. Sie distanzierte sich daher auch vom Spiritismus.

Sie gehörte in den Jahren 1896–1897 der Edelweiß-Gesellschaft an. Ob sie auch den Rosenkreuzern angehörte, ist nicht bekannt, aber es ist wahrscheinlich, dass sie Kontakt zu dieser Bewegung hatte. Sie trug stets ein silbernes Kreuz mit einer in einem Kreis eingravierten Rose im Zentrum des Kreuzes. Mediale Aufzeichnungen existieren aus dem Frühjahr 1892 bis 1903. In diesem Zusammenhang wird „Die Freitagsguppe, D.F.“ oder auch „Die Fünf“ erwähnt. Vielleicht bildete sie den Kern der Frauengruppe, die später an ihrer Seite stand, als sie ihre okkulten Bilder ausführte. „Die Fünf“ scheinen bei ihren Zusammenkünften Altar, Kreuz und Dreieck verwendet zu haben. Außerdem gehörte sie der Theosophischen Gesellschaft an, studierte Blavatsky und nahm am Kongress in Stockholm im Juni 1913 teil. Später, nachdem sie mit Rudolf Steiner in Kontakt gekommen war, wurde sie auch Mitglied der Anthroposophischen Gesellschaft in Stockholm.

Die ersten Vorhersagen über die Ausführung astraler Bilder erhielt Hilma 1904 durch „Ananda“. Im Spätsommer 1905 wurde ihr versprochen, vorbereitet zu werden, um eine Botschaft zu übermitteln. Die Namen „Amaliel“, „Ester“ und „Georg“ wurden genannt. Ihr wurde versprochen, im Dienste der Mysterien zu arbeiten und beim Bau des „Neuen Gebäudes“ mitzuhelfen, auch „Der Tempel“ genannt. Doch zuerst müsse sie eine Läuterung durchlaufen. „Amaliel“ sagte: „Blindheit wird dich treffen. Du wirst dich verleugnen, denn dein Stolz wird gebrochen werden. Du wirst straucheln, weil du auf deine eigene Schwäche geprüft wirst. Eine schreiende Stimme wirst du werden, doch vorher wirst du zu Staub zerbrochen.“

Sie durchlief nun eine schwere Krise. Dabei erkannte sie, dass etwas ganz Besonderes von ihr verlangt wurde. Auf ihre direkte Frage, ob ihre Arbeit im Bereich der Malerei liegen solle, lautete die Antwort: Ja. Sie sei für diese Aufgabe geeignet, da ihre Entwicklung in vielerlei Hinsicht den Vestalinnen früherer Zeiten ähnele.

„Gesandt von hohen Geistern bin ich, Amaliel, um dich zu führen, besonders Hilma durch Gidro“, sagt sie. „Amaliel bot mir eine Aufgabe an und ich antwortete sofort: Ja. Das wurde das große Werk, das ich in meinem Leben ausführte.“

Es wurde gewünscht, dass sie „Amaliel“ ein Jahr für diese Arbeit widmen sollte, und während dieses Jahres musste sie ihre reguläre Arbeit vollständig aufgeben. Die Bilder, die sie ausführen sollte, wurden „Zeichnungen für den Tempel“ genannt. „Du wirst eine neue Philosophie verkünden und selbst ein Subjekt im neuen Reich werden. Deine Bemühungen werden Früchte tragen.“

So begann sie ihr großes Werk im Mai 1907.

Einige vorbereitende Arbeiten und Zeichnungen für die erste Serie, Serie WU oder „Die Rose“, waren jedoch schon früher begonnen worden.

Gruppe 1, genannt „Die ersten 26 kleinen“ (Nr. 1–26), wurde bereits am 11.7.1906 begonnen, und Gruppe 2, „Eine Zwischenserie“ (Nr. 27–34) am 18.1.1907.

Gruppe 3, benannt „Die erste große Serie“ (Nr. 38–47), begann mit drei vorbereitenden Studien oder Vorarbeiten, nämlich „Die Nonne“ (Nr. 35) und zwei Landschaftsbildern „Abendfrieden“ (Nr. 36) und „Sonnenaufgang“ (Nr. 37). Diese wurden im Mai 1907 ausgeführt.

Im Mai malte sie dann die ersten vier zugehörigen Figurenbilder der WU-Serie, Gruppe 3. Sie sagt: „In mir las ich ihr Maß (1,58 x 1,14 cm). Über der Staffelei sah ich ein Zeichen des Jupiter (♃), das stark beleuchtet war und mehrere Sekunden lang erschien. Danach begann sofort die Arbeit, die so verlief, dass die Bilder direkt von mir gemalt wurden, ohne vorherige Zeichnung und mit großer Kraft. Ich hatte keine Ahnung, was die Bilder darstellen würden, und doch arbeitete ich schnell und sicher, ohne einen Pinselstrich zu ändern. Für jedes wurden sechs Tage verwendet, und mir wurde gesagt, die Bilder niemandem zu zeigen. – – – Nach 24 freudigen Arbeitstagen waren die vier Bilder vollendet. Täglich arbeitete ich etwa vier Stunden.“ Als die vier Bilder fertig waren, wurde ihr gesagt: „Es bleiben dir sieben Monate, um auf medialem Wege das zu schaffen, was wir als Licht für die Menschheit herabbringen wollen.“ Die WU-Bilder, 10 Stück, wurden am Heiligabend 1907 vollendet. „Ester“ und „Theosophus“ halfen ihr. „Theosophus“ sollte ihre Hand führen. Hinter ihnen stand „Amaliel“.

Anfang Oktober 1907 begannen die Vorbereitungen für Gruppe 4 „Die 10 Größten“ (Nr. 102–111). „Für jedes Bild würden vier Tage benötigt, die Mahatmas legten das Maß auf 24 x 32 dm fest.“

Nach Gruppe 4 wurden Gruppe 5 und Gruppe 6 ausgeführt, die zusammen WUS oder „Der Siebenstern“ und „Sic transit gloria mundi“ genannt wurden.

Gruppe 5 (Nr. 48–68) wurde im Januar–Februar 1908 in drei Etappen ausgeführt: 7 Bilder pro Tag, jeweils im Abstand von 7 Tagen, dann wieder 7 Bilder, erneut im Abstand von 7 Tagen, dann die letzten 7.

Gruppe 6 (Nr. 69–84) wurde im Zeitraum Februar–April 1908 ausgeführt.

Dann folgte die Serie US, bestehend aus den Gruppen 7 und 8.

Gruppe 7 (Nr. 85–101) wurde im März–April 1908 gemalt.

Vorbereitende Arbeiten für Gruppe 8 (Nr. 119–125) wurden im April–Mai 1912 ausgeführt.

Vorstudie für Gruppe 8 „Eine weibliche Serie“ (Nr. 112–118), ergänzt im Oktober 1912.

Gruppe 8 (Nr. 126–132) wurde im Zeitraum September–Dezember 1913 gemalt.

Serie W oder „Baum der Erkenntnis“ (Gruppe 9) bestehend aus 8 Aquarellen, einem Notizbuch und einer Einführung in Öl (Nr. 133–139, 140 und 141), wurde von Juni 1913 bis Juli 1915 ausgeführt.

„Eine männliche Serie“ (Nr. 142–148) kam 1915 hinzu.

Serie SUW und UW, bestehend aus

Gruppe SUW oder „Der Schwan“ (Nr. 149–172) wurde im Zeitraum Oktober 1914 – März 1915 ausgeführt.

Gruppe UW oder „Die Taube“ (Nr. 173–186) wurde im Frühjahr 1915 ausgeführt.

Serie 10 oder „Altarbilder“ (Nr. 187–189 zusammen mit Details zu diesen unter Nr. 190–192) stellt schließlich eine Zusammenfassung der bisher geschaffenen Bilder dar. Diese wurden im Zeitraum Oktober – Dezember 1915 ausgeführt.

Ein Ölgemälde (Nr. 193) bildet den Abschluss. Es trägt den Namen „Menschliche Keuschheit“ und zeigt eine junge Frau in einem Oval. Zwischen ihren Händen hält sie ein goldenes Herz. Auf der Rückseite des Bildes steht der Text: „Dieses Bild gehört als Abschluss zum gesamten Werk.“ Es ist nicht datiert, wurde aber wahrscheinlich im Dezember 1915 gemalt.

Die Entscheidung, die vor ihr liegende Aufgabe zu übernehmen, war ernst genug. Sie bedeutete tatsächlich, dass sie ihre künstlerische Karriere aufgeben und ihr ganzes Leben diesem einen Ziel widmen musste: ihr „Werk“ zu vollenden. So wurde das Werk zum Mittelpunkt ihres Lebens. Alles andere – Lebensstil, Freundschaften, Interessen, Finanzen – wurde untergeordnet und nach dem Maßstab bewertet: War es für das Werk förderlich oder nicht? Wie sie überleben konnte, bleibt ein Rätsel.

Als Hilma sich der Aufgabe widmete, wurde „ein Jahr für Amaliel“ gewünscht. Es wurde Mai 1907 – April 1908. In diesem Jahr führte sie in der Funktion als Medium für ihre Auftraggeber insgesamt 111 Bilder aus – eine völlig unglaubliche Arbeitsleistung. Danach gab es eine Pause von nicht weniger als vier Jahren, bis April 1912. Dann setzte sie die Arbeit fort, vollendete die zuvor begonnene US-Serie und führte die W-Serie (Baum der Erkenntnis), eine männliche Serie, die Serien SUW (Der Schwan) und UW (Die Taube), Serie 10 (Altarbilder) und das abschließende Bild (Menschliche Keuschheit) aus. Das ergibt 81 Bilder in 3 ¾ Jahren, also durchschnittlich 21 Bilder pro Jahr. Das Arbeitstempo war somit in der späteren Periode deutlich langsamer als in der früheren. Zum Beispiel benötigte sie für die neun Bilder der Serie W zwei ganze Jahre.

Dass ihre Auftraggeber ihre Hand führten, als sie den früheren Teil des Werkes ausführte, scheint unbestreitbar. Doch schon gegen Ende dieser Zeit erfährt sie, dass eine sehr bedeutende Umgestaltung des Lehrvorgangs stattfinden muss. Sie werde keine Hilfe mehr auf diese unmittelbare mediale Weise benötigen, sondern durch das gesprochene Wort, das ihre Freunde aufzeichnen würden. Der letzte Teil des Werkes, beeinflusst durch die vier (Gregor, Amaliel, Ananda und Georg), war durch den ätherischen Leib empfangen worden. Jetzt sollte sie es durch den astralen Leib empfangen. Im früheren Fall war sie „passiv“, jetzt sollte sie „aktiv“ werden.

Es ist selbstverständlich, dass diese Umgestaltung der Arbeitsweise sehr hohe Anforderungen an sie selbst stellte. Sie musste sich bis zu einer höheren Stufe entwickeln, was sicherlich schwierige Konzentrations- und Meditationsübungen erforderte und Zeit in Anspruch nahm. Dies scheint eine völlig natürliche Erklärung für die vierjährige Arbeitspause zu sein. Eine andere Erklärung könnte auch sein, dass ihre Auftraggeber die Zeit noch nicht für reif hielten, weitere Lehren zu empfangen.

Es ist auch zu beachten, dass sie in diesen vier Jahren Rudolf Steiner begegnete. Zum ersten Mal geschah dies wohl im März 1908, wahrscheinlich in Lund, später auch 1910 in Malmö und 1914 in Norrköping. Sie war tief bewegt von seinen Predigten und wurde von dieser Zeit an stark durch die Ideenwelt der Anthroposophie beeinflusst.

Nach der vierjährigen Pause und allem, was sie an innerem Kampf und Entwicklung mit sich brachte, begann nun eine völlig neue Lebensperiode für sie. Sie wurde wieder zur Trägerin medialer Botschaften, aber diese wurden ihr als Worte oder als Bilder präsentiert. Niemand bewegte ihre Hand. Im Frühjahr 1912 setzte sie ihre Arbeit fort und vollendete die ihr übertragene Aufgabe bis zum abschließenden Gemälde „Menschliche Keuschheit“. Nun arbeitete sie selbst aktiv, unterstützt von ihren Freundinnen, die ihr halfen, das, was sie spirituell erlebte und mitteilte, niederzuschreiben. Die Arbeitsweise erklärt die langsamere Geschwindigkeit.

Mit der Vollendung des „Auftrags“ war jedoch ihre okkulte Arbeit nicht abgeschlossen. Sie scheint nun von ihrer neu erworbenen Fähigkeit fasziniert gewesen zu sein, in die astrale Welt zu blicken. Durch eigene Initiative, aber auch in enger Zusammenarbeit mit den geistigen Wesen, die sie während des „Auftrags“ kennengelernt hatte, setzte sie ihre Malerei bereits im Frühjahr 1916 fort. Diese Bilder sind nun wahrscheinlich als Studien auf dem astralen Plan zu betrachten und unterscheiden sich in Inhalt und Ausführung deutlich von den Bildern, die dem „Werk für Amaliel“ zuzuordnen sind. Mit wenigen Ausnahmen wurden sie als Aquarelle oder

Bleistiftzeichnungen ausgeführt, während die früheren hauptsächlich Ölgemälde sind. Sie sind auch deutlich kleiner im Format. Ihre Zahl ist enorm.

Nach einigen vorbereitenden Bildern im Frühsommer 1916 führte sie im Herbst 1916 die erste Serie namens „Parsifal“ aus. Sie besteht aus 148 Aquarellen, in denen sie unter anderem eine Entwicklung durch eine Bildreihe darzustellen versucht. 1917 kamen drei Serien mit insgesamt 63 Bildern hinzu. Sie begann nun zunehmend bewusst, auf dem astralen Plan die „Ideen“ hinter den Phänomenen der materiellen Welt zu studieren. Dann folgen Studien zu menschlichen Organen und Eigenschaften, zu Völkern, Kulturen und Epochen, zu Tieren und Pflanzen, Getreide, Moosen, Flechten und Pilzen, zu Mineralien, Metallen und Edelsteinen, zu Engeln und Teufeln. Zeitweise schuf sie reine Farbkompositionen, oft von großer Schönheit und häufig mit angedeuteten menschlichen Figuren oder Formen von Tieren, Muscheln und Weichtieren in der Komposition. Sie beklagte, dass die astrale Welt sich in ständiger, lebhafter Bewegung befinde und es schwer sei, ein Motiv festzuhalten und zu erfassen.

So entstand Serie um Serie. Manchmal bestanden diese nur aus wenigen Bildern, oft aber war die Zahl beträchtlich. In den 1930er Jahren ging es eher um jährliche Produktionen als um klar getrennte Serien. Die Gesamtzahl der Bilder, die dieser späteren Schaffensperiode zugeordnet werden können, beträgt beeindruckende 793 Stück. Hinzu kommen die 192 Bilder des „Werks für Amaliel“, womit Hilmas Produktion nummerierter okkultur Bilder 985 Werke umfasst. Dazu kommt eine unbekannte Anzahl von Blumen-, Moos- und Flechtenbildern, die sie dem Goetheanum-Archiv (Schweiz) bei einem ihrer Besuche übergab. Die letzten datierten Bilder stammen aus dem Sommer 1941.

Neben dieser künstlerisch-okkultur Arbeit verfasste Hilma umfangreiche Notizen über die verschiedenen Bilder sowie die Gedanken und medialen Erfahrungen, die sie im Zusammenhang mit dem Werk hatte. Ihre Schriften lassen sich in folgende Serien unterteilen:

- Notizbücher: 22 Stück
- Bücher Nr. 1–58: 31 Stück
- Eine Seelenstudie: 5 Bände
- Die Bücher Nr. I–LVI: 56 Stück
- Die blauen Bücher: 10 Stück

Gesamt: 124 Bände

Die Notizbücher enthalten sowohl Notizen und Skizzen zu den verschiedenen Bildern als auch gewisse mediale Aufzeichnungen und Erlebnisse. Erstere entstanden oft gleichzeitig mit den Bildern. Zu den letzteren zählen z. B. „Symbolische Zeichnungen und Worte“ von 1905, „Träume und Erfahrungen im Wachzustand“ von 1914 und „Mediale Aufzeichnungen“ von 1917–1918.

Die Bücher Nr. 1–58 bilden eine Art mediales Tagebuch mit häufig illustrierten Aufzeichnungen aus den Jahren 1905–1920.

Die Seelenstudie umfasst fünf Bände mit insgesamt 2058 maschinengeschriebenen A4-Seiten. Sie stellt eine mediale Studie über das Seelenleben dar, von Hilma diktiert und von der Ärztin Dr. Anna Ljungberg in den Jahren 1917–1918 niedergeschrieben. Es gibt zwei Ausgaben.

Die Bücher Nr. I–LVI enthalten Hilmas Aufzeichnungen über „Gedanken“ und „Visionen“ zu einer sehr großen Zahl von Objekten oder Themen. Die Gesamtseitenzahl beträgt 7222. Die Bücher sind auf die Jahre 1922–1944 datiert. Die letzten Notizen stammen vom 9. Oktober 1944. Sie starb am 21. Oktober.

Die blauen Bücher sind in blau eingebundenen Alben enthalten mit fotografischen Reproduktionen der Bilder Nr. 1–188, einigen Informationen dazu sowie Aussagen Rudolf Steiners.

Hilma versammelte um sich einen Kreis von Frauen, die in ihr eine geistige Führerin und Lehrerin sahen. Zu ihnen gehörten die Baronin Emilia Gierffa (Bona, Munsö) und ihre Schwester Frau Lallerstedt, Fräulein Anna Cassel und deren Schwester Fräulein Lotten (Emma?) Cassel, Fräulein Ida Cassel (später verheiratete Öhman), Fräulein Westberg, Dr. Anna Ljungberg und Fräulein Henström. Aus diesem Kreis heraus bildete sich die Gruppe von Frauen, die am engsten als Hilmas Jüngerinnen gelten können. Wer genau dieser Gruppe angehörte, lässt sich nicht sicher sagen, aber folgende Namen lassen sich wahrscheinlich zuordnen: Anna Cassel, Gusten Andersson, Henström, Westberg und später Thomasine Andersson.

Um 1912 kauften Hilma (und einige andere) von Emilia Gierffa für 4000 SEK die Villa Furuheim bei Sjöängen auf Munsö. Sie lag auf dem Gut Bona. Hier verbrachte sie die Sommer im Kreise ihrer Freundinnen. Im Sommer lebte ihre Mutter abwechselnd in Furuheim oder bei Tochter Ida in Stocksund.

Bereits 1913 hatte Hilma Kontakt mit der Krankenschwester Fräulein Thomasine Andersson aufgenommen. Diese pflegte später ihre Mutter und zog im Winter 1918–1919 mit ihr und Hilma nach Munsö. Damals mussten sie ihr Heim in der Brahegatan aufgeben und endgültig nach Furuheim übersiedeln.

Nach dem Tod der Mutter 1920 zogen Hilma und Thomasine Andersson zusammen und ließen sich im Winter in Helsingborg in der Karl X Gustafs gata nieder. Die Sommer verbrachten sie weiterhin in Furuheim. Hilma und Thomasine blieben ihr Leben lang unzertrennliche Freundinnen. Sie studierten eifrig Rudolf Steiners Vorträge und Schriften, was durch Thomasines Beherrschung der deutschen Sprache erleichtert wurde. In den Jahren 1920–1930 unternahmen die beiden Damen nicht weniger als neun Reisen zum Goetheanum. Durch die Anthroposophie wurde Hilma jene höhere Welt geöffnet, mit der sie bereits durch ihre Arbeit verbunden war – eine Welt, an der sie teilnahm, die sie aber intellektuell nur schwer fassen konnte. Nun erhielt sie Antworten auf viele Fragen und ein solides Fundament.

In dieser Zeit – oder vielleicht auch früher – besuchte Rudolf Steiner das Atelier in Munsö. Er nahm Anteil an der Arbeit dort, äußerte sich zu verschiedenen Bildern und erklärte, dass das Werk von den Menschen der Gegenwart nicht verstanden würde, wohl aber 50 Jahre später. Es solle im Norden bleiben.

Mit dem Fortschreiten des Werkes und der wachsenden Zahl an Gemälden wuchs auch die Schwierigkeit der Aufbewahrung. Schließlich wurde Hilma klar, dass sie Räumlichkeiten benötigte, in denen die Gemälde aufbewahrt und auch gezeigt werden konnten. So entstand die Idee, ein Atelier auf dem Land zu bauen. Emilia Giertta genehmigte den Bau auf dem Gut Bona, jedoch auf Pachtland. Anna Cassel, die wohlhabend war, stellte einen Großteil des Kapitals zur Verfügung, der Rest kam von Hilma und ihren eher armen Freundinnen. In den Jahren 1916–1917 wurde das Ateliergebäude schließlich nach vielen Schwierigkeiten und trotz massiven Abratens von Verwandten errichtet. Es bestand aus doppeltem Bretterverschlag in zwei Stockwerken. Das untere bestand aus einem einzigen großen Raum mit ca. 3,5 m Höhe. In der Mitte stand der Kaminblock mit zwei Kachelöfen, einer auf jeder Seite. Die Fenster hatten Rundbögen, und der Eingang bestand aus einem Spitzbogentor, das an ein Kirchentor erinnerte. Eine Wendeltreppe in einer Ecke führte ins Obergeschoss, das aus zwei Zimmern, Flur und Küche bestand. In den Innenräumen gab es Alkoven mit eingebauten Betten. Die Einrichtung war spartanisch. Eine Außentreppe führte ebenfalls ins Obergeschoss.

Im Atelier versammelte Hilma nach und nach alle größeren Gemälde, Aquarelle und Schriften wurden hauptsächlich in Helsingborg, später in Lund, gelagert. Im Obergeschoss hingen einige Werke aus der Akademiezeit sowie „Eine weibliche Serie“ und „Eine männliche Serie“. Andere Ölgemälde waren im Erdgeschoss aufbewahrt. An den Wänden des großen Atelierraums hingen vorbereitende Studien sowie die Serien WU („Die Rose“) und WUS („Der Siebenstern“). Die Gruppen SUW („Der Schwan“) und UW („Die Taube“) hingen an einem Gestell außerhalb des Raumes. Gruppe 4 („Die 10 Größten“) war auf senkrechten Walzen um tragende Säulen montiert.

Um 1935 zogen Hilma und Thomasine nach Lund, da das Winterklima dort als milder galt, und ließen sich in der Grönegatan nieder. Nach Thomasines Tod 1940 zog Hilma in die Spolegatan 3 A, wo sie allein in einer kleinen Zweizimmerwohnung mit Kochnische lebte. Sie war nun alt und schwach. Die jährlichen Sommerreisen nach Munsö wurden beschwerlich. Daher entschied sie sich schließlich, in die Nähe von Stockholm zu ziehen.

So kam es, dass sie sich am Ende ihres Lebens mit ihrer Cousine Fräulein Hedvig af Klint zusammentat, die eine Villa bei Ösby, Djursholm, besaß. Hilma zog im August 1944 dort ein. Dieser Umzug überstieg ihre Kräfte. Sie war stark geschwächt, versuchte aber dennoch, ihre Arbeit zu vollenden. Bei einem Besuch in Stockholm stürzte sie zufällig aus einem Bus und verletzte Kopf und Arm. Danach schwanden ihre Kräfte zunehmend, und am 21. Oktober 1944 schief sie friedlich in ihrem neuen Heim ein, umgeben von ihrer Cousine Hedvig, ihrer Nichte Elsa und mir, ihrem Neffen. Die Beisetzung fand im Krematorium des Nordfriedhofs statt. Ihre Urne wurde im Familiengrab des Vaters auf dem Galärvarvskyrkogården beigesetzt.

Hilma af Klints Werk ist von höheren Mächten inspiriert. Das wird in ihren Schriften wiederholt betont. Es soll „Skizzen für den neuen Tempel“ bilden oder anders ausgedrückt: ein erneuertes und vertieftes Verständnis von Religion. In dieser Hinsicht steht es der Anthroposophie nahe und kann vielleicht nur im Zusammenhang mit ihr vollständig verstanden werden. Das Werk soll auch ein Zeugnis dafür sein, dass der Mensch mit außerirdischen Wesen zusammenarbeiten kann und dass Großes geleistet werden kann, das allein mit menschlicher Kraft nicht möglich ist. Eine solche Botschaft zu vermitteln erfordert natürlich eine Persönlichkeit, die weit in Erkenntnis und

moralischer Reinheit fortgeschritten ist. Eine solche Person war Hilma. Sie war eine Persönlichkeit, die diese hohen Prinzipien in ihrem Leben wirklich praktizierte. Das Größte an ihrem Werk ist gerade diese enorme Reinheit und bewusste moralische Haltung, die sich aus dem Studium ihrer Schriften ergibt.

Während meiner Kindheit waren Hilma und ich gute Freunde. Ich ging oft zu ihr und meiner blinden Großmutter, um sie zu begrüßen. Schon damals wusste ich, dass Tante Hilma seltsame Gemälde machte, die man nicht ansehen durfte. Dann ging ich zur See, und unsere Wege trennten sich. Im Spätherbst 1928 kam mein Schiff nach Hälsingborg, und ich besuchte Tante Hilma, die mir damals zum ersten Mal ihre Arbeiten zeigte und mir einige der Aquarelle präsentierte. Danach vergingen zehn Jahre, bevor sie mir mehr Vertrauen schenkte. Dann rief sie mich an und am 20.8.1938 zeigte sie mir alle Bilder im Atelier auf Munsö. Danach sahen wir uns häufiger. Viele Nächte saßen wir zusammen, und sie sprach über ihre Arbeit und deren Zukunft. Ihr war versprochen worden, beim Bau des neuen "Tempels" zu helfen. Auch wenn sie den Tempel im geistigen Sinne verstand, kam ihr dennoch der Gedanke, ein tatsächliches Tempelgebäude für ihr Werk zu errichten. Es sollte, so dachte sie, in Kreisen angeordnet sein, wobei jede Serie separat aufgestellt werden konnte und der Besucher von Halle zu Halle durch die verschiedenen Entwicklungsstufen zum Zentrum des Gebäudes geführt werden sollte, wo sich die Zukunft offenbart. Ihre Vorstellung war, dass dieses Gebäude auf der Insel Ven errichtet werden sollte. Sie hatte diese Pläne bereits 1914 Rudolf Steiner vorgestellt, der ihr jedoch freundlich, aber bestimmt davon abriet, da zunächst sein eigenes Goetheanum vollendet werden sollte. Dennoch ließ sie von der Idee eines Tempelbaus nicht ab und bat mich, die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, einen solchen auf Tofta Holmar im Mälarsee zu errichten. Sie hatte sich auch gefragt, ob das Werk nicht ins Goetheanum kommen könnte. Als das nicht möglich war, wandte sie sich an die Anthroposophische Gesellschaft in Stockholm. Auch diese lehnte ab. Sie wurde – nun 80 Jahre alt – zunehmend besorgt über die Zukunft ihres Werkes. Schließlich fragte sie mich, ob ich mich nach ihrem Tod darum kümmern könne. Ich war entsetzt und erklärte ihr, wie völlig unwürdig und ungeeignet ich für diese Aufgabe sei. Als das Testament eröffnet wurde, hatte sie mir das gesamte Werk vermacht.

War das nicht merkwürdig! Sie wusste tief in sich, dass sie der Menschheit eine Botschaft aus einer höheren Sphäre überbrachte. Und doch wollte sie niemand empfangen. Man kommt nicht umhin, an die Aufnahme der Botschaft Christi durch die Menschheit zu denken.

Ich möchte hier zwei Notizen erwähnen, die sich auf die Zukunft des Werkes beziehen.

Die erste lautet: "Am 26.10.1906 wurde mir gesagt, dass ich am Ende dieser Zeit einen Nachfolger in einem jungen nahen Verwandten haben werde. Er wird in meine Fußstapfen treten, und ich muss ihm Vertrauen schenken. Er liebt Engelsdarstellungen. Zuerst wird er ein gefangener Vogel, dann wird er frei, glücklich und selbstlos."

Die zweite lautet: "Kramfors, am 6. September (1934?) morgens. Sende 10. Hilma diesen Gruß! Wenn sich der Abend ihres Lebens nähert, werden gute Hände sich ihres Lebenswerkes annehmen. Wenn es ans Licht gebracht werden muss, wird es Licht spenden! Ihre große Treue zu ihrer großen Aufgabe wird eine herrliche Belohnung erhalten. Diejenigen, die ihre Führer sind, werden ihr Lebenswerk beschützen, das auch ihnen kostbar ist.

Lucie Backman hörte dies durch eine Stimme und schrieb es auf."

Hilma fügt hinzu: "Es war eine Antwort auf das, was ich selbst am 20.8.1934 in mir wahrnahm."

Weil mein Dienst, als das Testament eröffnet wurde, in der Endphase des Zweiten Weltkriegs mich daran hinderte, mich um Hilmas Gemälde zu kümmern, und der Testamentsvollstrecker in Bona mir gleichzeitig mitteilte, dass das Ateliergebäude innerhalb von drei Monaten abgerissen werden solle, befand ich mich in einer unmöglichen Situation. Dann erschien der Anthroposoph und Werklehrer Olof Sundström und bot seine Hilfe an. Er hatte Hilma ein Jahr zuvor getroffen und das Werk gesehen. Er kam nun wie von höheren Mächten gesandt. Und dieser außergewöhnliche Mann, später mein guter Freund, zog ins Atelier, inventarisierte und katalogisierte das gesamte Werk und verpackte es schließlich in zweckmäßige Aufbewahrungskisten. Diese wurden auf meinem Dachboden in Stockholm gelagert.

Damals hatte ich keine Möglichkeit, mich dem Werk zu widmen. Zudem hatte Hilma verfügt, dass das Werk Außenstehenden nicht gezeigt werden dürfe – für einen Zeitraum von 20 Jahren nach ihrem Tod, also nicht vor 1964. Im Jahr 1966 sollte ich in den Ruhestand gehen. Ich beschloss daher, bis dahin nichts zu unternehmen.

Andererseits bat ich Sundström, der mit der Anthroposophie gut vertraut war, eine Studie über Hilma af Klints Werk zu erstellen. Er begann damit, durchforstete ihre Schriften und machte Auszüge, organisierte eine kleine Ausstellung mit Aquarellen und hielt einige Vorträge für Anthroposophen. Weiter kam er jedoch nicht. Die Umstände führten dazu, dass er nach Finnland zog und schließlich als Bibliothekar und Erbauer der Steiner-Bibliothek der Donner-Stiftung an der Turku Akademie endete. Dort starb er am 4.6.1962. Wieder war ich allein mit Hilmas Werk.

Dann, am 19.11.1962, erschien der Professor für Religionsgeschichte an der Universität Uppsala, Carl-Martin Edsman. Er hatte Sundström in Turku getroffen und war an Hilmas Werk interessiert, von dem er bereits gehört hatte. Nun kam er zu mir, um sich zu vergewissern, dass das Werk nicht der Gefahr des Verschwindens ausgesetzt war. Ich sah auch hierin eine Weisung von Hilmas Auftraggebern und beschloss, den Kontakt aufzunehmen.

Bei einem Besuch bei Professor Edsman in Uppsala am 28.11.1966 wurde ich mit zwei seiner Assistenten zusammengeführt, dem Dozenten Per Beskow und dem Amanuensis, Theologiestudenten Ragnar Alcén. Ich erklärte, dass nun 20 Jahre seit Hilmas Tod vergangen seien und ich nun selbst im Ruhestand sei. Ich war frei, das Werk Außenstehenden zu zeigen und mich aus der Notwendigkeit heraus darum zu kümmern. Ich betrachtete es als meine Aufgabe,

das Werk jenen zugänglich zu machen, die geistiges Wissen suchen oder zur Erfüllung der Mission beitragen können, die Hilmas Auftraggeber für das Werk vorgesehen hatten – darüber zu wachen,

dass es nur in Hände gelangt, in denen eine unbestechliche Haltung gewahrt bleibt und Missbrauch verhindert wird,

sowie einen endgültigen Aufbewahrungsort zu finden.

Neben der geistigen Nutzung, für die es bestimmt ist, erkenne ich auch ein rein

wissenschaftliches Interesse am Werk und sehe mich nicht gehindert, es auch für die Forschung zugänglich zu machen.

Um das Bewusstsein für das Werk in weiteren Kreisen zu verbreiten, sollen Vorträge gehalten und Ausstellungen in geschlossenen Gruppen organisiert werden. Es ist zu hoffen, dass daraus Vorschläge zur Nutzung und zum endgültigen Aufbewahrungsort des Werkes hervorgehen. Eine erste praktische Maßnahme wäre, alle Bilder zu fotografieren und Dias herzustellen. Es wurde beschlossen, bei der Donner-Stiftung einen Zuschuss für die Fotografie zu beantragen.

Ein solcher wurde auch durch wohlwollende Unterstützung der Stiftung gewährt. Die Fotografie wurde im Saal der Anthroposophischen Gesellschaft in Stockholm im Zeitraum vom 14. bis 16. Juni 1967 vom Fotografen Gösta Kilvén aus Uppsala durchgeführt. Es wurden drei Sätze Farbbilder angefertigt. Ein Satz Farbbilder zusammen mit einer Kopie von Olof Sundströms Katalog wurde jeweils übergeben an:

Das Institut für Religionsgeschichte der Universität Uppsala, Professor Edsman, und
die Steiner-Bibliothek der Donner-Stiftung an der Turku Akademie.

Ich selbst habe die dritte Kopie und den Katalog in meinem Besitz.

Ragnar Alcén erklärte, dass er das Werk wissenschaftlich untersuchen und eine Dissertation darüber schreiben wolle. Ich unterstützte dies. Im Herbst 1967 begann er mit dieser Arbeit, die wahrscheinlich seine Lizenziatsarbeit wird.

Der Fotograf Sven Sandegren aus Uppsala assistierte bei der Fotografie; er scheint medial begabt und tief in okkulte Dinge involviert zu sein. Er schlug vor, die Aufbewahrungskisten nach der Fotosession nicht wieder auf meinem Dachboden zu lagern, wo sie ungenutzt stehen würden, sondern sie nach Uppsala zu bringen und in seiner Wohnung Alcén zugänglich zu machen. Auch dem stimmte ich zu, und am 16.8.1967 wurden alle Kisten außer Kiste V nach Uppsala transportiert und bei Sandegren, Luthagsplan 18, deponiert.

Intellectual Property Notice

This translation is for educational and informational purposes. All original texts, artworks, and associated materials remain the intellectual property of their respective rights holders. No part of this translation may be reproduced, distributed, or used for commercial purposes without explicit permission from the copyright owner.

This translation was created with the assistance of ChatGPT, based on the official English version.

© 2025 Heritage of Hilma. All rights reserved.