

# Egon Vietinghoff

## Vietinghoff – der Mystiker und seine Zeitgenossen

Überarbeitete Version vom 18. 1. 2012

Die Geburt Egon v. Vietinghoffs und sein künstlerisches Erwachen fallen in die Zeit verschiedener Revolutionen. Namentlich politisch-sozialer (teilweise als Folge des 1. Weltkrieges) wie des Zusammenbruchs der Jahrhunderte alten Monarchien in der kurzen Zeit von 1910-1924 in Deutschland, Portugal, Griechenland und den Vielvölkerstaaten China, Mongolei, Russland, Österreich-Ungarn (Habsburger Monarchie einschließlich Tschechei, Slowakei und Balkan) und Osmanisches Reich (Türkei, Syrien, Libanon). Gerade auch in den beiden Ländern Deutschland und Russland, die in der Familiengeschichte der Vietinghoffs so bestimmend sind.

Musik und Literatur sind in seiner Biographie schon durch Vater und Mutter mit ausgeprägten Persönlichkeiten „besetzt“, während der sinnenfreudige Sohn in jugendlichem Aufbruch in der Malerei ein einladendes Betätigungsfeld findet. Es wird auch von vielen anderen sensiblen und kreativen Geistern der Zeit aufgesucht, denn die Künste sind in ebenso fundamentalem Umbruch wie das politisch-soziale Gefüge. Der junge Egon wird mit einer verwirrenden Vielzahl von „Ismen“ konfrontiert, die dem Laien heute kaum noch geläufig sind (in alphabetischer Reihenfolge): Alogismus, Fauvismus, Futurismus, Konkretismus, Konstruktivismus, Minimalismus, Neo-Plastizismus, Orphismus, Primitivismus, Projektionismus, Rayonismus, Simultanismus, Suprematismus, Symbolismus, Tachismus, Tubularismus, Vibrationismus. In heutiger Allgemeinbildung sind als Richtungen nach dem Impressionismus wohl lediglich der Expressionismus, Kubismus, Dadaismus und Surrealismus nachhaltig hängen geblieben.

Diese und weitere Richtungen wie z. B. die Archipentura, die Metaphysische Malerei oder der Magische Realismus sind Vorschläge, Phasen, Fragmente und ideologische Aufspaltungen, die Vietinghoff bald wie Sackgassen, Modetrends und Hirngespinnste vorkommen. Vergleicht man seine Werke mit denen der Zeitgenossen, ist kein gemeinsamer Nenner vorstellbar, ohne die damalige Stimmung zu erfassen. Die gemeinsame Wurzel der genannten Kunstströmungen, einschließlich Vietinghoffs Weg, liegt in der Einsicht, dass die Malkunst nach der Romantik, dem akademischen Realismus und dem dogmatisierten Impressionismus des 19. Jahrhunderts sowohl philosophischer als auch gestalterischer Erneuerung bedurften – und zwar grundsätzlich. Wie radikal, ob Bestehendes (z. B. Cézannismus) modifizierend oder ob (z. B. Gegenständlichkeit) völlig ablehnend, hängt letztlich von der einzelnen Künstlerpersönlichkeit ab.

**Der dennoch vorhandene, allerdings etwas verborgene gemeinsame Nenner der Vorstellungen und Bedürfnisse Vietinghoffs und der seiner Zeitgenossen liegt in der Forderung nach Ursprung und Reinheit sowie nach Befreiung von Ballast, der Spontaneität behindert und Wahrheit verstellt.**

Kandinsky, Malewitsch, Delaunay, Mondrian, Klee und Itten sprechen von „reiner Wirklichkeit“, „reiner Energie“, „reinen Farben“, „reinen Kompositionen“ und „reinen Visionen“ – und Vietinghoff formuliert die „Schule reinen Schauens“.

Zwei gleichermaßen bedeutende Umstände lenken sein Interesse in eine andere Richtung als in die der damaligen Avantgarde. Erstens – mit negativem Vorzeichen – sind die Versuche zum Ausweg aus der Jahrzehnte langen Krise der Malerei sowohl hinsichtlich der Debatten als auch der daraus entstehenden Produkte für ihn völlig unbefriedigend und verworren. Zweitens – mit positivem Vorzeichen – ist er fasziniert von den maltechnisch höchst entwickelten Werken einer Reihe von Genies der europäischen Maltradition, deren letzte wahre Größen er in Goya und Turner sieht.

Die meisten Betrachter glauben in Vietinghoffs Zuwendung zu den Alten Meistern eine bloße Rückwärtsbewegung zu „guten alten Zeiten“ feststellen zu können. Insofern er nicht gewillt war, dadaistischen Schabernack mitzumachen oder sich unter das Diktat einer kurzlebigen Theorie zu stellen, mag dies zutreffen. Es ist jedoch insofern ein großer Irrtum als er sich nicht bedingungslos der Vergangenheit verschrieb und selbst den besten Malern verschiedener Blütezeiten nicht kritiklos gegenüberstand. Er unterschied sehr wohl geniale Würfe von gezähmten Auftragsarbeiten, Werke des Meisters von Werkstattprodukten, die Sensibilität einer Skizze von der Kraftlosigkeit einer großflächigen Ausführung, unterschiedliche künstlerische Tiefe jugendlicher und reifer Phasen, echte von nur zugeschriebenen Gemälden (Beispiel: schon Jahrzehnte bevor nach aufwändigen wissenschaftlichen Untersuchungen der Berliner „Mann mit dem Goldhelm“ erst 1986 aus Rembrandts Oeuvrekatalog gestrichen wurde, erkannte sein unbestechliches Sensorium für visionäre – d.h. meditative, transzendente – Kunst, dass dieses Gemälde nicht vom großen Meister selbst gemalt sein konnte).

Vietinghoff interessieren nicht die Kategorien „alt“ oder „neu“, historisch oder progressiv, sondern das visuelle Ergriffensein des Künstlers aufgrund metaphysischer Erlebnisse. Das meint die **rein intuitive und ausschließlich auf das Farbenspiel bezogene Phantasie** sowie eine maltechnisch adäquate Umsetzung. Und es gab zu allen Zeiten „tiefe“ und „flache“ Kunstwerke, in seinen Worten „visionäre“ und „nicht-visionäre“, d.h. „von innen geschaute“ oder naturalistische, von Phantasie durchströmte oder geistlose, durch mystische Einblicke inspirierte oder von bloßen Äußerlichkeiten bestimmte.

Im Hin und Her zwischen Alt und Neu sucht er eine – soweit wie möglich – zeitlose dritte Möglichkeit, deren Kriterien nicht an die Zeitstrecke gebunden sind. **Seine meditativen Erlebnisse auf der Ebene eines malenden Mystikers vermitteln ihm transzendente Maßstäbe, die außerhalb der Kategorie Zeit liegen.** Sie helfen ihm die Ansätze und Produkte vieler seiner Zeitgenossen als hilflos oder seicht zu entlarven oder – noch schlimmer – als bewusst täuschend oder aus egozentrischen und merkantilen Absichten geboren. Wenn beispielsweise fade Bilder durch bedeutsame Titel, welche die Begriffe „Metaphysik“ oder „metaphysisch“ beinhalten, aufgewertet werden sollen, wenn Zeitungscollagen und solche aus Küchenbesteck oder in Plastik gegossene menschliche Exkremate als Kunstwerke ausgestellt werden, wenn des Künstlers Persönlichkeitskult zum eigentlichen Thema wird.

Es ist nicht Vietinghoffs Art, zu imitieren, zu schockieren, zu bluffen oder das Publikum hinters Licht zu führen – mit anderen Worten, einen leichten Weg zu gehen. Es erscheint ihm lächerlich, dass statt Verse vorgetragen „poet-metalogische Rekorde dynamo-deklamiert“ werden müssen (Plakat-Text für einen russischen Dada-Abend). Er hat andere Ansprüche als durch Verfremdung und Schnickschnack die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.

Nicht alles was sich „metaphysisch“ nennt, ist es wirklich, und das, was das Etikett „mystisch“ beansprucht, kokettiert oft nur damit und bleibt eher im Mysteriösen. Eine weitere Parallele zu einem anderen Zeitgenossen Vietinghoffs ist nennenswert: Die angestrebte transzendente Malerei von Giorgio de Chirico (1888-1978) und die anschließende Kehrtwendung in seinem Schaffen. Der u. a. von Arnold Böcklin und Friedrich Nietzsche inspirierte Maler gilt als Wegbereiter des Surrealismus, indem er ab 1911 die „Metaphysische Malerei“ entwickelte und 1917 zusammen mit dem Futuristen Carlo Carrà die „Metaphysische Schule“ gründete. Sie dauerte wegen Meinungsverschiedenheiten der beiden nur bis 1920. Kann Kunst mit solchem Anspruch davon abhängig sein? In der Zeit von 1924 bis 1932/33 hielten sich Vietinghoff und de Chirico gleichzeitig in Paris auf und sind sich begegnet. Wir können nur ahnen, welcher Art ihre Diskussionen über Malerei und Metaphysik bei den Künstlertreffen in den einschlägigen Cafés verlaufen sein könnten, selbst wenn wir berücksichtigen, dass der 15 Jahre ältere Giorgio de Chirico damals schon ein bekannter Mann und Egon von Vietinghoff noch in seinen Anfängen war.

Bei aller verbindenden Unzufriedenheit mit der damaligen Weltlage und dem Wunsch beider nach **Besinnung auf Wesentliches**, auch in der Kunst, sind die Unterschiede zwischen diesen Künstlern, de Chirico und Vietinghoff, markant. Der Italiener wollte(!) mit eigen-willigen Perspektiven, ungewohnten Licht-Schatten-Verhältnissen und düsterem Himmel über eigentümlich kahler Architektur absichtlich eine verfremdete Welt darstellen. Oft unterstrich er den „metaphysischen“ Charakter der bühnenähnlichen Szenen durch Titel wie „Die Nostalgie des Unendlichen“, „Das Rätsel der Stunde“, „Metaphysisches Interieur“ oder „Melancholie und Geheimnis einer Straße“. Wenn nicht menschenleer, so zeigen typische Bilder de Chiricos den durch den Ersten Weltkrieg und die Jahre danach in der Welt verlorenen und von ihr entfremdeten Menschen als gesichtslose hölzerne Gliederpuppe zusammen mit symbolischen Requisiten wie Uhren in rätselhafter, etwas gespenstischer Atmosphäre. Dieser Effekt sollte an den metaphysischen und transzendentalen Aspekt des Lebens erinnern. Eines der wesentlichen Merkmale eines Mystikers sind jedoch seine direkten, im weitesten Sinne kosmisch-religiösen Erfahrungen(!), die nicht kognitiven, willentlichen Ursprungs sind. De Chirico wendet sich 1930 von dieser Richtung und anderen Kunstströmungen – wie Vietinghoff und andere auch – gänzlich ab und kommt auf die italienische Vergangenheit zurück. Er widmet sich intensiv dem Stilleben, Porträts, mythologischen Themen und Bildern mit Pferden, und wird sogar ein scharfer Kritiker der modernen Kunst, ebenso wie Vietinghoff. Da de Chirico von seinen weniger spektakulären, gegenständlichen Bildern in traditioneller Manier jedoch nicht leben konnte, kopierte und verkaufte er auch später noch Werke seiner viel mehr beachteten „Metaphysischen Malerei“. Carlo Carrà entwickelte hingegen aus den gemeinsamen Erfolgen seinen „Magischen Realismus“.

Von 1919 bis 1926 machte Michail Matjuschin Wahrnehmungsexperimente, die er „erweitertes Sehen“ nannte. Mit seinen Übungen wollte er die Augen derart trainieren, dass sie unabhängig voneinander bewegt werden können. Dann wäre es dem Künstler möglich, gleichzeitig in zwei unterschiedliche Richtungen zu schauen und damit „die kosmische und richtungslose Natur des Raums“ zu erfassen. Er erfand Geräte um die Grenzen visueller Wahrnehmungsfähigkeit zu erweitern und zu einem neuen Erlebnis von räumlicher Tiefe und von Bewegung vorzustoßen. Dies entspringt einem vordergründigen Weltbild; die Beschränktheit menschlichen Horizonts zu überwinden wird mechanisch-physiologisch angegangen.

Um 1950 führte der Schriftsteller Aldous Huxley kontrollierte Wahrnehmungsexperimente unter Meskalin-Einfluss durch („Die Pforten der Wahrnehmung“, 1954). Vietinghoff nimmt die Beschreibungen äußerst interessiert auf und findet bestätigende Parallelen zu eigenen Erfahrungen. Dennoch hatte er keinen Hang psychedelische Zustände künstlich herbeizuführen, um seine Sichtweise zu vertiefen, er empfiehlt keine Drogen zur Bewusstseinsweiterung. Auch diese Methode, die Enge alltäglicher Wahrnehmung hinter sich zu lassen, war nicht seinem Wesen gemäß – er fand eine organischere, sanftere Methode, eine im weitesten Sinne meditative.

**Vietinghoffs Weg führt über eine kontemplative Sehdisziplin, der von ihm formulierten „Schule reinen Schauens“, zur „Visionären Malerei“. Er geht dabei ohne Einwirkung von außen durch einen organischen und sehr verinnerlichten Prozess. Mit der richtigen Mischung von Konzentration und Gelassenheit, auf den metaphysischen Grund der Existenz vertrauend, baut er ein Energiefeld der Empfangsbereitschaft auf, das ihn in eine wartende, quasi mediale Aufmerksamkeit versetzt.**

Mit einer spezifischen Einstellung des Augenfokus löst er die profane Sehgewohnheit ohne Fremdeinwirkung oder Forcierung auf und schafft eine Verbindung zur nicht-rationalen (metaphysischen) Dimension der Existenz, eine Verbindung, die sich ihm aufgrund innerer Sammlung eröffnet. In kleinem und spielerischem Rahmen kennen wir solche visuellen Phänomene beim Auflösen eines Vexierbildes, dem oft ein längeres „willenloses“ und entspanntes Anschauen vorausgeht. Der Vergleich soll aufzeigen, dass sowohl beim Betrachten eines Sujets als auch eines Vexierbildes **nur eine quasi meditative Haltung dazu führt, das (bereits existierende) „Verborgene“ zu sehen, während Anspannung, Wille und Akribie nicht dazu verhelfen.** Das Vexierbild ist aus Spieltrieb oder aus Neugier entstanden und dient zur Unterhaltung oder als Wahrnehmungstest. Was hingegen inspirierte Maler anhand eines Sujets kontemplativ erschauen können, ist jene im Sichtbaren „versteckte“ andere Dimension des Lebens. Als eine von Menschen nicht erfundene Wahrheit ist sie dem Spiel und der Unterhaltung übergeordnet. Aufgrund seiner eigenen Erfahrungen konnte Vietinghoff klar erkennen, wo sie am Werk, am Kunstwerk war.

Es gibt Menschen mit leichtem Zugang zu Vexierbildern, während andere sie auch nach langer Betrachtung nicht sehen. Und wir wissen, dass man sie mit gewollter Anstrengung nicht leichter oder schneller sehen kann. Früher oder später macht es bei den meisten „klick“ und sie erkennen, was immer schon da war, sie aber mit dem normalen Augenfokus, mit Verkrampfung und Ungeduld nicht fähig waren zu sehen. Es gibt etwa vier Möglichkeiten, solche verborgenen Bilder sichtbar zu machen: Entweder geschieht es spontan und von selbst oder man lernt seinen Blick auf bestimmte Weise zu verändern oder man schaut so lange absichtslos darauf bis sich das Bild wandelt oder jemand malt einem die Linien und Flächen, die zusammengehören, bunt an, damit das Gesuchte offensichtlich wird.

Im Falle medialer Kontemplation zwecks metaphysischer Einsichten sind natürlich nur die ersten drei Möglichkeiten vorhanden und diese können sich auch abwechseln oder ergänzen. Wenn die Verwandlung des Blicks auf die Realität sich nicht spontan in eine Vision wandelt und die Muse nicht sofort küsst, dann hilft es, sich leer zu machen, hingebungsvoll sich zu öffnen und sich in ein erwartungsloses Schauen zu versetzen. Dies alles kann von bestimmten Sehübungen begleitet sein, bis sich die Intuition aus dem Energiefeld entspannter Aufmerksamkeit erhebt, sich der visionäre Blick einstellt und „spontane“ – d.h. unbeabsichtigte und schnell abfolgende – visuelle Erlebnisse auftreten. Ein anderes Mal kann es sein, dass begleitende Sehübungen die zuerst spontan erschienene Vision helfen aufrecht zu erhalten und zeitlich zu verlängern.

Vietinghoff macht also alle ihm möglichen Vorbereitungen, von der eigenen Herstellung der Farben bis hin zur Beruhigung des Geistes. Damit „bestellt er seinen Acker“ – das Wetter kann er nicht beeinflussen, das Wachstum der Natur nicht manipulieren. **Er maßt sich nichts an, er stellt bloß die Verbindung zu einer anderen Seite des Lebens her.** Dann empfängt er über farbliche Visionen Einblicke in das, was durch Menschen nicht geschaffen wurde und von Menschen auch nie ausgedacht oder neu erfunden werden kann. Es gilt nur zu entdecken d.h. die Scheuklappen täglicher Wahrnehmung abzulegen und den Schleier vor dem Blick fallen zu lassen. Dann erkennt man **hinter der Sichtblende des Alltags das Wesen der Existenz, Kants „Ding an sich“.**

Alles andere – einschließlich besagter „Ismen“ – lehnt Vietinghoff als Grundlage eines echten Kunstwerks ab. Zerstückeln und Verformen bestehender Formen sind für ihn vergewaltigende und keine kreativen Akte, sind Vergehen an der Natur. Aus Unwissenheit oder Selbstherrlichkeit begangen haben sie letztlich blasphemischen Charakter und manifestieren nur die Probleme des Autors. **Vietinghoffs Kunst ist also keine psychologische, sondern eine kosmische, keine auf das Individuum und seine Gesellschaft fokussierte, sondern eine am Metaphysischen orientierte. Sie ist dadurch zwar zeitlos, aber auf Grund ihrer existentiellen Dimension jederzeit aktuell. Diese Kunst bezieht sich nicht auf das Tagesgeschehen und ist dennoch nicht verstaubt.**

Die Vorwürfe an Vietinghoffs Kunst, sie sei nicht zeitgemäß, rührt aus völliger Unkenntnis seines mystischen Ansatzes. Diese Art der Kritik trifft insofern daneben, als Kosmisches und Metaphysisches eine permanente Aktualität besitzen – ob man darum weiß oder nicht. **Wahre Mystiker waren niemals „zeitgemäß“.** Eine übergeordnete, nicht mit weltlichen Informationen befrachtete Wahrheit erreicht den Betrachter, wenngleich unterschwellig. Über die Brücke meist schlichter Naturobjekte und mittels einer nachvollziehbaren Farbsprache, wird Vietinghoff von Bildern berührt, die in transzendierender Schau entstanden. Leuchtende Farben, warme Natürlichkeit, ausstrahlende Harmonie, gesammelte Ruhe, faszinierende Räumlichkeit, heitere Details und meisterliche Technik – das alles kann man bei längerem Betrachten seiner Gemälde meistens selber entdecken und teilweise auch verbalisieren.

Die stille Botschaft eines visionären Malers (nach der Definition Vietinghoffs), die in einem Werk mehr und in einem anderen weniger stark mitschwingt, bleibt mehrheitlich unterhalb der Bewusstseinsschwelle. Bei vielen hinterlässt diese Botschaft jedoch das Gefühl von etwas Besonderem, ein Staunen, ein Ahnen, ein schwer zu begreifendes Berührtsein. Jedenfalls ist dies die andere Hälfte der Botschaft eines „visionär“ arbeitenden Künstlers – neben Lebensfreude und Begeisterung an den Erscheinungen. Leben hat eben diese beiden Seiten: die physische und die meta-physische! Jedenfalls heißt Vietinghoffs Botschaft nicht: „Schaut her, hier liegt dieser Gegenstand!“ oder „Hier habt ihr einen hübschen Zimmerschmuck!“.

In der bildenden Kunst zählt für Egon v.Vietinghoff nur das auf der metaphysischen Ebene Geschaute und visuell-visionär Durchlebte – handwerkliches Können allerdings vorausgesetzt. In den Momenten mystischer Einblicke wird er zum Werkzeug derjenigen geistigen Energie, welche nach Goethe „die Welt im Innersten zusammenhält“. Er durchdringt damit die sichtbare Realität auf strikt visuellem Wege, während andere Inspirierte dies auf philosophische, musikalische oder religiöse Weise tun. Im meditativen Zustand geistiger Sammlung „harrt“ er der Gnade, am Wunder der Schöpfung teilzuhaben.

Dabei eröffnet sich ihm über das Sinnesorgan Auge die sichtbare Natur als Manifestation einer metaphysischen Welt, die zum Staunen einlädt und intellektuell letztlich nicht zu beurteilen ist. Durch künstlerische Aufbereitung kann der Zugang dazu erleichtert werden; als nonverbale – jedoch nicht abstrakte (!) – Farbsprache ist der Ausdruck eines im Sinne Egon v.Vietinghoffs „visionär“ arbeitenden Künstlers an keine Konfession oder gedankliche Konstruktion gebunden und damit allgemein verständlich. Seine „Schule reinen Schauens“ – im Sinne von Schulung zu reinem, losgelöstem Sehen – ist keine ausgedachte, „kopfige“ Theorie, sondern eine empirisch gefundene, neutrale Methode zur **visuellen Versenkung** analog zu den Erfahrungen des Zen, das als religionsübergreifende Übung mittlerweile in unterschiedlichen Glaubenstraditionen genutzt wird.

Mystiker aller Zeiten und Länder beschreiben – in ihre jeweiligen Gleichnisse gekleidet und in den Begriffen ihres Weltbildes – parallele kosmische Erfahrungen und Einsichten in das Göttliche. Mystisches wird von der Ratio und vom Alltagserleben her entweder nicht wahrgenommen oder nur mit großer Vorsicht betrachtet. Die Grenzen zum Mystizismus und zum Mysteriösen

sind nicht immer so deutlich, was sich im oft ungenauen Sprachgebrauch spiegelt. Außerdem bekam gerade in der heutigen aufgeklärten Zeit der Begriff Mystik durch Missbrauch einen unguuten Beigeschmack, teilweise auch zu Recht. Deshalb seien hier neutrale Definitionen angeführt, was unter Mystik und Mystiker zu verstehen ist, und wir erkennen dabei einige Züge des Menschen Egon v. Vietinghoff, seiner Arbeitsweise und seiner Philosophie wieder. Er war jedoch viel zu bescheiden und zu sehr vom Schaffensprozess absorbiert, als dass er sich selbst als Mystiker bezeichnet hätte.

## Was ist Mystik ?

A) Meyers Enzyklopädisches Lexikon 1976, Bd. 16, S. 686: **Mystik**

In der Religionsgeschichte weitverbreitete Sonderform religiöser Anschauung und religiösen Verhaltens, die als **interreligiöses** Phänomen im Zusammenhang mit unterschiedlichen Religionen entstand und einen bestimmten Frömmigkeitstypus hervorbrachte, der vor allem durch folgende Merkmale zu kennzeichnen ist:

1. Das Ziel des Verhaltens des Mystikers richtet sich auf eine **erfahrbare** Verbindung mit der Gottheit bis hin zu einer als „Vereinigung“ bzw. Identität mit ihr („unio mystica“) erlebten Nähe;
2. dieses Ziel wird mit Hilfe verschiedener **bewusstseinsweiternder** Praktiken wie u.a. Kontemplation, Meditation, Askese erstrebt;
3. kennzeichnend für den mystischen Frömmigkeitstypus ist eine **antiinstitutionalistische** Grundtendenz gegenüber der etablierten Religion, vor allem gegenüber der vom Mystiker häufig als Erstarrung aufgefassten Orthodoxie;
4. im Zusammenhang mit diesem der Mystik eigenen kritischen Potential steht häufig die Höherbewertung der **individuellen** religiösen Vorstellungswelt gegenüber der eher kollektiven oder sozialen Objektivierung der Religion;
5. einige Religionen (z.B. die indische und ostasiatische) begünstigen das Auftreten mystischer Strömungen eher als solche Religionen, deren (prophetischer) Rigorismus die individuelle religiöse Vorstellungswelt auf das kollektive (z.B. kulturelle) religiöse Verhalten verweist, so dass in einer groben Unterscheidung der mystische vom prophetischen Religionstyp abgegrenzt wurde (H. Frick).

(Weiter werden erwähnt: indischer mystischer **Impersonalismus**, Zen-**Buddhismus**, Laotse, **Platon**, Plotin, Orphik, Chassidismus, Kabbala, Sufismus, christliche Mystiker).

[Platons Höhlengleichnis, war einer von Vietinghoffs am häufigsten zitierten philosophischen Gedanken]

B) Meyers Enzyklopädisches Lexikon 1978, Bd. 23, S. 10: **Sufismus**

Die mystische Frömmigkeit des Islam, die schon früh in Anknüpfung an hellenistische Vorbilder neben der Gesetzesreligion entstand mit dem Ziel, die **Kluft zwischen Mensch und Gott zu überwinden**. Der Sufi begibt sich auf den Weg, alles zu überwinden, was ihn von Gott trennt; die Liebe zu Gott muss die Selbstsucht in ihm verdrängen, so dass er durch absolutes Gottesvertrauen im Augenblick der Ekstase oder mystischen Entwerdung sein Ziel erreicht. Bereits in seinen Anfängen war der Sufismus eine vielgestaltige Bewegung, die von der schlichten Frömmigkeit ..., der subtilen Ethik ..., dem Pantheismus ... bis zu verschiedenen Formen der Askese reichte...

Weitere Texte zum Herunterladen stehen auf unserer Website kostenlos zur Verfügung.