

MONTE VERITÀ UND GLASTONBURY

„Neuromantische Heterotopien“ des 20. und 21. Jahrhunderts. Eine Fallstudie über
Orte der Projektion antimoderner, naturgebundener und gesellschaftskritischer
Lebensentwürfe

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.) der Sprach- und
Literaturwissenschaftlichen Fakultät der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt

Vorgelegt von Silvia Carnelli

2021

Tag der mündlichen Prüfung: 28.11.2022

Erstgutachter: Prof. Dr. Richard Nate

Zweitgutachter: Prof. Dr. Thomas Pittrof

Vorwort	1
Einleitung	6
Kultur und Orte: Projektion, Erzählung und Konstruktion	6
Kulturorte Monte Verità und Glastonbury: Projektionen der Lebensreform und der New Age.	
Begriffserklärungen	13
Kulturorte Monte Verità und Glastonbury: Ein gemeinsames Kernrepertoire	24
1. Monte Verità	28
1.1. Monte Verità bis 1920: Sanatorium und Lebensreform	28
1.1.1. Natur und Wahrheit. Entstehung des Mythos um „Monte Verità“	28
1.1.2. Hofmann und Oedenkoven, 1901-1914: Naturheilkunde und natürliche Ungezwungenheit	36
1.1.3. Hofmann und Oedenkoven, 1914-1917: Freier Ausdruck und spirituelle Suche	41
1.1.4. Hattemer und Gusto Gräser: Walderemiten in Ascona und Arcegno	47
1.2. Monte Verità nach 1920: Rezeption des Mythos	53
1.2.1. Die Eranos-Tagungen in Moscia: Die Wahrheit durch Spiritualität und Dialog	53
1.2.2. Monte Verità, 1920-1990: Die Wahrheit durch Kunst und Kultur	60
1.2.3. Monte Verità, 1970 bis heute: Der Mythos des „Genius Loci“	68
1.3. Monte Verità: Erinnerung, Erzählung und Fiktionalisierung eines Mythos	75
1.3.1. Monte Verità: Erinnerung, Ausstellung und Inszenierungen	75
1.3.2. Monte Verità: „Verdeckte“ Erzählungen der Ortsgeschichte	81
1.3.3. Monte Verità: Alte und neue Erzählungen	89
2. Glastonbury	99
2.1. Glastonbury bis heute: Die christliche Avalon-Insel	99
2.1.1. Glastonbury Abbey und König Artus	99
2.1.2. Glastonbury Abbey, Glastonbury Tor und Josef von Arimathäa	107
2.1.3. Chalice Well und der Heilige Gral	110
2.2. Glastonbury im 20. und im 21. Jahrhundert: Rezeption eines Mythos	114
2.2.1. Glastonbury Abbey am Anfang des 20. Jahrhunderts: Ein Ort für paranormale Erfahrungen	114
2.2.2. Chalice Well, 1980 bis heute: Die Kraft des Ortes durch den weiblichen Gral	120
2.2.3. Glastonbury Abbey, Chalice Well und Glastonbury Tor, 1980 bis heute: Die sakralisierte Landschaft der Avalon-Insel	127
2.2.4. Glastonbury, 1930er und 1970er Jahre: Insel der Musik und sozialreformerischer Bestrebungen	138
2.3. Glastonbury: Erinnerung, Erzählung und Fiktionalisierung eines Mythos	147
2.3.1. Glastonbury-Avalon, 1930er Jahre: John Cowper Powys' <i>A Glastonbury Romance</i>	147
2.3.2. Glastonbury Abbey und Chalice Well, 1910er Jahre: Mary Bucktons „Ortsgeister“	160
2.3.3. Glastonbury-Avalon, 1980er Jahre: Marion Zimmer Bradleys <i>The Mists of Avalon</i>	162
2.3.4. Glastonbury, Kriminal- und Schauerromane der 2000er Jahre	168

3. Monte Verità und Glastonbury: Neuromantische Heterotopien	176
3.1. Monte Verità und Glastonbury: Kulturelle Projektionen gegenkultureller Weltvorstellungen des 20. Jahrhunderts	176
3.2. Monte Verità und Glastonbury: „Neuromantische“ Aspekte	184
3.2.1. Neuromantik auf Monte Verità: Naturverehrung und Freiheitsideal	193
3.2.2. Neuromantik in Glastonbury: Natursakralisierung und Rückkehr der Kelten	199
3.3. Monte Verità und Glastonbury: Heterotope Aspekte	206
Schlusswort	215
Literaturverzeichnis	219
Anhänge	239
Abbildungen	239
Interview mit Claudio Andretta – 01.03.2014 – Ascona	1
Interview mit Hetty Rogantini – 28.09.2014 – Ascona	1
Interview with Julie Hayes – Assistant Education Office of Glastonbury Abbey – 30.07.2014	1
Interview with Lisa Pickering – Manager of the Glastonbury Festivals / The Avalon Space – 30.07.2014	1
Eigenständigkeitserklärung	1

Vorwort

Die vorliegende Studie setzt sich mit zwei Orten auseinander, welche innerhalb der europäischen Kulturgeschichte eine besondere Rolle gespielt haben. Das erste Forschungsobjekt bildet der Ort „Monte Verità“, der sich auf einem Hügel namens Monescia oberhalb von Ascona, im schweizerischen Tessin, befindet. Diesen italienischen Namen, „Berg der Wahrheit“, erhielt der Ort durch seine Bewohner, die sich 1900 auf dem Hügel ansiedelten. Nach einer kurzen Besichtigung entschied sich der belgische Industriellensohn Henri Oedenkoven (1875-1935) im November 1900 dafür, ein Gelände auf dem Hügel zu kaufen, um dort ein lebensreformerisches Projekt zu starten.¹ Zusammen mit der Musiklehrerin und späteren Lebensgefährtin Ida Hofmann (1864-1926) wollte Oedenkoven das Projekt eines Sanatoriums, oder besser eines Naturheilzentrums, umsetzen. Dieses sollte sich nach dem Vorbild des 1855 in Bled (Slowenien) von Arnold Rikli gegründeten Naturheilzentrums richten, in dem körperliche genauso wie psychische Störungen durch Bewegung im Freien, vegetarische Ernährung sowie Sonnen- und Wasserbäder behandelt wurden.² Mit Oedenkoven und Hofmann entwickelte sich Monte Verità in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu einem Sanatorium, bestehend aus dem Zentralhaus mit Speise- und Gemeinschaftssaal, mehreren kleinen Holzhütten für die Gäste und einem Garten für die Selbstversorgung. Garten- und Sonnentherapie, begleitet von Kursen in Gymnastik und in modernem Tanz unter der Leitung des expressionistischen Tänzers Rudolph Laban (1879-1958), bildeten den Hauptbestandteil der angebotenen Behandlungen.³ Darüber hinaus wurde Monte Verità im Laufe seiner Geschichte zu einer wichtigen Künstlerkolonie im deutschsprachigen Raum: Zu den berühmtesten Namen, die sich an dem Ort regelmäßig trafen, zählen die Künstler der Zürcher Avantgarde, die Maler Ernst Frick und Marianne Werefkin, und der Schriftsteller Hermann Hesse. Bedeutung erlangte der Monte Verità schließlich im Bereich des Okkultismus, nachdem der freimaurerische Orden „Ordo Templis Orientis“ von Theodor Reuss dort im Jahr 1917 einen internationalen Kongress im Sanatorium organisiert hatte.⁴

Die esoterische Richtung wurde auch nach der Schließung des Sanatoriums in den 1920er Jahren weiterentwickelt: Ab 1933 initiierte die holländisch-britische Künstlerin Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) die sogenannten „Eranos-Tagungen“ in ihrer Villa in Moscia am Ufer des Lago Maggiore, unterhalb des Hügels Monte Verità. Diese Tagungen, denen sich der Psychiater Carl Gustav Jung (1875-1961) seit Beginn anschloss, galten nach Fröbes Willen dem Austausch unter Akademikern und Gelehrten über europäische und Erscheinungsformen verschiedener Aspekte des Religiösen.⁵ Ihr stark synkretistischer Ansatz wurde besonders von der theosophischen Bewegung, z.B. durch Alice Bailey, geprägt.⁶ Diese Funktion als Ort der Auseinandersetzung mit Kunst, Religion und verschiedenen Kulturen behielt Monte Verità auch unter der Leitung des Barons Eduard von der Heydt, der in den 1930er Jahren das ursprüngliche Sanatorium in ein Hotel umwandelte. Nach seinen eigenen Worten sollte Monte Verità ein „Treffpunkt für Kunstfreunde,

¹ (Vgl. Antognini, 1992, S. 28)

² (Vgl. Merta, 2003, S. 361)

³ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 21 f.)

⁴ (Vgl. Ebd., S. 122)

⁵ (Vgl. Bernardini, 2011, S. 50)

⁶ (Vgl. Ebd., S. 259)

insbesondere für Freunde der asiatischen Kunst“⁷ werden. Heutzutage ist Monte Verità immer noch ein Ort, an dem kulturelle Veranstaltungen, akademische Kongresse und philosophische Treffen stattfinden.

Das zweite Forschungsobjekt ist der Ort Glastonbury. Die kleine Stadt befindet sich in der Region Somerset, im Südwesten von England. Im Gegensatz zu Ascona war der Ort Glastonbury bereits im Mittelalter aufgrund der katholischen Glastonbury Abbey berühmt, die seit ihrer Gründung im Jahr 443 einen Wallfahrtsort darstellt.⁸ Laut den Überlieferungen der mittelalterlichen Mönche sind nicht nur wichtige britische Heilige im Friedhof der Abtei bestattet, sondern auch König Artus und seine Frau Guinevere.⁹ Zugleich lieferte König Artus den Anlass zu einer Verbindung mit der prächristlichen keltischen Vergangenheit, und zwar durch die Legende von der Toteninsel Avalon.

Aufgrund der Wiederbelebung dieser Mythen und des Avalon-Bildes seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts wurde Glastonbury auch zu einer Pilgerstätte für New Agers und Neuheiden. Insbesondere der nahegelegene Hügel „Glastonbury Tor“ und die Quelle „Chalice Well“, am Fuß des Hügels, wurden seit den 1970er Jahren zu Treffpunkten für die von Kathy Jones gegründete neuheidnische Bewegung „Goddess Movement“. Für diese Gruppen gelten sowohl die Abtei als auch das Tor und die Quelle als „lebendige“ Stellen der ehemaligen keltischen Insel Avalon – als Kraftorte, in denen es möglich sei, geistige und körperliche Energie durch die natürlichen Urkräfte, für Jones als Göttin dargestellt, aufzunehmen. Diese Tradition lässt sich auf die „Ley-Line Hunters“ der 1970er Jahren zurückführen. Die Anhänger dieser esoterisch geprägten Lehre, deren Projektion auf Glastonbury zum größten Teil durch das Werk des esoterischen Autors John Michell (1933-2009) *The New View Over Atlantis* (1983) und dem Begründer der ersten Glastonbury Festivals Andrew Kerr erfolgte, untersuchten den Ort, um die Intensität der irdischen Kräfte an verschiedenen Stellen des Ortes zu messen.¹⁰ Neben den Neuheiden treffen sich seit den 1990er Jahren bei Chalice Well auch andere Gruppen, welche, die angebliche Energie des Ortes für die Anwendung alternativer holistischer¹¹ Medizin nutzen wollen.¹²

Darüber hinaus wurde Glastonbury für die Entwicklung weiterer „alternative“ Experimente bekannt. So gründete 1912 die amerikanische Schriftstellerin Alice Buckton (1867-1944) eine Mädchenschule bei Chalice Well, welche den reformpädagogischen Ansatz von Fröbel und Pestalozzi mit der Vorstellung einer „Bildung“ in engem Kontakt mit der Natur (z.B. durch solche Fächer wie Gartenarbeit und Imkerei) vereinte.¹³ Sie legte den Schwerpunkt auch auf die künstlerische Betätigung der Schüler, vor allem im

⁷ (Landmann, 2014, S. 64)

⁸ (Vgl. Capt, 2008, S. 55)

⁹ (Vgl. Ebd., S. 95)

¹⁰ (Vgl. Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 26)

¹¹ Der Begriff „Holismus“ geht auf Jan Christiann Smuts' Werk *Holism und Evolution* von 1926 zurück, in dem er diesen als einen grundlegenden kosmischen Mechanismus beschreibt (“the fundamental activity underlying and coordinating all others” (Smuts, 1926, S. 317) bzw. als “the ultimate synthetic, ordering, organising, regulate activity in the universe” (ebd.). Diese Art von Urkraft soll alle Wesen miteinander verbinden: “[it] accounts for all the structural groupings and syntheses in it, from the atom and the physico-chemical structures, though the cell of the organisms, through Mind in animals, to Personality in Man” (ebd.). Das holistische Denken, das für Smuts auch eine Weltanschauung ist (vgl. ebd.), prägt die oben erwähnten Bewegungen von Glastonbury genauso wie die von Monte Verità insofern, als diese von der Annahme einer tiefen Verbundenheit und Einheit zwischen Natur und Mensch ausgehen und diese als Mittel zur Heilung verwenden wollen.

¹² (Vgl. Chalice Well Trust, 2021, “Essences”, <https://www.challicewell.org.uk/essences/essences-information/>, abgerufen am 06.09.2021)

¹³ (Vgl. Benham, 1993, S. 162)

Theaterbereich. 1914 organisierte sie die erste Musikperformance in Glastonbury, aus der die berühmten „Glastonbury Festivals“ wurden.¹⁴ Diese Veranstaltung, die immer noch jeden Sommer stattfindet, wurde besonders zwischen 1970 und 1990 zu einem großen europäischen Treffpunkt der Hippie-Bewegung und deren Leitideen: Auflockerung von gesellschaftlichen Zwängen, Ablehnung von Massenproduktion und Leistungsgedanken, bewusster Umgang mit der Natur (unter anderem auch aufgrund der pantheistischen Naturbetrachtung) und Suche nach mystischen Erfahrungen.¹⁵ Diese Bestrebungen stehen auch im Zentrum der spirituellen Suche der verschiedenen New-Age-Zentren, für die Glastonbury als wichtiger geographischer Stützpunkt in Großbritannien gilt.¹⁶

Im Allgemeinen lässt sich behaupten, dass Monte Verità durch die Projektion gewisser Ideale konstruiert wurde: Naturverbundenheit, Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Institutionen, freie Wahrheitssuche im spirituellen Bereich – Kernvorstellungen, die sich an dem Ortsnamen anlagerten. Genauso entstand das Bild von Glastonbury als Avalon, so wie als Ruhestätte von König Artus und wie Sitz keltischer Naturgottheiten, durch die Projektionen religiöser und spiritueller Kreise und jene Erzählungen, die von ihren Vertretern verfasst wurden. Beide Orte wurden, um es mit dem amerikanischen Philosophen Edward Casey zu sagen, „encultured“¹⁷ und gelten deswegen bis heutzutage als zentrale Bezugsorte für die Vorstellungen, Praktiken und Rituale ihrer jeweiligen identitätsstiftenden Gruppen. In dieser Hinsicht werden beide Orte in der vorliegenden Arbeit als kulturelle Projektionen behandelt. Die kulturellen Muster zu erläutern, die hinter den auf die Orte projizierten Vorstellungen stecken, bildet die erste Hauptaufgabe. In diesem Kontext sollen insbesondere die Ideen untersucht werden, welche zur Semantisierung beider Orte, und somit zur Konstruktion ihres Bildes innerhalb des kollektiven Gedächtnisses geführt haben. Die Monte-Verità-Projektionen werden im ersten Teil, die Glastonbury-Projektionen im zweiten Teil vertieft untersucht.

Im Vergleich zu bereits vorhandenen Forschungen über beide Orte wird in der vorliegenden Arbeit ein neuer zusätzlicher Fokus auf die Analyse der kulturellen Konstruktion gelegt. Grundlage dafür ist Aleida Assmanns Theorie, nach der die Geschichte einer Kultur und eines Ortes durch gewisse „Darstellungsverfahren“¹⁸ konstruiert wird. Dazu zähle an erster Stelle die „Erzählung“¹⁹ bzw. die „narrative Semantik“²⁰ – in anderen Worten die Literatur, durch die das Bild eines gewissen Erinnerungsortes etabliert, propagiert und im kollektiven Gedächtnis verankert wird. So enthält jeder Hauptteil nach der Analyse der jeweiligen kulturellen Projektionen und der sozialen Praktiken, die zur Konstruktion des Ortes beigetragen haben, ein abschließendes Kapitel, in dem sämtliche Narrativierungen von Monte Verità und Glastonbury präsentiert und analysiert werden. Die Darstellung von Glastonbury wurde hauptsächlich durch literarische Texte geschaffen, an erster Stelle durch die mittelalterlichen Erzählungen, welche, wie schon erwähnt, die Verbindung zum mythischen Avalon herstellten. Im 20.

¹⁴ (Vgl. Ebd., S. 159)

¹⁵ (Vgl. Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 22)

¹⁶ (Vgl. Corrywright, 2007, S. 167)

¹⁷ (Casey, 2010, S. 31)

¹⁸ (Assmann A., 2007, S. 150). Für die Erklärung der Verfahren siehe S. 86 dieser Arbeit.

¹⁹ (Ebd.)

²⁰ (Ebd.)

Jahrhundert wurde dieses Bild durch Romane (am bekanntesten im Werk von John Cowper Powys *A Glastonbury Romance*) und Gedichte hervorgebracht. In den letzten Jahrzehnten wurde es auch durch belletristische Krimiromane tradiert und immer wieder neu belebt. Auch Monte Verità wurde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts literarisch dargestellt (unter anderem von Autoren wie Hermann Hesse, Daphne Du Maurier und Erich Mühsam) und später, wie Glastonbury, durch Romane aus der aktuellen Unterhaltungsliteratur. Dennoch wurde das Bild von Monte Verità insgesamt weniger durch die Literatur geprägt, vielmehr durch die von Assmann erwähnten Verfahren der „Ausstellung“²¹ und der „medialen Inszenierung“.²² Zu diesem Verfahren zählen Harald Szeemanns Monte Verità-Ausstellung in den 1970er Jahren wie einige Filme aus der gleichen Periode.

Im Hinblick auf das Untersuchungsfeld haben die Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury, durch deren Projektionen beide Orte konstruiert wurden, charakteristische Gemeinsamkeiten in ihren Kernvorstellungen. Diese lassen sich hauptsächlich auf die Motive des Freiheitsstrebens, der Weltveränderung und der Naturverbundenheit zurückführen. Diese Ideale tauchen in jeder Primär- und Sekundärliteratur auf, die über Monte Verità und Glastonbury verfasst wurde. In diesem Kontext nimmt sich die vorliegende Arbeit zusätzlich vor, den Grund für diese inhaltlichen Gemeinsamkeiten zu erklären. Grundlage für diese Analyse bieten die Forschungen von Paul Heelas und Thomas Tripold zu beiden Orten. Diese Autoren betrachten nämlich die Strömungen von Monte Verità und Glastonbury als Kulturerbe der britischen und deutschen Romantik. Diese romantische Prägung der Bewegungen beider Orte zeigt sich durch den Umgang mit Raum und Ort am deutlichsten. Denn an beiden Orten wurden vielfältige, mehr oder weniger historisch verankerte Genius-Loci-Vorstellungen verschiedener Art entwickelt – d.h. Vorstellungen einer ortsintrinsischen Kraft geheimnisvoller Natur, welche nicht selten auf eine bestimmte Naturgottheit (wie z.B. bei den Neuheiden von Glastonbury) zurückgeführt wird. Einen solchen Erlebnismodus, welcher Orten ein lebendiges Wesen verleiht, definiert Robert Kozljanič als ein weiteres Produkt der romantischen Bewegung und insbesondere als Folge ihres Naturkultus.²³ Die vertiefte Analyse der romantischen Elemente der Ortsprojektionen, die sowohl auf dem Monte Verità als auch in Glastonbury entwickelt wurden, bildet das zweite Hauptziel dieser Arbeit. Dieser Analyse ist der vierte und abschließende Teil der Arbeit gewidmet.

Folglich werden beide Orte als Projektionen romantisch geprägter Motive beschrieben, hinter denen sich gewisse Krisenerfahrungen der westlichen Moderne verbergen: die Suche nach einer umweltgerechten wirtschaftlichen Ordnung, mit der sich z.B. solche Bewegungen wie die Anarchisten oder die Hippies auseinandersetzten; die Entwicklung neuer Ansätze zur Dimension des Göttlichen und des Spirituellen, die beispielsweise von den okkulten Kreisen beider Orte, oder den Neuheiden in Glastonbury eingeführt wurden. Durch die Analyse der romantischen Elemente der Bewegungen beider Orte lässt sich darüber hinaus nicht nur eine Brücke zwischen dem schweizerischen Naturheilsanatorium und dem britischen Treffpunkt der New-Agers und Neuheiden schlagen, sondern auch ihre Rolle als alternative Orte innerhalb der europäischen Kulturgeschichte erklären. Ihr „alternativer“ Charakter wird in dieser Arbeit mit Michel

²¹ (Ebd., S. 151)

²² (Vgl. Ebd., S. 152)

²³ (Kozljanič, 2004, Bd. 2, S. 161)

Foucaults Heterotopienkonzept präzisiert. Heterotopien sind für Foucault Räume („espaces autres“), in denen andere Denkweisen und andere Lebensentwürfe ausgelebt werden. Eine solche Definition lässt sich auch auf Monte Verità und Glastonbury übertragen. Ihre heterotopischen Züge werden im abschließenden Kapitel des dritten Teils der Arbeit ausführlich beschrieben. Die Ergebnisse der kritischen Auseinandersetzung mit den kulturellen Konstrukten beider Orte aufgrund der zuletzt genannten Theorien von Heelas, Tripold und Foucault werden abschließend als „neuromantische Heterotopie“ zusammengefasst.

Einleitung

Kultur und Orte: Projektion, Erzählung und Konstruktion

Monte Verità und Glastonbury: Zwei Namen, zwei Orte, zwei Geschichten. Diese Geschichten wurden von Menschen verfasst, welche diese Orte bewohnten. Doch lebten diese Menschen nicht allein, sondern sie waren Mitglieder eines sozialen Kreises, der durch gewisse Traditionen und Wertesysteme bestimmt war. Anders gesagt waren diese Menschen, welche die Ortsgeschichten prägten, Mitglieder einer gewissen „Kultur“. Aufgrund ihrer semantisierenden Funktion bildet „Kultur“ heutzutage einen zentralen Ausgangspunkt für die Forschung mehrerer Geistes- und Sozialwissenschaften, unter anderem der Literaturwissenschaft. Besonders durch den Einfluss der anglo-amerikanischen Kulturanthropologie des 19. und des 20. Jahrhunderts, angefangen vom englischen Kulturanthropologen Edward Burnett Tylor (1832-1917), kristallisierte sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts ein weitgefaster Kulturbegriff in den Geisteswissenschaften heraus. Nach dieser Auffassung ist „Kultur“ als ein Komplex von Wissen- und Glaubenssystemen, künstlerischen Ausdrücken und Gewohnheiten zu betrachten,²⁴ bzw. als Sammlung von Bedeutungen und Praktiken, welche letztlich auch auf Orte übertragen werden können. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, lassen sich Orte als Lager von kulturellen Geschichten und Mythen beschreiben. Kulturorte entstehen insgesamt durch ein Verfahren der Semantisierung. „Semantisierung“ lässt sich auf die Grundbegriffe der Semantik zurückführen, d.h. auf jenes Teilgebiet der Linguistik, welches sich mit den Bedeutungen hinter den sprachlichen Zeichen und deren Relationen zur außersprachlichen Wirklichkeit auseinandersetzt.²⁵ Daher ist Semantisierung als jeder Prozess zu verstehen, bei dem gewisse Bedeutungen einigen Objekten der außersprachlichen Welt, in diesem Fall Orten, zugeschrieben werden. Der Akteur dieser Zuschreibung ist der Kulturkreis, der sich an den Ort bindet.

Der erste Autor, der sich auf die Semantisierung von Orten durch den kulturellen Einfluss fokussierte, war Maurice Halbwachs (1877-1945). In diesem Zusammenhang setzte er den Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“ mit kulturell aufgeladenen Orten in Verbindung. „Kollektives Gedächtnis“ ist laut Halbwachs eine „Masse von gemeinsamen Erinnerungen“,²⁶ die von einer spezifischen Gruppe von Individuen gespeichert wurden. Es ist ein „gemeinsames Instrument“,²⁷ um diese Erinnerungen vor der Wirkung von Zeit und Raum zu beschützen. Später, in *Les cadres sociaux de la mémoire* (1976), betont Halbwachs die Wichtigkeit von so genannten „Rahmen“ (Fr. „cadres“), die zur Speicherung und Rekonstruktion der individuellen und kollektiven Erinnerungen dienen.²⁸ Zu diesen Rahmen gehören, wie er in seinem bereits erwähnten Werk *La mémoire collective* (1968) behauptet, auch Orte. Diese sollen durch die räumliche Projektion und Fixierung die Stabilität der kollektiven Gedanken einer Gruppe unterstützen.²⁹

²⁴ (Vgl. Mintzel, 1993, S. 172)

²⁵ (Vgl. Herbst u.a., 1991, S. 172)

²⁶ (Halbwachs, 1968, S. 33)

²⁷ (Ebd.)

²⁸ (Vgl. Halbwachs, 1976, S. 79)

²⁹ (Vgl. Halbwachs, 1968, S. 165)

Halbwachs' Überlegungen zum Verhältnis zwischen Kultur und Orten wurden in den 1980er Jahren von dem Kulturwissenschaftler Jan Assmann (geb. 1938) vertieft. Wie er in *Kultur und Gedächtnis* (1988) erklärt, versteht er das kollektive Gedächtnis als eine Sammlung von Texten, Bildern und Ritualen, die das Wissen und die Selbst- und Fremdwahrnehmung einer kulturellen Gruppe widerspiegelt.³⁰ Aus diesem Grund sei das kollektive Gedächtnis als Quelle für die Entwicklung des Zugehörigkeitsgefühls und der Identität zu betrachten.³¹ Auch spielt das Verfahren der Repräsentation, d.h. die Wiedergabe der im kulturellen Gedächtnis enthaltenen Vorstellungen durch solche Medien wie Schrift oder bildnerische Kunst, eine wichtige Rolle. In diesem Kontext weist die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann (geb. 1947) darauf hin, dass jede Metapher, welche im kulturellen Gedächtnis einer Gruppe enthalten ist, einen Raum zur Aufbewahrung dieser Inhalte voraussetzt. Diesen Gedanken stützt sie auf die antike Mnemotechnik der Römer, nach der die Kodifizierung von Gedächtnisinhalten über ihre Projektion auf „imagines“ (prägnante) Bilder oder auf „loci“ erfolgte.³² Infolgedessen, so argumentiert Assmann in *Cultural Memory and Western Civilization* (2011), braucht das kollektive Gedächtnis „räumliche Metaphern“, in denen die Bilder einer bestimmten Kultur sichtbar und langfristig gespeichert bleiben.³³

Sowohl für Aleida Assmann als auch für Maurice Halbwachs gelten sogenannte „Erinnerungsorte“ – Orte, welche mit symbolischer Bedeutung aufgeladen sind und deswegen für die jeweilige Gruppe identitätsstiftende Funktion haben – als exemplarisches Beispiel für die Speicherung und Repräsentation kultureller Inhalte. Ursprünglich stammt dieser Begriff vom Historiker Pierre Nora (geb. 1931). Er versteht Erinnerungsorte als „Kristallisationspunkte nationaler Vergangenheit“,³⁴ welche dem Zerfall des kollektiven Gedächtnisses im Zuge der Modernisierung (heutzutage würde man eher von „Globalisierung“ sprechen) entgegenwirken. Solche Orte können für Nora nicht nur geographische, sondern auch mythische Persönlichkeiten, Feste und Gedenktage sein³⁵ – Räume im metaphorischen Sinne, in denen kulturelle, erinnerungsrelevante Ereignisse oder Personen angesiedelt sind. Demgegenüber legen Halbwachs und Aleida Assmann den Fokus auf geographische Orte als Erinnerungsorte. Konkrete Beispiele für geographische Erinnerungsorte sind für Halbwachs religiöse oder heilige Orte, an denen z.B. Wunder stattgefunden haben. Ihre Bedeutung wird über Generationen überliefert, so dass diese Orte eine Anziehungskraft über längere Zeit ausüben. Sie sind von einer „religiösen Bedeutung“ erfüllt.³⁶ Die gleiche Leistung erbringen nach Aleida Assmann archäologische Kulturstätten und Ruinen, welche vor allem seit der Romantik unter anderem als Symbole der menschlichen Überwindung von Zeit und Raum gelten.³⁷ Diese Funktion können sie nur durch ihre „Immobilität“³⁸ erfüllen, wie Halbwachs schreibt, d.h. durch die Speicherung von Geschichten, Erinnerungen und Bildern in einer sichtbaren, stabilen, räumlichen Form. Die Theorien von Halbwachs und Assmann deuten darauf hin, dass die Inhalte eines kollektiven

³⁰ (Vgl. Assmann, 1988, S. 15)

³¹ (Vgl. Assmann, 1995, S. 52)

³² (Vgl. Assmann A., 2009, S. 158)

³³ (Vgl. Assmann A., 2011, S. 146)

³⁴ (Erl, 2013, S. 446)

³⁵ (Vgl. Ebd.)

³⁶ (Vgl. Halbwachs, 1968, S. 145)

³⁷ (Vgl. Assmann A., 2011, S. 298 f.)

³⁸ (Halbwachs, 1968, S. 135)

Gedächtnisses, geographisch verankert sein müssten, damit die Erinnerungen a) zugänglich sind und b) die Jahrhunderte überdauern können. Somit bilden Orte, d.h. lokalisierbare Teile des Raums, die Voraussetzung für die Repräsentation kultureller Inhalte. Denn nur das Vorhandensein eines „primordialen Naturraums“, mit Merleau-Ponty gesagt,³⁹ erlaubt die Projektion der Vorstellungen und der Erinnerungen, mit denen sich eine Kultur identifiziert.

Diese Idee, nach der Orte, vor allem geographische Orte, zu Trägern kultureller Inhalte werden, wurde in den letzten Jahrzehnten auch im philosophischen Bereich zur Diskussion gestellt. Insbesondere setzte sich der amerikanische Philosoph Edward Casey (geb. 1939) mit der Beziehung zwischen Kultur, Ort und Gedächtnis intensiv auseinander. In *Getting Back into Place* (2009) argumentiert er, dass sich die Untrennbarkeit von Kultur und Ort bereits in der Sprache nachweisen lässt. „Kultur“ lasse sich nämlich vom lateinischen Wort „colere“ ableiten, das „pflegen“ und „wohnen“ bedeutet. Diese in der Sprache enthaltene Bedeutung deute darauf hin, dass Kultur ihre Wurzel in Orten schlägt, wie er schreibt: “To be cultural, to have a culture, is to inhabit a place sufficiently intensely to cultivate it [...] Where else but in particular places can culture take root?”.⁴⁰ Diese Verortung der Kulturen, welche für ihr Überleben notwendig ist, ermögliche das wichtigste Merkmal von Orten, nämlich das „Sammeln“ von Erfahrungen, Geschichten und kulturellen Inhalten allgemein: “Places gather things in their midst – where “things” connote various animate and inanimate entities. Places also gather experiences and histories, even languages and thoughts”.⁴¹ Kulturen sind also ortsgebunden, insofern Orte als Sammler und Behälter ihrer Projektionen – Vorstellungen, Erinnerungen, Geschichten, Rituale – dienen.

Die kulturelle Projektion auf Orte hat aber auch eine Wirkung auf ihre semantische Konnotation: “Place is no empty substratum to which cultural predicates come to be attached”,⁴² behauptet Casey, “it is an already plenary presence permeated with culturally constituted institutions and practices”.⁴³ Demnach sind Kulturorte einerseits a “substructure of social identity”⁴⁴ bzw. nach Halbwachs bekannter Bezeichnung „cadres sociaux de la mémoire“. Andererseits gewinnen sie durch diesen Prozess eine eigene, einzigartige Charakterisierung: Monte Verità unterscheidet sich von der umliegenden Gegend als Sinnbild der Lebensreform, Glastonbury von der als die Insel Avalon. Diese durch die kulturelle Projektion zugeschriebenen Bedeutungen prägen sich so tief ein, dass der Ort selbst anderen Menschen, die dem projizierenden Kulturkreis fremd sind, bekannt wird. Zum Beispiel gilt die Stadt Jerusalem auch für jene Menschen, die sie nicht als religiöse Pilger, sondern als Touristen besichtigen, als die Heilige Stadt der Juden, Muslime und Christen.⁴⁵ Dieses Doppelgeschehen der kulturellen Projektion, in dem die beiden Pole Kultur und Ort das Sein des Anderen beeinflussen, wurde auch bereits von Halbwachs hervorgehoben. Ihm zufolge erlebt jeder Besucher bzw. jeder neue Bewohner eines Ortes bewusst oder unbewusst einen Prozess der Anpassung an den Ort. Dieser bestehe unter anderem in der Auseinandersetzung mit den Spuren der

³⁹ (Vgl. Merleau-Ponty, 1966, S. 341)

⁴⁰ (Casey, 2010, S. 336)

⁴¹ (Ebd., S. 327)

⁴² (Casey, 2010, S. 348)

⁴³ (Ebd.)

⁴⁴ (Qazimi, 2014, S. 307)

⁴⁵ (Vgl. Engels, 2010, S. 456)

vorherigen Bewohner, oder besser mit den Bedeutungen, die das Zusammenleben an dem Ort bisher bestimmt haben und im Ort fixiert sind. Diese räumlich fixierten Bilder, so behauptet Halbwachs, dringen in das Unterbewusstsein der neuen Bewohner ein und beeinflussen ihre Wahrnehmung des Ortes.⁴⁶ In diesem Sinne spricht er von einer „Kraft des materiellen Milieus“ (fraz. „puissance du milieu matériel“).⁴⁷

Zusammenfassend verweisen die genannten Autoren darauf, dass sich Orte und Kulturen im Lauf ihrer Konstruktion und Entwicklung und Konstruktion gegenseitig beeinflussen und bedingen, wie Casey schreibt: „Places are also primary in the order of culture. Just as there can be no disembodied experience of landscape, so there can be no unimplaced cultures”.⁴⁸ „Despite the inherent wildness of all places”,⁴⁹ so schreibt er an einer anderen Stelle des erwähnten Werks, „there are no first-order places, no First Places that altogether withstand cultural pervasion and specification”.⁵⁰ Diese Konstruktion eines Ortes, die sich sowohl durch physikalische Gegebenheiten wie auch durch symbolische Praktiken unterstützen lässt, hebt ihn von der anonymen Masse des Raumes ab. So gesehen sind kulturelle Zuschreibungsprozesse, die dem Ort, nach Shakespeare gesagt, „a local habitation and a name”⁵¹ verleihen, gleichzeitig die Grundlage für seine Abgrenzung vom Raum.

In seinem bekannten Werk *Kunst des Handelns* (1988) führt Michel de Certeau den Unterschied zwischen Raum und Ort auf das Merkmal der Stabilität zurück,⁵² aus der eine Eigenheit entstehen soll. Nach seiner Definition ist ein Ort „eine momentane Konstellation von festen Punkten“⁵³ im Raum, d.h. eine feste Ordnung und Reihenfolge von Elementen des Raums, die in „Koexistenzbeziehung“⁵⁴ zueinanderstehen. In diesem Sinne zeichnen sich Orte durch „das Gesetz des ‚Eigenen‘“⁵⁵ aus, d.h. durch spezifische Merkmale, welche sie von den anderen Orten unterscheiden und im Raum identifizierbar machen. Dagegen sei der Raum „ein Geflecht von beweglichen Elementen [...] ein Resultat von Aktivitäten, die ihm eine Richtung geben, ihn verzeitlichen“.⁵⁶ „Im Gegensatz zum Ort“, so schreibt Michel de Certeau an der Stelle weiter, weist der Raum „weder eine Eindeutigkeit noch die Stabilität von etwas ‚Eigenen‘“⁵⁷ auf. In diesem Kontext hebt er auch die Bedeutung von „narrativen Handlungen“⁵⁸ für die Konstruktion und die Gewährleistung der Stabilität von Orten hervor. Diese narrativen Strukturen „regeln [...] die räumlichen Veränderungen (oder Verkehrsbewegungen), die von den Erzählungen in Form von Orten, die in linearen oder verflochtenen Reihen angeordnet werden, erzeugt werden: von hier (Paris) geht man dorthin (Montargis)“.⁵⁹ Ähnlich argumentiert auch Marc Augé in seinem Werk *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (veröffentlicht 1992), in dem er sich auf die Unterscheidung von Michel de Certeau zwischen

⁴⁶ (Vgl. Halbwachs, 1968, S. 132)

⁴⁷ (Ebd., S. 130)

⁴⁸ (Casey, 2010, S. 31)

⁴⁹ (Ebd., S. 338)

⁵⁰ (Ebd.)

⁵¹ (Shakespeare, 2006, Act 5, Scene 1, V. 17, S. 187)

⁵² (Vgl. Certeau, 1988, S. 218)

⁵³ (Ebd.)

⁵⁴ (Ebd.)

⁵⁵ (Ebd.)

⁵⁶ (Ebd.)

⁵⁷ (Ebd.)

⁵⁸ (Ebd., S. 217)

⁵⁹ (Ebd., S. 215)

Raum und Ort bezieht. Während der Raum „äußerst abstrakt“⁶⁰ sei, stütze sich der Ort „zumindest auf ein Ereignis [...], auf einen Mythos [...] oder auf eine Geschichte“,⁶¹ bzw. er sei „durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet“.⁶² Orte seien grundsätzlich „anthropologisch“,⁶³ denn sie entstehen aus einer „konkreten und symbolischen Konstruktion des Raumes“⁶⁴ durch einen bestimmten Kulturkreis. Diese „festgefügte Stabilität“⁶⁵ des Ortes und seine „Erfindung“⁶⁶ durch die kulturelle Praxis unterscheiden ihn schließlich vom Raum und machen ihn zum potenziellen Rahmen für die Aufbewahrung menschlicher „Phantasiegebilde und Illusionen“.⁶⁷

So werden Kulturorte im Rahmen dieser Arbeit als Kulturprojektionen behandelt. Aus dieser Perspektive ergibt sich zugleich das Hauptziel der Analyse von kulturgeprägten Orten: die Erläuterung jener kulturellen Strukturen, d.h. Vorstellungen und Erinnerungen, die auf den jeweiligen Kulturort projiziert wurden, aus denen sich eine gewisse Konnotation des Ortes ergab. Denn durch die kulturelle Projektion werden Orte zu geographisch und semantisch platzierbaren Flecken im Raum, die als Brücken zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fungieren. Projektion und Konstruktion bilden zwei untrennbare Seiten derselben Medaille in der Entstehung von Kulturorten. Auch nach Norberg-Schulz bildet die Hinterfragung der „mythologies“,⁶⁸ welche ausgehend von Orten entwickelt wurden, einen „point of departure“⁶⁹ für die Untersuchung der Besonderheit des Ortes und einen wichtigen Teil ihrer kulturhistorischen Analyse.

Projektion und Konstruktion sind auf ein anderes Verfahren angewiesen: Erzählung. Wie die Sprache aus entwicklungspsychologischer Sicht das erste Mittel zur Identitätsentwicklung ist,⁷⁰ gewinnen Orte durch die Erzählungen, welche auf sie projiziert werden, einen Namen und eine Geschichte, durch die sie sich von anderen Orten unterscheiden. Demnach bildet die Auseinandersetzung mit den Medien bzw. Formen der Erzählung, die um den jeweiligen Ort gewoben wurden, eine zentrale Methode der kulturgeschichtlichen Forschung über Kulturorte. In ihrem Werk *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (2007) beschäftigt sich Aleida Assmann mit verschiedenen Erzählformen. Alle stützen sich auf das gleiche Verfahren: Erzählen, so schreibt Assmann, setzt die Auswahl der Inhalte, die Interpretation der Ereignisse und ihre Wiedergabe gemäß den zeitlichen und räumlichen Bedingungen voraus.⁷¹ Solche Bedingungen reichen von den strukturellen Maßstäben einer bestimmten literarischen Gattung bis zu den vorgegebenen Landschaftsformen oder der Raumgröße. Denn für Assmann zählen auch Museen, Kulturzentren und historische Gedenkstätten, in denen die kulturellen Inhalte hauptsächlich durch die räumliche Ausstellung vermittelt werden, zu wichtigen Erzählformen des kollektiven Gedächtnisses

⁶⁰ (Augé, 1994, S. 98)

⁶¹ (Ebd.)

⁶² (Ebd., S. 92)

⁶³ (Vgl. ebd., S. 63)

⁶⁴ (Ebd.)

⁶⁵ (Ebd., S. 55)

⁶⁶ (Ebd., S. 54)

⁶⁷ (Ebd., f.)

⁶⁸ (Norberg-Schulz, 1980, S. 23)

⁶⁹ (Ebd.)

⁷⁰ (Vgl. Stangl, 2020)

⁷¹ (Vgl. Assmann A., 2007, S. 150)

einer Kultur.⁷² Insbesondere bestehe ihre Kraft darin, dass sie die schriftlichen Medien mit der visuellen Dimension kombiniert, die nur durch die Verortung ermöglicht wird.⁷³ Doch übersieht Assmann die Rolle der mündlichen Überlieferung bzw. der Schrift bei der Weitergabe von kulturellen Inhalten nicht. Aus diesem Grund zählt Literatur für Assmann als klassisches Beispiel des Erzählverfahrens, durch das bedeutende Ereignisse ausgewählt und mithilfe der Phantasie zusammengestellt wurden, um sie an die nächsten Generationen weiterzuvermitteln⁷⁴ – damit „soziale Energien“⁷⁵ tradiert werden können.⁷⁶ Deswegen umfasst die kulturgeschichtliche Forschung über Orte auch die Analyse jener “narratives” (sowohl literarischer Werke als auch erzählter Mythen), die über den Ort verfasst wurden. Denn auch diese tragen zur Funktion des Ortes als Repräsentant des kulturellen Gedächtnisses wesentlich bei.

Allerdings ist die Projektion geschaffene Bild des Ortes keineswegs stabil. Wie Casey betont, entwickelt jeder Kulturkreis neben den tradierten Vorstellungen auch neue Vorstellungen, Gewohnheiten und Rituale, je nach dem Lauf der Geschichte. Folglich müssen Kulturrorte eine gewisse Flexibilität in ihrer Gestaltung nachweisen, um dem dynamischen Charakter der Kultur gerecht zu werden: “Implacement is an ongoing cultural process with an experimental edge. [...] Such acculturation is itself a social, even a communal act. [...] We partake places in common – and reshape them in common”.⁷⁷ Anders gesagt soll der Ort nach Casey in der Lage sein, immer wieder neue Geschichten aufzunehmen, und zwar durch das Verfahren der „Resemantisierung“, d.h. einer kontinuierlichen “projection”⁷⁸ und “reproduction”⁷⁹ der gedanklichen Wandlungen eines gewissen Kulturkreises. Die Resemantisierung besteht in einer neuen Kombination aus vorigen Bedeutungen, die am Ort bereits angelagert wurden, mit den neuen, die durch die Gegenwart hinzugefügt werden. Aus diesem Grund sind Orte nach Casey als “genetratrix for the collection, as well as for the recollection, of all that occurs in the lives of sentient beings”,⁸⁰ darunter auch Kulturen, zu betrachten. Halbwachs zufolge findet dieses Verfahren der Resemiotisierung eines Ortes tendenziell bei jeder Ankunft eines neuen Kulturkreises statt, weil die Spuren der Vergangenheit nicht löschar sind.⁸¹ Die gleiche Vorstellung unterstützt Norberg-Schulz, wenn er schreibt, dass Kulturrorte gewisse Strukturen und Bedeutungen in sich tragen, welche die Basis zum Wohnen für diejenigen bilden, die in den Ort einziehen und aus denen Mythen und Geschichten gesponnen werden.⁸² Dieses Verfahren wird an solchen Orten wie Monte Verità und Glastonbury, in denen sich verschiedene Kulturkreise sammelten, besonders deutlich.

Abschließend kann man sagen, dass Kulturrorte eine Bedeutung aufweisen, welche durch die Projektion, d.h. die räumliche Speicherung von kulturgeprägten Bedeutungen, konstruiert wird. Diese werden bei jedem Kulturwechsel neu kombiniert. Die Projektion kultureller Inhalte auf den Ort erfolgt hauptsächlich durch Erzählungen, z.B. durch die Literatur oder durch die räumliche Inszenierung der ortsverbundenen

⁷² (Vgl. Ebd., S. 154)

⁷³ (Vgl. Ebd., S. 151)

⁷⁴ (Vgl. Assmann A., 2007, S. 169)

⁷⁵ (Vgl. Ebd., S. 170)

⁷⁶ (Vgl. Ebd., S. 171)

⁷⁷ (Casey, 2010, S. 31)

⁷⁸ (Ebd., S. 328)

⁷⁹ (Ebd.)

⁸⁰ (Ebd., S. 329)

⁸¹ (Vgl. Halbwachs, 1968, S. 138 f.)

⁸² (Vgl. Norberg-Schulz, 1980, S. 23)

Geschichte in Form von Denkmälern oder Kulturstätten. Letztlich dient die Projektion auf Kulturorte an erster Stelle der Tradition, d.h. der Weitervermittlung der kulturellen Inhalte, die das von Assmann definierte kollektive Gedächtnis bilden. In diesem Sinne gelten Kulturorte als interessante Forschungsfelder für die Kulturgeschichte. Denn durch die Analyse der ortsgebundenen tradierten Erzählungen lassen sich die Vorstellungen bzw. die Denkmuster einer gewissen Kultur verdeutlichen.

Kulturorte Monte Verità und Glastonbury: Projektionen der Lebensreform und der New Age. Begriffserklärungen

Die im vorherigen Abschnitt dargelegte Theorie der kulturellen Projektion, nach der Kulturorte durch die Zuschreibung gewisser kulturgeprägter Ideen entstehen, lässt sich auch auf die Orte Monte Verità und Glastonbury beziehen. Denn im kollektiven Gedächtnis sind beide Orte mit bestimmten Phänomenen der europäischen Kulturgeschichte verbunden. Die Projektion dieser Vorstellungen führte zur Semantisierung bzw. zur Konstruktion beider Orte.

Einen Ort mit der Bezeichnung „Monte Verità“ gab es vor der Ankunft der Lebensreformer nicht. Er entstand mit der Gründung der lebensreformerischen Siedlung im Jahr 1900. Sein Bild im kollektiven Gedächtnis und seine Bedeutung waren von Anfang an mit den Vorstellungen der „Frauenbefreiung“,⁸³ der „Lebensreform, mit allen Aspekten der Ernährung, der Naturheilkunde, des individualistischen Ausdrucks in der Kleidung, aber auch einer geistigen Haltung zwischen Anarchismus, Theosophie und Weltverbesserungswünschen“⁸⁴ verbunden. „Lebensreform“ ist der Oberbegriff für verschiedene Reformbewegungen, die sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem im deutschsprachigen Raum verbreiteten. Diese führten zur Errichtung von Reformhäusern und solchen Naturheilkundeanstalten sowie Monte Verità. Allgemeiner Ausgangspunkt für alle Anstalten waren die Kritik an der Industrialisierung und an der Urbanisierung, woraus sich das Streben nach einem sogenannten „Naturzustand“ herauskristallisierte.⁸⁵ Zum Beispiel diente der in lebensreformerischen Einrichtungen weit verbreitete Vegetarismus einer „gesunden Lebensweise“, welche sich auf die Stichwörter Ganzheitlichkeit, Natürlichkeit und Reform stützte.⁸⁶ Durch die Projektion verschiedener Vorstellungen wurde der Ort konstruiert. Dieses Bild als „utopisches Laboratorium“⁸⁷ ermöglichte zugleich die Aufbewahrung der Erinnerung an die bereits erwähnten gegenkulturellen Vorstellungen. Somit konnten die Ideen der ursprünglichen Landkommune wie Selbstversorgung, Unabhängigkeit von staatlicher und kirchlicher Anerkennung im Ehebereich sowie Auseinandersetzung mit anderen, nicht offiziell anerkannten Spiritualitätsformen (z.B. die Esoterik) verschiedene Persönlichkeiten anlocken, unter anderem Künstler und Vertreter der anarchistischen Szene⁸⁸ und später Olga Fröbe-Kapteyn und den Baron von der Heydt, die sich mit den Gedanken der Naturverbundenheit und spiritueller Freiheit auseinandersetzten. Diese Funktion als „Ruinen der Utopie“,⁸⁹ als „Museum vergangener Wünsche“⁹⁰ oder als „lebendiges Museum utopischer Energien“⁹¹ spiegelt der Ort bis heute.

⁸³ (Ueckert, 2002, S. 102)

⁸⁴ (Ebd., S. 103)

⁸⁵ (Vgl. Krabbe, 1998, „Naturheilbewegung“, S. 79)

⁸⁶ (Vgl. Fritzen, 2006, S. 277)

⁸⁷ (Vgl. Boehncke, 2001, S. 204)

⁸⁸ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 9)

⁸⁹ (Boehncke, 2001, S. 204)

⁹⁰ (Ebd.)

⁹¹ (Ebd., S. 214)

Im Gegensatz zu Monte Verità zeichnet sich Glastonbury, das zweite Forschungsobjekt, durch einen starken historischen Hintergrund aus. Denn der Ort war bereits im Mittelalter als christlicher Wallfahrtsort durch die Glastonbury Abbey berühmt. Eine besondere Eigenschaft von Glastonbury als christliche Pilgerstätte besteht darin, dass die christlichen Heiligen mit den keltischen Mythen in der Figur von König Artus verflochten wurden, dessen Grab sich laut der Überlieferung der mittelalterlichen Mönche im Friedhof der Abbey befinden sollte. Im Rahmen der Wallfahrten zu den frühen christlichen Heiligen aus England und Irland wurde auch Artus seit dem Mittelalter von den Mönchen verehrt. Die hoch- und spätmittelalterlichen englischen Versionen des Mythos, bis hin zur berühmten Romanze von Thomas Malory, *La Morte Darthur* (1485), beschreiben unter anderem die Abenteuer von Artus und seinen Rittern auf der Suche nach dem Heiligen Gral, dem Kelch, der Christi Blut aufgefangen haben sollte.⁹² Zugleich weist aber seine Figur auf die prächristliche, keltische Vergangenheit Großbritanniens hin. Selbst die höfische, christlich geprägte Literatur des Mittelalters setzte ihn mit lokalen keltischen Motiven in Verbindung, z.B. mit dem Zauberer und Druiden Merlin,⁹³ mit dem verzauberten Schwert Excalibur und mit der keltischen Toteninsel,⁹⁴ welche insbesondere durch die Erzählung des Mönchs Geoffrey of Monmouth mit Avalon identifiziert wurde.⁹⁵ Wie die Analyse über den Mythos von Glastonbury zeigen wird, haben diese Romanzen um Artus und seine Ritter ihren Ursprung in den mündlich überlieferten Erzählungen von einem militärischen Führer des fünften Jahrhunderts, welcher den Widerstand der Kelten gegen die germanischen Eroberer geleitet haben soll.

Aufgrund dieser Verbindung christlicher und heidnischer Elemente in den Artusmythos siedelten sich im Laufe des 20. Jahrhunderts gewisse Gruppen in Glastonbury an, welche die keltischen Wurzeln des Ortes betonten. Dazu gehört der esoterische Kreis von John Arthur Goodchild (1851-1914), welcher am Anfang des 20. Jahrhunderts das Motiv des Grals für seine Spiritualität des Weiblichen⁹⁶ und eine von ihm neugegründete Religion aufnahm und Glastonbury als Hauptsitz wählte.⁹⁷ Genauso wurden in den 1970er Jahren einige Schlussfolgerungen aus den archäologischen Forschungen von Philip Rahtz (1921-2001) über die prächristliche Vergangenheit des Glastonbury Tors mit den esoterischen Theorien von John Michell und Nicholas Mann kombiniert, um Glastonbury als sakralen Ort für druidische Naturkulte zu charakterisieren. Diese Darstellung dient als Grundlage für die neuheidnischen religiösen Gruppen “Glastonbury Order of Druids” und “Goddess Movement”, für die Glastonbury seit den 1970er Jahren zu einem wichtigen Treffpunkt geworden ist. Im Allgemeinen sind diese Bewegungen dem Neuheidentum zuzuordnen. Darunter sind religiöse Bewegungen zu verstehen, die sich an den naturreligiösen Praktiken und den polytheistischen, pantheistischen Gottesvorstellungen der jeweils lokalen Heidenvölker (im Fall von Glastonbury der Kelten in Großbritannien) orientieren.⁹⁸ Dasselbe Bild von Glastonbury-Avalon lockte schließlich auch mehrere Gruppen aus der New-Age-Szene an, die heutzutage hauptsächlich bei Chalice Well angesiedelt sind.

⁹² (Vgl. Waite, 2006, S. 18)

⁹³ (Vgl. Snyder, 2011, S. 8)

⁹⁴ (Vgl. Williams, 1962, S. 82)

⁹⁵ (Vgl. Westwood & Simpson, 2006, S. 310)

⁹⁶ (Vgl. Benham, 1993, S. 20)

⁹⁷ (Vgl. Ebd., 46 f.)

⁹⁸ (Vgl. Hunt, 2003, S. 147 ff.)

Der Terminus „New-Age“ wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts von der englisch-amerikanischen Esoterikerin und Theosophin Alice Bailey (1880-1949) geprägt und auf den astrologischen Begriff „Wassermannzeitalter“ bezogen.⁹⁹ Dieses neue Zeitalter wird innerhalb der New-Age-Bewegung entweder mit dem Sternzeichen Wassermann oder mit dem sogenannten „Lichtzeitalter“ („New Age of Light“) identifiziert.¹⁰⁰ In beiden Fällen handelt es sich um die Vorstellung eines „astronomischen Frühlings“,¹⁰¹ d.h. einer kosmischen Veränderung, welche auch einen Wechsel in den Lebensumständen der Menschheit symbolisiert. Die Idee eines möglichen Zusammenhangs zwischen dem menschlichen Leben und den Planeten, genauso wie die Vorstellung einer neuen Ära, sind alte Topoi, die sich auf die Antike und die Renaissance zurückführen lassen.¹⁰² Sie entstanden insbesondere durch die Vermischung der Disziplin der Sternenkunde, die bereits im alten Mesopotamien bekannt war,¹⁰³ und dem Hermetismus. Diese durch Marsilio Ficino (1433-1499) und seine Übersetzung des griechischen Manuskripts des *Corpus Hermeticum* geprägte religiös-philosophische Offenbarungslehre verkündete die gnostische Idee der Gottessuche als Selbsterkenntnis,¹⁰⁴ aber auch die Idee der Beherrschung und Interpretation der natürlichen und kosmischen Vorgänge durch okkultes Wissen und Zauberei. Auch die im frühen 16. Jahrhundert verfasste Schrift *De Occulta Philosophia* (1510) von Agrippa von Nettesheim (1486-1535) unterstützte diese Vorstellung. Denn in diesem Werk wird ein Buch der sogenannten „siderischen Magie“, d.h. der astrologischen Magie, gewidmet, nach der die Sternenkunde als Mittel zur Entschlüsselung der Entsprechungen zwischen Geistern und Lebewesen fungiert.¹⁰⁵ Auch für den Schweizer Arzt Paracelsus (1493-1541) stand der menschliche Körper und seine Gesundheit in Wechselwirkung mit den Planeten. Sowohl der Zeitpunkt der Einnahme eines bestimmten Arzneimittels als auch der Verlauf einer Krankheit sollten unter anderem von den Planetenbewegungen abhängig sein.¹⁰⁶

Dieser Integration der Astrologie in die Medizin lag im Fall von Paracelsus der für die hermetische Tradition typische Analogiegedanke zugrunde. Danach ist der Mensch ein Mikrokosmos, welcher die Strukturen des Makrokosmos widerspiegelt und mit diesem eine Einheit bildet.¹⁰⁷ Durch die Beschreibung einer solchen „holistisch konzipierten Welt“¹⁰⁸ zeichnet sich auch die heutige westliche Esoterik aus, die als wichtige Grundlage für die New-Age-Bewegung gilt. Wegen der Vermischung von Astrologie, Magie und Esoterik schlägt Hanegraaff eine weitere mögliche Definition dieser Bewegung vor. Diese umfasst sowohl das bereits erwähnte Phänomen des „Messianismus“ (d.h. die Entstehung einer Welle von neuen „Visionären“ und „Propheten“), als auch Heil- und Selbstentwicklungsbewegungen, New-Age-Wissenschaften als besondere Form der Naturphilosophie und neuheidnische Spiritualitätsformen.¹⁰⁹

⁹⁹ (Vgl. Gruber, 1988, S. 15)

¹⁰⁰ (Vgl. Hanegraaff, 1998, S. 97)

¹⁰¹ (Vgl. Doering-Manteuffel, 2011, S. 101)

¹⁰² (Vgl. Hanegraaff, 1998, S. 388 f.)

¹⁰³ (Vgl. Stuckrad, 2007, S. 43)

¹⁰⁴ (Vgl. Hanegraaff, 1998, S. 393) ?

¹⁰⁵ (Vgl. Stuckrad, 2007, S. 223)

¹⁰⁶ (Vgl. Ebd., S 225 f.)

¹⁰⁷ (Vgl. Ebd.)

¹⁰⁸ (Ebd., S. 223)

¹⁰⁹ (Vgl. Hanegraaff, 1998, S. 103)

Es ist deswegen wichtig zu betonen, dass ein Unterschied in den Konstruktionsverfahren von beiden Orten besteht. Wie bereits erwähnt, verfügte der Ort Glastonbury über ein breites Spektrum an Vorgeschichten – Legenden über Avalon, König Artus, Joseph von Arimathäa und der Verbreitung des Christentums auf englischem Boden –, welche als Basis für die Projektion der neuerlichen esoterischen und New-Age-Vorstellungen dienten. Anders formuliert, bot der Ort Glastonbury ein “pre-setting” an Geschichten an, die im Fall von Monte Verità nicht vorhanden waren. Dieser Gedanke lässt sich bereits bei Halbwachs finden: Da die meisten Orte keine leeren Tafeln sind, weil sie die kulturellen Spuren der Vergangenheit tragen – angefangen von Erinnerungen und Ritualen –, findet bei der Ankunft einer neuen Gemeinschaft zuerst eine zwangsläufige Übernahme der vorigen Geschichte/n statt.¹¹⁰ Aus diesem Grund ist im Fall von Glastonbury genauer nicht von einer bereits erwähnten Semantisierung, d.h. einer „symbolischen und kulturell bedingten Bedeutungszuschreibung“,¹¹¹ zu sprechen, sondern vielmehr von einer „Re-Semantisierung“.¹¹² Denn der Avalon-Mythos wurde durch die New-Age-Bewegung zum Teil von seiner mittelalterlichen christlichen Deutung gelöst, indem die Artus-Legenden, sowie sie von den Mönchen niedergeschrieben worden waren, als Basis behalten wurden, um daraus eine neue Geschichte zu konstruieren. Diese neuere Geschichte beschreibt Glastonbury als Zentrum des keltischen Heidentums, dessen Spiritualität sich durch einen mystischen Zugang zum Ort (d.h. zu seinen natürlichen „Kräften“).¹¹³ In diesem Fall setzt das Verfahren der Projektion einen Schritt voraus, nämlich die Ablösung einer Vorstellung von ihrem vorigen kulturgeschichtlich geprägten Hintergrund, um ein neues Bild des Ortes entwickeln zu können.

Ein anderer wesentlicher Unterschied trennt Glastonbury von Monte Verità, wenn es um das Konstruktionsverfahren geht. Im Fall von Glastonbury spielte die Erzählung in literarisch-medialer Form, wie sie von Aleida Assmann beschrieben wird, eine wichtige Rolle. Während der Mythos Monte Verità eher durch die Projekte und Taten der sich im Ort sammelnden Persönlichkeiten verbreitete (z.B. durch das Ritual der Nacktbäder in der Zeit der Lebensreformer), wurde das Bild von Glastonbury als keltisches Zentrum im 20. Jahrhundert vor allem durch die Literatur verbreitet. Dies war zum einen der Tatsache geschuldet, dass in Glastonbury eine Anzahl an Mythen und Legenden, angefangen von König Artus, bereits existierte, bevor die Projektion der New-Age-Vorstellungen begann. So verbreitete sich Glastonburys Bekanntheit am Anfang des 20. Jahrhunderts dank dem Roman *Glastonbury Romance* (1933) des walisischen Schriftstellers John Cowper Powys (1872-1963) erneut weiter. Dieser Roman stellt nicht nur ein Panorama der Lebensumstände in den 1920er Jahren in Glastonbury dar, sondern er verbindet die vielfältigen Mythen der Stadt in einen Handlungsstrang. Unter anderem birgt Powys einige Darstellungen von Glastonbury als mythisch-mystischem Ort, von den Kräften einiger Geister der keltischen Vergangenheit belebt, welche in den 1970er Jahren wiederaufgegriffen wurden. Darüber hinaus sind heutzutage in den vielen esoterischen Buchhandlungen der Stadt mehrere “novels” zu finden, die trotz ihrem belletristischen Charakter auf Glastonbury als mystischen Ort verweisen. Aus diesem Grund wird sich der Teil der Arbeit, der Glastonbury

¹¹⁰ (Vgl. Halbwachs, 1968, S. 132 f.)

¹¹¹ (Orosz, 2018, S. 26)

¹¹² (Für den Begriff „Resemantisierung“ vgl. S. 14)

¹¹³ (Vgl. Wallis & Blain, 2003, S. 308)

gewidmet ist, mit der Analyse der literarischen und belletrischen Werke beschäftigen.

Darüber hinaus werden in den Erzählungen über Glastonbury durch die Verschmelzung vorhandener Motive neue geschaffen, wie z.B. das Motiv des dunklen Grals im neueren belletristischen Werk Phil Rickmans. Dagegen geht es bei den Erzählungen über Monte Verità entweder um die Darstellung der biographischen Erfahrung an dem Ort, wie es bei Hermann Hesse der Fall ist, oder um die Wiedergabe der Ortsgeschichte aus der Perspektive einer oft erfundenen Figur, wie dem jungen Christo in Oliver Pranges Roman *Das Sonnenfest*. Interessanter ist bei Monte Verità, wie bereits erwähnt, eher die Anwendung anderer Verfahren, die zur Konstruktion des Ortes beigetragen haben. Dazu zählen zum Beispiel Filme, die im Falle von Glastonbury eher selten sind. Eine wichtige Rolle spielt aber die Monte Verità-Ausstellung von Harald Szeemann in den 1970er Jahren. Diese Ausstellung wollte das öffentliche Interesse am Monte Verità als bedeutendem Ort für ein historisch relevantes, gesellschaftskritisches Phänomen, nämlich die Lebensreform, wieder erwecken. Die Einsetzung räumlicher und visueller Mittel (die rekonstruierten Holzhütten, die schwarz-weißen Fotos aus der Zeit der Lebensreformer), sollten das Vorstellungsvermögen der Besucher unterstützen und dabei zur Revitalisierung einer Geschichte tragen, die am Ort nicht mehr vorhanden ist. Diese Art von Konstruktion befestigte die Rolle von Monte Verità als Erinnerungsort.

Im Allgemeinen lässt sich bei Monte Verità eher von einer Rezeptionsgeschichte sprechen. Denn die Konstruktion seines Bildes als Ort gesellschaftlicher Alternativen stammte von den Lebensreformern. Die Gruppen, die sich danach auf dem Berg oder in seiner Umgebung ansiedelten, interpretierten dieses Bild in ihren Unternehmungen weiter, sowie z.B. bei Fröbe-Kapteyns Eranos. Dagegen handelt es sich bei Glastonbury nicht nur um eine Rezeptionsgeschichte, sondern auch um eine Wirkungsgeschichte. Während die alten, ortsverbundenen Mythen und somit seine Funktion als Erinnerungsort „Avalon“ durch die Literatur zelebriert wurde, sind die Bewegungen, durch die sein Bild als Ort alternativer Lebensweisen konstruiert wurden, noch wirksam (siehe z.B. New-Age-Bewegung) und tragen heutzutage immer noch zur Konstruktion des alternativen Bildes des Ortes bei.

Trotz der geographischen Entfernung, der historischen Unterschiede und der verschiedenen Konstruktionsverfahren weisen die Vorstellungen, die auf beide Orte projiziert wurden und zu ihrer Semantisierung führten, wichtige Gemeinsamkeiten auf. Dazu gehören laut Heelas (2008) die Motive der Freiheit, der Selbstverantwortung des Individuums und des Übernatürlichen.¹¹⁴ Der letzte Aspekt wurde bei den Bewegungen beider Orte vor allem mit der „Natur“ in Verbindung gesetzt. Bekanntlich ist „Natur“ ein Schlüsselbegriff der abendländischen Kulturgeschichte.¹¹⁵ Im Wesentlichen erfuhr der Naturbegriff im Laufe der Zeit vier Konzeptualisierungen: Natur als „das präsentisch essentialistisch gedachte Wesen eines Phänomens“,¹¹⁶ als „eine untergründige Dynamik, welche den Lauf der Welt und/oder das individuelle Schicksal des Menschen steuert“,¹¹⁷ als „die gesamte Welt irdischer Phänomene in ihrer Materialität“¹¹⁸ und schließlich als „das unabhängig vom Menschen Entstandene und nicht Veränderte“.¹¹⁹ Keiner der

¹¹⁴ (Vgl. Heelas, 2008, S. 38 ff.)

¹¹⁵ (Vgl. Horatschek, 2013, S. 556)

¹¹⁶ (Ebd.)

¹¹⁷ (Ebd.)

¹¹⁸ (Ebd.)

¹¹⁹ (Ebd.)

Bewegungen, die an beiden Orten entstanden sind, bietet eine solche präzise Beschreibung des Naturbegriffs. Dies liegt zum einen am esoterischen Charakter dieser Bewegungen, deren Rhetorik oft geheimnisvolle, unreflektierte und theorieunfähige Töne annimmt. Andererseits soll der unbestimmte Charakter der benutzten Begrifflichkeiten nach Faltin (2000) ein wichtiges Merkmal für die Lebensreformer sein, und zwar aus einem bestimmten Grund. Die Variabilität und die Offenheit der innerhalb der Lebensreform kursierenden Begrifflichkeiten konnten es jedem ermöglichen, ihre Botschaft nach den eigenen persönlichen Vorstellungen zu interpretieren und somit eine eigene „Selbstreform“¹²⁰ zu realisieren. Die Freiheit des Individuums, sich von jeglichen vorgegebenen Interpretationen der Welt zu lösen, um einen eigenen Weg zu finden, bildete eines der bekanntesten Anliegen der Lebensreformer von Monte Verità.

Trotzdem lassen sich in den Diskursen der Bewegungen, die sich an beiden Orten sammelten, einige der oben benannten grundsätzlichen Konzeptualisierungen wiedererkennen. Sowohl die Lebensreformer auf Monte Verità als auch die neuheidnischen Bewegungen von Glastonbury identifizieren Natur als die Gesamtheit mehrerer irdischen Phänomene – vor allem Wetterphänomene und Landschaften. Diesen Phänomenen werden ein vom Menschen unabhängig existierendes Wesen und eine eigene Dynamik zugeschrieben, welche das menschliche Leben beeinflussen kann. Dieser Glaube an den potentiellen Einfluss der Natur auf das menschliche Leben inspirierte zum Beispiel die diversen Naturheilpraktiken, die an beiden Orten durchgeführt wurden. Die ausschließlich positive, und verklärende Sicht auf Natur als „heilbringend“ ist allerdings der stärkste Aspekt bei der Naturbeschreibung der Bewegungen beider Orte. Darauf stützte sich die Entgegensetzung von Natur und Kultur – zwei Gegenbegriffe, deren Zusammenspiel die abendländische Kulturgeschichte stark geprägt hat¹²¹ und die Grundlage für die gesellschaftskritischen Ziele der Bewegungen beider Orte bildete. Das Natürliche ist für die Lebensreformer spontan, allumfassend und nicht an Rationalität gebunden, während die moderne Zivilisation, an erster Stelle durch Industrialisierung, Urbanisierung und Technisierung, als erstarrt, entfremdet und krank beschrieben wird.¹²² Diese Charakterisierung ermöglichte auch ein weiteres Verfahren in der Entwicklung des Naturbildes, welche für die Bewegungen Glastonbury besonders wichtig wird: die Anreicherung des gesellschaftskritischen Naturbildes um spirituelle Züge und die darausfolgende Sakralisierung der Natur. Folglich verstehen die neuheidnischen Bewegungen Natur als Offenbarung einer allem zugrundeliegenden Macht, die mit dem Göttlichen identifiziert wird und den Menschen durch ihre Kraft regenerieren kann.¹²³

Eine solche mystisch-magische Sicht der Natur führte an beiden Orten unter anderem zur Entwicklung von *Genius-Loci*-Vorstellungen. Dabei handelt es sich um einen Begriff mit einer langen Traditionsgeschichte. Die neueste ausführliche Studie über die Entstehung und die Überlieferung des Begriffs innerhalb der europäischen Kulturgeschichte befindet sich in dem Werk *Der Geist eines Ortes. Kulturgeschichte und Phänomenologie des Genius Loci* (2004) von Robert Josef Kozljanič. Im Allgemeinen lässt sich der Genius Loci laut Kozljanič als eine in den sinnlich wahrnehmbaren Dimensionen der Welt spürbare übernatürliche Kraft darstellen, welcher meistens eine göttliche bzw. spirituelle Herkunft

¹²⁰ (Faltin, 2000, S. 145)

¹²¹ (Vgl. Horatschek, 2013, S. 556)

¹²² (Vgl. Faltin, 2000, S. 146 f.)

¹²³ (Vgl. Jones, 2007, S. 1)

zugeschrieben wird. Das Wort „Genius“, wie Kozljanič betont, kommt vom lateinischen „gignere“, das „erzeugen, gebären, hervorbringen“ bedeutet.¹²⁴ Für die Römer war der Genius eine lebensgebende Kraft, der sich als Personalgenius (als Beschützer eines Menschen bzw. als Geist eines Verstorbenen) und als Genius eines Ortes – einer Stadt (z.B. Rom) oder eines Landes (z.B. Italien) – manifestierte. Zu dieser letzten Kategorie zählte unter anderem der numinose Genius, dessen Kraft sich in den ortstypischen Eigenschaften, unabhängig vom menschlichen Eintritt, manifestierte.¹²⁵ Wie bei den Römern war die Vorstellung eines „daímon tópon“ (eines ortsgebundenen Geistes) auch unter den Griechen verbreitet.¹²⁶ Dieser ortsgebundene Geist erfuhr eine entscheidende Umformung durch die Verbreitung der christlichen Religion. Sie deutete die antiken Naturgeister in böse Dämonen um.¹²⁷ In ihrem Aufsatz *Can 'Spirit of Place' be a Guide for Ethical Building?* (2000) unterscheidet Isis Brook zwei Hauptkategorien des Genius Loci. An erster Stelle steht die bekannte Vorstellung des Ortsgeists als Gott/Göttin. An zweiter Stelle steht der Ortsgeist als Energie bzw. energetisches Feld, welches aus den Landschaftsformen entspringt.¹²⁸ Beide Auslegungen tauchen in den Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury auf.

Im 20. Jahrhundert gewann der Begriff innerhalb einiger Disziplinen, darunter der Architektur und der Geografie, an Bedeutung. Das bereits erwähnte Werk *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* des Architekten Christian Norberg-Schulz (1926-2000) zählt zu den bekanntesten Beiträgen zu diesem Thema. Darin wird der Geist des Ortes, oder besser seine Besonderheit, als Ergebnis des abstrahierenden, kreativen Verfahrens der kultureller Projektion beschrieben: „The meanings which are gathered by a place constitute its genius loci“.¹²⁹ Wie Casey und Assmann schreibt Norberg-Schulz der Kultur im weitgefassten Sinne eine schöpferische Macht zu, indem sie aus dem in der Realität vorhandenen Material bedeutungstragende Konstrukte gestaltet.¹³⁰ Solche Konstrukte kommen laut Norberg-Schulz durch die vielfältigen Muster der Architektur zum Ausdruck. In diesem Sinne gehöre die Kunst zu jenen Gestaltungsmitteln, durch die sich bestimmte Bedeutungen und natürliche Eigenschaften des Ortes betonen lassen. Der Ortsgeist entstehe schließlich durch eine harmonische Konstruktion des Ortes, d.h. eine architektonische Gestaltung, welche die Projektion der kulturellen Inhalte mit der Hervorhebung der natürlichen Vorgegebenheiten des Ortes (z.B. die Formen der Landschaft) kombiniert.¹³¹ In seinem Werk *Spirit and Soul. Essays in Philosophical Psychology* (2004), in dem sich Casey mit der speziellen Thematik der Seele eines Ortes beschäftigt, charakterisiert auch er den Genius Loci als das Ergebnis menschlicher Gestaltung eines vorgegeben örtlichen Rahmens. Im Gegensatz zu Norberg-Schulz, welcher eher den Schwerpunkt auf bildnerische Gestaltungsprozesse legt, sind es für Casey innere Gedanken, Gewohnheiten und Praktiken, die dem Ort einen „Genius“ verleihen, wie er schreibt: „genius loci [...] concerns habituation and thus memory and tradition. The genius of a place colludes with our own inner genius for becoming

¹²⁴ (Vgl. Kozljanič, 2004, Bd. 1, S. 50)

¹²⁵ (Vgl. Ebd., S. S. 52)

¹²⁶ (Vgl. Ebd. S. 87)

¹²⁷ (Vgl. Ebd., S. 285)

¹²⁸ (Vgl. Brook, 2000, S. 141)

¹²⁹ (Norberg-Schulz, 1980, S. 170)

¹³⁰ (Vgl. Ebd.)

¹³¹ (Vgl. Ebd., S. 189 f.)

familiar with that place and instituting continuing practices there”.¹³² Dieser durch menschliche Projektion konstruierte Genius Loci sei von der sogenannten “anima loci”¹³³ klar zu trennen, welche durch die Schönheit der Kombination vorgegebener Naturelemente bedingt sei: “The soul of a place, [...] belongs resolutely to the place, calling not for habituation or practice but for recognition of its beauty – its natural beauty”.¹³⁴

Während solche Genius-Loci-Definitionen wie die von Norberg-Schulz und Casey, Edward Relph zufolge, “almost entirely secular”¹³⁵ und “phenomenological”¹³⁶ sind, gehen die Genius-Loci-Vorstellungen von Monte Verità und Glastonbury von einer mystischen und magischen Definition aus. Diese charakterisieren den Geist des Ortes als eine Manifestation des Sakralen bzw. einer kosmischen „Lebenskraft“, die sich an verschiedenen Stellen der Landschaft konzentriert. So schrieb die Begründerin der ersten Monte-Verità-Siedlung Ida Hofmann der Gegend einen „Zauber“¹³⁷ zu, der sie angeblich angezogen hatte. Später, in den 1970er Jahren, wurde die Vorstellung eines Genius Loci durch den Kunstprofessor Harald Szeemann (1933-2005) verbreitet, und zwar durch seine Spekulationen über eine magnetische Anomalie in der Gegend von Ascona, welche eine besondere geistige Anziehungskraft ausübe.¹³⁸ Diese Vorstellung des Genius Loci als magnetischer Kraft lässt sich auch heutzutage auf dem Monte Verità bei dem Reiseleiter und Yogalehrer Claudio Andretta (geb. 1975) finden, welcher regelmäßig eine Exkursion mit dem Titel *Wanderung zu Orten der Kraft* in den Frühlings- und Sommermonaten anbietet.¹³⁹ Schließlich wurde die Genius-Loci-Vorstellung auch von der Eranos-Gruppe von Fröbe-Kapteyn propagiert. Zusammen mit Carl Gustav Jung (1875-1961), der sich an der Organisation der Veranstaltungen über längere Zeit aktiv beteiligte, ließ sie 1949 einen Stein in den Garten legen, der dem *Genius Loci Ignoto* („dem unbekanntem Geist des Ortes“) gewidmet¹⁴⁰ und insbesondere mit dem natürlichen „Erdgeist“¹⁴¹ von Moscia identifiziert wurde. Die Idee eines Genius Loci hat sich mittlerweile in das kollektive Bild des Ortes eingepreßt. So behauptete der damalige Leiter der Stiftung „Fondazione Monte Verità“ in einem Interview von 2014: „Alle unsere Kulturveranstaltungen stehen im Einklang mit der Geschichte und dem Genius Loci des Monte Verità“.¹⁴²

Ähnliche Spekulationen lassen sich bei Glastonbury finden, und zwar bei der Ley-Linien-Bewegung, die innerhalb der New-Age-Welle der 1970er Jahre entstand. Durch die esoterischen Werke von John Michell inspiriert, suchten ihre Vertreter nach vermutlichen Erdenergien (die “Ley Lines”) auf Glastonbury Tor.¹⁴³ „Ley-Linien“ sind bis heute wissenschaftlich umstritten. Zum ersten Mal wurden sie in den 1920er und 1930er Jahren durch Alfred Watkins Werk *Early British Trackways* (1921) bekannt. Dieser Autor prägte

¹³² (Casey, 2004, S. 324)

¹³³ (Ebd.)

¹³⁴ (Ebd.)

¹³⁵ (Relph, 2015, <https://www.placeness.com/spirit-of-placegenius-loci/>, abgerufen am 13.09.2020)

¹³⁶ (Ebd.)

¹³⁷ (Hofmann, 1906, S. 10)

¹³⁸ (Vgl. Szeemann, 1978, S. 6)

¹³⁹ (Vgl. Fondazione Monte Verità, 2020, „Wanderung zu Orten der Kraft“, <https://www.monteverita.org/de/museumskomplex/fuehrungen>, abgerufen am 26.05.2020)

¹⁴⁰ (Vgl. Bernardini, 2001, S. 45)

¹⁴¹ (Bernardini, 2011, S. 105)

¹⁴² (Sonognini, 2014, S. 78)

¹⁴³ (Vgl. Michell, 1983, S. 73 f.)

unter anderem die Bezeichnung „Ley“.¹⁴⁴ Im deutschsprachigen Raum sind solche Gedanken bei Josef Heinsch zu finden, der in seinem Werk *Grundsätze vorzeitlicher Kultgeographie* (1938) religiöse Kultstätte auf der Welt, wie z.B. den Tempel von Armun in Karnate und Uruk-Warka im Irak, sowie die Kirchen Notre Dame de Paris und der Petersdom in Rom nach ihrer Größe und geographischer Lage vermaß¹⁴⁵ und deren „Richtlinien“¹⁴⁶ mit verschiedenen Plätzen auf deutschem Boden in Verbindung setzte.¹⁴⁷ Wie Watkins und Michell ging Heinsch von der Existenz eines Urvolkes bzw. „primitiver Urahnen“¹⁴⁸ aus, welches ein besonderes Gespür für die Naturkräfte besaß und deswegen diese Orte entdecken konnte.¹⁴⁹

Ley-Linien bilden außerdem den Kern der sogenannten „Geomantie“. Im Mittelalter bezeichnete diese eine Form von Divination. Ihr Ursprung wurde sowohl der aus dem Orient stammenden Methode der Punktierkunst zugeschrieben als auch der Beobachtung von Erdbewegungen und Erdgeräuschen zum Zwecke der Wahrsagung.¹⁵⁰ Im späten Mittelalter verbreitete sich die Geomantie durch das bereits in der Einleitung erwähnte Werk von Agrippa von Nettesheim *De Occulta Philosophia* (1530),¹⁵¹ genauso wie durch die Werke des schweizerisch-österreichischen Arztes Paracelsus (1493/1494-1541). In seinem Buch *Liber de nymphis, silphys, pygmaeis et salamandris, et de caeteris spiritibus* beschreibt er verschiedene Erdgeister, welche sich durch die Materie bewegen, Nahrung aufnehmen können und genauso wie die Menschen mit dem Tod von der Erde verschwinden. Nur spricht die heutige Geomantie von „Kräften“ anstatt von Kreaturen; dieser Unterschied ergibt sich aus dem Einfluss der mittelalterlichen Sagen und Dämonentheologie auf Paracelsus Werk.¹⁵² Im 18. Jahrhundert verbreitete sich die Vorstellung, nach der die Erde von verschiedenen Kräften belebt ist, durch Franz Anton Mesmer (1734-1815) und seine Thesen über die magnetischen Kräfte des Kosmos.¹⁵³ Zur gleichen Zeit wurden diese Vorstellungen durch das Interesse der romantischen Bewegung für die vorchristliche Vergangenheit mit der keltischen Kultur in Verbindung gebracht. Daraus entstanden u.a. die Spekulationen über den Ursprung von Stonehenge und Avebury als heilige Orte und Kultstätten,¹⁵⁴ mit denen auch Glastonbury in Verbindung gesetzt wurde. So bezieht sich der Begriff „Geomantie“ heutzutage im westlichen Kulturraum auf jene esoterisch geprägten Lehren, welche sich mit der Wirkung von natürlichen Erdstrahlen auf Orte und Menschen auseinandersetzen.¹⁵⁵

Die Genius-Loci-Vorstellung spielte auch eine wichtige Rolle für die Wiederentdeckung der prächristlichen keltischen Bezeichnung von Glastonbury und deren Verwendung für die Definition des Ortes als Avalon-Insel. Die Ortsgeister von Glastonbury bilden z.B. die Hauptbestandteile des Pantheons der „Goddess Movement“. Gegründet in den 1980er Jahren von Kathy Jones, setzt diese Religion den

¹⁴⁴ (Vgl. Pennick, 1990, S. 120)

¹⁴⁵ (Vgl. Heinsch, 1993, S. 48)

¹⁴⁶ (Ebd.)

¹⁴⁷ (Vgl. Ebd., S. 52 f.)

¹⁴⁸ (Vgl. Ebd., S. 45)

¹⁴⁹ (Vgl. Ebd.)

¹⁵⁰ (Vgl. Tuczay, 2012, S. 143)

¹⁵¹ (Vgl. Ebd., S. 213)

¹⁵² (Vgl. Classen, 2010, S. 8 f.)

¹⁵³ (Vgl. Doering-Manteuffel, 2011, S. 17)

¹⁵⁴ (Vgl. Michell, 1983, S. 14)

¹⁵⁵ (Vgl. Brönnle, 2009, S. 56 f.)

Schwerpunkt auf die Verehrung der „Göttin“, deren „Präsenz“ an bestimmten Ortschaften in der Gegend um Glastonbury – Glastonbury Tor, Chalice Well und Glastonbury Abbey – besonders stark zu spüren sei.¹⁵⁶ Aus diesem Grund finden die Rituale der “Goddess Movement” in Form von einzelnen Wanderungen, Meditationskreisen und Tanz- und Gesangfesten an allen drei bereits erwähnten Orten statt. Eine aus kulturgeschichtlicher Sicht relevante Beobachtung besteht darin, dass die Vorstellungen eines Genius Loci im antiken Sinne des Wortes (als eines zum Ort intrinsisch gehörenden Naturgeistes) im Fall von Kathy Jones’ neuheidnischer Religion zur Konstruktion „neuer“ Spiritualitätsrichtungen verwendet wurden. Schließlich stützen sich auch die sogenannten “Healing Weekends”,¹⁵⁷ welche seit den 1990er Jahren bei Chalice Well von Vertretern der New-Age-Bewegung angeboten werden, auf die Vorstellung einer besonderen Heilkraft des Ortes.

Zu den Motiven, welche sowohl den lebensreformerischen Bestrebungen auf dem Monte Verità als auch den New-Age-Unternehmungen in Glastonbury zugrunde liegen und einiger zusätzlicher Überlegungen bedürfen, gehört schließlich auch das Konzept von „Freiheit“. Wie bei der Natur wird auch dieser Begriff von den Anhängern der Bewegungen nicht präzise erläutert. Es handelt sich um ein kulturgeschichtlich bedeutendes Konzept, welches im Laufe der Geschichte unterschiedlich definiert wurde. In der Antike wurde „Freiheit“ hauptsächlich politisch verstanden, zum einen als Rede- und Antragskompetenz bei öffentlichen Entscheidungen, zum anderen als private und persönliche Freiheit in Abgrenzung zur Sklaverei.¹⁵⁸ Insbesondere diese Verbindung von Freiheit und Gleichheit wurde am Ende des 18. Jahrhunderts zum bekannten Kampfmotto der Französischen Revolution und radikalisierte sich durch die Zweifel am tradierten Gesellschaftssystem als Unabhängigkeit des Individuums im Denken und Handeln.¹⁵⁹ Somit gewann der Begriff zu dieser Zeit auch eine moralische Dimension, sowie z.B. bei Kant, welcher Freiheit als Autonomie und Voraussetzung für das moralische Handeln versteht.¹⁶⁰ Genau diese politische und moralische Freiheit ist insbesondere bei den Lebensreformern von Monte Verità wichtig. Denn den sozialpolitischen und spirituellen Experimenten, welche auf dem Berg ausprobiert wurden, lag die Forderung zugrunde, Lebensstil und Glaubenswelt individuell zu bestimmen. So war die ursprüngliche Gemeinschaft von Monte Verità als Landkommune von Selbstversorgern geplant, weshalb Vertreter der anarchistischen Bewegung zu ihren Besuchern zählten. Dieses Verständnis von Freiheit bewegte aber auch einige der Gruppen von Glastonbury. Denn der Ort wurde im Laufe der 1970er Jahre zum Treffpunkt der Hippie-Bewegung, die sich bekanntlich für eine Lockerung gesellschaftlicher Zwänge und Verbote sowie für die Verbreitung eines ökologischen Bewusstseins einsetzte. Genauso trafen sich an beiden Orten einige Gruppen, welche ein anderes Verständnis von Gott – und in der Folge auch von der Natur einführten. Dieses Verständnis wurde tendenziell durch nicht traditionelle Praktiken umgesetzt, die sich von den etablierten Glaubenssystemen unterscheiden.

¹⁵⁶ (Vgl. Jones, 1990, S. 8)

¹⁵⁷ (Vgl. Chalice Well Trust, 2006, <https://www.yumpu.com/en/document/read/29799039/download-the-chalice-well>, S. 4, abgerufen am 06.09.2021)

¹⁵⁸ (Vgl. Fraas, 1999, S. 16)

¹⁵⁹ (Vgl. Ebd., S: 19)

¹⁶⁰ (Vgl. Philosophie Magazin, 2023, <https://www.philomag.de/lexikon/freiheit>, abgerufen am 30.01.2023)

Diese Kritik an etablierten gesellschaftlichen Systemen wurde mit dem bereits erläuterten Naturbegriff in Verbindung gebracht. Zum Beispiel wird das Leben in der Stadt von den Lebensreformern als der vermutliche Gegner des natürlichen Lebens beschrieben, bestimmt durch den Rhythmus der Industrie und gekennzeichnet durch den Mangel an frischer Luft, Lärmbelästigung und Umweltverschmutzung – alles Phänomene, welche den Menschen unter anderem in seiner Entwicklung einschränken sollen. Dagegen sei die Natur eine Kraft und ein Ort, an dem der Mensch die Verbindung zwischen Körper, Seele und Umwelt wiederherstellen kann, um „ganzheitlich“ zu werden.¹⁶¹ Auch für die Anhänger der neuheidnischen Bewegungen ist die Natur ein Ort, in dem der Mensch Lebenssinn, Frieden und Gleichgewicht findet. Durch diese Kombination zwischen dem sakralisierenden Naturbegriff und den gesellschaftskritischen Bestrebungen gewinnt der Freiheitsbegriff dieser Bewegungen sogar eine religiöse Konnotation. Denn so, wie Freiheit nach der christlichen Offenbarung als Freiheit von Sünde und Tod und zugleich als innere Freiheit verstanden wird, die durch den Dienst für Gott und in der Nächstenliebe erreicht werden kann,¹⁶² so streben die Anhänger der neuheidnischen Bewegungen nach einer Befreiung von körperlichen, psychischen und emotionalen Belastungen durch den vermuteten Kontakt zum Göttlichen in der Natur. Die gleiche Annahme bewegte die Naturheiltherapien, für die das Sanatorium auf Monte Verità am Anfang des 20. Jahrhunderts bekannt wurde. Obwohl die Natur von den Lebensreformern keine so starke und explizite Verbindung zu Gott aufweist, erinnert ihre Rhetorik nach Faltin (2000) an die Beschreibung des biblischen Garten Edens, an den unversehrten Urzustand,¹⁶³ in dem der Mensch nicht nur von gesellschaftlichen, sondern auch von einzelnen körperlichen und inneren Zwängen frei ist. Genauso wie der christliche Gott erscheint die Natur bei den Lebensreformern als heilende und befreiende Retterin der verlorenen Menschheit.

Aus einer kulturhistorischen Perspektive lässt sich eine solche Charakterisierung von Natur, die alle furchterregenden und gefährlichen Seiten ausblendet, diese mit dem Streben nach Freiheit auf mehreren Ebenen verbindet und gegen das Feindbild der „Zivilisation“ stellt, auf ein gemeinsames Kernrepertoire zurückführen. Dieses wird im nächsten Kapitel gezeigt.

¹⁶¹ (Vgl. Faltin, 2000, S. 149)

¹⁶² (Vgl. Fraas, 1999, S. 17)

¹⁶³ (Vgl. Faltin, 2000, S. 146 f.)

Kulturorte Monte Verità und Glastonbury: Ein gemeinsames Kernrepertoire

Die im letzten Kapitel beschriebenen Genius-Loci-Vorstellungen sind insgesamt als exemplarische Produkte des Verfahrens der kulturgeprägten Semantisierung eines Ortes zu betrachten, d.h. der Zuschreibung gewisser kulturell geprägten Ideen, aus der das Bild eines Kulturortes im kollektiven Gedächtnis geschaffen wird. Zugleich bilden sie eine wichtige Gemeinsamkeit zwischen den Kulturprojektionen beider Orte. Ihre Analyse ist deshalb wichtig, weil sich dadurch ein gemeinsamer kultureller Boden zwischen den Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury entdecken lässt.

Die Legende von Glastonbury als Geburtsort des Christentums auf englischem Boden überformte das Bild des Ortes so, dass die Gegend nicht für eine besondere intrinsische natürliche Kraft bekannt wurde, sondern vielmehr für den historischen Bezug zu einem wichtigen Kapitel der lokalen christlichen Geschichte. Diese Semantisierung des Ortes als Erinnerungsort für bedeutende Ereignisse der mittelalterlichen europäischen Kultur wurde nach den Überlieferungen der Mönche auf verschiedene Orte in Glastonbury übertragen: Glastonbury Abbey galt als Friedhof für die berühmtesten Heiligen von England und Irland; Chalice Well als Bestattungsort des Heiligen Grals durch Joseph von Arimathäa; das Tor als Bauort der Kapelle vom Erzengel Michael, dem Sieger über Satan und die bösen Mächte. In all diesen Fällen handelt es sich, wie Kozljanič betont, hauptsächlich um die Projektion eines sozialen, identitätsstiftenden Geschehens, welches aber dem Ort an sich keine eigene Energie, sei es auch nur naturbedingt, zuschreibt – außer, wie Casey sagt, die Fähigkeit, durch ihre „power of gathering“¹⁶⁴ als Behälter für kollektive Erinnerungen zu fungieren.

Die antike vorchristliche Bedeutung des Genius Loci als einen dem Ort intrinsischen Naturgenius wurde laut Kozljanič im 18. und im 19. Jahrhundert durch die Romantik wiederentdeckt. Insbesondere sei diese Wiederentdeckung einer der Grundeinstellungen der Frühromantik zu verdanken: dem Ziel, mit Novalis gesprochen, „die Welt zu romantisieren“,¹⁶⁵ d.h. die Präsenz dessen, „was den Abglanz des fernen Ursprungs an sich trägt“¹⁶⁶ in der wahrnehmbaren sinnlichen Welt zu verdeutlichen. Diese Grundeinstellung gegenüber der Welt, aber vor allem gegenüber der Natur, fasst Kozljanič in dem Begriff „mythischer, magischer und dämonischer Erlebensmodus“¹⁶⁷ zusammen. Wer nach diesem Modus lebt, sieht unter anderem Orte nicht bloß als neutrale Behälter kollektiver Erinnerungen, sondern auch als lebendige, von einem intrinsischen Geist belebte Räume. In der Ideengeschichte wurde diese Vorstellung oft als „pantheistisch“ oder „panpsychisch“ bezeichnet: die Vorstellung, dass das göttliche Prinzip eins mit der Natur ist bzw. die Natur ein göttliches Prinzip in sich trägt.¹⁶⁸ Die Romantisierung der Welt führte zu einer gewissen sakralisierenden Semantisierung von Orten, die sich bei den neueren Bewegungen unter anderem durch Genius-Loci-Vorstellungen bemerkbar machte.

Auf eine ähnliche Erläuterung greift auch Casey im Rahmen seiner kulturgeschichtlichen Analyse des

¹⁶⁴ (Casey, 2010, S. 327)

¹⁶⁵ (Vgl. Novalis, 2000, „Die Welt muß romantisiert werden“, S. 51)

¹⁶⁶ (Kozljanič, 2004, Bd. 2, S. 131)

¹⁶⁷ (Vgl. Ebd., S. 159)

¹⁶⁸ (Vgl. Brook, 2000, S. 147 f.)

Begriffs „Wildnis“. Dieser entstand erst mit der Entwicklung der Landwirtschaft, mit der der sesshafte Lebensstil begann.¹⁶⁹ Am Anfang wurde laut Casey dieses gedankliche Konstrukt verwendet, um jene natürlichen Orte zu bezeichnen, deren Potentiale nicht unter menschlicher Kontrolle standen. Denn im Gegensatz zur bewohnten und angebauten Wohnfläche standen Orte wie Wälder, deren Unkontrollierbarkeit ein Gefühl der Unsicherheit und der Angst erweckten. Solche Gefühle spiegelten sich in den mittelalterlichen Sagen der Volksdichtung wider, genauso wie in den Vorstellungen von Hexen, Elfen und anderen übernatürlichen Wesen, die sich von der Welt der Menschen abgrenzten – ebenso wie sich die Wälder von den Feldern abgrenzen.¹⁷⁰ Eine solche Darstellung, so präzisiert Casey, “undercut any tendency to romanticize or sentimentalize the wild realms of forests and mountains”.¹⁷¹ Diese negative Konnotation der „Wildnis“ schlug ihm zufolge am Ende des 18. Jahrhunderts um, als die technischen Errungenschaften der Wirtschaft und der Industrie die Möglichkeiten des menschlichen Eingriffs in die natürlichen Räume und deren Prozesse zunahmen.¹⁷² Eine solche Entwicklung löste unter anderem Gegenreaktionen aus, wie z.B. die der romantischen Bewegung, welche einen der Schwerpunkte auf die Verehrung der Natur als Ort des “sublime”,¹⁷³ d.h. des Erhabenen, als Inbegriff unkontrollierbarer und unendlicher Kräfte, legte.¹⁷⁴

Dieser romantische Erlebensmodus des Ortes lässt sich sowohl bei den Bewegungen auf dem Monte Verità als auch in Glastonbury feststellen. Monte Verità zählt unter anderem zu den bekanntesten Experimenten im Bereich der sogenannten “Gartenstadtbewegung”,¹⁷⁵ die sich am Anfang des 20. Jahrhunderts für die Entwicklung kleineren Wohnsiedlungen einsetzte. Gleichzeitig betonten z.B. Oedenkoven und Hofmann die Rolle der Naturkräfte für die Heilung, oder besser, eine Wiederbelebung des menschlichen Körpers und der Psyche. Olga Fröbes Vorstellung des örtlichen Genius Loci, welche eine starke esoterische Prägung aufweist, legte den Fokus auf dessen psychische Wirkung durch den Bezug auf C. G. Jungs Archetypenlehre. Auch das neueste Phänomen von Andrettas Ley-Lines-Touren bezieht letztlich den Genius Loci von Monte Verità auf eine dem Ort intrinsische, von Natur aus vorgegebene Kraft. In Glastonbury lassen sich ähnliche Ortskonzeptionen wiederfinden, nur mit einer deutlichen Verbindung zu den lokalen Legenden und Mythen. Zum Beispiel wird die prächristliche mythische Vorstellung des Tors als “Avalon”, d.h. als Verweilort des durch einen keltischen Gott personifizierten Todes, sowohl in der Literatur als auch innerhalb der New-Age-Gruppen übernommen und zur Unterstützung des pantheistischen Umgangs mit dem Ort verwendet.

Ein solcher theoretischer Ansatz, welcher Monte Verità und Glastonbury als kulturelle Konstruktionen romantischer Prägung analysiert, erklärt, warum die Bewegungen beider Orte trotz der chronologischen und geographischen Unterschiede ähnliche Vorstellungen entwickelten. Die gleiche These vertreten sowohl Thomas Tripold in seinem Werk *Die Kontinuität romantischer Ideen. Zu den Überzeugungen gegenkultureller Bewegungen* (2012) als auch der britische Soziologe Paul Heelas (geb. 1946). In seinem

¹⁶⁹ (Vgl. Casey, 2010, S. 188)

¹⁷⁰ (Vgl. Ebd.)

¹⁷¹ (Ebd.)

¹⁷² (Vgl. Ebd.)

¹⁷³ (Ebd., S. 200)

¹⁷⁴ (Vgl. Ebd.)

¹⁷⁵ (Vgl. Schwab, 2003, S. 34 f.). Diese Vorstellung wurde durch Ebenezer Howards’ Werk *Garden Cities of Tomorrow* (1898) begründet.

Buch *Spiritualities of Life. New Age Romanticism and Consumptive Capitalism* (2008) betrachtet er die lebensreformerischen Gruppen auf dem Monte Verità und die New-Age-Bewegungen von Glastonbury als Weiterentwicklung romantischer Motive des 19. Jahrhunderts. Dazu zählen die pantheistische und magische Naturbetrachtung und der Fokus auf eine allumfassende kosmische Lebenskraft, die Mensch und Schöpfung verbinde, genauso wie die Suche nach der absoluten Freiheit des Individuums.

Eine solche Naturvorstellung führte nach Heelas bei den Bewegungen beider Orte auch zur Trennung von demjenigen Gottesbild, welches die europäische Geschichte seit langer Zeit prägt. Damit meint Heelas den monotheistischen Vater-Gott des traditionellen Christentums, dessen Transzendenz z.B. im radikalen Widerspruch zur Immanenz der vergöttlichten Natur bzw. der Naturgötter der Neuheiden steht.¹⁷⁶ Die Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury wehrten sich nicht nur gegen das Produktions- und Wirtschaftssystem der europäischen Moderne, sondern auch gegen ihre wichtigste und prägendste Religion, nämlich das Christentum. Diese Kritik entstand aus der gleichen Quelle, nämlich aus einem pantheistischen Naturbild, welches gleichzeitig Freiräume für andere Konzepte von Ehe, Familie und priesterlichem Amt schuf. Somit wurde beispielsweise die sogenannte „freie Liebe“ auf dem Monte Verità praktiziert, d.h. das Ausleben von sexuellen und emotionalen Bindungen, ohne staatliche oder kirchliche Bestätigung. Denn „Liebe“,¹⁷⁷ so argumentiert Ida Hofmann in ihrer programmatischen Schrift, ist „eine in der Natur ‚frei‘ sich vollziehende Vereinigung zweier Wesen“,¹⁷⁸ die eben nur dem Weg der „Mutter Erde“ folgen soll – und nicht dem einer seit Jahrtausenden patriarchalischen Gesellschaft. Mit ähnlichen, stark feministisch geprägten Argumenten setzt sich Kathy Jones’ Religion der „Goddess“ in Glastonbury seit ihrer Entstehung für die Etablierung eines weiblichen Priestertums ein.

Aus diesen Gründen konnten sich auf dem Monte Verità und in Glastonbury vielfältige Gegenkulturen sammeln, welche ihren eigenen Schwerpunkt jeweils Wirtschaft, Religion oder Politik legten. Die in diesen Bereichen entwickelten Vorstellungen weisen eine gemeinsame, stark romantische Prägung auf. Im Fall dieser Bewegungen eignet sich der Begriff Gegenkultur am besten, da dieser die aktive Opposition zur vorherrschenden gesellschaftlichen Norm betont.¹⁷⁹ Denn Gegenkulturen zeichnen sich durch eine Ablehnung der Wert- und Normsysteme der umgebenden Gesellschaft aus,¹⁸⁰ welche zur Rebellion, z.B. zur Etablierung von Lebensgemeinschaften mit anderen Wirtschafts- und Spiritualitätsansätzen, führt. Die Analyse der auf Monte Verità und Glastonbury projizierten romantisch inspirierten Motive wird im abschließenden Teil der Arbeit vertieft.

Gleichzeitig eignet sich für die kulturgeschichtliche Beschreibung der Phänomene von Monte Verità und Glastonbury auch ein anderer Begriff, welcher aus dem Bereich der Soziologie stammt und von Michel Foucault (1926-1984) herausgearbeitet wurde: die „Heterotopie“. Foucault erläutert diesen Begriff in seinem Aufsatz *Von anderen Räumen* (1967). Wie bereits im Titel angekündigt, bezieht sich der Begriff

¹⁷⁶ (Vgl. Heelas, 2008, S. 27)

¹⁷⁷ (Hofmann, 1906, S. 18)

¹⁷⁸ (Ebd.)

¹⁷⁹ Der Begriff „Gegenkultur“ wurde maßgeblich durch Theodore Roszaks Publikation *The Making of a Counterculture* (1969) begründet. Zur weiteren Erläuterung siehe S. 199.

¹⁸⁰ (Vgl. May, 1997, S. 56 f.)

„Heterotopie“ auf Orte, die „in Verbindung und dennoch im Widerspruch zu allen anderen Orten stehen“¹⁸¹ und zugleich keine Utopien sind, weil sie in Zeit und Raum „konkretisiert“ wurden.¹⁸² Solchen Orten schreibt Foucault sechs Grundsätze zu. Nach den ersten zwei Grundsätzen sind 1) Heterotopien in jeder Kultur zu finden,¹⁸³ und 2) ihre gesellschaftskritische Funktion ändert sich je nach den Werteveränderungen, die sich im Laufe der Zeit innerhalb der jeweiligen Kultur ergeben (dieses Merkmal betrachtet Foucault als einen Ausdruck des synchronischen Verhältnisses zwischen Kulturen und Heterotopien).¹⁸⁴ Drittens und viertens können Heterotopien mehrere reale oder irrealen Räume in sich konzentrieren; diese synkretistische Fähigkeit liegt daran, dass Heterotopien im Bruch mit der traditionellen chronologischen Zeit stehen, indem sie sich meistens in einer anderen Dimension zwischen Realität und Imagination befinden (z.B. Friedhöfe).¹⁸⁵ Nach dem fünften Grundsatz stützen sich Heterotopien auf ein System der Öffnung und Abschließung: Einerseits stehen sie für alle Menschen offen, die sich anschließen wollen; andererseits weisen sie eine geographische und/oder bewusste Isolierung vom Rest der Gesellschaft auf, welche keinen leichten Zugang zu ihrer Andersartigkeit erschwert.¹⁸⁶ Der letzte Grundsatz vertieft die Funktion der Heterotopien gegenüber der Gesellschaft: Entweder haben sie eine illusionäre Funktion, d.h. sie existieren, um die Absurdität der realen gesellschaftlich geteilten Räume zu betonen, oder sie haben eine kompensatorische Funktion, d.h. sie verstehen sich als reale Räume, in denen sich eine neue Ordnung erleben lässt.¹⁸⁷

Obwohl Foucault den Begriff auf Orte anwendet, die „zum institutionellen Bereich der Gesellschaft“¹⁸⁸ gehören, z.B. auf Schulen, Friedhöfe, Gärten, Museen, Jahrmärkte, Gefängnisse, psychische Anstalten und die westlichen Kolonialstädte in Afrika und Asien, lassen sich alle von ihm aufgelisteten heterotopischen Züge auch auf Monte Verità und Glastonbury beziehen. Denn beide sind keine Utopien, sondern reale Räume, d.h. sie haben eine geographisch bestimmte Lage und grenzen sich von anderen Orten ab. Gleichzeitig führten die gegenkulturellen Bewegungen, welche sich an beiden Orten sammelten, zur Herauskristallisierung ihres Bildes als andersartiger Räume mit gesellschaftskritischer und kompensatorischer Funktion. In dieser Hinsicht lassen sich sowohl Monte Verità als auch Glastonbury als andersartige Räume beschreiben, in denen eine neue oder andersartige Gesellschaftsordnung entworfen wird. Der in diesem Kapitel skizzierte methodologische Ansatz führt schließlich zur begrifflichen Einordnung von Monte Verità und Glastonbury als „neuromantische Heterotopien“. Dieser Begriff entstand durch die Zusammenstellung und Anwendung der kurz präsentierten Theorien der Autoren Maurice Halbwachs, Jan und Aleida Assmann, Edward Casey, Robert Kozljanič, Paul Heelas, Thomas Tripold und Michel Foucault und dient der kulturgeschichtlichen Einordnung solcher „alternativen“ Orte wie Monte Verità und Glastonbury.

¹⁸¹ (Foucault, 2012, S. 320)

¹⁸² (Vgl. Ebd.)

¹⁸³ (Vgl. Ebd., S. 321)

¹⁸⁴ (Vgl. Ebd., S. 322)

¹⁸⁵ (Vgl. Ebd., S. 324)

¹⁸⁶ (Vgl. Ebd., S. 325)

¹⁸⁷ (Vgl. Ebd., S. 326)

¹⁸⁸ (Ebd., S. 320)

1. Monte Verità

1.1. Monte Verità bis 1920: Sanatorium und Lebensreform

1.1.1. Natur und Wahrheit. Entstehung des Mythos um „Monte Verità“

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit sollen jene Vorstellungen und Bilder erläutert werden, welche im Ort Monte Verità gespeichert sind. Die Erinnerung an Monte Verità ist an erster Stelle, wie Schwab schreibt, mit der Lebensreformbewegung verbunden.¹⁸⁹ Der Begriff „Lebensreform“ entstand Mitte der 1890er Jahre zur Bezeichnung von sozialen Bewegungen, welche auf die als negativ empfundenen Folgen der Industrialisierung, Urbanisierung, der Entstehung der Massengesellschaft und der Technisierung reagierten und die Rückkehr zu einer naturgemäßen Lebensweise propagierten.¹⁹⁰ Diese Bewegungen betrachteten Krankheiten als Zivilisationsschäden und strebten eine Heilung des Menschen durch eine „Reform“ des Lebensstils an. Zu diesen Reformbewegungen zählten unter anderem die Naturheilbewegung, die Kleidungsreform, die Freikörperkultur, der Vegetarismus und die Antialkoholbewegung.¹⁹¹ Ihre Reformimpulse wurden in die Kolonie auf dem Monte Verità am Anfang des 20. Jahrhunderts integriert.

Die Verbindung zur Lebensreform zeigt sich an erster Stelle im Namen der Kolonie. Die Bezeichnung „Monte Verità“ wurde von den Begründern der lebensreformerischen Kolonie erfunden, als sie das Grundstück auf dem Hügel Moscia, oberhalb von Ascona, erwarben. Im Italienischen bedeutet der Name „Berg der Wahrheit“. Ein Grund für die Wahl der italienischen Sprache für die Bezeichnung einer eigentlich deutschsprachigen Kolonie liegt höchstwahrscheinlich darin, dass sich Ascona im italienischsprachigen Teil der Schweiz befindet. Zwei weitere Gründe werden in Ida Hofmanns Autobiographie *Monte Verità – Wahrheit ohne Dichtung* (1906) angeführt. Auf dem Weg von Deutschland in die Schweiz, einige Tage vor ihrer Ankunft in Ascona, hielten sich Ida Hofmann, Lotte Hattemer und die Brüder Gräser in einer Pension namens „Monte Trinità“ auf, oberhalb von Locarno. Hofmann schildert diesen Aufenthalt als die erste positive Erfahrung nach dem Weggang aus Deutschland; aus einem Land, in dem Menschen wie die Lebensreformer, zumindest in der Öffentlichkeit, marginalisiert wurden. Dagegen wohnten auf Monte Trinità Menschen, welche die Einstellungen der Lebensreformer teilten: Langhaarige Vegetarier bzw. Anhänger Tolstojs, die in die Schweiz geflüchtet waren. Darüber hinaus gestalteten die Gastgeber, das Ehepaar Engelmann, musikalische Abende mit Schwerpunkt auf Richard Wagners Opern im Gästesaal.¹⁹² Das gleiche Programm (Vegetarismus, Leben in der Natur, Pflege des Geistes durch Kunst und Musik) wurde später auch auf dem Monte Verità umgesetzt, unter anderem mit musikalischen Abenden, an denen Hofmann aus Wagners Werken vorspielte.¹⁹³ Aus diesen Gründen kann der Name „Monte Verità“ als indirekter Bezug auf „Monte Trinità“ interpretiert werden, d.h. als Bezug zum ersten, von den Lebensreformern als gleichgesinnt empfundenen Ort, auf den sie auf ihrem Weg gestoßen waren.

¹⁸⁹ (Vgl. Schwab, 2003, S. 33)

¹⁹⁰ (Vgl. Krabbe, 1998, „Lebensreform/Selbstreform“, S. 73)

¹⁹¹ (Vgl. Ebd., f.)

¹⁹² (Vgl. Hofmann, 1906, S. 15 f.)

¹⁹³ (Vgl. Ebd., S. 50)

Zugleich fasst der Name „Monte Verità“ den Kern des lebensreformerischen Unternehmens der Begründer zusammen, indem er den zentralen Begriff „Wahrheit“ enthält. In ihrer Biographie berichtet Hofmann von einem Treffen mit Albert Skarvan, einem Anhänger Tolstojs, in der Pension „Monte Trinità“: „Gleiches Streben nach Wahrheit und Freiheit“,¹⁹⁴ so schreibt Hofmann, soll „zu ungeahnter Herzlichkeit und Seelenverbindung“¹⁹⁵ zwischen den beiden geführt haben. Wahrheit und Freiheit bilden laut Hofmann die obersten Ziele des Monte-Verità-Projekts, wie sie in den ersten Zeilen ihres Buchs angibt: „Wahrheit und Freiheit in Denken und Handeln sollten künftig als teuerster Leitstern ihr Streben [von den Begründern vom Monte Verità] begleiten“,¹⁹⁶ und „Friede, Wahrheit und Liebe für das Leben der Einzelnen und Aller“.¹⁹⁷ Genauso wie bei „Natur“ und „Freiheit“ handelt es sich bei „Wahrheit“ um einen zentralen Begriff der europäischen Kulturgeschichte. In den Wissenschaften wird dieser seit dem 17. Jahrhundert, d.h. seit dem Beginn des technischen Fortschrittes, mit Messung und Experiment, d.h. mit den Kriterien der Messbarkeit und Beweisbarkeit, in Verbindung gesetzt.¹⁹⁸ Dagegen ist im philosophischen Bereich die erste Definition von Wahrheit bereits bei Platon zu finden, welcher „Wahrheit“ mit jenen Ideen identifiziert, die allem, was existiert, zugrunde liegen. Durch die Wiedererinnerung an diese Ideen, die sich unabhängig von der Sprache vollzieht, könne Wahrheit erkannt werden.¹⁹⁹ Erst ab der Neuzeit löste man sich von der platonischen Ideenlehre, indem die Abhängigkeit der Wahrheitsbestimmung von der sinnlichen Wahrnehmung und der Sprache betont wurde, z.B. von solchen Autoren wie Francis Bacon (1561-1626) und John Locke (1632-1704). Auch später verwies Giovanni Battista Vico (1688-1744) insbesondere auf die kognitive Funktion von Sprache bzw. auf ihren Beitrag zum Aufbau des menschlichen Weltverständnisses.²⁰⁰ Diese Auffassung kulminierte unter anderem in Nietzsches bekannter Kritik der Wahrheit als sprachlich konditionierte und konventionelle Lüge. „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern“,²⁰¹ schreibt er 1873 in seinem Essay *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, „kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken“.²⁰²

Im Allgemeinen wird der Wahrheitsbegriff seit der Moderne, geprägt von der Entwicklung der Wissenschaften, als vieldeutig – es wird nicht mehr von der einen Wahrheit geredet, sondern von vielen – und „relational“²⁰³ verstanden. Etwas ist „wahr“ in Bezug auf einen bestimmten Tatsachenbereich oder einen Kontext, wenn, nach Kants bekannter Definition, „die Erkenntnis mit ihrem Gegenstand übereinstimmt“.²⁰⁴ Dabei wird die Existenz von Universalien erkannt, d.h. Einzelobjekte und Gegenstände,

¹⁹⁴ (Ebd. S. 16)

¹⁹⁵ (Ebd.)

¹⁹⁶ (Ebd., S. 3)

¹⁹⁷ (Ebd., S. 4 f.)

¹⁹⁸ (Vgl. Janich, 2005, S. 63)

¹⁹⁹ (Vgl. Fischer, 2015, S. 23)

²⁰⁰ (Vgl. Ebd., S. 24)

²⁰¹ (Nietzsche, 1873, https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/interart/media/dokumente/laboratory-reader/Wilson_Text_Nietzsche_dt.pdf, abgerufen am 08.02.2023, S. 3)

²⁰² (Ebd.)

²⁰³ (Ebd., S. 42)

²⁰⁴ (Vgl. Kant, 1981, S. 103)

die in der Welt existieren und auf die sich Sprache bezieht. In Abgrenzung zu dieser Art vom Wahrheitsverständnis, welche der Gruppe der sogenannten „Korrespondenztheorien“ zuzuschreiben ist, stehen die Kohärenztheorien. Nach diesen ist etwas „wahr“, wenn es nicht im Widerspruch zu dem bereits vorhandenen System an Überzeugungen steht. Diese Systeme und Paradigmen, so besagt z.B. eine Spielart der Kohärenztheorie, werden durch eine zwischenmenschliche Vereinbarung („Konsens“) gefunden.²⁰⁵ Diese Positionen betonen, sowie Nietzsche, den Einfluss von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen bei der Wahrheitsfindung.

Weder Hofmann noch die anderen Lebensreformer und Begründer vom Monte Verità bieten eine theoretisch fundierte Darstellung ihres Wahrheitsbegriffs, obwohl dieser für ihr Anliegen zentral ist – schließlich erscheint er als Erstes im Namen der Kolonie. Dennoch lassen sich vor allem durch die Analyse von Hofmanns Worten einige Merkmale ihres Wahrheitsbegriffs erkennen. An erster Stelle unterscheidet sich Hofmanns Position von den oben erläuterten modernen und heutigen Wahrheitstheorien, indem sie „von der einen Wahrheit“, und nicht von vielen, zu reden scheint. Ähnlich wie in der platonischen Tradition bezieht sie sich in ihrer Autobiographie auf „die“ Wahrheit – eine Wahrheit, die schon existiert und vom Menschen entdeckt bzw. erkannt werden muss. Diese scheint Hofmann, vom positiv konnotierten und idealisierten Naturbild der Lebensreform geprägt, mit der Natur zu identifizieren. „An die Natur müssen wir uns halten“,²⁰⁶ so schreibt sie in *Monte Verità – Wahrheit ohne Dichtung*, „uns in den Schutz ihrer alles frei gewährenden Gesetze stellen, durch sie gesunden, von ihr lernen, die jedem Lebewesen freie Entwicklung lässt“.²⁰⁷ Ein wichtiger Teil jener Wahrheit, die sich laut Hofmann durch das Zusammenleben mit der Natur erkennen lässt, wird mit einem anderen wichtigen Begriff identifiziert, nämlich Freiheit. In der Natur gebe es kein „gehemmtes Wünschen, Wollen und Können“;²⁰⁸ jede Entwicklung folge einem einzigen allumfassenden Gesetz, nämlich dem „regelrechten Ausgleich von gut und böse als Wirkung der Ursache“.²⁰⁹ Deswegen soll der Mensch sein Handeln nur nach jenen Gesetzen entwickeln, welche er in seinem Inneren trägt, d.h. seine Bedürfnisse, Bestrebungen und Begabungen. Er soll nicht durch arbiträre gesellschaftliche Gesetze zu Lebensverhältnissen gezwungen werden, die seinem Wünschen und Können widersprechen und ihn aus dem körperlichen und dem seelischen Gleichgewicht bringen.

Die Freiheit, die eigenen Lebensverhältnisse individuell zu bestimmen und „wahre“ Antworten auf Lebensfragen zu finden, gilt für Hofmann auch im Bereich der Liebe. Diese betrachtet sie „als eine in der Natur ‚frei‘ sich vollziehende Vereinigung zweier Wesen“,²¹⁰ die sich nach eigenen Gesetzen entwickeln soll, ohne „eine autoritäre Einmischung Unbeteiligter“²¹¹ (z.B. in Form von Kirche und Staat). Wahrheit und Freiheit sind für Hofmann zwei Begriffe, die nicht getrennt werden können und sich gegenseitig bedingen. Diese Kombination, vor allem ihre Umsetzung in Form von Lebensgemeinschaften, ist stark an Tolstois Vorbild angelehnt. An einer Stelle wird Skarvan, einer der neuen Mitglieder der Kommune, als

²⁰⁵ (Vgl. Fischer, 2015, S. 43 f.)

²⁰⁶ (Hofmann, 1906, S. 6)

²⁰⁷ (Ebd.)

²⁰⁸ (Ebd., S. 5 f.)

²⁰⁹ (Ebd., S. 6)

²¹⁰ (Ebd., S. 18)

²¹¹ (Ebd.)

„warmer Anhänger Tolstoi's und seiner Lehren“²¹² beschrieben, mit dem sich „ein reger Verkehr entspann“.²¹³ Die Sympathie und der geistige Austausch zwischen den beiden beruhte darauf, dass sie die gleiche Veränderung der Gesellschaft aufgrund neuer Erkenntnisse über das menschliche Leben und dessen Sinn anstrebten.

Die Wahrheit der Natur lässt sich für Hofmann nur durch die individuelle, hauptsächlich als moralisch verstandene Freiheit ausleben. Beide sollen zu „einer natürlicheren und gesünderen Wendung“²¹⁴ führen. In der Lebenspraxis bedeutet diese den Ausstieg aus der „Lüge“ der kapitalistischen Gesellschaft, welche Luxus und Wohlleben für einen hohen Preis anbietet: den Zwang, jeder „Kraft und [der] natürlichen Anlagen in den Dienst der Machtbesitzenden“²¹⁵ zu stellen. Dieser gesellschaftliche Zwang wirkt auf verschiedenen Ebenen: Der moderne Mensch wird zum Leben im Schmutz der Städte und zur Arbeit in geschlossenen Räumen gezwungen, um die Massenproduktion der Industrie zu gewährleisten; der Durchschnittsbürger hat keine Zeit für die Pflege seiner körperlichen und geistigen Kräfte; der uneingeschränkte Konsum ist das Ziel, allerdings nur für bestimmte sozialen Schichten. Dagegen fordert Hofmann eine klassenfreie Gesellschaft, auf dem Gebot der Nächstenliebe basierend, in der das Mensch-Sein nicht zu wirtschaftlichen Zwecken ausgebeutet, sondern gefördert werden könne, unter anderem durch die Einschränkung der Massenproduktion und die Selbstversorgung des Individuums im wirtschaftlichen und geistigen Sinne. Das ist der Traum, welchen die neu gegründete Kommune auf Monte Verità dank der Entdeckung von „Wahrheit“ in der Natur realisieren sollte: ein entschleunigtes, naturnahes und zwangloses Leben.²¹⁶

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, gewinnen solche Schlüsselbegriffe wie Freiheit, Natur und Wahrheit in den Diskursen der Bewegungen auf Monte Verità eine religiöse Dimension. Denn die Wahrheit, welche der Mensch durch die lebensreformerische Weise finden soll, soll auch die richtigen Antworten auf Existenzfragen zur Verfügung stellen, so dass der Mensch nach Hofmanns Worten „geheilt und wiedergeboren“²¹⁷ werden kann. Die naturgemäße Lebensweise wird in der Tat als eine Art Heilsbotschaft verkündet, die mehr als eine sozialpolitische und moralische Freiheit zu erreichen verspricht. Laut Krabbe (1998) ist die Lebensreform deswegen als eine „säkularisierte gnostisch-eschatologische Erlösungslehre“²¹⁸ zu begreifen, in der die Natur zum Ort der Begegnung mit Wissen über kosmische Zusammenhänge wird und die Hoffnung auf Glück und Vollendung des Einzelnen repräsentiert.

Diese Vorstellung, nach der Natur ein Weg zur Heilung sein soll, wird, wie bereits im ersten Kapitel gesagt, durch das Gegenpaar Natur/Zivilisation gerechtfertigt. Die Dichotomie Wahrheit/Natur gegen Lüge/Zivilisation bildete auch den Grund für Gusto Gräfers Entscheidung, die Kolonie zu verlassen und ein Leben als Naturmensch zu betreiben. Nach einem Bericht von Adolf Grohmann (1887-1977), der ihn persönlich kannte, zog er sich in die Felsen von Arcegno zurück, um die unbefleckte Schönheit der Natur zu erleben²¹⁹ und dadurch die innere Ruhe finden zu können. Vor allem seine Gedichte beschreiben die

²¹² (Ebd., S. 16)

²¹³ (Ebd.)

²¹⁴ (Vgl. Ebd., S. 3)

²¹⁵ (Vgl. Ebd.)

²¹⁶ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 8)

²¹⁷ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 6)

²¹⁸ (Krabbe, 1998, „Lebensreform/Selbstreform“, S. 74)

²¹⁹ (Vgl. Müller, 2001, S. 192)

Natur in pantheistisch-mystischen Tönen, d.h. als die „barbarisch wahre“²²⁰ Lebenskraft, deren Weisung gefolgt werden soll, im Gegensatz zur entarteten „Cultur“.²²¹ Gräasers Entscheidung für einen solchen radikalen Lebensstil entstand aber auch dadurch, dass er sich als „Prophet der Freiheit, des Pazifismus und der Naturverklärung“²²² verstand. Deswegen begab er sich auf die Wanderschaft durch verschiedene Länder, verteilte seine Gedichte unter den Menschen und trug unter anderem dazu bei, die Botschaft von Monte Verità in die Welt weiterzutragen.²²³ Die religiöse Metapher des Propheten eignet sich für sein Naturbild, welches, wie gesagt, im Vergleich zu Hofmann einen zusätzlichen mystisch-pantheistischen Aspekt bekommt. Gräser verstand die Natur als „Eingang zu urfroher Kraft“,²²⁴ wie er im Flugblatt *Wald – und das Wohl der Welt* schreibt. In starker Anlehnung an die Lyrik von Walt Whitman²²⁵ betrachtet Gräser die Natur als den Ort, an dem sich die meistens unsichtbare Energie des Lebensflusses manifestiert – jene schöpfende Energie, die er in seiner ersten Gedichtsammlung mit dem Begriff des chinesischen Philosophen Laotse „Tao“²²⁶ identifiziert. Weil der moderne Mensch durch Wissenschaft und Technik die Verbindung zu dieser Kraft verloren hat, so argumentiert Gräser, beutet er die Natur als wirtschaftliche Ressource aus und zerstört damit die ganze Schöpfung. Die Verkündung der Umkehr-Wiederkehr zu diesem Urgrund bildet demnach das Ziel seines Lebens.²²⁷ Der Weg in die Natur, welcher 1929 beim Vagabundenkongress in Stuttgart verkündet wurde, bei dem Gräser vortrug,²²⁸ sei die einzige Möglichkeit für den modernen Menschen, ein Leben in Wahrheit und Freiheit zu führen.

Wie bereits erwähnt, ist der Wahrheitsbegriff der Lebensreformer vom Monte Verità mit den Vorstellungen einer Befreiung von den Zwängen der modernen Gesellschaft und der Freiheit in der individuellen geistigen Entwicklung eng verbunden. Dieses Befreiungsstreben bzw. der Aspekt des Freiseins erklärt unter anderem das Zusammentreffen einiger Vertreter anarchistischer Strömungen auf dem Berg. Anarchisten haben sich in der Gegend um Ascona bereits vor der Gründung der Kolonie angesiedelt. Michail Bakunin (1814-1876) zog bereits 1869 mit seiner Frau nach Locarno, wo er zwischen 1873 und 1875 eine Kommune mit seinem Freund und Mitglied der Sozialistischen Internationale, Carlo Cafiero, leitete. Sein Umzug nach Locarno machte die Gegend auch für andere Vertreter anarchistischer Ideen attraktiv, wie z.B. für Piotr Kropotkin (1842-1921), den Publizisten Max Nettlau (1865-1944) und den Arzt Fritz Brupbacher (1874-1945). Diese besuchten Bakunin und wurden von Raphael Friedeberg (1863-1940) unterstützt, um Pässe für den Eintritt in die Schweiz zu bekommen.²²⁹ Friedeberg zählt zu jenen Anarchisten, welche eine intensive Beziehung zum Monte Verità pflegten. 1904 erreichte er zum ersten Mal das Sanatorium, welches lediglich von Hofmann und Oedenkoven verwaltet wurde, um sich nach einer

²²⁰ (Vgl. Müller, 2011, S. 10)

²²¹ (Ebd.)

²²² (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 20)

²²³ (Vgl. Ebd., S. 21)

²²⁴ (Müller, 2012, S. 89)

²²⁵ (Vgl. Müller, 2001, S. 195 f.)

²²⁶ Laotse's Tao Begriff wird in seinem Werk *Tao Te King* in dichterischer Form erklärt. „Tao“ ist die Einheit des Seienden und Nichtseienden, das Alleinen, das Chaos und Anfang des Seins, in dem alle Unterschiede noch ungetrennt sind (Vgl. Laotse, 2010, S. 104 f.). Diese Einheit wird insbesondere im Spruch 6 durch die „Ausgangspforte des Ewig-Weiblichen“ abgebildet, aus dem alles stammt (Ebd., S. 109).

²²⁷ (Vgl. Carnelli, 2016, S. 103 ff.)

²²⁸ (Müller, 2012, S. 87)

²²⁹ (Vgl. Noschis, 2011, S. 24 ff.)

schweren Operation auszukurieren. Einige Jahre später wurde Monte Verità zu seiner zweiten Heimat. Er begann als Arzt im Sanatorium zu arbeiten und behandelte auch die Dorfbewohner kostenlos. Im Einklang mit Hofmann und Oedenkovens naturheilpraktischen Ideen verschrieb er seinen Patienten hauptsächlich Therapien aus der sogenannten „natürlichen Medizin“: körperliche Bewegung und Kontakt zur Natur. Unter anderem zählte Hermann Hesse zu den Patienten, welche ihn auf dem Monte Verità aufsuchten.²³⁰

Friedeberg zog auch andere anarchistisch inspirierte Persönlichkeiten nach sich, an erster Stelle Erich Mühsam (1878-1934) und Johannes Nohl (1882-1963). Mühsam war von der natürlichen Schönheit des Ortes als dem „entzückendsten Fleck Erde wo von den dunkeln Berggipfeln sehnsüchtige Schönheit sich im grünwelligen See spiegelt“²³¹ und vom lebensfrohen, unkomplizierten Umgang der Dörfler²³² so beeindruckt, dass er gleich entschied, länger zu bleiben. In einem Gedicht mit dem Titel *Ascona* schildert er die fröhliche Stimmung des kleinen Dorfs („Lerchen schmettern mir den Morgengruss, / und die laue Luft ist voll Gesang“²³³), die ihm Ruhe und Hoffnung schenkte, „wie ein ferner, ferner Gruss der Liebe“.²³⁴ Ascona schien ihm außerdem der geeignete Ort für die Gründung einer kommunistischen Kooperative, d.h. einer Gemeinschaft von Selbstversorgern zu sein.²³⁵ Diese Vorstellung verfolgte auch Karl Gräser, Gusto Gräsers Bruder, der zu den ersten Begründern des Monte Verità zählt. Er propagierte, wie Hofmann in ihrem Buch erklärt, die Einführung des kommunistischen Allgemeinbesitzes und eines bedürfnislosen Lebensstils (d.h. ohne Privatbesitz, Besucher von außen und Maschinen).²³⁶ Die daraus entstehenden Konflikte mit Hofmann und Oedenkoven, die eher ein Wirtschaftsunternehmen im Sinn hatten, führten Gräser aber dazu, Monte Verità im Dezember 1901 zu verlassen.²³⁷ Seinen anarchistischen Traum – oder seinen Weg zur „Wahrheit“ – setzte er auf einem angekauften Stück Land nicht weit entfernt vom Monte Verità fort, wo ihn Mühsam kennen lernte. Genauso wie Karl Gräser betrachtete auch Mühsam die Umwandlung der Selbstversorgerkommune in eine Heilanstalt für Besucher und Touristen als Verrat an des „ideellen Experiments“²³⁸ der Unabhängigkeit von Geld und Institutionen und als „Bruch einer soziaethischen Gemeinschaft“;²³⁹ diese Veränderung der potentiellen, aus seiner Sicht sozialpolitisch revolutionären Kommune sei darin begründet, dass die meisten Lebensreformer „zu eng in ihren vegetarischen Maximen gefangen [seien], als dass sie nicht [...] ihre Weltanschauung über die Erfordernisse des wirklichen, lebendigen Lebens stellen würden“.²⁴⁰ Vor allem die Kritik gegen die Übernahme eines kapitalistischen unternehmerischen Wirtschaftsmodells für die Verwaltung der Gemeinschaft fasste Johannes Nohl in seinem bekannten Spruch zusammen, nach dem Monte Verità kein Sanatorium, sondern ein „Salatorium“ sei.²⁴¹

²³⁰ (Vgl. Ebd., S. 26 f.)

²³¹ (Vgl. Mühsam, 1979, S. 26)

²³² (Vgl. Ebd., S. 29)

²³³ (Ebd., S. 21)

²³⁴ (Ebd.)

²³⁵ (Vgl. Ebd., S. 95 f.)

²³⁶ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 21)

²³⁷ (Vgl. Ebd., S. 36)

²³⁸ (Vgl. Mühsam, 1979, S. 47)

²³⁹ (Vgl. Ebd., S. 45)

²⁴⁰ (Ebd., S. 98)

²⁴¹ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 44)

Dieser Widerspruch schien Hofmann nicht zu irritieren. Denn Wahrheit verstand sie überwiegend als geistige Freiheit im aufklärerischen Sinne, d.h. als die Lebensbewältigung nicht nach Vorschriften oder Dogmen, sondern nach „unserem Gewissen oder unserem göttlichen Ich“.²⁴² Diese innere individuelle Instanz, welche anstelle von Religion und Staat das Denken und das Handeln des Einzelnen bestimmen sollte, führe z.B. auf „die Wege zu subjektivem Erkennen des natürlich Richtigen“,²⁴³ unter anderem was materiellen Besitz angeht. Aus diesem Grund lehnte Hofmann nur „alle scheinbaren Freuden großstädtischer und allgemeiner Ueberkultur“²⁴⁴ ab, d.h. Luxus und die Massenproduktion der kapitalistischen Gesellschaft, aber keineswegs privates Eigentum, Geldbesitz und den Einsatz von Maschinen. Denn diese waren ihrer Meinung nach positive Mittel, wenn sie „nicht jedoch zur blossen Kapitalanhäufung oder zur Entfaltung von Luxus“,²⁴⁵ sondern zur „Heranbildung persönlicher Anlagen“²⁴⁶ eingesetzt wurden. Im Gegensatz dazu betonten die Anarchisten von Ascona, deren Ideen sich auf Mühsams kollektivistischen Anarchismus zurückführen lassen, die materielle Freiheit des Individuums, d.h. den Verzicht auf das individuelle Besitzrecht, als die wahre Methode zur Veränderung der Gesellschaft. Deshalb spielte der Umgang mit der Natur, anders als bei Hofmann, kaum eine Rolle. Aus der gesellschaftskritischen, anarchistischen Perspektive Karl Gräfers bestand „Wahrheit“ in dem Verzicht auf Geld, privates Eigentum, die Klassenunterschiede und die Ehe.

Das Aufeinandertreffen dieser zwei Konzeptionen brachte einerseits einige Schwierigkeiten für die Entwicklung des Projekts mit sich, andererseits machte es den Ort auch für verschiedene Auslegungen des Wahrheitsbegriffs offen. Unter anderem lockte er auch Künstler an. Viele befanden sich bereits als Kriegsflüchtlinge in der Schweiz, besonders in Zürich, wo die Dadaisten das bekannte „Café Voltaire“ gegründet hatten. Diese standen in Beziehung zum expressionistischen Tänzer Rudolph von Laban (1879-1958), welcher in den Kriegsjahren eine Sommertanzschule auf dem Monte Verità unterhielt.²⁴⁷ Wie der nächste Teil dieser Arbeit zeigen wird, leistete Laban einen wichtigen Beitrag zur Weiterentwicklung des Programms von Hofmanns und Oedenkovens Sanatorium, indem er verschiedene Kunstarten (Poesie, Tanz und Handwerk) in das Angebot der lebensreformerischen Anstalt integrierte.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass die im Namen des Projektes Monte Verità verkündete „Wahrheit“ verschiedene Auslegungen erfuhr. Für Hofmann und Gusto Gräser war „Wahrheit“ stark mit der Wiederentdeckung der Beziehung zur Natur verbunden, welche den Menschen unter anderem von sämtlichen gesellschaftlichen Zwängen befreien sollte. In dieser Hinsicht ist Natur stark mit den Aspekten der Ungezwungenheit und der Harmonie konnotiert; diese Eigenschaften sollten als Vorbild für das menschliche Handeln gelten. Dagegen wurde die von den Anarchisten (an erster Stelle von Karl Gräser vertreten) gesuchte „Wahrheit“ auf dem Berg mit einer Auflösung des individuellen materiellen Besitzes bzw. mit dem Geldverzicht identifiziert, ohne den Naturbegriff miteinzubeziehen. Aus diesem Grund lautete Harald Szeemanns Ausstellung von 1978 auf dem Monte Verità *Die Brüste der Wahrheit: Die*

²⁴² (Vgl. Hofmann, 1906, S. 40)

²⁴³ (Ebd., S. 67)

²⁴⁴ (Ebd., S. 4)

²⁴⁵ (Ebd., S. 7)

²⁴⁶ (Ebd.)

²⁴⁷ (Vgl. Kneubühler, 1978, S. 155)

„Vielbrüstigkeit“²⁴⁸ der Wahrheit, d.h. die vielfältigen Möglichkeiten ihrer Auslegung, sei zugleich „fruchtbar und lebensspendend“.²⁴⁹ Für Stefan Kister (2017) symbolisieren die Brüste zusätzlich die innewohnende Sehnsucht nach Wahrheit im Herzen, aus der solche gegenkulturellen Lebensentwürfe wie die Monte Veritàs entwickelt wurden.²⁵⁰

Dennoch lässt sich ein gemeinsamer Nenner unter diesen verschiedenen Wegen zur „Wahrheit“ finden: Das Streben nach Befreiung und Unabhängigkeit von den bestehenden politischen, sozialen und religiösen Strukturen. Sowohl die naturgewandten Lebensreformer Hofmann und Oedenkoven als auch die eher sozialpolitisch orientierten Gesellschaftsreformer Karl Gräser und der Kreis der Anarchisten operierten „unter dem Leitstern des Glaubens“, wie Szeemann in der Einleitung zum Ausstellungskatalog schreibt, dass eine Veränderung der Gesellschaft „nur über die Absonderung und dadurch das erneute Trittfassen mit der Natur [...] wieder möglich sein könne“.²⁵¹ In der neugegründeten Kolonie sahen alle Parteien eine Möglichkeit, gegenwärtige Wertvorstellungen aufzuheben, um mit neuen zu experimentieren; eine Chance, den Menschen von gewissen, für falsch gehaltenen Lebensweisen zu befreien und eine neue Lebensordnung zu gründen. Besonders zwei der Lebensentwürfe der fünf Begründer prägen das Bild von Monte Verità im kollektiven Gedächtnis bis heute: die Naturheilanstalt von Hofmann und Oedenkoven und der Lebensstil als Eremit bzw. Naturmensch von Lotte Hattmer und Gusto Gräser. Beide Lebensstile sind auf die wichtigste Bestrebung der Lebensreform ausgerichtet, die Lebensweise des modernen Menschen zu reformieren, um den Zivilisationsschäden entgegenzuwirken.²⁵² Diese Reform sollte mit der Befreiung von sämtlichen gegenwärtigen Macht- und Wirtschaftsverhältnissen beginnen. Dazu dienten sowohl das breite Spektrum an Praktiken bzw. Handlungsweisen, welche im Programm von Oedenkovens und Hofmanns Sanatorium angeboten wurden (Naturheilkunde, Nudismus, Vegetarismus, Freie Liebe, Kunst, neue Spiritualitätsformen), als auch der von Gusto Gräser angestrebte Lebensstil als Eremit und Naturapostel. Die „Wahrheit“ vom Monte Verità, welche die Heilslehre der Lebensreform verkörperte, war schließlich von der Freiheit des Individuums nicht zu trennen. Damit ist an erster Stelle die Freiheit gemeint, mit Lebensentwürfen zu experimentieren, die sich von der Lebensweise der Mehrheit der Gesellschaft unterscheiden. Aus diesem Grund gilt der Monte Verità, wie die offizielle Internetseite des heutigen Monte-Verità-Komplexes besagt, als ein „Pol der Konvergenz von Ideen, Trends [und] Experimenten“,²⁵³ welche zur „Wahrheit“ führen sollten und die „Freiheit“ voraussetzen. Die bedeutendsten Experimente, nämlich die von Oedenkoven/Hofmann und Gusto Gräser, welche zur „Wahrheit“ und „Freiheit“ führen sollten, werden in den folgenden Kapiteln erläutert.

²⁴⁸ (Zochow, 1978, <http://www.michaelzochow.ch/Zeitung/diefruchtbarkeit.html#top>, abgerufen am 27.07.2021)

²⁴⁹ (Ebd.)

²⁵⁰ (Vgl. Kister, 2017, <https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.literatur-festival-in-ascona-jenseits-von-eden.339f1c16-92f0-40dc-8b48-e3d946763298.html>, abgerufen am 14.04.2021)

²⁵¹ (Szeemann, 1978, S. 5)

²⁵² (Vgl. Krabbe, 1998, „Lebensreform/Selbstreform“, S. 73)

²⁵³ (Fondazione Monte Verità, 2020, „Monte Verità“, <https://www.monteverita.org/de/monte-verita/monte-verita>, abgerufen am 07.05.2020)

1.1.2. Hofmann und Oedenkoven, 1901-1914: Naturheilkunde und natürliche Ungezwungenheit

Das erste lebensreformerische Projekt auf dem Monte Verità wurde zwischen 1900 und 1920 verwirklicht. In dieser ersten Phase der Geschichte des Monte Verità entwickelte sich das Sanatorium unter Hofmanns und Oedenkovens Leitung. Ihre Vorstellung von dem, was Monte Verità hätte sein sollen, stand bereits fest, als sich die Begründer in München kennen lernten: eine „Naturheilanstalt für solche Menschen, welche in Befolgung einfacher und natürlicher Lebensweise entweder vorübergehend Erholung, oder durch dauernden Aufenthalt Genesung finden und sich in Wort und Tat seinen [Oedenkovens] Ideen [...] anschliessen wollen“.²⁵⁴ Ihr Projekt entsprach dem Vorbild der Naturheilanstalten, welche sich in der Jahrhundertwende überwiegend in deutschsprachigen Ländern verbreiteten, meistens in Mittelgebirgsregionen, unter anderem der „Weiße Hirsch“ in Dresden, Vincenz Prießnitz' Gräfenberg, Thalysia in Naumburg und Sebastian Kneipps Wörishofen. In diesen Naturheilanstalten wurde die von der Lebensreform angestrebte naturgemäße Lebensweise als Therapie für mehrere Erkrankungen angeboten.²⁵⁵

Zugleich sollte die Naturheilanstalt Monte Verità für Hofmann und Oedenkoven ein wirtschaftliches „Unternehmen“²⁵⁶ werden. Denn sie planten die Etablierung mehrerer Ansiedlungen „auf Grund der Einnahmen und Anschluss Gleichgesinnter mit eventuell finanzieller Beteiligung“²⁵⁷ und anschließend den Bau von „Anlagen von Mühlen, Webereien, Fabriken aller Art auf hygienischer Grundlage zur Betätigung der individuellen Fähigkeiten und Wünsche“.²⁵⁸ Die erste finanzielle Beteiligung wurde von jedem Einzelnen der fünf Begründer (dazu zählten die Brüder Gräser und Lotte Hattemer) erwartet, um das Grundstück zu erwerben bzw. die notwendigen Baumaterialien zu besorgen. Der Gewinn sollte „zu einem, später näher zu bestimmenden Hauptteil wieder zu Gunsten des Unternehmens verwendet, der Rest [...] zu gleichen Teilen unter die Mitarbeiter verteilt werden“.²⁵⁹ Trotzdem hatten Hofmann und Oedenkoven nicht vor, ein Unternehmen in rein kapitalistischer Form zu realisieren. In diesem Zusammenhang bildete die Aufhebung des Grundstückbesitzrechtes für die fünf Begründer eine wichtige Innovation, denn die Ansiedlungen sollten „mit allgemeinem Bodenbesitz“²⁶⁰ gegründet werden. Gleichzeitig wollten Hofmann und Oedenkoven nicht auf alle persönlichen Rechte verzichten: Obwohl der Boden der Gemeinschaft gehörte, wie Hofmann erklärte, hätte jedes Mitglied ein „gesondertes persönliches Eigentumsrecht“²⁶¹ behalten, welches sich „durch das individuelle Bedürfnis [...] und durch die möglichst selbstständige Herstellung der Lebensmittel und Gebrauchsartikel jedes Einzelnen“²⁶² ergeben hätte. In der Praxis hätte dies z.B. bedeuten können, dass jeder Mitarbeiter (sowohl Besucher als auch Bewohner) das Recht auf den Besitz der Kleidungsstücke gehabt hätte, welche er durch seine eigene Handarbeit hergestellt hätte.

²⁵⁴ (Hofmann, 1906, S. 6)

²⁵⁵ (Vgl. Krabbe, 1998, „Naturheilkunde“, S. 79 f.)

²⁵⁶ (Hofmann, 1906, S. 6)

²⁵⁷ (Ebd.)

²⁵⁸ (Ebd., S. 7)

²⁵⁹ (Ebd., S. 9)

²⁶⁰ (Ebd., S. 7)

²⁶¹ (Vgl. Ebd.)

²⁶² (Ebd.)

Die von Hofmann und Oedenkoven geplante Siedlung auf dem Monte Verità hatte die Züge eines klassischen Unternehmens: Kapitalinvestition; Planung; Verteilung der Erträge unter Eigentümern und Mitarbeitern; Teilnahme am Markt – und zwar an der sich damals entwickelnden touristischen Branche der Naturheilanstalten bzw. Sanatorien. Zugleich wollten sie eine Lebensgemeinschaft schaffen, in der sich das persönliche Eigentum (materiell, also in Form von Lebensmitteln, und im Fall eines Überschusses auch in Form von Geld) nicht durch Geldinvestitionen, sondern die kooperative Beteiligung, d.h. durch die Garten- und Handarbeit, ergeben würde. Gleichzeitig mit der kooperativen Arbeit wollten Hofmann und Oedenkoven Freiräume schaffen, in denen jeder Einzelne den gemeinsamen Besitz (Garten und Maschinen) verwenden konnte, um „den ihm wünschenswerten Comfort durch eigener Hände Arbeit“²⁶³ als privates Eigentum herzustellen. Durch „Meidung jedes Luxus“,²⁶⁴ also durch die freiwillige Einschränkung der eigenen Produktion, sei es möglich, individuelle Bedürfnisse zu befriedigen, ohne die gemeinsamen Ressourcen auszuschöpfen. Darüber hinaus sei die Selbsteinschränkung in der Ausnutzung bzw. in der Produktion durch eine andere, erweiterte Vorstellung von Arbeit zu unterstützen, welche sich von derjenigen der kapitalistischen Gesellschaft unterscheiden sollte. Anstatt Arbeit nur als Mittel zur Erzielung eines Einkommens zu betrachten, sei diese eine allgemeine Bezeichnung für jede Tätigkeit, welche „persönlich nützt und niemandem schadet“.²⁶⁵ Dies gelte z.B. für die Gartenarbeit, welche an sich keinen in Geldmengen quantifizierbaren Gewinn bringt, und dennoch das Individuum mit dem Lebensnotwendigen versorgt.²⁶⁶

Die Schwierigkeit, die freiwillige Selbsteinschränkung des Individuums für das Wohl der Gemeinschaft bzw. der Umwelt einzufordern, bildete den ersten Diskussionsgrund „über Utopie und Möglichkeit des Experiments“²⁶⁷ unter den Begründern. Dennoch hielten Hofmann und Oedenkoven die individuellen Freiräume für die Selbstversorgung- und Entfaltung für notwendig, um einen gesellschaftlichen Wandel zu schaffen. Dieser entstehe lediglich durch „Kulturmenschen“,²⁶⁸ welche nachhaltige Entscheidungen treffen würden, und solche Menschen ergaben sich laut Hofmann und Oedenkoven nur durch Freiheit – unter anderem durch die Freiheit, Räume für sich auszunutzen. Damit zielten Hofmann und Oedenkoven auf ein Wirtschaftsmodell zwischen dem kapitalistischen und dem kommunistischen ab: auf ein Gemeinschaftsleben, in dem „mit Zuhilfenahme von Kapitalien als augenblicklich grösstem Machtmittel, dem Kapitalismus mit allen seinen sozialen Folgeübeln entgegen zu treten“²⁶⁹ möglich sei. Hofmann und Oedenkovens beabsichtigten also in der früheren Phase des Projekts auf Monte Verità den Zweck der Befreiung von den bestehenden Wirtschafts- und Machtverhältnissen, verbunden mit der Handlungsfreiheit des Individuums. Diese Suche nach einem „dritten Weg“ zwischen Kapitalismus und Kommunismus war eines der lebensreformerischen Anliegen. Nicht zufällig stammt von dem berühmtesten Künstler der Lebensreformbewegung Fidus (alias Hugo Hoppener, 1868-1948) eine Vignette mit dem Titel „Der dritte Weg“. Diese stellt drei Wege dar: Der eine Weg des Kapitalismus führt nach rechts zum Abgrund; der Weg

²⁶³ (Ebd., S. 7)

²⁶⁴ (Ebd.)

²⁶⁵ (Ebd., S. 75)

²⁶⁶ (Vgl. Ebd.)

²⁶⁷ (Ebd., S. 8 f.)

²⁶⁸ (Vgl. Ebd., S. 47)

²⁶⁹ (Ebd., S. 6)

des Kommunismus führt links oben, verliert sich aber in den Wolken im Himmel; der mittlere, dritte Weg der „Bodenreform“, wie ihn der Wegweiser nennt, führt zur aufgehenden Sonne.²⁷⁰

Nun war das kooperative Projekt, welches trotz seines antikapitalistischen Ansatzes gewisse Freiheiten für das Individuum ließ, nicht die einzige Leitidee, die Hofmann und Oedenkoven auf dem Monte Verità umsetzen wollten. Denn nach ihrem Credo konnte die angestrebte Befreiung nur weit entfernt von der industriell belasteten Umwelt stattfinden, d.h. in der Natur. Stadtleben sei „ungesund“,²⁷¹ weil es Körper und Geist lähme; ein freies, harmonisches und unbeschwertes Leben sei hier unmöglich. Oedenkovens Krankheit, welche ihn zum Vegetarismus bzw. zur Naturheilkunde führte, führten Hofmann und Oedenkoven auf die großstädtischen Verhältnisse, in denen er in Belgien gelebt hatte, zurück,²⁷² weshalb er „das dringende Bedürfnis nach einer körperlichen und seelischen Reinigung“²⁷³ verspürte. In der Tat hatten sich Hofmann und Oedenkoven zum ersten Mal im Sommer 1899 in einer Naturheilanstalt in Veldes (in Slowenien) getroffen, die der schweizerische Arzt Arnold Rikli (1823-1906) gegründet hatte.²⁷⁴ Dabei handelte es sich um ein Sanatorium mit Therapien auf reiner Naturbasis. Als Vertreter der Naturheilkunde, die sich bereits im frühen 19. Jahrhundert unter dem Einfluss von Jean-Jacques Rousseau formiert hatte,²⁷⁵ wandte sich Rikli gegen gefährliche bzw. invasive Arzneimittelverordnungen, Aderlass und extrem entleerende Praktiken. Anstatt dessen setzte er sich für die Behandlung von Erkrankungen durch die „einfache“ Ausnutzung der Naturelemente ein, d.h. durch Kräuter, Luft, Licht und Wasser.²⁷⁶ Zum Beispiel entwickelte Rikli ein Bettdampfbad, welches die erkrankten Körperteile durch Wasserwärme heilen sollte.²⁷⁷ Mit der gleichen Absicht konstruierte er auch Sonnenbadanlagen: überdeckte Terrassen, vom Wind geschützt und nach Süden gerichtet, auf denen der Patient, in leichter Kleidung und nachträglich in dicke Woldecken eingewickelt, durch die Sonne erwärmt und durch die Luft erfrischt wurde.²⁷⁸ Bekannt wurde Rikli jedoch durch die Umkehr des medizinischen Dogmas, nach dem der Kontakt zwischen dem nackten Körper und der kalten Luft den Kranken schwäche. Ganz im Gegenteil setzte Rikli seine kranken Patienten Sonne, Wind und frischer Luft aus, indem er sie zu Wanderungen und Spaziergängen nackt ermunterte.²⁷⁹

Riklis Anstalt und seine Heilpraktiken bildeten die größte Inspirationsquelle für Hofmann und Oedenkoven. Der Name der ersten Wohnhütten auf dem Monte Verità, „Licht-Luft-Hütten“,²⁸⁰ weist auf die körperliche Betätigung im Freien hin, welche den Kern der lebensreformerischen Heilkunde bildete. Jede körperliche Betätigung, z.B. die Gartenarbeit, wurde in Reformbekleidung (d.h. in leichten, langen Baumwollkütten) oder nackt ausgeübt; zu den wichtigsten Behandlungstherapien gehörten Sonnenbäder, welche auch direkt in den Hütten stattfinden konnten.²⁸¹ Die Praxis des Nudismus schockierte besonders

²⁷⁰ (Vgl. Skiera, 2010, S. 77). Für die Abbildung vgl. Anhang Bildnachweis „Der dritte Weg“.

²⁷¹ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 8)

²⁷² (Vgl. Hofmann, 1906, S. 4)

²⁷³ (Frecot, 1978, S. 56)

²⁷⁴ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 4)

²⁷⁵ (Vgl. Eckart, 2011, S. 63)

²⁷⁶ (Vgl. Ebd., f.)

²⁷⁷ (Vgl. Heyll, 2006, S. 68)

²⁷⁸ (Vgl. Ebd., S. 83)

²⁷⁹ (Vgl. Ebd., S. 86)

²⁸⁰ (Graevenitz, 1978, S. 86)

²⁸¹ (Vgl. Ebd. f.)

die damaligen Dorfbewohner von Ascona, welche die Monte-Verità-Siedler als „Balabiott“,²⁸² „die nackten Tänzer“ verspotteten. Indes war damit auch eine wichtige Bewegung der Lebensreform in das Bild von Monte Verità integriert worden, nämlich die Freikörperkultur. Diese wurde unter anderem vom Lebensreformer und Naturapostel Karl Diefenbach (1851-1913) propagiert,²⁸³ welcher auf Gusto Gräser als Meister und Inspirator wirkte,²⁸⁴ sowie von der lebensreformerisch orientierten Kunst seines Schülers Fidus,²⁸⁵ den Diefenbach selber mit diesem Namen „taufte“. ²⁸⁶ Die Freikörperkultur predigte die Nacktheit als Heilmittel gegen die Zivilisationsschäden durch Kleidung, vor allem die enge Frauenkleidung, und das Leben in geschlossenen Räumen.²⁸⁷ Auch Hofmanns und Oedenkovens Sanatorium verfolgte dieses lebensreformerische Grundanliegen. Ein anderer, wichtiger Grundsatz der Naturheilanstalt auf dem Monte Verità seit der Zeit der Gründung war der Vegetarismus. Auch dieser gehörte zu den Grundlinien der Naturheilkunde des 19. und des 20. Jahrhundert. Diese wehrte sich gegen den damals in der Schulmedizin geltenden Lehrsatz, nach dem der erkrankte und geschwächte Organismus das Fleisch zur Kräftigung benötigte. Dagegen argumentierte die Naturheilkunde, insbesondere der bekannte deutsche Apotheker und Heilpraktiker Theodor Hahn (1824-1833), dass der Körper vor allem in der Phase der Rekonvaleszenz eine leichte, sogenannte „Schonkost“ brauche; dafür seien tierische Fette zu anstrengend zu verarbeiten. Aus dem gleichen Grund wurden auch Alkohol, Kaffee und scharfe Gewürze verboten, deren reizende Wirkung die Heilung verhindere.²⁸⁸ Der Verzicht auf diese Giftstoffe, inklusiv Tabak, wurde auf dem Monte Verità praktiziert, zusammen mit der Einführung von Rohkost und Obst. Diese wurden nach kurzer Zeit durch gekochtes Gemüse ergänzt, da Hofmann, wie viele von den späteren Besuchern auch, keine rohen Lebensmittel vertrug.²⁸⁹

Hofmann unterstützte den Vegetarismus als Weg zur Wahrheit mit besonderer Überzeugung. In ihrem Buch erzählt sie vom Handwerker Fritz Röhl, der ihnen bei den Bauarbeiten half: Nach einem anstrengenden Berufsleben hatte er, wie sie schreibt, „seine Gesundheit dabei eingebüßt und sie durch den Vegetarismus wiedergewonnen“.²⁹⁰ Interessanterweise führte Hofmann ein weiteres Argument für den Vegetarismus an, welches die physiologische medizinische Begründung der Naturheilkunde unterstützte. Sie vertrat die Meinung, dass es „Menschen und Rassen auf niedrigster, niedriger, höherer und höchster Entwicklungsstufe“²⁹¹ gibt. Zu den niedrigen würden diejenigen gehören, welche „die Tötung des Tieres zum Zweck des Fleischgenusses“²⁹² vollziehen. Der Verzehr von Fleisch habe zudem eine Wirkung auf ihren Charakter bzw. auf ihre Lebensgestaltung: Ihre politische und wirtschaftliche Lage entwickle sich z.B. in „sozial absoluten Regierungssystemen, Eroberungspolitik und Kriegen“.²⁹³ Im Gegensatz dazu

²⁸² (Vgl. Martinoni, 2000, S. 104)

²⁸³ (Vgl. Wedemeyer-Kolwe, 2004, S. 190 f.)

²⁸⁴ (Vgl. Müller, 2012, S. 8)

²⁸⁵ (Vgl. Wedemeyer-Kolwe, 2004, S. 193)

²⁸⁶ (Vgl. Müller, 2010, S. 35)

²⁸⁷ (Vgl. Wedemeyer-Kolwe, 2004, S. 197)

²⁸⁸ (Vgl. Heyll, 2006, S. 72 f.)

²⁸⁹ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 23)

²⁹⁰ (Hofmann, 1906, S. 22)

²⁹¹ (Ebd., S. 70)

²⁹² (Ebd.)

²⁹³ (Vgl. Ebd.)

entspreche „der höheren und höchst entwickelten [...] fleisch- und blut-lose Ernährung“²⁹⁴ „das Streben nach freier Verwaltung innerhalb des Staatensystems, friedlicher Ausgleich zwischen Individuen und Völkern, allmähliche Auflösung der Heeresorganisation, Entwicklung der Persönlichkeit und Individualität“.²⁹⁵ Hofmann stellte also eine explizite Verbindung zwischen Fleischverzehr und steigendem Aggressionspotential. Aus diesem Grund sei die fleischlose Ernährung zugleich eine „Lösung brennender sozialer Tagesfragen“.²⁹⁶ Damit meint sie also nicht nur den Konsum, sondern auch Kriege unter den Völkern. Auch dieser Gedanke war zu damaligen Zeiten innerhalb der Naturheilkunde bekannt. So erschienen in den 1860er Jahren in der Zeitschrift *Naturarzt* eine Reihe von Artikeln, nach denen die Tiertötung und der Fleischkonsum das Menschenherz verhärtete.²⁹⁷ Hofmann zog daraus als Konsequenz, sich nicht nur für den Vegetarismus, sondern auch für den von ihr so genannten „Vegetabilismus“²⁹⁸ einzusetzen: den „Ausschluss jedes tierischen Produktes [...] sowie auch wollener Kleidungsartikel“,²⁹⁹ unter anderem von Lederartikeln. Doch konnte selbst der Vegetarismus nicht eingehalten werden. Gegen 1917 berichtete Hofmann mit Empörung von den abendlichen Ausflügen einiger Gäste ins Dorf, die dort die lokaltypische gewürzte Salami, den fetten Schafskäse, die Beefsteaks und den Rotwein genossen. Obwohl Oedenkoven bei den gemeinsamen Versammlungen versuchte, ihnen diese für Hofmann und ihn inakzeptable Gewohnheit auszureden, war diese Entwicklung nicht aufzuhalten.³⁰⁰ Somit begann die Kapitulation von Hofmanns und Oedenkovens Projekt einer neuen Lebensgestaltung für die Gesellschaft. Kaum drei Jahre später verließen sie beide das Sanatorium, um sich anderen Dingen zuzuwenden.

Der Vegetarismus gehörte für Hofmann und Oedenkoven zu den notwendigen Schritten der „reformierten“ Menschen, deren Lebensstil sich durch eine freie Entwicklung des Geistes, eine intensive Pflege des Körpers und einen bewussten Umgang mit der Umwelt sowie eine freie Auslegung von Liebesbeziehungen und Besitzverhältnissen auszeichnen sollte. Insbesondere dieser letzte Aspekt war für Hofmann von der Frauenemanzipation nicht zu trennen. Denn solange die Frau „gewaltsam von ihrem Beruf entfremdet“³⁰¹ und gezwungen werde, die „dem Manne zukommende Versorgungspflicht für das [...] entwürdigende, bedingungslose Besitzrecht von Seiten des Mannes einzutauschen“,³⁰² könne sich diese nicht der Entwicklung ihrer Fähigkeiten widmen. So ruft Hofmann mit stark feministischen Tönen unter anderem nach einer neuen Art von Erziehung, welche die Frau nicht „als Lockspeise, als Schaustück für die Gelüste der Männer“³⁰³ betrachte, sondern als eigenständiges Individuum. Sie trug die Reformbekleidung (luftige Baumwollkuppen ohne Korsett mit Sandalen) also nicht nur als Anhängerin der Lebensreform, sondern auch aus Protest gegen die damalige Frauenmode, welche ihrer Meinung nach die Versklavung der

²⁹⁴ (Ebd.)

²⁹⁵ (Ebd., S. 70 f.)

²⁹⁶ (Ebd., S. 67)

²⁹⁷ (Vgl. Heyll, 2006, S. 90)

²⁹⁸ (Hofmann, 1906, S. 66)

²⁹⁹ (Ebd., S. 48)

³⁰⁰ (Vgl. Kolbe, 2017, <http://www.spiegel.de/einestages/schweiz-aussteiger-kolonie-monte-verita-in-ascona-a-1138837.html>, abgerufen am 11.05.2020)

³⁰¹ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 5)

³⁰² (Vgl. Ebd.)

³⁰³ (Ebd., S. 24)

Frau abbildete.³⁰⁴ Aufgrund der Entscheidung, gegen die gesellschaftlichen Standards des Auftretens zu rebellieren, trafen die Frauen vom Monte Verità auf mehr Skepsis unter den Dorfbewohnern als die Männer, die, wie bereits erwähnt, als „Balabiott“ abgestempelt wurden. Nach Hetty Rogantini, der Tochter von Oedenkovens erstem Sekretär und Verwalter, wurden die Frauen vom Monte Verità als „Huren“ ausgeschimpft, oder sogar mit Brennesseln gestochen, als sie zum Brunnen ins Dorf gingen.³⁰⁵ Eine Frauenemanzipation, die solchen Vorstellungsweisen den Kampf ansagte, gehörte schließlich auch zu den Projektionen einer neuen Gesellschaftsordnung auf dem Monte Verità.

Die Nachahmung der natürlichen Lebensverhältnisse durch eine Einschränkung der industriellen Produktion- und Konsumverhältnisse, der starken Eingriffe der Schulmedizin sowie der hierarchischen Geschlechterordnung bildete das Kernprinzip des Sanatoriums auf dem Monte Verità bis 1914. Durch die Praktiken der Naturheilkunde, des Vegetarismus und der Freikörperkultur wurde Monte Verità in kurzer Zeit zu einem Ort, in dem die wichtigsten Vorstellungen der Lebensreformbewegung, insbesondere das Streben nach einem naturorientierten Leben, umgesetzt wurden. Diese Praktiken sollten, wie der Ortsname besagt, zur „Wahrheit“ führen bzw. zur „Freiheit des Individuums“³⁰⁶ unter „Berücksichtigung seiner individuellen Fähigkeiten“.³⁰⁷ Zu diesen Zwecken wurde die Palette der „Befreiungswege“ nach 1914 erweitert, und zwar durch Kunst und Spiritualität.

1.1.3. Hofmann und Oedenkoven, 1914-1917: Freier Ausdruck und spirituelle Suche

Wie bereits erwähnt, war die Entfaltung des Individuums ein wichtiger Teil von Hofmanns und Oedenkovens Projekt. Diese sollte laut Hofmann durch Betätigungen stattfinden, welche dem Menschen persönlich nutzen, selbst wenn sie daraus keinen materiellen Gewinn ziehen konnten. Dazu gehörte an erster Stelle die Kunst, insbesondere die Musik. Hofmann war eine ausgebildete Musikerin, die sich gegen eine Karriere als Pianistin entschieden hatte, weil sie öffentlich nicht auftreten wollte.³⁰⁸ Kunst erfüllte für sie den Zweck, jenes „ungeahntes Können, welches in jedem Menschen nach allen Richtungen hin schlummert“,³⁰⁹ zum Ausdruck zu bringen, und zwar so, dass das Werk nicht den Erwartungen der Gegenwart, sondern dem persönlichen Geschmack des Künstlers entsprach.³¹⁰ Kunst war für Hofmann also ein Mittel zur Auseinandersetzung mit sich selbst, außerhalb der gesellschaftlichen Regeln, und somit ein weiteres wichtiges Mittel zur inneren Befreiung. Diesem Zweck dienten die von ihr veranstalteten musikalischen Soireen für die Gäste des Sanatoriums, als „Abende zwangsloser Unterhaltung“³¹¹ nach der Tagesmühe. Schwerpunkt ihrer musikalischen Abende war Richard Wagners Musik.

Die Vorstellung, die Kunst ins Befreiungsprogramm vom Monte Verità zu integrieren, verwirklichten Hofmann und Oedenkoven allerdings erst zwischen 1913 und 1914. In dieser Zeit nahmen der Tänzer und Choreograph Rudolph von Laban (1879-1958) und seine Schülerin Mary Wigman (1886-1973) Kontakt mit

³⁰⁴ (Vgl. Ebd.)

³⁰⁵ (Vgl. Interview mit Hetty Rogantini, S. 2)

³⁰⁶ (Hofmann, 1906, S. 5)

³⁰⁷ (Ebd.)

³⁰⁸ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 13)

³⁰⁹ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 42)

³¹⁰ (Vgl. Ebd.)

³¹¹ (Ebd., S. 50)

ihnen auf und schlugen die Gründung einer Tanzsommerschule auf dem Monte Verità vor.³¹² 1910 hatte Laban eine Tanzschule in München eröffnet, in der er eine neue Tanzbewegung nach den revolutionären Vorschriften der Tänzerin Isadora Duncan (1877-1927) und Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) begründen wollte. Bei diesem, wie Duncan ihn nannte, „neue[n] freie[n] Tanz“³¹³ handelte es sich um einen Tanzstil, welcher auf die Auflockerung der strukturierten, getackelten und eckigen Bewegungen des traditionellen Balletts abzielte, um das plastische, dynamische und raumfüllende Potential des menschlichen Körpers zum Ausdruck zu bringen.³¹⁴ Diese Befreiung der dynamischen Beziehung zum Raum erzeugten nach Duncan mehr Kontakt mit dem Erdboden, und förderten somit die Wahrnehmung des Selbst als Teil von einem „natürlichen kosmischen Weltgefüge“,³¹⁵ an erster Stelle von der Natur, mit der eine harmonische Beziehung zu pflegen war.³¹⁶ In dieser Hinsicht stand Duncan, genauso wie ihr Nachfolger Laban, in enger Beziehung zur Freikörperkultur und zu den Prinzipien der Lebensreform im Allgemeinen. Denn der Ausdruckstanz lehnte die kodifizierten Konventionen der damals herrschenden Tanzkunst ab und stellte die Gestaltungsfreiheit des Künstlers in den Mittelpunkt; diese sollte sich in einem möglichst freien und natürlichen Raum abspielen. Dadurch sollte eine Kunst entstehen, welche mit den Vorstellungen von Authentizität und Wahrheit verbunden wurde.³¹⁷

Hofmann begegnete Duncan während der Bayreuther Festspiele im Jahr 1902. Am Tag nach ihrem Auftritt besuchte sie die Tänzerin in ihrer Villa. Duncan trat „in ihrem gewöhnlichen Gewand altgriechischer Hemdform“³¹⁸ auf und erklärte ihr ihre Absicht, „eine Renaissance der Tanzkunst wie der kindlichen Körperform“³¹⁹ zu schaffen. Damit gewann Duncan Hofmanns Sympathie, denn die Monteveritaner strebten nach ihrer Aussage „eine Renaissance des Menschengeschlechtes an“.³²⁰ Wie bereits erwähnt, war Duncan ähnlich orientiert wie Hofmann im Bestreben nach einer Befreiung von einer als steif, dogmatisch und beschränkend empfundenen Tradition zugunsten eines liberaleren Lebensstils, welcher das Ausleben der eigenen Individualität erlaubte. Bereits zu Zeiten der Niederschrift ihrer Biographie (1906) überlegte Hofmann eine Kooperation mit Duncan, wie sie schreibt: „Es war als ob wir einander zu ähnlichem Zweck begegnen und vielleicht gegenseitig auf unserem Arbeitsfeld ergänzen sollten“.³²¹ Einige Jahre später hieß sie Labans Projekt, welches explizit an Duncans Schule angelehnt war, willkommen. Duncan selber kam einige Jahre später auch auf den Monte Verità zur psychischen Behandlung nach dem Unfalltod ihrer beiden Kinder.³²²

Das gleiche lebensreformerische Bestreben in der Tanzkunst animierte Emile Jaques-Dalcroze, dessen rhythmische Gymnastik auf eine Verbindung zwischen Tönen und Muskeln achtete. Nach diesem Ansatz bestand Tanzen darin, jede musikalische Veränderung in Raum und Zeit in sich aufzunehmen und ihr einen

³¹² (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 91)

³¹³ (Vgl. Huschka, 2000, S. 52)

³¹⁴ (Vgl. Ebd.)

³¹⁵ (Ebd.)

³¹⁶ (Vgl. Ebd., S. 61)

³¹⁷ (Vgl. Brandstetter, 1998, S. 451)

³¹⁸ (Hofmann, 1906, S. 84)

³¹⁹ (Ebd.)

³²⁰ (Ebd.)

³²¹ (Ebd.)

³²² (Vgl. Riess, 1964, S. 56 f.)

körperlichen Ausdruck zu verleihen. Deswegen bildete Improvisation eine wichtige Übung in Jaques-Dalcrozes Praxis. Bekannt wurde die Schule von Jaques-Dalcroze dank der 1909 gegründeten sogenannten „Bildungsanstalt“ in der lebensreformerischen Gartenstadt Hellerau, in der er Seminare zu seiner Tanzrichtung gab.³²³ Wie bereits erwähnt, ließ die Bestrebung zur Befreiung von der modernen Welt, welche auf solche Orte wie Gartenstädte und Naturheilstätten um die Jahrhundertwende projiziert wurde, Freiraum für neue Experimente bzw. Lebensentwürfe in allen Bereichen, einschließlich der Kunst. Aus diesem Grund ist es nicht überraschend, dass Laban und seine Schülerin für die Erneuerung der Tanzkunst im Zeichen von Duncans und Jaques-Dalcrozes Revolutionierung nach einem Ort wie Monte Verità – einem Sanatorium, inspiriert von den Grundsätzen der Lebensreform – suchten. Laban interessierte sich auch privat für lebensreformerische Experimente, vor allem im Bereich Gesundheit bzw. Naturheilkunde. Er verbrachte vor seiner Zeit auf dem Monte Verità einige Wochen im „Weissen Hirsch“ und nahm an den Lichtbehandlungstherapien teil.³²⁴

Laban zählt zu den zahlreichen bedeutenden Vertretern dieser neuen Entwicklungen der Tanz- und Gymnastikkunst des 20. Jahrhunderts.³²⁵ Der von ihm entwickelte Tanzstil setzt den Fokus auf den menschlichen Körper. Labans Choreographien bestanden aus Bewegungen, nicht unbedingt von Musik begleitet, welche gewissen Körper-Raum-Achsen (von Laban entworfen) folgten. Diese Bezugslinien sollten nach Laban den Tänzer mit dem umgebenden Makrokosmos, oder besser mit den „natürlichen Rhythmen“ des Lebens, in Harmonie bringen und zugleich das Potential des menschlichen Körpers als Kraftzentrum zur Geltung bringen.³²⁶

Labans Kooperation mit Hofmann und Oedenkoven startete offiziell im Frühsommer 1913 mit der Eröffnung der sogenannten „Schule für Lebenskunst“ als zusätzlichem Angebot des Sanatoriums.³²⁷ Der Name verwies auf den Zweck der Kunsterziehung, nämlich die Erstellung eines Bezugs zwischen Kunst und dem individuellen Leben. Wie bereits erwähnt, sollte die Kunst in Hofmanns Vorstellung dem Menschen helfen, sich selbst besser kennenzulernen, um schließlich das Leben in seiner Fülle zu begreifen. Gleichzeitig kam der Mensch durch die Art und Weise, wie Kunst auf dem Monte Verità betrieben wurde, in Kontakt mit der Natur: Durch Labans Gymnastik im Freien; durch die handwerklichen Aktivitäten, welche den Umgang mit Naturmaterialien (Holz, Stoffe usw.) voraussetzten, wie z.B. Weberei, Schusterei, Malen und Bauen.³²⁸ Natur bildete sowohl für Hofmann/Oedenkoven als auch für Laban einen unverzichtbaren Begleiter auf dem Weg zur Selbsterfahrung- und Erkenntnis. Aus diesem Grund fanden Labans morgige Übungen zum Aufwärmen und seine Tanzkurse am Nachmittag auf der Wiese statt; die Teilnehmer waren barfuß oder trugen leichte Sandalen, um die Erde zu spüren; sie tanzten nackt oder in leichten luftigen Gewändern, meistens nur von Labans Trommel begleitet. Solche Kurse fanden als Abwechslung zu den Heilpraktiken statt, d.h. vor oder nach der Gartenarbeit und den Sonnenbädern, und

³²³ (Vgl. Götze, 1974, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118711873.html#ndbcontent>, abgerufen am 14.05.2020/1974)

³²⁴ (Vgl. Noschis, 2011, S. 89)

³²⁵ (Vgl. Wedemeyer-Kolwe, 2004, S. 32)

³²⁶ (Vgl. Ebd.)

³²⁷ (Vgl. Huschka, 2000, S. 42)

³²⁸ (Vgl. Mros, 2010, S. 70)

wurden im Laufe der Zeit durch Hofmanns Klavierunterricht und Oedenkovens Architekturkurse ergänzt. Dieses vielfältige Programm wurde besonders den nervlich angeschlagenen Patienten empfohlen, welche laut Hofmann, Oedenkoven und Laban eine besondere Pflege ihres seelischen Gleichgewichts benötigten. Diese sollte durch die körperliche Betätigung im Freien unterstützt werden;³²⁹ eine Vorstellung, welche das bereits erläuterten lebensreformerische Motto „Natur-Wahrheit-Befreiung“ umsetzte.

Da die meisten angebotenen Aktivitäten im Freien stattfanden, wurden die Kurse der Schule für Lebenskunst in den Sommermonaten gehalten. Im Jahr 1917 organisierte Laban ein besonderes Festival zum Abschluss der Saison, in dem unter anderem ein Tanzspiel mit dem Titel *Tanz der sinkenden Sonne* vorgeführt wurde.³³⁰ Diese Aufführungen waren ein Ensemble von Tanzmustern und zum Teil improvisierten Bewegungen nach den Grundsätzen von Labans Gymnastik oder ihrer individuellen Dynamik, welche dem Rhythmus der Trommel, des Tambourins, der Holzstöcke oder des Gongs folgten.³³¹ Die Geschichten, die dabei erzählt wurden, reichten von freien Kompositionen mit Schwerpunkt auf der Darstellung rhythmischer Körperbewegungen, wie z.B. bei *Der Trommelstock tanzt* (1913),³³² bis zu antiken Mythen wie z.B. bei *Istars Höllenfahrt* (1913).³³³

Labans Rhetorik weist nicht nur lebensreformerische Motive auf, sondern auch eine Orientierung an magisch-esoterischen Diskursen. Diese lässt sich an erster Stelle in der Zielsetzung seiner Tanzbewegung, dem Ausdruckstanz, wiederfinden. Dazu gehörte das Bestreben nach der Überwindung sämtlicher Trennungen zwischen Körper, Seele und Raum, welche nach typisch esoterischer Rhetorik zur Ausfaltung der schöpferischen Urenergie, die sich unter anderem in der Natur manifestiert, führen sollte³³⁴ sowie zum seelischen Erleben der Beziehung zwischen dem Mikrokosmos-Menschen und dem Makrokosmos. Aus diesem Grund beschrieb er seine Tanzaufführungen als „Choreosophien“³³⁵ – eine Bezeichnung, die in bewusster Anlehnung an die Theosophie gewählt wurde.³³⁶

Die esoterischen Motive in Labans Diskurs passten gut zu Hofmanns und Oedenkovens spirituellen Ansichten. 1917 erreichte Theodor Reuss (1855-1923) den Monte Verità und quartierte sich dort mit den Mitgliedern seines irregulären Freimaurerordens „Ordo Templis Orientis“ (OTO) ein. Hofmann, Oedenkoven, Laban und einige seiner professionellen Tänzerinnen traten in den Orden ein und ließen ihn im Sommer 1917 einen Kongress auf dem Monte Verità organisieren. Dieser kulminierte in einem Festspiel, das von Laban und seinen Tänzern auf einem naheliegenden Berg aufgeführt wurde und in der Nacht stattfand. Das Publikum bestand aus den Gästen des Sanatoriums und den Mitgliedern des OTOs. In diesem Werk, welches aus mehreren kleineren Aufführungen bestand, tritt die magisch-romantische Prägung von Hofmanns und Labans Lebenseinstellung am deutlichsten hervor. In den ersten zwei Teilen wird eine Art Walpurgisnachtfeier dargestellt. Im dunklen Wald wird um eine Feuerstelle getanzt; die Tänzer tragen Masken aus Zweigen, spielen auf Trommeln und Flöten und erhellen den Weg durch den Wald für die

³²⁹ (Vgl. Noschis, 2011, S. 92 ff.)

³³⁰ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 124)

³³¹ (Vgl. Dörr, 2008, S. 34)

³³² (Vgl. Fleischle-Braun, 2016, S. 53)

³³³ (Vgl. Ebd.)

³³⁴ (Vgl. Runggaldier, 1996, S. 37 f.)

³³⁵ (Noschis, 2011, S. 91)

³³⁶ (Vgl. Ebd.)

Zuschauer mit Fackeln; am Ende erscheinen sie als Hexen und Kobolde verkleidet. Diese erste Inszenierung, welche den Titel *Dämonen der Nacht* trägt, sollte die dunklen Mächte der Natur als Geister der Wildnis darstellen. Der zweite, abschließende Teil des Festspiels wurde am Sonnenaufgang aufgeführt: Die Tänzer, in bunte Seidenmäntel gekleidet, gestalteten einen Morgentanz mit der aufgehenden Sonne im Hintergrund. Denn nach Labans Worten sollte das Festspiel hauptsächlich den Sonnenzyklus zelebrieren, welcher den Lebenszyklus symbolisiert (Sonnenuntergang, Dunkelheit, Tod; Sonnenaufgang, Wiedergeburt).³³⁷ Die Naturkräfte werden in den Mittelpunkt gestellt; ihre geheimnisvolle Wirkung, welche jedes Leben leitet, kommt durch romantisch-magische Elemente (Phantasiegestalten und Geister) zum Ausdruck. Somit wird die Kunst, in diesem Fall die Tanzkunst, zum Mittel der Feier der Natur. Diese Absicht ergänzte Hofmanns und Oedenkovens lebensreformerisches Bestreben, den Menschen zur „Wahrheit“ durch die Natur, weg von der Zivilisation, zu führen.

Reuss und seine Ordensmitglieder blieben nur für eine kurze Zeit auf dem Monte Verità. Der „OTO“ war nämlich für die Praxis der Sexualmagie bekannt. Reis begründete die Ausübung dieser Praxis mit der gleichen „Zurück-zur-Natur“-Vorstellung, welche auch die Begründer des Sanatoriums animierte. Für Reuss war die Reproduktions-Energie eine treibende Naturkraft im menschlichen Körper, deren bewusste Leitung zu inneren Veränderungen (von ihm „Transmutation“ genannt) führen konnte. Diese Praxis setzte die Freiheit voraus, den sexuellen Trieb nach den eigenen Bedürfnissen ausleben zu können. Dieser ersten Befreiung von den Zwängen bzgl. der Sexualität, welche von der Gesellschaft etabliert worden waren, folgte Reuss Meinung nach zugleich eine Befreiung von sämtlichen Ängsten und Hemmungen und führte den Menschen zu einem höheren Grad des Bewusstseins.³³⁸ Diese Praxis passen zum Grundgedanken der freien Liebe, welche auf dem Monte Verità von Anfang an praktiziert wurde und die Öffentlichkeit entsprechend schockierte. Denn auch für die Lebensreformer auf dem Monte Verità war Liebe nichts Anderes als ein natürlicher Trieb, welcher allein den Gesetzen der Natur – dem Ursprung aller Dinge – und nicht den staatlichen oder kirchlichen Gesetzen folgen sollte. Insofern die Sexualmagie die zentralen Befreiungsbemühungen der Lebensreformer ergänzte, nämlich die Rückkehr zum natürlichen Fühlen und zur Befreiung des eigenen Gewissens von jeglichen religiösen Dogmen, wurde sie von Hofmann und Oedenkoven ins Programm aufgenommen und toleriert. Trotzdem funktionierte die Kooperation mit Reuss nicht lang. Wie Hetty Rogantini erklärt, wurden Reuss „komische Zeremonien“³³⁹ – damit meint sie Orgien – nach einiger Zeit vor allem für Oedenkoven schwierig zu akzeptieren.³⁴⁰ Insbesondere sah Oedenkoven darin die Gefahr, den Ruf vom Monte Verità zu ruinieren. Dies war nach Hetty Rogantinis Erzählung bereits 1904 eingetreten, und zwar mit der Ankunft von Otto Gross (1877-1920). Zusammen mit den Vorträgen über Freuds Psychoanalyse hatte er auch Kokain auf den Monte Verità gebracht und dort Sexorgien veranstaltet. Dieses Geschehen hatte das Bild der Dorfleute vom Monte Verità so negativ beeinflusst, dass die schockierende Erinnerung über mehrere Generationen, bis hin zu den Eltern von Frau Rogantini,

³³⁷ (Vgl. Stacher, 2018, S. 96)

³³⁸ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 124)

³³⁹ (Vgl. Interview mit Hetty Rogantini, S. 18)

³⁴⁰ (Vgl. Ebd.)

überliefert wurde.³⁴¹

Diese neuen Spiritualitätsformen im Bereich des Okkultismus und der Esoterik, vor allem aber die Theosophie, zogen viele Mitglieder der gegenkulturellen Bewegungen des 20. Jahrhunderts an, die unter anderem nach einer Erneuerung auch auf einer religiös-spirituellen Ebene suchten.³⁴² Tatsächlich hatte das Gelände auf dem Monte Verità, auf dem das lebensreformerische Sanatorium gegründet wurde, zuvor dem schweizerischen Juristen und Theosophen Alfredo Pioda (1848-1909) gehört, der es im Jahre gekauft hatte, um dort mit Franz Hartmann (1838-1912) und Constance Wachtmeister (1838-1910) ein theosophisches Kloster namens *Fraternitas* zu errichten.³⁴³ Das Kloster wurde jedoch nie erbaut, weswegen er ein paar Jahre später das Gelände an Oedenkoven weiterverkaufte.³⁴⁴ Den Kontakt zu Pioda, welcher unter anderem Präsident der Theosophischen Gesellschaft Mailands war, hatten Oedenkoven und Hofmann aufgrund der gemeinsamen theosophischen Interessen geschlossen.³⁴⁵ So wurde die erste Kolonie, an der alle fünf Begründer teilnahmen, „Theosophische Vegetabilische Neochristliche Kommunistische Individuelle Kooperative“ getauft.³⁴⁶ Der Kontakt zwischen den Monte-Verità-Begründern und Pioda setzte sich auch später fort. Wie Hofmann in ihrer Biographie erzählt, nahm vor allem Lotte Hattemer an Piodas theosophischem Kries in Locarno regelmäßig teil.³⁴⁷ Darüber hinaus hießen Hofmann und Oedenkoven weitere Vertreter des Okkultismus auf dem Berg willkommen. Ein bedeutender Gast aus dem theosophischen Kreis war der Präsident der spiritualistischen Gesellschaft in Mailand, Morzorati, welcher sonntägliche Séancen (spiritistische Sitzungen) in der Naturheilanstalt veranstaltete.³⁴⁸ Er erhoffte, so berichtet Hofmann, von dem lebensreformerischen Experiment einer reinen Lebensweise in Harmonie mit der natürlichen Umgebung „bedeutendere Manifestationen aus der ausserhalb von uns befindlichen Welt von Intelligenzen“³⁴⁹ sehen zu können.

Dieses Zitat hebt unter anderem das Interesse der okkultistischen Seite für den lebensreformerischen Ansatz hervor. Denn die pantheistisch-mystische Naturbetrachtung der Lebensreformer, auf der ihr ganzes Unternehmen basierte, wirkte für die Esoteriker als Öffnung zur Wahrnehmung des Unsichtbaren in der Welt. Zugleich bildete die Überwindung von den traditionellen christlich-kirchlichen geprägten Glaubensformen und Praktiken für beide Seiten, sowohl für die Theosophen als auch für die Lebensreformer, einen wichtigsten gemeinsamen Zweck. Obwohl Hofmann selber manche Praktiken der Theosophen und Spiritisten auf dem Monte Verità auch mit Skepsis betrachtete,³⁵⁰ war die Auseinandersetzung mit mehreren Möglichkeiten der Welterklärung für ihr Bestreben, den Menschen zur

³⁴¹ (Vgl. Ebd., S. 24)

³⁴² (Vgl. Bollmann, 2017, S. 50)

³⁴³ (Vgl. Schönenberger, 1978, S. 65)

³⁴⁴ (Vgl. Ebd., S. 67)

³⁴⁵ (Vgl. Interview mit Hetty Rogantini, S. 1)

³⁴⁶ (Vgl. Ebd., S. 2)

³⁴⁷ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 31 f.)

³⁴⁸ (Vgl. Ebd., S. 47)

³⁴⁹ (Ebd.)

³⁵⁰ Im Fall von Morzoratis spiritistischen Sitzungen auf dem Monte Verità behauptet Hofmann, dass die wenigen Erscheinungen bei Patienten mit besonders gereiztem Nervenzustand auftreten. Deswegen seien diese Séances nur „Versuche, welche kein nennenswertes Ergebnis aufweisen“ (Vgl. Ebd., S. 47). Auch im Fall von den in der Wirtschaft von Ascona veranstalteten spiritistischen Sitzungen um zwei Gestalten namens Salomonson und Luise Hecht betont sie mit Ironie, dass „deren Besuch immer spärlicher wird“ (Ebd., S. 74).

eigenen Verantwortung im Bereich der „Wahrheit“ zu führen, unverzichtbar. In einer wichtigen Passage von *Monte Verità. Wahrheit ohne Dichtung* bezeichnet Hofmann die „vielfachen Theorien der Neuzeit [...] Theosophie, Spiritismus, Spiritualismus, Mystizismus usw.“³⁵¹ als Versuche zu „einer neuen Religion“,³⁵² welchen man mit kritischem Bewusstsein begegnen sollte. In Hofmanns Vorstellung sollte sich jedes Individuum mit verschiedenen Formen von Spiritualität auseinandersetzen, um selber seine eigene Weltanschauung daraus zu gewinnen, wie sie schreibt: „wir [sehen] heute unsern Selbstwillen und unser Gewissen oder „göttliches Ich“ an Stelle des Dogma’s gesetzt“.³⁵³

Insbesondere dieser letzte Begriff, das sogenannte „göttliche Ich“, zeigt den Einfluss esoterischen Gedankengutes auf Hofmanns Denken. Diese Idee stützt sich auf den für die esoterische Anthropologie typischen Dualismus zwischen dem materiellen Körper und der Seele. Aus esoterischer Sicht enthält die Seele das für den Menschen ausschlaggebende Wissen und kann ihn mit dem letzten Urprinzip der Wirklichkeit (dem Göttlichen) vereinen. So wird die Erlangung vom „echten“ Wissen zur Wiedererinnerung bzw. Wiedererkennung des im Menschen bereits angesiedelten Göttlichen angesehen.³⁵⁴ Der anthropologische Dualismus und die Idee der göttlichen Suche als Selbsterkenntnis stammen zum großen Teil aus der Gnostik³⁵⁵ und wurden im 19. Jahrhundert von der Theosophie und seit den 1950er Jahren von der New-Age-Bewegung übernommen.³⁵⁶ Für die Lebensreformer von Monte Verità fungierten die esoterisch-theosophischen Vorstellungen und Spiritualitätsformen als „Alternativen“ zu den bereits bekannten Antworten der „dogmatisch-christlichen Religion“³⁵⁷ auf Fragen über Gott, die Welt und das Leben. Ihr Zweck lag nicht darin, einer dieser Alternativen anzugehören, sondern diese als Mittel zur persönlichen Entwicklung in der Auseinandersetzung mit der eigenen Sinnsuche zu verwenden, oder, um es mit Hofmann zu sagen, bei der Entdeckung der eigenen inneren Wahrheit. Aus diesem Grund luden Hofmann und Oedenkoven immer wieder neue Persönlichkeiten auf den Monte Verità ein, denen sie sich kurz anschlossen (wie bei Reuß), ohne sich aber als Anhänger auf lange Sicht zu bekennen. Denn die Befreiung des Menschen aus jeglichen Formen von „Zwang und Schein“,³⁵⁸ unter anderem auch von einem „blinden Glauben“,³⁵⁹ bildete die Priorität von Hofmanns und Oedenkovens Unternehmen auf dem Monte Verità.

1.1.4. Hattemer und Gusto Gräser: Walderemiten in Ascona und Arcegno

Der Name „Monte Verità“ umfasst lediglich den Hügel Monescia, auf dem das Paar Hofmann-Oedenkoven die Naturheilanstalt entwickelte. Darüber darf man nicht vergessen, dass sich zur gleichen Zeit andere lebensreformerische Experimente um den Monte Verità herum ansiedelten. Diese wurden hauptsächlich von den restlichen Mitgliedern der ursprünglichen Gründungsgemeinschaft initiiert – als

³⁵¹ (Ebd., S. 40)

³⁵² (Ebd.)

³⁵³ (Ebd.)

³⁵⁴ (Runggaldier, 1996, S. 12 f.)

³⁵⁵ (Vgl. Ebd.)

³⁵⁶ (Vgl. Gruber, 1988, S. 21)

³⁵⁷ (Hofmann, 1906, S. 40)

³⁵⁸ (Ebd., S. 10)

³⁵⁹ (Vgl. Ebd., S. 40)

Versuch, ihre eigenen Vorstellungen von Lebensreform, naturgemäßer Lebensweise und Suche nach „Wahrheit“ umzusetzen. Insbesondere zwei solcher Versuche wurden durch ihre Radikalität bekannt. Dabei handelt es sich um die Lebensentwürfe von Lotte Hattemer und Gusto Gräser. Ihre Lebensstile weisen wichtige Gemeinsamkeiten auf: Beide entschieden sich nach dem Abschied von der Gründungsgemeinschaft für ein mittelloses, eremitenähnliches Leben im Wald; beide verbanden ihre Entscheidung mit einem spirituell-religiösen Hintergrund, welcher sich, vor allem bei Gräser, auf die Sakralisierung der Natur, stützte.

Lotte Hattemer (1875-1906) war die Tochter eines Bürgermeisters aus Berlin. Sie hatte laut Hofmann frühzeitig „unerquickliche Familienverhältnisse“³⁶⁰ verlassen, „welche sie zum Teil krank gemacht hatten“,³⁶¹ um eine andere Lebensweise auszuprobieren. So wurde sie im Oktober 1900 von Hofmann nach München eingeladen und als Teilnehmerin für das lebensreformerische Projekt gewonnen.³⁶² Sie zeigte ein ausgeprägtes Interesse für Spiritualität und Mystik und schloss sich dem Theosophen Alfredo Pioda in Locarno an. Hofmann beschreibt sie als eine „gleichgesinnte Seele“³⁶³ Piodas und des anderen Theosophen Franz Hartmann, d.h. als eine Person, die den „engeren Austausch ihrer transzendentalen Gedankenwelt“³⁶⁴ suchte. Tatsächlich stellte sie gleich beim Aufbau der ersten Hütten fest, dass Hattemers Anliegen eher auf eine innere Wandlung als auf den Aufbau einer Naturheilstätte abzielte. Deswegen verließ sie die Gemeinschaft kurz nach ihrer Gründung, um ihren eigenen Weg zur „Wahrheit“ zu realisieren.

Hattemers Vorstellung von einer der Wahrheitssuche gewidmeten Lebensweise lässt sich nicht so genau erfassen wie die von Hofmann und Oedenkoven. Dies liegt zum größten Teil daran, dass die beiden zuletzt genannten Personen Schriften hinterließen, in denen ihr Vorhaben klar beschrieben wird. Dagegen hinterließ Hattemer nichts Schriftliches; durch ihren begrenzten Kontakt zu Menschen gibt es nur wenige und knappe Berichte über ihr Leben, das sich durch Einsamkeit, Armut und spirituelle Suche auszeichnete. Nach der Verabschiedung von den anderen Mitgliedern zog sie allein in den Wald; sie lebte in einem verlassenem Steinhaus und ernährte sich fast ausschließlich von rohen Wurzeln.³⁶⁵ Sie ging in den Wäldern spazieren, „madonnenhaft“ angezogen – nach der Bezeichnung von Zeitzeugen, die sie im Wald trafen – mit langen Kleidern und Blumenkränzen.³⁶⁶

Für ihre spirituelle Suche boten die Wälder von Ascona den idealen Ort an, wie Stefan Bollmann schreibt, um „das Göttliche in unmittelbarer Schau zu erfahren“.³⁶⁷ Deswegen führte Hattemer während ihres Lebens im Wald auch gewisse Rituale durch, welche den Zeitzeugen, unter anderem den Bewohnern der Gegend, seltsam erschienen. Laut dem Chronisten Emil Szittyta stieg sie jede Nacht auf einen Berggipfel, zündete ein Feuer an und rief zu Gott wie im mystischen Rausch.³⁶⁸ Eine andere Zeitgenossin, die Puppenmacherin Käthe Kruse (1883-1968), berichtet von ihren radikalen Fastenaktionen, welche sie dem Hungertod nahe

³⁶⁰ (Hofmann, 1906, S. 8)

³⁶¹ (Ebd.)

³⁶² (Vgl. Ebd., S. 7)

³⁶³ (Vgl. Ebd., S. 31)

³⁶⁴ (Vgl. Ebd.)

³⁶⁵ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 51, zit. nach Emil Szittyta, *Das Kuriositäten-Kabinett*)

³⁶⁶ (Vgl. Ebd.)

³⁶⁷ (Bollmann, 2017, S. 196)

³⁶⁸ (Voswinckel, 2009, S. 51, zit. nach Emil Szittyta, *Das Kuriositäten-Kabinett*)

brachten; die Ärzte des Ortes retteten sie oft von ihren Selbstmordabsichten.³⁶⁹ Den Tod fand sie tatsächlich in Ascona, im Jahre 1906: Sie vergiftete sich mit einem Präparat aus Gift, Opium und Kokain, das Otto Gross ihr besorgt hatte.³⁷⁰ Dieses Geschehen schockierte, wie Hetty Rogantini erzählt, die Bewohner der Gegend und warf einen Schatten auf Monte Verità.³⁷¹ Jedenfalls repräsentiert Hattemer einen Lebensentwurf, welcher die lebensreformerischen Grundlage vom Monte-Verità-Experiment mit besonderer Radikalität umsetzte. Denn im Gegensatz zu Hofmanns Vorstellung lebte Hattemer nach der Überzeugung, dass eine innere Wandlung und die damit verbundene Freiheit nur durch ein Leben in Einsamkeit in der Natur zu erreichen waren. Selbst eine Gemeinschaft wie die vom Monte Verità verhinderte laut Hattemer die Befreiung von weltlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen, die den Menschen krank machten. Aus diesem Grund unterlegte sie die mit Hofmann geteilten Vorstellungen von Wahrheit und Freiheit durch einen, von Henry David Thoreau-inspirierten Lebensstil. Das eremitische Element kommt durch den Fokus auf die spirituelle Ebene zum Ausdruck: Wie ihre Rituale bestätigen, suchte Hattemer die innere Freiheit durch den Kontakt zum Göttlichen, d.h. zum Ursprung aller Dinge, welcher sich ihrer Ansicht nach in der Natur zeigte.

Diese Sakralisierung der Natur steht auch im Zentrum von Gusto Gräsers (1879-1958) Leben. In einer siebenbürgisch-sächsischen Familie geboren, rebellierte er als Neunzehnjähriger gegen die bürgerlichen Verhältnisse, in denen er aufgewachsen war, und schloss sich der Künstler-Kommune des Sozialreformers Wilhelm von Diefenbach (1851-1913) an.³⁷² Nach einem Streit mit Diefenbach begab sich Gräser auf eine Wanderschaft, lebte heimat- und besitzlos.³⁷³ Durch seinen Lebensstil als Wanderer, „Kohlrabi-Apostel“,³⁷⁴ „Naturmensch“³⁷⁵ und „Naturprophet“,³⁷⁶ wurde er bekannt. Gräser war einer der prominentesten jener überwiegend deutschsprachigen Wanderprediger der Jahrhundertwende, zusammen mit Karl Wilhelm von Diefenbach und Gustaf Nagel (1874-1952), welche versuchten, die von der Lebensreform geforderte Überwindung der modernen Zivilisation durch ein mittelloses, heimatloses und nomadisches Leben zu praktizieren. Ihr Auftreten erinnerte meistens an Jesusbilder: offenes und langes Haar, Sandalen und Kutten, öffentliche Reden oder Lesungen vor kleinen Gruppen. In der Tat bildete Jesus ein Menschheitsideal für die Vertreter dieser Bewegung, vor allem wegen seiner Lehre der Gewaltlosigkeit und seiner umfassenden Liebe zur Schöpfung.³⁷⁷ Auch Nagel besuchte die Kommune auf dem Monte Verità für ein paar Tage.³⁷⁸

Wie alle Naturmenschen lehnte Gräser jede Art von Besitz ab, genauso wie Hattemer; nach ihm musste jeder Mensch nach den Grundsätzen des Pazifismus und des Respekts vor der Natur leben; nur so würde sich die Welt ändern. Mit dieser Botschaft zog er durch die Städte, hielt Vorträge auf öffentlichen Plätzen

³⁶⁹ (Vgl. Bollmann, 2017, S. 197 f.)

³⁷⁰ (Vgl. Ebd., S. 199)

³⁷¹ (Interview mit Hetty Rogantini, S. 25)

³⁷² (Vgl. Müller, 2012, S. 5)

³⁷³ (Vgl. Ebd., S. 11)

³⁷⁴ (Merlio, 2013, S. 68)

³⁷⁵ (Vgl. Müller, 2012, S. 35)

³⁷⁶ (Schmidt, 2019, https://www.deutschlandfunkkultur.de/lebensreformer-prediger-und-jesus-imitatoren-warten-auf-den.976.de.html?dram:article_id=447027, abgerufen am 12.05.2020)

³⁷⁷ (Vgl. Ebd.)

³⁷⁸ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 49)

und verdiente sein Brot durch den Verkauf von Flugblättern mit Abdrucken seiner Gedichte. Besonders vor dem Ausbruch des 1. Weltkrieges engagierte er sich stark in der Jugendbewegung; er nahm im Oktober 1913 am Treffen der Freideutschen Jugend auf dem Hohen Meißner teil und predigte den Widerstand gegen die moderne Gesellschaft, die sich nur auf Materialismus und Gewalt stütze. Mit Frau und Kindern zog er ab 1910 in seinem selbstgebauten Pferdewohnwagen, arbeitslos und ohne Pass, durch Deutschland und Österreich, und lebte von Spenden; nach dem Ersten Weltkrieg wanderte er alleine durch Deutschland und lebte in einem selbstgebauten Hausboot auf den Havelseen in Berlin; ab 1940 lebte er in den Dachkammern Münchener Professoren, einsam und halb verhungert. Bis zum Tod hörte er trotz Ausweisungen und Verhaftungen nie auf, Abendkreise am Lagerfeuer zu halten und seine Flugblätter und Gedichte in Straßen zu verteilen.³⁷⁹

Der einzige Ort, an dem Gräser längere Zeit weilte, war Monte Verità. 1900 lebte er in der Kommune,³⁸⁰ in den Kriegsjahren wohnte er im Haus seines Bruders Karl mit Frau und Kindern.³⁸¹ Vor allem bei seinem ersten Aufenthalt diente der Ort zur Umsetzung des Lebensstils als Naturmensch. Nach dem Streit mit Hofmann und Oedenkoven richtete er sich im Jahre 1907 in einer Felsenhöhle im Wald ein.³⁸² Diese Höhle, welche als „Heidenhöhle“ bekannt war, befand sich in Arcegno, einer Ortschaft unweit von Ascona.³⁸³ Dort betrieb er ein absolutes Einsiedlerleben: Er ernährte sich von Beeren und Nüssen oder von dem, was er manchmal von den Bauern gegen Mitarbeit bekam; er trank aus Wasserquellen und wärmte sich an einem offenen Feuer; verbrachte seine Zeit in Meditation oder verfasste Gedichte.³⁸⁴ Gräsers radikale Entscheidung verbreitete seinen Ruhm unter den Interessierten an der Lebensreform. Unter anderem besuchte ihn in dieser Zeit der Schriftsteller Hermann Hesse (1877-1962) und lebte einige Tage mit ihm.³⁸⁵ Das Leben als Waldasket sollte nach Gräser das von der Lebensreform angestrebte Ideal eines naturgemäßen Lebens realisieren, in absoluter Abgrenzung zum modernen Stadtleben.

Die Ansicht, dass ein Leben mit und in der Natur zu Wahrheit und innerer Freiheit führe, teilten alle Begründer des Projekts auf dem Monte Verità. Nur in der Praxis, d.h. in der Umsetzung dieses Vorhabens, unterschieden sich die Positionen von Hofmann/Oedenkoven und die der Brüder Gräsers bzw. Lotte Hattemers. Die letzte setzte sich für ein Leben ohne Unterstützung von all jenen Mitteln ein, welche vom Menschen und nicht von der Natur stammten: Behausungen, Wasserleitung, Elektrizität, Geld. Diese Art von Lebensreform hielt Hofmann für „fanatisch“³⁸⁶ und „extrem“.³⁸⁷ Der Spruch „Kehrt zur Natur zurück“, so schreibt sie in ihrer Biographie, „führt leicht zur irrigten Annahme, als solle der Mensch die Rückkehr zum primitiven Urzustand anstreben“.³⁸⁸ Dennoch, so argumentiert sie weiter, „nie kann der Mensch wieder Urmensch werden, der er war – sämtliche Stufen der Entwicklung trennen ihn unwiderruflich von jener

³⁷⁹ (Vgl. Müller, 2016, S. 96 ff.)

³⁸⁰ (Vgl. Ebd., S. 97)

³⁸¹ (Vgl. Müller, 2012, S. 45)

³⁸² (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 21)

³⁸³ (Vgl. Andretta, 2015, S. 129)

³⁸⁴ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 27)

³⁸⁵ (Vgl. Müller, 2016, S. 97). Die Erfahrung mit Gräser in der Waldhöhle schilderte Hesse 1908 in einem Artikel für die linksliberale Zeitschrift *März* (Vgl. Noschis, 2001, S. 62).

³⁸⁶ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 47)

³⁸⁷ (Vgl. Ebd., S. 45)

³⁸⁸ (Ebd., S. 46)

ersten Stufe seines Daseins“.³⁸⁹ Für Hofmann bedeutete die Rückkehr des modernen Menschen zur Natur nicht die Ablehnung der Erkenntnisse bzw. der Erfindungen, welche der Mensch im Laufe der Geschichte entwickelt hatte; vielmehr bestand ihre Vorstellung von Lebensreform darin, ein bewusst organisiertes harmonisches Zusammenleben zwischen menschlichem Fortschritt und den Naturgesetzen zu gestalten. Anstelle eines „Naturmenschen“ à la Gräser sollte der moderne Mensch ein „Kultur Mensch“ werden, welcher sich durch das Erkennen „aller [...] der Naturgesetze gebotenen Verfeinerungen“³⁹⁰ auszeichnet. In der Tat zeigen sich viele Lebensreformer insofern zwischen Progressismus und Konservatismus zerrissen³⁹¹ als sie sich nicht gegen den Fortschritt an sich stellten, sondern gegen seine Exzesse, und für eine „naturverträglichere und menschenwürdigere Moderne“³⁹² plädierten. Nur eine Minderheit der Lebensreformer, unter anderem solche Persönlichkeiten wie Gusto Gräser, praktizierten eine radikale Ablehnung der modernen Technik.³⁹³

Darüber hinaus unterscheiden sich die Lebensentwürfe Hattemers und Gräsers von dem Lebensstil im Sanatorium durch die erwähnte asketisch-mystische Prägung, welche sowohl Hattemer als auch Gräser zur Selbstinszenierung als Heilige bzw. Propheten führte. Hattemer wurde für ihre geistig verträumte Erscheinung unter den Dorfbewohnern bekannt; Gräser lebte als Eremit im Wald und stellte sich als Naturapostel dar, mit, wie es bei Voswinckel heißt, „franziskanisch-urchristlicher“³⁹⁴ Erscheinung. Der messianische Aspekt, gehört zum Phänomen der Lebensreform, welche sich nicht nur als Heilslehre, sondern auch als Erlösungslehre verstand.³⁹⁵ Dieser Anspruch, eine neue Botschaft zu verkünden und die „zivilisatorisch ‚verfälschte‘ Lebensweise“³⁹⁶ zu ändern, welche der moderne Mensch führt und ihn schadet, liegt der Selbstinszenierung von solchen Reformern wie Gusto Gräser zugrunde. Diese Selbstinszenierung als Heilige und der radikale Bruch mit der Gesellschaft verstieß gegen Hofmanns Überzeugung, nach der jeder Mensch auf die anderen in irgendeiner Form angewiesen sei; daher solle jeder Mensch etwas geben oder für andere leisten – das, was solche Naturmenschen wie Gräser ihrer Meinung nach nicht taten.³⁹⁷ Schließlich wurden Hofmann und Oedenkoven, wie bereits erwähnt, auch vom unternehmerischen Gedanken geleitet: Ihre Umsetzung der Lebensreform musste an die Erwartungen der Gesellschaft angepasst werden, um eine ausreichende Kundschaft zu sichern. Aus diesem Grund wurden sie, wie erwähnt, nach einer Weile gezwungen, die Rohkost-Diät und die vegane Ernährung umzustellen. Für Gräser und Hattemer waren solche Kompromisse hingegen ein Hindernis zur Befreiung von den bestehen Denkmustern und Haltungen, und somit eine Sperre auf dem Weg zur Wahrheit.

Trotzdem teilen alle Lebensentwürfe der Begründer von Monte Verità die gemeinsame Überzeugung, nach der die „Natur“ – ein weitgefaster Begriff bei den Lebensreformern von Monte Verità, welcher besonders bei Hofmann und Gräser mystisch-pantheistische Züge aufweist – das Vorbild bzw. der Ort sei,

³⁸⁹ (Ebd.)

³⁹⁰ (Ebd., S. 47)

³⁹¹ (Vgl. Merlio, 2013, S. 63)

³⁹² (Ebd., S. 68)

³⁹³ (Vgl. Ebd.)

³⁹⁴ (Holbein, *Drum Tao-Wind ins Winterland. Der grüne Zweig 260*, zit. in Voswinckel, 2009, S. 28)

³⁹⁵ (Vgl. Krabbe, „Lebensreform/Selbstreform“, 1998, S. 74)

³⁹⁶ (Ebd., S. 75)

³⁹⁷ (Hofmann, S. 78)

um eine neue Lebensführung zu realisieren. Denn durch ein naturorientiertes Leben sollte sich der moderne Mensch von jenen Denk- und Verhaltensmustern befreien, unter anderem von Fabrikarbeit, der üppigen und fetten Ernährung sowie von den Fesseln der Ehe, die ihn auf der Suche nach einem harmonischen Zusammenleben mit sich selbst und der Welt behindern. Für diese Art von Gesellschaftskritik im Zeichen einer sakralisierten Natur steht der programmatische Name „Berg der Wahrheit“. Wie bereits erwähnt, schreibt sich diese Vorstellung in das Gedankengut der Lebensreform ein, deren wichtigste Bewegungen auf dem Monte Verità repräsentiert wurden. Dieses aus der Projektion lebensreformerischer Grundsätze entstandene Bild des Ortes hat sich bis heute im kollektiven Gedächtnis eingepägt. Monte Verità ist ein „Generationen übergreifender Mythos“³⁹⁸ geworden. Laut Schwab ergab sich seine Berühmtheit durch seine Rezeptionsgeschichte, welche den Ort nicht nur als bloße Naturheilstätte, sondern vielmehr als „Resonanzraum“³⁹⁹ mit „theatralischer Funktion“⁴⁰⁰ für verschiedene gesellschaftskritische Ansätze darstellte. Diese Ansätze wurden durch die Lebensstile von Hofmann/Oedenkoven, Gräser und Hattemer an verschiedenen Ortschaften in der Umgebung von Ascona umgesetzt und inszeniert; dazu kamen auch die Experimente von Labans’ und Reuss’ okkultem Orden. Damit wurde der Monte Verità, wie in den Theorien von Halbwachs und Aleida Assmann dargestellt, durch die Projektionen der deutschsprachigen Lebensreform zu einem Erinnerungsort. Die Vorstellungen eines naturgemäßen Lebens unter dem lebensreformerischen Motto der „Rückkehr zur Natur“⁴⁰¹ sind in diesem Ort wie in einem „cadre“, wie Maurice Halbwachs schreibt, gespeichert. So lockten diese Erinnerungen im Laufe der Zeit andere Vertreter mit ähnlichen Vorstellungen an, welche bei der bereits vorhandenen Charakterisierung des Ortes ansetzten und ihre eigenen Experimente darauf projizierten. Diese Weiterentwicklungen werden im folgenden Teil erläutert.

³⁹⁸ (Schwab, 2003, S. 14)

³⁹⁹ (Ebd., S. 15)

⁴⁰⁰ (Vgl. Ebd.)

⁴⁰¹ (Ebd., S. 42)

1.2. Monte Verità nach 1920: Rezeption des Mythos

1.2.1. Die Eranos-Tagungen in Moscia: Die Wahrheit durch Spiritualität und Dialog

Im vorhergehenden Teil wurde die erste Phase der Geschichte von Monte Verità beschrieben, insbesondere die Erfindung und die Entwicklung der Einrichtung durch die Lebensreformer Ida Hofmann und Henri Oedenkoven. Während ihres Aufenthaltes wurde die Erhebung Monte Verità, früher Monte Monescia genannt, auf eine besondere Weise „encultured“,⁴⁰² wie Edward Casey sagt. Hofmanns und Oedenkovens Projektion auf den Ort, aus dem Monte Verità entstand, stützte sich auf eine der wichtigsten Vorstellungen der Lebensreform, nämlich eine naturgemäße Lebensweise, und legte den Schwerpunkt auf die Suche nach der „Wahrheit“. Diese Suche sollte von sämtlichen gesellschaftlich aufgezwungenen Denkweisen befreien und eine naturnahe Lebensführung mit der Nachahmung der Natur bzw. Öffnung für unbekannte Spiritualitätsformen realisieren. Aus diesem Grund wurde Monte Verità durch Hofmann und Oedenkoven unter anderem zu einem Ort der Begegnung mit verschiedenen Weltvorstellungen, unter anderem mit esoterischen Lehren wie z.B. dem Okkultismus und der Geomantie, mit der expressionistischen Tanzbewegung und dem Lebensstil der Naturmenschen Lotte Hattmer und Gusto Gräser. Natur, Wahrheit, Befreiung, Öffnung – diese Begriffe wurden auf den Ort Monte Verità im Verlauf seiner Geschichte projiziert.

Diese semantische Konnotation bewahrte der Ort auch, nachdem Hofmanns und Oedenkoven ihn im Jahr 1920 verlassen hatten. Wie Maurice Halbwachs in seiner Theorie der Erinnerungsorte sagt, prägen die kulturellen Inhalte, welche auf einen Ort von einem gewissen Kulturkreis projiziert wurden, dessen Charakter. Sobald ein neuer Kreis in den Ort eintritt, wird dieser mit den bereits vorhandenen Bedeutungen konfrontiert, welche „in seinen Steinen“⁴⁰³ aufbewahrt sind. Demnach müssen die neuen Ortsbewohner ihre eigenen Vorstellungen von dem, was sie aus dem Ort machen wollen, an das vorhandene Bild des Ortes anpassen.⁴⁰⁴ Denn Orte gehören laut Halbwachs zu jenen „immobilen Dingen“,⁴⁰⁵ die sich nicht schnell ändern oder löschen lassen und werden deswegen gerne als Speicher für kulturelle Erinnerungen und Inhalte genutzt. Zugleich kann diese „Kraft der lokalen Tradition“⁴⁰⁶ als Inspirationsquelle für eine weitere Semantisierung, d.h. für eine neue Projektion kultureller Inhalte, werden. Genau dieser Prozess fand im Fall von Monte Verità nach 1920 statt: Die neuen Bewohner des Ortes wurden durch die Erinnerungen an das lebensreformerische Experiment angezogen. In ihrer Rezeption des vorgeprägten Ortsbildes betonten sie jene Aspekte „des Mythos Monte Verità“, welche sich für ihre Projekte und Vorstellungen am besten eigneten. Zu diesen neuen Bewohnern des Ortes zählt an erster Stelle Olga Fröbe-Kapteyn mit den sogenannten „Eranos-Tagungen“, in denen weniger die lebensreformerische Naturvorstellung als vielmehr die Öffnung gegenüber anderen, insbesondere fernöstlichen Traditionen in den Vordergrund rückten.

⁴⁰² (Casey, 2010, S. 31)

⁴⁰³ (Halbwachs, 1968, S. 137)

⁴⁰⁴ (Vgl. Ebd., S. 138)

⁴⁰⁵ (Ebd., S. 135)

⁴⁰⁶ (Ebd., S. 137)

Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) wurde in einer niederländischen Familie in London geboren. 1900 zog sie nach Zürich, um Angewandte Kunst und Kunstgeschichte zu studieren. Dort lernte sie ihren Mann kennen, der 1915 bei einem Flugzeugunfall starb.⁴⁰⁷ Zwischen 1919 und 1920 verbrachte sie einige Wochen auf dem Sanatorium auf Monte Verità, um ihre chronische Gastritis durch die Naturheilverfahren von Hofmann und Oedenkoven behandeln zu lassen.⁴⁰⁸ Laut ihrer Biographie wurde sie von der Umgebung von Ascona dermaßen fasziniert, dass sie sich entschloss, dorthin zu ziehen. Sie kaufte sich ein Haus in Moscia, welches Karl Vester, Oedenkovens Verwalter nach 1920, gehörte. Wie jedes Gebäude auf dem Monte Verità trug auch dieses Haus einen Namen, „Villa Gabriella“;⁴⁰⁹ die anderen Gebäude, welche sie später auf dem Hausgelände baute, nannte sie jeweils „Casa Eranos“ und „Casa Shanti“.⁴¹⁰ Beide Namen weisen jeweils auf ihre Lebensaufgabe, die „Eranos-Tagungen“, und auf ihr Interesse für den Hinduismus hin. Die Weiterführung der Tradition der Hausnamen kann als erstes Beispiel der Rezeption des Mythos von Monte Verità durch Fröbe-Kapteyn betrachtet werden: Wie Hofmann und Oedenkoven die Gebäude als „räumliche Metapher“ (Engl. „spatial metaphors of memory“),⁴¹¹ wie Aleida Assmann sagt, für ihre Vorstellungen betrachteten, benannte Fröbe-Kapteyn beide Häuser ihrer Villa in Moscia nach ihren wichtigsten Ideen, um sie aufzubewahren.

„Eranos“ begann erst im Jahr 1933 mit einer ersten Tagung in Casa Gabriella in Moscia. Der Name „Eranos“ bedeutet in der altgriechischen Sprache „Gastmahl“, wie es in Platons „Symposium“ dargestellt wird. Dabei handelt es sich um ein Gastmahl, zu dem jeder Gast ein „geistiges Opfer“ mitbringt, d.h. einen Lobpreis an Eros, den Gott der Liebe.⁴¹² Genauso sollte „Eranos“ in Fröbe-Kapteyns Vorstellung ein intellektueller Kreis werden, in dem Gelehrte aus der ganzen Welt Vorträge über bestimmte Themen hielten. Der Tagesablauf entsprach dem altgriechischen Vorbild des platonischen Gastmahls: Er sah zwei Vorträge am Tag vor, welche den ganzen Vormittag oder Nachmittag dauerten; die Vortragenden durften nicht unterbrochen werden und mussten in ihrer Muttersprache reden. Dagegen orientierten sich die Zwischenpausen an die fernöstlichen Pausen der Meditation, mit Möglichkeiten zum Schwimmen, Spaziergehen und Meditieren. Fröbe-Kapteyn kündigte die Pause oder den Beginn des Vortrags jeweils durch den Klang eines Gongs an.⁴¹³

In der ersten Phase der Eranos-Tagungen zwischen 1933 und 1937 lag der Schwerpunkt hauptsächlich auf dem Vergleich zwischen westlichen und östlichen spirituellen Traditionen, indem z.B. solche Themen wie „Yoga und Meditation im Osten und im Westen“ und „Symbolismus und spirituelle Leitung im Osten und im Westen“ behandelt wurden;⁴¹⁴ in der zweiten Phase zwischen 1938 und 1946 wurden unter C. G. Jungs Einfluss archetypische Ideen („die Große Mutter“, „Die Erlösung“, „Der Geist“ usw.) in östlichen und westlichen Traditionen verglichen.⁴¹⁵ Mit dem Vortrag „Meditation und Kontemplation in der

⁴⁰⁷ (Vgl. Bernardini, 2011, S. 249)

⁴⁰⁸ (Vgl. Ebd., S. 250)

⁴⁰⁹ (Vgl. Hakl, 2015, S. 61)

⁴¹⁰ (Vgl. O.V., 2015, S. 330)

⁴¹¹ (Assmann A., 2011, S. 146)

⁴¹² (Vgl. Bernardini, 2011, S. 34)

⁴¹³ (Vgl. Bernardini, 2011, S. 43)

⁴¹⁴ (Vgl. Ebd., S. 50)

⁴¹⁵ (Vgl. Ebd.)

Römischen Katholischen Kirche“ nahm auch Ernesto Bonaiuti an der ersten Tagung teil – ein katholischer Priester, welcher aufgrund seiner „modernen“ Ansichten von der katholischen Kirche exkommuniziert worden war.⁴¹⁶ Fröbe-Kapteyn schrieb sich mit ihren Tagungen in den Mythos von Monte Verità insofern ein, als sie aus Moscia einen Ort schuf, in dem man eine befreite Suche nach Wahrheiten jenseits des Bekannten und den Etablierten betrieb. Auch in der Praxis blieben ihre Eranos-Tagungen mit Monte Verità in Verbindung, denn einige Gäste der Eranos-Tagungen fanden zwischen 1933 und 1939 kostenlose Unterkunft im Hotel von Baron von der Heydt auf dem Monte Verità.⁴¹⁷

Allerdings grenzte sich Fröbe-Kapteyn auch von einigen Vorstellungen ab, durch die sich das Bild von Monte Verità im kollektiven Gedächtnis schon zu dieser Zeit auszeichnete. Zum einen lehnte sie aufgrund ihrer politischen konservativen Ansichten den anarchistischen und sozialrevolutionären Charakter der Gesellschaft auf dem Monte Verità ab, vor allem das ursprüngliche Projekt einer Selbstversorgerkommune. Zum anderen störte sie die Praxis der freien Liebe.⁴¹⁸ Diese war selbst nach Hofmanns und Oedenkovens Abreise in kleineren Gruppen fortgesetzt worden. Wie der Baron von der Heydt berichtet, war zumindest bis 1926 in der Gegend von Ascona das Gerücht verbreitet, nach dem Monte Verità ein Ort zum „Spaßhaben“ sei.⁴¹⁹ In dieser Hinsicht sollte der Eranos Kreis nach Fröbe-Kapteyns Vorstellung ein Gegenmodell werden, d.h. ein Kreis von Akademikern, Intellektuellen und Forschern, welche sich in einer privaten und vertrauten Atmosphäre trafen, ausschließlich um religiöse, philosophische und esoterische Themen zu besprechen, ohne irgendwelche sozialpolitischen Bestrebungen.⁴²⁰ So setzte sich Fröbe-Kapteyn mit den vorgeprägten Ortsbildern auseinander, um einige Aspekte davon zu verändern und somit ein neues Bild des Ortes zu vermitteln. Auch diese „Neuplatzierung und Verschiebung“ (franz. „emplacements et déplacements“)⁴²¹ an einem Ort gehört laut Halbwachs zu den Verfahren der Rezeption der Ortsgeschichten durch die neuen Ortsbewohner.⁴²² Gleichwohl schrieb Fröbe-Kapteyn die Geschichte des Ortes nicht völlig neu. Obwohl sie den lebensreformerischen Kernaspekt der Erinnerung an den Monte Verità ablehnte, übernahm sie die wichtigsten Grundsätze des Mythos von Monte Verità: die Sakralisierung der Natur und das Interesse für eine offene, experimentelle Suche im spirituellen und künstlerischen Bereich. In dieser Hinsicht setzten Fröbe-Kapteyn und die Eranos-Tagungen den Mythos von Monte Verità fort.

Fröbe-Kapteyns Suche, genauso wie die von Hofmann, Oedenkoven und Laban, zeichnete sich unter anderem durch die Teilnahme an der theosophischen Bewegung von Alice Bailey (1880-1949) aus. Bis zu ihrem Tod strebte sie die Entwicklung der Eranos-Erfahrung zu einem „theosophischen Kloster“ an.⁴²³ In den 1920er Jahren, bereits nach dem Umzug nach Ascona, widmete sich Fröbe-Kapteyn dem Studium der hinduistischen Lehre. Sie eröffnete eine Brieffreundschaft mit Alice Bayley (1880-1949) sowie einer weiteren britischen Theosophin Annie Besant (1847-1933), mit denen sie ihr Interesse für den Hinduismus teilen konnte. Dieser Austausch führte zur Gründung einer dreiwöchigen „Sommerschule für die spirituelle

⁴¹⁶ (Vgl. Hakl, 2013, S. 59)

⁴¹⁷ (Vgl. Bernardini, 2011, S. 315)

⁴¹⁸ (Vgl. Hakl, 2013, S. 36)

⁴¹⁹ (Vgl. Heydt & Rheinbaben, 1958, S. 30)

⁴²⁰ (Vgl. Hakl, 2013, S. 16)

⁴²¹ (Halbwachs, 1968, S. 139)

⁴²² (Vgl.)

⁴²³ (Vgl. Ritsema, 1988, S. 18)

Suche“ in Casa Gabriella, welche von Fröbe-Kapteyn und Bailey geleitet wurde. Der Verlauf dieser Sommerschule ähnelte der Struktur der späteren Eranos-Tagungen: Es fanden Vorträge von Experten über andere Religionen statt, vor allem aus dem fernöstlichen Raum, und es gab feste Zeiten sowohl für die Meditation als auch für den Austausch mit den anderen Teilnehmern.⁴²⁴ Trotzdem blieb diese Sommerschule eine einmalige Angelegenheit: Fröbe-Kapteyn unterbrach die Beziehung zu Bailey, nachdem ihre Tochter an erotischen Eskapaden mit kleinen „Bohemiengruppen“ auf dem Monte Verità teilgenommen und ihr Mann den Nudismus praktiziert hatte. Fröbe-Kapteyn bezeichnete ein solches Verhalten als „dekadent“ und „unrein“.⁴²⁵

Nach dem Bruch mit Alice Bailey suchte Fröbe-Kapteyn andere Ansprechpartner, um ihren intellektuellen Kreis zu erweitern. Jedoch verzichtete sie nicht auf den theosophisch-esoterischen Ansatz. Diesem lag wie bei Hofmann und Oedenkoven das Bestreben zugrunde, andere Perspektiven in den Bereichen Spiritualität und Religion als Alternative zum traditionellen Christentum zu eröffnen. Diese Öffnung gegenüber alternativen Denkweisen zeigte sich auch in der Teilnahme einer anderen Persönlichkeit am Eranos-Projekt, nämlich Carl Gustav Jung (1875-1961). Fröbe-Kapteyn begegnete ihm zum ersten Mal im Jahr 1930 bei einer Tagung in Darmstadt. Fasziniert von seiner Theorie der Archetypen, welche unter anderem eine neue Erklärung für die Psyche des Menschen anbot, lud ihn Fröbe-Kapteyn zum Eranos Kreis ein. Zunächst lehnte Jung die Einladung aufgrund von Fröbe-Kapteyns Verhältnis zu Alice Bailey und der theosophischen Bewegung ab.⁴²⁶ Erst nachdem Fröbe-Kapteyn den Kontakt zu Bailey abgebrochen hatte, nahm Jung an Eranos aktiv teil. Fröbe-Kapteyn ließ ihn von diesem Zeitpunkt an sogar die Themen und Teilnehmer auswählen.

Vor allem interessierte Fröbe-Kapteyn Jungs Archetyp der „Urmutter“, dem die erste Eranos-Tagung von 1938 in Zusammenarbeit mit Jung gewidmet wurde. Zwischen 1935 und 1938 unternahm Fröbe-Kapteyn Reisen, welche von Jung selber zum Teil finanziert wurden, um Materialien (Ikonen, Statuen, Kunstwerke alter Völker usw.) über die Urmutter zu finden. Diese wurden später im sogenannten „Eranos Archiv für Symbolforschung“ gesammelt und bis 1941 im Rahmen von Ausstellungen in der Casa Gabriella gezeigt.⁴²⁷ Insbesondere sammelte Fröbe-Kapteyn Kunstwerke, welche weiblichen Gottheiten (Venus, Isis, Athena, Diana, Aphrodite, Demeter, Gaia, Rhea, Cybele, Ceres, Kali, Maria) gewidmet waren.⁴²⁸ Fröbe-Kapteyns Interesse für das Weibliche resultierte nach Jungs Meinung aus einem „väterlichen Komplex“, der sie zur Überbewertung des Männlichen und folglich zu einem problematischen Verhältnis zu Frauen, unter anderem zu ihrer Tochter Bettina, geführt habe.⁴²⁹ Andererseits eröffnete die Auseinandersetzung mit

⁴²⁴ (Vgl. Hakl, 2013, S. 63 f.)

⁴²⁵ (Vgl. Hakl, 2015, S. 30 f.)

⁴²⁶ (Vgl. Ebd., S. 85)

⁴²⁷ (Vgl. Ebd., S. 267). Fröbe-Kapteyns Forschung über den Archetypus der Urmutter mündete in eine schriftliche Publikation in einer amerikanischen Zeitschrift für Psychoanalyse, die *Bollingen Series*, mit dem Titel *The Great Mother. Phenomenology of the Feminine Representations of the Unconscious* (1955). Außerdem inspirierte Fröbe-Kapteyns Arbeit den Psychologen Erich Neumann (1905-1960), welcher regelmäßig an den Eranos-Tagungen teilnahm und Fröbe-Kapteyns Ergebnisse für sein eigenes Werk über die Urmutter, *Die große Mutter. Der Archetyp des großen Weiblichen* (1956), verwendete. Das Interesse für Fröbe-Kapteyns Corpus von Abbildungen und Werke der Urmutter ging seither nicht zurück, ganz im Gegenteil. 2015 fand die Ausstellung *The Great Mother* im Museum Palazzo Reale in Mailand statt, in der ihr gesammeltes Material gezeigt wurde.

⁴²⁸ (Vgl. Gioni, 2015, S. 17)

⁴²⁹ (Vgl. Bernardini, 2011, S. 88)

matriarchalischen Religionen und Gesellschaftsformen für Fröbe-Kapteyn die Möglichkeit, die Rolle der Frau in einer als patriarchalisch empfundenen Gesellschaft in Frage zu stellen. Auch in diesem Bestreben folgte sie Ida Hofmanns Vorbild; diese hatte auf dem Monte Verità für eine Wende in den Geschlechterbeziehungen plädiert. Nach Hofmanns Vorstellung sollte die Frau genauso wie der Mann die Möglichkeit bekommen, ihre Talente zu entfalten. Genauso verstand Fröbe-Kapteyn ihre Forschung über das Weibliche als Anerkennung der Bedeutung von Frauen in der Gesellschaft, vor allem auf spiritueller Ebene. Aus dieser Perspektive zeigt sich erneut, wie Fröbe-Kapteyn den Mythos von Monte Verità, in diesem Fall die feministischen Ansätze einer der Begründerinnen, rezipierte.

Ein anderer Aspekt, in dem Fröbe-Kapteyn an die Vorstellungen der Begründer von Monte Verità anknüpfte, besteht in der Beziehung zu den Ortskräften. Wie im vorigen Teil dargelegt, betrachteten Hofmann und Oedenkoven die Natur als eine lebendige Instanz, von der der Mensch lernen müsse, um die „Wahrheit“ zu finden. Nach der gleichen Vorstellung richtete sich Gräasers Lebensstil als Naturprophet. All diese romantisch geprägten Naturvorstellungen schreiben den natürlichen Kräften des Ortes, angefangen von den Bäumen und den Steinen, eine eigene, intrinsische Kraft zu. Dies gilt auch für Fröbe-Kapteyns Interpretation des Ortes Moscia. Allerdings wurde, wie dargestellt, ihre Naturvorstellung, anders als bei Hofmann, Oedenkoven und Gräser, von Jungs Archetypenlehre und ihren Kenntnissen der fernöstlichen Traditionen geprägt.

Fröbe-Kapteyn gab den natürlichen Ortskräften einen Namen: den von ihr sogenannten „Genius Loci Ignoto“. Dabei handele es sich, wie sie in ihrem Vortrag für den „Analytical Psychology Club“ in New York von 1939 erklärte, um eine Kraft, welche aus der Welt von Jungs kollektivem Unbewussten stammte und mit der „Idee der Suche“⁴³⁰ identifiziert werden konnte. Diese „synthetisierende und integrierende Kraft der archetypischen Idee“⁴³¹ sei in der Lage, die Teilnehmer der Eranos-Tagungen aus allen Ecken der Welt in einen Kreis zu „berufen“.⁴³² Unter anderem sei sie mit den Ortskräften zu identifizieren. Diesen Genius Loci stellte Fröbe-Kapteyn in einem ihrer Mandala-Bilder⁴³³ von 1949 dar. Dabei wird die Eranos-Tagung von diesem Jahr als ein Kreis dargestellt, welcher die „Kräfte“ der Teilnehmer (die Titel der Vorträge) zeigt und in der Mitte das Wort „Erdegeist“ enthält. Denn laut Fröbe-Kapteyn war die archetypische Kraft von Eranos ein „invisible spirit [...] that is almost a presence [...] linked to those who speak and to those who listen [...] linked to the landscape and to the garden in which the lecture-hall stands“.⁴³⁴ Damit schrieb Fröbe-Kapteyn der natürlichen Gegend von Moscia die Kraft zu, Menschen anzuziehen: „Nature plays a large role at these meetings, as do the elements of wind, water, sunshine and an exceptionally fertile earth. No other conference takes place in such a setting“.⁴³⁵ An der gleichen Stelle schreibt sie weiter: „I have seen people

⁴³⁰ (Fröbe-Kapteyn, 2015, S. 32)

⁴³¹ (Ebd., S. 34)

⁴³² (Vgl. Ebd.)

⁴³³ Fröbe-Kapteyn malte verschiedene Mandalas zu den Eranos-Tagungen. Die Idee des Mandalas stammt aus der hinduistischen Tradition, mit der sich Fröbe-Kapteyn lange auseinandersetzte (Vgl. Bernardini, 2011, S. 166, Ab. 30). Zugleich wurden Mandalas auch innerhalb von Jungs analytischer Philosophie verwendet, und zwar als Symbole eines intuitiven Versuchs der Psyche, innere Konflikte zu heilen (Vgl. Ebd., S. 100). Dadurch zeigt sich die bereits erwähnte Tendenz bei Fröbe-Kapteyn, Jungs Lehre und fernöstliche Traditionen in den Bereichen Kunst und Spiritualität zu vermischen.

⁴³⁴ (Fröbe-Kapteyn, 2015, S. 36)

⁴³⁵ (Ebd.)

come into this work for the first time, swept off their feet by the power of experience, elated, even alarmed, filled by something greater than themselves”.⁴³⁶ In diesem Kontext bezeichnet sie sich selber als die „Dienerin“ dieses Geistes, dem sie nicht widerstehen konnte.⁴³⁷

Fröbe-Kapteyns Ortsgeist ist als das Ergebnis einer synkretistischen Verbindung zwischen Jungs Archypentheorie und einer pantheistischen Naturvorstellung zu betrachten. Diese Ortskraft entzieht sich, genauso wie bei Hofmann und Gräser, einer genauen Definition; weder ihr Ursprung noch ihre Wirkung werden genau geklärt. Diese undefinierbarkeit, oder besser die unabschließbarkeit der Natur- und Ortskräfte, ließ Fröbe-Kapteyn schließlich auf den Stein schreiben, den sie 1949 im Garten vor der Casa Gabriella aufstellen ließ. Dieser Stein wurde vom Bildhauer Paul Speck im Auftrag von Fröbe-Kapteyn, Jung und dem Theologen Gerardus van der Leeuw (1890-1950) realisiert: In der Mitte steht die Inschrift „Genius Loci Ignoto“ (wörtlich „der unbekannte Geist des Ortes“); über und unter der Inschrift befinden sich zwei Dreiecke, welche jeweils nach oben (zum Himmel) und nach unten (zur Erde) gerichtet sind. Dieser Stein galt für Fröbe-Kapteyn als Versuch, der unsichtbaren Kraft, welche laut ihr in der Psyche der Eranos-Teilnehmer arbeitete, eine räumliche Darstellung zu verleihen.⁴³⁸ Diese Vorstellung des Genius Loci Ignoto von Eranos bzw. von Moscia wurde auch von Rudolph Ritsema (1926-2008), dem Präsidenten der Eranos-Tagungen in den 1980ern und 1990ern Jahren, vertreten. Nach Fröbe-Kapteyns Tod verzichtete Ritsema auf seine sichere Stelle als Universitätsprofessor in Leiden und zog mit seiner Frau nach Moscia, um nach dem unbekanntem Geist von Eranos zu „folgen“.⁴³⁹ Es sei unmöglich, so schrieb er, die Eranos-Tagungen an einem anderen Ort stattfinden zu lassen, weil diese „von der Erde und von der magischen Stimmung des Ortes“ lebten.⁴⁴⁰

Nicht aus Zufall gehörte Ritsema zu denjenigen Persönlichkeiten von Eranos, welche sich wie Fröbe-Kapteyn mit Esoterik und fernöstlichen Lehren auseinandersetzten. Denn Fröbe-Kapteyns Vorstellung des Genius Loci Ignoto entstand aus der Verschmelzung der Naturvorstellung der Lebensreformer von Monte Verità mit Jungs Lehre und dem Mandala-Begriff aus der hinduistischen Tradition. Genauso ist die Vorstellung des „New Age“ – d.h. der Entstehung einer neuen Ära in Folge einer astrologischen Wandlung – ein Topos, welcher, wie in der Einleitung bereits erwähnt, seit der Renaissance verbreitet ist – in Fröbe-Kapteyns Vorträgen von 1939 zu finden. Im Zusammenhang mit der „Berufung“ des Geistes von Eranos aus dem kollektiven Unbewussten behauptet sie, dass sich die heutige Zeit in “transition from one age to another“ – from one sign of the Zodiac to another – from the sign of Fishes into that of Aquarius” befände und dass dieser Umbruch “all the upheavals in the world” verursache.⁴⁴¹ Solche astrologischen Diskurse in Verbindung mit der Vorstellung eines Neubeginnenden Zeitalters charakterisieren die Rhetorik der jüngeren New-Age-Bewegung und, wie der zweite Teil der Arbeit zeigen wird, sie sind auch in Glastonbury verbreitet. So gesehen ist Fröbe-Kapteyn unter anderem als eine Übergangsfigur zwischen den esoterisch-okkulten alternativen Spiritualitätsformen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts und der in den 1970er

⁴³⁶ (Ebd.)

⁴³⁷ (Vgl. Ebd.)

⁴³⁸ (Vgl. Hakl, 2013, S. 219 f.)

⁴³⁹ (Vgl. Ebd., S. 220)

⁴⁴⁰ (Vgl. Ritsema, 1988, S. 18)

⁴⁴¹ (Fröbe-Kapteyn, 2015, S. 31)

Jahren entstandenen New-Age-Spiritualität zu sehen.

Nicht alle Nachfolger von Fröbe-Kapteyn setzten diese Tradition fort. Nach ihrem Tod ging die Direktion der Tagungen in die Hände von Adolf Portmann über, und danach in die von Rudolf Ritsema.⁴⁴² Als dieser 1988 ankündigte, dass die Forschungen des Eranos-Kreises auf das chinesische *I Ching* und astrologische Wandlungen zu beschränken seien,⁴⁴³ spaltete sich der Eranos-Kreis in die „Association of the Friends of Eranos“, vom Politologen Tilo Schabert und dem Ägyptologen Erik Hornung gegründet und geleitet, und Ritsemas „Eranos Foundation“. In Abgrenzung zu Ritsema klammerte Schaberts und Hornungs Kreis die Forschung über esoterische Aspekte aus, um sich auf psychologische, philosophische und historische Themen zu konzentrieren.⁴⁴⁴ Unter anderem kamen Jan und Aleida Assmann zu diesem Kreis.⁴⁴⁵

Der Eranos-Kreis von Schabert und Hornung teilte Fröbe-Kapteyns Interessen für die Theosophie, Jungs Lehre, Mystik und Religionen nicht, genauso wenig ihre pantheistische, vom Mythos des Monte Verità stammende Naturvorstellung und die daraus entstandene Projektion des Genius Loci Ignoto. Trotzdem verzichtete Schabert nicht auf die Vorstellung einer örtlichen Kraft, welche eine besondere inspirierende Wirkung auf die Menschen habe. Nur ist Schaberts Erklärung nicht mystisch, pantheistisch und romantisch geprägt, sondern phänomenologisch: Der Ort Moscia sammle ein „element of enchantment“,⁴⁴⁶ nämlich den ruhigen, schönen See, das helle Licht, die erwärmende Kraft der Sonne, deren Zusammenspiel den Körper und den Geist besonders aktivieren würden, wie er schreibt: „The sense of Eranos was awakened and reflectively apperceived at times by an interplay, an exchange, a communion with this element of enchantment“.⁴⁴⁷ Darüber hinaus sei „in the making of Eranos [...] the creativity of light“⁴⁴⁸ entscheidend, welche „enacts the spectacle of a self-revelation“.⁴⁴⁹ Ebenso argumentiert der Philosophieprofessor und jetzige Präsident der Eranos-Tagungen Fabio Merlini, nach dem der See eine „vivid presence“⁴⁵⁰ ist, aus welcher „something magical flows“.⁴⁵¹ Diese Magie sei auf die Schönheit der natürlichen Umgebung zurückzuführen, welche „a special opening [...] for reflection, introspection, and the labor of thinking“⁴⁵² fördere.

Insgesamt lässt sich das Phänomen der Eranos-Tagungen unter Fröbe-Kapteyns Leitung in die Tradition des Monte Verità einschreiben. Obwohl sie den anarchistischen Ansatz der ursprünglichen Kolonie und den freien Umgang mit Sexualität im Sanatorium nicht akzeptierte, zielte ihr Kreis wie der von Hofmann und Oedenkoven auf eine Öffnung gegenüber einigen Vorstellungen von religiöser/spiritueller Wahrheit, welche sich jenseits der traditionellen christlichen Religionsformen befanden. Diese Auseinandersetzung mit „alternativen“ Formen der Wahrheit sollte den Menschen zu einem bewussteren, freieren Umgang mit Spiritualität führen und einen neuen Lebenssinn begründen. Darüber hinaus teilte Fröbe-Kapteyn die

⁴⁴² (Vgl. O.V., 1982, „50 Jahre Eranos-Tagungen in Ascona“)

⁴⁴³ (Vgl. Hakl, 2013, S. 243)

⁴⁴⁴ (Vgl. Ebd., S. 244)

⁴⁴⁵ (Vgl. Ebd., S. 247)

⁴⁴⁶ (Schabert, 2004, S. 9)

⁴⁴⁷ (Ebd.)

⁴⁴⁸ (Ebd.)

⁴⁴⁹ (Ebd.)

⁴⁵⁰ (Merlini, 2015, S. 44)

⁴⁵¹ (Ebd.)

⁴⁵² (Ebd.)

pantheistische Naturvorstellung Hofmanns, indem sie der natürlichen Umgebung die Kraft zuschrieb, die menschliche Psyche zu beeinflussen. Dadurch wurde der Mythos des lebensreformerischen Monte Verità von Olga Fröbe-Kapteyn reinterpretiert und um ihre eigenen Vorstellungen, vor allem aus dem Bereich der Theosophie und der Archetypenlehre stammend, ergänzt, ohne die Grundsätze des Experiments auf dem Monte Verità zu verändern: Wahrheit und Freiheit, Natur und Spiritualität. Was bei den Eranos-Tagungen fehlte, war die Verbindung zu politischen und gesellschaftskritischen Entwürfen, welche die erste Phase von Monte Verità geprägt hatten. Eher auf die Gesellschaftskritik legte Fröbe-Kapteyn in ihren Tagungen den Schwerpunkt ihrer Bestrebungen darauf, wie bereits gesagt, das Interesse für andere, nicht-orthodoxe und nicht traditionelle Formen von Spiritualität zu wecken.

1.2.2. Monte Verità, 1920-1990: Die Wahrheit durch Kunst und Kultur

Wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde, ging der Mythos von Monte Verità als Ort der Suche nach Wahrheit, Freiheit und Naturverbundenheit nach 1920 nicht verloren, im Gegenteil; er wurde von den nächsten Ortsbewohnern weitergeführt. Denn die Gruppen bzw. die Persönlichkeiten, welche nach Hofmann und Oedenkoven auf den Berg zogen, übernahmen genauso wie Fröbe-Kapteyn die wichtigsten Grundsätze der lebensreformerischen Naturheilanstalt und setzten sie in ihren neuen Projekten um. Dabei spielten, wie nun gezeigt werden soll, die Aspekte der Suche nach Wahrheit und Freiheit insbesondere in den Bereichen Kunst, Kultur und Spiritualität eine große Rolle.

Bereits in den ersten Jahren nach 1920 ergab sich ein Versuch, die Ursprungsgeschichte vom Monte Verità zu rekonstruieren, und zwar durch die Künstler Werner Ackermann (Künstlervorname Robert Landmann), Hugo Wilkens und Max Bethke.⁴⁵³ Vom Großstadtleben, durch den Krieg, Armut und Zerstörung geprägt, wollten sie aus Deutschland flüchten, um ein „neues“ Leben anzufangen.⁴⁵⁴ Wie die damaligen Begründer kam diese Gruppe aus Zufall nach Ascona: Dem Mythos des warmen und sonnigen Südens folgend, erreichten sie die italienische Schweiz; als sie einer Frau aus der Gegend von ihrem Vorhaben erzählten, wies diese auf Ascona hin – einen Ort mit einer wunderschönen Landschaft, behauptete diese Frau nach Robert Landmann, in dem eigenartige Leute zu finden seien, vor allem Künstler.⁴⁵⁵ Diese Überlieferung zeigt, wie sich das Bild von Monte Verità bereit zu diesem Zeitpunkt in das lokale kollektive Gedächtnis eingepträgt hatte und in der Lage war, andere Menschen anzulocken.

Insbesondere wurde Monte Verità als Ort der Auseinandersetzung mit Kunst von Ackermanns Kreis rezipiert. Nach dem Vorbild von Hofmann und Oedenkoven, welche, wie dargestellt, ein elaboriertes Kulturprogramm und die Kooperation mit der Tanzschule Labans initiiert hatten, konzentrierte sich die „neue“ Künstlergruppe auf die Organisation von Ausstellungen von lokalen Künstlern und von „Künstlerfesten“⁴⁵⁶ sowie dem sogenannten „Gran Ballo“, einem wöchentlichen Tanzabend, im Restaurant des ehemaligen Sanatoriums.⁴⁵⁷ Unter dem Motto „Monte Verità blüht wieder und erwartet seine Gäste!“⁴⁵⁸

⁴⁵³ (Vgl. Folini, 2000, S. 30)

⁴⁵⁴ (Vgl. Landmann, 2009, S. 191)

⁴⁵⁵ (Vgl. Ebd., S. 193 f.)

⁴⁵⁶ (Ebd., S. 209)

⁴⁵⁷ (Ebd., S. 211)

⁴⁵⁸ (Ebd., S. 209)

wie ein illustrierter Flyer für die Eröffnungsfeier des neu eingerichteten Hotels sagt, wurde der Bezug zum Mythos von Monte Verità von den neuen Besitzern zu Werbezwecken verwendet, um den Ort für neugierige Besucher attraktiv zu machen.

Die Offenheit für neue Formen der Kunst und Spiritualität, die sich z.B. bei Hofmann und Oedenkoven durch die Einladung von Reuss und Laban auf den Berg gezeigt hatte, charakterisierte auch Ackermanns Künstlerkreis auf Monte Verità. In ihrem Fall stand insbesondere die afrikanische Kunst im Mittelpunkt. Wie Ackermann in seinem Buch *Ascona – Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies* (1930) schreibt, fand 1924 das von ihnen genannte „Negerfest“⁴⁵⁹ statt; dieses wurde als das größte Fest des neugegründeten Künstlerkreises betrachtet. Für das Ereignis, welches unter anderem vom Maler Ernst Frick (1881-1956) mit organisiert wurde, wurden alle Räume mit afrikanischen Teppichen, tribalen Waffen, Strohwänden dekoriert; eine Hütte wurde vor dem Restaurant gebaut, in dem Stil der afrikanischen „Kraals“. Im Park wurden mehrere afrikanische Holzfiguren verteilt; die Gesichter der Teilnehmer wurden bemalt und ihnen wurden typische Kostüme aus Algerien und Südafrika zur Verfügung gestellt. Ein Künstler aus dem Kongo wurde eingeladen, um afrikanische Musik vor dem Lagerfeuer auf der Terrasse, gegenüber vor der Hütte, zu spielen.⁴⁶⁰ Laut Landmann sollte dieses Fest das Interesse an anderen Kulturen wecken. Aufgrund der hohen Besucherzahl organisierte der jüdische Philosoph Martin Buber im gleichen Jahr eine Sommerschule über Hinduismus auf dem Berg.⁴⁶¹ Beide Versuche waren vom Bestreben animiert, die Suche nach „Wahrheit“ auf verschiedenen Wegen weiterführen, wie es auch auf dem Monte Verità von Hofmann und Oedenkoven verkündet worden war. Dieses Mal wurde der Fokus auf die Suche nach „Wahrheit“ durch die Auseinandersetzung mit Kunst, eher als z.B. durch Naturheiltherapien, gelegt.

An diese Tradition des Monte Verità als Zentrum für Kunst und geistige Suche knüpfte auch der Nachfolger Ackermanns, der Baron Eduard von der Heydt (1882-1964), an. Der Bankier lernte die Geschichte von Monte Verità 1933 während eines Aufenthalts bei Fröbe-Kapteyn kennen und ließ sich genauso wie Ackermann von dessen Vorgeschichte anlocken. 1926 bekam er das Angebot von William Werner, Monte Verità für einen günstigen Preis zu übernehmen. Wie er in *Auf dem Monte Verità. Erinnerungen und Gedanken über Menschen, Kunst und Politik* (1958) schreibt, nahm er das Angebot an, weil er vom Ort persönlich fasziniert war.⁴⁶² Er führte, wie bereits erwähnt, Ackermanns Rezeption von Monte Verità als Treffpunkt für Kunstinteressierte, vor allem für die Kunst aus Indien, Afrika und China, weiter. Die Gebäude der ehemaligen „Casa Annata“ wurden mit Bildern, Statuen und Teppichen geschmückt, mit denen er Ausstellungen organisierte.⁴⁶³ Zumindest teilweise übernahm von der Heydt den Lebensstil der „naturfreudigen“⁴⁶⁴ Vorreiter Oedenkoven und Hofmann: Er trug die luftige Lebensreformbekleidung der Begründer, ernährte sich vegetarisch und praktizierte Sonnen- und Luftbäder⁴⁶⁵ – allerdings, wie er ausdrücklich schreibt, ohne „ihre sonstigen konfuse Ideen einer neuen

⁴⁵⁹ (Ebd., S. 215)

⁴⁶⁰ (Vgl. Ebd., S. 216)

⁴⁶¹ (Vgl. Ebd.)

⁴⁶² (Heydt & Rheinbaben, 1958, S. 18 f.)

⁴⁶³ (Vgl. Ebd., S. 21)

⁴⁶⁴ (Ebd.)

⁴⁶⁵ (Vgl. Ebd.)

Lebensart und Weltverbesserung zu übernehmen“.⁴⁶⁶ Denn genauso wie seine Vorgänger versuchte er, den Mythos des Berges als „ein Paradies für Naturmenschen“⁴⁶⁷ auszunutzen, um den bereits von Hofmann und Oedenkoven kultivierten kommerziellen Aspekt von Monte Verità auszubauen: Er ließ die alten Gebäude in ein modernes Hotel nach Emil Fahrenkamps Bauhausstil und die ehemaligen Hütten in Chalets umbauen.⁴⁶⁸ Obwohl das neue, moderne und teure Hotel für eine wohlhabende Kundschaft von der ursprünglichen Idee einer lebensreformerischen Kolonie weit entfernt lag, hielt sich der Baron von der Heydt an die Idee von Hofmanns und Oedenkovens Sanatorium: einen Aufenthaltsort für externe Besucher zu schaffen, in dem die Befreiung von der Außenwelt bzw. die Suche nach „Wahrheit“ auf verschiedenen Wegen und in verschiedenen Bereichen stattfinden sollte. Auch Harald Szeemann (1933-2005) bestätigte in einem Interview von 1993, dass die geistige und kulturelle „Vielschichtigkeit“⁴⁶⁹ des Barons, d.h. seine Auseinandersetzung mit den lebensreformerischen Praktiken der ersten Begründer und mit dem Vegetarismus, es ermöglichte, „dass der Monte Verità weiterlebte, wenn auch, der Zeit entsprechend, mehr kapitalistisch als idealistisch-utopisch“.⁴⁷⁰

Szeemanns Charakterisierung des Monte Verità als einem Ort der Öffnung gegenüber anderen Welten wurde in den 1970ern Jahren erstmal dokumentarisch befestigt. Fasziniert von der Geschichte von Monte Verità, welche er durch seine Frau kennen gelernt hatte, sammelte Szeemann sämtliche Schriften und Materialien zur Dokumentation der Ortsgeschichte. Diese sind heute in dem *Archivio Szeemann* in der Bibliothek von Bellinzona enthalten und repräsentieren den ersten Versuch, die Geschichte von Monte Verità analytisch zu rekonstruieren. Das Ergebnis dieser Sammlung stellte Harald Szeemann in seiner Ausstellung auf dem Monte Verità vor, welche 1978 eröffnet und seit 1981 zu einer Dauerausstellung wurde.⁴⁷¹ Auch Ausstellungen gehören, wie bereits erwähnt, zum zweiten grundlegenden Konstruktionsverfahren von Erinnerungsorten nach Aleida Assmann.⁴⁷² Das Bild, das Szeemann dabei schuf, fixierte er mit dem Titel seines Katalogs: *Monte Verità. Die Brüste der Wahrheit*. Diese Bezeichnung, insbesondere die Mehrzahl, weist auf die Vielfalt der Bewegungen und Bereiche hin, die auf dem Monte Verità entfaltet wurden: Kunst, Literatur, Tanz und Musik, Mythologie, Psychologie, Körperreform, Geistesreform, Lebensreform, Seelenreform, Sozialutopie, Anarchie. Diese sind laut Szeemann die „Brüste“, in denen die Wahrheit auf dem Monte Verità gesucht wurde.⁴⁷³ Diese Darstellung entspricht der Rezeption der bereits erwähnten Bewohner von Monte Verità nach Hofmann und Oedenkoven, welche Monte Verità als ein Ort der vielfältigen Suche nach Wahrheit in verschiedenen Bereichen bzw. des freien Dialogs konzipierten. Szeemanns Rekonstruktion und Ausstellungen brachten dieses Bild von Monte Verità zum ersten Mal zum Ausdruck. Damit wurde die Rolle von Monte Verità als Erinnerungsort der Lebensreform betont, insbesondere der Aspekt der Suche nach der Wahrheit, welcher bereits bei seiner Gründung eine wesentliche Rolle gespielt hatte.

⁴⁶⁶ (Ebd.)

⁴⁶⁷ (Ebd.)

⁴⁶⁸ (Vgl. Ebd., S. 24)

⁴⁶⁹ (Orlando, 1993, S. 52)

⁴⁷⁰ (Ebd.)

⁴⁷¹ (Vgl. Schwab, 2013, S. 210 f.)

⁴⁷² (Vgl. Assmann A., 2007, S. 155). Für die Erklärung der Verfahren siehe S. 13.

⁴⁷³ (Vgl. Szeemann, 1978, Buchcover)

Dieses Bild von Monte Verità prägt die Weiterschreibung seiner Geschichte seit den 1970er Jahren. Zwischen 1978 und 1980 fand auf dem Monte Verità ein Fest statt, welches von einer linksorientierten Gruppe aus dem schwäbischen Schelklingen ausgerichtet wurde. Dabei handelte es sich hauptsächlich um ein Musikfest, das mit einigen Kunstrichtungen, für die Monte Verità bekannt worden war, verbunden wurde: Gymnastik im Freien, Tai Chi und (ganz nach Labans Tradition) Eurythmie. Das Ziel der Veranstaltung von 1978 bestand darin, das 77. Gründungsjahr der Landkommune, den 100. Geburtstag von Gusto Gräser zu feiern.⁴⁷⁴ Durch die Anwesenheit solcher Persönlichkeiten sei der Ort zum „Berg-und Tal [...] der alternativen Träume in Ascona“⁴⁷⁵ geworden. Die jungen Aussteiger wählten den Ort aufgrund des im kollektiven Gedächtnis kristallisierten Bildwa von Monte Verità als einer Stätte der Befreiung und der Experimente, vor allem im künstlerischen Bereich. Zur gleichen Zeit wurde Monte Verità in den 1970ern für das sogenannte „VideoArt Festival“ bekannt, welches vom Tessiner Videokünstler Rinaldo Bianda (1931-2001) initiiert wurde. Biancas Vorhaben war es, Monte Verità zu einem „Studienzentrum“ (it. „Centro Studi“)⁴⁷⁶ zu entwickeln, in dem, wie er selbst schreibt, „jede Nation ihren Beitrag zur Ausbildung eines neuen Bewusstsein leisten würde“.⁴⁷⁷ Diese Worte spiegeln das Bestreben wider, die Welt durch einen Wandel im Denken und Handeln der Menschheit zu reformieren, genauso wie dies bei den fünf Begründern der Kolonie am Anfang des 20. Jahrhunderts der Fall war. Unter anderem ließ sich dieser Wandel laut Bianca durch eine Auseinandersetzung mit den philosophischen und künstlerischen alternativen Bewegungen realisieren, die sich auf dem Monte Verità gesammelt hatten – aufgrund von Erinnerungen an die lebensreformerischen Bestrebungen von Hofmann, Odenkoven und den anderen Begründern. Diese Absicht entsprach auch dem Wunsch des Barons von der Heydt, welcher 1964 den Monte Verità an den Kanton Ticino übergab und sich die Einrichtung einer Erinnerungsstätte am ursprünglichen Monte Verità wünschte.⁴⁷⁸ Von den Begründern habe er den „Respekt für andere Meinungen [...], für das Schöne, für die Natur, für die Würde, die Kreativität, die Freiheit des Menschen“⁴⁷⁹ gelernt; diese Vorstellungen, mit denen Monte Verità im lokalen kollektiven Gedächtnis verbunden sei, hätten ihn dazu getrieben, das Interesse für die aktuellen künstlerischen, philosophischen und kulturellen Entwicklungen erwecken zu wollen.⁴⁸⁰

So präsentierte der schon genannte Videokünstler Bianca in den 1980er Jahren den Entwurf für den Bau eines Forschungszentrums auf dem Monte Verità namens „Televeritazione“ (aus „Tele“ [„Fernsehen“] und „Veritazione“ bzw. „Verità“ [„Wahrheit“]). Dabei plante Bianca den Umbau des bestehenden Hauptgebäudes in ein pyramidenförmiges Hochhaus, in dem jeder Raum einem Bereich gewidmet werden sollte: ein Raum für Konferenzen, einer für die bildenden Künste, einer für die Videokunst, einer für die Bibliothek, einer für die wissenschaftliche Forschung über erneuerbare Energien, einer für Musik, einer für

⁴⁷⁴ (Vgl. Häberlen, 2019, S. 47 f.)

⁴⁷⁵ (Ebd., S. 47, zit. nach Anon. *Fiesta Ascona, Monte Verità*, in *BUG Info* 1021)

⁴⁷⁶ (Bianda, 1988, S. 15)

⁴⁷⁷ (Ebd.). Eigene Übersetzung aus dem Italienischen: “[dove] ogni nazione possa dare il suo contributo per la formazione di una nuova coscienza dell’essere”.

⁴⁷⁸ (Vgl. Ebd.)

⁴⁷⁹ (Ebd.). Eigene Übersetzung aus dem Italienischen: “il rispetto per le opinioni divergenti, per il bello, per la natura, per la dignità, per la creatività e la libertà dell’uomo”.

⁴⁸⁰ (Vgl. Ebd.)

Filme und Fernsehen und schließlich auch genügend Platz für den Kontakt mit der Natur.⁴⁸¹ Dadurch wollte Bianca einerseits die wichtigsten Anliegen der Monte Verità Gruppe, wie sie im kollektiven Gedächtnis erhalten geblieben waren, fortsetzen, nämlich die Suche nach der Wahrheit in verschiedenen Bereichen und Welten; darüber hinaus richtete er die Aufmerksamkeit auf den von den Lebensreformern betonten Aspekt des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur. Zu diesem Zweck organisierte er 1988 eine Reihe philosophischer Vorlesungen mit dem Philosophieprofessor René Berger (1915-2009) über Technologie und Natur.⁴⁸²

Biancas Initiative wurde in den folgenden Jahrzehnten erweitert. Anfang der 1990er Jahre wurden die Festivals „Operascona“ und „Cinemascona“ von den Gemeinden Ascona und Losone organisiert. Auch in diesem Fall wurden diese Events unter anderem dafür benutzt, die Erinnerung an die ersten Begründer vom Monte Verità festzuhalten. Eine der abendlichen Tanzaufführungen der dritten Edition fand z.B. auf einer Bühne auf der von Ida Hofmann genannten „Parzifalwiese“ statt.⁴⁸³ Darüber hinaus fungierte diese Erinnerung an den ersten Monte Verità, wie bei Biancas Videofestival, als Inspiration für die Weiterentwicklung des Projekts bzw. für die Wiederbelebung von Monte Verità als Zentrum für Kunst und Kultur. Der Festivaldirektor Victor J. Tognola bezeichnete es als die drei Zwecke dieser Veranstaltungen, „erstens die kulturelle Vielfalt zu ergänzen, zweitens die Vergangenheit Asconas zu reaktivieren und drittens, jungen Regisseuren die Gelegenheit [zu] geben, ihre Filme ausserhalb kommerzieller Zwänge einem grösserem Publikum vorzustellen“.⁴⁸⁴ Die Festivals sollten „im Geiste des Monte Verità“⁴⁸⁵ organisiert werden – als Ereignisse, bei denen „neue“ und innovative Kunstbewegungen vorgestellt werden, genauso wie auf dem Monte Verità der Lebensreformer, auf dem neue Lebensstile, der damals revolutionäre Ausdruckstanz von Rudolf von Laban und schließlich auch der spirituelle Weg von Theodor Reuss vorgestellt wurden. Damit sollte Ascona laut Tognola zu einem „Zentrum des New Age“⁴⁸⁶ werden, in dem „der frühere Geist“⁴⁸⁷ von Ascona „wiederbelebt werden“⁴⁸⁸ könne – ein Geist, welcher sich mit den bestehenden, gesellschaftlich akzeptierten Denk- und Handlungsweisen nicht zufrieden stellen lasse, sondern sich für neue Horizonte öffne.⁴⁸⁹ Tognola verwendete den Begriff „New Age“ zwar nicht in expliziter Anlehnung an die zu dieser Zeit bereits existierende New-Age-Bewegung; vielmehr meinte er den Beginn einer neuen Etappe für die Geschichte Monte Veritàs, in der der Berg als Zentrum für Suche, Kunst und Kultur wieder bekannt werden könnte. Doch könnte die Verwendung dieses damals bereits bekannten Begriffs als impliziter Hinweis auf einen Aspekt seiner Veranstaltungen gesehen werden, welcher auch bei der New-Age-Bewegung stark ausgeprägt ist: den Synkretismus, die vielfältige Zusammenstellung verschiedener Vorstellungen und Tradition. Monte Verità sei im Laufe seiner Geschichte eine „geistige

⁴⁸¹ (Vgl. O.V., 1984)

⁴⁸² (Vgl. Volonterio, 1993)

⁴⁸³ (Vgl. O.V., 1991, “Operascona 91’, nel segno della qualità”)

⁴⁸⁴ (O.V., 1991, “‘Cinemascona’ im Geiste des Monte Verità”)

⁴⁸⁵ (Ebd.)

⁴⁸⁶ (Ebd.)

⁴⁸⁷ (Ebd.)

⁴⁸⁸ (Ebd.)

⁴⁸⁹ (Vgl. Ebd.)

Hochburg⁴⁹⁰ der unterschiedlichsten Bewegungen gewesen; genauso solle der Ort durch die von Tognola organisierte Veranstaltung als Terrain für die Entwicklung verschiedener, neuer Kunstwerke im Kinobereich werden, um schließlich dem vorgeprägten Bild von „Ascona als Zentrum der Experimente“⁴⁹¹ gerecht zu werden.

In diese Rezeption des Mythos von Monte Verità als einem Ort der freien und experimentellen Suche außerhalb des gesellschaftlich Etablierten schreibt sich ein anderes Bild von Monte Verità der 1980er Jahre ein: der Balint Kreis – ein Gesprächskreis von Ärzten und Pflegekräften, der sich an der Lehre des ungarischen Arztes Michael Balint (1896-1970), der unter anderem als Begründer der psychosomatischen Medizin gilt,⁴⁹² orientierte. Ihm wurde 1975 auch ein Hauptsaal im heutigen Seminarzentrum auf Monte Verità gewidmet, die sogenannte „Sala Balint“,⁴⁹³ weil er oft Monte Verità besuchte.⁴⁹⁴ 1976 wurde die Stiftung „Psychosomatik und Sozialmedizin Ascona“ gegründet, welche jedes Jahr Preise an Medizinstudenten und Pflegepersonal für die Beschreibung der Beziehung zu den Patienten verleiht.⁴⁹⁵ In den von Balint entwickelten Arbeitsgruppen und Seminaren, an denen Ärzte und Pflegekräfte teilnahmen, wurden organische und psychische Befunde an erkrankten Menschen besprochen und „Kommunikations- und Beziehungsangebote mit diagnostischer und therapeutischer Bedeutung“⁴⁹⁶ herausgearbeitet. Nach Balints Tod wurde dieser Ansatz von der Forschungsgruppe von Walter Pöldinger und Luban-Plozza auf Monte Verità weiterentwickelt, und zwar durch die Gründung des von ihnen so genannten „Ascona Modells“.⁴⁹⁷ Dieses entstand als eine „neue Form des Gruppengesprächs“,⁴⁹⁸ in dem nicht nur Ärzte, sondern auch die Patienten und ihre Verwandten als wichtige Faktoren zur Entwicklung neuer Therapien involviert werden. So nahmen am Balint-Treffen von 1985 Brustkrebspatientinnen teil, welche in Gesprächen mit Familien, Ärzten und Pflegekräften ihre Einstellung gegenüber der Erkrankung erklärten.⁴⁹⁹ Insgesamt lässt sich diese Methode in eine Denkrichtung der heutigen Medizin einordnen, welche mehrere Dimensionen im Umgang mit Erkrankungen berücksichtigt, unter anderem Gefühle und Empathie. Wie der Arzt Christoph Räber in einem Beitrag von 1985 über die Balint-Treffen schrieb, steckt hinter den Tagungen die Absicht, „die Medizin menschlicher zu gestalten und mehr auf den Patienten als auf die Krankheit auszurichten“.⁵⁰⁰

Dieser holistische Ansatz von Balint und seinen Nachfolgern auf Monte Verità erinnert an Hofmanns und Oedenkovens Versuch, Heilmethoden anzubieten, welche sich von der traditionellen Medizin distanzieren und Heilung nicht nur durch Chemie und medizinische Technologie anstreben. Darüber hinaus hielten Hofmann und Oedenkoven sämtliche Erkrankungen für einen Mangel an Gleichgewicht

⁴⁹⁰ (Vgl. Ebd.)

⁴⁹¹ (Ebd.)

⁴⁹² (Vgl. Fondazione Monte Verità, 2020, „Sala Balint“, <https://www.monteverita.org/it/congressi-meetings/sala-balint>, abgerufen am 23.05.2020)

⁴⁹³ (Vgl. Ebd.)

⁴⁹⁴ (Vgl. O.V., 1995)

⁴⁹⁵ (Vgl. Petzold & Pöldinger, 1988, S. 6)

⁴⁹⁶ (O.V., 1995)

⁴⁹⁷ (Vgl. Ebd.)

⁴⁹⁸ (Ebd.)

⁴⁹⁹ (Vgl. Petzold, 1998, S. 20)

⁵⁰⁰ (Räber, 1985, S. 20)

zwischen Mensch und Umwelt, weshalb sie den Kontakt zur Natur als Königsweg zur Heilung verkündeten. Genauso betrachtete Balint jegliche Störungen des Patienten nicht nur als Manifestation eines organischen Defektes, sondern auch als möglichen Ausdruck einer Konfliktsituation mit der Umwelt oder Anpassungsschwierigkeit. Deshalb sollte die Therapiegestaltung andere, nicht biologisch beobachtbare Dimensionen fokussieren, an erster Stelle die Psyche und die zwischenmenschliche Kommunikation.⁵⁰¹ Deswegen boten Balint und seine Nachfolger, ebenso wie das vielfältige Heilungsprogramm von Hofmann und Oedenkoven, eine Art von Therapie an, welche auch die spirituelle Kraft des Patienten berücksichtigt.⁵⁰² Beide Bewegungen teilen das Bestreben, eine nicht orthodoxe Handlungsweise im Gesundheitsbereich zu propagieren. In dieser Hinsicht lässt sich behaupten, dass auch die Balint-Gruppe die von Hofmann und Oedenkoven alternativen „Versuche“ im medizinischen Bereich fortsetze – und damit auch einen Teil der Erinnerung, oder besser des Mythos, des lebensreformerischen Monte Verità. Diese Erinnerung an Monte Verità als Ort der Experimente und der Sinnsuche scheint unter anderem bei den Regisseuren des Films *Gesichter der Depression* (1986), in dem die Balint-Treffen des jeweiligen Jahres auf Monte Verità aufgenommen wurden,⁵⁰³ präsent zu sein, wenn sie in Bezug auf die Wirkung der verfilmten Gespräche behaupten: „Wir spüren die Kraft, die Befreiung, die aus dem menschlichen Miteinander kommt. Der Monte Verità, der Wahrheitsberg, hat uns in seinen Bann gezogen. Noch lange klingt Unsagbares in uns nach.“⁵⁰⁴

Auch in den 1990er Jahren folgten Versuche, Hofmanns Ansatz in den Bereichen Heilung und Gesundheit fortzusetzen. 1997 nahm die Stiftung Monte Verità, welche das Hotel und das Kulturprogramm verwaltete, Kontakt mit dem Koch Pietro Leemann (geb. 1961) auf. Im Tessin geboren, hatte er kurz zuvor das erste vegetarische Restaurant in Italien in Mailand, eröffnet, mit dem Namen „Joia“.⁵⁰⁵ Leemann wurde von der Stiftung angefragt, ob er das Hotelrestaurant auf dem Monte Verità mit vegetarischer Ernährung übernehmen wollte, um den Ort zum damaligen [gemeint ist Hofmanns und Oedenkovens Zeit] Erfolg zurückzuführen.⁵⁰⁶ Denn die Stiftung kümmerte sich laut ihrem Programm darum, die Grundsätze der ursprünglichen Gemeinschaft einzuhalten, um die Erinnerung an den Ort zu bewahren⁵⁰⁷ – anders gesagt, um seine Ursprungsidee als lebensreformerische Naturheilanstalt lebendig zu halten. Leemann selbst betrachtet Monte Verità als einen „symbolischen Ort“,⁵⁰⁸ dessen „Strukturen und Anziehungskraft der Vergangenheit“⁵⁰⁹ noch zu spüren seien. Außerdem sei Monte Verità der Geburtsort der westlichen vegetarischen Bewegung gewesen,⁵¹⁰ weshalb er für sein Bestreben, den Vegetarismus in der Gastronomie zu etablieren, „ideal“⁵¹¹ sei.

Wie Hofmann und Oedenkoven stieß Leemann allerdings auf die Schwierigkeit, die vegetarische Kost

⁵⁰¹ (Vgl. Häfner, 2007, S. 5)

⁵⁰² (Vgl. Primary Care, 2002, https://primary-hospital-care.ch/journalfile/view/article/ezm_phc/de/pc-d.2002.05450/0b355ed049f44f8b1bfb9943f5e1c59bae79de62/2002_12_125.pdf/rsr/jf, abgerufen am 08.09.2021)

⁵⁰³ (Vgl. Wagner & Cimander, 1988, S. 78)

⁵⁰⁴ (Ebd., S. 79)

⁵⁰⁵ (Vgl. Leemann, 2015, S. 71)

⁵⁰⁶ (Vgl. Ebd., S. 92)

⁵⁰⁷ (Vgl. Ebd.)

⁵⁰⁸ (Ebd.)

⁵⁰⁹ (Ebd.)

⁵¹⁰ (Vgl. Ebd., S. 91)

⁵¹¹ (Ebd., S. 92)

in der Öffentlichkeit zu verbreiten. Wie der sogenannte „Vegetabilismus“ im Sanatorium unbeliebt geworden war, beschwerten sich die Gäste der ETH Zürich, die Monte Verità als Konferenzgebäude gemietet hatte, über den aufgezwungenen Vegetarismus. Da der finanzielle Erhalt des Hotels von den Besuchen der ETH-Gäste abhing, gewannen ihre nicht-vegetarischen Geschmacksrichtungen. Leemann, ein überzeugter Vegetarier und geistiger Anhänger von Hofmanns und Oedenkovens lebensreformerischem Ansatz (nicht aus Zufall lautet der Untertitel seiner Autobiographie *Ein vegetarischer Koch auf der Suche nach der Wahrheit*, in Anlehnung an Monte Verità), kündigte und kehrte dann nach Italien zurück.⁵¹² Obwohl Leemanns Versuch scheiterte, gilt er als Zeichen der Bestrebung der neuen Bewohner des Ortes, die lebensreformerischen Aspekte der Geschichte von Monte Verità weiterführen zu wollen. Darüber hinaus bringt Leemann seine Erfahrung auf dem Monte Verità mit dem *I-Ching* in Verbindung: Laut seinem Buch entschied er sich für das Projekt eines vegetarischen Restaurants nach der positiven Antwort des Buchs.⁵¹³ Dadurch offenbart Leemann mehr oder weniger unbewusst, auch das Bild von Monte Verità übernommen zu haben, welches von Baron von der Heydt und Fröbe-Kapteyn mitgeprägt und vermittelt wurde: Die Idee von Monte Verità als einem Ort, in dem man sich mit weniger bekannten fernöstlichen Kulturen und Traditionen auseinandersetzt, um sich andere Wege zu dem zu öffnen, was man mit dem Begriff der „Wahrheit“ belegt.

Zusammenfassend lässt sich die Geschichte von Monte Verità nach 1920, d.h. nach der Etablierung seines Bildes als Ort der „alternativen“ Wege zur Wahrheit, als Versuch charakterisieren, diese erste Geschichte, oder zumindest einige wichtige Teile davon in der Gegenwart zu erhalten. Denn die neuen Ortsbewohner, angefangen von Ackermanns Künstlergemeinschaft, versuchten, die Grundsätze von Hofmann und Oedenkoven fortzusetzen. Vor allem der Baron von der Heydt zeigte, wie Hofmann und Oedenkoven zu ihrer Zeit, ein ausgeprägtes Interesse für nicht-orthodoxe, in seinem Fall nicht europäische Lehren. Eine Erinnerung an seine Vorliebe für die asiatische Kunst, und implizit an die Idee einer Öffnung der Gesellschaft auf dem Monte Verità für andere Welten, lässt sich heutzutage durch das Teehaus erfahren. Dieses entstand aus der ursprünglichen lebensreformerischen Hütte „Casa Loreley“, zusammen mit dem Garten, in dem 1.000 Teepflanzen gepflanzt wurden.⁵¹⁴ Das Kulturprogramm des Teehauses bietet unter anderem eine Teezeremonie nach japanischer Art⁵¹⁵ sowie einen sogenannten „Teeweg“,⁵¹⁶ welcher bei einem Bogen, einem sogenannten „Shinto-Tor“ (nach der japanischen Kunst ein Tor aus Holz oder Stein, der die Grenze im Profanen zum Sakralen markiert) endet. Dieser Weg ist als Meditationsweg gedacht bzw. als „Ort der Ruhe und Besinnung sowie Warteraum vor einer Teezeremonie“.⁵¹⁷ Zu diesen Praktiken werden die Besucher von Monte Verità heutzutage immer noch eingeladen. Darüber hinaus wurde 2003 von einem Gartenbau-Unternehmer ein Kräutergarten angelegt, in dem Heilpflanzen angebaut werden.⁵¹⁸ Diese Verbreitung der Kräuter- und Naturheilkunde, die sich interessanterweise auch bei der Konstruktion von

⁵¹² (Vgl. Ebd., S. 94)

⁵¹³ (Vgl. Ebd., S. 92 f.)

⁵¹⁴ (Vgl. Mros, 2011, S. 61)

⁵¹⁵ (Vgl. Ebd.)

⁵¹⁶ (Ebd., S. 62)

⁵¹⁷ (Ebd., S. 61)

⁵¹⁸ (Vgl. Ebd., S. 60 f.)

Chalice Well seit den 1980er Jahren feststellen lässt, wurde in Anlehnung an die lebensreformerischen Gesundheitspraktiken der ersten Begründer entwickelt.

Durch die Rezeption der Nachfolger Hofmanns und Oedenkovens wurde Monte Verità nicht nur zu einem Erinnerungsort für die Lebensreform, sondern diese Rezeption prägte auch seine Beschreibung als Treffpunkt für Suche nach Wahrheiten auf verschiedenen Wegen und in verschiedenen Bereichen und Kulturen. Beide Bestrebungen, die Erinnerung an die Lebensreform zu bewahren und ein Kulturzentrum zu schaffen, werden von den gegenwärtigen Ortsbewohnern, hauptsächlich den Vertretern der Stiftung, noch festgehalten. Denn der heutige Monte Verità bietet ein Kulturprogramm an, welches sowohl Führungen durch die ehemaligen Gebäude des Sanatoriums bzw. durch das Museumkomplex beinhaltet als auch Konferenzen, Feste, Kunstausstellungen und Filmabende. Monte Verità lebt durch die Rezeption des Mythos von Hofmann und Oedenkoven; insbesondere wurden einige Aspekte dieses Mythos, nämlich die Grundvorstellung der Offenheit für andere Wege zur Wahrheit, in der Kunst und in der Kultur, in den Vordergrund gerückt.

1.2.3. Monte Verità, 1970 bis heute: Der Mythos des „Genius Loci“

Wie im vorigen Kapitel erwähnt, richtete sich die Rezeption von Monte Verità nach 1920 danach, seine Geschichte, oder zumindest die wichtigsten Teile, in Erinnerung zu halten und in der Gegenwart umzusetzen. Unter anderem gründete sich Hofmanns und Oedenkovens lebensreformerischer Lebensstil auf der Annahme, dass die Natur eine eigene Kraft besitze, die zur Wiederherstellung oder zur Erhaltung des menschlichen körperlichen und seelischen Gleichgewichts eingesetzt werden könne. Die „Lebendigkeit“ der natürlichen Kräfte wurde in Labans Festspiel im Jahre 1917 zelebriert, welches unter anderem durch die esoterische Lehre von Theodor Reuss geprägt wurde. Trotz ihrer distanzierten Haltung gegenüber der „naturinspirierten“ Praxis der freien Liebe übernahm auch Fröbe-Kapteyn die Vorstellung einer lebendigen, kräftigen Natur, welche den Menschen durch die Elemente der Umgebung, z.B. Bäume und Wasserflüsse, beeinflussen könne. Diese Vorstellung wurde in ihrem bekannten Genius Loci von Moscia kondensiert, dem Fröbe-Kapteyn und Jung sogar ein steinernes Denkmal setzten. Dieses Zelebrieren der Naturkräfte – die Idee, dass sie eine gewisse Wirkung auf das psychosomatische Gleichgewicht der Ortsbewohner haben können – gehört schließlich zu den Grundeinstellungen der Kulturgeschichte von Monte Verità, welche von Hofmanns und Oedenkovens Nachfolgern rezipiert und bis heute tradiert worden sind. Die Rezeption dieser Naturvorstellung und ihre Projektion auf den Monte Verità haben sich seit den 1970er Jahren insbesondere durch die Verbreitung von „geomantischen“ Theorien entwickelt. Ihre wichtigsten Begriffe werden heute, wie das vorliegende Kapitel erläutern wird, von der Theorie von Claudio Andretta über den Genius Loci von Monte Verità vertreten, welche sich durch den Versuch auszeichnet, dem Ort besondere eigene Kräfte zuzuschreiben und diese zu erkennen. Wie es für die geomantische Lehre typisch ist, werden die besonderen, intrinsischen Ortskräfte als Erdstrahlen beschrieben und in Verbindung mit der natürlichen Umgebung gesetzt. Im Fall von Glastonbury werden solche Vorstellungen, wie bereits angedeutet, heutzutage auch durch die Ley-Lines-Theorie verbreitet.

Wie bereits erwähnt, wurde der Gedanke von einer intrinsischen Ortskraft besonders in den 1970ern zum Ausdruck gebracht, und zwar von Harald Szeemann. In seinem Katalog zur Ausstellung von 1978 bezieht

sich Szeemann auf die angebliche „magnetische Anomalie im Raume von Ascona“.⁵¹⁹ Er verweist dabei auf einen Bericht von Jörg Hansen aus dem „Ufficio Geologico Cantonale“, dem geologischen Forschungszentrum des Kantons, demzufolge die Gegend um den Lago Maggiore, einschließlich Monte Verità, einen erhöhten magnetischen Wert zeige. Dieser resultiere aus den ultrabasischen, eisenhaltigen Felsen, die sich in den Bergen der Gegend befinden.⁵²⁰ Laut Szeemann ist „der mögliche Einfluß der im Untergrund nachweisbaren magnetischen Anomalien auf das menschliche Magnetfeld“,⁵²¹ also auf die Stimmung der Bewohner, „wissenschaftlich bis heute kaum geklärt, [...] aber [...] nicht leichterding von der Hand zu weisen“.⁵²² Deswegen beendet er den Absatz mit einem Zitat aus einer Quelle von April 1978, in der es heißt, dass „Ascona auf sensible Menschen die Anziehungskraft eines Magneten auszuüben scheint“.⁵²³ Dass Szeemann die Idee einer besonderen Ortskraft auf Monte Verità beschäftigte, zeigt auch sein Brief vom 3.8.1977 an den Vizedirektor von Swissair Albert R. Diener. In diesem Brief fragt Szeemann nach der Wahrheit angeblicher Untersuchungen von Alitalia und Swissair, nach denen „Piloten sich beklagten, dass über dem Gebiet von Locarno-Ascona sehr oft die Kompassnadel nicht mehr funktionierte“.⁵²⁴ Trotz Dieners negativer Rückmeldung („Soweit mir bekannt ist und soweit ich mich zurückerinnern kann“, so schreibt Diener am 18.8.1977 zurück, „wurde uns dieser Sachverhalt noch nie zur Kenntnis gebracht“⁵²⁵), beharrte Szeemann auf dieser Vorstellung so lange, bis 1982 drei Forscher des Institutes für Geophysik der ETH Zürich eine Untersuchung der angeblichen magnetischen Anomalie in der Ascona-Gegend durchführten.⁵²⁶ Dadurch ließ sich die von Szeemann im Ausstellungskatalog bereits erwähnte Existenz einer erhöhten magnetischen Kraft in der Gegend, durch die eisenhaltigen Mineralien bedingt, beweisen. Dieser besondere Magnetismus könne nach den Wissenschaftlern, wie ein Artikel der lokalen Zeitung *Eco di Locarno* schreibt, Orientierungsschwierigkeiten für Flugzeuge oder Schiff verursachen, er habe aber keineswegs Einfluss auf die Menschen, die in der Gegend wohnen.⁵²⁷

Trotzdem ließ Szeemann eine Art Denkmal zu dieser Ortskraft schaffen. 1978 wählte er ein Bild aus seiner Kunstakademie in Locarno, welches von drei Künstlern angefertigt worden war, mit dem Titel „Trittikum“. Dieses Bild besteht, wie Hetty Rogantini in einem Interview erklärt, überwiegend aus Plus- und Minus-Zeichen; Szeemann habe sich geweigert, den Inhalt bzw. den Grund für die Wahl des Titels zu kommentieren,⁵²⁸ genauso die Inschrift „Also, hier ruht ein gefertigtes, signiertes Werk“ gefolgt mit den Namen der Künstler und dem Wortspiel „veritazione“.⁵²⁹ Laut Claudio Andretta, der die geomantische Lehre auf den Monte Verità brachte, soll der Name die Wörter „Monte Verità“ und „meditazione“ („Meditation“) zusammenstellen. Denn dieses Bild befinde sich an einem Kraftort auf dem Monte Verità,

⁵¹⁹ (Szeemann, 1978, S. 6)

⁵²⁰ (Ebd.)

⁵²¹ (Ebd.)

⁵²² (Ebd.)

⁵²³ (Ebd.)

⁵²⁴ (Schwab, 2013, S. 183, zit. n. Brief von Harald Szeemann an Albert R. Diener, 3.8.1977)

⁵²⁵ (Ebd., zit. n. Brief von Albert D. Diener an Harald Szeemann, 18.8.1977)

⁵²⁶ (Vgl. O.V., 1982)

⁵²⁷ (Vgl. Ebd.)

⁵²⁸ (Vgl. Interview mit Hetty Rogantini, S. 20)

⁵²⁹ (Vgl. Interview mit Claudio Andretta, S. 14)

bzw. an einer Stelle positiver Kraft, welche solche Tätigkeiten wie die Meditation begünstige.⁵³⁰

Dadurch führte Szeemann in der Tat einen Gedanken weiter, nämlich die Vorstellung eines Ortsgeistes von Ascona, welcher bereits auf Monte Verità aufgebracht worden war, und zwar durch den Maler Ernst Frick (1881-1956). Frick, der sich als Hobby für Archäologie interessierte, entdeckte die Reste einer keltischen Festung auf dem sogenannten Felsrücken „Balladrum“ neben Monte Verità. Diese Entdeckung machte er durch einen Bericht öffentlich, welcher am 10. März 1940 mit dem Titel „Balla Drume“ in der *Neuer Zürcher Zeitung* erschien.⁵³¹ Nach seiner Entdeckung führte Frick archäologische Ausgrabungen mit den einfachsten Mitteln (einem Hammer und Meißel) sowie Vermessungen mithilfe seines Freundes Joachim Schroeter durch⁵³² und illustrierte seine Entdeckungen mit Aquarellen.⁵³³ Frick fügte seinen Entdeckungen einen mystischen Aspekt hinzu. Denn auf dem Felsrücken suchte er auch nach Schalensteinen, die er mit der natürlichen Magie der Urvölker in Beziehung setzte.⁵³⁴ Nach dem Juristen und Maler Efreim Beretta, welcher Frick auf seinen Erkundungen begleitete, waren es die „Kelten“⁵³⁵ – und ihre Magie aus der Vergangenheit – die seinen Freund und ihn auf den Felsrücken anzogen. Während Frick auf dem Hügel arbeitete, behauptete er, Visionen von den Kelten gehabt zu haben.⁵³⁶ Fricks Arbeit auf dem Balladrum diente unter anderem als Basis für die Beschreibung von Monte Verità als Kraftort, die sich seit seinem Tod durch die Wirkung sogenannter „Kraftorte-Experten“⁵³⁷ verbreitet haben. Dazu zählt z.B. Elmar Good, Kraftorte-Forscher und Buchautor, nach dem „die Atmosphäre auf dem ‚Balladrumhügel‘ sehr anregend auf die Vitalität und Kreativität seiner Besucher“⁵³⁸ wirken soll. Diese Vorstellung, welche, ähnlich wie in Glastonbury, mit Ley-Linien in Verbindung gebracht wird, wird heutzutage hauptsächlich von Claudio Andretta propagiert. Ihre Anfänge liegen bei Fricks Erkundungen und Spekulationen nach einer möglichen Vergangenheit von Ascona, welche „zu einer Suche nach einer sogenannten Ursprache“⁵³⁹ bzw. nach dem Bezug zu den alten heidnischen Kulturen führte.

Claudio Andretta (geb. 1940), der neben seiner Betätigung als „Ley-Lines-Forscher“ als Yogalehrer und Reiseleiter auf dem Monte Verità beschäftigt ist, bietet in der Tat eine sogenannte „Wanderung zu Orten der Kraft von Monte Verità“⁵⁴⁰ als Teil des Kulturprogramms auf dem Monte Verità an. Dabei handelt es sich um eine Führung von ein bis zwei Stunden durch Orte in der Gegend von Ascona, die er „energetisch“⁵⁴¹ nennt bzw. die laut ihm „eine spezielle Geomantik“⁵⁴² besitzen. Seinen Theorien über die Ley-Linien auf dem Monte Verità ist sein Buch *Orte der Kraft im Tessin* (2014) gewidmet, welches von

⁵³⁰ (Vgl. Ebd.)

⁵³¹ (Vgl. Bertschinger-Joos & Butz, 2014, S. 271)

⁵³² (Vgl. Ebd., S. 276)

⁵³³ (Vgl. Ebd., S. 272)

⁵³⁴ (Vgl. Ebd., S. 276)

⁵³⁵ Die „Kelten“ ist kein historisch präziser Begriff. Tatsächlich bezeichnet er eine Vielzahl historischer Kulturen von unterschiedlichen Orten. Andretta verwendet den Begriff in Bezug auf ein Volk, welches in der Gegend von Ascona lebte und seiner Meinung nach keltischer Abstammung war.

⁵³⁶ (Vgl. Bertschinger-Joos & Butz, 2014, S. 280)

⁵³⁷ (Ebd., S. 283)

⁵³⁸ (Elmar Good, *Valletta del Silenzio und der Keltenhügel Balladrum*, zit. in Bertschinger-Joos & Butz, 2014, S. 282)

⁵³⁹ (Ebd., S. 283)

⁵⁴⁰ (Fondazione Monte Verità, 2020, „Wanderung zu Orten der Kraft“)

⁵⁴¹ (Vgl. Ebd.)

⁵⁴² (Vgl. Ebd.)

dem bereits genannten Geomantie-Forscher Elmar Good und seinen Spekulationen über Monte Verità als Kraftort⁵⁴³ inspiriert wurde. Durch das Messungssystem des Physikers Alfred Bovis (1871-1947) sei Andretta in der Lage, die magnetischen Vibrationen an jedem Ort zu messen; laut ihm haben z.B. „neutrale Orte“ eine Vibration von 6.000 Bovis, wohingegen „Kraftorte“ auf über 12.500 Bovis kämen.⁵⁴⁴ Monte Verità befinde sich innerhalb eines großen Kraftgebietes, d.h. in einer Gegend voller „Kraftorte“. Der erste liege bei der Michaelkirche in Ascona, laufe über das sogenannte „Tal der Stille“, welches sich in einem Wald neben Monte Verità befindet, und ende auf dem Hügel Ballardrum, auf dem Andretta sogar eine Vibration von 30.000 Bovis misst.⁵⁴⁵ Eigentlich führt Andretta diese erhöhten Vibrationen auf die sogenannte „Insubrische Linie“ zurück, auf der laut ihm Monte Verità und die anderen Kraftorte liegen; dabei handle es sich um eine unterirdische Linie, welche die europäische und die afrikanische Platte verbinde und reich an Eisen sei. Eisen und die anderen Mineralien würden den besonderen Magnetismus der Gegend verursachen.⁵⁴⁶ In dieser Hinsicht übernimmt Andretta dem Gedanken, den bereits von Szeemann zur Erklärung des Ursprungs des Genius Loci von Ascona eingeführt wurde, nämlich die Idee, nach der die besondere Kraft des Ortes aus der Zusammensetzung der unterirdischen Steine stamme.

Darüber hinaus fügt Andretta einen anderen Aspekt zu dieser Vorstellung eines Kraftorts hinzu, welche in die Kulturgeschichte Monte Veritàs, wie bereits erwähnt, von Frick eingebracht wurde. Denn laut Andretta wählten die Kelten, welche die Gegend von Ascona bewohnten und von denen z.B. der Name „Balladrum“ stammt, besondere Plätze für ihre Kultorte – Plätze, an denen sich die Natur als besonders „mächtig“ zeigte, z.B. in großen Bäumen oder Wasserfällen.⁵⁴⁷ Darüber hinaus übernahmen sie laut ihm die Spuren noch älterer Kulturen, welche, wie er in Bezug auf Arcegno schreibt, „geomantisch und spirituell entwickelt“⁵⁴⁸ waren und „die besondere Energie [...] zu schätzen wussten“.⁵⁴⁹ Zur Unterstützung dieser Theorie bzw. der Verbindung zwischen Kelten, Naturmagie und-Spiritualität und Urvölkern nennt Andretta die bereits erwähnten Schalensteine und die „Menhirs“, welche in der Gegend von den Archäologen entdeckt wurden, als „Teil einer mythologisierten und energetisierten Landschaft, in der alle diese Knotenpunkte [die Steine] durch geomantische Linien und Spiritlines verknüpft sind“.⁵⁵⁰ Das gleiche Prinzip gelte auch für die Michaelskirche in Ascona, welche unter den Lepontinern, einem den Kelten ähnlichen Volk, ein Versammlungsort gewesen sei und später von den katholischen Mönchen, ähnlich wie das Glastonbury Tor, in einen christlichen heiligen Ort verwandelt wurde.⁵⁵¹ In beiden Orten tragen die Ley-Lines-Theorien, die sich ab den 1970ern und 1980er Jahren durch verschiedene Vertreter verbreiteten, zur Sakralisierung des Ortes bei.

Insgesamt zeichnet sich Andrettas Ansatz durch eine synkretistische Tendenz aus, welche, wie die meisten New-Age-Bewegungen, verschiedene Lehren, Traditionen und Vorstellungen in eine neue Theorie

⁵⁴³ (Vgl. Andretta, 2015, S. 119)

⁵⁴⁴ (Vgl. Ebd., S. 278 f.)

⁵⁴⁵ (Vgl. Ebd., S. 122 f.)

⁵⁴⁶ (Vgl. Ebd., S. 124)

⁵⁴⁷ (Vgl. Ebd., S. 122)

⁵⁴⁸ (Ebd., S. 123)

⁵⁴⁹ (Ebd.)

⁵⁵⁰ (Vgl. Ebd., S. 125)

⁵⁵¹ (Vgl. Ebd., S. 116 f.)

verschmilzt. Denn zum einen verwendet Andretta Begriffe aus den fernöstlichen Kulturen sowie „Chakra“ und „Yin Yang“ zur Beschreibung der Kraft des Ortes.⁵⁵² Zum anderen führt er die Kenntnisse über Ortsenergien auf eine mythische, vorchristliche Vergangenheit zurück, in der laut ihm die Menschen eine stärkere Sensibilität für Naturphänomene hatten und deswegen in der Lage waren, ihre „Vibrationen“ zu identifizieren. Dieser Gedanke liegt zum Beispiel seiner Unterscheidung zwischen Ley-Linien und den sogenannten, bereits erwähnten „Spiritline“ oder „Geistlinien“ zugrunde, welche den alten Schamanen ins Reich der Toten bzw. zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu reisen erlaubten;⁵⁵³ diese seien, wie bereits erwähnt, in der Gegend von Monte Verità zu finden.

Diese Vorstellung eines Genius Loci von Monte Verità wird heutzutage auch außerhalb von Andrettas Führungen rezipiert. Zum Beispiel erzählt Andretta in einem Interview, dass der Kraftort „Tal der Stille“ von einigen Menschen als Meditationsort besucht wird. Diese Menschen, so erzählt er, kommen an diesen Ort, um Musik zu spielen und/oder Rituale auszuführen. Ein beliebtes Ritual sei z.B. das Spiralritual: Jemand schreibt seinen Wunsch auf einen Zettel und wandert im Kreis bis zu einem Feuerplatz, der in der Mitte des Waldes eingerichtet wurde. Das Feuer soll eine neue Kraft verleihen, damit der Wunsch in Erfüllung geht oder der belastende Gedanke verschwindet. Am Ende des Rituals wird der Zettel an einem Zweig aufgehängt; viele machen sogar Feuer und singen. Laut Andretta finden solche Rituale nicht selten in der Gegend statt und sind einem Naturkult zuzuschreiben, welcher sich unter den Menschen erneut verbreitet. Es handele sich aber um einzelne Individuen, und nicht um neuheidnische Gruppen,⁵⁵⁴ wie z.B. in Glastonbury. Aus diesem Grund sind diese Gruppen als eine Folge der Rezeption vom Mythos von Monte Verità als „Kraftort“ zu interpretieren, eher als ein Ausdruck von New-Age-Tendenzen.

Schließlich sind Szeemanns und vor allem Andrettas Vorstellungen eines Genius Loci von Monte Verità auch für die heutige Bestimmung des Ortscharakters durch die Kulturstiftung „Fondazione Monte Verità“ aufgenommen worden. Denn am 8. Oktober 2003 wurde ein magnetischer Parcours auf der Terrasse vor dem Hotel mit dem Namen „Chiaras Regenbogen“ eingeweiht. Dabei handelt es sich um einen Mosaikweg aus bunten Steinen, welcher in einen „Mandala“, d.h. in einen Kreis, endet. Entworfen wurde das Werk vom schweizerischen Künstler Oppy de Bernardo in Zusammenarbeit mit Leonardo Modena, einem Architekten aus Bellinzona, und Mauro Bertramé, einem Architekten aus Mailand.⁵⁵⁵ Die Lage der Steine folgt nach Andretta den unterirdischen Kräften des Ortes. Diese wurden angeblich nicht nur durch seine geomantische Forschung, sondern auch durch die Messungen von Geologen bestätigt, welche von den zwei Architekten angestellt wurden und die die Intensität der unterirdischen Vibrationen für die Auslegung der Steine messen konnten.⁵⁵⁶ Die Farben der Steine richten sich nach den sieben Farben der Hauptchakren der Yoga-Lehre und sollen deswegen eine „feinstoffliche und psychische Wirkung“⁵⁵⁷ haben. So scheint die Darstellung von Monte Verità als Kraftort ein Motiv zu sein, welches sich durch die Kulturgeschichte des Ortes durchgezogen und unterschiedliche Persönlichkeiten im Laufe der Zeit angelockt hat: den Theosophen

⁵⁵² (Vgl. Ebd., S. 279)

⁵⁵³ (Vgl. Ebd., S. 280)

⁵⁵⁴ (Vgl. Interview mit Claudio Andretta, S. 8 f.)

⁵⁵⁵ (Vgl. Mros, 2011, S. 54)

⁵⁵⁶ (Vgl. Andretta, 2015, S. 119)

⁵⁵⁷ (Ebd.)

Alfredo Pioda, die fünf Begründer, Frick, Szeemann und im Allgemeinen alle Besucher des Ortes, deren Zahl in den letzten Jahrzehnten gestiegen sei, zusammen mit dem Interesse, die intrinsischen Energien des Ortes und ihre Wirkung zu entdecken. Deswegen habe die „Fondazione Monte Verità“ seit 2000 Andrettas geomantische Forschungen in das Kulturprogramm aufgenommen.⁵⁵⁸

Im Allgemeinen zeichnet sich die Rezeption der Geschichte von Monte Verità nach Hofmann und Oedenkoven durch den Versuch aus, die wichtigsten Grundsätze der lebensreformerischen Vorstellung der beiden Begründer weiter zu verwirklichen. Diese Grundsätze, mit denen das Bild von Monte Verità identifiziert und tradiert wurde, stützen sich auf zwei Aspekte. Zuerst auf die Idee, dass Monte Verità ein Ort für Experimente sei, d.h. ein Ort, an dem man mit nicht orthodoxen Denkweisen in verschiedenen Bereichen konfrontiert wird. Dieses Bestreben liegt auch dem heutigen Kulturprogramm, obwohl weniger ausgeprägt als bei Hofmann und Oedenkoven, zugrunde. Insbesondere wurde die Öffnung für neue Horizonte nach Hofmann und Oedenkoven auf nicht-europäische und fernöstliche Kulturen angewandt, sowie bei Fröbe-Kapteyn, Ackermanns Gruppe, dem Baron von der Heydt, bis heute. Diese Suche nach dem Unbekannten in anderen Kulturen, welche entweder geographisch oder zeitlich weit entfernt liegen, charakterisiert auch gegenwärtige Bewegungen in Glastonbury. Diese Tendenz lässt sich, wie das letzte Kapitel dieser Arbeit zeigen wird, einer Denkweise zuordnen, welche aus der Romantik übernommen wurde und ein wichtiges Merkmal der lebensreformerischen und New-Age-Bewegungen bildet.

Der zweite Aspekt betrifft die Beziehung zur Natur, welche bereits seit der Lebensreform als eine lebendige kosmische Kraft vorgestellt wird. Auch dieser Aspekt, welcher von Hofmann und Oedenkoven im Zentrum ihrer Naturheilstätte stand, wurde von den folgenden Bewohnern des Monte Verità stark rezipiert, entweder in Form eines Ortsgeistes (wie bei Fröbe-Kapteyn), als magnetische Kraft (wie bei Szeemann) oder durch die esoterisch geprägte und romantisierende Vorstellung Andrettas einer Ley-Linie. Solche Vorstellungen sind schließlich als Rezeptionsvarianten von Hofmanns und Oedenkovens Vorhaben zu betrachten, eine harmonische Beziehung zwischen Mensch und Umwelt durch eine bewusste Wahrnehmung von Naturkräften aufzubauen.

Somit repräsentiert Monte Verità insgesamt ein exemplarisches Beispiel für das Verfahren, das in Halbwachs *Les cadres sociaux de la mémoire* (1976) beschrieben wird: Kulturell aufgeladene Orte speichern gewisse Erinnerungen und Bilder, mit denen die nächsten Ortsbewohner konfrontiert werden, sobald sie den Ort betreten und Informationen über diesen aktivieren. Im Fall von Monte Verità waren die meisten Erinnerungen mit einigen Grundsätzen der Lebensreform – die Freiheit im Denken und Handeln, die Suche nach neuen Wahrheiten, die Wertschätzung der Natur – zu verbinden. Diese Grundsätze, aus denen der Mythos von Monte Verità im kollektiven Gedächtnis besteht, versuchten die meisten neuen Ortsbewohner in ihre Gegenwart zu überführen. Heutzutage ist Monte Verità immer noch ein Ort, in dem sich dieser Prozess fortsetzt. Der restaurierte Museumkomplex dient der Aufbewahrung der Geschichte des Ortes, während einige Führungen, wie z.B. die Andrettas, und das Teehaus, sowie das Kulturprogramm der Fondazione Monte Verità sämtliche Impulse anbieten, um neue Horizonte in verschiedenen Bereichen – von Kunst, zu Medizin und Technik – zu vermitteln. Monte Verità wurde am Anfang des 20. Jahrhunderts

⁵⁵⁸ (Vgl. Ebd.)

als Ort von Befreiung, Freiheit und Naturverbundenheit konstruiert; durch die Rezeption der Nachfolger von Hofmann und Oedenkoven hat der Ort diesen Stellenwert im kollektiven Gedächtnis bis heute bewahren können.

1.3. Monte Verità: Erinnerung, Erzählung und Fiktionalisierung eines Mythos

1.3.1. Monte Verità: Erinnerung, Ausstellung und Inszenierungen

In den vorhergehenden Kapiteln dieser Arbeit wurde die Entwicklung des Bildes des Ortes Monte Verità als Zentrum für „alternative“ Experimente beschrieben. Diese entstand durch die Projektion der kulturellen Vorstellungen einiger Kulturbewegungen auf den Ort. Die wichtigste dieser Bewegungen, wie bereits mehrmals erwähnt, war die deutsche Lebensreform des 20. Jahrhunderts, deren Vorstellungen sich untern anderem auf Naturverbundenheit, Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen und die Öffnung gegenüber unbekanntem und nicht orthodoxen Formen der Spiritualität stützt. Diese Vorstellungen wurden auf den Ort Ascona projiziert und im lebensreformerischen Sanatorium umgesetzt, für das Monte Verità im kollektiven Gedächtnis bekannt wurde. Die anderen Bewegungen und Persönlichkeiten, die sich nach der Abfahrt der Lebensreformer im Ort niederließen, rezipierten diesen bereits gegründeten Mythos des „Bergs der Wahrheit“ auf verschiedene Weisen und setzten die semantische Konstruktion des Ortes fort.

Die Konstruktion von Kulturorten erfolgt allerdings nicht nur durch die Weiterschreibung der Ortsgeschichte, sondern auch durch „Darstellungsverfahren“.⁵⁵⁹ Diese Verfahren teilt Aleida Assmann in ihrem Werk *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (2007) in die folgenden Hauptkategorien ein: Die Erzählung, d.h. die argumentativ erklärende oder imaginative bzw. fiktionale schriftliche und mündliche Wiedergabe einer Geschichte, welche meistens durch literarische Texte, wie z.B. historische Romane und auch Biographien erfolgt;⁵⁶⁰ die Ausstellung, d.h. eine Anordnung von historischen Texten, Bildern und Gegenständen im Raum, welche auf die Geschichte verweisen;⁵⁶¹ die mediale Inszenierung, d.h. die Wiedergabe einer Geschichte durch bewegte Bilder im Raum, z.B. durch Filme und Videos;⁵⁶² die räumliche Inszenierung, d.h. die Aufarbeitung eines Ortes zum Zweck der Vermittlung gewisser Geschichten und in diesem Sinne ihre Verkörperung im Raum, sowie es bei Gedenkstätten der Fall ist.⁵⁶³ Bei Kulturorten tragen solche Verfahren zur Semantisierung des Ortes und zur Kristallisierung dieser im kollektiven Gedächtnis durch Geschichten, welche die ortsverbundenen kulturellen Inhalte darstellen. Dieses Kapitel wird zeigen, wie die erwähnten Darstellungsverfahren Monte Verità als Ort der Befreiung, Freiheit und Naturverbundenheit geprägt haben. Der erste Teil des Kapitels beschäftigt sich mit den Verfahren der Ausstellung und der Inszenierung, die erst seit den 1980er Jahren zur Darstellung von Monte Verità verwendet wurden. Die literarische Produktion, die als erstes Verfahren in den 1950er Jahren benutzt wurde, wird im zweiten Teil dieses Kapitels analysiert.

Wie bereits im Kapitel über die Rezeption des Mythos Monte Verità erwähnt, fand am Ende der 1970er Jahre die Ausstellung von Harald Szeemann auf dem Monte Verità statt. Ihre Grundidee bestand darin, die Vielfalt der Bewegungen zu zeigen, die sich auf dem Monte Verità gesammelt hatten. All diese Bewegungen, wie der Titel der Ausstellung „Monte Verità. Die Brüste der Wahrheit“ besagt, teilten dasselbe

⁵⁵⁹ (Assmann A., 2007, S. 154)

⁵⁶⁰ (Vgl. Ebd.)

⁵⁶¹ (Vgl. Ebd., S. 151)

⁵⁶² (Vgl. Ebd., S. 152)

Bestreben, eine „Wahrheit“ in ihrem Bereich zu verkünden, sei es in der Naturheilkunde oder in der Medizin, in der Körperpflege, in der Kunst oder in der Spiritualität. Dies ist das Bild von Monte Verità, welches sich an erster Stelle durch Szeemanns Ausstellung herauskristallisierte. Dieses Bild vermittelte Szeemann auch durch eine andere Kunstaktion, die er auf dem Gelände ausführte: den Bau des sogenannten „Elisarion“ mit dem Rundbild von Elisàr von Kupffer (1872-1942).

Der deutschbaltische Schriftsteller und Maler Elisàr von Kupffer galt zu seiner Zeit als eine gesellschaftskritische Figur, genauso wie die Lebensreformer von Monte Verità. Er machte die Beziehung zu seinem Lebensgefährten Eduard vom Mayer öffentlich und musste deswegen 1902 aus Deutschland flüchten.⁵⁶⁴ Zugleich versuchte er, einen neuen Horizont im Bereich der Spiritualität zu eröffnen, und zwar durch die Gründung einer religiösen Bewegung, die er „Klarismus“ nannte und die sich auf die theosophische Lehre von Helena Blavatzky stützte.⁵⁶⁵ Wie er in einem Absatz mit dem Titel *Was ist Klarismus?* erklärte, sah er seine Bewegung als einen „Verklärungsglauben“,⁵⁶⁶ der auf die Entfaltung eines „neuen Menschen“ abzielte, welcher in einem geistig-seelisch aufgeklärten Zustand lebt. Die „göttliche Liebe“⁵⁶⁷ als „Prinzip, welches das chaotische Zerrbild des Zerstörens und des Hasses überwindet“⁵⁶⁸ und „dieses Leben klären hilft“⁵⁶⁹ anzuerkennen, bildet den Kern seiner Botschaft. Für diese Religion ließ Elisàr von Kupffer zwischen 1925 und 1929 das sogenannte „Sanctuarium Artis Elisarion“ als Weihebau in Minusio, nicht weit entfernt von Ascona, bauen.⁵⁷⁰ Diesen Tempel und sein Haus hinterließ er in seinem Testament dem Kanton Tessin, genauso wie der Baron von der Heydt sein Hotel dem Kanton hinterlassen hatte, zusammen mit dem Rundgemälde *Die Klarwelt der Seligen* (1930), welches als sein wichtigstes Werk gilt,⁵⁷¹ da es eine Erklärung seiner Religion bot. In dem Bild wird eine Art Paradies in den vier Jahreszeiten dargestellt (die aufgeklärte Welt der Seligen). Hier leben knabenhafte und androgyne Figuren – angelehnt an den jungen Italiener Gino, den er in einem Kloster bei Genua kennenlernte und in dem er die blühende Schönheit seiner eigenen Jugend sah,⁵⁷² die überwiegend erotische Spiele üben.⁵⁷³ Szeemann nahm es mit auf den Monte Verità, restaurierte es und ließ einen runden Pavillon im hinteren Bereich des Parks bauen, um das Rundbild auszustellen.

Zu Lebzeiten besuchte Elisàr von Kupffer niemals den Monte Verità; seine Verbindung zu diesem Ort wurde von Szeemann hergestellt. Zwar unterschied sich Von Kupffers Bewegung von manchen grundlegenden lebensreformerischen Ansichten von Hofmann und Oedenkoven, z.B. von ihrer

⁵⁶⁴ (Vgl. Ricci, 2020, http://www.elisarion.ch/biografien/elisar_von_kupffer.html, abgerufen am 28.05.2020)

⁵⁶⁵ (Vgl. Elisarion.ch, 2020, „Was ist Klarismus? Von Elisarion“, http://www.elisarion.ch/der_klarismus/was_ist_klarismus.html, abgerufen am 28.05.2020)

⁵⁶⁶ (Ebd.)

⁵⁶⁷ (Ebd.)

⁵⁶⁸ (Ebd.)

⁵⁶⁹ (Ebd.)

⁵⁷⁰ (Vgl. Szeemann, 2005, <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/031029/2005-11-14/>, abgerufen am 28.05.2020)

⁵⁷¹ (Vgl. Elisarion.ch, 2020, „Harald Szeemann ed ‚Il Chiaro Mondo dei Beati‘“ (film), Min. 00:52-01:06)

⁵⁷² (Vgl. Ebd., Min. 03:19-03:44)

⁵⁷³ (Vgl. Ebd., Min. 04:47-04:57)

Naturvorstellung,⁵⁷⁴ aber sie zeigte ähnliche Bestrebungen, nämlich die „Suche nach neuen Sachen“⁵⁷⁵ in den Bereichen bildender Kunst und Spiritualität. In den Bereichen Sexualität und Liebe setzten sich beide für Lebensweisen außerhalb des gesellschaftlich akzeptierten Rahmens ein: Hofmann und Oedenkoven lebten in der „freien Liebe“; Kupffer lebte in einer gleichgeschlechtlichen Lebensgemeinschaft. Auch in seiner Religion verkündete von Kupffer eine „neue Belebung von Familie und Freundschaft“⁵⁷⁶ und die „Überwindung der Geschlechtertrennung“.⁵⁷⁷ Im Bereich der Spiritualität schließlich suchten sowohl die Lebensreformer als auch von Kupffer nach neuen Wegen. Hofmann und Oedenkoven mischten Naturkult, Theosophie und Okkultismus.⁵⁷⁸ Kupffer erkannte zwar Christus als „Heiland der siegenden Liebe“,⁵⁷⁹ d.h. als ein mögliches Vorbild für ein gottgewidmetes Leben an, lehnte aber zugleich den Gedanken der „Bibel-Unfehlbarkeit“⁵⁸⁰ ab und ernannte sich selbst zum Propheten einer neuen Religion, in der die Sexualität unter anderem als Weg zum Göttlichen verkündet wurde. Sowohl Hofmann und Oedenkoven als auch von Kupffer wollten zur gleichen Zeit neue Weltbilder und Lebensweisen einführen, mit dem Ziel einer Lebensreform im weiteren Sinne und einer spirituellen Erneuerung. Szeemanns Entscheidung, das Sanctuarium auf dem Monte Verità als Teil seiner Ausstellung aufzubauen, konnte sich auf solche Übereinstimmungen. Dadurch befestigte er das Bild von Monte Verità als einen Ort, an dem frei experimentiert wird bzw. neue soziale Welten entdeckt und neue Ideen ausgelebt werden.

Zugleich ist erwähnenswert, dass der Pavillon von Kupffers neben der Stelle errichtet wurde, an der Szeemann das Bild „Trittikum“ zur Signalisierung eines Kraftorts begraben ließ. Auch diese Kunstaktion kann als Darstellungsverfahren betrachtet werden, welches einen weiteren wichtigen Aspekt für Szeemann repräsentieren sollte: den „Genius Loci“ oder die besondere magnetische Kraft des Ortes, die er am Anfang des Katalogs zu seiner Ausstellung erwähnt. Beide Darstellungen – Monte Verità als Ort der Wahrheitssuche und als magnetischer Ort – gehören zu dem Bild, welches durch Szeemanns Werke und Handlungen konstruiert und vermittelt wird. Diese Darstellung bildete auch die Grundlage für die ersten Inszenierungen der Ortsgeschichte in den 1980er Jahren, unter anderem für die Dokumentarfilme des schweizerischen Journalisten und Regisseurs Werner Weick (geb. 1944) *Lo spirito del monte* („Der Geist des Bergs“) und *I fantasmi del monte* („Die Geister des Bergs“). Diese stellen die Biographie einiger Persönlichkeiten vor, die nach dem Weggang der Lebensreformer nach Monte Verità zogen und durch deren Vorbild inspiriert wurden. Nicht aus Zufall taucht in beiden Filmen der Begriff „Geist“ (it. „fantasmi“) auf. Das von den Lebensreformern konstruierte Monte Verità wird in *Lo spirito del monte* als ein Ort beschrieben, der von einem „Geist“ erfüllt sein soll. Dieser Geist wird einerseits den magnetischen Kräften der Gegend

⁵⁷⁴ Laut Kupffers Manifest des Klarismus ist der Mensch der „Naturüberwinder“ (Ekkerhard, 1979, S. 9), welcher zur „Naturbemeisterung [angespornt]“ (vgl. Ebd.) werden soll. In der Natur ist laut von Kupffer nichts Göttliches, sondern sie gehört zur irdischen „Wirkwelt“; genauso wie der Mensch ist sie, abgespalten vom vollkommenen „Urgott“ (Vgl. Ebd., S. 10). Im Gegensatz zu Hofmann und Oedenkoven sieht von Kupffer in ihr weder ein Vorbild noch kann der Mensch durch eine harmonische Beziehung zu ihr die Vollkommenheit erreichen.

⁵⁷⁵ (Vgl. Interview mit Hetty Rogantini, S. 22)

⁵⁷⁶ (Vgl. Ekkerhard, 1979, S. 9)

⁵⁷⁷ (Vgl. Ebd., S. 11)

⁵⁷⁸ Wie Andreas Schwab im Film *Freak Out* (2014) erklärt, ließen Hofmann und Oedenkoven das Gelände vom Gemeinschaftshaus mit einem Yin-Yang-Zeichen versehen, als Anerkennung der taoistischen Lehre (Vgl. Javér, 2014, Min. 30:05-30:17)

⁵⁷⁹ (Vgl. Ekkerhard, 1979, S. 9)

⁵⁸⁰ (Ebd., S. 10)

zuschrieben⁵⁸¹ und soll die verschiedensten Vertreter mehrerer alternativen Strömungen („Vegetarier, Philosophen und Theosophen“⁵⁸²) angezogen haben. Andererseits wird der Ort auch als „heiliger Berg“⁵⁸³ definiert, auf dem „mehr oder weniger geheimnisvolle Rituale stattfinden“⁵⁸⁴ – dazu zählt auch Harald Szeemanns Denkmal des Genius Loci, das schon erwähnte Bild „Trittikum“, das unter einem Baum neben dem Elisarion liegt und im oben erwähnten Filmzitat gezeigt wird. Diese doppelseitige Darstellung als Ort der „Lebensreform im weitesten Sinne des Wortes“⁵⁸⁵ und als Ort geheimnisvoller Kräfte findet sich auch in *I fantasmi del monte* wieder. Hier sind die „Geister“ von Monte Verità einerseits die Erinnerungen an die vielen Experimente einer alternativen Lebensweise, deren „Kraft“ mehrere Generationen angezogen haben soll, andererseits sind es auch die Naturkräfte des Ortes bzw. „die Ruhe und das Licht des magischen Hügels“.⁵⁸⁶

Eine der neuesten Inszenierungen von Monte Verità, der Animations- und Dokumentarfilm *Freak Out* (2014) von Carl Javér, löst sich von Szeemanns Genius-Loci-Vorstellung und betont den gesellschaftskritischen Charakter von Monte Verità. Die Bilder stützen auf alte schwarz-weiße Photos von Monte Verità, die computeranimiert wurden. Die Erzählerfigur ist Ida Hofmann; sie rekonstruiert die Geschichte des Monte Verità 80 Jahre nach ihrem Tod.⁵⁸⁷ Das bedeutet, dass alle Ereignisse und Persönlichkeiten aus ihrer Perspektive dargestellt werden: Zum Beispiel erscheint Gusto Gräser, mit dem Hofmann bekanntlich Schwierigkeiten hatte, als Faulenzer und Schmarotzer.⁵⁸⁸ Als Ausgleich zu dieser monoperspektivischen Erzählung unterbricht der Regisseur regelmäßig die Darstellung, um die Ortsgeschichte von Experten (z.B. von Andreas Schwab) ergänzen zu lassen. Dennoch bestimmt Hofmanns Vorstellung von Monte Verità das Bild des Ortes, das sich aus dem Film herauskristallisieren lässt: Monte Verità als ein Ort, an dem sich der moderne Mensch gegen die etablierte wirtschaftliche und soziopolitische Ordnung stellt (in dem Sinne „rastet er aus“), sich z.B. vom „Konsumrausch“⁵⁸⁹ und sämtlichen gesellschaftlichen Zwängen befreit und nach seinen natürlichen Trieben lebt, ohne „Lügen“.⁵⁹⁰ Diese Trennung von der Gesellschaft zeichnet sich durch Radikalität aus, wie es nach den Worten von Valerie Preston Dunlop vom Laban Institut London am Ende der Geschichte heißt: „Alles, was auf Monte Verità geschah, war extrem“.⁵⁹¹ In diesem Fall wird Monte Verità zu einem Ort von „extremen Experimenten“⁵⁹² in verschiedenen Lebensbereichen, durch die „die Bedeutung von Sinnlichkeit, Spiritualität und Sexualität als Gemeinschaftsgut“⁵⁹³ erforscht und in neue Richtungen entwickelt werden sollte.

⁵⁸¹ (Vgl. Weick, 1986, *Lo spirito del monte*, Min. 01:36-01:44)

⁵⁸² (Ebd.)

⁵⁸³ (Ebd., Min. 03:36-03:38)

⁵⁸⁴ (Vgl. Ebd., Min. 03:40-03:42)

⁵⁸⁵ (Ebd., Min. 02:08-02:10)

⁵⁸⁶ (Weick, 1986, *I fantasmi del monte*, Min. 34:15-34:18)

⁵⁸⁷ (Vgl. Javér, 2014, Min. 00:10-00:25)

⁵⁸⁸ (Vgl. Ebd., Min. 20:06-20:10)

⁵⁸⁹ (Ebd., Min. 01:48)

⁵⁹⁰ (Ebd., Min. 07:24)

⁵⁹¹ (Vgl. Ebd., Min. 56:51-56:55)

⁵⁹² (Vgl. Ebd., Min. 56:57)

⁵⁹³ (Ebd., Min. 57:01-57:09)

Dennoch bleiben Naturverbundenheit und die Suche nach Freiheit Kernaspekte, die mit dem Bild von Monte Verità im kollektiven Gedächtnis in Verbindung stehen und weitere Einflüsse auf die globale Kulturgeschichte hatten. Um dies zu betonen, fügt der Regisseur bereits nach der ersten Viertelstunde des Films einen Auszug über die Geschichte Kaliforniens hinzu. Dabei erzählt der Archivar Gordon Kennedy von den „nature boys“⁵⁹⁴ der 1970er Jahre, deren Grundsätze (Naturverbundenheit, Reformkleidung, Vegetarismus, freie Liebe, Pazifismus) auf die Begründer von Monte Verità zurückgeführt werden.⁵⁹⁵ Auch am Ende des Films werden die „nature boys“ erwähnt, insbesondere in Zusammenhang mit King Coles Lied *Nature Boy* von 1948,⁵⁹⁶ welches die Inhalte der Lebensreform zusammenfasst, die auf Monte Verità ausgelebt wurden. Der Hinweis auf die amerikanische Gegenkultur der 1960er Jahre findet sich darüber hinaus bereits im Titel. „Freak“ ist nämlich ein Begriff, der bis zur Hippiezeit eine abwertende Bedeutung hatte. Hauptsächlich wurde er im Zirkusgewerbe verwendet, und zwar in Bezug auf Menschen mit körperlichen Besonderheiten (z.B. klein- oder hochwüchsige Menschen, besonders behaarte Menschen, Albinos).⁵⁹⁷ In den Vereinigten Staaten des 19. Jahrhunderts hießen die Veranstaltungen, an denen solche Menschen beteiligt waren, „freak shows“.⁵⁹⁸ In den 1960er Jahren wurde der Terminus innerhalb der bereits erwähnten amerikanischen Bewegung positiv umgemünzt. Manche Hippiegruppen bezeichneten sich als „Freaks“ und meinten damit, wie Moretta (2017) in seiner Geschichte der Hippiebewegung schreibt, eine „‘far-out’ person, „too odd, too abnormal to be part of the mainstream society“.⁵⁹⁹ Im Gegensatz zur Vergangenheit wurden die selbstgewählte Aussonderung und Distanzierung von der Gesellschaft, ähnlich wie bei den Leuten auf Monte Verità, vom stigmatisierenden Faktor zum Mittel der Gesellschaftskritik. Genauso wie im Fall der Lebensreformer richtete sich die Kritik der neuen „freaks“, wie mehrmals erwähnt, gegen die als industrie- und technikgesteuerte, konsumabhängige und moralisierende empfundene westliche Gesellschaft. Zu dieser Zeit entstand auch der Begriff „freak out“. Im engeren Sinne wurde diese Bezeichnung für die lauten, chaotischen, improvisierten und teilweise aggressiven musikalischen Kompositionen der 1960er Jahre und der späteren Rockmusik verwendet, doch im Laufe der Zeit gewann sie auch die generelle Bedeutung von „ausrasten“ und „ausflippen“⁶⁰⁰ – ein Zustand, der in der Hippiekultur auch durch die Einnahme von Drogen und das kollektive spirituelle Erlebnis erreicht wurde. Populär wurde er beispielsweise durch solche Massenveranstaltungen wie Ken Kenseys „Acid Test“, bei denen die Einnahme von LSD unterstützt und als Weg zu einem kollektiven spirituellen Erlebnis durch die innere Befreiung verkündet wurde.⁶⁰¹ Javérs Wahl des Begriffs für seinen Film über Monte Verità ist insofern wichtig, weil er dadurch eine explizite Verbindung zwischen den Lebensreformern und der Hippiebewegung herstellt. Diese Verbindung sieht er im gesellschaftskritischen Charakter beider Phänomene.

⁵⁹⁴ (Ebd., Min. 23:46)

⁵⁹⁵ (Vgl. Ebd., Min. 25:20-25:39)

⁵⁹⁶ (Vgl. Ebd., Min. 1:13:39-1:14:00)

⁵⁹⁷ (Bogdan, 1996, S. 24)

⁵⁹⁸ (Vgl. Ebd., S: 23)

⁵⁹⁹ (Moretta, 2017, S. 36)

⁶⁰⁰ (Vgl. Keister, 2016, S. 141)

⁶⁰¹ (Vgl. Ebd., S. 146)

Der Film scheint also zu betonen, dass die antimoderne und naturverbundene Gesellschaftskritik der Faktor ist, der zur Tragweite „des Mythos Monte Verità“ beigetragen hat und diesen auch für die Gegenwart interessant macht. Am Anfang ihrer Erzählung zieht die fiktive Hofmann eine Parallele zwischen den damaligen historischen Verhältnissen und manchen Entwicklungen der aktuellen Gesellschaft: „Die Welt, in der ich aufwuchs“, erzählt die fiktive Hofmann, „war ziemlich ähnlich wie die von heute: Globalisierung, knallharter Kapitalismus, Finanzkrisen, Kriege in anderen Ländern, immer schnellere Kommunikation über den gesamten Erdball“.⁶⁰² Die gleichen Worte wiederholt sie am Ende des Films, während Bilder aus der heutigen Zeit (von Wall Street, pazifistischen Demonstrationen, Modenschauen, Einkaufszentren) laufen. Dadurch gewinnt Monte Verità am Ende des Films nicht nur den Charakter als Ort „alternativer“ Experimente, sondern auch als Ort, der durch seine Geschichte zur Reflexion über aktuelle Probleme beitragen kann.

Neben der gesellschaftskritischen Rolle von Monte Verità wird in der neusten medialen Inszenierung, dem Film des schweizerischen Regisseurs Stefan Jäger *Rausch der Freiheit* (2021), ein weiterer Aspekt des tradierten Bildes betont. Denn der Berg wird als „Begegnungsort“ beschrieben, „der zahlreiche Sinnsuchende anzieht“.⁶⁰³ Obwohl am Anfang die Protagonistin Hanna Leitner den Ort nur zur Behandlung ihrer Lungenkrankheit aufzusuchen scheint, wird es bald klar, dass sie auch eine emotionale Unterstützung braucht. Sie befindet sich in einer Sinnkrise. Sie flieht vor ihrem konservativen und autoritären Ehemann, der ihr verbietet, ihrer Leidenschaft für die Photographie nachzugehen – mit der Begründung, dass es keine passende Beschäftigung für Frauen sei. Zugleich setzt er sie unter Druck, weil sie ihm nur Töchter und keinen Sohn geboren hat, und zwingt sie deswegen zu mehreren Arztbesuchen. So trifft sie auch Otto Gross, der ihr von Monte Verità berichtet. Von ihm wird dieser als „der schönste Ort, ohne Übertreibung“⁶⁰⁴ beschrieben. So steigt Hanna nach einem Streit mit ihrem Mann in den Zug ein und folgt Otto Gross auf Monte Verità. Trotz ihrer anfänglichen Skepsis gegenüber den lebensreformerischen Praktiken, vor allem gegenüber den Sonnenbädern und den nächtlichen Feuertänzen, entscheidet sie sich dafür, auf dem Berg zu bleiben. „Gib dem Berg ein bisschen Zeit“,⁶⁰⁵ empfiehlt ihr Ida Hofmann „lass ihn auf dich wirken“.⁶⁰⁶ In der Tat findet Hanna bald etwas, was sie auf dem Monte Verità „festhält“:⁶⁰⁷ die Gesundheit und das Glück. Durch die frische Luft und die Bewegung im Freien verbessern sich ihre Lungen. Zugleich arbeitet sie für Ida, indem sie Photographien vom Sanatorium macht und dabei hilft, eine Ausstellung vorzubereiten, um den Monte Verità bekannt zu machen.

Dadurch findet sie auf dem Berg nicht nur ihre Gesundheit wieder, sondern auch etwas, was sie innere Ruhe nennt und was ihr einen neuen Lebenssinn gibt. „Was der Berg uns bedeutet: Kraft, Liebe und Freiheit“,⁶⁰⁸ sagt Ida Hofmann in einem der ersten Gespräche mit Hanna. Später verwendet sie ähnliche Worte, um das zu beschreiben, was sie an dem Ort gefunden hat: „Das Gefühl von Freiheit, das ich hier

⁶⁰² (Ebd., Min. 00:35-00:51)

⁶⁰³ (Jäger, 2021, Min. 01:50:32)

⁶⁰⁴ (Ebd., Min. 00:27:27-00:27:41)

⁶⁰⁵ (Ebd., Min. 00:21:30-00:21:33)

⁶⁰⁶ (Ebd.)

⁶⁰⁷ (Vgl. Ebd., Min. 00:22:43)

⁶⁰⁸ (Vgl. Ebd., Min. 00:35:18-00:35:22)

erleben durfte – wie die Natur uns bewegt, wie sie uns ändert, wie sie uns heilt, und atmen lässt“.⁶⁰⁹ Ganz im Sinne des lebensreformerischen Freiheitsbegriffs, welcher, wie mehrfach erwähnt, von seinem idealisierten Naturbild nicht zu trennen ist, führt Hanna dieses neue Gefühl des inneren Friedens nicht auf ihre Tätigkeit als Photographin zurück, sondern auf die stärkere Bindung zur Natur, die sie in ihrer Vorstellung zur Trennung von gesellschaftlichen Zwängen und zur Selbstbesinnung geführt haben soll. Dieser Gedanke wird auch durch die vielen Naturaufnahmen und Landschaftsbilder von Ascona unterstützt, die vor allem an entscheidenden Stellen auftreten. So stirbt Lotte, nachdem sie Gift genommen hat, vor Hannas Kamera auf einem Felsen mit einem schönen Blick auf den Lago Maggiore. Hanna legt sich neben sie, schaut in den Himmel und behauptet: „Meinem eigenen Atem lauschend, sah ich den Weg, der vor mir lag. [...] Sah ich, was ich nie gesehen hatte: mich selbst“.⁶¹⁰ Und diese angebliche Erleuchtung bekommt sie, während sie sich alleine in der Natur befindet, die frische Luft atmet, die den Geräuschen des Waldes lauscht und in den blauen Himmel schaut.

Durch das naturnahe Leben auf Monte Verità findet Hanna ein neues Gleichgewicht und dadurch den Mut, ihren Weg als selbstständige Photographin zu gehen, trotz der ständigen Drohung ihres Ehemanns, sie in ein Irrenhaus einzulassen. Dieser Beruf scheint für sie auch eine Berufung zu sein, etwas, was sie erfüllt, wie sie Ida Hofmann erzählt: „Diese Bewegung [der Menschen in der Natur] festzuhalten, wenn auch nur für einen winzigen Moment, das erfüllt mich, Ida. Ich glaube, ich erkenne nun die Menschen“.⁶¹¹ „Die Menschen auf diesem Berg hatten alle etwas Besonderes“,⁶¹² schreibt Hanna in einem Brief an ihre Töchter, in dem sie die Gründe ihrer Entscheidung, sie zu verlassen, erklärt. In ihrer Darstellung unterscheiden sich die Menschen auf Monte Verità von der Masse dadurch, dass sie „Sinnsuchende“⁶¹³ sind. Sie scheinen Menschen zu sein, die nach neuen Antworten auf lebenswichtige Fragen suchen und diese unter anderem in einem naturnahen Lebensstil finden. Dieser Aspekt des Bildes von Monte Verità als ein Ort der Auseinandersetzung mit Lebenssinn- und -suche wird in dem Film besonders stark gemacht.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Ausstellungen und die Inszenierungen der letzten Jahrzehnte ein Bild von Monte Verità vermitteln, wie es seit den 1970er Jahren durch Szeemanns Arbeit verbreitet wurde: Monte Verità als ein Ort lebensreformerischer und gesellschaftskritischer Experimente, als Ort der Suche; zugleich bleibt die Vorstellung des Genius Loci, welche dem Ort eine eigene besondere Anziehungskraft verleiht, erhalten.

1.3.2. Monte Verità: „Verdeckte“ Erzählungen der Ortsgeschichte

Neben Ausstellung und Inszenierung gibt es auch eine Erzähltradition vom Monte Verità. Sie lässt sich in zwei Gruppen einteilen. Die erste Gruppe besteht aus Erzählungen, die als „verdeckt“ bezeichnet werden können: Diese enthalten keine Elemente, die explizit auf Monte Verità hinweisen (z.B. der Ortsname, oder die Namen der Protagonisten); trotzdem sind die Figuren und die Handlungen auf die Erfahrungen von Monte Verità zurückzuführen. Dagegen hat die zweite Gruppe die Geschichte des Monte Verità und seiner

⁶⁰⁹ (Ebd., Min. 01:22:15-01:22:24)

⁶¹⁰ (Ebd., Min. 01:44:56-01:45:11)

⁶¹¹ (Ebd., Min. 01:22:26-01:22:35)

⁶¹² (Ebd., Min. 00:33:02-00:33:04)

⁶¹³ (Ebd., Min. 00:53:48-00:53:40)

Hauptpersonen zum Thema. Diese erste Gruppe von Erzählungen wird im vorliegenden Kapitel analysiert.

Der erste Schriftsteller, der den Ort erzählerisch darstellte, ohne ihn zu erwähnen, ist Hermann Hesse (1877-1962). Im Gegensatz zu den Autoren, welche in diesem und im nächsten Kapitel präsentiert werden, hatte er eine persönliche Bindung zum Ort. Wie bereits im ersten Teil der Arbeit erwähnt, befand er sich 1908 im Naturheilsanatorium auf dem Monte Verità zur Alkoholentziehungskur. Insbesondere entwickelte er eine enge Beziehung zu einem der Begründer, Gusto Gräser, mit dem er einige Tage in seiner Höhle im Wald in Arcegno lebte und dessen asketischen Lebensstil erteilte.⁶¹⁴ Laut dem Gusto-Gräser Forscher und Leiter des Monte Verità Archivs Freudenstein wurden die verschiedenen Lehrer-Figuren in Hesses Romanen von Gusto Gräser inspiriert. In der Tat weisen einige dieser Figuren, z.B. in der Erzählung *Knulp* (1915) und im Roman *Demian* (1919), Ähnlichkeiten zu Gräser auf, vor allem im Aussehen. Knulp ist der Dichter und Landstreicher mit der „Wanderbibliothek“,⁶¹⁵ welcher das Wort von Freiheit und Frieden verkündet; er bewegt sich auf deutschem Boden;⁶¹⁶ er hat dunkle Haare, „ein sorgenloses Gesicht“,⁶¹⁷ mit „dichten Brauen auf der zarten, hellen Stirn und [...] schmalen, doch braunen Wangen, [einem] feinen, hellroten Mund und [einem] schlanken Hals“.⁶¹⁸ Auch Demian hat braune, dichte Haare, einen halbweiblichen Mund und eine starke Stirn mit „sonderbarer Helligkeit“,⁶¹⁹ sogar „aufgetrocknet“.⁶²⁰ Genauso wie bei Knulp erinnern Demians Andersartigkeit, sein Ruf nach einem naturverbunden Leben,⁶²¹ seine Abwendung von der „Zwangsbildung“⁶²² der gegenwärtigen europäischen Gesellschaft mit ihren Institutionen, die Ablehnung von Fortschritt, Wettbewerb und Krieg („Hundert und mehr Jahre hat Europa bloß noch studiert und Fabriken gebaut! [...] Aber sie wissen nicht, wie man zu Gott betet, sie wissen nicht einmal, wie man eine Stunde lang vergnügt sein kann“⁶²³) an Gräsers Vorbild. Darüber hinaus distanziert sich auch Demian von der patriarchalischen transzendenten Gottesvorstellung der westlichen christlichen Religion, indem er dem christlichen Teufel nach der taoistischen Lehre die Harmonie der Gegensätze, welche Gräser in seiner Gedichtsammlung *Tao. Das heilende Geheimnis* propagiert, gegenüberstellt: „Hier ist einer von den Punkten, wo man den Mangel in dieser Religion [*dem Christentum*] sehr deutlich sehen kann“,⁶²⁴ behauptet er an einer Stelle, „Er [Gott] ist das Gute, das Edle, das Väterliche, das Schöne [...] aber die Welt besteht aus anderem. Und das wird nun einfach dem Teufel zugeschrieben. [...] wir sollen Alles verehren und heilig halten“.⁶²⁵

⁶¹⁴ (Vgl. Kneubühler, 1978, S. 145)

⁶¹⁵ (Vgl. Hesse, 2012, S. 17)

⁶¹⁶ (Vgl. Ebd., S. 18)

⁶¹⁷ (Vgl. Ebd., S. 19)

⁶¹⁸ (Ebd.)

⁶¹⁹ (Vgl. Hesse, 2013, S. 98)

⁶²⁰ (Ebd.)

⁶²¹ (Vgl. Ebd., S. 160)

⁶²² (Ebd., S. 158)

⁶²³ (Ebd., S. 159)

⁶²⁴ (Ebd., S. 72)

⁶²⁵ (Ebd., f.)

Schließlich predigt auch Demian die Notwendigkeit, „Freiheit und Liebe“⁶²⁶ in der Welt zu schaffen. Demian ist für den Protagonisten Emil Sinclair der „Freund und Führer“;⁶²⁷ auch Gusto Gräser war für Hesse für eine gewisse Zeit eine Leitfigur. Diese These, nach der Hesses Guru-Figuren als Abbildung Gusto Gräsers aufzufassen sind, wird auch in einem der neueren Dokumentarfilme *Der Eremit von Monte Verità* (2006) vermittelt. Laut dem Psychiater Jörg Ratsche repräsentierte Gräser für Hesse sein eigenes zweites Ich als Rebell und Naturwanderer, das er im wirklichen Leben schlecht ausleben konnte und das er deswegen fikionalisierte.⁶²⁸ Auch der neue Monte-Verità-Roman von Oliver Prange *Das Sonnenfest* (2016), der im nächsten Kapitel analysiert wird, bekräftigt diese Vorstellung: Im Kapitel „Demian“ wird erzählt, dass Hesse durch die Gespräche in der Höhle von Arcegno neue Ideen für seine literarische Produktion gewinnt: „Hesse [sprang] wie von der Biene gestochen auf,“⁶²⁹ und er behauptet: „Meine Herren, ich habe mein Thema gefunden. Dank euch! Ihr sollt mein Thema sein. Der Lehrer und sein Schüler. Ein Entwicklungsroman“.⁶³⁰ Gegen Hermann Müller vertritt Ulrike Voswinckel (2009) jedoch die Meinung, dass Hesses Guru-Figuren aus verschiedenen Vorbildern, nicht nur aus Gräsers Persönlichkeit, zusammengesetzt wurden.⁶³¹

Sicherlich lässt sich behaupten, dass Hesse Gräser als exemplarischen Vertreter von Monte Verità betrachtete, d.h. als denjenigen, der die auf den Ort projizierten lebensreformerischen Vorstellungen in die Praxis umsetzte: Naturverbundenheit, Freiheit und Wahrheitssuche. Die Erzählung *In den Felsen. Notizen eines Naturmenschen* (1907) beschreibt den lebensreformerischen Lebensstil, den Hesse selbst im Sanatorium auf Monte Verità praktizierte. Der namenslose Protagonist ernährt sich von Früchten, verzichtet auf Alkohol und Kaffee, lebt nackt und übt die Praxis der Sonnenbäder; dadurch findet er aber trotzdem keine Heilung, wie er am Ende der Erzählung feststellt. Das Scheitern der lebensreformerischen Ziele erlebt auch der Protagonist der Erzählung *Doktor Knölges Ende* (1910), in der der Monte Verità indirekt erwähnt wird: Doktor Knölge, ein alter Gymnasiallehrer und Philologe, verbringt jährlich einige Wochen „in einer der vielen freundlichen Vegetarierpensionen an der südfranzösischen Küste oder am Lago Maggiore“,⁶³² wo man sich „an Barfußgehen und langhaarige Apostel, an Fanatiker des Fastens und an vegetarische Gourmands“⁶³³ gewöhnen muss. Bruder Jonas lebt wie Gusto Gräser in einer Höhle und praktiziert eine extreme naturnahe Lebensweise. Am Ende der Erzählung kehrt der Protagonist aber wieder zum bürgerlichen Leben zurück, genau wie Hesse.

Trotzdem blieb Hesses Faszination für den Ort Monte Verità erhalten. Diese kommt im Gedicht *Bei Arcegno* (1925) zum Ausdruck. Im Gegensatz zu den anderen Texten, in denen der Autor den Monte Verità fikionalisiert, steht hier die Beschreibung der natürlichen Gegend, bzw. „das Land“, im Zentrum, das personalisiert und angesprochen wird: „O Fels, o Pfad, o Wind und Birkenlaub, / Wie duftet ihr den alten

⁶²⁶ (Ebd., S. 158)

⁶²⁷ (Ebd., S. 194)

⁶²⁸ (Vgl. Kühn, 2006, Min. 15:10-15:19)

⁶²⁹ (Prange, 2016, S. 202)

⁶³⁰ (Ebd.)

⁶³¹ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 35)

⁶³² (Hesse, 2001, S. 369)

⁶³³ (Ebd.)

Zaubererinst, / Du keusches Land, wie flüchtet deine Anmut / Scheu hinter Fels und raue Schattenkluft!“⁶³⁴ Diesem Land werden Kraft und Lebendigkeit zugesprochen, die auf den Menschen inspirierend wirken. So behauptet er am Ende des Gedichtes, dieses Land sei sein „heiliges Land“,⁶³⁵ in dem er „hundertmal / den stillen Weg der Einkehr in mich selbst gegangen“⁶³⁶ sei. Hier erscheint der Monte Verità als Ort heilender Kräfte durch nahen Kontakt zur Natur und Befreiung von etablierten Lebensverhältnissen.

Dieses Bild von Monte Verità lässt sich auch in den Werken anderer Autoren wiederfinden. 1952 erschien die Erzählungssammlung *The Apple Tree* der britischen Schriftstellerin Daphne du Maurier (1907-1989), deren erste Erzählung „Monte Verità“ heißt. Die Geschichte wird von einem der Protagonisten erzählt; er teilt mit seinem besten Freund Victor die Leidenschaft fürs Bergsteigen. Victor heiratet Anna, eine äußerst merkwürdige Frau. “She doesn’t believe in possession”⁶³⁷ und “hates frills”,⁶³⁸ so berichtet der Ehemann, deswegen verkauft sie den ganzen Schmuck und das Eigentum ihrer verstobenen Schwiegereltern; in den kalten Winternächsten meditiert sie im Garten, barfuß auf dem gefrorenen Boden.⁶³⁹ Anna hat vor, eine Wanderung auf einen Berg zu unternehmen, welcher “The Mountain of Truth”⁶⁴⁰ heißt. Sie lädt den Erzähler ein, doch er kann aus beruflichen Gründen nicht teilnehmen. Die geographische Lage des Monte Verità bleibt in der Erzählung unbestimmt: “There are many mountain peaks of Europe”, so wird am Anfang der Geschichte gesagt “and countless numbers may bear the name of Monte Verità. They can be found in Switzerland, in France, in Spain, in Italy, in the Tyrol. I prefer to give no precise locality to mine”.⁶⁴¹

Obwohl der Erzähler mehrmals davor warnt, Monte Verità mit dem schweizerischen Berg zu identifizieren, sind die Gemeinsamkeiten zwischen dem Leben auf dem lebensreformerischen Berg in Ascona und dem Berg der Erzählung auffällig. Der Erzähler, der später Annas Freunde auf Monte Verità erreicht, beschreibt ihn als nicht schwierig oder gefährlich zu besteigen;⁶⁴² an seinen Füßen, östlich vom Gipfel liegt ein Dorf, in dem später Hotels aus touristischen Gründen gebaut wurden;⁶⁴³ die Dorfbewohner sind streng katholisch und haben konservative Ansichten (nur verheiratete Menschen dürfen in ihren Wirtschaften übernachten).⁶⁴⁴ Sie fürchten sich vor den “sacerdotesse”⁶⁴⁵ (Priesterinnen) und ihren Anhängern, die auf dem Berggipfel als eine “sect”,⁶⁴⁶ wie Victor es nennt, leben. Diese Gemeinschaft besteht vor allem aus Frauen, die sich von ihrem bürgerlichen Leben verabschiedet haben.⁶⁴⁷ Dieser Gemeinschaft schließt sich auch Anna an; sie wird Hauptpriesterin und kehrt nicht mehr zurück. Dieses ablehnende, ängstliche Verhalten der Dorfbewohner gegenüber den Priesterinnen und ihrem Lebensstil

⁶³⁴ (Vgl. Michels, 1993, S. 38, V. 6-9)

⁶³⁵ (Ebd., V. 12)

⁶³⁶ (Ebd., V. 12-13)

⁶³⁷ (Maurier, 1952, S. 17)

⁶³⁸ (Ebd., S. 18)

⁶³⁹ (Vgl. Ebd., S. 22)

⁶⁴⁰ (Ebd., S. 23)

⁶⁴¹ (Ebd., S. 12)

⁶⁴² (Vgl. Ebd.)

⁶⁴³ (Vgl. Ebd.)

⁶⁴⁴ (Vgl. Ebd., S. 28 f.)

⁶⁴⁵ (Ebd., S. 30)

⁶⁴⁶ (Ebd., S. 26)

⁶⁴⁷ (Vgl. Ebd., S. 32)

weist starke Ähnlichkeiten zum Verhältnis zwischen den Bewohnern von Ascona und den Lebensreformern am Anfang des 20. Jahrhunderts auf. Schon die Beschreibung der Bekleidung der Priesterinnen erinnert an die lebensreformerische Gemeinschaft von Monte Verità. Anna trägt “an open shirt, and a brief kilted shirt, and her hair [...] loose”;⁶⁴⁸ die anderen tragen “tunics with bare arms and legs, girdles about the waist, and the hair cropped close to the head”;⁶⁴⁹ manche laufen sogar nackt.⁶⁵⁰ Diese Gemeinschaft lebt abgeschottet von der Außenwelt, in Meditation und Naturverbundenheit, befreit von den Sorgen des Alltags, unter anderem von “the cares of [their] house, the cares of children, anxiety, fret, [...] trouble, the day by day routine of growing old”.⁶⁵¹ Sie praktizieren eine Naturreligion und beten bei jedem Sonnenaufgang die Sonne als höchsten Repräsentanten der Göttlichkeit an.⁶⁵² Genauso galt die Natur für die Lebensreformer sowohl als Vorbild für die eigene Lebensweise als auch als heiliger Ort. Auch die weibliche Zusammensetzung und Führung der Gemeinschaft weist auf die Emanzipationsbestrebungen hin, die auf dem Monte Verità eine große Rolle spielten und viele Frauen faszinierten. Schließlich ist auch der Bezug auf die Naturkulte bzw. auf die vorchristliche Religion, die von den Bewohnern der Gemeinschaft praktiziert wird – laut Victor hat die Religion der Priesterinnen mit dem “mysticism, and the old rites of ancient Gaul, and the Druids”⁶⁵³ zu tun – ein Merkmal, welches an die Geschichte der Lebensreformer auf dem Monte Verità erinnert, unter anderem an Labans Aufführungen. Daphne du Maurier besuchte den Monte Verità nie, dennoch lassen sich die Ähnlichkeiten zwischen dem schweizerischen Berg und dem fiktiven “Mountain of Truth” nicht übersehen.

Du Mauriers “Mountain of Truth” wird darüber hinaus als wunderschöner und geheimnisvoller Ort beschrieben: “For sheer beauty, I have never seen anything like Monte Verità”, berichtet der Erzähler, “we have climbed many higher peaks, [...] and far more dangerous ones, too; but this was somehow...sublime”.⁶⁵⁴ Der Hinweis auf das romantische Erhabene schreibt Monte Verità einen überirdischen Charakter zu. Auch die Priesterinnen und ihre Anhänger werden als überirdische Gestalten dargestellt. Sie werden von den Dorfbewohnern wie Geister beschrieben, die nur von Kindern gesehen werden können.⁶⁵⁵ Diese Idee ist möglicherweise auf Jesu Darstellung der Kinder als reine Wesen zurückzuführen, die allein das Reich Gottes betreten können. Als der Erzähler Anna auf dem Berggipfel trifft, behauptet sie: “This place, to me, is paradise. And I would rather jump now, to those rocks hundreds of feet below me, than go back to the world from Monte Verità”.⁶⁵⁶ Was den Ort zum Paradies macht, ist die Tatsache, dass die Angehörigen der Priesterinnengemeinschaft eine neue Wahrheit gefunden haben: “Anna had found the Truth”,⁶⁵⁷ berichtet der Erzähler. “They have the secret of life, on Monte Verità”,⁶⁵⁸ behaupten die Dorfbewohner. Diese Wahrheit, die sie zum Glück führt, besteht in ihrem naturverbundenen

⁶⁴⁸ (Ebd., S. 27)

⁶⁴⁹ (Ebd., S. 70)

⁶⁵⁰ (Vgl. Ebd., S. 72)

⁶⁵¹ (Ebd. S. 73)

⁶⁵² (Vgl. Ebd., S. 72 f.)

⁶⁵³ (Ebd., S. 57)

⁶⁵⁴ (Ebd., S. 27)

⁶⁵⁵ (Vgl. Ebd., S. 38)

⁶⁵⁶ (Ebd., S. 42)

⁶⁵⁷ (Ebd., S. 46)

⁶⁵⁸ (Ebd., S. 53)

Lebensstil. Dieser befreit die Priesterinnen und ihre Anhänger, wie bereits erwähnt, von allen Sorgen um die irdische Existenz, weil sie dadurch lernen, die Kraft der Natur und ihre Wirkung auf den Kosmos zu akzeptieren und zu bewundern, ohne sie zu fürchten. “Living’s hard, because Nature’s hard, and Nature has no mercy”,⁶⁵⁹ sagt Anna. Denn die Menschen auf dem Monte Verità erkennen, dass die Natur den Lebensverlauf der Geschöpfe bestimmt, im Guten wie im Bösen; deswegen beten sie diese als göttliche Kraft an und suchen eine harmonische Beziehung zu ihr. Um nach dieser Wahrheit zu leben, deren Anerkennung dem Menschen Ruhe und Gelassenheit schenkt, verlassen junge Menschen Familie und Heimat, genauso wie die Lebensreformer, und kommen auf den Monte Verità.⁶⁶⁰ Die anderen, die diesen Sprung nicht schaffen, hassen dessen Bewohner: “And that’s why they hate it, in the valley, that’s why they’re afraid of Monte Verità”, sagt Anna, “because here on the summit is something they don’t possess [die Natur] and never will, so they are angry and envious and unhappy”.⁶⁶¹

Wie die vorigen Kapitel bereits zeigten, gehörte die Vorstellung eines naturverbundenen Lebens als Weg zum Glück zu den Kernaussagen der Lebensreformer von Ascona. Auch die explizite Beschreibung des Ortes als Paradies zählt zu den häufigsten Darstellungen, die sich gleich nach seiner Gründung verbreiteten. Der im Jahre 1934 veröffentlichte Bericht von Robert Landmann über die Ortsgeschichte hieß nicht zufällig *Ascona – Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies*. Interessanterweise wird dieses Bild von Monte Verità am Ende der Erzählung jedoch auf den Kopf gestellt. Denn die Priesterin Anna zeigt dem Erzähler ihr Gesicht, das von Lepra deformiert wurde, und behauptet: “You see [...] it isn’t Paradise”⁶⁶² bzw. “Isn’t that what your’re asking of me now, a ticket to Paradise? This is the mountain of truth, which is very different”.⁶⁶³ Die Krankheit, so erklärt sie, ist in der Gemeinschaft ausgebrochen und hatte einigen der Mitglieder sogar zum Tod geführt.⁶⁶⁴ Der extreme naturverbundene Stil der Sekte zwingt ihre Mitglieder dazu, jede Manifestation der Naturkräfte als Zeichen göttlicher Wirkung anzunehmen, selbst Krankheit und Tod. Diese Wende am Ende der Erzählung ist äußerst wichtig für die Konstruktion des Gesamtbildes von Monte Verità. Der Ort ist kein überirdisches Paradies in dem Sinne, dass der Mensch von den dunklen Seiten des Lebens verschont wird. Die Schönheit seiner Natur mag an die religiösen Darstellungen des Paradieses erinnern, doch sein überirdischer Charakter besteht in der Suche nach jener Wahrheit, nach der sich jeder Mensch sehnt. Und diese Wahrheit, wie oben bereits erwähnt, besteht auch darin, die Schattenseiten der göttlichen Natur anzunehmen und zu akzeptieren. “We are both in search of the same thing, after all”,⁶⁶⁵ sagt Anna ganz am Anfang dem Erzähler, bevor sie sich auf die Reise nach Monte Verità begibt. Monte Verità ist ein Ort, an dem das Glück nicht durch die Überwindung von Leid und Tod, sondern vielmehr durch die Verfolgung einer bestimmten Lebensweise und die Entdeckung einer friedlichen Beziehung zur Natur in ihren vielfältigen Manifestationen erreicht wird. Deshalb lässt sich Monte Verità auch nicht geographisch fixieren, sondern er ist jeder Ort, an dem nach dem Prinzip der Naturverbundenheit gelebt

⁶⁵⁹ (Ebd., S. 74)

⁶⁶⁰ (Vgl. Ebd.)

⁶⁶¹ (Ebd.)

⁶⁶² (Ebd., S. 78)

⁶⁶³ (Ebd., S. 77)

⁶⁶⁴ (Vgl. Ebd., S. 78)

⁶⁶⁵ (Vgl. Ebd., S. 18)

wird. Monte Veritàà “isn’t just doing without clothes and worshipping the sun”,⁶⁶⁶ erzählt Anna am Ende, und “it takes time, you know, to build a Monte Veritàà”.⁶⁶⁷ Somit lässt sich Du Mauriers Darstellung von Monte Veritàà in die Rezeption des Mythos einschreiben, die im zweiten Kapitel erläutert wurde.

Zehn Jahre später veröffentlichte der deutsche Schriftsteller Werner von der Schulenburg (1881-1958) den Tessiner Roman *Tre Fontane. Tessiner Roman*. Auch hier wird der Ort Monte Veritàà als solcher nicht erwähnt; vielmehr verwendet der Autor dafür seinen ursprünglichen Namen „Monte Monescia“.⁶⁶⁸ Auf dem Berg lebt der wohlhabende Herr Gygax in einem von ihm gebauten Hotel – wohl eine Anspielung auf den Baron von der Heydt. Gegenüber dem Berg befindet sich der „Pizzo der Fanatismo“⁶⁶⁹ („Gipfel des Fanatismus“), auf dem eine Künstlergemeinschaft lebt. Diese kämpft gegen Herrn Gygax, welcher das Wasser aus der Quelle auf seinem Berg nicht mit dem Dorf teilen will, weil er behauptet, es reiche nur für die Versorgung seines Hotels. In Wahrheit möchte er aber ein absolutes Monopol darauf haben, wie er auch erklärt: „Jetzt sitze ich über allen [...] Da jammern sie alle mit zu Füßen und laufen um den Berg herum [...] ab und zu geben ich ihnen was ab, dann wird ihre Wut noch größer, wenn sie einmal nichts haben. Man muß die Bande kurz halten“.⁶⁷⁰ Die Künstler bauen eine Leitung, welche das Wasser aus dem Gipfel über das Hotelreservoir in die Dorfbrunnen fließen lassen soll.⁶⁷¹ Diese Aktion gelingt ihnen durch die Hilfe eines Mannes, der immer als „der Fremde“ bezeichnet wird und ein Grundstück in der Nähe von Monte Monescia kauft.

Auch diese Künstlergemeinschaft weist starke Ähnlichkeiten zur lebensreformerischen Kolonie auf Monte Veritàà auf: Sie bauen ihre Wohnhütten nur aus „Stein und Holz“,⁶⁷² denn „maschinenmäßig hergestelltes Material ist unter ihrer künstlerischen Würde“.⁶⁷³ Sie wehren sich gegen den Kapitalisten Gygax und handeln gegen ihn aus „Ideenquellen. Zunächst der Menschlichkeit, um dem Wassermangel der Bewohner abzuhelpfen“,⁶⁷⁴ und für das Prinzip der Freiheit von „Land und Tier“.⁶⁷⁵ Sie unterhalten sich „über ästhetische Probleme und [füttern] fremde Tiere“,⁶⁷⁶ weil sie ihnen Achtung als Lebewesen schenken. Sie streiten darüber, dass einige mehr körperliche Arbeit für die Versorgung der Gemeinschaft leisten als andere. Die kritischen Worte der Malerin Rahel erinnern stark an Ida Hofmanns Vorwurf gegen Gusto Gräser: „Es gibt bei uns Meister in der Fähigkeit, sich nur an zwei Dritteln zu beteiligen, sich der eigentlichen Arbeit jedoch zu entziehen“.⁶⁷⁷ Sie veranstalten Musikabende, in denen sie Melodramen vorspielen und vortragen. Das letzte dieser Melodramen beschäftigt sich, genauso wie Labans Stück von 1917, mit den „gemischten Gottheiten“⁶⁷⁸ der Natur, z.B. mit dem Berggeist und den Quellnympfen.⁶⁷⁹

⁶⁶⁶ (Ebd., S. 77)

⁶⁶⁷ (Ebd.)

⁶⁶⁸ (Schulenburg, 1961, S. 7)

⁶⁶⁹ (Ebd., f.)

⁶⁷⁰ (Ebd., S. 45)

⁶⁷¹ (Vgl. Ebd., S. 46)

⁶⁷² (Ebd., S. 11)

⁶⁷³ (Ebd.)

⁶⁷⁴ (Ebd., S. 27)

⁶⁷⁵ (Ebd.)

⁶⁷⁶ (Ebd., S. 31)

⁶⁷⁷ (Ebd., S. 32)

⁶⁷⁸ (Ebd., S. 114)

⁶⁷⁹ (Vgl. Ebd.)

Diese Beschreibungen entsprechen dem Alltag der Gemeinschaft der fünf Lebensreformer Hofmann, Oedenkoven, der Brüder Gräser und Lotte Hattemer. Auch sie bauten ihre Hütten aus Naturmaterialien mit bloßen Händen; dabei beschwerte sich Hofmann bekanntlich über Gusto Gräsers geleisteten Beitrag. Auch Hofmann veranstaltete musikalische Abende, denn die neugegründete Gemeinschaft verfolgte die Absichten, genauso wie die Künstler im Roman, frei zu leben und sich als Menschen weiterzuentwickeln. In diesem Kontext kann die Fütterung der fremden Tiere als Hinweis auf die Praxis des Vegetarismus, welche den Tieren die Freiheit zu leben schenken sollte, gesehen werden. Durch diese Beschreibung wird der Ort Monte Monescia, eigentlich Monte Verità, mit den Idealen der Rückkehr zur Natur und der Freiheitssuche in Verbindung gesetzt.

Zwei weitere Figuren treten im Roman auf. Die erste ist ein wohlhabender Herr Major, welcher Orte als Träger des göttlichen Prinzips sieht, wie der Erzähler von ihm sagt: „So gab er auf, das göttliche Sehnen seiner Seele in Menschen weiter zu suchen. Er suchte es in Ländern. Er liebte Orte und Länder“.⁶⁸⁰ Dieser fühlt sich von Monte Monescia so angezogen, dass er das Hotel und das Grundstück von Herrn Gygax kaufen will: „Das Land [um Ascona] hatte seine Seele entflammt; [...] schöner, begehrenswerter war es, als er, der viel Erfahrene, es sich hätte träumen lassen“.⁶⁸¹ Seine Faszination für dieses Land erklärt er durch die Vorstellung des Genius Loci bzw. eines örtlichen „Dämon[s]“:⁶⁸² „Wundersam war die Geschlossenheit, wundersam der Geist, der über Wassern und Bergen schwebte“.⁶⁸³ Aufgrund dieses Genius wird das Land personifiziert; „es lächelte zu ihren Befreiungskämpfen, die sich gegen irgendwelche Autoritäten richteten, gegen die Brutalität, in der Form des Staates oder des Kapitals“,⁶⁸⁴ – ein Hinweis auf die Rebellion der Künstler gegen den Kapitalisten Gygax. Diese lehnen das kapitalistische Wirtschaftsmodell wie die Lebensreformer von Monte Verità ab. Wenn sich Herr Major auf einem der Gipfel gegenüber von Monte Monescia befindet, der symbolisch „Gipfel des aktiven Skeptizismus“⁶⁸⁵ genannt wird, hört er die Stimmen dieses natürlichen Genius: „Die Gipfel sprachen: frei vom Weibe, frei von materiellen Sorgen, frei von Furcht – und – höre – frei von Eitelkeit. Wir Berge sind nicht eitel“.⁶⁸⁶ Sie laden ihn ein, frei vom „Willen, [...] von Gut und Böse“⁶⁸⁷ zu werden, um das Eins-Sein mit der Natur zu genießen, denn diese sei „schöner [...] als alle eure Weibchen und schöner als eure größten Taten“.⁶⁸⁸ Der Kontakt zu den Stimmen der Natur weckt „die Liebe [...] wie ein Stern, der noch nie gelehrt hat. Die Liebe zum Land und die Liebe zu den Menschen verschmolz in ein großes Gefühl, Teil zu sein allen Lebens. Ganz zu sein im Ganzen“.⁶⁸⁹ Liebe zum Kosmos, Harmonie durch das Erlebnis des Göttlichen in der Natur; all dies sind romantische Motive, die z.B. die Grundlage von Gusto Gräser bilden und auch in Du Mauriers Roman zu finden sind. Auch in diesem Werk rückt der Aspekt der Wahrheitssuche in den Vordergrund. Wie in Du Mauriers Roman ist die

⁶⁸⁰ (Ebd., S. 38)

⁶⁸¹ (Ebd., f.)

⁶⁸² (Ebd., S. 39)

⁶⁸³ (Ebd.)

⁶⁸⁴ (Ebd.)

⁶⁸⁵ (Ebd., S. 78)

⁶⁸⁶ (Ebd.)

⁶⁸⁷ (Ebd.)

⁶⁸⁸ (Ebd.)

⁶⁸⁹ (Ebd.)

Wahrheit auf Monte Verità durch eine vertiefte Beziehung zur Natur zu finden. Diese gewinnt eine mystisch-göttliche Konnotation, durch die Vorstellung des Genius Loci.

Diese sakralisierende Ortsvorstellung wird schließlich auch von Leonore, der Tochter des Majors, unterstützt. Ihre Figur ist an Labans Tänzerinnen angelehnt: Leonore ist eine junge Frau bürgerlicher Herkunft; „sie tanzt Gotik“,⁶⁹⁰ d.h. eine nicht akademische Art von Tanz; bei ihren Aufführungen trägt sie nur ein „weißes Übergewand“⁶⁹¹ oder nur einen Schurz⁶⁹² bei ihrem „bacchantischen Frühlingstanz“.⁶⁹³ Sie praktiziert eine Naturreligion, indem sie die Geister des Waldes anbetet.⁶⁹⁴ In der Gegend von Monte Monescia sucht sie einen sakralen Ort, an dem sie ihr „Gotteshaus“⁶⁹⁵ finden kann. Dieser Ort liegt in einem von ihr selber genannten „romantischen Wald“⁶⁹⁶ auf dem Berg Monescia. Da baut sie einen Altar aus Steinen und betet vor jeder Tanzaufführung.⁶⁹⁷ Diese Rituale erinnern an die Naturkulte, welche in den Zeiten von Laban auf dem Monte Verità ausgeführt wurden, z.B. beim Festspiel von 1919, an dem Theodor Reuss' Orden teilnahm. Insgesamt kristallisiert sich aus dem Roman ein Bild von Monte Verità heraus, welches später auch von Szeemann vermittelt wurde. Nach diesem Bild ist Monte Verità ein Ort der Freiheits- und Wahrheitssuche durch den Kontakt zur Natur bzw. der Unternehmung gesellschaftskritischer Experimente; die Tatsache, dass solche Initiativen in diesem Ort stattfinden, wird auch im Roman einer natürlichen ortsintrinsischen Kraft (dem „Geist“) zugeschrieben.

1.3.3. Monte Verità: Alte und neue Erzählungen

Zu Lebzeiten von Oedenkoven und Hofmann wurde Monte Verità wenig fikionalisiert. Der erste Autor, welcher den Ort literarisch darstellte, war Erich Mühsam. Er wurde, wie Robert Landmann in einem seiner Berichte erinnert, zum großen Gegner von Oedenkoven und Hofmanns Sanatorium. Dieses hielt er für einen kommerziellen Betrieb, welcher die Ideale der ursprünglichen Selbstversorgerkommune verraten hatte.⁶⁹⁸ Auch äußerte er eine gewisse Skepsis gegenüber dem vegetarischen Lebensstil. Diese kritische Einstellung findet sich im bekannt gewordenen Gedicht mit dem Titel *Der Gesang der Vegetarier* (1905) wieder. Darin werden alle lebensreformerischen gesundheitlichen Praktiken erwähnt, die Mühsam auf Monte Verità kennenlernte: „Wir sonnen den Leib“ (V. 7), „Wir trinken keinen Sprit“ (V. 19), „Wir rauchen nicht Tabak“ (V. 25); am häufigsten taucht der Vegetarismus auf, und zwar als Refrain „Wir essen Salat, ja wir essen Salat, / Und essen Gemüse früh und spät“ (V.1-2).⁶⁹⁹ Zwar wird Monte Verità in dem Gedicht nicht explizit erwähnt, doch Mühsam veröffentlichte es im Kontext der Beschreibung seiner Erfahrung auf Monte Verità in seiner Schrift *Ascona. Eine Broschüre* (1905).

Während Mühsam im oben erwähnten Gedicht die vegetarische Lebensweise der Lebensreformer

⁶⁹⁰ (Vgl. Ebd., S. 6)

⁶⁹¹ (Ebd., S. 52)

⁶⁹² (Vgl. Ebd.)

⁶⁹³ (Ebd.)

⁶⁹⁴ (Vgl. Ebd., S. 53)

⁶⁹⁵ (Ebd.)

⁶⁹⁶ (Vgl. Ebd.)

⁶⁹⁷ (Vgl. Ebd.)

⁶⁹⁸ (Vgl. Landmann, 1930, S. 139)

⁶⁹⁹ (Ebd., S. 140)

ironisch darstellt, greift er im Lustspiel *Die Hochstapler* von 1906 das Sanatorium an. Monte Verità wird wieder nicht namentlich genannt, aber der Ort Ascona und die Lebensreformer. Zu den Protagonisten der Erzählung zählt unter anderem der Konzertsänger Willibald Salding, der, wie er seinem Freund Ernst Steilhart erzählt, ein großes Grundstück für einen geringen Preis in Ascona gekauft hat, um Geld zu machen. „Über kurz und lang wird das Terrain sehr im Wert steigen“,⁷⁰⁰ so erklärt Saibling seinen Plan, „dann verkaufe ich nach und nach den Besitz, behalte ich mir einen Teil zum Wohnen und hoffe, dann vom Erlös leben zu können – in der schönsten Natur, und ziemlich unbehelligt von Staats- und Gesellschaftsscherereien“.⁷⁰¹ Steilhart sieht darin die Möglichkeit, mehr Geld zu verdienen. Deswegen schlägt er Saibling vor, eine fiktive Petroleumquelle auf dem Grundstück anzulegen, und zwar durch „einen Springbrunnen [...], der Petroleum speist! [...] Bloß soviel, daß wir [Saibling und er] den Springbrunnen ein paar Wochen lang speisen können“.⁷⁰² Daraufhin erzählt Steilhart dem wohlhabenden Kommerzienrat Arthur Cronheim, von dem Steilhart weiß, dass „er gern eine Millionenspekulation machen möchte, am liebsten in Grundstücken“,⁷⁰³ von der angeblichen Petroleumquelle. Cronheim kauft ihm das Grundstück für eine hohe Summe ab und will darin Öl-Aktien investieren. Mit diesem Geld haben Steilhart, Saibling und Cronheims Lakai Robert Krufft vor, nach Indien zu ziehen.

Die Lebensreformer von Monte Verità tauchen erst im dritten Akt auf. Als Cronheim Ascona erreicht, um sich das Grundstück anzuschauen, erzählt ihm Saibling: „Es giebt hier aber eine Unzahl an Vegetarier, Naturmenschen; die wohnen das ganze Jahr hindurch hier im Freien. Wenn es regnet, gehen sie in die Felshöhlen“.⁷⁰⁴ Dazu zählt Karl Kraut, der Erscheinungsbild und Weltvorstellung der damaligen Lebensreformer verkörpert. Er hat lange Haare, trägt ein togaartiges Gewand und Sandalen. Nach der bekannten Vorstellung der Lebensreformer bezeichnet er die Großstadt als einen Ort von „schrecklichen Lastern“,⁷⁰⁵ in der „alles, was das Blut vergiftet; alles, was unnatürlich ist“⁷⁰⁶ zu finden ist. Er lehnt den Konsum von Alkohol (einem „Teufel, der Leib und Seele verdirbt“⁷⁰⁷) und allen tierischen Produkten ab, und ernährt sich nur von Früchten der „Mutter Natur“.⁷⁰⁸ „Zurück zur Natur! – Das ist mein Wahlspruch“,⁷⁰⁹ so fasst er seine Lebenseinstellung bei der letzten Unterhaltung mit Saibling zusammen. Kraut begegnet Steilhart und Cronheim zum ersten Mal, während sich diese über ihr Millionengeschäft unterhalten. Mit den typischen antikapitalistischen Tönen der Lebensreformer bezeichnet Kraut sie als „arme Menschen“,⁷¹⁰ „weil Sie meinen, mit Geld können Sie reich werden. – Liegen nicht in der Natur die reichsten Schätze, alle Milliarden und Billiarden offen für sie da?“⁷¹¹

Cronheim empört sich über diese Aussage und beleidigt ihn. Salding betrachtet eine solche radikale

⁷⁰⁰ (Mühsam, 1906, S. 34)

⁷⁰¹ (Ebd., f.)

⁷⁰² (Ebd., S. 42)

⁷⁰³ (Ebd., S. 41)

⁷⁰⁴ (Ebd., S. 85)

⁷⁰⁵ (Vgl. Ebd., S. 95)

⁷⁰⁶ (Ebd.)

⁷⁰⁷ (Ebd., S. 101)

⁷⁰⁸ (Ebd., S. 95)

⁷⁰⁹ (Ebd., S. 96)

⁷¹⁰ (Ebd., S. 89)

⁷¹¹ (Ebd.)

Lebenshaltung als Ergebnis einer persönlichen Krise, die „im Zuge der Zeit“⁷¹² jeden Menschen betrifft und ihn dazu führt, „vom gemeinsamen, sozialen Leben aus[zu]schließen, und mystischen Dingen [zu]zuwenden“.⁷¹³ „Der wird katholisch, der wird vegetarisch und jener wird meschugge“,⁷¹⁴ beendet er seinen Gedanken. Nur Steilhart zeigt Verständnis gegenüber Kraut und seiner Lebenseinstellung. Er hält solche Menschen in der Tat für glücklicher als andere. Sie würden „mit den Widerwärtigkeiten des Lebens am besten fertig“,⁷¹⁵ indem sie „sich vom ganzen Betrieb“⁷¹⁶ des Gesellschaftslebens ausschließen und in der Natur leben. Die beiden anderen Geschäftsmänner werden von dieser Sichtweise nicht überzeugt. Insgesamt wird der Lebensreformer verspottet und seine Lebensweise als verrückt und sinnlos dargestellt. Diese Haltung der Figuren gegenüber Kraut spiegelt schließlich Mühsams eigene kritische Sichtweise der Lebensreformer des Sanatoriums von Monte Verità wider. Aus den bereits erwähnten Gründen war Monte Verità für ihn kein Ort mehr, an dem die „Wahrheit“ zu finden war und eine Weltveränderung geschaffen werden konnte.

Zu den literarischen Werken über Monte Verità gehört auch das *Schauspiel in 3 Akten. Monte Verità. Aus dem Naturleben zu Ascona* des Malers Heinrich Kropp (1900-1982). Das 1914 in Locarno gedruckte Werk gehört nach Robert Landmann zu den Schriften, die verschiedene Aspekte des Lebensstils auf Monte Verità exemplarisch darstellen: „Hemmungslosigkeit, [...] Askese, [...] Transzendenz, Mystizismus“⁷¹⁷ und „überschwängliche Pathetik“.⁷¹⁸ In der Tat drehen sich die zwei Hauptszenen, die auf Monte Verità vor der kleinen Pension „Villa Morgenrot“⁷¹⁹ (ein fiktiver Name für das Sanatorium bzw. für die Casa Anatta) stattfinden, um Rituale zur Zelebrierung der Natur. In diesem Sinne wird der zweite Akt durch ein Gebet der Besitzerin der Pension Konstanze Freidank – dem Alter Ego von Ida Hofmann – eröffnet. Auf der Terrasse ihrer Pension, gegenüber dem Lago Maggiore, begrüßt sie beim Sonnenaufgang „das heil’ge Morgenrot“,⁷²⁰ welches in ihren Augen als „Gruss des Weltengeistes / Aus seinem Augenlicht“⁷²¹ bzw. als „Sonnensieg des Lebens“⁷²² gilt. Die Sonne wird somit zum göttlichen Wesen „aus reinen Geistesstrahlen / Nach ew’gem Kraftgebot“.⁷²³ In Versen, welche dem bereits erwähnten Eröffnungsgebet folgen, feiert der Theosoph und Gast der Pension Dr. Reinhold Wacker auch den See als Sitz einer kosmischen Urkraft: „Lago, starke Götterquelle, / Wie dein Antlitz Welten spricht! / Deine höchste, siegeshelle / Himmelswahrheit schwanket nicht!“.⁷²⁴ In diesen Versen taucht unter anderem der für die Konstruktions- und Rezeptionsgeschichte von Monte Verità wichtige Begriff der „Wahrheit“ auf. Der Begriff erscheint mehrmals im Laufe des Werks und wird von den zwei Hauptprotagonisten Reinhold Wacker und Konstanze

⁷¹² (Ebd., S. 91)

⁷¹³ (Ebd.)

⁷¹⁴ (Ebd.)

⁷¹⁵ (Ebd., S. 90 f.)

⁷¹⁶ (Ebd., S. 91)

⁷¹⁷ (Landmann, 2009, S. 117)

⁷¹⁸ (Ebd.)

⁷¹⁹ (Kropp, 1914, S. 4)

⁷²⁰ (Ebd., S. 14)

⁷²¹ (Ebd.)

⁷²² (Ebd., S. 15)

⁷²³ (Ebd., S. 14)

⁷²⁴ (Ebd., S. 15)

Freidank im Konzept der „Schöpfungswahrheit“⁷²⁵ zusammengefasst. Diese Bezeichnung fasst die bereits erwähnte Vorstellung zusammen, nach der das „herzentspringende, aufleuchtende Durchlieben der Natur und ihrer Millionen Gnadengaben“,⁷²⁶ die aufladende Kraft der Sonne und die „gebenedeiete Erde [...] unserer alle Mutter“⁷²⁷ das Göttliche enthalten. Diese Erkenntnis sei nach dem Theosophen Sigurd Stirnred „des Berges Schatz“,⁷²⁸ also das Geheimnis, das auf Monte Verità zu erleben sei, und in dessen Kraft die Menschen „gesunden“⁷²⁹ können.

Der Natur- und Sonnenkult ist auch der Kern der sogenannten „Sonnenbrüderschaft“,⁷³⁰ „Lichtbrüder und Wahrheitswirker“⁷³¹ – einer Art Geheimgesellschaft, welche einerseits an Hofmanns, Oedenkovens und Labans Auseinandersetzung mit okkulten Lehren und Praktiken erinnert, andererseits an das für die Lebensreform populäre Bild *Lichtgebet* von Fidus.⁷³² Ihre Mitglieder werden als Aposteln dargestellt, welche „im frommen Glauben und hart im Wahrheitswandel [...] als Funkenträger seines Geistes [der Sonne] am Lebensboden [...] in der dienenden Kraft seiner Liebe“⁷³³ handeln und dadurch „weiterbildend, den Gliederbau des Wahrheitslicht-Verbandes“⁷³⁴ entfalten. Im Hinblick auf die Darstellung des Ortes ist es interessant zu sehen, dass das Bild von Monte Verità hauptsächlich von den Vorstellungen und Ritualen dieser Gesellschaft, insbesondere von deren „Naturandachten“⁷³⁵ geprägt wird. So bezeichnet Konstanze Freidank den Ort als „Sonnenlande“,⁷³⁶ in dem das „Glück [...] im Lichte“⁷³⁷ zu finden ist. Die meisten Rituale finden im sogenannten „Sonnenring“⁷³⁸ statt. Ähnlich wie die damaligen Gärten der Besitzer von Monte Verità, die sich hinter dem Hotelgelände auf dem Weg zum heutigen Elisarion befinden, ist dieser Ort auf dem Gipfel des Berges, von dichten Hecken, Waldbäumen, Obst- und Gemüsegärten umrahmt.⁷³⁹ In der Mitte befindet sich „ein Eichenbaum von patriarchalischem, rekkenhaftem Aussehen“,⁷⁴⁰ welcher Dr. Reinhold als Lebensgeschenk für Konstanze Freidank hat liefern lassen.⁷⁴¹ Der Symbolbaum der Eiche schlägt eine Brücke zu den Praktiken der keltischen Druiden, welche nach der Überlieferung des römischen Schriftstellers Plinius Eichen als heilig verehrten und aus den auf ihnen manchmal wachsenden Misteln einen bekannten Trank für Gesundheit und Fruchtbarkeit zubereiteten.⁷⁴² Auch die Eiche auf Monte Verità symbolisiert durch ihr „patriarchalisches“, d.h. phallisches und massives, Auftreten Kraft und Lebensschöpfung. Insgesamt erfüllt der Baum aber den Zweck, die naturreligiöse Grundlage des neuen

⁷²⁵ (Ebd., S. 25)

⁷²⁶ (Ebd., S. 28)

⁷²⁷ (Ebd.)

⁷²⁸ (Ebd., S. 31)

⁷²⁹ (Ebd.)

⁷³⁰ (Ebd., S. 27)

⁷³¹ (Ebd.)

⁷³² Für die Abbildung vgl. Anhang Bildnachweis „Das Lichtgebet“.

⁷³³ (Ebd., S. 29 f.)

⁷³⁴ (Ebd., S. 28)

⁷³⁵ (Vgl. Ebd., S. 27)

⁷³⁶ (Ebd.)

⁷³⁷ (Ebd.)

⁷³⁸ (Ebd., S. 23)

⁷³⁹ (Vgl. Ebd.)

⁷⁴⁰ (Ebd.)

⁷⁴¹ (Vgl. Ebd.)

⁷⁴² (Vgl. Demandt, 2011, S. 43)

Kultes auf „Villa Morgenrot“ bzw. Monte Verità zu betonen. Denn in diesem Werk wird Monte Verità hauptsächlich als Ort mystischer Erfahrungen und spiritueller Orientierung im Kontext der Naturverehrung dargestellt. Nach dem ersten Akt, in dem über Konstanze Freidanks sogenannten „ethischen Vegetarismus“⁷⁴³ diskutiert wird, treten die gesellschaftskritischen Ansätze der Lebensreform zugunsten der Betonung mystischer und religiöser Aspekte in den Hintergrund.

Auch nach der Abreise der Lebensreformer und der Auflösung der ursprünglichen Kolonie blieb Monte Verità Gegenstand von Theaterspielen, sondern auch von Romanen. Zu den ältesten dieser Gruppe gehört Bruno Goetz' *Das göttliche Gesicht* (1927). Ebenso wie Hermann Hesse besuchte der Autor den Monte Verità zu Lebzeiten,⁷⁴⁴ und interessierte sich insbesondere für eine Begründerin des Ortes: Lotte Hattemer. Die Hauptfigur seines Romans, deren Name nicht erwähnt wird, erreicht das Dorf Ascona auf einer Reise nach Italien. In einer Kneipe erfährt der Protagonist von der lebensreformerischen Gemeinschaft auf dem Monte Verità, in der unter anderem „eine wirkliche Heilige“⁷⁴⁵ wohnt. So charakterisiert sie Baron Roßberghe, ein Bewunderer Hattemers. Kurz danach erzählt ihm die Fürstin Anna Wladimirova, eine nach Ascona geflüchtete wohlhabende Malerin, Lotte Hattemer sei die wahre Lebensreformerin, die Gott gefunden habe. Von allen Lebensreformern von Monte Verità besitze sie allein die begehrte „Wahrheit“, die sie durch „eine innere Erleuchtung“⁷⁴⁶ erreicht habe und in deren Folge sie mitten im Wald, in Armut und Einsamkeit lebe.⁷⁴⁷ Als die Anarchisten Pahl und Schwierig erfahren, dass ihr Freund Roßberghe Hattemer sein ganzes Geld schenken will, wollen sie Hattemer überreden, es für ihre Pläne einer anarchistischen Gemeinschaft auszugeben. Jedoch ist Hattemer kaum ansprechbar; ihr psychischer Zustand verschlechtert sich, sie entfremdet sich immer mehr von der Welt. Die Geschichte endet mit ihrem Selbstmord, nachdem sie entdeckt hat, schwanger zu sein. Hattemer erscheint dem Protagonisten immer verträumt, wie im Rausch, singend, tanzend, barfuß und in luftigen Kleidern wie die sogenannten „Naturmenschen“⁷⁴⁸ auf dem Monte Verità. Sie sitzt tanzend und singend allein im Wald, bei der Wasserquelle neben ihrem primitiven Häuschen.⁷⁴⁹ Zugleich hat sie im Dorf den Ruf, eine Heilerin zu sein; sie behandelt die Kranken nach der von der Lebensreform verkündeten Naturmedizin (mit Waldkräutern).⁷⁵⁰ Deshalb wird sie z.B. von den Anarchisten „Hexe und Schwarzmagierin“⁷⁵¹ genannt. Der Titel des Romans verweist auf die Tatsache, dass sie den Dorfmenschen wie eine überirdische Erscheinung vorkommt.

In Hattemers Auftreten und Handeln werden die Ideale von Monte Verità in extremer und reiner Form vorgelebt: Verzicht auf Geld und Besitz, offene Liebesbeziehungen, natürliche Medizin, das naturverbundene Leben als Weg zur spirituellen Entwicklung. Hattemer spricht nicht ein einziges Mal im Roman; nur ihr Handeln, ihre Feier des Lebens in der Natur sprechen für sie. Dadurch wird sie zur Ikone

⁷⁴³ (Ebd., S. 7)

⁷⁴⁴ (Vgl. [gusto-graeser.info](http://www.gusto-graeser.info), o.D., <http://www.gusto-graeser.info/MonteVerita/Personen/GoetzBruno.html#Top>, abgerufen am 12.09.2020)

⁷⁴⁵ (Goetz, 1927, S. 33)

⁷⁴⁶ (Ebd., S. 70)

⁷⁴⁷ (Vgl. Ebd., S. 69 f.)

⁷⁴⁸ (Vgl. Ebd., S. 33)

⁷⁴⁹ (Vgl. Ebd., S. 198)

⁷⁵⁰ (Vgl. Ebd., S. 184 f.)

⁷⁵¹ (Ebd., S. 94)

für den Monte Verità; sie vereint in ihrer Person das Bild eines Ortes, in dem die Grenzen des Bekannten überschritten werden, durch Naturverbundenheit, Freiheit und Spiritualität.

Eine weitere Erzählung, in der Monte Verità eine zentrale Rolle spielt, wurde in den 1970er Jahren veröffentlicht. Dabei handelt es sich um ein biographisches Werk des schweizerischen Schriftstellers Friedrich Glauser (1896-1938) mit dem Titel *Dada, Ascona und andere Erinnerungen* (1976). Darin beschreibt Glauser unter anderem seinen Aufenthalt in Ascona. Den Ort nennt er programmatisch „Jahrmarkt des Geistes“.⁷⁵² In diesem Ort hätten sich verschiedene geistige „Pole“⁷⁵³ mit besonderen „Ausstrahlungen“⁷⁵⁴ versammelt, u.a. der bekannte Anthroposoph Rudolph Steiner (1861-1925). Die einzige Szene in der Erzählung, die auf Monte Verità spielt, beschreibt eine Abendversammlung der Anthroposophen mit Tanzdemonstration und Vortrag über Ätherleib und heilige Zahlen im ehemaligen Zentralhaus auf Monte Verità. In diesem Fall werden die „Geister“ von Monte Verità, die den Ort besonders machen, mit den vielfältigen, außergewöhnlichen Persönlichkeiten identifiziert, durch die der Ort bekannt wurde. Diese „Geistesprodukte“⁷⁵⁵ verleihen dem Ort Lebendigkeit; dadurch wird er zu einem besonderen Ort. Dieser Gedanke wird in der Novelle von Bruno Goetz geäußert, welcher dem Erzähler den Ort Ascona vorstellt⁷⁵⁶ und behauptet, der Berg von Monte Verità sei „nicht zu übersehen, denn er strahlt sein Licht aus“.⁷⁵⁷ Somit greift Glauser beide bereits erwähnten Beschreibungen von Monte Verità auf, seine Darstellung als Ort neuer Experimente so wie als Ort, welcher von einem eigenen Genius Loci erfüllt sein soll.

Zum Schluss sind zwei Werke der letzten Jahrzehnte zu analysieren, welche das bisher geschilderte Bild von Monte Verità konsolidieren und in der Gegenwart weitervermitteln. Wie im Fall der Fiktionalisierung von Glastonbury lässt sich seit den 2000er Jahren eine Tendenz zur Darstellung Monte Veritàs durch „historische Romane“ beobachten, die seine Geschichte aus der Perspektive eines unbekanntem Besuchers des Monte Verità erzählen. Zu dieser Gruppe zählt an erster Stelle der Roman *Jakob und der Berg der Wahrheit* (2005) von Samir Girgis. In diesem „historischen Roman über Ascona und Monte Verità“ (Untertitel) wird die Geschichte des Ortes Monte Verità bis zum Zweiten Weltkrieg aus der Perspektive des Protagonisten Jakob Hansen erzählt. Seine Gestalt spiegelt in gewisser Hinsicht die von Henri Oendekoven wider: Er ist jung und stammt aus einer wohlhabenden Familie, deren Unternehmen er nicht weiterführen will. Er ist gesundheitlich schwach, wird von einer „intensiven Sehnsucht nach dem Wahrhaftigen“⁷⁵⁸ getrieben und ist vom monastischen Leben fasziniert.⁷⁵⁹

Auf diese Neigung zum Religiösen-Spirituellen deutet auch die biblische Herkunft seines Namens. Er ist „ein Träumer“,⁷⁶⁰ der mit der Welt, in der er lebt, unzufrieden ist. Deswegen besucht er das Sanatorium auf dem Monte Verità in der Hoffnung, Gleichgesinnte zu finden. Vor allem Liebesbeziehungen prägen seine

⁷⁵² (Glauser, 1976, S. 71)

⁷⁵³ (Vgl. Ebd., S. 75)

⁷⁵⁴ (Ebd.)

⁷⁵⁵ (Ebd., S. 96)

⁷⁵⁶ (Vgl. Ebd., S. 75)

⁷⁵⁷ (Ebd.)

⁷⁵⁸ (Vgl. Girgis, 2011, S. 11)

⁷⁵⁹ (Vgl. Ebd., S. 13)

⁷⁶⁰ (Ebd., S. 12)

Aufenthalte auf Monte Verità. Wie Oedenkoven lebt Hansen die ersten zwei Beziehungen zu Frieda Gross⁷⁶¹ und der verheirateten Baronin Claudia⁷⁶² nach dem Prinzip der freien Liebe. Seine dritte Liebe, das einheimische Bauernmädchen Charlotta Massini, will er nach dem gewöhnlichen bürgerlichen Moralkodex heiraten (am Ende des lebensreformerischen Experimentes auf dem Monte Verità heiratete auch Oedenkoven die Engländerin Isabelle Adderley).⁷⁶³

Hansen sieht die Entstehung seiner leidenschaftlichen Gefühle, die er für diese Frauen entwickelt, unter anderem durch eine besondere Kraft des Ortes begünstigt, die auf die Natur zurückzuführen ist. Er verspürt ein „erotisches Netz“⁷⁶⁴ um den Monte Verità gesponnen, und zwar durch „die Sonne und den anregenden Geruch der blühenden Pflanzen“.⁷⁶⁵ Diese Kraft der blühenden Natur, so Hansen, lässt auch die inneren Kräfte des Menschen erblühen. Auch für die Figur Ida Hofmanns, die im Roman eine große Rolle spielt, ist die intrinsische Kraft des Ortes auf Geister der Gegend zurückzuführen, „die [sie] hierher gerufen haben, ohne die wir [die Lebensreformer] den Berg nie gefunden hätten“.⁷⁶⁶ Für Rudolph Steiner ist es der „Geist der Natur“,⁷⁶⁷ dem die Menschen auf dem Berg versuchen, „nach[zu]spüren“.⁷⁶⁸ Am Ende des Romans wird behauptet, dass diese Kraft aus dem besonderen unterirdischen Magnetismus stamme: „Warum übte der Berg nur eine derartige Anziehungskraft aus, fragte sich Jakob. Hatte es mit den magnetischen Ausstrahlungen der Erze zu tun, dass auf dem Berg Utopien gelebt wurden?“.⁷⁶⁹ Damit greift Girgis das Spektrum der Genius-Loci-Vorstellungen auf, die vor allem durch Fröbe-Kapteyn und Harald Szeemann auf den Ort Monte Verità projiziert wurden und, wie im vorigen Teil der Arbeit gezeigt wurde, seine Aura als Kraftort prägen.

Zugleich vermittelt der Roman das bekannte Bild von Monte Verità als Ort für die Entwicklung von Utopien, oder besser für die Auseinandersetzung mit dem Außergewöhnlichen, mit dem „Alternativen“. Monte Verità „war gewiss [...] ein sonderbarer und besonderer Ort,“ so erzählt der Protagonist am Anfang des Romans, „an dem die Welt anders tickte. Ein Ort, der ihm wie eine unwirkliche Alternative zu dem ihm bekannten Leben vorkam“⁷⁷⁰ und der sich auf „Idealvorstellungen“⁷⁷¹ beruft. An einer anderen Stelle bezeichnet der Maler Louis Moillet, der sich mit Hesse und Gusto Gräser trifft, Monte Verità als „Paradies“⁷⁷² – eine Metapher, die, wie schon erwähnt, Robert Landmanns *Ascona, Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies* Ende der 1970er Jahre verwendet. Aber Girgis betont auch, genauso wie andere Autoren, das Scheitern des Versuchs, durch diesen Ort das Paradies auf Erden zu schaffen. Monte Verità, so resumiert Hansen verbittert im Epilog, ist ein Ort der „gescheiterten Utopien“.⁷⁷³ Er bereut überhaupt, Kraft und überhaupt Zeit in die Unterstützung der Experimente auf dem Monte Verità investiert zu haben:

⁷⁶¹ (Vgl. Ebd., S. 43)

⁷⁶² (Vgl. Ebd.)

⁷⁶³ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 126)

⁷⁶⁴ (Girgis, 2011, S. 84)

⁷⁶⁵ (Vgl. Ebd.)

⁷⁶⁶ (Ebd., S. 62)

⁷⁶⁷ (Ebd., S. 113)

⁷⁶⁸ (Ebd.)

⁷⁶⁹ (Ebd., S. 177)

⁷⁷⁰ (Ebd., S. 21 f.)

⁷⁷¹ (Ebd., S. 177)

⁷⁷² (Ebd., S. 147)

⁷⁷³ (Ebd., S. 186)

„Er dachte an seine Suche nach der Wahrheit, an seine überzogenen Vorstellungen, die ihm eigentlich das wahre Leben geraubt hatten“.⁷⁷⁴ Indem sich das Leben an solchen Orten von der Welt absondert, bietet es „vorwiegend geistige Erlebnisse“⁷⁷⁵ und die Bewohner „entbehren die Freuden einer eigenen Familie“.⁷⁷⁶ Mit diesem Satz bezieht sich Hansen insbesondere auf seine Verlobung mit Charlotta Massini, die von ihrem Vater wegen Hansens Verhältnis zu Monte Verità – ein skandalöser Ort für die Bewohner von Ascona zur Zeit seiner Gründung – aufgelöst wird.⁷⁷⁷ In Girgis’ Roman werden bekannte Vorstellungen zitiert, die mit Monte Verità im Laufe seiner Geschichte verbunden wurden (Genius Loci, Monte Verità als Paradies, als Ort der Wahrheit, Freiheit und Naturverbundenheit) und seinen Mythos konstruierten. Zugleich wird mehrmals auf die Unrealisierbarkeit dieser Vorstellungen hingewiesen. Wie bei Daphne du Maurier und Hermann Hesse wird das überwiegend positive sakralisierte Bild des Ortes durch einen Realitätsbezug ergänzt, um deren Schattenseiten zu zeigen, in diesem Fall die Wirklichkeitsferne der vielen Lebensentwürfe, welche auf dem Berg entstanden waren. „Heute muss anscheinend jeder seine eigene Utopie suchen, um sie dann möglichst gut zu leben, um ihr möglichst nahe zu kommen – mehr geht wohl nicht“,⁷⁷⁸ so lautet die Quintessenz der Erkenntnisse des Protagonisten über Monte Verità am Ende des Romans.

Vergleichbare Erfahrungen lassen sich auch im Roman *Das Sonnenfest*, der aktuellsten Fiktionalisierung des Ortes, wiederfinden. Der Autor ist Oliver Prange, Herausgeber des Kulturmagazins *Du*, welches 2014 seine März Ausgabe Monte Verità widmete. Daraus schuf Prange einen Roman, in dem nur der Protagonist, der junge Christo – dessen Name, genauso wie in Girgis’ Fall, biblischer Herkunft ist und an den spirituellen und religiösen Aspekt erinnern könnte – fiktional ist. Er wohnt in Ascona und arbeitet in der Bäckerei seines Vaters. Wie Jakob Hansen erscheint er aber von Anfang an als Außenseiter: Er fühlt sich „nicht tauglich für ihre [der Dörfler] Welt“⁷⁷⁹ und lebt „lieber in seiner Vorstellung“.⁷⁸⁰ In der Mitte des Romans erfährt er, dass seine leibliche Mutter eine Zigeunerin ist, die ihn als Neugeborene bei der Kapelle Madonna della Fontana zurückgelassen hat.⁷⁸¹ Diese Eröffnung verursacht seine endgültige Trennung von den Dorfleuten und führt ihn auf den Monte Verità. Hier hofft er „seine Wahrheit zu finden“.⁷⁸² Ganz ähnlich, unter Verwendung der Motive des Genius Loci und des Paradieses, äußert sich auch Mignon, eine von Labans Tänzerinnen gleich nach ihrer Ankunft in Ascona: „Die Luft ist so würzig. Alle sind fröhlich. Das Glück ist zum Greifen nah. Endlich – ich bin im Paradies angekommen“,⁷⁸³ Nach Ida Hofmann ist Monte Verità ein Ort, so erklärt sie Christo, in dem sie vor allem durch den lebensreformerischen Lebensstil „Vollkommenheit finden“⁷⁸⁴ kann. Tatsächlich besitzt der Ort für Christo einen Zauber, welcher sowohl auf die Geister der Vergangenheit als auch auf die Naturelemente zurückzuführen ist: „Die Bäume rochen nach

⁷⁷⁴ (Ebd., S. 185)

⁷⁷⁵ (Ebd., S. 185)

⁷⁷⁶ (Vgl. Ebd.)

⁷⁷⁷ (Vgl. Ebd., S. 97)

⁷⁷⁸ (Ebd., S. 177)

⁷⁷⁹ (Prange, 2016, S. 23)

⁷⁸⁰ (Vgl. Ebd.)

⁷⁸¹ (Vgl. Ebd., S. 55 f.)

⁷⁸² (Vgl. Ebd., S. 66)

⁷⁸³ (Ebd., S. 36)

⁷⁸⁴ (Vgl. Ebd., S. 131)

Vergangenheit, die Wiesen duften nach Zuversicht, und über allem stand dieser silberblaue Himmel. Es lag ein Zauber über der Landschaft“.⁷⁸⁵ Am Anfang ist Christo von der Gemeinschaft auf Monte Verità begeistert. An diesem Ort leben nach seinem Eindruck sogenannte „Naturmenschen“,⁷⁸⁶ „die wahrhaftig leben wollten, ohne das lügnerische Gebaren der Geschäftswelt, ohne die Vorurteile der Gesellschaft“.⁷⁸⁷ Monte Verità sei daher „ein fruchtbarer Boden für Andersdenkende“.⁷⁸⁸ Genauso wie Hansen findet er die Liebe auf dem Monte Verità: Mignon, eine von Labans Tänzerinnen, die als Hauptfigur beim Festspiel auftreten soll.

Aber dieses idyllische, sakralisierende Bild von Monte Verità wird durch die Darstellung einiger Schattenseiten, die mit seiner Geschichte verbunden sind, unterkariert. So wollen die Dorfbewohner von Ascona die Grundsätze der Lebensreform, besonders den Vegetarismus, den Nudismus und den Naturkult, nicht akzeptieren. „Dort oben leben Gespenster!“ erzählt einer der Dorfjungen, „Die fressen Gras. Sie lutschen Wurzeln. Nachts hüpfen sie auf der Parsifalwiese herum, halten Brandreden gegen den Mond und erschrecken dadurch das Wild“.⁷⁸⁹ Sie verkünden zwar eine neue gesunde Lebensweise, „sehen [aber] selbst alle aus wie kranke Bananen“.⁷⁹⁰ Don Mondini, der Pfarrer von Ascona, bezeichnet Monte Verità als einen „Virus“⁷⁹¹ von „Anarchie, Aberglaube und Hexerei“⁷⁹² aufgrund der alternativen Spiritualitätsformen, die auf dem Berg praktiziert werden, darunter Naturkulte, Theosophie und Okkultismus. Das angebliche Paradies Monte Verità wird dadurch zu einem Ort, vor dem man sich fürchten sollte. Diese Darstellung wird durch die Ereignisse verstärkt, die nach Gross’ Ankunft stattfinden. Er betäubt Mignon, bringt sie zu einem Naturaltar im Wald und versucht, sie zu vergewaltigen.⁷⁹³ Sie wird von Christo gerettet. Diese Handlung verweist möglicherweise auf das unglückliche Ereignis, das sich nach Gross’ Ankunft auf Monte Verità ergab, nämlich Hattemers Selbstmord. Gross gehört zu den Persönlichkeiten, wie auch Hetty Rogantini erzählt, welche einen Schatten auf das Bild von Monte Verità warfen (laut ihr ist er „der negativste Punkt auf dem Berg“⁷⁹⁴) und den Ort unter den Dorfbewohnern unbeliebt machten. Dieser Schatten scheint all die positiven Absichten und Vorstellungen zu vernichten, welche auf Monte Verità projiziert wurden: Am Ende des Romans brennt die Casa Centrale nieder; am folgenden Tag sind alle Lebensreformer weg, bis auf Gusto Gräser und Christo. Trotz seiner Enttäuschung behält dieser die Erinnerungen an die „besondere Zeit“⁷⁹⁵, „voll von Zauber, Klängen, und Gelächter“⁷⁹⁶ und erkennt, dass er „daran gewachsen“⁷⁹⁷ ist. Man könne nur noch aus der Erfahrung lernen und versuchen, Monte Verità neu aufzubauen.⁷⁹⁸ Im Gegensatz zu Girgis’ Roman scheint bei Prange die Geschichte Monte Verità noch offen zu sein, als ob Gräser und der Protagonist

⁷⁸⁵ (Ebd., S. 135)

⁷⁸⁶ (Ebd., S. 36)

⁷⁸⁷ (Ebd., S. 135)

⁷⁸⁸ (Ebd., S. 218)

⁷⁸⁹ (Ebd., S. 40)

⁷⁹⁰ (Ebd., S. 41)

⁷⁹¹ (Ebd., S. 80)

⁷⁹² (Ebd.)

⁷⁹³ (Vgl. Ebd., S. 278)

⁷⁹⁴ (Vgl. Interview mit Hetty Rogantini, S. 24)

⁷⁹⁵ (Ebd., S. 310)

⁷⁹⁶ (Ebd.)

⁷⁹⁷ (Vgl. Ebd.)

⁷⁹⁸ (Vgl. Ebd., S. 312)

– oder weitere Protagonisten der Ortsgeschichte – sie weiterspinnen könnten.

Abschließend lässt sich sagen, dass die verschiedenen Darstellungen des Monte Verità, die bereits zu den Zeiten der lebensreformerischen Kolonie (am bekanntesten sind die von Hesse) veröffentlicht wurden, das Bild des Ortes vermittelten, das auch von den Nachfolgern der Lebensreformer vertreten wurde: Monte Verità erscheint als ein Ort, an dem jedes Individuum durch Naturverbundenheit, freie Sinnsuche und Auseinandersetzung mit neuen Horizonten die „Wahrheit“ erreichen kann; als ein Ort, in dem Neues und Außergewöhnliches ausprobiert wird. Eine solche Darstellung befindet sich unter anderem auch in Edgardo Franzosini *Sul Monte Verità* (2014). Dabei handelt es sich um ein belletristisches Werk, ähnlich wie das von Girgis und Prange, in dem, ausgehend von dem Bericht des geheimnisvollen Todes des Asketen und „Eremiten des Kokosnusskultes“⁷⁹⁹ Alceste Paleari auf Monte Verità im Jahre 1903, die örtliche Geschichte beschrieben wird. Nach Else Beer, einer Zeugin des Lebens auf Monte Verità, die Palearis Geschichte erzählt, gibt es keine bessere Definition für Monte Verità als „ein großer Urfels in der Mitte einer gut gepflegte Wiese“.⁸⁰⁰ Durch dieses Zitat wird betont, dass Monte Verità ein Ort für besondere Menschen, für Außenseiter, war, welche versuchten, zu prämodernen Lebensformen zurückzukehren (in diesem Sinne ist das metaphorische Gegenpaar „Urfels“ und die „Wiese“ zu interpretieren, welche jeweils das Unzivilisierte-Natürliche und das Zivilisierte repräsentieren) und dadurch zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Deswegen ist nach Palearis Vater Monte Verità auch ein Ort, an dem er „zumindest einen Strahl jener Wahrheit glühen sah, welche in ihrer Fülle die Menschen erleuchten sollte“.⁸⁰¹

Zugleich wurde in diesen neuesten Romanen auch die Vorstellung von Monte Verità als Kraftort übernommen, denn in den oben analysierten Inszenierungen und Erzählungen wird Monte Verità oft als Paradies auf Erden beschrieben oder als Ort, welcher von Geistern bzw. von einer intrinsischen Kraft (z.B. vom Berggeist) belebt wird. Denn schließlich ist Monte Verità auch für Else Beer in *Sul Monte Verità* ein „heiliger Berg...das Herz der Welt, wie man sagt, ein höchster Bezirk...ein heilender Ort“,⁸⁰² den sie sogar mit dem berühmten Berg Ararat der hebräischen Tradition vergleicht.⁸⁰³ Die „Heiligkeit“ des Ortes, oder zumindest seine Darstellung mithilfe mystischer-mythischer Töne, die besonders bei Glastonbury stark ist, entspricht einem Aspekt des Bildes von Monte Verità, welcher besonders von Olga Fröbe-Kapteyn und Harald Szeemann geprägt wurde und heutzutage von Claudio Andretta vertreten wird. Die Analyse der letzten beiden Teile bestätigt die Theorie, nach der die Darstellung von Kulturorten im kollektiven Gedächtnis durch die Projektion kultureller Inhalte konstruiert wird. Dieses Bild des Ortes wird, wie Assmann in ihrer Theorie besagt, durch die Ortsdarstellung in Kunst, Filmen, und Literatur weitervermittelt.

⁷⁹⁹ (Vgl. Franzosini, 2014, S. 31)

⁸⁰⁰ (Ebd., S. 19, eigene Übersetzung aus dem Italienischen: “Una grande rupe primordiale nel mezzo di un prato ben coltivato”)

⁸⁰¹ (Ebd., S. 42, eigene Übersetzung aus dem Italienischen: “Ci ho visto brillare almeno un raggio di quella verità che dovrebbe nella sua pienezza illuminare gli uomini”)

⁸⁰² (Ebd., S. 200, eigene Übersetzung aus dem Italienischen: “Una montagna sacra...un cuore del mondo, come si dice, una contrada suprema...[...] un luogo salvifico”)

⁸⁰³ (Vgl. Ebd., S. 201)

2. Glastonbury

2.1. Glastonbury bis heute: Die christliche Avalon-Insel

2.1.1. Glastonbury Abbey und König Artus

Im vorherigen Teil wurden Vorstellungen und Bilder analysiert, welche auf den Ort Monte Verità projiziert wurden und bis heute am Ort aufbewahrt werden. In ähnlicher Weise beschäftigen sich die folgenden Ausführungen dieser Teil mit den Begriffen, die auf den Ort Glastonbury im Laufe der Geschichte projiziert wurden und zu seiner Konstruktion beigetragen haben. Wie bereits in den methodologischen Grundlagen erklärt, unterscheidet sich die Konstruktion von Glastonbury als Kulturort von der Monte Verità durch zwei bedeutende Aspekte. Erstens standen in Glastonbury zu den Zeiten der ersten kulturellen Projektion bereits einige lokale Mythen zur Verfügung, und zwar die bekannte britische Legende von König Artus sowie die Legende über die Ankunft von Josef von Arimathäa, welche in die Konstruktion des Ortes eingebettet wurden. Zweitens begann diese Konstruktion im Fall von Glastonbury bereits im Mittelalter, während die Schöpfung des Mythos Monte Verità erst am Anfang des 20. Jahrhunderts stattfand. Die Analyse dieses im Mittelalter geschaffenen Bildes des Ortes ist besonders wichtig, denn dieses Bild diente als Grundlage für die Ortswahrnehmung aller anderen Bewegungen, die sich später in Glastonbury sammelten. Zum Beispiel steht das Bild von Glastonbury als „Avalon“, das im Mittelalter geschaffen wurde, immer noch im Zentrum gegenwärtiger Projektionen der neuheidnischen Bewegung „Goddess Movement“ auf den Ort. Das vorliegende Kapitel erläutert insbesondere, wie das Bild von Glastonbury als Avalon aufgrund der oben erwähnten lokalen Legenden konstruiert wurde. In diesem Kontext muss man betonen, dass die Darstellung von Glastonbury als die Avalon-Insel, zumindest in der ersten Projektion der mittelalterlichen Autoren, die vor allem Mönche waren, christlich konnotiert war. Diese Autoren schreiben nämlich von der Avalon-Insel, auf der König Artus, der bereits als christlicher König dargestellt wird, neben anderen christlichen Heiligen begraben wurde. Diese christliche Auffassung von Glastonbury-Avalon wurde durch die Integration der Legende des Heiligen Grals zusätzlich verstärkt. Zwei Orte in Glastonbury dienten der Verankerung dieses geschaffenen Bildes: Glastonbury Abbey und Chalice Well.

Der bretonische König Artus ist eine der bekanntesten Sagengestalten des europäischen Kulturgedächtnisses, die in vielen literarischen Werken des Mittelalters auftaucht. Seine Existenz deuten nur wenige Quellen an; die meisten beschreiben ihn als Kriegsherrn. In *On the Ruin of Britain* des Mönchs St. Gildas, das in der Mitte des 6. Jahrhunderts verfasst wurde, ist von einem Ambrosius Aurelianus die Rede, der die britisch-römischen Truppen gegen die angelsächsischen Angreifer um 500 AC anführten.⁸⁰⁴ Allerdings wird dieser Kriegsherr nicht mit Artus in Verbindung gesetzt. Ein expliziter Hinweis auf Artus als Kriegsherrn ist in den späteren Annalen von Wales aus dem 10. Jahrhundert zu finden. Diese erwähnen ihn an erster Stelle in Bezug auf die Schlacht von Badon (518 AD), „in which Arthur carried the cross of Our Lord Jesus Christ on his shoulders for three days and three nights and the Britons were victors“,⁸⁰⁵ und

⁸⁰⁴ (Vgl. Britannica, The Editors of Encyclopaedia, 2013, <https://www.britannica.com/biography/Saint-Gildas>, abgerufen am 01.06.2020)

⁸⁰⁵ (Alcock, 1971, S.45, zit n. *British Historical Miscellany, Manuscript Harley 3859, folios 190a*)

an zweiter Stelle bei der Schlacht von Camlann (539 AD), “in which Arthur and Mordred perished. And there was plague in Britain and Ireland”.⁸⁰⁶ Auch die von Nennius verfasste *History of the Britons* des 9. Jahrhunderts berichtet von einem Anführer der Briten namens Arthur, der zwölf Schlachten gegen die Sachsen gewann.⁸⁰⁷ Dass Artus ein berühmter britischer Heerführer des 6. Jahrhunderts gewesen sein könnte, welcher bedeutende Schlachten gegen die angelsächsischen Angreifer führte, ist aus historischer Sicht vertretbar.⁸⁰⁸

Seine Gestalt als erfolgreicher Kriegsherr wurde bereits im Hochmittelalter durch mythische, phantastische Elemente ergänzt. In manchen bekannten Artus-Romanzen wird Artus zu einem König, der mit der schönen Guinevére verheiratet ist und von seinen vertrauten Rittern der Tafelrunde und dem Zauberer Merlin unterstützt wird. Er wird zum Besitzer des magischen Schwertes Excalibur und stirbt durch seinen Neffen Mordred.⁸⁰⁹ Verantwortlich für diese Verschmelzung von Geschichte und Mythos wurden die walisischen und bretonischen Minnesänger, welche die Artussage an den Höfen auch außerhalb Großbritanniens verbreiteten. Zu den wichtigsten britischen Werken für dieses Konstruktionsverfahren zählen die Schriften der Mönche von Glastonbury William of Malmesbury und Geoffrey of Monmouth,⁸¹⁰ sowie Thomas Malorys (1415-1471) *Le Morte D’Arthur* (veröffentlicht 1485), welche König Artus als festen Bestandteil der britischen Legenden etablierte.⁸¹¹ Diese diente schließlich als Grundlage für die spätere literarische Verarbeitung des Artus-Mythos, zu dem z.B. Alfred Tennysons *The Idylls of the King* (1859-1885) zählt. Im französischsprachigen Raum begann die Konstruktion des Mythos mit der Artusepik des Hofdichters Chrétien de Troyes (1140-1190), bei dem die Motive des Heiligen Grals und der verbotenen Liebe zwischen Lancelot und Guinevere auftauchen.⁸¹² Insbesondere der altfranzösische Prosaroman *Perlesvaus* oder *Li Hauz Livres du Graal*, welcher als Fortsetzung des Romans von Chrétien de Troyes gilt, erwähnt Glastonbury als Avalon an drei Stellen. Wie William A. Nitze in seinem Artikel *The Glastonbury Passages in the Perlesvaus* (1918) zeigt, wird in diesem Werk erzählt, wie Lancelot in Avalon ankommt und drei Eremiten trifft, die in einer kleinen Kapelle beten. Diese zeigen ihm das Grab von König Artus, seiner Frau und ihrem Sohn Loholt, welches vor dem Altar liegt.⁸¹³ Aufgrund der Beschreibung der Landschaft, der Kapelle und des Grabs lässt sich nach Nitze mit ziemlicher Sicherheit behaupten, dass dieses Avalon mit Glastonbury zu identifizieren ist.⁸¹⁴

Laut Geoffrey Ashe (1972) ist Glastonbury insgesamt als der Ort zu betrachten, an dem die literarische Konstruktion der mythischen Figur von Artus begann.⁸¹⁵ Die erste Verbindung zwischen Artus und dem Ort Glastonbury lässt sich allerdings erst im Werk *The Life of St. Gildas* (1150) von Caradoc of Llancarfan finden. In dieser Erzählung wird der Ort mit seinem britischen Namen erwähnt, “Ynyswitrin”. Danach

⁸⁰⁶ (Vgl. Ebd.)

⁸⁰⁷ (Vgl. Ebd., S. 55 f.)

⁸⁰⁸ (Vgl. Ebd., S. 89)

⁸⁰⁹ (Vgl. Westwood & Simpson, 2006, S. 310)

⁸¹⁰ (Vgl. Ashe, 1972, S. 3 f.)

⁸¹¹ (Vgl. Ebd., S. 14)

⁸¹² (Vgl. Snyder, 2011, S. 16)

⁸¹³ (Vgl. Nitze, 1918, S. 8 f.)

⁸¹⁴ (Vgl. Ebd.)

⁸¹⁵ (Vgl. Ashe, 1972, S. 3 f.)

wurde Königin Guinevere von Melwas, einem von Artus' Feinden, entführt und in einer sogenannten "Summer Region" ("Somerset") gefangen gehalten. Artus sammelte zwei großen Armeen aus Devon und Cornwall für die Rettungsaktion. Laut Caradoc fand dennoch keine Schlacht statt, denn Melwas wurde vom damaligen Abt von Glastonbury überredet, Guinevere freizulassen. Für diesen Akt der Vermittlung, durch den der Friede bewahrt werden konnte, schenkte der König der Abtei zusätzliche Ländereien, und beide Kriegsherren, Artus und Melwas, besuchten regelmäßig die sogenannte St. Mary's Church (die erste Kirche der Glastonbury Abbey).⁸¹⁶ Die zweite und einflussreichste Überlieferung, durch die der Mythos von Artus geschaffen wurde und welche die Basis für die Verbindung zwischen ihm und Glastonbury etablierte, ist *The History of the Kings of Britain* von Geoffrey of Monmouth (1100-1154). Dieses konstruiert die Figur des Artus als König britisch-römischer Abstammung, der im Schloss Tintagel geboren wurde, den Thron seines Vaters Uther Pendragon übernimmt und die sächsischen Angreifer bei mehreren Schlachten besiegt.⁸¹⁷ Seinen Erfolg verdankt er der magischen Kraft seines Schwertes Caliburn, "forged in the fairy island of Avalon".⁸¹⁸ Zum Schluss berichtet diese Erzählung, dass Artus, in einer Schlacht in Cornwall im Jahre 542 tödlich verwundet, zu einer Insel namens "Avalon", lat. "Insula Avallonia", transportiert wurde und an diesem Ort verschwand.⁸¹⁹

Insgesamt wurde die Konstruktion des Bildes von Glastonbury als Avalon zu Beginn durch die Literatur geprägt, und zwar durch William of Malmesbury (1080/1095-1143). In seinem *Deeds of the English Kings* von 1125 erwähnt er König Artus und beschwert sich darüber, dass seine Figur bereits zu seiner Zeit mit zu vielen nicht geschichtlich belegbaren und fiktionalen Aspekten angereichert worden war.⁸²⁰ Artus taucht in seinen Werken nur in Verbindung zu Ambrosius und anderen Kriegsherrn auf.⁸²¹ Laut Malmesbury sind die Spekulationen über seine Rückkehr darin begründet, dass die Lage seines Bestattungsortes unbekannt ist.⁸²² Dagegen setzte sich der Autor mit dem Ort Glastonbury verstärkt auseinander. Er verbrachte auch einige Jahre bei Glastonbury Abbey, welche damals zu den Hauptzentren des Christentums auf britischem Boden zählte, und studierte ihre Archive.⁸²³ Im Jahre 1129 bekam er den Auftrag, die Geschichte der Glastonbury Abbey zu verfassen. Die Auftraggeber waren die Mönche der Abtei; durch das Werk sollte deren lange historische Tradition bekannt werden.⁸²⁴ Im vierten Kapitel des Werks *The Antiquities of Glastonbury* nimmt er Bezug auf die Quelle *Acts of the Ancient Britons* und erzählt, dass Glastonbury von "Glasteing" abgeleitet wurde; dieser sei der Name eines britischen Kriegsherrn und Eroberers gewesen. In der Gegend von Glastonbury angekommen, erreichte Glasteing laut Malmesbury einen Ort, an dem er eine kleine Kirche fand und die von vielen Apfelbäumen umgeben war. Nachdem Glasteing gemerkt hatte, wie fruchtbar der Boden war, ließ er sich an dem Ort nieder und nannte ihn "Insula Avallonia", übersetzt „Apfelinsel“; "Avalla" sei die alte britische Bezeichnung für Apfel. Durch diese Bezeichnung wollte er auf die

⁸¹⁶ (Vgl. Radford, 1972, S. 98)

⁸¹⁷ (Vgl. Ashe, 1972, S. 5)

⁸¹⁸ (Ebd.)

⁸¹⁹ (Vgl. Ebd.)

⁸²⁰ (Vgl. Lacy, 1997, S. 60)

⁸²¹ (Vgl. Radford, 1972, S. 98)

⁸²² (Vgl. Ebd., S. 97)

⁸²³ (Vgl. Ebd., S. 98)

⁸²⁴ (Vgl. Foot, 1991, S. 163)

Besonderheit des Ortes hinweisen, denn Äpfel waren in der Gegend selten zu finden. Dieser Ort, so schreibt Malmesbury am Ende seines Berichtes, blieb weiterhin in der britischen Sprache als „Glastinbiry“, d.h. als „die Festung von „Glasteing“, bekannt.⁸²⁵ Für die Entstehung des Ortsnamens erwähnt Malmesbury allerdings eine andere überlieferte Legende, nach der der Name Glastonbury aus dem Wort „Ynyswytrin“ kommt, übersetzt „Glasinsel“; der Ort war angeblich von einer großen Wasserfläche umgeben,⁸²⁶ die wahrscheinlich aus der Ferne glasig ausgesehen haben konnte. Zugleich erwähnt Malmesbury im gleichen Werk einen anderen Ursprung für den Ortsnamen. Glastonbury komme aus dem Namen „Avalloc“, einem Mann, „who is said to have lived there with his daughters because the place was remote“.⁸²⁷ Der Bezug auf Avalloc ist insofern interessant, als dieser mit dem keltischen Gott und Hüter des Totenreichs „Afallach“ identifiziert werden kann.⁸²⁸ Einerseits könnte es sein, dass Malmesbury den keltischen Gott nicht kannte, andererseits ist es möglich, dass er als Mönch und christlicher Autor die keltische Gottheit nur implizit erwähnen konnte. Er brauchte jedoch diesen Bezug, um die Verbindung zwischen der Apfelinsel und der Insel der Toten herzustellen, und darauffolgend zwischen der Toteninsel und den Ereignissen der Artussage.

Denn im 31. Kapitel des oben erwähnten Werks bringt Malmesbury die Geschichte von Artus in Verbindung mit Glastonbury und der Abtei. Der in der Schlacht verwundete König Artus kam laut Malmesbury nach „Avallonia“, um dort Heilung zu suchen. Leider starb er an dem Ort und wurde im Gelände der Glastonbury Abbey begraben, unter den größten und berühmtesten Adeligen und Heiligen des Landes.⁸²⁹ Die Bezeichnung „Avallonia“ bzw. „Insula Avallonia“ wurde später auch von Giraldus Cambrensis übernommen und weiter überliefert.⁸³⁰ Trotzdem meinen mehrere Experten, dass diese Darstellung von Artus und seiner Verbindung zu Glastonbury nicht von Malmesbury selbst verfasst, sondern von späteren Autoren hinzugefügt sein könnte.⁸³¹ Die im 31. Kapitel dargestellte Geschichte, nach der Artus in Glastonbury starb, wird in der Tat in einem Anhang zu diesem Kapitel erweitert, welcher mit einer anderen Handschrift als der von Malmesbury angefertigt wurde.⁸³² Darin werden sowohl Morgain (die Schwester von Artus) erwähnt, als auch die Legende seiner angeblichen Rückkehr „to rule the Britons“.⁸³³ Das Gleiche gilt, wie das nächste Kapitel zeigen wird, für den Heiligen Gral und Chalice Well, welche erst in einem später hinzugefügten Anhang auftauchen.⁸³⁴ Trotzdem wurde durch dieses Werk von Malmesbury, welches durch Sammlung, Verschmelzung verschiedener Legenden und mehrerer Überarbeitungen entstand, ein gewisses Bild des Ortes geschaffen: Glastonbury als die Insel, in der sich ein großer Krieger niederließ, und zwar unter dem Zeichen des christlichen Glaubens; das erste Zeichen, an dem der Ort erkennbar wurde, war nämlich die kleine Kirche. Zugleich wirft Malmesbury durch den impliziten Hinweis auf Afallach einen dunklen Schatten, nämlich den Schatten des Todes, auf den Ort. Malmesburys

⁸²⁵ (Vgl. Malmesbury, 1992, S. 13 ff.)

⁸²⁶ (Vgl. Ebd., S. 5)

⁸²⁷ (Ebd., S. 15)

⁸²⁸ (Vgl. Ashe, 1973, S. 8)

⁸²⁹ (Vgl. Malmesbury, 1992, S. 58 f.)

⁸³⁰ (Vgl. Newell, 1903, S. 477)

⁸³¹ (Vgl. Radford, 1972, S. 98)

⁸³² (Vgl. Malmesbury, 1992, S. 142)

⁸³³ (Ebd., S. 143)

⁸³⁴ (Vgl. Ebd., S. 135)

Darstellung von Avalon wurde schließlich von Berichten über die Entdeckung seiner Gebeine übernommen und weiter tradiert.

Bei der Insel Avalon handelt es sich insgesamt um einen vielfältig dargestellten und mehrmals überschriebenen Mythos. Einige philologische Studien aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts führen seinen Ursprung sogar auf die griechische und römische Zeit zurück. Dazu zählt die Analyse von Krappe (1943), nach der die Insel "Abalus" bereits beim römischen Autor Plinius in seinem *Naturalis Historia* erwähnt wird. Diese soll eine Insel an der friesischen Küste gewesen sein, welche aufgrund des in großen Mengen vorhandenen Bernsteins auch "Basilis" bzw. "Glaesaria" (lat. für „glänzen“) benannt wurde.⁸³⁵ Der Mythos dieser Insel, welche durch den Bezug auf den Bernstein mit dem römischen Gott Apollo in Verbindung gebracht wurde,⁸³⁶ sei von den Briten übernommen worden, die daraus ihre Insel Avalon als Wohnort eines Gottes bzw. als "supernatural region"⁸³⁷ konstruierten, sowie später von Giraldus Cambrensis, welcher den Ortsnamen mit der Idee des Glanzes (in dem Fall der Wasseroberfläche) begründete.⁸³⁸ Außerdem soll der im Apollon und im Ortsnamen erhaltene Hinweis auf den Apfel, der sowohl bei den Griechen als auch bei den Kelten als Frucht der Unsterblichkeit galt,⁸³⁹ für die Konstruktion der britischen Insel Avalon als Grundlage fungiert haben. Auch Savage (1942) führt Malmesburys Idee der Insel Avalon auf dessen Auseinandersetzung mit dem alten irischen Glossar von Cormac (908) zurück, in dem die Wurzel "Aball" mit einer Stadt in der süditalienischen Region Kampanien namens "Abella" in Verbindung gebracht wird, welche unter anderem beim berühmten römischen Autor Vergil auftaucht und reich an Apfelfrüchten gewesen sein soll.⁸⁴⁰ Diese Früchte, so wird im bereits erwähnten Glossar abschließend erzählt, waren göttlich, so dass ihre Profanierung bekanntlich die Vertreibung der Menschheit aus dem Garten Eden verursacht hatte.⁸⁴¹ Dieser Hinweis soll nach Savage unter anderem Malmesburys Vorstellung von Avalon als mystischem, göttlichem Ort inspiriert haben.⁸⁴² Durch diese Erzählungen lässt sich deutlich zeigen, dass Avalon ein altes und länger existierendes Motiv des europäischen kollektiven Gedächtnisses ist, welches im frühmittelalterlichen England auf einen bestimmten Ort, nämlich Glastonbury, projiziert wurde. Diese Konstruktion fand nicht nur durch Erzählungen statt, wie die von William von Malmesbury, sondern auch durch eine räumliche Inszenierung im Sinne Aleida Assmanns, d.h. durch die Einrichtung des Ortes Glastonbury Abbey als „historischer Schauplatz“⁸⁴³ von Artus' Tod.

Denn 1191 behaupteten einige der Mönche von Glastonbury Abbey, die Gebeine von König Artus und Guinevere in der Abtei gefunden zu haben.⁸⁴⁴ Die Stelle wurde in Auftrag von König Heinrich II. ausgegraben. Dieser kannte die Geschichte von König Artus vor allem durch *History of the Kings of Britain* von Geoffrey of Monmouth, welches seinem Onkel Robert Gloucester gewidmet worden war.⁸⁴⁵ Außerdem

⁸³⁵ (Vgl. Krappe, 1943, S. 305)

⁸³⁶ (Vgl. Ebd., S. 307)

⁸³⁷ (Ebd., S. 308)

⁸³⁸ (Vgl. Ebd., S. 307)

⁸³⁹ (Vgl. Ebd., S. 317)

⁸⁴⁰ (Vgl. Savage, 1942, S. 409)

⁸⁴¹ (Vgl. Ebd., S. 409)

⁸⁴² (Vgl. Ebd.)

⁸⁴³ (Assmann A., 2007, S. 153)

⁸⁴⁴ (Vgl. Westwood & Simpson, 2006, S. 130 f.)

⁸⁴⁵ (Vgl. Nitze, 1934, S. 355)

hatte er angeblich vom einem walisischen Barden zusätzliche Details über die Legende von Artus' Tod in Avalon erfahren, unter anderem über die Lage seiner unbekanntenen Bestattungsstätte.⁸⁴⁶ Die meisten Historiker von heute sind sich darüber einig, dass diese Geste als "a type of monastic propaganda"⁸⁴⁷ von Heinrich II. anzusehen ist, um seine Herrschaft zu legitimieren. Einerseits konnte er durch die Entdeckung der Gebeine von Artus dessen Tod „beweisen“, und damit das Potential für einen möglichen Aufstand der walisischen Fürstentümer, die auf Artus' Rückkehr und seine Unterstützung in ihrem Kampf um die Freiheit ihres Landes warteten, gegen seine Herrschaft zerstören. Andererseits konnte er durch Artus' Anwesenheit, den er zu seinen Vorfahren zählte, auf dem Abteigelände seine Macht über die Kirche stärken.⁸⁴⁸ Da Heinrich im Jahre 1189 starb, wurde die offizielle Zeremonie von 1191, bei der die Exhumierung der Gebeine und ihre Bestattung in die Lady Chapel inszeniert wurde, von seinem Nachfolger Richard I. organisiert.⁸⁴⁹

Die Entdeckung der Gebeine wurde vom Mönch Gerald of Wales (lat. Giraldus Cambrensis) – der von sich behauptet, Zeuge des Ereignisses gewesen zu sein – im Detail beschrieben: Die Gebeine seien neben der sogenannten Lady Chapel gefunden worden; die Mönche fanden ein Kreuz und einen Stein mit der Inschrift "Hic jacet sepultus inclytus Rex Arthurus in insula Avallonia", d.h. „Hier ist der berühmte König Artus in der Insel Avalon begraben“. Unter diesem Stein wurde ein Sarg gefunden, der große Knochen enthielt und einen Schädel, der eine gravierende Verletzung aufwies. Daneben wurden auch weibliche Knochen gefunden, mit dem Rest eines blonden Zopfes, der sich auflöste, als er von den Mönchen berührt wurde.⁸⁵⁰ Den Kerninhalt auf der Inschrift übernahm auch Thomas Malory in *Le Morte D'Arthur* für die Beschreibung des vermutlichen Bestattungsortes von Artus.⁸⁵¹ Dieser Bericht von Gerald of Wales gilt darüber hinaus als das erste Werk, in dem Glastonbury mit Avalon offiziell identifiziert wurde. Seine Darstellung wurde ab diesem Moment ein Bestandteil der traditionellen Geschichte der Abbey und folglich des Ortes.⁸⁵²

Die Geschichte der Entdeckung von Artus' Gebeinen in der Abtei wurde in den folgenden Jahrhunderten von den weiteren Nachfolgern der Herrscherdynastie Plantagenet in ganz England verbreitet, indem sie mehrere sogenannte Hofdichter bzw. "Arthurian writers"⁸⁵³ unterstützten. Die unter ihrem Einfluss konstruierte Figur von Artus war die eines idealen christlichen Königs, welcher später zu einem nationalen Symbol für England werden sollte. Zum Zwecke der Konstruktion dieses Mythos finanzierten die Mitglieder der oben erwähnten Dynastie die Entdeckung des Grabs bei Glastonbury Abbey.⁸⁵⁴ Der dadurch kreierte Mythos und Artuskult dienten auch den politischen Zwecken der folgenden königlichen Dynastien. Im Jahre

⁸⁴⁶ (Vgl. Rahtz & Watts, 2009, S. 55)

⁸⁴⁷ (Nitze, 1934, S. 355)

⁸⁴⁸ (Vgl. Ebd., S. 356)

⁸⁴⁹ (Vgl. Ebd.)

⁸⁵⁰ (Vgl. Capt, 2008, S. 96 f.)

⁸⁵¹ (Vgl. Malory, 1996, S. 794). Siehe Kapitel VII: "Some men say in many parts of England that King Arthur is not dead, [...] and man say that he shall come again, and he shall win the holy cross. I will not say it shall be so, but rather I will say: here in this world he changed his life. But many men say that there is writte upon this tomb this verse: Hic jacet Arthurus, Rex quondam, Rex futurus."

⁸⁵² (Vgl. Radford, 1972, S. 100)

⁸⁵³ (Snyder, 2000, S. 16)

⁸⁵⁴ (Vgl. Ebd.)

1278 wurden die Gebeine Artus' während einer Zeremonie vom König Edward I. und seiner Frau Eleonore in ein neu angefertigtes Grab aus Marmor gelegt, welches sie in der Hauptkirche vor dem Altar hatten bauen lassen. Diese Geste wird von mehreren Historikern als politisches Statement gesehen, um die walisischen Fürstentümer von Artus' Tod zu überzeugen und ihnen dadurch jegliche Hoffnung an seine Rückkehr zu zerstören.⁸⁵⁵ Genauso diente der mythische "Round Table" von König Artus als Vorbild für den durch König Eduard III. (1312-1337) gestifteten "Order of the Garter" („Hosenbandorden“).⁸⁵⁶ Außerdem wurde der Artuskult als „Mythos im Dienst der Krone“,⁸⁵⁷ auch von der Tudor-Dynastie weitergeführt. Richard I. nannte sein Schwert „Excalibur“. Artus-Szenen wurden über Jahrhunderte bei höfischen Festen aufgeführt, Turniere und Tafelrunden inszeniert. Heinrich VII. (1485 bis 1509) ließ Winchester zum Geburtsort seines Sohnes bestimmen, weil dort angeblich die „Tafelrunde“ zusammengekommen war. Heinrich VIII. ließ sich selbst in Gestalt König Artus' auf eine gigantische hölzerne Platte malen, die den Kreis der „Ritter der Tafelrunde“ symbolisiert.⁸⁵⁸ Schließlich nannte Heinrich VII. seinen ältesten Sohn Arthur, welcher ein Jahr nach der Veröffentlichung von Malorys Werk geboren wurde.⁸⁵⁹ Dadurch wurde Artus, wie Julie Hayes von der Glastonbury Abbey erklärt, endgültig zum „secular saint“⁸⁶⁰ Großbritanniens erhoben. Darüber hinaus konnte die Abtei durch die Entdeckung von Artus' Gebeinen einen Ausweg aus der finanziellen Not finden, die durch einen großen Brand im Jahre 1184 verursacht worden war. Dabei war die Hälfte der Abteigebäude zerstört worden; der Wiederaufbau brachte hohe Kosten mit sich.⁸⁶¹

Der Kult von König Artus zieht heute immer noch viele Menschen nach Glastonbury. Viele der Besucher der Glastonbury Abbey kommen laut Hayes nicht wegen der Grabstätte mehrerer britischer Heiligen, die zu mittelalterlichen Zeiten am Friedhof der Abtei begraben wurden, sondern wegen König Artus.⁸⁶² Sein Grab befindet sich heute nicht mehr in der Hauptkirche, sondern auf dem Friedhof an der Stelle, an der die Gebeine ausgegraben wurden. Wie bereits erwähnt, wird dieses Ereignis von den meisten Historikern als eine Inszenierung zu politischen Zwecken betrachtet. Die Umstrittenheit der Faktizität der Geschichte verhinderte dennoch nicht ihre Verwendung zur Konstruktion und zur Verbreitung des Bildes von Glastonbury als Avalon. Zu den bekanntesten Autoren, welche vom konstruierten Bild von Glastonbury als Avalon angezogen wurden, zählt der US-amerikanische Schriftsteller John Steinbeck (1902-1968). Die Faszination für den Artusmythos führte ihn im Jahre 1959 nach Glastonbury,⁸⁶³ um den Kontext – landschaftlich, geschichtlich und kulturell – kennenzulernen, in dem die Artussage entstanden war.⁸⁶⁴ Dass er sich zu diesem Zweck entschloss, länger in Glastonbury zu bleiben, zeigt unter anderem, wie stark sich die Verbindung zwischen dem Ort und Artus bis dahin in das kollektive Gedächtnis eingepägt hatte. Steinbeck war darüber hinaus von der Schönheit der Ruinen fasziniert, welche die Artusgeschichte

⁸⁵⁵ (Vgl. Rahtz, 2009, S. 56)

⁸⁵⁶ (Vgl. Williams, 1962, S. 79)

⁸⁵⁷ (Vgl. Berg, 2014, <https://www.spiegel.de/spiegelgeschichte/koenig-artus-mythos-im-dienst-der-englischen-krone-a-983714.html>, abgerufen am 05.06.2020)

⁸⁵⁸ (Vgl. Ebd.)

⁸⁵⁹ (Vgl. Williams, 1962, S. 79)

⁸⁶⁰ (Interview mit Julie Hayes, S. 4)

⁸⁶¹ (Vgl. Hopkinson-Ball, 2012, S. 23)

⁸⁶² (Interview mit Julie Hayes, S. 7)

⁸⁶³ (Vgl. Pickering, 2014, S. 50)

⁸⁶⁴ (Vgl. Ebd., S. 68 f.)

aufbewahren, an erster Stelle von Glastonbury Tor, wie er in einem Brief von 1959 an seine Verlegerin Elizabeth Otis schreibt: “Elaine [Steinbecks Frau] [...] is so delighted [...] It makes this house so much richer to have the Tor in sight”.⁸⁶⁵

Insgesamt wurde das Bild Glastonburys im Mittelalter durch zwei Verfahren konstruiert, ausgehend von dem Artusmythos. An erster Stelle wurde das Bild des Ortes durch seine schriftliche Darstellung geschaffen, d.h. durch die historiographischen Erzählungen der mittelalterlichen Mönche und die Dichtung der höfischen Barden und Minnesänger, welche die Legende von Artus mit mythischen Elementen ergänzten. In dieser Hinsicht bildet Glastonbury ein Beispiel für Aleida Assmanns Theorie, nach der Erzählungsformen, an erster Stelle die literarische Darstellung, zu den grundlegenden konstruktiven Verfahren von Erinnerungsorten zählen. Erzählungen bearbeiten und bereiten die Inhalte vor, die auf diese Orte projiziert werden.⁸⁶⁶ Das zweite Konstruktionsverfahren, das im Fall von Glastonbury angewandt wurde, ist die räumliche Inszenierung, d.h. die Errichtung von Denkmälern zur Darstellung der ortsgebundenen Geschichte. Auch diese zählt, wie auch im Fall von Monte Verità erläutert, nach Assmann zu den bedeutendsten Konstruktionsverfahren von Erinnerungsorten.⁸⁶⁷ Die Entdeckung der Gebeine von Artus und die Errichtung des Grabsteins dienten unter anderem dem Zweck, dem Bild des Ortes als Avalon eine räumlich-visuelle Darstellung zu verleihen, um die kollektive Erinnerung zu erhalten. Durch beide Konstruktionsverfahren wurde Glastonbury zum Erinnerungsort bzw. zum „Rahmen“⁸⁶⁸ für die Speicherung einer der bedeutendsten nationalen Mythen Großbritanniens.

Zum Schluss muss man hervorheben, dass die mittelalterlichen Mönche eine gewisse Konzeption der Artusfigur für die Konstruktion des Bildes von Glastonbury als Avalon verwendeten, nämlich die Vorstellung von Artus als christlichem König. Genauso wie seine personale Identität lässt sich diese religiöse Zugehörigkeit durch die historischen Quellen aber kaum begründen. Seine vollständige, detaillierte Darstellung als christlicher König und britischer Nationalheld taucht erst in den Erzählungen aus dem Frühmittelalter auf, zwischen dem 10. und dem 11. Jahrhundert, welche von Kirchenangehörigen verfasst wurden. Aus diesen Gründen ist ihre historische und wissenschaftliche Zuverlässigkeit umstritten. Selbst Malmesburys Version von *The Antiquities of Glastonbury*, in der Artus mit der Abbey in Verbindung gebracht wird, vermischt, wie bereits erwähnt, Geschichte mit Legenden.⁸⁶⁹ Neben den schriftlichen Quellen, die von Malmesbury für seine Geschichte Glastonburys benutzten, existieren unzählige Legenden über Artus als christlicher König, die über die Jahrhunderte mündlich überliefert wurden. Eine davon erzählt zum Beispiel, dass König Artus eine Vision der Jungfrau Maria im Traum hatte und ihr Bild auf sein Wappen, zusammen mit dem Kreuz, zeichnen ließ.⁸⁷⁰ In dem oben erwähnten Kapitel aus Thomas Malorys *Le Morte D'Arthur* wird berichtet, dass Artus irgendwann zurückkehren und das heilige Kreuz gewinnen wird.⁸⁷¹

⁸⁶⁵ (Ebd., S. 66, zit. nach Steinbeck, Letter to Elizabeth Otis, Discover Cottage, June 17, 1959)

⁸⁶⁶ (Vgl. Assmann, 2007, S. 153)

⁸⁶⁷ (Vgl. Ebd.)

⁸⁶⁸ (Vgl. Halbwachs, 1976, S. 79)

⁸⁶⁹ (Vgl. Malmesbury, 1992, Introduction, S. ix)

⁸⁷⁰ (Vgl. Interview mit Julie Hayes, S. 4)

⁸⁷¹ (Vgl. Malory, 1996, S. 793)

Wie bereits erwähnt, war Glastonbury schon vor der Konstruktion seines Bildes als Avalon ein wichtiger Ort für das Christentum. Zu den Zeiten der sächsischen Eroberung im 6. Jahrhundert war die Ortschaft für eine kleine Gemeinschaft von dort lebenden christlichen „Missionaren“ bekannt, die den Glauben an den Armen und Bauern der umliegenden Dörfer verkündeten.⁸⁷² Im Laufe des Hochmittelalters wurde ein Kloster errichtet, das sich bis zum Ende des 10. Jahrhunderts zu einer Benediktinerabtei unter Leitung des Heiligen Dunstans entwickelte.⁸⁷³ Im Friedhof der Abtei waren bereits vor der Entdeckung von Artus' Gebeine die Gebeine berühmter irischer und britischer Heiliger begraben, unter anderem von St. Patrick.⁸⁷⁴ Aus diesen Gründen war die Abtei im Hochmittelalter ein Pilgerort. Ihr Ruf als Ort einer „spiritual power“,⁸⁷⁵ ihre architektonische Schönheit und die Reliquien der oben erwähnten Heiligen – und später natürlich auch von König Artus – lockten jährlich zahlreiche Pilger an.⁸⁷⁶ Die Konstruktion des Bildes von Glastonbury als Avalon baute auf dieser Vorprägung als christlichem Pilgerort auf und verlieh ihm durch die christianisierte Artuslegende eine Besonderheit, die ihn von anderen christlichen Pilgerstätten unterscheiden sollte – und somit mehr Pilger in die Abtei strömen ließ. Das erste Bild von Glastonbury als Avalon wurde also als christlich geprägte Avalon-Insel konstruiert. Die christliche Prägung der Legende wurde durch die Abtei gewährleistet, insbesondere durch die Möglichkeit einer räumlichen Inszenierung der Legende. Dieses Bild von Glastonbury Abbey als Grabstätte von König Artus, und somit das Bild von Glastonbury als christlichem Avalon, hat seine kulturelle Resonanz bis heute bewahrt.

2.1.2. Glastonbury Abbey, Glastonbury Tor und Josef von Arimathäa

Das Bild von Glastonbury als christliche Avalon-Insel wurde nicht nur durch den Bezug zu Artus konstruiert, sondern auch durch die Legende von Josef von Arimathäa. Seine Identität bleibt, genauso wie die von Artus, umstritten. Nach der biblischen Tradition war er ein wohlhabender Jude, der zum Jünger Jesu wurde und nach der Kreuzigung um dessen Leichnam bat, um ihn in ein selbst bestimmtes Grab zu legen.⁸⁷⁷ Nach einer anderen Tradition, die in der östlichen Kirche verbreitet ist, war er der Onkel Jesu, der nach dem frühzeitigen Tod seines Neffen der Beschützer der Familie wurde.⁸⁷⁸ In anderen, späteren Überlieferungen, z.B. bei der von Gildas Badonicus (516-570 AD) wird er als „decurio“, also als römischer Offizier, bezeichnet.⁸⁷⁹ Eine letzte, weniger akzeptierte Tradition beschreibt ihn als Kaufmann, genauer als Zinnhändler, der unter anderem mit Großbritannien Handel trieb. Eine mündlich überlieferte Tradition in Glastonbury stützt sich auf diese letzte Tradition und behauptet, dass Josef seinen jungen Neffen nach Großbritannien auf Geschäftsreise mitnahm. Diese Geschichte lässt sich nach Raimond Capt durch Schnitzereien belegen, die in Bergwerken in Cornwall und Somerset gefunden wurden und von manchen Archäologen als Darstellungen des jungen Jesus beim Predigen interpretiert wurden.⁸⁸⁰ Aus diesem Grund

⁸⁷² (Vgl. Dunning, 1976, S. 3)

⁸⁷³ (Vgl. Ebd., S. 19)

⁸⁷⁴ (Vgl. Ives, 2014, S. 13)

⁸⁷⁵ (Vgl. Taylor, 2010, S. 67)

⁸⁷⁶ (Vgl. Ebd.)

⁸⁷⁷ (Vgl. Baldwin, 2013, S. 10)

⁸⁷⁸ (Vgl. Capt, 2008, S. 19)

⁸⁷⁹ (Vgl. Ebd., S. 22)

⁸⁸⁰ (Vgl. Ebd., S. 28 f.)

seien die Nachfolger Jesu, die nach seinem Tod nach England kamen, zu denen auch Josef von Arimathäa zählte, den Einheimischen, vor allem den Druiden, bereits bekannt gewesen und ihre Anwesenheit sei akzeptiert worden.⁸⁸¹ Gerade die letzte Version der Geschichte von Josef von Arimathäa zeigt, wie eine Figur zum Zwecke der kulturellen Projektion überarbeitet werden konnte. Unter anderem entstand durch sie die Legende von Christi Besichtigung von England, welche Jahrhunderte später in den bekannten Versen des romantischen Dichters William Blake (1757-1827) wieder auftauchte: “And this those feet in ancient days / Walk upon England’s mountains green? / And was the Holy Lamb of God / On England’s pleasant pastures seen?”.⁸⁸²

Die zuletzt erwähnte Legende, nach der Josef von Arimathäa nach dem Tod Jesu nach England kam, wurde im Hochmittelalter durch Werke britischer Mönche verbreitet. So erzählt *The Victory of Aurelius Ambrosius*, vom Mönch Gildas Badonicus im 6. Jahrhundert verfasst, dass Josef von Arimathäa ungefähr um 60 DC nach England kam.⁸⁸³ Auch der Mönch Rabanus Maurus schrieb im 8. Jahrhundert nieder, dass Josef von Arimathäa mit zwölf Jüngern Jesu über Frankreich nach Somerset gekommen sei, um das Evangelium zu verkünden.⁸⁸⁴ Die beiden Quellen lieferten William von Malmesbury eine Grundlage, um die Geschichte in *The Antiquities of Glastonbury* weiterzuentwickeln und diese mit dem Ort Glastonbury zu verbinden. Bereits im ersten Kapitel seines Werks erzählt Malmesbury von Josefs Ankunft in Glastonbury, der genau 60 Jahre nach dem Tod Jesu stattgefunden habe. Die Wahrhaftigkeit der Geschichte begründet Malmesbury mit der Biografie des Heiligen Philipps aus dem 9. Jahrhundert, in der dieses Ereignis erwähnt sei; das Ankunftsdatum übernehme er aus einer historiographischen Erzählung von Gildas Badonicus. Beide Geschichten, die er mit anderen Quellen belegt, entwickelt er weiter. Laut ihm stellte der damalige „barbarische“ (heidnische) König Josef und den anderen Jüngern Jesu ein Stück Land zur Verfügung, welches von den Einheimischen “Ynys-Witrin” genannt wurde.⁸⁸⁵ Die kleine christliche Gemeinschaft lebte in Frömmigkeit und war deswegen unter den Einheimischen und den Nachfolgern des Königs beliebt. Im Laufe der Zeit wurden zwölf Landstücke in der Umgebung von Ynys-Witrin (die sogenannten “Twelve Hides”) der christlichen Gemeinschaft geschenkt.⁸⁸⁶ Nach dem Tod von Josef von Arimathäa, so erzählt Malmesbury abschließend, schickte der Bischof von Rom weitere Missionare nach England, um das Christentum zu verbreiten. Zwei dieser Missionare, Phagan und Deruvian, fanden die kleine Marienkirche aus Lehm, die von Josef von Arimathäa gebaut worden war, und einen schriftlichen Bericht von der kleinen Gemeinschaft unter Josefs Leitung, die von seiner Ankunft 60 DC erzählte.⁸⁸⁷ In Erinnerung an diese erste Gemeinschaft bauten die neuen Missionare nach Malmesbury ihre Hütten um Chalice Well, am Fuße des berühmten Glastonbury Tors, wo die ersten Apostel gewohnt hatten, und führten ein eremitisches Leben.⁸⁸⁸

⁸⁸¹ (Vgl. Lewis, 2004, S. 52 f.)

⁸⁸² (Ebd., S. 9)

⁸⁸³ (Vgl. O. V., o. D., *A Guide to Glastonbury and its Abbey. A Short History of the Abbey Ruins and other Notable Buildings: together with Ground Plan*, S. 6)

⁸⁸⁴ (Vgl. Capt, 2008, S. 37)

⁸⁸⁵ (Vgl. Malmesbury, 1992, S. 2 f.)

⁸⁸⁶ (Vgl. Ebd.)

⁸⁸⁷ (Vgl. Ebd., S. 7 ff.)

⁸⁸⁸ (Vgl. Lewis, 2004, S. 37)

Die Geschichte der zwölf Missionare, die erneut durch das literarische Verfahren, also durch Malmesbury propagiert wurde, wurde auch außerhalb von England bekannt. Wie William Newell (1902) zeigt, findet man sie auch beim französischen Dichter Robert de Boron. Dieser wirkte am Übergang vom 12. zum 13. Jahrhundert und verbreitete zur gleichen Zeit wie der Hofdichter Chrétien de Troyes die Legende vom Heiligen Gral in literarischer Form.⁸⁸⁹ In seiner Geschichte des Grals erwähnt er unter anderem zwölf Brüder, alle angeblich Neffen von Josef von Arimathäa, die zu den Tälern von Avalon, in eine wilde Gegend in den Westen reisen, um den Gral zu finden. Zwei von diesen zwölf Männern sollen jeweils ein Priester und ein Missionar gewesen sein. Für Newell besteht kein Zweifel daran, dass das durch Malmesburys Werk konstruierte Bild von Glastonbury als Avalon als Grundlage für diesen Hinweis in Bolons Werk diente.⁸⁹⁰ Dass die Identifikation der mythischen Insel mit der Stadt Glastonbury, die wegen der Abtei als Hauptzentrum des Christentums galt, ein etabliertes Motiv der hochmittelalterlichen höfischen Literatur war, bestätigt nach William Nitze (1903) auch die Tatsache, dass der Autor des bereits erwähnten *Perlesvaus* von einer „seinte messon de religion“, also von einer religiösen im Sinne von kirchlicher Institution (Glastonbury Abbey) auf der „Ille d’Avalon“ spricht, von der er den lateinischen Grundlagentext für seine Erzählung bekommen haben soll.⁸⁹¹

Insgesamt scheint Malmesbury im Fall der Figur des Josef von Arimathäa wie bei der des Artus historische Fakten mit den mündlich überlieferten lokalen Legenden, bzw. mit seiner Vorstellung von Glastonbury, vermischt zu haben. Die Weitergabe der „Twelve Hides“ an eine christliche Gemeinschaft zu den Zeiten des Königs Arviragus lässt sich dabei historisch belegen, und zwar durch das *Doomsday Book*.⁸⁹² Auch das Dokument *Gwargan*, vom König von Devon im Jahr 601 verfasst, berichtet, dass das Land von „Ynyswitrin“ zur Insel einer Klostergemeinschaft wurde.⁸⁹³ Für diese Gemeinschaft wurde bis 443 ein Kloster errichtet, dessen erster Abt der irische Mönch Patrick wurde; auch dies ist ein historisches Faktum.⁸⁹⁴ Doch neben diesen historischen Fakten baut Malmesbury in seine Darstellung der Geschichte andere Details ein, die eher dem Bereich des Mythos zuzuschreiben sind: Josef von Arimathäa als Begründer der christlichen Gemeinschaft in Glastonbury, die kleine Marienkirche aus Lehm, der schriftliche Bericht der kleinen Gemeinschaft um Josef, der unmöglich zu finden ist. Auch in diesem Fall dient die Verschmelzung von Geschichte und Mythos der Konstruktion eines gewissen Bildes des Ortes durch die Projektion historischer und kultureller Inhalte. Dieser Prozess dient dazu, das Bild von Glastonbury als Ort zu konstruieren, in dem bedeutende Ereignisse der christlichen und der britischen Geschichte stattfanden und fixiert wurden. Heutzutage ist die Legende von Josef von Arimathäa ein Bestandteil der kollektiven Erinnerungen von Glastonbury. Neben dem Grab von König Artus und Guinevere ist auf dem Abteigelände auch der heilige Dorn von Josef von Arimathäa, zu sehen. Auch diese Inszenierung stützt sich auf eine mündlich überlieferte Legende, nach der Josef nach seiner Ankunft in Glastonbury auf den naheliegenden Hügel *Wearyall Hill* stieg und den Baum als Zeichen eines neuen Anfangs pflanzte. Im 16. Jahrhundert

⁸⁸⁹ (Vgl. Newell, 1902, S. 54)

⁸⁹⁰ (Vgl. Ebd.)

⁸⁹¹ (Vgl. Sager, 1996, S. 247)

⁸⁹² (Vgl. Capt, 2008, S. 41)

⁸⁹³ (Vgl. Neilson, 1944, S. 15)

⁸⁹⁴ (Vgl. Capt, 2008, S. 55)

wurde dieser Baum von den Puritanern zerstört, weil er als Zeichen von Aberglauben galt. Doch die Einheimischen konnten einige Zweige retten und auf dem Abteigelände neu pflanzen.⁸⁹⁵ Diese Legende hat immer noch eine große kulturelle Resonanz: Jedes Jahr schickt der Mayor von Glastonbury einen Dornstrauch an die Königin zu Weihnachten.⁸⁹⁶ Insgesamt erfüllte die Integration der Legende von Josef von Arimathäa den Zweck, die christliche Prägung der Avalon-Insel zu befestigen. Durch die Projektion der Artusgeschichte wurde Glastonbury zu Avalon; durch Josef von Arimathäa gewann die Avalon-Insel den christlichen Charakter, den in der offiziellen Erinnerungspolitik bis heute nicht verloren hat.

Die Konstruktion von Glastonbury als christlicher Avalon-Insel wurde durch die Christianisierung des Tors abgeschlossen. Wie ein Bericht von König Heinrich III. von 1243 bestätigt, wurde auf dem Hügel vor dem 10. Jahrhundert ein kleines Kloster errichtet, das im 12. und 13. Jahrhundert dem Erzengel Michael gewidmet wurde ("St. Michael's monastery on the Tor") und als Verlängerung der Abbey galt.⁸⁹⁷ In der christlichen Tradition gilt der Erzengel im Allgemeinen als Bezwinger des Teufels;⁸⁹⁸ er symbolisiert den Sieg des Christentums über andere Mächte – und im übertragenen Sinne auch die christliche Eroberung, oder besser die Überschreibung, des Ortes Glastonbury. Vom damaligen Kloster auf dem Tor ist heute nur ein Turm übriggeblieben. Dieser fungiert als Denkmal, als Inszenierung der christlichen Ortsgeschichte; denn er gilt als Anhaltspunkt für die Erinnerung an die christliche Vergangenheit des Ortes, insbesondere an den letzten Abt von Glastonbury Abbey Richard Whiting, der 1539 von den Soldaten des Königs Heinrich VIII. auf dem Tor hingerichtet wurde. In seiner Erinnerung wird manchmal im Rahmen der jährlichen katholischen Pilgerveranstaltung auf dem Tor gebetet.⁸⁹⁹ Wie der nächste Teil der Arbeit zeigen wird, wurde auch die christliche Prägung des Tors von den esoterischen und neuheidnischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts in Frage gestellt. Trotzdem bleibt dieser immer noch ein Ort, genauso wie die Abbey, an dem das Bild des christlichen Glastonbury-Avalons verankert ist.

2.1.3. Chalice Well und der Heilige Gral

Der letzte Mythos, der zu mittelalterlichen Zeiten zur Konstruktion von Glastonbury als christliche Avalon-Insel verwendet wurde, ist die Legende vom Heiligen Gral. Diese wurde auf den Ort Chalice Well projiziert; dabei handelt es sich um eine Quelle, die sich am Fuße des Glastonbury Tors befindet. Diese wird auch als "Red Spring" oder "Blood Spring" bezeichnet, denn durch den hohen Eisengehalt weist das Wasser eine rötliche Färbung auf.⁹⁰⁰ Obwohl eine andere Quelle in Glastonbury existiert, die sogenannte "White Spring", die die Stadt seit dem Mittelalter mit Wasser versorgt,⁹⁰¹ erfuhr nur Chalice Well eine kulturelle Resonanz, und zwar durch die Konstruktion des Bildes von Glastonbury als Avalon. Der Name "Chalice Well" selbst wurde laut den meisten Autoren von den mittelalterlichen Mönchen absichtlich gewählt, um

⁸⁹⁵ (Vgl. Glastonbury Abbey & SWD, 2002-2020, <https://www.glastonburyabbey.com/holy-thorn.php>, abgerufen am 07.06.2020)

⁸⁹⁶ (Vgl. Ebd.)

⁸⁹⁷ (Vgl. Rahtz & Watts, 2009, S. 83)

⁸⁹⁸ (Vgl. Dörfel, 2010, <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/27133/>, abgerufen am 08.06.2020)

⁸⁹⁹ (Vgl. Mann, 1993, S. 24)

⁹⁰⁰ (Vgl. Capt, 2008, S. 90)

⁹⁰¹ (Vgl. Mann, 2001, S. 156)

den Bezug auf die Legende von Josef von Arimathäa und dem Graal zu herzustellen.⁹⁰² Diese Verbindung wurde auch durch die bereits erwähnten natürlichen Eigenschaften des Ortes begünstigt; die rötliche Farbe des Wassers lässt sich leicht mit Wein und Blut assoziieren; die Kammer, die sich unter der Quelle befindet, bietet ein ideales Versteck für den Kelch. Ein anderer Name für Chalice Well, der sich z.B. in den Landkarten von Glastonbury des 18. Jahrhunderts finden lässt, ist “St. Joseph’s Well”. Dies zeigt, dass der Hinweis auf Josef von Arimathäa und der Heilige Gral von Anfang an durch den Ortsnamen projiziert wurden; diese Konstruktion diente dazu, den Glauben an die heilkräftige Wirkung der Quelle zu unterstützen und das Bild von Glastonbury als christlichem Zentrum zu festigen.⁹⁰³ Die nächsten Absätze werden erläutern, wie die Geschichte um Chalice Well entwickelt wurde und wie sie das Bild des Ortes als christliche Avalon-Insel ergänzte.

Die meist verbreitete Version der Legende erzählt, dass Josef von Arimathäa den Gral – den Kelch, aus dem Jesus beim letzten Abendmahl getrunken hatte – nach England mitnahm, zusammen mit zwei Schüsseln, in denen er das Blut und den Schweiß Jesu gesammelt hatte.⁹⁰⁴ Laut dieser Legende begrub er alle drei Reliquien in Glastonbury, den “Chalice Cup” unter der “Blood Spring”.⁹⁰⁵ Genauso wie im Fall von Artus und Joseph von Arimathäa wurde die Projektion des Mythos des Heiligen Grals auf Chalice Well durch das Verfahren der literarischen Darstellung initiiert. Wie bei den anderen zwei Legenden zählt Malmesburys *The Antiquities of Glastonbury* zu den Werken, die das Bild von Chalice Well als Versteck des Grals verbreiteten. Ein Anhang zum zweiten Kapitel, welcher nicht von Malmesbury selbst, sondern von einem anderen Schreiber verfasst und später hinzugefügt wurde,⁹⁰⁶ berichtet, dass der Ritter Lancelot auf der Suche nach dem Gral in die Gegend von Glastonbury kam; ein Eremit erzählt ihm von einer besonderen Quelle in der Gegend von Glastonbury, deren Farbe rötlich sei und eine heilende Wirkung habe.⁹⁰⁷ Diese heilende Wirkung, so behauptet der Eremit, würde nicht aufhören, “until the great lion had come, having a tail fastened with great chains”.⁹⁰⁸ Obwohl der Schreiber nicht erwähnt, wer dieser Löwe ist, sind Hinweise auf die Artusfigur deutlich erkennbar. In der mittelalterlichen christlichen Metaphorik, von der sich Malmesbury inspirieren ließ, symbolisiert der Löwe unter anderem Mut und außergewöhnliche Stärke⁹⁰⁹ – Qualitäten, die König Artus in der Literatur allgemein zugeschrieben werden. Warum die Quelle nicht explizit als “Chalice Well” bezeichnet wird, könnte daran liegen, dass dieser Name erst seit dem Mittelalter, nach der Projektion der Legende, populär wurde. Trotzdem weist die Beschreibung der Quelle große Ähnlichkeiten zu Chalice Well auf, nämlich die rötliche Farbe und die heilende Wirkung. Aus diesem Grund behauptet Philip Rahtz, dass Malmesburys Werk, insbesondere durch einen später hinzugefügten Abschnitt, die Grundlage für die mündliche Überlieferung der Legende von Chalice Well und dem Gral bildete.⁹¹⁰ Dieser Bezug zum geheimnisvollen Kelch wurde im 16. Jahrhundert wiederaufgegriffen, als der

⁹⁰² (Vgl. Ebd., S. 142)

⁹⁰³ (Vgl. Ebd., S. 141)

⁹⁰⁴ (Vgl. Rahtz & Watts, 2009, S. 59 f.)

⁹⁰⁵ (Vgl. Capt, 2008, S. 90)

⁹⁰⁶ (Vgl. Malmesbury, 1992, S. 135)

⁹⁰⁷ (Vgl. Ebd.)

⁹⁰⁸ (Ebd.)

⁹⁰⁹ (Vgl. Riede, 2010, <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25081/>, abgerufen am 08.06.2020)

⁹¹⁰ (Rahtz & Watts, 2009, S. 161)

Astrologe von Elisabeth I. John Dee (1527-1608) verkündete, das Elixier des Lebens in der Quelle von Chalice Well gefunden zu haben.⁹¹¹ Daran zeigt sich unter anderem die große Resonanz des im Mittelalter etablierten Mythos von Glastonbury als Ort des Magischen und Mystischen.

Die Konstruktion einer Verbindung zwischen Chalice Well und dem Heiligen Gral erfüllte zwei Zwecke. An erster Stelle wurde die Besonderheit des Ortes hervorgehoben, denn die Kraft des Grals wurde bereits zu mittelalterlichen Zeiten als Genius Loci, d.h. als eine besondere außergewöhnliche, heilende Kraft des Ortes beschrieben. Diese Genius-Loci-Vorstellung spielte, wie der nächste Teil der Arbeit zeigen wird, eine große Rolle bei der Rezeption des Mythos durch esoterische und neuheidnische Bewegungen des 20. Jahrhunderts. An zweiter Stelle erlaubte die Legende des Grals die Zusammenführung der Figuren von Artus und Josef von Arimathäa und die endgültige Konstruktion des Bildes von Glastonbury als christlichem Avalon. Denn die Legende des Grals vereint beide Mythen in sich: Die mittelalterliche Dichtung hatte König Artus mit der Gralsuche verbunden; zugleich ist die Geschichte über die Entstehung des Grals in der überlieferten Tradition nicht von Josef von Arimathäa zu trennen. Der Artusmythos wurde in der Abtei verankert und durch die vermeintliche Entdeckung von Artus' Grabstätte räumlich verortet; die Legende des Heiligen Grals gewann ihre räumliche Darstellung durch das rötliche Wasser der Quelle. Obwohl sie an zwei verschiedenen Stellen in Glastonbury verankert sind, wurden beide Mythen schließlich in ein einziges Bild integriert, nämlich in das Bild von Glastonbury als Avalon – als Ort, an dem Artus starb und zugleich seine Suche nach dem Gral fortgesetzt wurde. Aus der Zusammenführung beider Legenden entstand auch die Vorstellung, die sich zum Beispiel bei Johannes Glastoniensis in seiner Geschichte der Abbey aus dem 14. Jahrhundert findet, dass nämlich Artus ein Nachkomme von Josef von Arimathäa sei.⁹¹² Darüber hinaus diente die Figur des Josef von Arimathäa dazu, wie bereits erwähnt, die christliche Prägung des Bildes von Glastonbury als Avalon zu befestigen.⁹¹³ Durch diese Konstruktionsverfahren wurde Glastonbury zum nationalen Erinnerungsort und zu einer christlichen Pilgerstätte. Wie Lutz Niethammer in Anlehnung an Halbwachs ausführt, zeichnen sich Kulturen, aber vor allem religiöse Traditionen, durch das Bedürfnis nach Repräsentation durch Gedächtnisräume aus. Laut ihm spielte die Konstruktion solcher Gedächtnisorte eine wichtige Rolle für die Verbreitung des Christentums in Europa. Die Grundsätze der Botschaft Jesu oder wichtige Ereignisse für seine Verbreitung (z.B. Wunder) wurden an Orten der jüdischen Tradition verankert und über die Generationen weiter ausgebaut, um die Erinnerung an den christlichen Glauben zu gewährleisten.⁹¹⁴ Die Bilder und die Narrationen über die Wirkung des christlichen Glaubens an diesen Orten, so schreibt Niethammer, wurden oft mit lokalen Kulturen, die sogar unterschiedlich und widersprüchlich erscheinen, integriert und nebeneinandergestellt.⁹¹⁵ Auch in dieser Hinsicht bildet Glastonbury einen exemplarischen Fall: Die Legende von Josef von Arimathäa und der Heilige Gral, die an das zentrale Ereignis der Passion Jesu erinnern, wurden durch Chalice Well räumlich fixiert; gleichzeitig wurde diese Geschichte, die an sich aus der biblischen Tradition stammt, mit dem lokalen Mythos von König

⁹¹¹ (Vgl. Carr-Gomm, 2009, S. 124)

⁹¹² (Vgl. Capt, 2008, S. 99)

⁹¹³ (Vgl. Rahtz & Watts, 2009, S. 161)

⁹¹⁴ (Vgl. Niethammer, 2000, S. 345 f.)

⁹¹⁵ (Vgl. Ebd., S. 347)

Artus verschmolzen. Das erste, konstruierte Bild von Glastonbury kann somit als Produkt des christlichen Hochmittelalters betrachtet werden, dessen Autoren die vorgegebenen lokalen Geschichten in ihre kulturelle Projektion integrierten.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Glastonbury aus einer kulturhistorischen Perspektive ein interessantes Beispiel für die Konstruktion von Kulturorten durch die Projektion von Inhalten aus dem kollektiven Gedächtnis bildet – für das Verfahren der Enkulturation, wie Edward Casey sagt, d.h. der räumlichen Darstellung und Fixierung jener wichtigen Ereignisse, mit denen sich eine Kultur identifiziert.⁹¹⁶ Zugleich wird an dem Beispiel von Glastonbury ein Phänomen deutlich, das von Halbwachs in seiner Theorie über Erinnerungsorte beschrieben wird, nämlich die Wirkung des vorgeprägten, vorkonstruierten Bildes des Ortes auf die Wahrnehmung des Ortes aller, die in den Ort einziehen.⁹¹⁷ Im Fall von Monte Verità löste sich keine der Bewegungen und Persönlichkeiten, die sich zu dem Ort nach den Lebensreformern niederließen, vom vorgeprägten Bild von Monte Verità als Ort der Befreiung, der Naturnähe und des Experimentierens; eher wurde dieses Bild von den folgenden Generationen, zum Beispiel von der Eranos-Bewegung von Fröbe-Kapteyn, übernommen und modifiziert. Genauso wurde das Bild des Ortes Glastonbury als Avalon mit den damit verbundenen Bedeutungen und Bildern von den Bewegungen des 20. Jahrhunderts übernommen und mit neuen Elementen, vor allem aus dem esoterischen Bereich, bereichert. In diesem Sinne kann die Konstruktion von Kulturorten nach Halbwachs, wie bereits erwähnt, als ein Doppelgeschehen betrachtet werden: Einerseits werden kulturelle Inhalte in einen räumlichen Rahmen eingefügt und damit die Grundlagen für die notwendigen Identifikationsprozesse jeder Kultur aufbewahrt; andererseits werden Orte mit Bedeutungen und Bildern aufgeladen, welche die Wahrnehmung der Personen beeinflussen, die diese Orte betreten und einige Vorstellungen auf ihn projizieren wollen.⁹¹⁸ Alle Bewegungen, die nach dem Mittelalter an den Ort kamen, wurden mit dem Bild von Glastonbury als Avalon konfrontiert und passten ihre eigenen Projektionen an dieses vorgeprägte Bild an. Dieses durch mehrere Darstellungsverfahren im Mittelalter konstruierte Bild von Glastonbury als christlicher Avalon-Insel, dessen Entstehung und Darstellungen in diesem Kapitel erläutert wurden, bildete und bildet immer noch den Grundstein für die Semantisierung des Ortes im kollektiven Gedächtnis.

⁹¹⁶ (Vgl. Casey, 2010, S. 336)

⁹¹⁷ (Halbwachs, 1968, S. 132 f.)

⁹¹⁸ (Vgl. Ebd.)

2.2. Glastonbury im 20. und im 21. Jahrhundert: Rezeption eines Mythos

2.2.1. Glastonbury Abbey am Anfang des 20. Jahrhunderts: Ein Ort für paranormale Erfahrungen

Wie bereits erwähnt, wurde die im Mittelalter geschaffene Darstellung von Glastonbury als christliche Avalon-Insel im Laufe des 20. Jahrhunderts durch die Rezeption esoterischer und neuheidnischer Gruppen überschrieben, die sich in Glastonbury versammelten. Dabei blieben sowohl die Repräsentation von Glastonbury als die Insel Avalon in Verbindung mit König Artus und dem Heiligen Gral als auch die Orte, auf die diese Narrationen projiziert worden waren (Glastonbury Abbey, Glastonbury Tor, Chalice Well) erhalten. Die Projektion führte allerdings zu einer Darstellung Glastonburys als Kraft- und Kultort für prähistorische und keltische Völker – ein Bild des Ortes, welches heutzutage im Zentrum der bekannten neuheidnischen Bewegung “Goddess Movement” steht. Erste Impulse für die Überarbeitung des mittelalterlichen Bildes entstanden am Anfang des 20. Jahrhunderts durch die Entstehung okkulten Bewegungen in Glastonbury und wurden durch Projektionen der New-Age-Bewegung der 1980er Jahre ergänzt. Schließlich lockte die Darstellung von Glastonbury als Kraftort auch Persönlichkeiten und Bewegungen an – etwa Alice Buckton und Roland Boughton am Anfang des Jahrhunderts und später die Hippies – , welche den Ort zu einer bekannten Festival-Insel mit sozialreformerischen Aspekten verwandelten. Das vorliegende Kapitel wird diese Überschreibungsprozesse des mittelalterlichen Mythos analysieren und das daraus entstandene, heutzutage prägende Bild des Ortes als keltischem Avalon und als Ort für Musik und Kultur beschreiben.

Die erste Umschreibung des mittelalterlichen Bildes des Ortes fand in den 1920er Jahren durch die Arbeit des Architekten Frederick Bligh Bond (1864-1945) statt. Dieser wurde ab 1908 von der Kirche beauftragt, Ausgrabungen auf dem Gelände der Glastonbury Abbey zu leiten.⁹¹⁹ Unter seiner Leitung wurden sowohl der vermutliche ursprüngliche Zustand der Abbey im Hochmittelalter rekonstruiert, den Bond in seinem Buch *An Architectural Handbook of Glastonbury Abbey with a Historical Chronical of the Building* (1920) ausführlich dargestellt,⁹²⁰ als auch ehemalige Gebäude ausgegraben. Dazu zählen der südliche Teil der St. Mary’s Chapel, das sogenannte “Galilee” (ein Gebäude, das als Verlängerung der St. Mary’s Chapel diente und diese mit der Hauptkirche verband), der Chor im südlichen Gang der Hauptkirche, die sogenannte “Abbey Kitchen” südlich der St. Mary’s Chapel, und schließlich die “King Edgar Chapel”.⁹²¹

Zeitgleich mit der Veröffentlichung seiner Berichte gab Bligh Bond bekannt, dass er wichtige Informationen für die Ausgrabungen, unter anderem über die Existenz der zuletzt genannten Kapelle, durch eine „alternative“ Forschungsmethode erhalten hatte, die er „automatisches Schreiben“ (“automatic writing”⁹²²) nannte. Diese erläuterte er in *The Gate of Remembrance. The Story of the Psychological Experiments which resulted in the Discovery of the Edgar Chapel at Glastonbury* (1918). Sein Freund John

⁹¹⁹ (Vgl. BBC Somerset, 2008,

http://www.bbc.co.uk/somerset/content/articles/2008/06/04/glastonbury_abbey_archeology_feature.shtml, abgerufen am 13.06.2020)

⁹²⁰ (Vgl. Bond, 1920, Index, S. 96)

⁹²¹ (Vgl. Bond & Mantle, 2010, S. 15 ff.)

⁹²² (Bond, 1918, S. 12)

„Alleyne“ Barlett sei in der Lage, Aktivitäten auszuüben, welche “a surrender of the will and powers of self-control”⁹²³ implizieren, und könne folglich auf das Unterbewusstsein zurückzugreifen – auf eine Dimension, in der “pure ideas”⁹²⁴ und “finer activities allowed to percolate”.⁹²⁵ Durch den Zugang zu dieser Dimension könne unter anderem die Kommunikation mit verstorbenen Menschen stattfinden. Über seinen Freund sei es demnach möglich, Fragen an die Mönche der Glastonbury Abbey zu stellen und deren Antworten schriftlich zu fixieren. Seinem Bericht zufolge konnte Bligh Bond im November 1907 durch die Informationen eines Mönches namens Johannes Bryant Monachus⁹²⁶ jenen Entwurf des Abteigeländes anfertigen, mit dem er sich als Leiter der Ausgrabungen bewarb.⁹²⁷ Unter anderem sollte Bond auch die Seele des Abtes Richard Beere (geb. vor 1493-1524) bei der Ausgrabung der von ihm im 16. Jahrhundert errichteten “Edgar Chapel” geholfen haben.⁹²⁸ Insgesamt bezeichnete Bond das automatische Schreiben als Bestandteil seiner angeblich innovativen historischen Forschungsmethode, für die er nach seinem Umzug in die USA mit Vorträgen und Publikationen warb.⁹²⁹ Die Bekanntmachung dieser Methoden, vor allem aber deren Anwendung bei den Ausgrabungen in der Glastonbury Abbey, führte 1921 zu Bonds offizieller Entlassung.⁹³⁰

Bonds Interesse für den Okkultismus und die Esoterik war einige Jahre vor seiner Bewerbung als Ausgrabungsleiter geweckt worden. 1895 war er in die freimaurerische Lodge St. Vincent No. 1404 von Bristol eingetreten.⁹³¹ Im August 1921 versuchte Bligh Bond, einen okkulten Orden in Glastonbury zu gründen; er organisierte und leitete spiritistische Sitzungen, bei denen er Kontakt zu den von ihm so genannten “Watchers of Avalon”⁹³² suchte. Diese waren laut seinem Buch *The Company of Avalon* (1924) eine übersinnliche Gruppe spiritueller Wächter über Glastonbury, welche zum größten Teil aus den Seelen der ehemaligen Abteimönche bestand⁹³³ und die sogenannte “Great Memoria”⁹³⁴ oder “Cosmic Memory”⁹³⁵ bildete – eine Art spirituellen kollektiven Gedächtnisses, ähnlich wie in Carl Gustav Jungs Theorie des kollektiven Unbewussten.

Die Bezeichnung “Watchers of Avalon” ist im Kontext der Rezeption des Mythos von Glastonbury interessant. Denn dadurch griff Bligh Bond auf das bereits bekannte, mittelalterliche Bild von Glastonbury als christliche Avalon-Insel zurück, deren Erinnerungen in der Glastonbury Abbey verankert sind. Allerdings stehen, anders als bei den mittelalterlichen Autoren, bei Bligh Bond nicht die legendären Figuren von König Artus und Josef von Arimathäa im Zentrum der Narration, sondern die Mönche der Abtei und unbekannte Geister, welche den Ort beschützen sollen, wie Kathy Jones, die Gründerin des Goddess Movement, in Bezug auf Bligh Bond schreibt: “[he] received information from the *Watchers* and the

⁹²³ (Ebd.)

⁹²⁴ (Vgl. Ebd., S. 13)

⁹²⁵ (Ebd.)

⁹²⁶ (Vgl. Hopkinson-Ball, 2007, S. 49)

⁹²⁷ (Vgl. Ebd., S. 52)

⁹²⁸ (Vgl. Feder, 2010, S. 43)

⁹²⁹ (Vgl. Rahtz & Watts, 2009, S. 88)

⁹³⁰ (Vgl. BBC Somerset, 2008)

⁹³¹ (Vgl. Hopkinson-Ball, 2007, S. 28)

⁹³² (Vgl. Bond, 1918, S. 42)

⁹³³ (Vgl. Laack, 2011, S. 149)

⁹³⁴ (Vgl. Hopkinson-Ball, 2007, S. 206)

⁹³⁵ (Vgl. Bond, 1918, S. 12)

Company of Avalon, spirits beings and discarnate monks who are said to watch over the fate of Glastonbury and Avalon”.⁹³⁶ Diese zentrale Rolle der Abteimönche für die Avalon-Insel ist laut Bligh Bond auf ihre Kenntnisse über die geheimen Kräfte des Ortes zurückzuführen. In seinem Werk *Gematria. A Preliminary Investigation of The Cabala contained in the Coptic Gnostic Books and of a Similar Gematria in the Greek Text of the New Testament* (1917) schrieb er den Abteimönchen Kenntnisse über jene Zahlensymbolik zu, durch die sämtliche Glaubensgeheimnisse (z.B. die Erklärung der kosmischen Ordnung, der Beziehungen zwischen Lebewesen und Universum) ausgedrückt und durch die Konstruktion des Ortes aufbewahrt worden seien. Der Bezug zur Zahlensymbolik als Rechtfertigung des magischen Charakters des Ortes, initiiert von Bligh Bond, wurde auch später verfasst, und zwar durch Mary Caines Werk *Celtic Saints and the Glastonbury Zodiac* (1998). Dieses Buch, das als Grundlage für die Theorie der Ley-Linien und Kathy Jones’ Darstellung von Glastonbury-Avalon diene, beschreibt die Widerspiegelung der Formen des Tierkreises sowohl in der Landschaft von Glastonbury als auch in den Strukturen der Hauptkirche der Abtei. In diesem Zusammenhang deutet Caine, in Anlehnung an Bligh Bond, den Boden der Lady Chapel als “a Heavenly Sanctuary on Earth”⁹³⁷: “Its squares are the quadruplicities into which its signs are divided (4 Cardinal, 4 Fixed, 4 Mutable), its triangles the Triplicities (3 Fire, 3 Earth, 3 Air and 3 Water signs)”.⁹³⁸

Die mystische Auslegung der Zahlensymbolik ist eine zu Pythagoras’ Zeiten entstandene Tradition, welche unter anderem in der Neuzeit durch die Werke von Alphonse-Louis Constant (1810-1875) neu aufgegriffen wurde⁹³⁹ und als Inspirationsquelle für die okkultistisch-mystische Philosophie der englischen esoterischen Orden des 19. Jahrhunderts diene⁹⁴⁰ – zu denen auch Bligh Bond, wie bereits erwähnt, gehörte. So bezieht sich der Titel des oben erwähnten Werks von Bligh Bond auf die kabbalistische Praxis der sogenannten “Gematria”, welche Zahlen mit Buchstaben verbindet.⁹⁴¹ Durch die Analyse der Zahlenkombination sei es möglich, auf verborgene Geheimnisse zurückzugreifen.⁹⁴² Für Bligh Bond waren diese durch die „Zahlen“ der Glastonbury Abbey (Länge, Höhe, Lage der einzelnen Teile) räumlich fixiert worden. Nach einem durch automatisches Schreiben erworbene Skript soll einer der verstorbenen Mönche Folgendes behauptet haben: “That which the brethren of old handed down to us, we followed, ever building on their plan. [...] our abbey was a message in ye stones. In ye foundations and ye distances be a mystery – the mystery of our Faith”.⁹⁴³ Ein exemplarisches Beispiel dafür biete die Lady Chapel der Glastonbury Abbey an, in der die kosmische Ordnung fixiert sei, wie er im oben erwähnten Skript weiterschreibt: “In ye floor of ye Mary Chappel was ye Zodiac, that all might see and understand the mystery. In ye midst of ye Chapel he was laid; and the Cross of Hymn was our Example”.⁹⁴⁴ Die Vorstellung, dass die Abbey als Ort der Aufbewahrung esoterischen Wissens fungiert habe, sei schließlich mit folgender Aussage aus William von Malmesburys *De Antiquitate Glastoniensis Ecclesiae* zu begründen: “There one can observe over the

⁹³⁶ (Jones, 2007, S. 154)

⁹³⁷ (Caine, 1998, S. 39)

⁹³⁸ (Ebd.)

⁹³⁹ (Vgl. Doering-Manteuffel, 2011, S. 77)

⁹⁴⁰ (Vgl. Ebd., S. 81)

⁹⁴¹ (Vgl. Collis, 2012, S. 231)

⁹⁴² (Vgl. Ebd.)

⁹⁴³ (Bond, 1918, S. 61)

⁹⁴⁴ (Ebd.)

floor stones, artfully interlaced in the forms of triangles and squares and sealed with lead; I do no harm to religion if I believe some sacred mystery in contained beneath them”.⁹⁴⁵

Die Verweise auf eine geheime Zahlensymbolik, die Baumetaphorik und die Symbolsprache als Darstellungsmöglichkeiten verschiedener Götterbilder und kosmischer Geheimnisse verdankte Bligh Bond, wie bereits angedeutet, seinem freimaurerischen Hintergrund; ebenso seine Darstellung der Abteimönche- und Architekten als einer Art Geheimbund, welcher über die Jahrhunderte die Geheimnisse von Glastonbury-Avalon verschlüsselt fixiert und überliefert habe. All diese Vorstellungen wurden von Bligh Bond auf die Glastonbury Abbey projiziert und ordneten ihre Darstellung einem bestimmten Bereich zu, nämlich dem esoterischen, der sich jenseits der mittelalterlichen christlichen Narration von Glastonbury-Avalon bewegte. Bligh Bond selber äußert in *The Gate of Remembrance* den Wunsch, dass beide Gedankenwelten, welche jeweils der christlichen Religion und der esoterisch-geprägten und heidnisch-orientierten entstammen, in Glastonbury zusammenleben können. Auf diese Weise könne der Ort “be renewed as a centre of spiritual realisation and reconciliation between the various racial elements in this island and their distinctive religious expressions”.⁹⁴⁶

Somit veränderte Bligh Bonds Werk das Verständnis von Glastonbury-Avalon als Toteninsel: Bei den mittelalterlichen Autoren handelte es sich um den Ort, an dem bedeutende Repräsentanten der britischen Kirchengeschichte gestorben waren und ruhten. Dagegen beschreibt Bligh Bond die Abtei als eine Schnittstelle zwischen der Welt der Toten und der Lebenden, in der Kontakte zu Geistern und Seelen der Verstorbenen aufgenommen werden können. Aus diesem Grund seien Geheimnisse über Leben und Tod an diesem Ort verborgen, im Gegensatz zu den Grabstätten der Heiligen jedoch nicht für alle Menschen sichtbar und spürbar. Die Projektion dieser esoterischen Vorstellungen verleihen dem Ort einen magischen Charakter, welcher, außer bei der Darstellung der heilenden Wirkung von Chalice Well, bei den mittelalterlichen Autoren kaum zu finden ist. Durch diese Ergänzung mit magischen und esoterischen Elementen wurde der Weg zur Beschreibung von Glastonbury als Kraftort, von Geistern und Energien belebt, eröffnet.

In dieser Hinsicht kann Bligh Bond als Initiator der Projektion esoterischer Motive auf das Bild von Glastonbury betrachtet werden. Denn die Vorstellung, nach der die Abbey ein geeigneter Ort für spiritistische Praktiken sei, inspirierte zur gleichen Zeit auch eine andere okkulte Gemeinschaft, ähnlich wie Bligh Bonds “Watchers of Avalon”, die von John Arthur Goodchild (1851–1914) geleitet wurde. Christine Allen, das Medium der Gruppe, behauptete, im November 1905 einen Kontakt zu einer verstorbenen Seele auf dem Abteigelände gehabt zu haben. Nach der Besichtigung der Abtei unter strömendem Regen – so berichtet sie von ihrer Erfahrung in einem Brief an Goodchild, der vom Herausgeber der alternativen Zeitung *Torc*, Patrick Benham, in seiner Geschichte über die gegenkulturellen Bewegungen in Glastonbury zitiert wird – konnte sie mit einem Mönch der Abtei namens Giuseppi sprechen; dieser hätte sich dazu bereit erklärt, Goodchilds Gruppe bei der Suche nach dem Gral zu unterstützen.⁹⁴⁷ In diesem Diskurs wird also der Mythos des Grals, der bereits zu mittelalterlichen Zeiten auf den Ort projiziert worden war, wieder

⁹⁴⁵ (Ebd., S. 61)

⁹⁴⁶ (Bond, 1918, S. 12)

⁹⁴⁷ (Vgl. Benham, 1993, S. 48 ff.)

aufgenommen und in die Ziele der esoterischen Gruppe integriert.

Eine andere Persönlichkeit, die sich Bligh Bond anschloss und das Bild von Glastonbury als Ort einer Kontaktaufnahme mit den Geistern der Vergangenheit verbreitete, ist die walisische Okkultistin Dion Fortune (1890-1946) – ein Pseudonym für ihren echten Namen Violet Mary Firth. Sie verbreitete Bligh Bonds Vorstellung eines Ortsgeistes in ihrem Werk *Glastonbury. Avalon of the Heart* (1934). “The spirit of the Abbey”,⁹⁴⁸ so heißt es im Kapitel “Glastonbury of the Monks”, “lives on like a haunting presence”.⁹⁴⁹ Dieser Geist bestehe unter anderem aus der “soul of the watcher”,⁹⁵⁰ welche sie in Anlehnung an Bligh Bond mit den Geistern der Abteimönche identifiziert. Die Seelen der verstorbenen Mönche seien auf dem Abteigelände spürbar – vor allem diejenigen, die frühzeitig oder durch Gewalt starben: “The spirit of the Abbey lives on, as it is said that the spirit of a man lives on who has died by violence before his time. [...] And Glastonbury Abbey is like a man struck down in his prime. Its ghost walks”.⁹⁵¹ Wie das nächste Kapitel zeigen wird, erhielt dieser Geist hohe Resonanz bei den aktuelleren Fiktionalisierungen von Glastonbury, in denen insbesondere der Abt Richard Whiting als wandernder Geist dargestellt wird, dessen Seele wegen seines brutalen Todes keine Ruhe finden kann und die sich nach Rache sehnt. Insgesamt trug Fortune zusammen mit Bligh Bond zur Verbreitung des Bildes von Glastonbury Abbey als Kraftort bzw. als „lebendiger Ort“ bei: “All about us in that green nave we feel the movement of life. The spirit of the Abbey is there, alive and energizing”.⁹⁵² Dieser Geist zählt nach Dion Fortune zu den sogenannten “Saints of Avalon”⁹⁵³ bzw. zu den beschützenden Seelen des Ortes: Joseph von Arimathea und Mary, St. Bride, St. Patrick, St. David, St. Dunstan, und schließlich der große König Artus.⁹⁵⁴ Ihre spirituelle Kraft aus dem Jenseits, welche besonders von “sensitive souls capable of response”⁹⁵⁵ erspürt werden könne, bilde schließlich den Geist des Ortes, oder besser “the mental atmosphere of the place [...] imbued with spiritual forces”.⁹⁵⁶

Bei Fortune ist außerdem der Gedanke zu finden, nach dem die Seelen von Glastonbury den spirituellen und geistigen Pool formen, in dem die „kollektive“ Seele Großbritanniens versammelt sei. In diesem Sinne sei Glastonbury-Avalon ein besonderer Ort für die Aufbewahrung eines nationalen, seelischen Vermögens: “Avalon is the heart of our spiritual life as a race”⁹⁵⁷ – deswegen auch der Titel ihres Werks: “Here was guarded the Graal, the last and highest reward of the knights [...] at the Table Round of King Arthur. In the Arthurian Cycle and Graal legends we have the Mystery Tradition of our Race”.⁹⁵⁸ Wenn diese Geister der Vergangenheit “come home to our hearts”,⁹⁵⁹ so der Schluss des oben zitierten Abschnittes über die Abbey als Kraftort, “we feel the unbroken line of our national life stretching back into the remote past, and know

⁹⁴⁸ (Fortune, 2000, S. 38)

⁹⁴⁹ (Ebd.)

⁹⁵⁰ (Ebd.)

⁹⁵¹ (Ebd., S. 43)

⁹⁵² (Ebd.)

⁹⁵³ (Ebd., S. 46)

⁹⁵⁴ (Vgl. Ebd., S. 45)

⁹⁵⁵ (Ebd., S. 44)

⁹⁵⁶ (Ebd.)

⁹⁵⁷ (Ebd., S. 45)

⁹⁵⁸ (Ebd.)

⁹⁵⁹ (Ebd., S. 50)

[...] that we ourselves are a part of it”.⁹⁶⁰

Nach Bligh Bonds Umzug in die USA entschloss sich Dion Fortune, in Glastonbury zu bleiben, um die esoterische Szene dort weiterzuentwickeln. 1922 traf sie während eines Aufenthaltes in Alice Bucktons kleinem Gasthaus in Chalice Well den Piloten Charles Thomas Loveday, mit dem sie einen esoterischen Orden gründete, welcher ab 1927 den offiziellen Namen “Fraternity of the Inner Light” bekam. Der Orden hatte eigene Vorschriften, Zielsetzungen, Initiationsrituale und Trainingsübungen. Diese Grundsätze empfing Fortune laut ihren Berichten, die wiederum Bligh Bonds Vorstellung der “Watchers of Avalon” widerspiegeln, von sogenannten “Masters” oder “Inner Plane Adepts” aus dem Totenreich. Dank Lovedays finanzieller Unterstützung kaufte sie ein Stück Land am Fuß des Glastonbury Tors, gegenüber Chalice Well, auf dem sie eine Hütte für die Treffen der Gruppe baute.⁹⁶¹ Die Inhalte, die Fortune durch ihre Vorträge und Praktiken verbreitete, wurden nach ihrem Tod von der sogenannten Gruppe “Company of Avalon”⁹⁶² übernommen, die heutzutage in Glastonbury noch immer aktiv ist. Die Zielsetzung dieser Gruppe besteht darin, wie auf ihrer offiziellen Internetseite zu lesen ist, die Erinnerung an die sogenannte “Arthurian Formula”⁹⁶³ bzw. an die “Arthurian Archetypes [...] in the British national consciousness”⁹⁶⁴ aufzubewahren bzw. ihre Wichtigkeit als “future spiritual blueprint”⁹⁶⁵ für das kollektive Verständnis Großbritanniens aufzuzeigen. Insgesamt wurde durch die Arbeit von Dion Fortune und ihren Nachfolgern jenes Verfahren weitergeführt, das durch Bligh Bond initiiert worden war und das das Bild von Glastonbury-Avalon als Erinnerungsort des mittelalterlichen christlichen Großbritanniens als Ort für okkulte, paranormale Erfahrungen erweiterte.

Das letzte Ereignis, welches den Weg zur Erarbeitung eines neuen Bildes von Glastonbury öffnete, war die Entdeckung der sogenannten “Egg-Stone” in der Abbey, der heute neben der “Abbot’s Kitchen” liegt. In seinem Bericht, den er 1914 für die *Proceedings of the Somersetshire Archaeological & Natural History Society* veröffentlichte, beschreibt Bligh Bond den Stein, der im südwestlichen Teil der Abbey ausgegraben wurde, als “a huge boulder stone [...] roughly egg-shaped, but flattened [...]. One of the flat sides was [...] artificially levelled over a considerable area. In the centre was a cavity, roughly hollowed”.⁹⁶⁶ Solche Steine, so behauptete er am Anfang des Berichtes, seien für den Bau von Grenzfestigungssystemen bei den Normannen, und sogar früher, für sogenannte “primitive cults”⁹⁶⁷ verwendet worden. Auf diese Idee kam Bligh Bond durch John Arthur Goodchild, mit dem er in Kontakt stand. Als Bligh Bond ihm den Stein zeigte, behauptete Goodchild, dass dies ein Kultstein aus früheren Zeiten sei, da die eingravierten Markierungen auf der unteren Seite mit ägyptischen Hieroglyphen vergleichbar waren.⁹⁶⁸ Bligh Bond entwickelte diesen Hinweis weiter, und zwar mit der Aussage, dass der Stein der Abbey eine erstaunliche

⁹⁶⁰ (Ebd.)

⁹⁶¹ (Vgl. Polet, 2018, <https://vamzzz.com/blog/dion-fortune-sex-magic/>, abgerufen am 24.06.2020)

⁹⁶² (Harris, 2017, <https://www.companyofavalon.co.uk/the-arthurian-formula>, abgerufen am 24.06.2020)

⁹⁶³ (Ebd.)

⁹⁶⁴ (Ebd.)

⁹⁶⁵ (Ebd.)

⁹⁶⁶ (Bond, 1914,

https://www.cantab.net/users/michael.behrend/repubs/j_geomancy/v3n3/pages/bond_egg_stone.html, abgerufen am 24.06.2020)

⁹⁶⁷ (Ebd.)

⁹⁶⁸ (Vgl. Ebd.)

Ähnlichkeit zu den griechischen „Omphalos“ aufwies – zu jenem eiförmigen Kultstein, die in mehreren Apollotempeln aufbewahrt wurden und die den Nabel der Welt repräsentierten.⁹⁶⁹ Dies überzeugte Bligh Bond davon, dass Glastonbury-Avalon zu früheren Zeiten ein Kultort gewesen sei: “I was struck by his [Goodchilds] remark that such a cult-stone must necessarily have existed at any place bearing the name of “Avalon””.⁹⁷⁰ Dieses Bild des Ortes konnte sowohl für die Erklärung der im Ort versteckten uralten Geheimnisse, die er durch seine “psychic archaeology” entdeckt hatte, als auch für die vermutlichen magischen Energien der Geister aus der Vergangenheit herangezogen werden.

Insgesamt sorgten Bligh Bond und die weiteren esoterischen Gruppen für eine neue kulturelle Projektion auf Glastonbury. Der erste Ort, an dem das aus dem Mittelalter geprägte Bild verändert wurde, war die Abbey, die nicht mehr nur als Erinnerungsort für das christliche Großbritannien beschrieben wurde. Goodchilds Erklärung über den Ursprung der “egg-stone” eröffnete vielmehr jener Überschreibung des Bildes des Ortes gesehen werden, nach dem Glastonbury ein sakraler Ort für Urvölker gewesen sei.⁹⁷¹ Diese Tendenz, Glastonbury nicht als christlich zu bezeichnen, sondern als Kultort für vorchristliche, alte und heidnische Völker, insbesondere für die Kelten, intensivierte sich in den 1970er Jahren durch John Michells Theorien bzw. durch die Gründung der neuheidnischen Bewegung “Goddess Movement” in Glastonbury. Nicht aus Zufall berufen sich die heutigen Werke von Kathy Jones, der Begründerin dieser oben benannten Bewegung, explizit auf Bligh Bonds und Goodchilds Darstellung der magischen, vorchristlichen Elemente der Abbey (Geister der Vergangenheit, Zahlensymbolik, Kultsteine) und verschmelzen diese mit dem neuheidnischen Kult der Mutter Erde. Trotz der Hinzufügung weiterer mystifizierender Elemente blieb aber die im Mittelalter entstandene Bezeichnung von Glastonbury Abbey als heiliger Ort erhalten. Solche Projektionen ermöglichten es, wie Donna Fletcher Crow in ihrem Roman über die Verbreitung des Christentums in Glastonbury *Glastonbury: A Novel of Christian England* (2013) schreibt, den gesamten Ort über die Jahrhunderte als “the holiest earth in England”⁹⁷² zu konstruieren.

2.2.2. Chalice Well, 1980 bis heute: Die Kraft des Ortes durch den weiblichen Gral

Die von Bligh Bond initiierte Überschreibung des Ortsbildes durch Spekulationen über die Abbey wurde bei zwei weiteren Orten fortgesetzt, welchen den mittelalterlichen Mythos konstituiert hatten: Chalice Well und Glastonbury Tor. Die Überarbeitung der Narrationen über Chalice Well begann, genauso wie für die Abbey, in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts durch die Projektion der bereits vorgestellten esoterischen Gruppen, an erster Stelle durch die von John Arthur Goodchild. Dieser übernahm die Legende des Heiligen Grals, die bereits zu mittelalterlichen Zeiten mit dem Ort verbunden worden war, und ergänzte sie durch neue Elemente. John Arthur Goodchild (1851-1914) war ein britischer Arzt, der sein Leben zwischen Bordighera (Italien), wo er eine private Praxis führte, und Großbritannien verbrachte. Genauso wie Bligh Bond interessierte er sich für esoterische und okkulte Phänomene.⁹⁷³ Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, interessierte er sich unter anderem für die Kulte jener Völker, welche die Britischen Inseln

⁹⁶⁹ (Vgl. Ebd.)

⁹⁷⁰ (Ebd.)

⁹⁷¹ (Vgl. Benham, 1993, S. 217)

⁹⁷² (Fletcher Crow, 2013, S. V)

⁹⁷³ (Vgl. Benham, 1993, S. 5 f.)

vor der Ankunft des Christentums bewohnt hatten, einschließlich der Kelten. In seinem Hauptwerk *The Light of the West* (1898) behauptet er, dass der Kult des Weiblichen, meistens mit der Mutter Erde identifiziert, im Zentrum der Naturreligionen- und Naturkulte solcher Völker stand. Solche Mutter-Erde-Kulte seien an speziellen Orten praktiziert worden, unter anderem in Glastonbury. Hier sei die “Spiritual Womanhood”⁹⁷⁴ besonders aktiv, weshalb der Ort zu keltischen Zeiten ein “Matriarchal-Druidic centre”⁹⁷⁵ gewesen sei. Somit führte Goodchild zum ersten Mal in der Geschichte der Rezeption des Mythos von Glastonbury zwei neue Elemente ein: erstens die Darstellung von Glastonbury als sakralem Ort der Kelten; zweitens die Vorstellung, nach der Glastonbury ein Ort der Wiederentdeckung des Weiblichen sei – ein Aspekt, dessen Bedeutung laut *The Light of the West* in jeder Religion, einschließlich des Christentums, wieder in Kraft treten sollte, am Beispiel der ersten “Celtic Churches”.⁹⁷⁶ Damit prägte Goodchild auch die Vorstellung, nach der die ersten Vertreter des Christentums auf englischem Boden viele Elemente der heidnischen Kulte in ihre neue Religion übernommen und dadurch eine ausgeglichene Spiritualität verbreitet hätten. Dieser Gedanke wird von Kathy Jones’ heutiger neuheidnischer Bewegung besonders stark betont.

Goodchild verband seine Vorstellungen mit den bereits vorhandenen Narrationen über Glastonbury, und zwar mit dem Mythos des Grals. Im Februar 1885, so erklärt er im oben genannten Werk, hatte Goodchilds Vater eine kleine, blaue Schüssel und kleine Kreuze in Bordighera gekauft. 1897 hatte sein Sohn John Arthur Goodchild, der die Schüssel geerbt hatte, eine Vision, in der er dazu beauftragt wurde, diese Schüssel an einem Ort in Glastonbury mit dem Namen “Bride’s Hill“, auch als “Woman’s Quarter” bekannt, zu vergraben.⁹⁷⁷ Aus diesem Grund durfte die Schüssel, so wurde ihm in der Vision angekündigt, nur von einer Frau entdeckt und aufbewahrt werden.⁹⁷⁸ Er folgte dieser Vision und versteckte die Schüssel im August 1898 neben dem River Brue, unter einem Dornbaum. Die Auswahl dieses Ortes war nicht zufällig, genauso wie der Baum. Denn beide weisen auf die ortgebundenen Legenden von Artus und Josef von Arimathäa hin, jeweils auf das im River Brue angeblich verschwundene Schwert Excalibur und auf den Weißdorn von Wearyall Hill, und bereiteten so gesehen den Weg zur Inszenierung der Schüssel von Goodchild als Gral. Goodchild erzählte angeblich niemandem von dieser Tat, außer seinem Freund, dem schottischen Dichter William Sharp (1855-1905), auch als “Fiona Macleod” bekannt.⁹⁷⁹

Die Schüssel wurde von Katherine, der Schwester von Wellesley Tudor Pole (1884-1968), im Jahr 1904 entdeckt. Letzterer hatte mit seiner Schwester und den Schwestern Christine und Janet Allen eine okkultistische Gruppe in Clifton gegründet mit dem Ziel, wie Benham schreibt, eine “Church of the New Age”⁹⁸⁰ zu gründen, deren Spiritualität den Schwerpunkt auf “the Celtic embodiment of the Universal Feminine”⁹⁸¹, durch den Gral symbolisiert, legte. Während einer der regelmäßig praktizierten spiritistischen Sitzungen, so erzählte Tudor Pole, wurde ihm in einer Vision Goodchilds Schüssel offenbart, die zur

⁹⁷⁴ (Ebd., S. 17)

⁹⁷⁵ (Ebd., S. 21)

⁹⁷⁶ (Ebd., S. 19)

⁹⁷⁷ (Vgl. Barber, 2004, S. 298)

⁹⁷⁸ (Vgl. Benham, 1993, S. 16 f.)

⁹⁷⁹ (Vgl. Barber, 2004, S. 298)

⁹⁸⁰ (Benham, 1993, S. 50)

⁹⁸¹ (Ebd.)

heiligen Reliquie seiner neu gegründeten Religion werden sollte, zusammen mit dem Ort, an dem sie versteckt war. Am gleichen Tag, an dem er diese Vision bekam, wurde die Schüssel von den Schwestern Janet und Christine Allen „entdeckt“.⁹⁸² Anschließend errichtete Tudor Pole einen kleinen Tempel in Clifton, in dem die Schüssel als Gral angebetet wurde. Dieser Gral galt allerdings nicht als Sinnbild des Heiligen Blutes von Jesus Christus, so wie es in der mittelalterlichen lokalen Legende überliefert worden war, sondern als Symbol für die weibliche Form und deren schöpferische Kraft. Dieser Gral wurde angeblich von Christine und Janet Allen und Catherine Tudor Pole – den drei Frauen, die an seiner Entdeckung beteiligt worden waren – „beschützt“.⁹⁸³ Sie nannten sich selbst „Grail maidens“⁹⁸⁴ und veranstalteten heilige Rituale, unter anderem Taufen und Eheschließungen, bei denen die Segnung aus der Kraft des Grals stammen sollte.⁹⁸⁵

Durch diese Inszenierung der Entdeckung des Grals wurde ein Prozess eingeleitet, welches den Bestrebungen der heutigen New-Age-Gruppierungen von Glastonbury noch immer zugrunde liegt, nämlich der Versuch, neue Spiritualitätsformen ausgehend von den Elementen aus älteren Legenden und religiösen Traditionen der westlichen Kultur zu etablieren. Dieser Glaube an die Gründung einer neuen Religion, welche sich in Chalice Well ansiedeln sollte, wurde, wie bereits erwähnt, von Tudor Pole verbreitet. So schrieb er 1963 in einem Brief an die Schriftstellerin Rosamund Lehmann, dass seine Entdeckung drei Zwecke erfüllen sollte, unter anderem “to act symbolically as a herald of the New Age when the Cross of suffering and discord will be replaced by the Chalice of joy and unity”,⁹⁸⁶ “to ensure the preservation of Chalice Well [...] the gateway through which the Christ message first reached our Island and the West”⁹⁸⁷ und schließlich “to prepare C.W. [Chalice Well] for a similar use at this juncture in human affairs”.⁹⁸⁸ Für ihn war der Gral vom Ort Chalice Well nicht zu trennen – weswegen die Schüssel später in die Hände der Stiftung Chalice Well Trust übergeben wurde.⁹⁸⁹ Die Reliquie wurde sowohl verschiedenen okkulten Orden (unter anderem der “Londoner Theosophical Society”) gezeigt, als auch dem Erzdiakon von Westminster Basil Wilberforce. Dieser gehört zu den wenigen Persönlichkeiten außerhalb esoterischer Kreise, die ihre Glaubwürdigkeit als Gral anerkannten.⁹⁹⁰

Aus einer kulturhistorischen Perspektive ist diese Übertragung der Legende des Heiligen Grals in den esoterischen Bereich nicht neu. Die Darstellung des Heiligen Grals als Bewahrer spiritueller Kräfte unter den englischsprachigen okkulten Orden der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts verbreitet.⁹⁹¹ Eine damals ziemlich bekannte ausführliche Beschreibung des Grals als Mittel für die Ausübung nicht orthodoxer, mystischer Praktiken findet sich z.B. im Werk des angloamerikanischen Autors Arthur Edward Waite (1857-1942) *The Hidden Church of the Holy Graal* (1909), welches als Meilenstein für die Praktiken der

⁹⁸² (Vgl. Ebd., S. 75)

⁹⁸³ (Vgl. Cox & Oxbrow, 2007, S. 88)

⁹⁸⁴ (Ebd.)

⁹⁸⁵ (Vgl. Ebd.)

⁹⁸⁶ (Gaythorpe, 1979, S. 70 f.)

⁹⁸⁷ (Ebd., S. 71)

⁹⁸⁸ (Ebd.)

⁹⁸⁹ (Vgl. Benham, 1993, S. 72)

⁹⁹⁰ (Vgl. Barber, 2004, S. 298)

⁹⁹¹ (Vgl. Ebd., S. 295)

englischen esoterischen Orden dieser Zeit gilt.⁹⁹² Eine solche Inszenierung der Wiederentdeckung des Grals wurde, wie auch Barber präzisiert, nur durch die vorhandene Existenz einer “invented legend”⁹⁹³ und ihre räumliche Fixierung im Ort Glastonbury-Avalon ermöglicht. Die Verbindung zwischen dem Gral und Glastonbury hatte sich schon vor dem Anfang des 20. Jahrhunderts in das kulturelle Gedächtnis so stark eingeschrieben, dass Alfred Tennyson (1809-1892) in seinem Gedicht *The Holy Grail Glastonbury* als den Ort darstellt, an dem Josef von Arimathäa den Graal versteckt haben soll, wie die folgenden Verse zeigen:

“The cup, the cup itself, from which our Lord
Drank at the last sad supper with his own.
This, from the blessed land of Aromat –
After the day of darkness, when the dead
Went wandering o’er Moriah – the good saint
Arimathæan Joseph, journeying brought
To Glastonbury, where the winter thorn
Blossoms at Christmas, mindful of our Lord.
And there awhile it bode; and if a man
Could touch or see it, he was healed at once,
By faith, of all his ills. But then the times
Grew to such evil that the holy cup
Was caught away to Heaven, and disappeared”⁹⁹⁴

So übernahmen Goodchild und Tudor Pole den ortsverbundenen Mythos des Grals und überschrieben ihn, und damit den Ort selbst, mit der Vorstellung der Spiritualität des Weiblichen. Diese Überschreibung kann, genauso wie Bligh Bonds Spekulationen über die Abbey, als Wegbereiter für die Vorstellungen der neuheidnischen und New-Age-Bewegungen der 1970er und 1980er Jahren betrachtet werden, die, wie die nächsten Abschnitte zeigen werden, Glastonbury als Ort der Wiederentdeckung des Sakralen in der Natur, insbesondere dessen weiblicher Kräfte, beschreiben.

Der vermutliche Gral kam nicht aus Zufall nach Chalice Well. Genauso wie die Abbey wurde dieser Ort von Bligh Bond mit esoterischen mystischen Elementen aufgeladen, und zwar durch ein Inszenierungsverfahren seiner Person. Im Jahr 1919 ließ er einen Deckel anfertigen, um den tiefen Brunnen zu schützen, aus dem das Quellwasser steigt. Auf der Oberfläche des Deckels ließ er das von ihm selbstgestaltete Symbol der von ihm genannten “vescica piscis” anbringen.⁹⁹⁵ Dabei handelte es sich, wie er in seinem Werk *Gematria* (1977) schrieb, eine geometrische Schnittfigur zweier gleichgroßer Kreise, bei der der Mittelpunkt des einen Kreises jeweils auf der Peripherie des anderen Kreises liegt und als wichtiges Symbol der Göttlichkeit für die freimaurerische Bewegung vermittelt wurde. Diese Form wiederholte sich laut Bligh Bond zweimal auf der Hauptachse der Lady Chapel in der Glastonbury Abbey, weshalb diese als heiliger Ort zu betrachten sei; als Ort, an dem mystische Geheimnisse durch die Zahlensymbolik versteckt worden seien.⁹⁹⁶ Seine Kunstaktion in Chalice Well wurde offiziell als “thank-offering gift for peace”⁹⁹⁷ – für einen Frieden, der aus der mystischen Kraft der Quelle stammen sollte – dargestellt. So übertrug Bligh Bond damit seine bereits auf die Abbey projizierte Vorstellung von Glastonbury als Aufbewahrungsort

⁹⁹² (Vgl. Ebd.)

⁹⁹³ (Vgl. Ebd., S. 300)

⁹⁹⁴ (Vgl. Tennyson, 1870, S. 39 f.)

⁹⁹⁵ (Vgl. Capt, 2008, S. 91)

⁹⁹⁶ (Vgl. Hopkinson-Ball, 2007, S. 110)

⁹⁹⁷ (Capt, 2008, S. 91)

magischer Geheimnisse (in diesem Fall des Gral-Geheimnisses) bzw. von Glastonbury als Kraftort auch auf Chalice Well. Laut Sophie Knock, welche als Homöopathin und Mitglied des “Chalice Well Trust” tätig ist, bezeichnete Bligh Bond die Quelle in seinem Vortrag bei der Vorstellung seines Werkes als “sacred”⁹⁹⁸ bzw. als “a natural symbol of a deeply mystic teaching, and thus serving a type of the Holy Grail”.⁹⁹⁹ Von dieser Vorstellung inspiriert, übergab Tudor Pole den von ihm vermutlich entdeckten Clifton-Gral an den, 1958 von ihm gegründeten Verein “Chalice Well Trust” mit dem Sitz in Chalice Well.¹⁰⁰⁰ Diese Entscheidung, die genauso als Inszenierung betrachtet werden kann, festigte das Bild des Ortes, das heutzutage von dem oben erwähnten Verein propagiert wird, als “living sanctuary and world peace garden”.¹⁰⁰¹

Dieses Bild des Ortes, um esoterische und magische Elemente ergänzt, prägte auch die Vorstellungen weiterer Gruppen, die sich seit den 1980er Jahren um Chalice Well sammelten und diese Sakralisierung des Ortes weiterführten. Ab dem 1. März 1980 wurde das Paar Taras und Moya Kosikowsky mit der Beaufsichtigung und Erhaltung des Ortes beauftragt.¹⁰⁰² Die beiden wiesen, genauso wie Bligh Bond und Dr. Goodchild, einen nicht orthodoxen spirituellen Hintergrund vor: Vor ihrer Arbeit in Chalice Well hatten sie in der sogenannten “Findhorn Community” gelebt, einer 1962 gegründeten spirituell orientierten Lebensgemeinschaft in Nordschottland.¹⁰⁰³ Dank der finanziellen Unterstützung des britischen Adligen und Esoterikers George Trevelyan (1906-1996) baute das Paar den Ort Chalice Well nach dem Beispiel der Findhorn Community aus: 1986 wurden zwei Gasthäuser Little St. Michaels und Vine Cottage eingerichtet, mit jeweils vier Gästezimmern;¹⁰⁰⁴ der Hof wurde restauriert und bekam (nicht zufällig) den Namen “Arthur’s Courtyard”; ein Kräutergarten zur Herstellung von heilenden Tees und Salben wurde angepflanzt; die hergestellten Produkte wurden in dem kleinen Shop verkauft, zusammen mit den Werken von Tudor Pole und Frances Nuttall.¹⁰⁰⁵ Auch der Verkauf von Nuttalls Werken in Chalice Well war nicht zufällig, denn sie gehörte zu Tudor Poles Freundeskreis und zu den Autorinnen, die seit den 190er Jahren zur

⁹⁹⁸ (Holistic Homeopath, 2020, <https://www.holistichomeopath.co.uk/news-blog/21-co-creation-at-chalice-well-a-look-at-the-wider-story-of-tuning-to-nature-through-myth-and-history-at-chalice-well>, abgerufen am 28.06.2020)

⁹⁹⁹ (Ebd.)

¹⁰⁰⁰ (Vgl. Wood, 2012, S. 58)

¹⁰⁰¹ (Chalice Well Trust, 2021, “Chalice Well Gardens”, <https://www.challicewell.org.uk/about-us/chalice-well-gardens/>, abgerufen am 06.09.2021)

¹⁰⁰² (Fletcher, 2008, S. 10, <https://www.yumpu.com/en/document/read/41901637/download-the-chalice-well>, abgerufen am 28.06.2020)

¹⁰⁰³ (Vgl. Ebd.). Die Gemeinschaft wurde unter anderem von Eileen Caddy gegründet, die behauptete, in Kontakt zu Gott zu stehen und den Auftrag bekommen zu haben, eine Gemeinschaft auf einem Campingplatz des naheliegenden Fischerdorfs Findhorn zu bauen; diese Gemeinschaft sollte ausschließlich von der Landwirtschaft leben. Die Anweisungen darüber, wie die Natur des Bodens am besten behandelt werden sollte, bekomme sie von sogenannten “angels” oder “devas”, d.h. von den Seelen der Pflanzen, zu denen Caddy während ihrer Meditationssitzungen sprechen könne. Neben der Landwirtschaft entwickelten die Begründer im Laufe der 1970er Jahre ein “spiritual curriculum” zusammen mit einigen Pionieren der frisch entstandenen New-Age-Bewegung, sowie Sir George Trevelyan (1906-1996) und dem schottischen Esoteriker Robert Ogilvie Crombie (1899-1975). Die Veranstaltungen (vor allem Meditationsübungen) fanden im “Park Sanctuary” statt. (Vgl. Findhorn Foundation, 1972-2019, <https://www.findhorn.org/about-us/>, abgerufen am 28.06.2020). Zu den bekannten Mitgliedern der Gemeinschaft zählte auch der amerikanische Autor David Sprangler (geb. 1945). Sein Buch *Revelation: The Birth of a New Age* (1976) machte unter anderem den Begriff der „neuen Ära“ bekannt (Vgl. Thompson, 1976, S. 12). Insgesamt zielte die Gemeinschaft, ähnlich wie die lebensreformerische von Monte Verità, auf zwei Erneuerungen der modernen Gesellschaft ab: die Umsetzung einer umweltfreundlichen Landwirtschaft und die Ausübung einiger neuen spirituellen Praktiken der New-Age-Bewegung.

¹⁰⁰⁴ (Vgl. Fletcher, 2008, S. 13)

¹⁰⁰⁵ (Vgl. Ebd., S. 12)

Darstellung von Chalice Well als Kultort beigetragen hatten.¹⁰⁰⁶ Während Tudor Pole diese Darstellung durch die Inszenierung des Grals unterstützte, verwendete Nuttall das Verfahren der Dichtung. 1961 präsentierte sie das Schriftbild mit dem Gedicht *The Prayer of the Chalice*, welches heute im Laden als Kopie für New-Age-Pilger verkauft wird.¹⁰⁰⁷ Das Gedicht lautet wie folgt:

Father, to Thee I raise my whole being,
a vessel emptied of self. Accept Lord,
this my emptiness, and so fill me with
Thyself – Thy Light, Thy Love, Thy
Life – that these, Thy precious Gifts
may radiate through me and overflow
the chalice of my heart into
the hearts of all with whom I
come in contact this day
revealing unto them
the beauty of
Thy Joy
and
Wholeness
and
the
serenity
of Thy Peace
which nothing can destroy¹⁰⁰⁸

Auffällig ist an erster Stelle die optische Struktur des Zeilenbildes, die an einen Kelch erinnert. Dafür ließ sich Nuttall möglicherweise von den sogenannten „pattern poems“¹⁰⁰⁹ des englischen Dichters George Herbert (1593-1633) inspirieren, welche aus dem altgriechischen Figurengedicht Technopaignion stammten und in Renaissance und Barock wiederentdeckt wurden. Später inspirierte die Dichtungsform auch solche experimentellen dichterischen Bewegungen wie die Dadaisten und die Futuristen.¹⁰¹⁰ Dabei handelt es sich um Gedichte, die in ihrer Form den Gegenstand wiedergeben.¹⁰¹¹ Auch in diesem Fall erfüllt die Optik genau diese Funktion, nämlich die Fokussierung der Aufmerksamkeit auf das inhaltlich zentrale Motiv des Kelchs. Dieser schon längst bekannte und auf den Ort projizierte Mythos des Heiligen Grals wird nach den

¹⁰⁰⁶ (Vgl. Chalice Well Trust, 2021, „The Prayer of the Chalice“, <https://www.chalicewell.org.uk/webshop/cards-and-a4-prints/the-prayer-of-the-chalice/>, abgerufen am 06.09.2021). Der geforderte spirituelle Wandel für das kommende „Lichtzeitalter“, welches durch ein breites Spektrum an Praktiken und Lehren zu erreichen sei (z.B. durch Heil- und Selbstentwicklungsbewegungen, durch fernöstliche Lehren wie Yoga, nicht zuletzt durch eine naturverbundene Spiritualität) gehören laut Hunt zu den typischen Motiven der New-Age-Rhetorik (Hunt, 2003, S. 131). Diese werden durch Nuttalls Werke exemplarisch repräsentiert.

¹⁰⁰⁷ (Chalice Well Trust, 2021, „The Prayer of the Chalice“)

¹⁰⁰⁸ (Vgl. Ebd.)

¹⁰⁰⁹ (Westerweel, 1984, S. 5)

¹⁰¹⁰ (Vgl. Ebd., S. 2)

¹⁰¹¹ (Vgl. Ebd., S. 1)

typischen Vorstellungen der New-Age-Bewegung interpretiert: Der Gral-Kelch wird zum “Whole Being, a Vessel emptied of Self” bzw. zum “Chalice of my Heart”, der von “Light, Love, Life” der allmächtigen kosmischen Weltenergie (wobei sie diese als männlich bezeichnet und als “Father” anspricht) gefüllt werden soll, um “Wholeness, Serenity, Peace” zu erlangen.¹⁰¹²

Nuttalls Dichtung initiierte unter anderem eine vermehrte Produktion von Gedichten über Chalice Well, welche meistens von Anhängern der New-Age-Szene oder Mitgliedern des oben genannten Vereins verfasst und oft als Gebete oder Hymnen in der Zeitschrift der Stiftung Chalice Well Trust *The Chalice. Journal of the Companions of the Chalice Well* veröffentlicht werden. Darin wird Chalice Well auch als geheimnisvoller Ort beschrieben, an dem besondere Ereignisse mystischer und spiritueller Natur zu erleben sind. Z.B. gilt Chalice Well im Gedicht des Heilpraktikers Jay Ramsay *Pilgrim of the Unknown* von 2010 als der Ort, an dem man die Geheimnisse von Leben und Tod erfahren kann: “But what ending is / no one knows / not even death – / not even now – / the only place we can read it. / And so I enter the Garden. / I go to the well to make confession [...] / Pilgrim of the Unknown”.¹⁰¹³ Die Zeitschriftenausgabe vom Frühling 2011 beinhaltet beispielsweise ein Gedicht von Joy Kenward, welches zum Anlass eines dort stattfindenden Besinnungswochenendes verfasst wurde und den gleichen Titel wie die Veranstaltung trägt: *In the Heart of the Well*.¹⁰¹⁴ Auch in diesem Text wird Chalice Well als Ort geheimnisvoller Kräfte beschrieben. Darin ist von “The Life of the Well”, “The Wonder of the Well”, “The Power of the Well”, “The Heart of the Well”¹⁰¹⁵ die Rede. Durch diese Kräfte, so wird behauptet, “the healing comes to us at last”.¹⁰¹⁶ Rose Raphael veröffentlichte im gleichen Jahr in der Sommerausgabe ein Gedicht mit dem Titel *Water Poems*, nach dem an diesem Ort das Göttliche zu spüren sei: “Listen to the water and know the love of the Divine one / [...] The Garden is playing in the Divine one / the garden lives with the Divine one / This is the body and breath of the Divine one”.¹⁰¹⁷

Solche Texte tragen der Überlieferung eines Ortsbildes bei, welches durch die esoterischen Gruppen Anfang des 20. Jahrhunderts, ausgehend von Vorprägung einer Verbindung zwischen Chalice Well und dem geheimnisvollen legendären Heiligen Gral, entwickelt wurde und heutzutage für die “Glastonbury’s spiritual subculture”¹⁰¹⁸ zentral sind. Heute ist Chalice Well, wie bereits erwähnt, ein Pilgerort für Vertreter der New-Age-Bewegung geworden. Dieser New-Age-Charakter des Ortes wurde eigentlich von Taras und Moya Kosikowskys Nachfolgern, dem amerikanischen Ehepaar Colleen and Fred Rosado, die in den USA New-Age-Produkte vermarktet hatten, endgültig fixiert.¹⁰¹⁹ Sie erweiterten die New-Age-Literatur für den Bücherladen sowie die Aufenthaltsmöglichkeiten in den Gasthäusern, um Seminare und Workshops für die

¹⁰¹² (Vgl. Chalice Well Trust, 2021, “The Prayer of the Chalice”)

¹⁰¹³ (Ramsay, 2010, S. 19, <https://www.yumpu.com/en/document/read/48795333/download-the-chalice-well>, abgerufen am 28.06.2020)

¹⁰¹⁴ (Vgl. Kenward, 2011, S. 19, <https://www.yumpu.com/en/document/read/29829289/download-the-chalice-well>, abgerufen am 29.06.2020)

¹⁰¹⁵ (Ebd.)

¹⁰¹⁶ (Ebd.)

¹⁰¹⁷ (Raphael, 2011, S. 12, <https://www.yumpu.com/en/document/read/50182822/download-the-chalice-well>, abgerufen am 28.06.2020)

¹⁰¹⁸ (Bowman, 2008, S. 277)

¹⁰¹⁹ (Vgl. Garrard, 2014, S. 251)

New-Age-Gemeinschaft zu organisieren.¹⁰²⁰ Von dieser Art von Kommerzialisierung lebt der Ort Chalice Well besonders heute.

Im Zentrum des aktuellen, sogenannten “Wheel of the Year Events” Kalenders stehen überwiegend offene Meditationssitzungen mit anschließendem Gesprächskreis, die z.B. bei der Sonnenwende stattfinden.¹⁰²¹ Auf der offiziellen Seite von Chalice Well wird der Ort als “living sanctuary”¹⁰²² präsentiert, als ein Ort, “that must allow and support the mystical experience”,¹⁰²³ insbesondere mit der Natur: “The Gardens serve as a visible reminder keeping all in touch with nature and her rhythms”.¹⁰²⁴

Neben dem Fokus auf “self spirituality”¹⁰²⁵ teilen viele New-Age-Gruppen die Sehnsucht nach einer idealisierten, meistens als vorchristlich identifizierte Vergangenheit, in der Weisheit durch eine enge Verbindung zu den Naturkräften entstanden sein soll.¹⁰²⁶ Dieser Grundgedanke zeigt sich auch bei den Vertretern der New-Age-Bewegung in Glastonbury, die sich in Chalice Well ansiedelten, und wird auch in der Sakralisierung des Ortes Chalice Well, insbesondere in der Vorstellung eines Ortsgeists, deutlich. So beschreibt Colleen Rosado in einem Interview von 1986 die Gärten von Chalice Well als lebendiges Wesen, welches “breathes what it needs. You just have to listen”.¹⁰²⁷ Diese Vorstellung eines Genius Loci wurde auch von Rosados Nachfolgern, dem Ehepaar Michael and Lynne Orchard, aufgegriffen: “We try to listen inwardly to what the garden needs”, sagte Lynne in einem Interview, “and then to interpret it in a way which reflects the unique environment of the place”.¹⁰²⁸ Im gleichen Interview beschreibt Michael Chalice Well als “sacred place”.¹⁰²⁹ So führte diese Projektion der Genius-Loci-Vorstellung der New-Age-Bewegung auf den Ort, genauso wie im Fall von Monte Verità, zu seiner Konstruktion als „Kraftort“. Anders als beim Bild der mittelalterlichen Avalon-Insel resultiert die zugeschriebene Kraft aus der räumlichen „Anwesenheit“ einiger legendärer Persönlichkeiten wie König Artus und Josef von Arimathäa, sondern aus dem Ort zugeschriebenen, intrinsischen Naturkräften, denen ein magischer und sakraler Charakter zugeschrieben wird. Diese Verschiebung des mittelalterlichen Ortsbildes durch esoterische Spekulationen und magische Zuschreibungen öffnete schließlich den Weg für die endgültige Überschreibung von Glastonbury als nicht-christlicher Avalon-Insel, die sich seit den 1970er Jahren noch mehr etabliert hat.

2.2.3. Glastonbury Abbey, Chalice Well und Glastonbury Tor, 1980 bis heute: Die sakralisierte Landschaft der Avalon-Insel

Die in den letzten Kapiteln aufgeführten Überschreibungen des mittelalterlichen Bildes des Ortes kulminierten in der Ortsdarstellung der heutigen neuheidnischen Bewegungen “Goddess Movement” und “Glastonbury Druid Order”. Die erste Bewegung lässt sich nach Hunt der Strömung des sogenannten “New

¹⁰²⁰ (Vgl. Ebd.)

¹⁰²¹ (Vgl. Chalice Well, 2015, <https://documents.pub/document/chalice-well-trust-events-programme-2015.html>, abgerufen am 06.09.2021)

¹⁰²² (Chalice Well Trust, 2021, “Chalice Well Gardens”)

¹⁰²³ (Ebd.)

¹⁰²⁴ (Ebd.)

¹⁰²⁵ (Hunt, 2003, S. 135)

¹⁰²⁶ (Vgl. Ebd., S. 137)

¹⁰²⁷ (Garrard, 2014, S. 252)

¹⁰²⁸ (Ebd.)

¹⁰²⁹ (Ebd., S. 253)

Age feminism”¹⁰³⁰ zuordnen, da die Verehrung einer pantheistisch konzipierten Göttin, insbesondere die harmonische Beziehung zu ihr, den Kern dieser Spiritualität bildet. Gleichzeitig ist die Betonung der Weiblichkeit des Göttlichen als feministischer Aspekt zu betrachten, welcher hauptsächlich zur Kritik an der christlichen Religion, als patriarchalisch und männlich empfunden, eingesetzt wird.¹⁰³¹ Dagegen handelt es sich bei den Druiden um eine neuheidnische Bewegung, die den Fokus auf die Wiederbelebung der Kulte und Traditionen der keltischen Druiden legt, insbesondere deren Jahreskreisfeste.¹⁰³² Beide Bewegungen berufen sich auf die spirituelle Praxis vorchristlicher Völker und teilen demnach das Bestreben, eine Naturspiritualität mit magischen Elementen zu praktizieren.

Die offizielle Etablierung der “Goddess Movement” in Glastonbury fand im Jahre 1996 statt, als die Schauspielerin Kathy Jones die erste “Glastonbury Goddess Conference” organisierte. Mit ähnlichen, esoterischen Tönen wie Bligh Bond und den Mitgliedern der damaligen Clifton-Gruppe führt sie die Gründung der Bewegung als das Ergebnis auf ein Berufungserlebnis zurück, das sie in einem Moment der Meditation erlangt habe: “In the summer of 1995, as I was leading a group around the great 3-D labyrinth that encircles the slopes of Glastonbury Tor”, so behauptet sie in einem autobiographischen Schreiben, “I once again dedicated my life to the Lady of Avalon, surrendering everything to Her. ‘My will is your will’”.¹⁰³³ Seitdem begann sie die “Glastonbury Goddess Conference” zu organisieren: ein jährliches Fest, in dem ähnliche Angebote wie beim New-Age-Chalice Well zu finden sind, d.h. Vorträge über die neuheidnische Spiritualität, Lesungen von New-Age-Künstlern und Künstlerinnen und eine abschließende Prozession zu einem der Kultorte der “Goddess” in Glastonbury. Diese letzte Veranstaltung, die den Höhepunkt der Feierlichkeiten bildet, leistete einen großen Beitrag zur Bekanntheit der Bewegung auf englischem Boden.¹⁰³⁴ Nach der ersten Konferenz fing Jones zudem damit an, die Bewegung nach dem Muster einer institutionalisierten Religion zu gestalten. Sie ließ den sogenannten “Goddess Temple” in Glastonbury bauen, der 2002 seine offizielle Eröffnung erlebte und im folgenden Jahr die gesetzliche Anerkennung als neuheidnischer Tempel in Großbritannien bekam, und mietete eine ehemalige Kirche, um sie als Raum für weitere Veranstaltungen der Bewegung zu nutzen.¹⁰³⁵ Darüber hinaus etablierte sie ein Schulungsprogramm für Priester und Priesterinnen, d.h. für diejenigen, die ihr bei der Ausführung und Verbreitung der Kulte helfen sollten, insbesondere beim sogenannten “Pilgrimage to Avalon”.¹⁰³⁶ Dabei handelt es sich um kleine Pilgerreisen durch die Gegend von Glastonbury, die oft und bei Bedarf in Begleitung eines Priesters oder einer Priesterin stattfinden mit dem Ziel “to listen for Her [the Goddess] voice and watch for Her Presence in Her Nature”.¹⁰³⁷ Wie bereits erwähnt, kulminiert die spirituelle Praxis dieser Bewegung in der jährlichen Konferenz, bei der, wie Jones 2008 in einem Interview mit *The Guardian* darlegte, die Mitglieder “gather with the aim of honoring women and reconnecting with the rhythms of the

¹⁰³⁰ (Hunt, 2003, S. 140)

¹⁰³¹ (Vgl. Ebd.)

¹⁰³² (Vgl. Ebd., S. 153)

¹⁰³³ (Jones, 2017, <https://goddess-pages.co.uk/galive/21-years-of-glastonbury-goddess-conference/>, abgerufen am 05.07.2020)

¹⁰³⁴ (Vgl. Bowman, 2016, S. 262)

¹⁰³⁵ (Vgl. Ebd., S. 264)

¹⁰³⁶ (Jones, 2007, S. 28)

¹⁰³⁷ (Ebd., S. 29)

earth”¹⁰³⁸ durch den Kontakt zur “female energy that connects and nurtures everything in the universe and is present inside us all”.¹⁰³⁹

Im Rahmen dieser Arbeit ist das “Glastonbury Goddess Movement” für die Entwicklung des Bildes des Ortes relevant. Wie die nächsten Abschnitte zeigen werden, verwendete Jones die ortsgebundenen Legenden von Glastonbury Tor, Chalice Well und Glastonbury Abbey, um schließlich das Bild von Glastonbury als Avalon-Insel im Sinne ihrer feministischen, neuheidnischen Vorstellungen zu überschreiben. Dabei unterscheidet sich Jones’ Bewegung von anderen Manifestationen der “Goddess Spirituality”, die sich in den letzten Jahrzehnten in Europa und in den USA verbreitet haben, durch ihre ausgeprägte Ortsgebundenheit. In der Tat sind die Göttinnen der Bewegung in der Landschaft von Glastonbury, welche nach Jones als “the outer world counterpart of the inner world of Avalon”¹⁰⁴⁰ gilt, konstitutiv verankert. Wie die Titel ihrer beiden Hauptwerke *The Goddess in Glastonbury* (1990) und *In the Nature of Avalon. Goddess Pilgrimages in Glastonbury’s Sacred Landscape* (2007) andeuten, ist für Jones die Kraft der Goddess nicht nur in der Natur allgemein tätig, sondern in der „Natur“ des Ortes Glastonbury, insbesondere an mehreren Lokalitäten um den Hügel Glastonbury Tor, aus deren geographische Lage sich „the Body of the Goddess“¹⁰⁴¹ erkennen ließe. Ihr Körper, so behauptet Jones, “can be seen outlined in the contours of the small group of hills which rise out of the flat Summerland meadows”.¹⁰⁴² Innerhalb von dieser Landschaft sei Glastonbury Tor “Her left breast and ribcage”,¹⁰⁴³ Chalice Hill sei “the pregnant womb [...] in the centre”,¹⁰⁴⁴ die Quelle von Chalice Well “the constant bloodflow from Her womb. The White Spring [...] Her fertile essence”¹⁰⁴⁵ und nicht zuletzt “below Her Womb lie the ruins of the Glastonbury Abbey”,¹⁰⁴⁶ welche “lie in this potent and creative part of the Goddess’s body”.¹⁰⁴⁷ Diese Vorstellung, nach der gewisse Zeichen in der Landschaft von Glastonbury zu erkennen sind, übernahm Jones von Kathryn Maltwoods *Glastonbury’s Temple of Stars* der 1930er Jahre und Mary Caines *The Glastonbury Zodiac* der 1980er Jahre.¹⁰⁴⁸

Innerhalb dieser Beschreibung von Glastonbury als Verkörperung der Goddess spielt Chalice Well eine besondere Rolle. Es handle sich nämlich um den Ort, an dem “the Red Water which flows continuously from the Womb of the Mother Earth symbolizes birth, fertility and death”.¹⁰⁴⁹ Somit sei Chalice Well als der Ort zu betrachten, an dem die drei Grundaspekte des Lebens, repräsentiert durch die Gottesbilder “the Maiden, the [...] Mother and [...] the Crone”,¹⁰⁵⁰ vereint auftreten, und zwar durch das „Blut“, d.h. die rötliche Wasserfarbe der Quelle. So sei Chalice Well “the perfect place to let things die, to give them away

¹⁰³⁸ (Toms, 2006, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2006/aug/11/healthandwellbeing.gender>, abgerufen am 05.07.2020)

¹⁰³⁹ (Ebd.)

¹⁰⁴⁰ (Bowman, 2016, S. 261 f.)

¹⁰⁴¹ (Jones, 1990, S. 5)

¹⁰⁴² (Ebd.)

¹⁰⁴³ (Ebd., S. 6)

¹⁰⁴⁴ (Ebd., S. 8)

¹⁰⁴⁵ (Ebd., S. 34)

¹⁰⁴⁶ (Ebd., S. 8)

¹⁰⁴⁷ (Ebd.)

¹⁰⁴⁸ (Vgl. Jones, 2007, S. 90 f.)

¹⁰⁴⁹ (Jones, 1990, S. 30)

¹⁰⁵⁰ (Ebd.)

to the water and to the earth, to experience Her fertile Nature in the beautiful elemental gardens and to be re-born”,¹⁰⁵¹ weshalb Jones den Pilgern empfiehlt: “Sit quietly in meditation space and feel the presence of Our Lady of the Red Waters, Our Lady of the Holy Well. Make your prayer as you drink Her red bloodwaters”.¹⁰⁵² Diese Darstellung des Chalice Well bedient sich der im Ort kulturell gespeicherten Legende des Heiligen Grals – des Kelchs, in dem Leben und Blut vereint sind. Jones behauptet sogar explizit: “Chalice Well is the Well of the Grail”.¹⁰⁵³ Zugleich projiziert sie die Vorstellungen der Goddess-Spiritualität auf das Bild des Grals selbst, indem sie ihn nicht als Kelch mit dem Blut Christi, sondern als Symbol für die Goddess neu interpretiert, ähnlich wie die Clifton-Gruppe: “It was said that Joseph of Arimathea brought the cup [...] to Glastonbury“, so schreibt sie in *In the Nature of Avalon*, “But as we know the idea of a magical chalice comes from a much earlier time, when the Chalice, Grail, Cup or Cauldron always belonged to the Goddess”.¹⁰⁵⁴ Deswegen sei “the Grail when it did appear [...] always carried by women, the keepers of the Goddess’s mysteries”.¹⁰⁵⁵ Auch in einer Meditationsübung, “Grail visualisation”¹⁰⁵⁶ genannt, die Jones beschreibt, steht der Gral unter dem Schutz der “joyous Company of the Grail”,¹⁰⁵⁷ welche aus vier weiblichen Figuren besteht, unter anderem aus “a young strong Maiden”¹⁰⁵⁸ bzw. the Grail’s protectress”¹⁰⁵⁹ and “the Grail Queen, who carries in Her hands the bejewelled and shimmering Holy Grael of the Goddess, which emits so much light that it is almost impossible to see its shape”.¹⁰⁶⁰ Schließlich wird auch Bligh Bonds “vescica piscis pool”¹⁰⁶¹ als Standort für Gebet und Meditation für die Spiritualität des Weiblichen erwähnt, denn „this mandorla shape was used for millennia in wall paintings and carvings to represent both sexuality and the yoni or vulva of women and the Goddess”.¹⁰⁶²

Auch Bligh Bonds Glastonbury Abbey Narrationen sind eine Grundlage für die Entwicklung der Glastonbury-Bilder von Jones. Die Abtei ist laut Jones, wie bereits angedeutet, “in the landscape of the Goddess [...] the Vulva of the Mother between Her spread legs”,¹⁰⁶³ deren Boden, von der schöpferischen Kraft der Göttin, besonders fruchtbar und reich an blühenden Bäumen sei.¹⁰⁶⁴ Aus dem Grund finde der sogenannte “Our Lady Mary Pilgrimage”¹⁰⁶⁵ der Goddess-Bewegung auf dem Abteigelände statt. Dabei sei die Besichtigung der “St. Joseph’s Well”¹⁰⁶⁶ unter der Krypta der Lady’s Chapel besonders wichtig. Laut Jones handelt es sich nämlich um einen “pre-Christian well [...] almost certainly dedicated to the

¹⁰⁵¹ (Ebd.)

¹⁰⁵² (Jones, 2007, S. 74)

¹⁰⁵³ (Jones, 1990, S. 30)

¹⁰⁵⁴ (Jones, 2007, S. 75 f.)

¹⁰⁵⁵ (Ebd.)

¹⁰⁵⁶ (Ebd., S. 93)

¹⁰⁵⁷ (Ebd., S. 95)

¹⁰⁵⁸ (Ebd., S. 94)

¹⁰⁵⁹ (Ebd., S. 95)

¹⁰⁶⁰ (Ebd.)

¹⁰⁶¹ (Ebd., S. 70)

¹⁰⁶² (Ebd.)

¹⁰⁶³ (Ebd., S. 146)

¹⁰⁶⁴ (Vgl. Ebd.)

¹⁰⁶⁵ (Ebd., S. 134)

¹⁰⁶⁶ (Ebd., S. 146)

Goddess”,¹⁰⁶⁷ weshalb “the twelve hermits decided to build their church here on this spot”.¹⁰⁶⁸ Diese Überschreibung der Quelle in der Abtei als Kultort für alte Goddess-Kulte kulminiert in der Aufforderung, die “Josephs’ Quelle” in “Mary’s Well” umzubenennen,¹⁰⁶⁹ denn Maria sei die Figur in der christlichen Religion, in der “many original qualities of the Goddess are contained”.¹⁰⁷⁰ Dadurch wird auch die Abbey von der ursprünglichen Ruhestätte christlicher Nationalhelden über Bligh Bonds esoterische Prägung, zum „Kraftort“ der Goddess-Spiritualität. Das erste Ritual der ersten Goddess Conference fand in dieser Krypta statt: “We held a wonderful ceremony in the crypt in which we sang appropriate Mary Goddess songs and everyone was able to drink from this ancient and holy Mary Well”,¹⁰⁷¹ so berichtet Jones.

Eine Vorstellung von Glastonbury Abbey als einem Kraftort durch bringt Jones mit einer weiteren in Verbindung, welche, wie dieses Kapitel später zeigen wird, von John Michells Ley-Linien-Theorie aus den 1970er Jahren stammt. In ihren Schriften behauptet Jones unter anderem, dass solche Goddess-Kulte schon zur Zeit der “early Keltic Christianity”¹⁰⁷² in der Gegend von Glastonbury praktiziert worden seien. Die ersten Christen seien “not as patriarchal as today’s religion”¹⁰⁷³ gewesen und hätten eine “balance between the divine Mother and the divine Father, between pagan beliefs and Christianity”¹⁰⁷⁴ angestrebt. Der Ursprung solcher Kulte liege allerdings noch früher, in der von ihr so genannten Zeit der “early Goddess peoples”,¹⁰⁷⁵ welche spirituell von den “Priestesses of Avalon”¹⁰⁷⁶ geleitet worden seien. Diese lebten laut Jones in “the heart of the Western Isle of the Dead”,¹⁰⁷⁷ nämlich in Chalice Well, und “served the Lady with Her Chalice of wisdom and cauldron of immortality besides these naturally holy waters”.¹⁰⁷⁸ Sie hätten laut ihr in Kontakt zu den magischen Kräften der Gegend gestanden, weshalb sie “one of the most magical spots on the Isle of Avalon”¹⁰⁷⁹ entdecken konnten: Die Lady Chapel auf dem Abteigelände – einen Ort, an dem “a great column of energy flows between the earth and heaven in both directions, which has been felt and seen by many”,¹⁰⁸⁰ und zwar von Urvölkern, Druiden und Christen.¹⁰⁸¹ Diese Darstellung der Geschichte von Glastonbury ist einerseits auf die Vorstellungen der neuheidnischen Spiritualität zurückzuführen, die eine Rekonstruktion alter Naturreligionen anstrebt,¹⁰⁸² andererseits führt sie zu einer Veränderung des Gesamtbildes von Glastonbury. Denn der Ursprung des Ortes als Avalon wird mit einem vermutlichen, vorkeltischen Urvolk in Verbindung gebracht; Avalon wird dadurch zur (vor)keltischen Insel der Goddess.

¹⁰⁶⁷ (Ebd., S. 147)

¹⁰⁶⁸ (Ebd.)

¹⁰⁶⁹ (Vgl. Ebd., S. 146)

¹⁰⁷⁰ (Ebd., S. 137)

¹⁰⁷¹ (Ebd., S. 147 f.)

¹⁰⁷² (Ebd.)

¹⁰⁷³ (Ebd.)

¹⁰⁷⁴ (Ebd.)

¹⁰⁷⁵ (Ebd., S. 148)

¹⁰⁷⁶ (Ebd., S. 66)

¹⁰⁷⁷ (Ebd.)

¹⁰⁷⁸ (Ebd.)

¹⁰⁷⁹ (Ebd., S. 148)

¹⁰⁸⁰ (Ebd.)

¹⁰⁸¹ (Vgl. Ebd.)

¹⁰⁸² (Vgl. Hunt, 2003, S. 147)

Zu der gleichen Zeit, in der Jones ihre neuheidnische, feministische Darstellung von Glastonbury-Avalon etablierte, sammelte sich in Glastonbury, wie bereits erwähnt, auch eine andere neuheidnische Bewegung, welche den Ort für ihre eigenen Projektionen anforderte, und zwar die Vertreter des keltischen Neuheidentums, die in Glastonbury vom sogenannten “Glastonbury Order of Druids” (Abkürzung “GOD”) vertreten wird. Gegründet im Jahr 1988 von Jacqueline Paterson und Rollo Maghfling, stützt sich diese spirituelle Bewegung auf die Rituale und Feste der keltischen Druiden. Historisch lässt sich ihre Existenz lediglich durch griechische und römische Überlieferungen belegen, da die Druiden keine schriftliche Sprache verwendeten.¹⁰⁸³ Sie werden hauptsächlich in römischen Quellen beschrieben. Der Historiker Diodor von Sizilien, der in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts vor Christus lebte, Ammanius Marcellinus (330-395) und der Geograph Strabon (63 v. Chr.- 23 n. Chr.) bezeichneten sie als Mitglieder einer geschlossenen Bruderschaft, die sich der Erforschung verborgener Dinge, der Naturphilosophie und der Moralphilosophie widmeten. Weitere Aufgaben, die den Druiden von den römischen Quellen zugeschrieben werden, sind die Weissagung oder Zukunftsdeutung (nach Diodor und Strabon war diese die Aufgabe der “vates”, “manteis” oder “euhageis”) und die Kunst, d.h. die Überlieferung der Taten berühmter Helden und Götter durch vorgesungene Verse (Aufgabe der Barden).¹⁰⁸⁴ Nach Gaius Julius Cäsar dienten sie auch als Richter bei privaten und öffentlichen Streitfällen.¹⁰⁸⁵ In seinem *De Bello Gallico* beschreibt Cäsar außerdem die von den Druiden praktizierte Naturreligion, in der unter anderem die Sonne, das Feuer und der Mond als Götter zählten.¹⁰⁸⁶ Druiden werden in den Quellen überwiegend als männlich bezeichnet werden. Nur wenige, zum Teil umstrittene, Quellen am Ende des ersten Jahrhunderts nach Christus, unter anderem Tacitus und Strabo, erwähnen die Existenz von Druidinnen, als Seherinnen bzw. Priesterinnen, die dem Kult einer speziellen Gottheit geweiht waren.¹⁰⁸⁷ Solche Überlieferungen reichten dennoch als Grundlage für neuere New-Age-Bewegungen aus, im Fall von Glastonbury für Kathy Jones, um die Vorstellung von einer weiblichen Priesterschaft zu entwickeln.

Die Wiederbelebung der Druidenkulte, so erklärt ein Gruppenmitglied in einer Rezension, bildet das Ziel der neuen Druiden von Glastonbury: “to re-establish public performances of the basic elements of Pagan Pre-Christian nature based ritual in both its Lunar and Solar phases both at Glastonbury and Stonehenge”.¹⁰⁸⁸ Die Verfolgung verschiedener astrologischer Phasen, mit Schwerpunkt auf „besonderen Ereignissen“ wie Sonnenwenden und Mondfinsternissen, bildet ein Merkmal neuheidnischer Rituale und ist hauptsächlich auf den Glauben an magische Einflüsse natürlicher bzw. kosmischer Kräfte, vor allem der Sonne, auf das menschliche Leben zurückzuführen.¹⁰⁸⁹ Wie die von Jones führte auch diese Darstellung zu einer Veränderung des Bildes des Ortes. Für diese Überschreibung bezog sich die Bewegung, genauso wie Kathy Jones, sowohl auf bereits vorhandene Legenden (z.B. das Tor als Totenreich) als auch auf Spekulationen und Theorien der 1970er Jahre.

¹⁰⁸³ (Vgl. Jones & Pennick, 1995, S. 80)

¹⁰⁸⁴ (Vgl. Maier, 2009, S. 37 f.)

¹⁰⁸⁵ (Vgl. Ebd., S. 61)

¹⁰⁸⁶ (Vgl. Ebd., S. 26)

¹⁰⁸⁷ (Vgl. Jones & Pennick, 1995, S. 85 f.)

¹⁰⁸⁸ (Denny, Fairie Queen, Loyal Arthurian Warband; Archidruideess, (2020),

http://www.dragonskeepfarm.com/druid_groups/DG/GOD.htm, abgerufen am 06.07.2020)

¹⁰⁸⁹ (Vgl. Hunt, 2003, S. 154)

Wie das vorige Zitat andeutet, wird Glastonbury von den Anhängern der GOD als ein heiliger Ort bezeichnet, sogar als “the seat of the Archdruid of Britain”.¹⁰⁹⁰ Zugleich sind die Anhänger der GOD wie Kathy Jones der Überzeugung, dass die Kenntnis über die Besonderheit des Ortes von den Druiden an die frühen Christen weitergegeben wurde, weshalb Glastonbury als “the fountain head of three major religions, Wicca, Druidry and Christianity”,¹⁰⁹¹ angesehen werden kann. Der wichtigste Ort für die Projektion der Vorstellungen der GOD in Glastonbury ist das Tor. Diese Projektion stützt sich zum Teil auf die Entdeckungen des Archäologen Philipp Rahtz von 1964 und 1966, bei denen unter anderem Hinweise auf die Nutzung des Ortes in der vorchristlichen Ära gefunden wurden: Reste von Bauholz, zwei Feuerstellen, sowie Masken aus Bronze und Eisen in typisch keltischem Stil¹⁰⁹² und Amphoren für Öl und Wein, die aus der sogenannten “Dark Age Period” (zwischen dem 5. und dem 7. Jahrhundert vor Christus) datierten.¹⁰⁹³ Deshalb zieht er in seinem Bericht in Erwägung, dass zu dieser Zeit eine keltische Gemeinschaft auf dem Tor gelebt haben könnte, welche unter anderem den Handel von Eisenwaren (Juwelen, Waffen, Helmen) mit den Mittelmeervölkern betrieb.¹⁰⁹⁴

Die Vorstellungen der GOD basieren auch auf einer anderen Theorie, die zeitgleich mit Rahtz’ Befunden veröffentlicht wurde: Geoffrey Ashes *Glastonbury Tor Maze* (1979). Während die meisten Historiker seit 1960 die Terrassen am Hang des Tors als Kombination aus natürlichen Furchen, die von Generationen grasender Tiere geformt wurden, und menschlichen Eingriffen (z.B. von den Mönchen der Abbey) betrachten,¹⁰⁹⁵ behauptete der irische Schriftsteller Geoffrey Russell, der Ashes Theorien unterstützte, dass es sich um Reste eines alten, vielleicht prähistorischen neolithischen heiligen Labyrinths handele. Denn die spiralförmige Struktur dieser Terrassen erinnere an die spiralförmigen Muster, die auf Münzen aus Kreta und Pompeii zu finden seien und das Labyrinth des legendären Minotaurus darstellten.¹⁰⁹⁶ Auch bei den Hopi-Indianern von Arizona seien sie als “‘Mother Earth’ symbol”¹⁰⁹⁷ in Gebrauch. So seien die Terrassen des Tors von den lokalen neolithischen Völkern, welche genauso wie die indigenen Kulturen Nordamerikas Mutter-Erde-Kulte praktizierten, als Labyrinth der Mutter Erde zu religiösen Zwecken genutzt worden.¹⁰⁹⁸ Diese Sakralisierung des Tors sei später von den Kelten übernommen worden, und zwar durch die keltische Göttin und Hüterin des Kessels der sogenannten „Anderswelt“ Ceridwen. Diese sei als die keltische Version der neolithischen Erdgöttin zu betrachten und soll zur Charakterisierung des Tors als Eingang zum Totenreich bzw. zu seiner Verbindung zum Totengott Annwn geführt haben.¹⁰⁹⁹ Trotz der Schwierigkeit, archäologische Beweise zu finden (abgesehen von der Datierung der Terrassenentstehung zwischen dem 2. und dem 3. Jahrtausend vor Christus), spielte diese Theorie eine große Rolle bei der Überschreibung des Tors als keltisch innerhalb der neu entstandenen Druidenbewegung. Der Hinweis auf die neolithischen

¹⁰⁹⁰ (Denny, *Fairie Queen, Loyal Arthurian Warband; ArchidruideSS*, 2020)

¹⁰⁹¹ (Ebd.)

¹⁰⁹² (Vgl. Rahtz, 1972, S. 115 ff.)

¹⁰⁹³ (Rahtz & Watts, 2009, S. 71)

¹⁰⁹⁴ (Vgl. Ebd., S. 76)

¹⁰⁹⁵ (Vgl. Rahtz & Watts, 2009, S. 67)

¹⁰⁹⁶ (Vgl. Ashe, 1979, Chapter “The Theory”)

¹⁰⁹⁷ (Ebd.)

¹⁰⁹⁸ (Vgl. Ebd., Chapter “Who, When Why?”)

¹⁰⁹⁹ (Vgl. Ebd.)

Mutter-Erde-Kulte, die auch in Russells und Ashes Theorie enthalten ist, scheint für die GOD nicht relevant zu sein, und diene eher als Inspiration für Jones' Goddess-Bewegung.

Schließlich berufen sich die neuen Druiden für ihre Sakralisierung des Tors auf die Ley-Lines-Lehre der 1970er Jahre, die, wie bereits ausführlich abgeleitet, die Bücher des esoterischen Autors John Michell (1933-2009) *The New View Over Atlantis* (1969) und *New Light on the Ancient Mystery of Glastonbury* (1990) populär wurde. Das erste Kapitel des zuletzt genannten Buchs erzählt von einem vermutlichen Urvolk von Glastonbury, welches zur mittleren Steinzeit um Glastonbury Tor lebte und eine "primordial vision"¹¹⁰⁰ besaß, d.h. ein "intense awareness and understanding of Nature"¹¹⁰¹ bzw. für die "genii"¹¹⁰² der Landschaft oder die "sacred places of the countryside"¹¹⁰³ von Glastonbury. Innerhalb dieser sakralen Landschaft sei der Hügel des Tors das "Elysium"¹¹⁰⁴ gewesen, oder "the tribal necropolis, sanctified by the relics of heroes and forefathers",¹¹⁰⁵ da dieses Volk die Kraft der "dark Earth Goddess"¹¹⁰⁶ darin erkannt hätte. Diese vom Urvolk „entdeckte“ sakrale Landschaft von Glastonbury habe später als "surely the prototype of Glastonbury's Arthurian cycle"¹¹⁰⁷ fungiert, an erster Stelle für die Identifizierung des Tors als "Avalon", d.h. als Toteninsel, bei den Kelten.¹¹⁰⁸ Gleichzeitig konnten diese Völker, so behauptet Michell, aufgrund ihrer tiefen Verbundenheit mit dem Kosmos die Widerspiegelung der Gestirne auf Erden erkennen und deren Kraft spüren. Diese seien innerhalb ihres religiösen Systems als "stellar gods and heroes"¹¹⁰⁹ abgebildet und "transferred to the earth and [...] attached to certain sports of the country".¹¹¹⁰ So sei die Artus-Figur als mythologische Darlegung des Sternbildes Ursa Major zu betrachten, deren „Form“ in der Landschaft um Glastonbury widergespiegelt sei, genauso wie die "patterns" der Polarstern auf dem Tor lägen.¹¹¹¹ Diese Kenntnisse, so behauptet Michell zum Schluss, "had been passed on by the Druids to the monks of Glastonbury, and has also been guarded by the Knights of the Templar, the reputed keepers of the Grail".¹¹¹² Die Darstellung der sogenannten "Druid college on the Isle of Avalon"¹¹¹³ und seiner „solar religion with Arthur and twelve zodiacal gods"¹¹¹⁴ als Bewahrer der kosmischen Geheimnisse der Landschaft von Glastonbury bildete einen Meilenstein für die Selbstwahrnehmung der heutigen Druidenbewegung.

Die Fähigkeit, die magischen Kräfte in der Landschaft zu erkennen, die Michell dem Urvolk und später den keltischen Druiden von Glastonbury zuschreibt, führte ihn in *The New View Over Atlantis* (1969) zur Begründung seiner Theorie der Ley-Linien. Darunter versteht er unsichtbare Kraftlinien, die unter der Erde

¹¹⁰⁰ (Michell, 1997, S. 26)

¹¹⁰¹ (Ebd., S. 4)

¹¹⁰² (Ebd.)

¹¹⁰³ (Ebd., S. 5)

¹¹⁰⁴ (Ebd., S. 22)

¹¹⁰⁵ (Ebd.)

¹¹⁰⁶ (Ebd., S. 25)

¹¹⁰⁷ (Ebd., S. 5)

¹¹⁰⁸ (Vgl. Ebd., S. 22 f.)

¹¹⁰⁹ (Ebd., S. 5)

¹¹¹⁰ (Ebd.)

¹¹¹¹ (Vgl. Ebd., S. 16 f.)

¹¹¹² (Ebd., S. 20)

¹¹¹³ (Ebd., S. 69)

¹¹¹⁴ (Ebd.)

verlaufen und verschiedene Naturplätze, z.B. Hügel, miteinander verbinden. Für die britischen Urvölker der Jungsteinzeit sollen diese nach Michell, in Anlehnung an die im Jahre 1925 von Alfred Watkins (1855-1935) veröffentlichte Ley-Lines-Theorie, einen “Old Straight Track” gebildet haben, d.h. ein Netz von Wegen, die zum einen als Orientierung durchs Land fungierten und zum anderen eine religiöse Funktion erfüllten.¹¹¹⁵ Denn die Urvölker bauten ihre religiösen Gedenkstätten angeblich auf diesen Wegen. Die unterirdischen Kräfte, die sie erkennen konnten, wurden innerhalb ihrer Naturreligion als göttliche Manifestation betrachtet, wie Michell schreibt: “The neolithic priests of Britain, predecessors of the Celtic Druids, are clearly identified as geomancers, and they were therefore aware of the sacred energies which the Chinese call *ch'i*”.¹¹¹⁶ Sie hätten die entsprechenden “earth’s natural radiations and magnetic currents”¹¹¹⁷ gespürt. Diese Kenntnisse seien später von den keltischen Druiden übernommen worden, genauso wie von den christlichen Eremiten und Missionaren,¹¹¹⁸ die sich in der Gegend niederließen.

Michells Spekulationen über die Ley-Linien hatten auch Ausrichtungen auf das Glastonbury-Bild der aktuellen neuheidnischen Bewegungen Goddess-Movement und GOD. Denn laut Michells *The New View over Atlantis* soll die sogenannte “St. Michael’s Line”¹¹¹⁹ den Ort Glastonbury durchqueren; dabei handele es sich um die längste Ley-Linie Englands, die sich durch den Südwesten des Landes über einige Hügel zieht (z.B. Burrow Mump bei Burrowbridge und Glastonbury Tor) und auf die südliche Seite des Avebury Circle hin ausgerichtet ist.¹¹²⁰ Aus diesem Grund bilden diese Hügel, unter anderem das Glastonbury Tor, innerhalb von Michells Theorie ein “circuit of spirit shrines around the country”.¹¹²¹ Sie seien Kraftorte, von “earth forces”¹¹²² und “geomagnetic energy”¹¹²³ animiert, die von den Stämmen der Urvölker auf Pilgerwanderungen besichtigt wurden und zum Haupttempel in Avebury führten.¹¹²⁴ Solche Kenntnisse über die Erdkräfte des Glastonbury Tors wurden, so beendet Michell sein Kapitel über die obenerwähnte Ley-Linie, in den 1990ern von den modernen “dowsers”,¹¹²⁵ insbesondere von Paul Broadhurst und Hamish Miller, wiederentdeckt. Nach ihrer These resultiert die Kraft der Ley-Linie auf dem Tor aus dem Zusammenspiel von negativen und positiven Energieströmungen. Damit wäre das Tor als ein “coherent and striking symbol, an image of sexual union, similar to the combination of light shaft and dark cave”¹¹²⁶ zu betrachten, da diese zwei Strömungen laut Miller jeweils das Männliche und das Weibliche repräsentieren und innerhalb des Christentums als “Michael” und “Mary” dargestellt wurden.¹¹²⁷ Diese Vorstellung des Zusammenspiels zwischen männlichen und weiblichen Energien in Ortschaften übernahm Michell nach eigener Aussage aus der damals im Bereich geomantischer Spekulationen einflussreich gewordenen

¹¹¹⁵ (Vgl. Ebd., S. 29)

¹¹¹⁶ (Michell, 1997, S. 34)

¹¹¹⁷ (Ebd.)

¹¹¹⁸ (Vgl. Michell, 1983, S. 50)

¹¹¹⁹ (Michell, 1983, S. 73)

¹¹²⁰ (Vgl. Ebd., S. 74)

¹¹²¹ (Michell, 1997, S. 44)

¹¹²² (Ebd., S. 46)

¹¹²³ (Ebd.)

¹¹²⁴ (Vgl. Ebd., S. 47)

¹¹²⁵ (Michell, 1997, S. 34)

¹¹²⁶ (Ebd., S. 50)

¹¹²⁷ (Vgl. Ebd., S. 49)

chinesischen Lehre “Feng Shui”,¹¹²⁸ nach der die Kraft von Bergen oder Hügeln mit dem männlichen Prinzip (“yang”) identifiziert und im Bild des Drachen dargestellt werden kann, wohingegen die Kraft von Tälern mit dem weiblichen Prinzip (“yin”) und durch das Bild des Tigers repräsentiert wird.¹¹²⁹ Insgesamt zeichnet sich Michells Ansatz durch einen grundsätzlichen Eklektizismus aus, welcher Elemente aus mehreren Traditionen verschiedener Kulturen und Epochen in eine „neue“ Lehre intergriert.¹¹³⁰

Auf diese Darstellung des Glastonbury Tor als “centre of the ancient sacred mysteries”¹¹³¹ stützen sich sowohl die neuen „Druiden“ als auch Kathy Jones. Für die Rituale der Goddess-Bewegung bildet das Tor, wie Jones in *The Nature of Avalon* schreibt, eine unverzichtbare Etappe der sogenannten “Lady of Avalon Pilgrimage”,¹¹³² bei der die Kraft der Goddess “as an ancient yet ever-living and present day reality”¹¹³³ erfahren werden kann. Zur Begründung der Darstellung des Tors als Kraftort im wörtlichen Sinne (denn nach ihrer Beschreibung gehört das Tor zu den “places of power”¹¹³⁴ in Glastonbury) übernimmt Jones sowohl die Spekulationen von Broadhurst und Hamish über die entgegengesetzten Energien auf dem Tor, die jeweils als “Sun Goddess”¹¹³⁵ und “the Lord of the Moon”¹¹³⁶ von ihr dargestellt werden, als auch die Vorstellung Michells einer Ley-Linie, die sich durch das Tor zieht und dem Ort eine besondere Energie verleihen würde. Insbesondere das Glastonbury Tor liegt nach Jones auf zwei Ley-Linien: Auf der “Michael-Mary-Ley-Line”¹¹³⁷ und auf der größeren, sogenannten “Dragon’s Path”,¹¹³⁸ die sich durch ganz Europa bis nach Peru ziehe und für die das Glastonbury Tor “one of the main chakra”¹¹³⁹ points”¹¹⁴⁰ sei.

Die Übernahme der Ley-Linien-Theorie und der daran anknüpfenden Darstellung von Glastonbury als Kraftort spielte auch bei der Begründung der Festtage der beiden neuheidnischen Bewegungen eine wichtige Rolle. Die bereits erwähnte “Glastonbury Goddess Conference” findet Anfang August statt, weil in dieser Zeit die Kraft der Ley-Linie auf dem Tor besonders intensiv sei: “The Sun Goddess can be seen rising over Glastonbury Tor”,¹¹⁴¹ so sagt Jones, “out of the North Sea above the end of the line [die Ley-Linie Dragon’s

¹¹²⁸ (Vgl. Ebd., S. 33). “Feng-Shui” ist eine daoistische Lehre aus China, welche auf die Harmonisierung des Menschen mit seiner Umgebung durch eine besondere Gestaltung der Wohn- und Lebensräume abzielt. Anwendungsgebiete dieser Lehre sind die Planung von Grabstätten, Landschaftsgestaltung, Stadtbau und Architektur. Sie geht davon aus, dass gewisse unterirdische Energien jeden Ort durchqueren, nach denen die Lage und die Größe menschlicher Konstruktionen auszurichten sind (Vgl. Schabert, 1990, S. 22 f.) Im Fall von Michells Ley-Linien-Theorie bzw. von den “dowsers” der 1970er und 1980er Jahre werden die Impulse aus dieser Lehre mit den Ideen der westlichen Esoterik verschmolzen.

¹¹²⁹ (Vgl. Brönnle, 2009, S. 57)

¹¹³⁰ (Vgl. Heelas, 1996, S. 2)

¹¹³¹ (Michell, 1997, S. 50)

¹¹³² (Jones, 2007, S. 34)

¹¹³³ (Ebd.)

¹¹³⁴ (Ebd., S. 56)

¹¹³⁵ (Ebd.)

¹¹³⁶ (Ebd.)

¹¹³⁷ (Vgl. Ebd.)

¹¹³⁸ (Ebd.)

¹¹³⁹ Mit „Chakra“ werden im Yoga die Energiezentren des subtilen, d.h. des psycho-spirituellen, Körpers des Menschen bezeichnet. Diese liegen im Verlauf der Wirbelsäule, sind durch Energiekanäle verbunden und verteilen die Energie durch den physischen Körper (Vgl. Parkes, 2016, S: 41). In einigen esoterischen Lehren, zum Beispiel innerhalb der Ley-Linien-Theorie und der Geomantie, bezeichnen sie auch gewisse Stellen der Landschaft, an denen die Erdkräfte angeblich besonders stark konzentriert sind (Vgl. Andretta, 2015, S. 279).

¹¹⁴⁰ (Jones, 2007, S. 56)

¹¹⁴¹ (Ebd., S. 57)

Path bzw. St. Michael's Line] vivifying and intensifying the energy in the ley".¹¹⁴² Deswegen werde das Festival der Goddess Conference "with full awareness of the energetic potential of this season in Avalon"¹¹⁴³ zelebriert. Das Gleiche gilt für die Feier "Beltane", auch Feier der "Virgin Goddess" genannt, oder das Frühlingsfest am 1. Mai.¹¹⁴⁴ Dieses wird laut Jones auf dem intensivsten Kraftort der Michael-Mary-Line, nämlich auf dem Glastonbury Tor, aufgrund des Zusammentreffens zwischen männlichem und weiblichem Prinzip zelebriert. In der Nacht des 30. Aprils werde zur Anbetung der Fruchtbarkeit der Natur um ein großes Feuer getanzt;¹¹⁴⁵ die jährlich ernannte "May Queen" tanzt das „Labyrinth“ des Tors (zumindest in Jones' Darstellung) hinauf, mit Weißdornblättern gekrönt (ein Hinweis auf die Legende des Holy Thorn von Josef von Arimathäa).¹¹⁴⁶ Für einige Jahre, so schreibt Jones, wurde das Ritual der May Queen auch von den Mitgliedern des GOD mitgefeiert: "For a few years, each Beltane, a branch of Druid order laid put a ribbon Maze on the slopes of the Tor. The new May Queen dances Her way into the centre of the Maze".¹¹⁴⁷ Die Figur der "May Queen" genauso wie das Tanzritual um einen Maibaum (engl. "Maypole dancing") ist ein bereits etablierter Brauch, der in ganz England geübt wird.¹¹⁴⁸ Somit greift Kathy Jones für die Entwicklung der Grundsätze ihrer religiösen Bewegung nicht nur auf das Keltentum, sondern auch auf typische Feste der englischen Folklore zurück.

"Beltane" ist ein feierlicher Anlass auch für die neuen Druiden; wie für die Goddess-Movement-Anhänger fungiert er als Hauptort für die Inszenierung der Feier, welche bei Sonnenaufgang am Fuße des Tors beginnt. Nach einem Bericht von Peter Ross über die Feier vom 1. Mai 2018 steigen die Druiden aus verschiedenen Gruppierungen (aus dem GOD, dem "British Druid Order" und dem "Order of Bards, Ovates and Druids")¹¹⁴⁹ auf den Torgipfel, dem "Archidruide of Britain" folgend, während er "leads the ceremony, calling for peace at all points of the compass".¹¹⁵⁰ Als Hauptdruide trägt er "his white robe, red cloak, white beard and, finally, cricket umpire-ish hat. He blows a brass hunting horn in fanfare to the risen sun".¹¹⁵¹ Der Hinweis auf den Kleidungsstil ist insofern wichtig, als dieser auch als ein wichtiges Mittel zur Selbstinszenierung fungiert. Die Kleidung der neuen Druiden weist zum Teil Elemente aus der Lebensreform und der späteren Hippie-Bewegung auf (lange und bunte Tuniken, lange Haare), gleichzeitig wird mit ihr versucht, eine Art keltischen Stil darzustellen (durch Umhänge, Kronen aus Zweigen, das Jagdhorn). Der Festzug endet auf dem Gipfel mit der Aufstellung eines Maibaums, welcher die Fruchtbarkeit der Natur symbolisiert.¹¹⁵² Den beschriebenen Ritualen der beiden neuheidnischen Bewegungen liegt, wie der Druide Martin Glover in einem Interview anlässlich des Glastonbury Festivals

¹¹⁴² (Ebd.)

¹¹⁴³ (Ebd.)

¹¹⁴⁴ (Vgl. Jones, 1990, S. 47)

¹¹⁴⁵ (Vgl. Ebd., S. 49)

¹¹⁴⁶ (Vgl. Ebd.)

¹¹⁴⁷ (Ebd.)

¹¹⁴⁸ (Vgl. Barrow, 2013, <http://projectbritain.com/year/may.htm>, abgerufen am 13.06.2021)

¹¹⁴⁹ (Vgl. Ross, 2018, <https://www.theguardian.com/travel/2018/jun/22/glastonbury-town-festival-druids-pagans-travel-holidays>, abgerufen am 13.07.2020)

¹¹⁵⁰ (Ebd.)

¹¹⁵¹ (Ebd.)

¹¹⁵² (Vgl. Ebd.)

von 2016 erklärt, die Vorstellung des Glastonbury Tor als “an ancient Druid sacred site”¹¹⁵³ zugrunde. Auf diese Charakterisierung des Ortes führt Glover die ganze Festivaltradition, für die Glastonbury auch in der Musikszene bekannt ist, zurück: “The whole tradition of festivals in this country goes back to Druid times – back to Stonehenge and the solstices. It’s a long, ancient tradition and I think that’s ingrained in our psyches here [...] especially here because we’re an island and we’ve been doing it for so long”.¹¹⁵⁴

Insgesamt führte die Etablierung der beiden neuheidnischen Bewegungen in Glastonbury zu einer starken Veränderung des Bildes des Ortes, welches mit dem mittelalterlichen, christlich geprägten stark konkurriert. Angefangen wurde diese Überschreibung, wie in den ersten Abschnitten dieses Kapitels gezeigt wurde, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch die Projektionen esoterischer Elemente auf den Ort durch Bligh Bond, John Arthur Goodchild und Tudor Pole. Die Grundlage dafür lieferten die bereits vorhandenen Legenden von König Artus, Josef von Arimathäa und dem Gral. Dieser Prozess wurde in den 1970er und 1980er Jahren durch John Michells Publikationen fortgesetzt, welche einerseits den Bezug auf die vorchristliche Vergangenheit des Ortes (vorheidnisch und keltisch) bzw. die Darstellung von Glastonbury als heiligen Ort für Natur- und Totenkulte befestigten, und andererseits seine Charakterisierung als „Kraftort“ durch die Ley-Linien-Theorie einführten. Diese Impulse mündeten schließlich in das heutige, neuheidnische Bild des Ortes als keltischer Avalon-Insel, das durch die eklektizistische Verknüpfung aller erwähnten Theorien und Spekulationen, wie es für John Michell und die spätere New-Age-Bewegung typisch ist, bildet¹¹⁵⁵ und Glastonbury mittlerweile zum “new-age capital of England”¹¹⁵⁶ hat werden lassen.

2.2.4 Glastonbury, 1930er und 1970er Jahre: Insel der Musik und sozialreformerischer Bestrebungen

Zusätzlich zur Darstellung von Glastonbury als (neu)keltische Avalon-Insel entwickelte sich im Laufe des 20. Jahrhunderts ein anderes Bild des Ortes, und zwar durch die sogenannten “Glastonbury Festivals”. Initiiert wurden diese von der britischen Sozialreformerin Alice Mary Buckton (1867-1944). Sie projizierte ihre Vorstellungen auf Glastonbury zur gleichen Zeit wie Bligh Bond und die Clifton Gruppe. Bucktons Wirkung auf das Bild von Glastonbury wurde insbesondere von Patrick Benham, dem Begründer und Verleger der alternativen lokalen Zeitschrift *Torc*, in seinem Buch *The Avalonians* hervorgehoben. Dieses Werk wird auch in Kathy Jones’ *The Nature of Avalon* erwähnt, denn es setzt sich hauptsächlich mit den esoterischen Persönlichkeiten auseinander, die sich seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts in Glastonbury versammelt haben, und analysiert ihre Konstruktionen. Durch den Kontakt zu esoterischen Gruppen entdeckte auch Buckton den Ort Glastonbury. Am 23. September 1907 traf sie in Begleitung von Tudor Pole, den Allen-Schwestern und Goodchild zum ersten Mal in Glastonbury ein; ihr wurden alle Örtlichkeiten vorgestellt, die für das Bild des Ortes relevant waren (Bride’s Well, the Abbey, the Tor und Chalice Well). Ihr allgemeines Interesse für die Esoterik bzw. für Bligh Bonds Vorstellung der “Watchers of Avalon” und

¹¹⁵³ (Garland, 2016, https://www.vice.com/en_uk/article/rkqd3e/we-interviewed-a-druid-about-glastonbury, abgerufen am 13.07.2020)

¹¹⁵⁴ (Ebd.)

¹¹⁵⁵ (Vgl. Heelas, 1996, S. 2)

¹¹⁵⁶ (Vgl. Ross, 2018)

für die Spiritualität des Weiblichen hatte sie zur Clifton-Gruppe geführt.¹¹⁵⁷ Diese Neigung macht sich nicht nur in ihren Werken bemerkbar, sondern auch, wie die nächsten Abschnitte zeigen werden, in ihrer Konzeption des Ortes.

Dabei gehört Buckton zu denjenigen Persönlichkeiten, welche die Anerkennung des Weiblichen nicht nur im religiösen und spirituellen Bereich, sondern auch im sozialpolitischen Sinne forderten. Sie setzte sich bereits in jungen Jahren für den Kampf um die Bildungschancengleichheit zwischen Männern und Frauen ein, und zwar durch ihre Tätigkeit bei der sogenannten “Octavia Hill’s Southwark Women’s University Settlement” in London – einer Genossenschaft (heute “Blackfriars Settlement” genannt), welche auf die Verbesserung der städtischen Lebensqualität durch den Ausbau von grünen Flächen und der Lebensumstände der ärmeren Schichten, unter anderem durch die Ausbildung von Frauen, abzielte.¹¹⁵⁸ Buckton war auch an Ansätzen der Reformpädagogik interessiert; sie reiste sie 1898 nach Berlin und besuchte das Pestalozzi-Froebel-Haus. Durch diese Erfahrung inspiriert, gründete sie nach ihrer Rückkehr eine Schule namens “Sesame Child Garden and House for Home Life Training”, deren Unterrichtsmethoden und Schulalltag sich nach den reformpädagogischen Prinzipien von Froebel und Pestalozzi richteten. Dazu gehörten: Ablehnung von Gewalt als Erziehungsmaßnahme, Chancengleichheit (die Schule akzeptierte auch Mädchen und Ausländer), Einsatz offener Unterrichtsformen, die mehr Freiraum für die Selbsttätigkeit der Schülerinnen und Schüler zuließen; Gartenarbeit und Hauswirtschaft, Ernährungslehre als Kernfächer.¹¹⁵⁹ In diesem Sinne ist es wichtig, den Unterschied zwischen Buckton und solchen Persönlichkeiten wie Bligh Bond, Tudor Pole und Goodchild hervorzuheben. Während sich die letzten hauptsächlich im esoterischen und okkulten Bereich bewegten, war Buckton auch als Feministin, Sozialreformerin und, wie die nächsten Zeilen zeigen werden, als Künstlerin tätig. Deswegen weist ihr Bild von Glastonbury nicht nur esoterische Elemente auf, sondern auch gesellschaftskritische und sozialreformerische Aspekte.

Im Zuge ihres sozialreformerischen Engagements kaufte Buckton im Jahr 1912 das Grundstück von Chalice Well, das damals der Kirche gehörte. An diesem Ort wollte sie erneut versuchen, eine Schule wie die oben erwähnte “Sesame Child Garden and House for Home Life Training” zu gründen. Der Grund, warum sie Glastonbury zu diesem Zweck ausgewählt hatte, erklärt sie in einem Brief, den sie kurz nach ihrer ersten Besichtigung des Ortes verfasste: Glastonbury sei der ideale Ort für die Gründung einer Schule, in der Bildung für alle, auch für Frauen, und zugleich zur freien Entfaltung des Menschen, gefördert werden könne.¹¹⁶⁰ Glastonbury sah sie als einen Ort, an dem neue Ansätze im Bildungsbereich und neue Lebensweisen erprobt werden können. Diese Sicht ergab sich, wie z.B. bei Fröbe-Kapteyn auf Monte Verità, daraus, dass andere Persönlichkeiten etwas „Neues“ und „Alternatives“ an dem Ort ausprobiert hatten, in dem Fall Bligh Bond mit seinen okkulten Experimenten in der Abbey. So entschied sich Buckton dafür, ihr neues Experiment in Chalice Well anzufangen. Das ehemalige katholische Seminar wurde in das sogenannte “College for the Training of Gentlewomen for Dedicated Work (Undenominational)” umgebaut. Diese Schule bot ähnliche Kurse wie die in London: Gartenarbeit, Imkerei, Weberei, Malerei, Bildungsprogramme

¹¹⁵⁷ (Vgl. Benham, 1993, S. 158)

¹¹⁵⁸ (Vgl. Ebd., S. 145)

¹¹⁵⁹ (Vgl. Ebd., S. 147)

¹¹⁶⁰ (Vgl. Ebd., S. 158)

für Frauen und sozial benachteiligte Kinder.¹¹⁶¹ Ähnlich wie das Experiment von Monte Verità, befestigte dieses Unternehmen das Bild von Glastonbury als einem Ort, an dem neue Denkmuster und Lebensweisen ausprobiert werden können. Damit gewann der Ort einen gesellschaftskritischen Charakter, welcher vor allem für die Ortswahrnehmung der Hippie-Bewegung der 1970er Jahre eine bedeutende Rolle spielte.

Ungeachtet dessen besteht Bucktons größter Beitrag zur Bedeutung des heutigen Bildes von Glastonbury in der Gründung der “Glastonbury Festivals”. Innerhalb ihres reformpädagogisch inspirierten Ansatzes war die Kunst ein wichtiges Mittel zur freien Entfaltung der inneren Kräfte des Menschen. Aus diesem Grund ließ Buckton gleich nach dem Kauf des Grundstücks eine Bühne in den Gärten von Chalice Well bauen, die für die von ihr erdachten “Glastonbury Festivals” bestimmt war.¹¹⁶² Die erste Veranstaltung organisierte sie zusammen mit Rutland Boughton (1878-1960), einem englischen Komponisten, dessen musikalisches Werk sich an Richard Wagners Opern orientierte. Seine Bekanntheit verdankte Boughton Musikdramen über die Artusfigur, unter anderem *The Birth of Arthur or Uther and Igraine* (1909), welche in Glastonbury aufgeführt wurden.¹¹⁶³ Insgesamt teilten Buckton und Boughton, wie Dion Fortune in ihrer Geschichte des Ortes *Glastonbury. Avalon of the Heart* schreibt, die Absicht, in “the little West Country town [...] an English Bayreuth [and/or] an English Ober-Ammergau”¹¹⁶⁴ zu veranstalten. Im Sommer 1914 fand das erste Glastonbury Festival in der Geschichte des Ortes mit der von Buckton und Boughton gegründeten “Guild of Glastonbury and Street Festival Players” statt. Dafür wurden zusätzlich Räumlichkeiten in der Assembly Room in der High Street in Anspruch genommen. Während beim sommerlichen Festival hauptsächlich Boughtons Werke aufgeführt wurden, organisierte die Gruppe auch kleine lokale Aufführungen von Bucktons Theaterstücken, die im Laufe des Jahres in Chalice Well vorgespielt wurden.¹¹⁶⁵ Bereits in den 1930er Jahren mussten allerdings Bucktons Schule und das Theater- und Musikzentrum bei Chalice Well aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schließen; die Gebäude wurden verkauft und Buckton zog in ein kleines Haus neben Chalice Well Gardens zurück, in dem sie bis zu ihrem Tod lebte.¹¹⁶⁶ Doch war eine Tradition in Glastonbury etabliert worden, welche das Bild des Ortes für die folgenden Jahrzehnte im europäischen Gedächtnis prägen sollte.

Eine wichtige Rolle spielte dabei, dass beide Personen ein ausgeprägtes Interesse für alte lokale Legenden und Traditionen, insbesondere für die keltische Vergangenheit hatten, und auch deswegen Glastonbury als Ort ihrer Inszenierungen wählten. Boughton war, wie McKay schreibt, eher “centred on a national, in this case Arthurian legend”,¹¹⁶⁷ also an der Erinnerung an die keltische Vergangenheit des Ortes interessiert, weshalb er das Werk *The Immortal Hour* (1900 veröffentlicht) von Fiona Macleod als Grundlage für seine erste große Aufführung in Glastonbury im Jahre 1914 heranzog.¹¹⁶⁸ Wie für Buckton

¹¹⁶¹ (Vgl. Ebd., S. 162)

¹¹⁶² (Vgl. Rahtz & Watts, 2009, S. 162)

¹¹⁶³ (Vgl. Benham, 1993, S. 175)

¹¹⁶⁴ (Fortune, 2000, S. 65)

¹¹⁶⁵ (Vgl. McKay, 2000, S. 78 f.)

¹¹⁶⁶ (Vgl. Benham, 1993, S. 166)

¹¹⁶⁷ (McKay, 2000, S. 77 f.)

¹¹⁶⁸ (Vgl. Benham, 1993, S. 176). Die Geschichte spielt im keltischen Irland. Die Figuren gehören zum Teil zur Welt der Magie, zum Teil der keltischen Mythologie, insbesondere, wie der Autor im Vorwort zu seinem Werk schreibt, des keltischen Mythos von Midir und Etain (Vgl. Macleod, 1908, Forenote, vii,

spielte Naturverbundenheit auch für Boughton eine wichtige Rolle bei seinen Inszenierungen. Seine erste Aufführung in Glastonbury in 1912 sollte am 27. August in einem naheliegenden Wald beim Vollmond stattfinden, wie er in einem Interview mit dem *Daily Mirror* erklärte: “it is full moon then. A night literally elapses between the acts, [...] each scene will take place in a different part of the woods [...] costumes will be [...] mostly green in colour”.¹¹⁶⁹ “In a way the work has grown from its surroundings in this lovely country”, erzählt er im gleichen Interview weiter, “and the spirit of the free open world is its theme”.¹¹⁷⁰ Damit schrieb Boughton der Umgebung von Glastonbury ein ästhetisches Potential zu, welches, zusammen mit dem bereits konstruierten Bild des Ortes als Insel Avalon, positiv auf seine Inszenierung der überlieferten lokalen Sagen wirken sollte.

Buckton dagegen, wie sie selber in einem Brief schreibt, “planned on the lines of the old religious Folk and Mystery Plays”¹¹⁷¹ für ihre Werke, sie ließ sich eher von der mittelalterlichen Tradition inspirieren. Für die ersten Festivals inszenierte sie z.B. ein mittelalterliches Glastonbury, indem sie eine kleine Ausstellung von Handwerkern (mit Spinnrad, Ton-, Keramik- und Holzprodukten) in den Gärten von Chalice Well organisierte.¹¹⁷² Dennoch war sie aufgrund ihrer “pantheistic spiritual being,”¹¹⁷³ wie McKay schreibt, auch von Naturreligionen fasziniert. So zelebrierte sie jedes Jahr das sogenannte “Festival of the Mid-summer Bon-Fire”¹¹⁷⁴ in Chalice Well, dessen Wurzeln auf die vorchristliche Sommersonnenwende zurückgeführt werden können.¹¹⁷⁵ Geheimkenntnisse und Naturverbundenheit, die den alten Völkern zugeschrieben werden – eine Vorstellung, die sich bei den okkulten und esoterischen Gruppen finden lässt, zu denen sie in Kontakt stand – tauchen in ihren Werken als zentrale Motive auf. Ihr Gedicht *Old Yule Night* (1901) beschreibt die Feier der Natur unter den heidnischen Völkern. Yule ist, wie in der Fußnote am Ende des Gedichtes angegeben wird, das skandinavische Wintersonnenwendefest,¹¹⁷⁶ bei der “heroes ride to meet the morn, / And with the rides great Odin’s son”.¹¹⁷⁷ Dabei zelebrieren sie ihre Naturgötter, unter anderem “the Sun”.¹¹⁷⁸ Sie laufen und tanzen durch die Wälder, von den Geistern der Natur erfüllt, “to join the far, the bright affray, / Leaving the heart forlorn / [...] Of that Immortal Day!”.¹¹⁷⁹ In einem weiteren Gedicht aus der gleichen Sammlung, *Through Human Eyes*, welches den Titel *Greater Britons* trägt, werden den alten Briten sakrale und geheimnisvolle Kenntnisse zugeschrieben: “The living message of People’s Life, / The

<https://archive.org/details/imortalhourdrama00sharuoft/page/n7/mode/2up>, abgerufen am 17.07.2020). In Macleods Werk wird die Märchenprinzessin Etain von Midir, “The Prince of the Hidden People” oder “King of the Otherworld” (Ebd., x), entführt wird, und Dalua, “The Dark Fool, the Faery Fool” (Ebd., viii), durch dessen Berührung die Menschen verrückt werden. Alle Figuren zeigen nach den Worten des Autors “the natural dreaming of the Gaelic imagination, ever in love with fantasy and with beauty in fantasy” (Ebd., x.).

¹¹⁶⁹ (McKay, 2000, S. 79)

¹¹⁷⁰ (Ebd.)

¹¹⁷¹ (Ebd., S. 78)

¹¹⁷² (Vgl. Fortune, 2000, S. 65)

¹¹⁷³ (McKay, 2000, S. 78)

¹¹⁷⁴ (Ebd.)

¹¹⁷⁵ (Vgl. Hipple (o.D.), <http://realscandinavia.com/midsummer-in-sweden-origins-and-traditions/>, abgerufen am 16.07.2020)

¹¹⁷⁶ (Vgl. Buckton, 1901, “Old Yule Night”, S. 5)

¹¹⁷⁷ (Ebd., S. 4)

¹¹⁷⁸ (Ebd.)

¹¹⁷⁹ (Ebd., S. 5)

Faith in Being [...] / God's Matter".¹¹⁸⁰ Ihr Drama *The Coming of Bride* (1914), welches im selben Jahr in der Glastonbury Assembly Rooms aufgeführt wurde, behandelt die Geschichte der irischen Heiligen Brigid, die auf der Insel Iona von Druiden ausgebildet wird und nach Avalon reist, um den Gral zu entdecken.¹¹⁸¹ Diese romantisierende Darstellung eines alten und vorindustriellen Großbritanniens, welche Buckton und Boughton durch die ersten Glastonbury Festivals ins Leben rufen wollten, zielte für beide Autoren darauf ab, wie Dion Fortune in *Glastonbury. Avalon of the Heart* (2000) schreibt, den "spiritual heritage of our race"¹¹⁸² wiederzubeleben. Die Rekonstruktion dieser Vergangenheit ließ sich am besten an einem Ort realisieren, an dem gewisse Inhalte aus dem kollektiven Gedächtnis bereits vorhanden waren (im Fall von Glastonbury die Legenden der Avalon-Insel), aus denen diese nationale Identität konstituiert werden konnte. Glastonbury wurde damit zu einem wichtigen Erinnerungsort für das kollektive Gedächtnis Großbritanniens, dessen Inhalte im Laufe seiner Geschichte mehrmals überschrieben wurden.

Die Festivals von Boughton und Buckton bilden nur eine erste Etappe in der Geschichte der Glastonbury Festivals. Eine zweite Phase begann in den 1970er Jahren im naheliegenden Dorf Pilton. Auch bei diesen Festivals sind die wichtigsten Elemente der Charakterisierung von Glastonbury zu finden, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts zur Konstitution des Bildes des Ortes akkumuliert hatten, nämlich der Bezug auf die Insel-Avalon und ihre Darstellung als Kraftort. 1970 organisierte der Milchbauer Michael Eavis auf dem Gelände seines Bauernhofs in Pilton ein „neues“ Glastonbury Festival, in der Hoffnung, seine Hypothek durch die Eintrittsgelder (1 Pfund) zurückzuzahlen.¹¹⁸³ Das Festival wurde von 1.500 Hippies besucht, unter anderem von Isabella Churchill, der Enkelin des britischen Premierministers Winston Churchill, und ihrem Freund Andrew Kerr. Diese übernahmen dann auch die Organisation des Festivals von 1971, zu dem rund 12.000 Besucher aufgrund des freien Eintrittes kamen.¹¹⁸⁴

Eavis' Idee zu einer solchen Veranstaltung hatte sich nicht nur durch die Popularität der Festivalkultur in der britischen Musikszene der Hippie-Zeit ergeben,¹¹⁸⁵ sondern auch durch die Bekanntheit, die der Ort in den 1970er Jahren aufgrund des zunehmenden Interesses für Artus und das Keltentum und John Michells Schriften erreicht hatte. Zeugnis dessen ist das sogenannte "Glastonbury Fayre Manifesto"¹¹⁸⁶ von 1971,

¹¹⁸⁰ (Ebd., "Through Human Eyes", S. 61)

¹¹⁸¹ (Vgl. Benham, 1993, S. 161)

¹¹⁸² (Fortune, 2000, S. 67). Mit der Bezeichnung „Rasse“ ist in dem Zusammenhang die britische Bevölkerung gemeint, deren Ursprung mit der vorchristlichen keltischen Vergangenheit identifiziert wird.

¹¹⁸³ (Vgl. Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 15). Eine ausführliche Geschichte der Glastonbury Festivals ist unter anderem im Buch von Crispin Aubrey und John Shearlaw *Glastonbury. An Oral History of the Music Mud & Magic* (2004) und *Glastonbury. A Very English Fair* (2000) von George McKay zu finden, welche folglich als Hauptquellen für die Analyse der folgenden Abschnitte herangezogen werden.

¹¹⁸⁴ (Vgl. Sontheimer, 2011, <https://www.spiegel.de/geschichte/hippie-festival-glastonbury-a-947238.html>, abgerufen am 19.07.2020)

¹¹⁸⁵ (Vgl. Laack, 2011, S. 583). Vorbilder für die Rock- und Pop-Festivals der 1960er und 1970er Jahre, einschließlich für Glastonbury, waren das "Monterey Pop Festival" (1967) und das "Woodstock Festival" (1969) (Vgl. Schauen, 2017, https://www.deutschlandfunk.de/das-monterey-pop-festival-vor-50-jahren-musikalischer-start.871.de.html?dram:article_id=388852, abgerufen am 19.07.2020), welche unter anderem als Treffpunkte für die Hippie-Bewegung fungierten. Das Woodstock Festival hatte interessanterweise einen ähnlichen Austragungsort wie das Glastonbury Festival: den Bauernhof eines Milchbauern in White Lake nahe der Kleinstadt Bethel im US-Bundesstaat New York (Vgl. Sontheimer, 2019, <https://www.spiegel.de/geschichte/woodstock-1969-die-mutter-aller-festivals-a-1281860.html>, abgerufen am 19.07.2020).

¹¹⁸⁶ (Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 22)

das zur Präsentation der Veranstaltung verfasst wurde. Darin wird Glastonbury als ein “magical place”¹¹⁸⁷ beschrieben, dessen Besonderheit in den berühmten Persönlichkeiten und Legenden begründet ist, die sich da versammelten: “It was here that Joseph of Arimathea is said to have brought his young nephew Jesus”, so schreibt Eavis, “it was here that King Arthur [...] carried out the quest for the Holy Grail. It was here that the Ancient Druids are said to have been initiated to the secrets of the Universe”.¹¹⁸⁸ Das Manifest nimmt auch Bezug auf die Ley-Linien-Theorie und auf die Vorstellung des Glastonbury-Zodiaks, um die Kraft des Ortes zu erklären, an dem das Festival stattfindet: “The ley line between Glastonbury and Stonehenge runs a few yards from the stage site”, so schreibt Eavis “The country which lies between the farm and Glastonbury is Capricornus, and the Tor itself is Aquarius. The site lies on the solstice axis of the Zodiac”.¹¹⁸⁹ Andrew Kerr suchte zum Aufbau der Bühne nach den stärksten Stellen dieser vermutlichen Ley-Linie: “For the siting of the main stage I actually dowsed the area with a divining rod. [...] I knew there was a ley line [...] so I found it and marked it out. What you are tipping into is the planet life’s force”.¹¹⁹⁰ Kerr ließ die Festivalbühne in Form einer ägyptischen Pyramide bauen, als Hinweis auf eine alte Kultur, die geheimnisvolle Kenntnisse über den Kosmos, und somit auch über solche Erdstrahlen, besitzen sollte.¹¹⁹¹

Die Popularität der Ley-Linien-Vorstellung und ihre Verwendung für die Konstruktion des Ortes der Glastonbury Festivals der 1970er Jahre schreiben Aubrey and Shearlaw (2005) dem “mystical spirit of the times”¹¹⁹² zu, d.h. den eskapistischen und mystischen Tendenzen der Hippie-Kultur der 1970er Jahre und der späteren New-Age-Bewegung der 1980er Jahre. Zugleich war das bereits konstruierte Bild des Ortes, wie bereits erwähnt, für das Gelingen dieser Projektion entscheidend. Den größten Beitrag für die Entwicklung dieses Bildes und für die Anlockung der Hippies leisteten die bereits mehrmals erwähnten Schriften von John Michell, die von McKay (2000) als “classic hippy book of occult, numbers, ancient buildings and mystical or folkloric practices”¹¹⁹³ und “a key English text of what we now recognise as New Age ideas”¹¹⁹⁴ berechnet werden. In der Tat ließen sich Andrew Kerr und Bill Harking beim Entwurf der “Pyramid Stage” (der Hauptbühne) in 1971 von John Michell beraten, um diese nach den “sacred geometries”¹¹⁹⁵ von Stonehenge zu richten.¹¹⁹⁶

Auch Michells Spekulationen über die Existenz der Druiden auf der Avalon-Insel Glastonbury und ihre vermutlichen magischen Kenntnisse wurden beim Festival von 1971 übernommen, vor allem die ihnen zugeschriebene Sakralisierung der Naturkräfte und der Jahreszeiten – eine Vorstellung, die heute den Kern der neuheidnischen Bewegung von Kathy Jones und den Druiden bildet. Eavis und Kerr “placed a grass seed”¹¹⁹⁷ auf den Stein vom Glastonbury Tor auf die Hauptbühne, “as an offering to the early morning

¹¹⁸⁷ (Ebd.)

¹¹⁸⁸ (Ebd.)

¹¹⁸⁹ (Ebd.)

¹¹⁹⁰ (Ebd., S. 26)

¹¹⁹¹ (Vgl. McKay, 2000, S. 69)

¹¹⁹² (Vgl. Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 21)

¹¹⁹³ (McKay, 2000, S. 69)

¹¹⁹⁴ (Ebd., S. 69 f.)

¹¹⁹⁵ (Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 42)

¹¹⁹⁶ (Vgl. Ebd.)

¹¹⁹⁷ (Ebd.)

mists”;¹¹⁹⁸ das Festival fand bewusst, wie es im Manifesto heißt, “in the Vale of Avalon in summer solstice week”¹¹⁹⁹ statt; Kerr und Churchill ließen sich bei der Organisation des Festivals unter anderem von “a chap called Rollo”¹²⁰⁰ beraten, welcher sich als Magier und Weissager darstellte.¹²⁰¹ Die starke Hervorhebung des Druidenkultes in Glastonbury führte schließlich auch dazu, dass sich die Festivalleiter nach 1985, als das Stonehenge-Festival geschlossen wurde, als die Fortführer dieser Tradition sahen: “We [Eavis and the organizers] became a Stonehenge festival as well as Glastonbury”.¹²⁰² Im Jahre 1992, so erzählt Eavis, “a miniature version of Stonehenge was built there, and has since become a focus for early morning crowds to watch the sunrise over the vale of Avalon”.¹²⁰³ Stonehenge diente als Vorbild für den Entwurf des Steinkreises des Designers Ivan McBeth, der sich in der Mitte des sogenannten “Sacred Space” auf dem Gelände “King’s Meadow” (was ein klarer Hinweis auf Artus ist) befand.¹²⁰⁴ Diese Verbindung zu Stonehenge und die entsprechende Inszenierung führte schließlich auch neuheidnische Gruppen und sogenannte “new age travellers” ab den 1980er Jahren an den Ort, deren Vorstellungen mit dem Bild der keltischen, mystisch konnotierten Avalon-Insel übereinstimmten.¹²⁰⁵

Insgesamt erfolgte die Konstruktion von Glastonbury als Ort der Festivalkultur bzw. als Treffpunkt von kulturellen Gruppierungen mit sozialreformerischen Bestrebungen, wie Monte Verità zur damaligen Zeit, durch die Übernahme des vorchristlichen, mystisch-esoterisch charakterisierten Bildes des Ortes. Dieses Überschreibungsverfahren hatte um das Jahr 1900 mit Bligh Bonds Unternehmungen begonnen und zog sich durch das ganze Jahrhundert. Das Bild einer sakralisierten Insel Avalon, auf der spirituelle Erfahrungen durch ein harmonisches Verhältnis zur Natur möglich seien, lässt sich auch bei den späteren Festivals wiederfinden. Der Zweck des oben genannten “Sacred Space” wird im *Festival Programme* wie folgt beschrieben: “A space where you can come and reconnect with the Earth, with the elements, with the spiritual or sacred aspects of all things Green”,¹²⁰⁶ bestehend aus “magical Elemental Gardens [...] with stones in the stone circle”,¹²⁰⁷ wo Besucher “come and experience the pure elements of Earth, Air, Fire and Water”¹²⁰⁸ und “enter the Temple of Night and Day”.¹²⁰⁹ Auch der Steinkreis, so behauptet McBeth in einem Interview, folgt der Vorstellung, nach der solche Konstruktionen “are to provide a network to regulate energy flows between the heavenly bodies and the earth, to create a network of sacred space over the earth”.¹²¹⁰

Die Form des Steinkreises richtete sich außerdem nach der durch Michell und Kathy Jones populär gewordenen Idee des Glastonbury-Zodiaks, nach der die Landschaftsformen von Glastonbury den Tierkreis am Himmel abbilden sollen. Der Steinkreis “would be the shape of the star constellation Cygnus the

¹¹⁹⁸ (Ebd.)

¹¹⁹⁹ (Ebd., S. 31)

¹²⁰⁰ (Ebd., S. 30)

¹²⁰¹ (Vgl. Ebd.)

¹²⁰² (Ebd., S. 114)

¹²⁰³ (Ebd., S. 140)

¹²⁰⁴ (Vgl. Ebd., S. 142)

¹²⁰⁵ (Vgl. Ebd., S. 130)

¹²⁰⁶ (Ebd., S. 142)

¹²⁰⁷ (Ebd.)

¹²⁰⁸ (Ebd.)

¹²⁰⁹ (Ebd.)

¹²¹⁰ (Ebd., S. 148)

Swan”,¹²¹¹ behauptet McBeth, weshalb er auf eine besondere Weise platziert werden sollte: “If someone looked over the stone representing the belly of the Swan at midsummer rise, the sun would rise directly over the Swan’s head”.¹²¹² Im Einklang mit der Ley-Linien-Theorie sollte die Auswahl des richtigen Sternzeichens und der richtigen Lage nach Mcbeth die Harmonisierung mit der Landschaft begünstigen, und somit auch mit ihren Energien. Beide wurden, so behauptete McBeth weiter, sogar durch eine Art prophetisches Zeichen bestätigt. An einem Abend, als er mit seiner Freundin neben dem ausgewählten Platz auf dem Festivalgelände saß, habe er “a rhythmical whistling like spirits singing”¹²¹³ gehört und “seven swans, flying very low in a V-formation, [...] directly over the stones”¹²¹⁴ gesehen, weswegen “every doubt forever faded”.¹²¹⁵ Die Interpretation tierischen Verhaltens als prophetischem Zeichen erinnert stark an die Tradition der Tierweissagung, welche den heidnischen Völkern, unter anderem den Druiden, zugeschrieben wird. Die Wiederbelebung solcher Bräuche gehört zur Praxis der neuheidnischen Bewegungen, vor allem der neuen Druiden, und der New-Age-Strömungen im Allgemeinen. Nicht zufällig wurde McBeths Steinkreis im gleichen Jahr von der Druidenbewegung von Glastonbury zur Sommersonnenwende beim Sonnenaufgang geweiht.¹²¹⁶ Die Darstellung von Glastonbury als Kraftort tauchte auch beim Festival von 1993 auf: “A lot of us were aware of what Glastonbury represented”¹²¹⁷ sagte der Musiker Robert Plant in einem Interview, “it was a natural meeting point for the summer solstice. I used to go to the Tor and watch women walking in backward spiral circles to the top”¹²¹⁸ (damit meint er Vertreterinnen der New-Age-Kultur); “you felt that Joseph of Arimathea was as likely to turn up to do a set as Janis Joplin”.¹²¹⁹

Obwohl der Einfluss der Hippie-Bewegung und der New-Age-Kultur auf die Festivals zwischenzeitlich nachgelassen hat, hat sich der spirituelle Aspekt im sogenannten “Healing Field” erhalten, in dem nach den Worten der Organisationsleiterin Liz Eliot “pagany, ritualistic type things, [...] divination, card reading, tarot, palmistry, crystals”¹²²⁰ angesiedelt sind – Praktiken, die der sogenannten “new age alternative green ideology”¹²²¹ zugeschrieben werden können und mit denen der Ort Glastonbury identifiziert wird. Das heutige Glastonbury Festival hat darüber hinaus, wie eine der Organisationsleiterinnen, Lisa Pickering, in einem Interview von 2013 erklärt, einen wichtigen Bezug zu der “British folk tradition”¹²²² des Mittelalters, in der das Bild von Glastonbury als Insel Avalon im Sinne von König Artus’ Ruhestätte bereits präsent war. Diese Tradition wird im sogenannten “Avalon Field”¹²²³ inszeniert, z.B. durch das Pub “Avalon Inn”, in dem Musiker in mittelalterlichen Kostümen auftreten und lediglich lokale Bands spielen.¹²²⁴ Diese Absicht, das mittelalterliche Glastonbury wiederzubeleben, ist bereits beim Festival von 1971 nachzuweisen. Damals

¹²¹¹ (Ebd.)

¹²¹² (Ebd.)

¹²¹³ (Ebd., S. 149)

¹²¹⁴ (Ebd.)

¹²¹⁵ (Ebd.)

¹²¹⁶ (Vgl. Ebd.)

¹²¹⁷ (Ebd., S. 155)

¹²¹⁸ (Ebd.)

¹²¹⁹ (Ebd.)

¹²²⁰ (Ebd., S. 243)

¹²²¹ (Ebd.)

¹²²² (Interview mit Lisa Pickering, S. 3)

¹²²³ (Ebd.)

¹²²⁴ (Vgl. Ebd., S. 5)

wurde die Veranstaltung „Glastonbury Fayre“ genannt, um Bezug auf das Michaelsfest zu nehmen, welches zu mittelalterlichen Zeiten jedes Jahr am 29. September auf dem Tor gefeiert wurde.¹²²⁵ „It will be a fair in the medieval tradition, embodying the legends of the area, with music, dance, poetry, theatre, lights“,¹²²⁶ heißt es im Manifest von 1971.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die von Buckton und Boughton initiierten Glastonbury Festivals der 1930er Jahre und die späteren Veranstaltungen der 1970er Jahre, für die der Ort heutzutage weltweit bekannt ist, zu einer wichtigen Ergänzung des Bildes des Ortes führten. Denn zusätzlich zu seiner Charakterisierung als „Kultort“ wurde Glastonbury dadurch zu einem „Kulturort“ für Musik und Kunst, der gewisse Gruppierungen (die Hippies und die New-Agers) anlockte, deren Vorstellungen gesellschaftskritisch, spirituell alternativ und esoterischer Natur zu betrachten sind. Diese esoterischen Elemente wurden von den okkulten Bewegungen der 1930er Jahre eingeführt, auf den Ort projiziert und damit dort fixiert, und später durch John Michells Ley-Linien-Theorien der 1970er Jahre erweitert. Des Weiteren führte der Ort seine Umdeutung zur (vor)keltischen und mystischen Insel Avalon, welche heutzutage, vor allem seit dem Ankommen der neuheidnischen Bewegung in den 1980er Jahren, mit dem mittelalterlichen christlich geprägten Bild von Avalon in Verbindung mit König Artus und Josef von Arimathäa, stark konkurriert. Die Besonderheit von Glastonbury ergibt sich somit aus der Vielfalt der Avalon-Darstellungen und deren Überschreibungen, durch die Glastonbury als Erinnerungs-, Kultur-, und Kultort konstruiert wurde.

¹²²⁵ (Vgl. Mann, 1993, S. 23)

¹²²⁶ (Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 22)

2.3. Glastonbury: Erinnerung, Erzählung und Fiktionalisierung eines Mythos

2.3.1. Glastonbury-Avalon, 1930er Jahre: John Cowper Powys' *A Glastonbury Romance*

Eine erste Fiktionalisierung des Ortes Glastonbury im 20. Jahrhunderts stellt die *A Glastonbury Romance* (1932) von John Cowper Powys (1872-1963) dar. Das Buch, das aufgrund seines Umfangs und seiner Komplexität mit den Werken des russischen Autors Fjodor M. Dostojewski verglichen wurde,¹²²⁷ bietet nicht nur ein Panorama des Lebens in den 1920er Jahren in Glastonbury, sondern auch eine vielfältige Figurenkonstellation, die verschiedene Konzeptionen des Ortes offenbart. Einerseits sind die sogenannten "enemies of the Great Legend"¹²²⁸ zu finden, welche das lang tradierte Bild des Ortes als Avalon durch neue Bilder ersetzen wollen. Zu dieser Gruppe gehört zum Beispiel der Unternehmer Philip Crow, der das Bild von Glastonbury als moderner Industriestadt, als einem "an industrial centre out of the richest tin mine and of the most scientific dye works anywhere on earth",¹²²⁹ etablieren will. Dies soll in seiner Vorstellung durch die Errichtung einer großen Fabrik mit Wasserkraft, einer unterirdischen elektrischen Anlage und einer neuen Brücke zur Erleichterung der Transportwege realisiert werden. Gleichzeitig sollen alle Orte und Inszenierungen gelöscht werden, welche die Projektionen des sogenannten "Glastonbury medievalism"¹²³⁰ unterstützen: "He would willingly, [...] obliterate all these Gothic Ruins, lay a good solid expanse of lead-piping to drain Chalice Well, pull down that Old Tower from the Tor and build a water-tank up there".¹²³¹ Crow selbst sagt: "I'll electrify the caves of the Druids".¹²³² Die neue Brücke über den River Brue, "bigger and broader, and a great many lorries will pass over it",¹²³³ und die mythische "Pomparlès [...] where King Arthur threw away his sword"¹²³⁴ ist für ihn eine "shaky old erection",¹²³⁵ die er verdrängen will. Insgesamt will Philip Crow durch Industrialisierung und Technisierung den Ort modernisieren.

Ähnliche Bestrebungen zeigen die Arbeiter der Fabrik von Philip Crow, von der Figur Red Robinsons vertreten, welche die Stadt als Ort für die Umsetzung einer neuen politischen und gesellschaftlichen Ordnung im kommunistischen Sinne konzipieren, so wie es die Begründer des Monte Verità für ihre Gemeinschaft erdachten. "Away with all these medieval superstitions! Away with these pious Pilgrimages! Glastonbury is only one town among other towns",¹²³⁶ lautet Red Robinsons Aufforderung an den Stadtrat, welcher sich eher darum kümmern sollte, "[to] municipalise the water, the gas, the electricity and finally these factories".¹²³⁷ Die gleiche Position vertritt auch ein Mitglied der kommunistischen Partei, Paul Trent,

¹²²⁷ (Vgl. Cook, 1972, S. 342)

¹²²⁸ (Cowper Powys, 1996, S. 746)

¹²²⁹ (Ebd.)

¹²³⁰ (Ebd., S. 668)

¹²³¹ (Ebd., S. 745)

¹²³² (Ebd., S. 51)

¹²³³ (Ebd., S. 728)

¹²³⁴ (Ebd.,)

¹²³⁵ (Ebd.)

¹²³⁶ (Ebd., S. 181)

¹²³⁷ (Ebd., S. 180)

der sich für die Gründung einer “Glastonbury commune”¹²³⁸ oder “co-cooperative commune”¹²³⁹ einsetzt, um den Ort als “a quiet little experiment in philosophical anarchy”¹²⁴⁰ bzw. als “voluntary association of free philosophers”¹²⁴¹ bekannt zu machen – eine Vorstellung, welche gewisse Ähnlichkeiten mit den Absichten von Karl Gräser und Erich Mühsam auf dem Monte Verità aufweisen. Nur soll sich die Gemeinschaft nach Paul Trents Vorstellung mit einer “souvenir factory”¹²⁴² für Touristen zusätzlich versorgen. Die alten “Ruins [...] Chalice Hil., Glastonbury Tor, Wirral Hill [...] remain as church property or national property [...] in the midst of [their] commune”,¹²⁴³ “a little island of mediaevalism in the most modern city-state in the world!”.¹²⁴⁴ Die Legenden von König Artus und dem Gral dienen also nicht mehr der Festlegung bestehender Bilder des Ortes, sondern der Finanzierung von Projekten, aus denen ein neues Bild entstehen soll.

Diese Figuren werden von Powys als “Legend-Destroyers”¹²⁴⁵ bzw. “Enemies of the Legend”¹²⁴⁶ bezeichnet, weil sie den Ort von seinem ursprünglichen vorgeprägten Bild als mythische Avalon-Insel lösen wollen, indem sie alle Bezüge zu den alten Legenden – einschließlich der damit verbundenen Orte und der jeweiligen Inszenierungen – zerstören wollen. Diese Absicht wird metaphorisch einerseits mit König Heinrich VIIIIs Hinrichtung von Abbot Whiting und der Auflösung der Abtei verglichen,¹²⁴⁷ andererseits mit den “sturdy northeastern invaders”,¹²⁴⁸ welche nicht aus Zufall die “ancestors” von Philip Crow sind. Diese “swept the Celts into South Wales”¹²⁴⁹ und “beat back with them their thaumaturgic demigods, [...] Uther Pendragon, the mysteriuos Urien, [...] the Land of Glamour and Illusion, [...] together with those weird protectors of the heathen Grail”.¹²⁵⁰ Diese Gruppe von Gegnern der Glastonbury-Avalon, die sich an der sogenannten “orgy of Grail-killing [...] completing the work of the bestial King Henry”¹²⁵¹ beteiligen, “destroying, once and for all, all traces for this Cymric superstition”,¹²⁵² zeichnet sich darüber hinaus durch zwei Merkmale aus. Erstens besteht diese Gruppe nur aus Männern (“But all these Legend-Destroyers were of the same sex! [...] Not one single feminine wish [...] was lifted up from the bed of sleep in hostility to the immemorial Tradition”¹²⁵³). Zweitens wird ihre Denkweise als rational und utilitaristisch eingeschätzt (“in the most ancient times the same fury of the forces of ‘reason’, must have swept across Glastonbury”¹²⁵⁴). Deswegen wirken dieser Gruppe von “powerful group of masculine consciousness”¹²⁵⁵ die Frauen entgegen

¹²³⁸ (Ebd., S. 718)

¹²³⁹ (Ebd., S. 720)

¹²⁴⁰ (Ebd., S. 804)

¹²⁴¹ (Ebd., S. 997)

¹²⁴² (Ebd., S. 1037)

¹²⁴³ (Ebd., S. 720)

¹²⁴⁴ (Ebd.)

¹²⁴⁵ (Ebd., S. 746)

¹²⁴⁶ (Ebd., S. 747)

¹²⁴⁷ (Vgl. Ebd.)

¹²⁴⁸ (Ebd., S. 755)

¹²⁴⁹ (Ebd.)

¹²⁵⁰ (Ebd. f.)

¹²⁵¹ (Ebd., S. 751)

¹²⁵² (Ebd.)

¹²⁵³ (Ebd., S. 746)

¹²⁵⁴ (Ebd., S. 747)

¹²⁵⁵ (Ebd., S. 751)

(sie “were nourishing the Grail in their sleep”);¹²⁵⁶ denn das Weibliche repräsentiert nach dem Erzähler “the ultimate symbol, the uttermost ‘Gleichnis’, of life’s wild experiment”¹²⁵⁷ bzw. die sogenannte “First Cause of all Life”.¹²⁵⁸

Diese Idee ist auf Powys’ pantheistische und „kosmozentrische“¹²⁵⁹ Weltvorstellung zurückzuführen, nach der jedes Ding (Mensch, Tier, Objekt) auf Erden eine eigene kosmische Kraft ausstrahle, mit der es andere beeinflussen könne.¹²⁶⁰ Diese Energie stamme aus einer einzigen Quelle,¹²⁶¹ nämlich der bereits erwähnten Urenergie, welche in *A Glastonbury Romance* als “Personality, dominating both Life and Death to its own arbitrary and wilful purposes”¹²⁶² bzw. “the only causal energy in Nature”¹²⁶³ beschrieben wird. Ähnlich wie in der taoistischen Lehre trägt diese Urkraft zwei Gegensätze in sich: eine “divine-diabolic soul”¹²⁶⁴ bzw. ein “evil Eye”¹²⁶⁵ und zugleich ein “Eye of the infinite compassion”.¹²⁶⁶ Sie spielt auch eine zentrale Rolle für die Charakterisierung des Ortes. Denn beide Prinzipien bilden demnach den Genius Loci von Glastonbury, welcher Auswirkungen auf die Psyche und die Handlungstendenzen jener Bewohner hat, die “responsive nerve”¹²⁶⁷ für diese Urkraft haben.

Zu dieser Gruppe gehören Figuren wie der Antiquar Owen Evans, dessen Mordversuch an John Crow auf dem Tor von der „dunklen“ Seite der Urkraft inspiriert wird: “From the livid evil Eye of the First Cause, that evil eye that crieth throughout eternity, ‘Up-down, up-down, the iron bar and the man! ‘there shivered through Mr. Evans’ frame”.¹²⁶⁸ Damit wird er zum “medium”,¹²⁶⁹ durch das es dem Ort möglich wird, “to exhale upon the air is darkest and most terrible secrets”.¹²⁷⁰ Auch Evans’ Tochter Cordelia als “a true daughter of Glastonbury”¹²⁷¹ spürt die Kraft von Chalice Hill. Sam Dekker sieht den Gral beim River Brue, weil er mit der natürlichen Umgebung von Glastonbury innerlich verbunden ist;¹²⁷² John Crow sieht Artus’ Schwert beim River Brue, denn trotz seiner Skepsis gegenüber den mystischen Ortsdarstellungen besitzt er “the power to feel the life of Glastonbury with all its long historic centuries as if it were the mere motions of beetles and earth-worms across [...] the rock of the Island of Avalon”¹²⁷³. Diese Figuren, die für den Ortsgeist sensibel sind, werden auch als “friends of the Grail”¹²⁷⁴ bezeichnet. In ihrer Vorstellung ist vor allem der Gral, von dem die Ortslegenden handeln, nicht nur ein Mythos, sondern eine Verkörperung, eine Verortung der Urkraft; ein “fragment of Beyond-Time fallen through a crack in the world-ceiling upon the

¹²⁵⁶ (Ebd.)

¹²⁵⁷ (Ebd.)

¹²⁵⁸ (Ebd., S. 21)

¹²⁵⁹ (Cook, 1974, S. 32)

¹²⁶⁰ (Vgl. Ebd.)

¹²⁶¹ (Vgl. Ebd.)

¹²⁶² (Cowper Powys, 1996, S. 666)

¹²⁶³ (Ebd.)

¹²⁶⁴ (Ebd., S. 21)

¹²⁶⁵ (Ebd., S. 1005)

¹²⁶⁶ (Ebd.)

¹²⁶⁷ (Ebd., S. 812)

¹²⁶⁸ (Ebd., S. 1012)

¹²⁶⁹ (Ebd., S. 615)

¹²⁷⁰ (Ebd.)

¹²⁷¹ (Ebd., S. 784)

¹²⁷² (Vgl. Ebd., S. 936)

¹²⁷³ (Ebd., S. 884)

¹²⁷⁴ (Ebd., S. 756)

Time-Floor”,¹²⁷⁵ “a piece of the Absolute”¹²⁷⁶ bzw. “the Blood of the Eternal”.¹²⁷⁷ Dieses magische Element “had come to be a magnet-gatherer of all the religions that had ever come near Glastonbury”¹²⁷⁸ und “attracted these various cults to itself with an indifference as to their divergency from one another that was almost cruel”.¹²⁷⁹ Wie dieses letzte Zitat andeutet, wird der Gral von all diesen Figuren zwar als Manifestation einer in Glastonbury verorteten kosmischen Kraft konzipiert, dennoch unterscheiden sich ihre Vorstellungen über die Orte, an denen der Gral „präsent“ sein soll. Der Gral, wie Cook in seiner Analyse des Romans schreibt, bildet das zentrale Motiv des Romans, welches unter anderem den für die Geschichte Glastonburys entscheidend Konflikt zwischen heidnischer und christlicher Sakralisierung des Ortes in sich austrägt.¹²⁸⁰

Für den Pfarrersohn Sam Dekker ist der River Brue der Ort, an dem ihm der Gral erscheint. “This is the Grail! This is the Grail!”¹²⁸¹ und “The Grail has come back to Glastonbury”,¹²⁸² schreit er, denn er sieht “a globular chalice that had two circular handles, [...] clearer than crystal”.¹²⁸³ “Within it there was dark water streaked with blood, and within the water was a shining fish”,¹²⁸⁴ erzählt er weiter. Dieser Fisch ist, ganz nach christlicher Tradition, “Christ in the form of a Tench”,¹²⁸⁵ dessen heilende Kraft (er spricht von einem “fish of healing”¹²⁸⁶ bzw. von einer “hope beyond hope”¹²⁸⁷) aus “the twisted heart of the cruel First Cause itself”¹²⁸⁸ stamme. Damit greift Sam Dekker auf das zu mittelalterlichen Zeiten überlieferte Bild des Grals als Kelch mit dem Blut Christi zurück und projiziert diese Vorstellung auf die Stadt Glastonbury, deren Genius Loci zu dieser Zeit noch vornehmlich christlich konnotiert ist.

Sam Dekkers Konzeption des Grals von Glastonbury, die sich aus christlichen und mythischen Elementen zusammensetzt, steht die von Owen Evans gegenüber. Diese stützt sich auf die vor allem im 20. Jahrhundert wichtig gewordene Ausreicherung des Avalon-Mythos mit keltischen und druidischen Elementen. Owen Evans bezeichnet den Gral als “ancient heathen Grail, far older than Christianity”,¹²⁸⁹ dessen Kraft entsprechend “from the captivity of Gwair in Caer Sidi”,¹²⁹⁰ also aus der heidnischen Zauberwelt, entstehe. Deswegen nimmt er an einer am Ostermontag von der Esoterikerin Mrs. Legge organisierten spiritistischen Sitzung teil, denn dies ist für ihn ein Ritual, das als “the last surviving relic of some ancient Druidic custom [...] of the kind of the Arthurian days”¹²⁹¹ gilt und somit die Kraft des „wahren“ Grals zelebrieren soll. Während dieser Sitzung wird aus einer geheimnisvollen “great Silver

¹²⁷⁵ (Ebd.,)

¹²⁷⁶ (Ebd.)

¹²⁷⁷ (Ebd., S. 1085)

¹²⁷⁸ (Ebd., S. 756)

¹²⁷⁹ (Ebd., f.)

¹²⁸⁰ (Vgl. Cook, 1972, S. 342)

¹²⁸¹ (Cowper Powys, 1996, S. 939)

¹²⁸² (Ebd., S. 941)

¹²⁸³ (Ebd.)

¹²⁸⁴ (Ebd.)

¹²⁸⁵ (Ebd., S. 940)

¹²⁸⁶ (Ebd.)

¹²⁸⁷ (Ebd.)

¹²⁸⁸ (Ebd.)

¹²⁸⁹ (Ebd., S. 807)

¹²⁹⁰ (Ebd., S. 808)

¹²⁹¹ (Ebd., S. 478)

Bowl”¹²⁹² getrunken (eine offensichtliche Abbildung des Grals), um die Geheimkräfte des Ortes hervorzurufen bzw. “to outbrave a Presence which they [die Teilnehmer] all felt pressing upon them from that unearthly ‘outside’”.¹²⁹³ Die Beschreibung einer solchen Sitzung könnte in gewisser Hinsicht als Powys’ Parodie, d.h. als übertreibende oder verspottende Nachahmung der Treffen von Bligh Bond und von der Clifton Gruppe betrachtet werden; denn Bligh Bonds esoterische Spekulationen über die Geschichte des Ortes wurden bereits in den 1920er Jahren, vor der Veröffentlichung von *A Glastonbury Romance*, bekannt und führten zur Konstruktion einer weiteren Darstellung des Ortes. Da Powys in seinem Roman die verschiedensten Darstellungen und Mythisierungen des Ortes sammelt und zusammenstellt, ist es plausibel anzunehmen, dass er auch dieses zu seiner Zeit neu konstruierte esoterisch geprägte Bild in seinen Roman integrieren wollte.

Die Kraft dieses heidnischen Grals wird, im Gegensatz zu Sam Dekkers Vorstellung, von Evans als „dunkel“ bezeichnet. Erstens steht sie nach seiner Auffassung mit den Kräften der Erotik und Sexualität in Verbindung. “The Grail itself was always guarded by virgins who were no virgins”,¹²⁹⁴ erzählt Evans während der Sitzung, und deswegen ist auch Mrs. Legge, die das Ritual als Hauptpriesterin ausführt, als “huge Priestess of Immorality”¹²⁹⁵ (wegen ihres Alkoholkonsums und freier Liebe) in Glastonbury bekannt.¹²⁹⁶ Als Vertreter der dunklen Seiten des Lebens steht der Gral für Evans mit “Ceridwen herself, the Welsh Demeter”¹²⁹⁷ in Verbindung, die wie Mother Legge “appeared frequently in an unpleasing shape”.¹²⁹⁸ Dadurch bezieht er den Gral auf den Tod, weswegen er eine “Questing Beast”¹²⁹⁹ sei, die Glastonbury zu einer “Death-Island”¹³⁰⁰ mache. Der Ort, an dem dieser „dunkle“ Gral bzw. die Kraft des keltischen Totengottes verkörpert ist und aus dem er wirkt, ist für Owen Evans Glastonbury Tor. Aus diesem Grund verlangt er bei der vom Bürgermeister John Geard organisierten Aufführung “The Pageant”¹³⁰¹ auf dem Tor, dass das Kreuz Christi aus Eichenholz bestehe, zur Erinnerung an die Druiden bzw. an die keltische Tradition, die den „Geist des Ortes“ bereits erkannt hätten: “It had been the fidgety persistence of the man himself [Evans] that had got them at last [...] to make that cross out of oak. Nothing but oak, [...] would satisfy this lover of the Druids”.¹³⁰²

Nicht nur Owen Evans, sondern auch andere Figuren charakterisieren Glastonbury Tor als Ort dunkler Kräfte, deren Ursprung auf einen heidnischen Totengott zurückgeführt werden soll. “While for the world Christ was by far more sacred, here, in Glastonbury”,¹³⁰³ so behauptet John Geard bei der Organisation der oben erwähnten Aufführung, “Merlin was always be the ‘numen’ or the ‘Tremendum Mysterium’ that can be second to none”.¹³⁰⁴ Auch John Crow, welcher alle Vorstellungen ortsintrinsischer Kräfte mit Skepsis

¹²⁹² (Ebd., S. 500)

¹²⁹³ (Ebd.)

¹²⁹⁴ (Ebd., S. 478)

¹²⁹⁵ (Ebd., S. 488)

¹²⁹⁶ (Vgl. Ebd., S. 487)

¹²⁹⁷ (Ebd., S. 491 f.)

¹²⁹⁸ (Ebd., S. 492)

¹²⁹⁹ (Ebd., S. 505)

¹³⁰⁰ (Ebd., S. 739)

¹³⁰¹ (Ebd., S. 553)

¹³⁰² (Ebd., S. 597)

¹³⁰³ (Ebd., S. 571)

¹³⁰⁴ (Ebd.)

betrachtet, spürt die Geister der Toten der Avalon-Insel auf dem Tor: “That vast crowd of white upturned faces, [...] seemed to become real ghosts, the ghosts of all men and women whose little, turbulent earth-lives had disturbed the planetary repose of this this rock island”,¹³⁰⁵ heißt es von ihm, “he felt them rise up multitudinously about him, *kluta ethnea nekron*, ‘the glorious tribes of the dead’, and he [...] privileged by a strange fate to be the one to feel them there”.¹³⁰⁶ Schließlich ist Glastonbury Tor auch der letzte Ort, den John Geard im Augenblick seines eigenen Todes während der Sintflut sieht, die Glastonbury am Ende des Romans unter sich begräbt. Dabei entdeckt er etwas Geheimnisvolles (“His black eyes opened. [...] He was staring frantically at Glastonbury Tor, but what he was seeing up there now will never be known”),¹³⁰⁷ von dem angedeutet wird, dass es sich um den Gral handeln könne: “The books say that Arthur saw the Grail in five different shapes; [...] perhaps it was this fifth shape now that caused the black demonic eyes of Bloody Johnny to start out of his head”.¹³⁰⁸

Wie bereits erwähnt, wird diese Verbindung zwischen dem Gral und dem Tod über den Bezug auf den keltischen Totengott, wie auch in der lokalen Legende, hergestellt. Am Anfang des Romans, als sich Sam Dekker, Owen Evans und John Crow auf dem Tor treffen, wird behauptet, dass “Gwyn-ap-Nud [...] had cast an immemorial spell over them; that oldest of supernatural spells against which St. Michael’s aid had been so often implored in vain”.¹³⁰⁹ Der keltische Totengott, der nach dieser Vorstellung Glastonbury Tor innewohnt (weshalb der Michaels Turm auch als “Gwyn-ap-Nud’s Tower”¹³¹⁰ bezeichnet wird), verkörpert nicht nur die Kräfte der Dunkelheit und des Bösen, sondern stellt auch die entgegengesetzte Kraft zum christlichen Erzengel dar. “Archangel’s walls be strong ’gainst they Devils!”,¹³¹¹ ruft Mad Beth aus dem Inneren des Tors bei ihrem Treffen mit Finn Toller zur Planung von John Crows Mord. Der Krieg zwischen dem keltischen Totengott und dem christlichen Erzengel wird auch auf die Figuren übertragen. So werden die Fabrikarbeiter und Mitglieder der kommunistischen Partei, die durch einen Streik versuchen, Geards bereits erwähnte religiöse Aufführung “The Pageant” zu unterbrechen, mit den “descendants [...] of those heathen aboriginals of the Isle of Glastonbury”¹³¹² verglichen, who resisted St. Joseph, St. David [...] in their attempt to spiritualise them”¹³¹³, bzw. “who were forever revolting against both church and state, who seemed inspired in their rebellions by the old chthonian devinities of Tor Hill”.¹³¹⁴ Diesen heidnischen Gottheiten, unter anderem dem Totengott, wird eine “re-awakened malignity”¹³¹⁵ zugeschrieben. Als aus dem Tor ausstrahlende „böse“ Kraft kann sie unter anderem, wie bereits erwähnt, die Gedanken und Taten der Ortsbewohner beeinflussen. Wie bei Owen Evans steckt hinter Finn Tollers Mordabsichten “chance or fate – or the air-squadrons of Gwyn-ap-Nud”,¹³¹⁶ welche in der Nacht von seinem Treffen mit Mad Beth auf

¹³⁰⁵ (Ebd., S. 884)

¹³⁰⁶ (Ebd.)

¹³⁰⁷ (Ebd., S. 1116)

¹³⁰⁸ (Ebd.)

¹³⁰⁹ (Ebd., S. 260)

¹³¹⁰ (Ebd., S. 1013)

¹³¹¹ (Ebd., S. 774)

¹³¹² (Ebd., S. 924)

¹³¹³ (Ebd.)

¹³¹⁴ (Ebd.)

¹³¹⁵ (Ebd.)

¹³¹⁶ (Ebd., S. 1049)

dem Tor aktiv sind: “Gwyn-ap-Nud’s Powers of the Air were surely abroad in full force that night; and Michael’s great wings needed to be strong indeed to ward off from Glastonbury these rushing hosts”.¹³¹⁷

Der größte Gegner von Owen Evans, welcher diese Darstellung von Glastonbury und seinem vermutlichen Gral als Verkörperung der Kräfte des Todes bekämpft, ist John Geard. Er lässt sich von Sam Dekkers Bezug auf den christlichen Gral inspirieren und schreibt dessen Kraft dem Blut Christi zu, von dem er sagt: “For a thousand years the Grail has been attracting thought to itself, because of the magnetism of Christ’s Blood. [...] Christ’s Blood cries aloud from it by day and night”.¹³¹⁸ “I know what the Grail is”,¹³¹⁹ behauptet er an der gleichen Stelle weiter, “it is the desire of the generations mingling like water with the Blood of Christ, and caught in a fragment of Substance that is beyond Matter! It is a little nucleus of Eternity, dropped somehow from the outer spaces upon one particular spot!”.¹³²⁰ Der besondere Ort, an dem die Kraft des Grals konzentriert sei, ist allerdings für ihn, anders als für Sam Dekker, Chalice Well. Der Gral von Glastonbury sei nicht verschwunden, wie Owen Evans behauptet (“The old magic monger had vanished with his heathen Grail – so Mr. Evans said – in the heart of Chalice Hill”),¹³²¹ sondern er ist für Geard bei Chalice Well noch spürbar, und er sieht sich selbst als “the new miracle-worker”,¹³²² der “would show the world, before he vanished, that the real Grail still existed in Glastonbury”.¹³²³ Dieser christlich konnotierte Gral bildet die Grundlage für John Geards “new Religion... different... from any that’s ever been...”¹³²⁴, die er in göttlichen Auftrag verbreiten soll. “The Lord... has... filled me [...] with the power of His spirit, [...] I feel His will pouring through me”¹³²⁵, so behauptet er, “to bring back an Age of Faith to our Western World”.¹³²⁶ “Shoals of pilgrims [...] will come from France, from Germany, from Russia. They will flock here in such increasing numbers that Glastonbury will once more rival Rome and Jerusalem as a centre of mystic influence”,¹³²⁷ prophezeit John Geard. Glastonbury soll in seinen Träumen zu einem “New Jerusalem”¹³²⁸ werden.

Damit Glastobury tatsächlich zu einem Pilgerort, “a sort of English Lourdes”¹³²⁹ werden kann, braucht es allerdings ein außerordentliches Ereignis, “a crack in Cause-and-Effect [...] in the Laws of Nature, a crack in Matter”¹³³⁰ – mit anderen Worten: ein Wunder. Dieses findet ereignet sich in Chalice Well, an wo John Geard ein kurz zuvor verstorbenes Kind zum Leben erweckt¹³³¹ und eine krebskranke Frau namens Tittie heilt. Er bewirkt diese Wunder, indem er die Kraft des Grals bzw. des Ortes hervorruft, und zwar einen “animal magnetism [which] was double or treble that of an ordinary person”.¹³³² Chalice Well besitzt

¹³¹⁷ (Ebd., S. 774)

¹³¹⁸ (Ebd., S. 457)

¹³¹⁹ (Ebd.)

¹³²⁰ (Ebd., f.)

¹³²¹ (Ebd., S. 455)

¹³²² (Ebd.)

¹³²³ (Ebd.)

¹³²⁴ (Ebd., S. 159)

¹³²⁵ (Ebd., S. 287)

¹³²⁶ (Ebd., S. 286)

¹³²⁷ (Ebd., S. 159)

¹³²⁸ (Ebd., S. 163)

¹³²⁹ (Ebd., S. 892)

¹³³⁰ (Ebd., S. 159)

¹³³¹ (Vgl. Ebd., S. 894)

¹³³² (Ebd., S. 708)

“a reservoir of miraculous power”¹³³³ und verfüge über eine “thick aura of magical vibrations”,¹³³⁴ die von “the First Cause Itself”¹³³⁵ abstamme. Es handelt sich um eine “psychic aura, charged with the desperate human struggle of five thousand years to break into the arcane of Life”¹³³⁶ und von den “continuous series of mystic rites, going back to the neolithic men of the Lake Village, if not to the still more mysterious race that preceded them”.¹³³⁷ “No sacred pool, in Rome, or Jerusalem, or Mecca, or Thibet, has gathered such an historic continuum of psycho-chemical force about it as this spot contained then, and contains still”;¹³³⁸ “generations of mankind, aeons of past races, have – by their concentrated will – made Glastonbury miracolous”,¹³³⁹ behauptet der Erzähler. Durch diese “electricity of Faith”¹³⁴⁰ (die „Energie“ der betenden Menschen über die Jahrtausende) sei der Ort ein “reservoir of healing power”¹³⁴¹ geworden. So dient in Geards Fall das mittelalterliche, christlich geprägte Bild des Grals und des Ortes als Grundlage für seine „neue“ Religion, die sich auf den “Grail-worship”¹³⁴² bzw. auf “mystical doctrines about the Blood of his Glastonbury Christ”¹³⁴³ und seine “actual new Revelation [...] in Glastonbury”¹³⁴⁴ bei “the Grail Fount”¹³⁴⁵ von Chalice Well stützt.

Eine solche Charakterisierung von Chalice Well wird darüber hinaus durch zwei Inszenierungsverfahren befestigt, die von Geard organisiert werden: der Aufbau eines sogenannten “Saxon arch”¹³⁴⁶ und die bereits erwähnte Aufführung “The Pageant”.¹³⁴⁷ Beim ersten handelt es sich um einen “early seven feet high [...] entrance arch”¹³⁴⁸ bzw. um einen “mystical arch which covered the path to the Grail Spring”.¹³⁴⁹ Dieser ist nach Osten gerichtet, “so that the visitors of the Well, following in the footsteps of the great Joseph [...] might approach its waters, moving if they were religious, on their knees [...] in a westerly direction”.¹³⁵⁰ Die Bezeichnung “Saxon” bezieht sich auf “the majestic, drowsy, heavy-jowled Saxon Kings and Saints”,¹³⁵¹ welche auf den Säulen der “Platonic lecture hall”¹³⁵² dargestellt wird, die er später neben der von ihm sogenannten “Fountain of Life”¹³⁵³ von Chalice Well für “his mystical discourse”¹³⁵⁴ bauen lässt. Mit dem Bezug auf die sächsischen Könige beabsichtigt John Geard “a sort of revival of those fortunate mediaeval times, when the whole Glastonbury thrrove and grew fat upon the Saint Joseph’s Pence of religious

¹³³³ (Ebd.)

¹³³⁴ (Ebd., S. 707)

¹³³⁵ (Ebd., S. 708)

¹³³⁶ (Ebd., S. 707)

¹³³⁷ (Ebd.)

¹³³⁸ (Ebd., S. 708)

¹³³⁹ (Ebd., S. 285)

¹³⁴⁰ (Ebd., S. 892)

¹³⁴¹ (Ebd., S. 708)

¹³⁴² (Ebd., S. 890)

¹³⁴³ (Ebd., S. 1071)

¹³⁴⁴ (Ebd., S. 1073)

¹³⁴⁵ (Ebd., S. 891)

¹³⁴⁶ (Ebd., S. 703)

¹³⁴⁷ (Ebd., S. 553)

¹³⁴⁸ (Ebd., S. 703)

¹³⁴⁹ (Ebd., S. 1070)

¹³⁵⁰ (Ebd., S. 703)

¹³⁵¹ (Ebd., S. 1084)

¹³⁵² (Ebd., S. 1069)

¹³⁵³ (Ebd.)

¹³⁵⁴ (Ebd., S. 1082)

Christendom”.¹³⁵⁵ Das scheint am Ende des Romans John Geard tatsächlich erreicht zu haben: “This new outburst of magic and miracle in a spot so easy of access, had been responded to in a wave of excitement from every country upon earth”,¹³⁵⁶ schreibt der Erzähler. Geard “was now all this time [...] receiving religious disciples”¹³⁵⁷ und “‘Geard of Glastonbury’ was already a legendary figure in Bulgaria, in Bessarabia, and in many a remote religious retreat upon the Black Sea”.¹³⁵⁸

Das zweite Inszenierungsverfahren zur Einführung der neuen Religion ist die bereits erwähnte Theateraufführung auf dem Glastonbury Tor, welche der Erzähler ironisch als “Mr. Geard’s religious circus”¹³⁵⁹ bezeichnet. Seine Vorbilder dafür scheinen sowohl “old Miracle Plays”¹³⁶⁰ zu sein (eine interessante Parallele zu Alice Bucktons Werken, welche in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts auch in Glastonbury aufgeführt wurden) als auch die damals schon bekannten Oberammergauer Passionspiele.¹³⁶¹ Im Zentrum der Handlung des zweiten Teils steht in der Tat die Passion Christi, dessen Figur von Owen Evans dargestellt wird. In den rahmenbildenden Teilen eins und drei wird die Geschichte Christi mit den lokalen Mythen und Legenden in “a strange and original unity”¹³⁶² kombiniert. Der erste Teil handelt von der Krönung von König Artus; der dritte stellt eine Sage aus der walisischen Mythologie dar.¹³⁶³ Allerdings wird die Aufführung bereits nach dem zweiten Teil unterbrochen, da Owen Evans nach einer mystischen Erfahrung am Kreuz, in der er mit dem Genius Loci von Glastonbury und mit Jesus Christus spricht, ohnmächtig wird.¹³⁶⁴ Die Tatsache, dass diese Aufführung auf dem Tor stattfindet, weist auf John Geards Absicht hin, seine Vorstellung eines neuchristlichen Glastonburys auf das Tor zu projizieren. Durch die Aufführung entsteht in der Tat ein zusätzliches Bild von Glastonbury Tor, denn dies ist nicht mehr nur der Ort des „dunklen“ heidnischen Totengottes, sondern der Ort, an dem Owen Evans mit der Stimme bzw. Seele Christi spricht, während er Christus am Kreuz spielt: “It is I and none other – I, the Christ – who speak thus to you from Eternity!”¹³⁶⁵ ruft ihm diese Stimme zu; “it accused Man – man the cruel, man the blood-friend [...] man the inventor of pain”¹³⁶⁶ und verspricht “for those that are forgiven [...] a new heaven and a new earth”.¹³⁶⁷

Eine solche Resemantisierung der Geschichte eines Ortes ist ein Verfahren, welches Powys in seinem Roman oft verwendet. Darin zeigt sich unter anderem sein künstlerisch-spielerischer Umgang mit der Mythologisierung von Glastonbury. Oft wird diese Neukodierung durch eine eklektische Verschmelzung der unterschiedlichen, bereits vorhandenen örtlichen Projektionen realisiert, in diesem Fall durch die Verbindung der Legende von König Artus mit der Geschichte Jesu Christi in einen neuen, für den Ort charakterisierenden Mythos, der in der Theateraufführung performativ vorgestellt wird. Die gleiche

¹³⁵⁵ (Ebd., S. 1069)

¹³⁵⁶ (Ebd., S. 1068)

¹³⁵⁷ (Ebd., S. 1069)

¹³⁵⁸ (Ebd., S. 1073)

¹³⁵⁹ (Ebd., S. 553)

¹³⁶⁰ (Ebd., S. 596)

¹³⁶¹ (Vgl. Ebd., S. 282)

¹³⁶² (Ebd., S. 572)

¹³⁶³ (Vgl. Ebd.)

¹³⁶⁴ (Vgl. Ebd., S. 605)

¹³⁶⁵ (Ebd., S. 617)

¹³⁶⁶ (Ebd.)

¹³⁶⁷ (Ebd., S. 618)

eklektische und synkretische Neuschöpfung des Bildes eines Ortes aufgrund der Überschreibung und Neuzusammensetzung verschiedener vorhandener Vorstellungen ist ein typisches Merkmal der esoterisch-theosophischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts, durch die z.B. die Darstellung Jesu als einer der vielen Initiierten und Propheten der Weisheitslehre der hochentwickelten Kulturen von Atlantis und Ägypten verbreitet wurde.¹³⁶⁸ Solche Bewegungen hatten sich kurz vor der Veröffentlichung von Powys' Roman in Glastonbury gesammelt, und zwar um Bligh Bond und Dr. Goodchild, die, wie im vorigen Kapitel dargestellt, die Geschichte des Ortes nach diesem eklektischen Verfahren überschrieben hatten. Bligh Bond imaginierte die Abtei einerseits als Ort der „(Wieder)belebung“ der christlichen Mönche und andererseits als Kultstätte der Mutter-Kulte (siehe seine Spekulationen in Zusammenarbeit mit Goodchild über die sogenannte „egg-stone“). In diesem Sinne spiegelt Powys Glastonbury-Roman nicht nur die Darstellungen des Ortes wider, die sich im Laufe seiner Geschichte an ihm angelagert hatten, sondern an seinem Beispiel ein für die Gegenkultur des 20. Jahrhunderts typisches Konstruktionsverfahren von Kultorten.

Im Gegensatz zu Glastonbury Tor und Chalice Well spielt Glastonbury Abbey keine große Rolle im Roman. Während eines Spazierganges von Mat und Sam Dekker wird die Abbey als „Waste Land“¹³⁶⁹ bezeichnet; der Bezug auf T.S. Eliots bekanntes Werk (*The Waste Land*, 1922) unterstützt ihre Darstellung als Stätte der Verwüstung. Genauso spürt John Crow bei seiner ersten Besichtigung des Abteigeländes, im Gegensatz zum Glastonbury Tor, keinen Ortsgeist, der in Verbindung mit seiner goldenen Vergangenheit als christliches Pilgerzentrum stehen könnte. Ganz im Gegenteil, so behauptet er, „there was about this scene in spite of the presence of the church something essentially heathen and secular“.¹³⁷⁰ Dagegen wird die kleine „Church of St. Mary“,¹³⁷¹ „that oldest and most sacred building in Glastonbury“,¹³⁷² zum Kraftort. Er liege auf einem „mystical spot, doubtless carrying in its enchanted soil, fed by the bones of untold centuries, the psychic chemistry of religious cults far older than Christianity, far older than the Druids“.¹³⁷³ Obwohl der Erzähler an dieser Stelle die Legende von Josef von Arimathäa und seine „original Wattle Church“¹³⁷⁴ erwähnt, schreibt er die Besonderheit des Ortes, ähnlich wie bei Glastonbury Tor bzw. bei Chalice Well, dem Einfluss uralter Mutter-Erde-Kulte zu, welche sich um „the carefully preserved Well, into which a blood-red stream of magical water once trickled down from the very slope of Chalice Hill“¹³⁷⁵ gesammelt und den Ort durch ihre geistigen Energien aufgeladen hätten. Innerhalb der umfangreichen Figurenwelt des Romans wird dieser Gedanke außerdem vom Pfarrer Mat Dekker vertreten. „The deepest-rooted superstition here, if you could compel Glastonbury Tor to speak“,¹³⁷⁶ so behauptet er, „would turn out to be the religion of the people who lived *before* the Ancient Britons; perhaps even before the Neolithic Men“.¹³⁷⁷ Diese sei auch für Miss Drew „the Only True Faith“¹³⁷⁸ von Glastonbury gewesen und bilde „the real hidden force

¹³⁶⁸ (Vgl. Hanegraaff, 1998, S. 309)

¹³⁶⁹ (Powys, 1996, S. 318)

¹³⁷⁰ (Ebd., S. 45)

¹³⁷¹ (Ebd., S. 175)

¹³⁷² (Ebd.)

¹³⁷³ (Ebd.)

¹³⁷⁴ (Ebd.)

¹³⁷⁵ (Ebd.)

¹³⁷⁶ (Ebd., S. 120)

¹³⁷⁷ (Ebd.)

¹³⁷⁸ (Ebd.)

still active in Glastonbury”.¹³⁷⁹ Dieser Bezug auf die neolithischen Mutter-Erde-Kulte und deren Verortung in Glastonbury wurde zur Zeit Powys’ durch die Werke von Bligh Bond und Goodchild sowie durch ihre Spekulationen über den Ort bekannt. Interessant ist es allerdings, dass ihre mystisch-mythisch inspirierten Vorstellungen in Powys’ Roman von Glastonbury Abbey abgelöst werden, die kulturgeschichtlich den Ankerpunkt für die Legenden von Glastonbury bildete, und auf den Genius Loci von Glastonbury Tor und Chalice Well übertragen werden..

Trotz der Verschiedenheit der Gralsvorstellungen und Ortskonzeptionen, die Powys zum einen durch die Erzählerstimme und zum anderen durch die Stimmen seiner Figuren zum Ausdruck kommen lässt, kann man behaupten, dass diese Idee einer ortsintrinsischen Kraft, für die der Erzähler den Begriff “*genius loci*”¹³⁸⁰ verwendet, in *A Glastonbury Romance* im Vordergrund steht. Diese Kraft bildet nach dem Erzähler “the secret of these places”,¹³⁸¹ das sich nicht erklären lasse: “The powers of reason may number the Stones of Stonehenge and guess at the origin of the Grail of Glastonbury; but they cannot explain the mystery of the one, nor ask the required magic of the other”.¹³⁸² An mehreren Stellen des Romans wird Glastonbury als ein Ort mit einer “magic-charged atmosphere”¹³⁸³ bzw. “terrible magic”¹³⁸⁴ beschrieben, als ein Ort mit einem “enchanted soil”¹³⁸⁵ und einer “earth that was porous with mystery, an earth that was descending into supernatural dimensions where it had its unrealisable roots”.¹³⁸⁶ Lady Rachel Zoyland, die Grafentochter, empört sich, als ihr Geliebter Ned Athling bei einem Spaziergang auf Chalice Hill die lebendige Verkörperung des Grals auf diesem Hügel in Frage stellt: “Can’t you feel, Ned, as we stand here that this place is magical?”.¹³⁸⁷ Während ihres Spaziergangs auf Chalice Well ist Cordelia Geard “certainly wrestling [...] with the growths of a soil that were more soaked in legends than any other hillside in Wessex”¹³⁸⁸, denn “legends seemed to thicken around her as she struggled blindly on between these budding apple trees”.¹³⁸⁹ “The magic of the place”,¹³⁹⁰ so wird an dieser Stelle weiter erzählt, “had the power of acting as an aphrodisiac”.¹³⁹¹ Am Ende des Romans wird das bereits erwähnte “secret of these places”¹³⁹² wie Glastonbury an die nächsten Generationen weitergegeben (“carried forward to the unborn”).¹³⁹³ Hinter diesem geheimnisvollen Geist des Ortes steht nach Sam Dekker “the soul of the inanimate, the indwelling breath of life”.¹³⁹⁴

¹³⁷⁹ (Ebd.)

¹³⁸⁰ (Ebd., S. 29, 119)

¹³⁸¹ (Ebd., S. 1120)

¹³⁸² (Ebd.)

¹³⁸³ (Ebd., S. 927)

¹³⁸⁴ (Ebd., S. 1062)

¹³⁸⁵ (Ebd., S. 1063)

¹³⁸⁶ (Ebd., S. 214 f.)

¹³⁸⁷ (Ebd., S. 529)

¹³⁸⁸ (Ebd., S. 214)

¹³⁸⁹ (Ebd.)

¹³⁹⁰ (Ebd., S. 784)

¹³⁹¹ (Ebd.,)

¹³⁹² (Ebd., S. 1120)

¹³⁹³ (Ebd.)

¹³⁹⁴ (Ebd., S. 936)

Dieser Genius Loci wird, wie bereits erwähnt, durch die ortsgebundenen Legenden von “Avalon”¹³⁹⁵ bzw. durch die “Insula Avallonia”¹³⁹⁶ verkörpert, nämlich durch das Schwert Excalibur und den Gral. Das erste wird von John Crow beim River Brue entdeckt. Er sieht “the blaze of Something that afterward seemed to him to resemble what he had heard of the so-called Cosmic Rays”,¹³⁹⁷ bzw. etwas “literally shearing the sun-lit air with a whiteness like milk, like snow, like birch-bark [...] an object, *resembling a sword*, falling into the mud of the river!”.¹³⁹⁸ Obwohl Crow Zweifel zieht, dass es sich dabei um Excalibur handelt (“when John had his vision – if such it were – of Arthur’s sword at Pomparlès Bridge”¹³⁹⁹), wird dennoch nicht daran gezweifelt, dass es sich um ein übernatürliches Ereignis handelt: “But without laying any stress upon Arthur or his Sword, John felt that *something* had touched him from beyond the limits of the known”.¹⁴⁰⁰ Glastonbury ist auch der Ort, an dem drei Personen, nämlich Sam Dekker am River Brue und John Geard und Owen Evans bei Glastonbury Tor bzw. Chalice Hill, dem Gral in unterschiedlichen Formen, aber in jedem Fall als „Geist“, begegnen. Dadurch wird der „Geist des Ortes“ durch den Bezug auf die Legenden definiert.

Gleichzeitig führt Powys als “mystical pantheist”,¹⁴⁰¹ so wie ihn *The Powys Society* bezeichnet, den Genius Loci von Glastonbury auf die natürlichen Elemente zurück. Nach dieser Vorstellung gewinnt der Ort seine „Lebendigkeit“ zum Beispiel durch “the soul of the great blazing sun”,¹⁴⁰² “the soul of the earth”,¹⁴⁰³ die “apple trunks that [...] seemed to respond [...] with a magnetic effluence of dark, rich, inscrutable vitality”,¹⁴⁰⁴ die “sensitised earth-nerve”,¹⁴⁰⁵ die “great Powers of earth and air”,¹⁴⁰⁶ bzw. durch die “ancient vegetation-cry, clear and strong; that cry which always seems to come from some underworld of being”.¹⁴⁰⁷ Einige dieser Naturelemente werden darüber hinaus als göttlich bezeichnet. Die Sonne ist eine “great Deity which the Powers of Nature demand of those they favour”,¹⁴⁰⁸ die Erde trägt eine “great maternal soul”.¹⁴⁰⁹ Genauso wird die “ancient night itself”,¹⁴¹⁰ deren Kräfte Mary Crow beschützen, als die “oldest of all the gods, older of all the Thrones, Dominations, Principalities, and Powers that brood over Glastonbury, older than any Holy Grail”¹⁴¹¹ bezeichnet. Sie sind deswegen göttlich, weil sie eine “Primal Cause”¹⁴¹² in sich tragen. Sowohl die Erde als auch die Nacht sind Quelle weiblich-mütterlicher Energie. Diese weibliche Konnotation der Naturelemente ergibt sich aus der Konzeption der Natur als “Great

¹³⁹⁵ (Ebd., S. 649, 657, 884, 1109)

¹³⁹⁶ (Ebd., S. 214)

¹³⁹⁷ (Ebd., S. 361)

¹³⁹⁸ (Ebd.)

¹³⁹⁹ (Ebd., S. 373)

¹⁴⁰⁰ (Ebd., S. 363)

¹⁴⁰¹ (The Powys Society, 2019-2021, <https://powys-society.org/JCPowys.html>, abgerufen am 30.08.2021)

¹⁴⁰² (Cowper Powys, 1996, S. 21)

¹⁴⁰³ (Ebd., S. 23)

¹⁴⁰⁴ (Ebd., S. 215)

¹⁴⁰⁵ (Ebd., S. 313)

¹⁴⁰⁶ (Ebd., S. 514)

¹⁴⁰⁷ (Ebd., S. 786)

¹⁴⁰⁸ (Ebd., S. 117)

¹⁴⁰⁹ (Ebd., S. 30)

¹⁴¹⁰ (Ebd., S. 647)

¹⁴¹¹ (Ebd.)

¹⁴¹² (Ebd., S. 280)

Mother”¹⁴¹³ bzw. “great mother of all loves”,¹⁴¹⁴ d.h. als lebensspendende Kraft, welche unter anderem auch diesem Ort „belebt“.

Glastonbury erscheint als “an actual, living Creature”,¹⁴¹⁵ welche nach den Worten des Anarchisten Paul Trent, “a wayward and mysterious Personality”¹⁴¹⁶ und eine “Feminine Emanation”¹⁴¹⁷ besitzt. Diese eigene „Personalität“ des Ortes bzw. der weibliche natürliche Genius Loci wird deswegen mit einer Göttin aus der griechischen Mythologie identifiziert, und zwar mit der “great goddess Cybele”,¹⁴¹⁸ auch “the journeying Mother”¹⁴¹⁹ benannt, deren Energie “moves through the generations from one twilight to another [...] from cult to cult, from shrine to shrine, from revelation to revelation [...] from one madness of Faith to another”,¹⁴²⁰ und schließlich durch Glastonbury, wo “the flowing spirit of life”¹⁴²¹ bzw. “the Mother of us all!”¹⁴²² verortet wird. Die gleichzeitige Verwendung verschiedener Göttinnen und Frauenfiguren aus älteren, neueren, christlichen und nichtchristlichen Traditionen schreibt sich aus der bereits erwähnten eklektischen Tendenz Powys her, nicht nur die vorhandenen Legenden über Glastonbury zu sammeln und wiederzugeben, sondern diese auch künstlerisch neu zu kombinieren.

Powys führt damit die Tradition der Darstellung von Glastonbury als Ort mit einem “mystical and spiritual ethos”¹⁴²³ weiter, dessen Beschreibung sich auf “a mythical tradition from the remotest past of human history — the legend of the Grail”¹⁴²⁴ bzw. auf Avalon stützt. Am Ende des Romans scheint Glastonbury durch einen heftigen Sturm, der den halben Ort zerstört, zu seinem Urzustand als Avalon-Insel zurückzukehren (“The Isle of Glastonbury. An island indeed did Glastonbury become in those strange days!”).¹⁴²⁵ Dieses Ereignis wird von den “Gral-Freunden” bzw. von Geards Anhängern als eine Strafe Gottes gesehen, genauso wie die altbiblische Sintflut, die erscheint, um die „Ungläubigen“ sowie Philip Crow und die Anarchisten zu vernichten. “This terrible flood [...] must have been sent as [...] a Sign that all this tin-mining and road-making and bridge-building is contrary to God’s purpose”,¹⁴²⁶ erklärt Nancy Stickels, eine von Geards Anhängern. Die Flut wurde von denjenigen verursacht, die glauben, dass “Arthur’s Return and Geard’s Water of Life [...] are myths [...] are imaginary [...] belong to that world of fantastic unrealities”¹⁴²⁷ und nicht begreifen, dass, wie John Geard erklärt, Glastonbury eines der “half dozen reservoirs of world-magic on the whole surface of the globe”¹⁴²⁸ ist. Dieser Glaube an Glastonbury als magischen Ort mit einem eigenen Genius Loci, das kulturgeschichtlich durch die esoterischen und okkulten Bewegungen am Anfang des 20. Jahrhunderts populär wurde, bildet ein Hauptmotiv in *A Glastonbury*

¹⁴¹³ (Ebd., S. 668)

¹⁴¹⁴ (Ebd., S. 70)

¹⁴¹⁵ (Ebd., S. 694)

¹⁴¹⁶ (Ebd., S. 998)

¹⁴¹⁷ (Ebd., S. 1000)

¹⁴¹⁸ (Ebd., S. 1118)

¹⁴¹⁹ (Ebd., S. 1119)

¹⁴²⁰ (Ebd.)

¹⁴²¹ (Ebd., S. 345)

¹⁴²² (Ebd., S. 214)

¹⁴²³ (The Powys Society, 2019-2021)

¹⁴²⁴ (Ebd.)

¹⁴²⁵ (Cowper Powys, 1996, S. 1065)

¹⁴²⁶ (Ebd., S. 1088)

¹⁴²⁷ (Ebd., S. 1089)

¹⁴²⁸ (Ebd., S. 285)

Romance. Es lässt sich, wie die nächsten Abschnitte zeigen werden, auch in anderen Werken wiederfinden, die sich seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute dem Bild gewidmet haben.

2.3.2. Glastonbury Abbey und Chalice Well, 1910er Jahre: Mary Bucktons „Ortsgeister“

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wurde Glastonbury nämlich nicht nur durch Powys' *A Glastonbury Romance* fikionalisiert, sondern auch durch das Werk der Künstlerin und Sozialreformerin Alice Mary Buckton (1867-1944), die, wie im letzten Kapitel bereits beschrieben, mit der Gründung des reformpädagogischen "College for the Training of Gentlewomen for Dedicated Work (Undenominational)"¹⁴²⁹ in Chalice Well und der Initiierung der "Glastonbury Festivals" bekannt wurde. Die ortsgebundenen Legenden liefern das Hauptmotiv ihres Theaterstücks *The Coming of Bride. A Pageant Play in Verse* (1914), welches die Ankunft der Heiligen Brigitte in Glastonbury schildert und von ihrem Treffen mit den dort ansässigen Druiden erzählt.¹⁴³⁰ Der offiziellen Seit der Stiftung "Friends of Bride's Mound" zufolge, welche für Bride's Hill den Zweck der Aufbewahrung der historisch-mythologischen Bedeutung des Ortes erfüllt,¹⁴³¹ entwarf Alice Buckton sogar eine "Pilgrimage Route"¹⁴³² von Chalice Well zu dem Hügel, "stopping to hang rags, known as 'cloodies', on a thorn tree near the sluice (or lost Bride's Well), as offerings in return for blessings or healing, a survival of the Celtic practice of votive offerings, before proceeding to Bride's Mound".¹⁴³³ Als „Ort besonderer spiritueller Bedeutung“¹⁴³⁴ erscheint Glastonbury auch in *Glastonbury Past and Present*, in dem Buckton die Geschichte von der Begegnung zwischen Josef von Arimathäa und den Druiden erzählt und das 1922 verfilmt wurde.¹⁴³⁵ Aus ihren Werken kristallisiert sich insgesamt ein Bild von Glastonbury als Kultort heraus, welches den Ort als Treffpunkt für wichtige Vertreter spiritueller und religiöser Traditionen der westlichen Kultur charakterisiert.

Ein weiteres Werk, in dem sich Buckton explizit mit der Darstellung des Ortes auseinandersetzt und eine eigene „neue“ Charakterisierung davon bietet, ist in ihrer Gedichtsammlung *Songs of Joy* (1908) zu finden, und zwar im Gedicht *Glastonbury*.

GREY' mong the meadows, solitary, bare
Thy walls dismantled and thy rafters low,
Naked to every wind and chilly air
That steeps the neighbouring marsh, yet
standest thou,
Great cloistral monument of other days,
Though marked by all the storms that beat

¹⁴²⁹ (Vgl. Benham, 1993, S. 162)

¹⁴³⁰ (Vgl. Friends of Bride's Mound, 2020, <https://www.friendsofbridesmound.com/legends.html>, abgerufen am 29.08.2020)

¹⁴³¹ (Vgl. Laack, 2011, S. 154)

¹⁴³² (Vgl. Friends of Bride's Mound, 2020)

¹⁴³³ (Ebd.)

¹⁴³⁴ (Laack, 2011, S. 402)

¹⁴³⁵ (Vgl. Ebd.)

thee through,
 A radiant Parable of heavenly ways
 That scarce thy lordly builders guesst or knew!
 Vanishing Image of great service done,
 Smiling to God under the open sky,
 Even in thy translation, stone by stone,
 Keeping thy spirit grace, and symmetry
 Through ruined clerestory and broken rood
 Our chastened souls with tears ascend to God!¹⁴³⁶

Nach dem Vorbild des englischen Sonetts verfasst (mit drei Quartetten und zwei abschließenden, sich reimenden Zeilen, in jambischem Versmaß),¹⁴³⁷ mit einer Abweichung in der Zahl der Versen und einem flexibleren Reimschema, hat das Gedicht nicht Chalice Well – den Ort, auf den Buckton ihre Projektionen am meisten konzentrierte – sondern Glastonbury Abbey als Thema. Diese wird von Anfang an personifiziert mit “thou” (V.4) vom lyrischen Ich angesprochen, denn trotz ihres äußerlich ruinierten Zustandes strahlen ihre Trümmer eine besondere Kraft aus.

Auf diesem Kontrast zwischen dem Aussehen der Abbey und ihrem „lebendigen Inneren“ ist das Gedicht aufgebaut. So wird Glastonbury Abbey im ersten Quartett überwiegend durch Adjektive wie “grey”, “solitary”, “bare” (V.1), “dismantled” (V.2) und “naked” (V.3) beschrieben, die auf einen verfallenen Zustand zu deuten, auf die Abtei als “monument of other days” (V.5), “marked by all the storms” (V.6) der Zeit, das “great cloistral monument” (V.5) einer goldenen und dennoch weit entfernten Vergangenheit, als “Vanishing Image of great service done”.

So wie es für die traditionelle Form des englischen Sonetts üblich ist, wird zum Abschluss im dritten Quartett, vor dem heroic couplet, ein Gegensatz (Volta) eingeführt,¹⁴³⁸ in diesem Fall ein antithetisches Bild des Ortes. Denn die Ruinen, welche auf den ersten Blick eher auf Tod und Verfall hinweisen, „lächeln“ und tragen einen Geist in sich, welcher trotz aller Veränderungen und Zerstörungen aufbewahrt wird: “Smiling to God under the open sky, / Even in thy translation, stone by stone, / Keeping thy spirit grace, and symmetry” (V.10 ff.). Dieses Leben der Abbey im Geistigen wird unter anderem durch die Verwendung des Gerundiums im Gegensatz zu den Verben der ersten beiden Quartette betont. Dieses zweite Bild der Abbey scheint am Ende des Gedichts das erste des Verfalls zu ersetzen; denn der letzte Vers weist sie als einen Ort aus, welcher trotz ihres Zustandes die menschliche Seele dazu inspiriert, sich an das Überirdische zu wenden: “Through ruined clerestory and broken rood / Our chastened souls with tears ascend to God!” (V.14-15).

Im Gegensatz zu Powys scheint Buckton im Gedicht dieses Titels in Glastonbury Abbey den besonderen „Kraftort“ von Glastonbury zu sehen. Die wird als der lebendige Ort beschrieben, welcher eine „innere“

¹⁴³⁶ (Buckton, 1908, S. 35)

¹⁴³⁷ (Vgl. Wolosky, 2001, S. 54)

¹⁴³⁸ (Vgl. Ebd.)

Kraft in sich trägt; Buckton benutzt das Wort “spirit” (V.12). Diese Sicht auf Glastonbury Abbey als Kraftort lässt sich zum einen durch Bucktons Interesse am Christentum erklären, von dem Titel und Inhalte vieler ihrer Werke zeugen (siehe *Eager Heart. A Christmas Mystery play, A Catechism of Life, The Meeting in the Gate. A Christmas Interlude*), zum anderen durch die Rezeption der Vorstellungen jener esoterischen Gruppierungen, die sich am Anfang des 20. Jahrhunderts um Bligh Bond, Tudor Pole und Goodchild in Glastonbury sammelten, und zu denen sie in Kontakt stand.¹⁴³⁹ Das von Buckton verwendete Schlüsselwort “spirit” erinnert in der Tat an Bligh Bonds Idee der Geister der Mönche, welche bei Glastonbury Abbey den Zugang zum Überirdischen und, wie der letzte Vers des Gedichtes *Glastonbury* besagt, zum Göttlichen ermöglichen. Dass Buckton Bligh Bonds Vorstellung der “Watchers of Avalon”, d.h. der Existenz von ortsspezifischen Geistern, teilte, zeigt unter anderem die Tatsache, dass sie das oben analysierte Gedicht im Vorwort von Bligh Bonds *Gate of Remembrance* (1919) veröffentlichte.¹⁴⁴⁰ Zudem deutet Bucktons Text auf Bligh Bonds Beschreibung der Abteigebäude als räumliche Verkörperung okkulten Geheimnisse. Die Abbey ist nach Bucktons Worten “a radiant Parable of heavenly ways / That scarce thy lordly builders guesst or knew!” (V. 7-8). Im Allgemeinen fügt sich damit auch Bucktons Darstellung von Glastonbury, obwohl sie insbesondere Glastonbury Abbey fokussiert, in die Tendenz von Powys ein, dem Ort eine magische Stimmung oder Kraft zuzuschreiben. Diese Vorstellung bildet, wie das folgende Kapitel zeigen wird, auch die Grundlage für neuere und aktuelle Fiktionalisierungen des Ortes.

2.3.3. Glastonbury-Avalon, 1980er Jahre: Marion Zimmer Bradleys *The Mists of Avalon*

Nach *A Glastonbury Romance* in den 1930er Jahren wurden Anfang der 1980er Jahre kaum Bücher veröffentlicht, die sich mit dem Phänomen Glastonbury auseinandersetzten. Der Grund dafür liegt darin, dass Glastonbury, wie im vorigen Kapitel dieser Arbeit dargestellt, erst in den 1970er Jahren durch die Ankunft der Hippie-Bewegung und die Gründung der Festivals wieder an öffentlicher Aufmerksamkeit gewann. Diese Bewegung zog, wie gezeigt, später auch New-Age-Gruppen an, die das Bild Glastonburys als eines spirituellen Zentrums, wenngleich nicht christlich, erneuerten und befestigten. Genau dieses Bild des Ortes, welches durch die Projektionen der New-Age-Bewegungen mit magischen und esoterischen Elementen ergänzt wurde, inspirierte in den 1980er Jahren die amerikanische Autorin Marion Zimmer Bradley (1930-1999). Als Begründerin einer Wicca-Gruppe¹⁴⁴¹ namens “Darkmoon Circle”, deren „magische“ Rituale auf das Feiern des Mondzyklus ausgerichtet waren,¹⁴⁴² interessierte sich Zimmer

¹⁴³⁹ (Vgl. Benham, 1993, S. 162)

¹⁴⁴⁰ (Vgl. Ebd.)

¹⁴⁴¹ „Wicca“ zählt nach Hunt (2003) zu den Manifestationen des Neopaganismus innerhalb der New-Age-Bewegung. Sie versteht sich als neu gestaltete Religion, Mysterienreligion der alten „Hexen“ (Hunt spricht deswegen von “modern witchcraft”, S. 150), deren Spiritualität auf die innere Transformation durch die Entwicklung von psychischen und magischen Fähigkeiten abzielt (Vgl. Hunt, 2003, S. 151). Darüber hinaus legen einige Wicca-Abspaltungen einen besonderen Wert auf die Wiederbelebung heidnischer naturverbundener Kulte, die mit den achts Jahreskreisfesten bzw. mit dem Mondzyklus zusammenhängen. Was diese Bewegung von anderen neuheidnischen unterscheidet, sind außerdem der feministische Charakter, d.h. die Zelebrierung bestimmter Vorgänge des weiblichen Körpers (insbesondere Menstruation und Geburt) als Manifestationen des Sakralen, und die Forderung nach einer freien Sexualität (Vgl. Ebd., S. 152). Alle diese Elemente lassen sich in Bradleys Roman und in ihrer Darstellung von Glastonbury wiederfinden.

¹⁴⁴² (Vgl. The Fellowship of the Spiral Path, 2020, <https://thespiralpath.org/groups/>, abgerufen am 31.08.2020)

Bradley für Glastonbury, insbesondere für seine Charakterisierung als Insel der keltischen Goddess-Spiritualität. Nach ihrem Willen wurde nach ihrem Tod ihre Asche auf Glastonbury Tor verstreut.¹⁴⁴³

Aus der persönlichen Auseinandersetzung mit der Ortsgeschichte und den Projektionen neuheidnischer Bewegungen entstand ihre Serie von Fantasy-Romanen über Artus und Avalon, welche durch *The Mists of Avalon* (1983) eröffnet wurde. Hauptmotiv dieser Romane ist der Konflikt zwischen der Naturreligion der „alten“ (vorchristlichen) britischen Völker, die durch die „Priesterinnen von Avalon“ und die Druiden repräsentiert wird, und der christlichen Religion. Diese wird aus der gesellschaftskritischen Perspektive der neuheidnischen Bewegungen beschrieben, die auf ein “redressing of the balance from a formerly male-dominated spiritual hierarchy and society, which may be seen, continuing to exist, in the Western mainstream”¹⁴⁴⁴ abzielt. Kathy Jones, die Begründerin des “Glastonbury Goddess Movement”, zählt Zimmer Bradley zu den neueren Autorinnen, welche die Bedeutung der Frau und des Weiblichen, vor allem im spirituellen Bereich, am Beispiel der “Morgen le Fey”¹⁴⁴⁵ und der “chief priestess [...] the Lady of Avalon”,¹⁴⁴⁶ zwei Figuren aus der Artuslegende, gefordert habe. “This book speaks deeply to women”,¹⁴⁴⁷ so schreibt Jones in Bezug auf den Roman, “triggering memories of the past and future incarnations [...] celebrating women’s truths”.¹⁴⁴⁸ Zimmer Bradley war zwar keine offizielle Anhängerin von Kathy Jones’ Bewegung, teilte aber als Anhängerin der Wicca-Bewegung viele Aspekte von Jones’ Weltansicht, unter anderem den feministischen Ansatz und die esoterischen und magisch geprägten Elemente.

Der Roman *The Mists of Avalon* besteht aus vier Teilen (*The Mistress of Magic*, *The High Queen*, *The King Stag* und *Prisoner of the Oak*) und erzählt die Geschichte von Artus und seinen Rittern der Tafelrunde aus der Perspektive seiner Schwester Morgaine. Die Handlung setzt ein, als die Protagonistin Morgaine noch ein Kind ist. Ihrer Mutter Igraine wird von Viviane, Igraines Schwester, Zauberin und Herrin der Insel Avalon, angekündigt, sie werde mit dem zukünftigen Großkönig Uther Pendragon ein Kind namens Arthur zeugen, das für die politische und religiöse Einheit Großbritanniens von Bedeutung sein werde. Dieses wird zumindest von Bradley als gespaltenes Land dargestellt, in dem verschiedene Völker (die “small, dark, delicately made”¹⁴⁴⁹ Pikten, die “tall and red-haired”¹⁴⁵⁰ Nachkommen der Kelten und die “dark, [...] tall and lean and aquiline”¹⁴⁵¹ Kriegsherrn römischer Abstammung) mit unterschiedlichen Religionen leben, wie der Druide Merlin erklärt: “There are now two Britains, [...] [the] world under One God and the Christ; and, beside it and behind it, the world where the Great Mother still rules, the world where the Old People have chosen to live and worship”.¹⁴⁵² Als Sohn einer „Tochter Avalons“ und des romanisierten Kriegsherrn Uther Pendragon soll Arthur beide Religionen unter seiner Herrschaft vereinen und ein neues Großbritannien verschaffen: “The Pendragon banner stands in token that all the folk of Britain-Christian,

¹⁴⁴³ (Vgl. Anderson, 2020, <https://mangopublishinggroup.com/marion-zimmer-bradley-mists-of-avalon/>, abgerufen am 31.08.2020)

¹⁴⁴⁴ (Prince & Riches, 2000, S. 124)

¹⁴⁴⁵ (Jones, 2007, S. 4)

¹⁴⁴⁶ (Ebd., S. 13)

¹⁴⁴⁷ (Ebd.)

¹⁴⁴⁸ (Ebd.)

¹⁴⁴⁹ (Bradley, 1993, S. 8)

¹⁴⁵⁰ (Ebd., S. 8)

¹⁴⁵¹ (Ebd.)

¹⁴⁵² (Ebd., S. 14 f.)

Druid, Old People too-shall fight together. Even as the dragon is over all beasts, the Pendragon is over all the people!”.¹⁴⁵³ Bei seiner Krönung verspricht er, sowohl die christliche als auch die druidische Religion zu beschützen. Für dieses Versprechen erhält er das Schwert Excalibur (auch “Druid Regalia”¹⁴⁵⁴ genannt) und den Gralkelch, der die Kraft der Zauberei der Priesterinnen von Avalon birgt. Beide werden ihm im letzten Buch von Morgaine entwendet, als sich Arthur unter dem Einfluss seiner Ehefrau Gwenhwyfar von der heidnischen Insel Avalon abwendet und sich immer mehr zum Christentum bekennt.

Morgaine erlebt zwar noch die Geburt ihres Bruders, wird aber bald danach von Viviane nach Avalon geholt, um dort zur Priesterin ausgebildet zu werden. Von da an wird sie zur Vertreterin der Goddess-Spiritualität. Wie die Autorin suggeriert, bekämpft diese “neue” spirituelle Gruppe das Christentum, von der katholischen Gwenhwyfar repräsentiert, wegen dessen monotheistische Gottesvorstellung (“In our world, Igraine, there is room enough for many Gods and Goddesses”,¹⁴⁵⁵ so erzählt Merlin “but in the universe of the Christians [...] there is one God alone; not only must he conquer over all Gods, he must make it as if there [...] had never been any Gods but only false idols, the work of the Devil”)¹⁴⁵⁶ und wegen seines repressiven Umgangs mit Sexualität (“The Christians valued chastity above all other virtues, while on Avalon the highest virtue was to give over your body to the God or Goddess in union with all the flow of nature”,¹⁴⁵⁷ erzählt Morgaine). Aus diesem Grund spielt das Paarungsritual der “Great Marriage”¹⁴⁵⁸ zwischen Priestern und Priesterinnen von Avalon, dessen Ursprung in den Mutter-Erde-Kulten der Steinzeitvölker gesehen wird (“there was no king among them [Urvölker], but only a queen who was their mother, though they had not yet learned to think of her as the Goddess”),¹⁴⁵⁹ eine wichtige Rolle im Roman. Denn Sexualität wird als Ausdruck und Feier lebensspender Kraft der Naturgöttin (als “the will of the Goddess, for the forces of life”¹⁴⁶⁰) gesehen; somit wird auch der Verlust der Jungfräulichkeit der Priesterinnen als positiv betrachtet, während das Christentum, welches die Keuschheit als Weg zu Gott predigt, als eine “narrow-minded”¹⁴⁶¹ Religion mit einem “dead God”¹⁴⁶² abgewertet wird.

Diese Parteinahme Zimmer Bradleys lässt sich auf ihren biographischen Hintergrund als Anhängerin der Wicca-Bewegung zurückführen, in der solche Rituale, auch “The Great Rite” genannt, praktiziert werden.¹⁴⁶³ Tatsächlich wurde sie für ihre Abneigung der christlichen Moral, sowie ihre Unterstützung homosexueller Beziehungen bekannt und sogar des Missbrauchs ihrer eigenen Kinder geziehen.¹⁴⁶⁴ Gwenhwyfar bleibt dann auch unfruchtbar, während Morgaine in der Lage ist, ein Kind mit Arthur zeugen kann. Arthur selber ist innerlich zerstritten: Einerseits bekennt er sich zum Christentum, andererseits fragt er Lancelot – für den Gwenhwyfar erotische Gefühle zeigt, die sie unterdrückt (“Once she had dreamed that

¹⁴⁵³ (Ebd., S. 438)

¹⁴⁵⁴ (Ebd., S. 741)

¹⁴⁵⁵ (Ebd., S. 14)

¹⁴⁵⁶ (Ebd.)

¹⁴⁵⁷ (Ebd., S. 250 f.)

¹⁴⁵⁸ (Ebd., S. 197)

¹⁴⁵⁹ (Ebd., S. 196)

¹⁴⁶⁰ (Ebd., S. 635)

¹⁴⁶¹ (Ebd., S. 131)

¹⁴⁶² (Ebd., S. 218)

¹⁴⁶³ (Vgl. Hunt, 2007, S. 152)

¹⁴⁶⁴ (Vgl. Hellene, 2018, <https://amatopia.wordpress.com/2018/11/13/book-review-the-last-closet-the-dark-side-of-avalon-by-moira-greyland/>, abgerufen am 02.09.2020)

she and Lancelot were lying together beneath the ring stones, and he had had of her what she had never given him”¹⁴⁶⁵) – ob dieser mit seiner Frau ein Kind zeugen könne, das Arthur als sein eigenes anerkennen würde.¹⁴⁶⁶ Nach Arthur soll dies an Beltane stattfinden – dem Frühlingsfest der neuheidnischen Bewegungen,¹⁴⁶⁷ “when all life on earth seems to cry out with breeding and fertility”.¹⁴⁶⁸

Der Konflikt zwischen beiden Religionen wird schließlich auch auf die Darstellung des Ortes Glastonbury projiziert. Im Allgemeinen als “Holy Isle”¹⁴⁶⁹ bezeichnet, sind es dabei zwei Inseln: die christliche “Isle of the Priests”,¹⁴⁷⁰ welche durch die Abbey und die Michaelskirche auf dem Tor räumlich repräsentiert wird, und die “Isle of Avalon”,¹⁴⁷¹ auf der die Priesterinnen des heidnischen “Old Faith”¹⁴⁷² bzw. der Spiritualität der “Great Mother”¹⁴⁷³ leben und wo sie ihre Rituale zusammen mit den Druiden praktizieren. Diese letztere Welt weist esoterische und magische Elemente auf: Im Gegensatz zur christlichen Abtei kann die Insel der Priesterinnen nicht von allen Menschen gesehen werden, denn “Avalon now lay eternally surrounded in the mists, hidden from all but the faithful”.¹⁴⁷⁴ Diese sind die “High Priestess of Avalon”,¹⁴⁷⁵ welche die magische Fähigkeit der “doubled Sight”¹⁴⁷⁶ besitzen, und diejenigen, die an die Existenz dieser Welt glauben. Diese doppelte Konzeption von Avalon-Glastonbury zeigt sich am deutlichsten bei der Darstellung des Glastonbury Tor. Diese Erhebung gewinnt zum einen eine christliche Konnotation, und zwar durch “the tower they [the Christians] had built atop the very Tor [...] a tower dedicated to Michael, one of their Jewish angels whose function was to keep down the inferior world of demons”.¹⁴⁷⁷ Zugleich ist er aber auch – zumindest für diejenigen, die es so sehen – “the Temple of the Sun”¹⁴⁷⁸ bzw. “the Holy Mountain of Initiation”¹⁴⁷⁹ und der Eingang zur Welt von Avalon “behind the Tor”,¹⁴⁸⁰ auch “the Summer Country”¹⁴⁸¹ genannt, in der die Priesterinnen der Goddess leben. Zum Schluss integriert Zimmer Bradley in diese Darstellung des Tors als heidnischem Kultort auch die umstrittene, lokal verbreitete Legende, nach der der junge Jesus den Tempel der Druiden in Glastonbury besucht habe.¹⁴⁸² Sie schreibt: “Jesus himself had been schooled here, in the dwelling place of the Druids where once the Temple of the Sun had risen, and had learned all their wisdom”;¹⁴⁸³ zu dieser Weisheit gehöre auch seine Passion, durch die er “[played] out in his life the Old Mystery of the Sacrificed God which was older than Britain’s

¹⁴⁶⁵ (Bradley, 1993, S. 493)

¹⁴⁶⁶ (Vgl. Ebd., S. 517)

¹⁴⁶⁷ (Vgl. Jones, 1990, S. 47)

¹⁴⁶⁸ (Bradley, 1993, S. 517)

¹⁴⁶⁹ (Ebd., S. 14)

¹⁴⁷⁰ (Ebd., S. 15)

¹⁴⁷¹ (Ebd.)

¹⁴⁷² (Ebd., S. 14)

¹⁴⁷³ (Ebd., S. 15)

¹⁴⁷⁴ (Ebd., S. 130)

¹⁴⁷⁵ (Ebd., S. 131)

¹⁴⁷⁶ (Ebd.)

¹⁴⁷⁷ (Ebd.)

¹⁴⁷⁸ (Ebd., S. 130)

¹⁴⁷⁹ (Ebd., S. 131)

¹⁴⁸⁰ (Ebd., S. 864)

¹⁴⁸¹ (Ebd., S. 130)

¹⁴⁸² (Vgl. Capt, 2008, S. 7 f.)

¹⁴⁸³ (Bradley, 1993, S. 130)

very self”.¹⁴⁸⁴

Eine weitere wichtige Grundlage für Zimmer Bradleys Darstellung des Ortes waren die schon erwähnten esoterischen Theorien John Michells aus den 1970er Jahren. Die Gabe der “doubled Sight” der Priesterinnen von Avalon entspricht der sogenannten “primordial vision”,¹⁴⁸⁵ die das mesolithische Urvolk von Glastonbury laut Michells *New Light on the Ancient Mystery of Glastonbury* (1990) besaß und die es ihm erlaubte, ein “fairyland”¹⁴⁸⁶ auf dem Tor zu sehen und dessen ortsintrinsischen Energien (die sogenannten „Ley-Linien“) zu spüren. Zimmer Bradley übernimmt von ihm auch die Idee, nach der die Weisheit dieses Urvolks von den Ägyptern und den indischen Brahmanen stamme,¹⁴⁸⁷ Den Aufbau des Sonnentempels auf dem Tor schreibt er z.B. sogenannten “Shining Ones who had come there from Atlantis, centuries before”¹⁴⁸⁸ zu. Auch die Vorstellung einer geheimen unsichtbaren Welt lässt sich in Michells Hauptwerk *The New View Over Atlantis* (1969) finden, nach dem die Druiden in der Lage gewesen seien, durch magische Techniken wie die Levitation über die Ley-Linien, und damit durch verschiedene Dimensionen von Zeit und Raum, fliegen zu können.¹⁴⁸⁹ Tatsächlich wird die Ley-Linien-Theorie von Zimmer Bradley explizit erwähnt, um die Darstellung von Glastonbury-Avalon als Kraftort zu unterstützen. So deuten Lancelet und Morgaine auf einen Hügel gegenüber dem Tor als “one of the old magical lines of power which crisscross the earth”,¹⁴⁹⁰ den “the fairy people knew”.¹⁴⁹¹ Diese Kräfte lassen Glastonbury zu einem magischen Ort werden, wie Lancelet spürt: “It is easy to feel the earth and the air tingling with power, here in this magical isle”.¹⁴⁹²

Während das Tor beide Welten repräsentiert, sind die anderen zwei bedeutenden Orte von Glastonbury, nämlich Chalice Well und Glastonbury Abbey, nicht von dieser doppelten Charakterisierung betroffen. Beide sind Verräumlichungen entweder nur der einen oder der anderen Religion. Chalice Well ist der “Sacred Well”¹⁴⁹³ der Priesterinnen von Avalon. Sein Wasser “brings vision and clear sight”¹⁴⁹⁴ zu den Priesterinnen, welche “like the Druids in the early years of their training, [...] eat only bread and fruit, and sometimes a little fish from the lake, and drink only water from the Well”,¹⁴⁹⁵ um unter anderem beim

¹⁴⁸⁴ (Ebd. f.)

¹⁴⁸⁵ (Michell, 1997, S. 26)

¹⁴⁸⁶ (Ebd.)

¹⁴⁸⁷ (Vgl. Michell, 1983, S. 198)

¹⁴⁸⁸ (Bradley, 1993, S. 130)

¹⁴⁸⁹ (Vgl. Michell, 1983, S. 206). Diese Fähigkeiten oder “Druid magic” (Ebd., S. 211) besitzen nach der oben genannten Theorie von John Michell in der modernen Zeit sogenannte “flying saucers” (Ebd., S. 209), auch als UFOs bekannt, die laut ihm über die Ley-Linie des Tors fliegen sollen und ab und zu sichtbar werden. Wie viele Elemente aus Michells Büchern, fand auch diese Idee eine große Resonanz in Glastonbury. In den 1990er Jahren veröffentlichte die Zeitung *The Mirror* Spekulationen über Teilnehmer des Glastonbury Festivals, die einen “twirling set of moving lights attached to what must have been a circular object” (Moyes, 2013, <https://www.mirror.co.uk/news/uk-news/aliens-spotted-glastonbury-mod-releases-412996>, abgerufen am 04.09.2020) gesehen haben sollten. Dass der Ort mit Spekulationen über UFOs in Verbindung steht, zeigt auch die Tatsache, dass “the Glastonbury UFO Conference 2014” in the Assembly Rooms in Glastonbury stattfand (Vgl. Bufora, o.D., <http://www.bufoara.org.uk/CONFERENCE%3A-GLASTONBURY-2014.php>, abgerufen am 04.09.2020)

¹⁴⁹⁰ (Bradley, 1993, S. 175)

¹⁴⁹¹ (Ebd.)

¹⁴⁹² (Ebd.)

¹⁴⁹³ (S. 153)

¹⁴⁹⁴ (Ebd.)

¹⁴⁹⁵ (Ebd.)

sogenannten “mirror pool”¹⁴⁹⁶ in die Zukunft schauen zu können.¹⁴⁹⁷ Chalice Well ist auch der Ort, an dem der Gral und das Schwert Excalibur geschaffen werden, welche “the sacred line of Avalon”¹⁴⁹⁸ repräsentieren und als “the cup of the Goddess”¹⁴⁹⁹ und “cauldron of Ceridwen”¹⁵⁰⁰ deren Kraft enthalten. Auch im Goddess Movement bei Kathy Jones ist Chalice Well der “Well of the Grail, the Chalice and the Cauldron”,¹⁵⁰¹ wo “Ceriddwen” oder die “Death Goddess”¹⁵⁰² „lebt“. Die Anhänger des Goddess Movement sollen laut Jones das Wasser von Chalice Well trinken, um sich seine magische Kraft einzuverleiben (“In ceremony cup your hand beneath the Lion’s mouth and fill the hollow with water. Drink it four times”,¹⁵⁰³ schreibt Jones, “mark each of your chakras with drops of red water [...] feel the presence of Our Lady of the Holy Well”¹⁵⁰⁴). Deswegen empfindet es Morgaine als eine “blasphemy”,¹⁵⁰⁵ dass der heilige Kelch von Avalon, welcher “the pure water of the holy earth, coming from the clear crystal spring of the Goddess”¹⁵⁰⁶ enthält, im christlichen Gottesdienst verwendet und mit dem Blut Christi „gefüllt“ wird. Aus diesem Grund ruft sie nach der “Great Magic”¹⁵⁰⁷ der Goddess und lässt ihn mit einem Zaubertrick von Arthurs Hof verschwinden.

So wird der Gral am Ende des Romans “safely into Avalon, never again to be touched or profaned by mortal men”¹⁵⁰⁸ zurückgeführt, “on that *other* isle, Ynis Witrin, sparkling in the depths of [...] that well which on Avalon was the holy mirror of the Goddess”.¹⁵⁰⁹ Er „ruht“ in “the mists, into the chapel here on Avalon”,¹⁵¹⁰ erzählt Morgaine Lancelet. Im Unterschied zu *A Glastonbury Romance* wird dem Gral von Zimmer Bradley lediglich ein heidnischer Ursprung zugeschrieben; die Christianisierung dieser Legende ist laut Morgaine zu dem Zweck entstanden, die alte heidnische Religion zu zerstören (“the priests were now saying that it was indeed the true cup from which Christ had drunk his Last Supper”,¹⁵¹¹ sagt sie). Dies ist auch der Grund, weshalb der Gral laut Morgaine in Avalon versteckt bleiben soll; “[to] leave one Mystery and one source of vision for man to follow”,¹⁵¹² denn die sichtbare Welt sei, wie Zimmer Bradley in typischer romantisierender und esoterisch geprägter New-Age-Rhetorik behauptet, eine “world without magic”.¹⁵¹³ Insgesamt wird Chalice Well im Roman zum Sitz der Spiritualität der Goddess, mit der die vorchristliche Religion in Glastonbury identifiziert wird. Dagegen wird Glastonbury Abbey als der Kern

¹⁴⁹⁶ (Ebd., S. 225)

¹⁴⁹⁷ (Vgl. Ebd.)

¹⁴⁹⁸ (Ebd., S. 228)

¹⁴⁹⁹ (Ebd., S. 887)

¹⁵⁰⁰ (Ebd.)

¹⁵⁰¹ (Jones, 1990, S. 30)

¹⁵⁰² (Ebd., S. 38)

¹⁵⁰³ (Jones, 2007, S. 74)

¹⁵⁰⁴ (Ebd.)

¹⁵⁰⁵ (Bradley, 1993, S. 887)

¹⁵⁰⁶ (Ebd.)

¹⁵⁰⁷ (Ebd., S. 890)

¹⁵⁰⁸ (Ebd.)

¹⁵⁰⁹ (Ebd., S. 927)

¹⁵¹⁰ (Ebd., S. 936)

¹⁵¹¹ (Ebd., S. 927)

¹⁵¹² (Ebd., 937)

¹⁵¹³ (Ebd.)

der christlichen „Isle of the Priests“¹⁵¹⁴ bezeichnet. Als „Glastonbury church“¹⁵¹⁵ und „place of pilgrimage“,¹⁵¹⁶ an dem „all men may know of the King’s Justice, and the justice of the church“,¹⁵¹⁷ ist die Abtei das Symbol für den christlichen Glauben. Im Roman spielt sie allein diese Rolle; sie ist der Gegenpol zu Chalice Well und (zum Teil) zu Glastonbury Tor, welche die Welt der „alten“ magischen Religion von Glastonbury vertreten.

Dennoch bleibt die esoterische und magische Charakterisierung des Ortes in Zimmer Bradleys Roman zentral. Dass sich die Autorin, wie bereits erwähnt, dafür sowohl der Theorien von John Michell als auch der aktuelleren Projektionen des Goddess Movement bzw. deren Überschreibung der Gralslegende bediente, macht *The Mists of Avalon* im exemplarischen Sinne zur fiktionalen Wiedergabe des New-Age-Bildes von Glastonbury.

2.3.4. Glastonbury, Belletristik der 2000er Jahre: Krimis und Schauerromane

Die Wiederentdeckung von Glastonbury als „Kraftort“ durch die Ankunft der Hippie- und New-Age-Bewegungen der 1970er und 1980er Jahre inspirierte seitdem eine Welle von Ortsfiktionalisierungen im Bereich der Belletristik. Sowohl in den Buchhandlungen von Glastonbury als auch auf dem digitalen Markt sind bis heute zahlreiche Bücher zu finden, in denen der Ort und seine Beschreibung im Zentrum der Handlung stehen. Diese Romane sind, genauso wie Zimmer Bradleys *The Mists of Avalon*, dem Bereich der Belletristik bzw. der Unterhaltungsliteratur zuzuordnen und aus literaturwissenschaftlicher Perspektive mit einem komplexen Werk wie Powys’ *A Glastonbury Romance* nicht vergleichbar. Sie sind aber insofern bedeutsam, als sie Beispiele des Weiterlebens einer langen Tradition der ortsbezogenen Darstellungen sind, die Glastonbury unter anderem als Ort mystischer und paranormaler Erfahrungen, als christliche und/oder heidnische Avaloninsel oder als „Kraftort“ im Sinne von Michells Ley-Linien-Theorie beschrieben. Aus diesem Grund werden in diesem Kapitel nur einige Bücher in Betracht gezogen, die für diese neue Kategorie von Fiktionalisierungen des Ortes exemplarisch und auch außerhalb Großbritanniens bekannt sind.

Diese Bücher weisen gemeinsame Merkmale auf. Grundsätzlich verschmelzen sie Elemente aus dem Kriminalroman mit der „gothic novel“¹⁵¹⁸ des 18. Jahrhunderts. Im Zentrum der Handlung steht zumeist ein geheimnisvolles Ereignis entweder gewalttätiger (z.B. ein Mord) oder paranormalen Natur (z.B. Geistererscheinung), welches in Glastonbury stattfindet und aufgeklärt werden soll. Zudem treten in diesen Werken meistens alle bedeutenden Lokalitäten Glastonburys in Erscheinung (Glastonbury Tor, Glastonbury Abbey, Chalice Well), deren bekannte Magie in die Handlung des Schauerromans integriert wird.

Der erste Autor, der eine aktuelle interessante Fiktionalisierung des Ortes in seinen Büchern anbietet, ist der Journalist Phil Rickman, der nach seinem ersten Glastonbury Roman *The Chalice* (1997) unter dem Künstlernamen Thom Madley die sogenannte Serie „Marco’s Glasto“ veröffentlichte, die aus den zwei Romanen *Marco’s Pendulum* (2006) und *Marco and the Blade of Night* (2007) besteht. Hier schreibt

¹⁵¹⁴ (Ebd., S. 860)

¹⁵¹⁵ (Ebd., S. 733)

¹⁵¹⁶ (Ebd., S. 579)

¹⁵¹⁷ (Ebd.)

¹⁵¹⁸ (Sage, 1998, S. 81)

Rickman den heiligen Gral in einen “Dark Chalice”¹⁵¹⁹ um. Dieser ist “the *anti*-Grail, the satanic cup made of bones”;¹⁵²⁰ Der Schädel von Richard Whiting (1461 – 1539, letztem Abbot von Glastonbury Abbey), in dem nach dessen Hinrichtung auf dem Tor sein Blut gesammelt wurde. Dieser dunkle Gral “was kept on a stone altar in a secret chamber where blood rituals were carried out. And, over the centuries, its dark power grew”.¹⁵²¹ Im Gegensatz zum Gral der christlichen und heidnischen Tradition wirkt seine Kraft nicht heilend und beschützend, sondern bringt “hatred and division, greed and corruption”,¹⁵²² unter anderem den Tod, an den Ort. Aus diesem Grund muss der Kelch vom Geheimorden der “Watchers of Avalon”, welcher aus verschiedenen Persönlichkeiten der „alten“ und aktuelleren “Alternative Society”¹⁵²³ in Glastonbury besteht (z.B. den Hellseherinnen Diane und Verity, dem Hippie Juanita oder dem Ley-Lines-Hunter Wooly) vor den sogenannten “children on the Dark Chalice”¹⁵²⁴ immer wieder in Sicherheit gebracht werden. Zur Gruppe derjenigen, die das zerstörerische Potential des dunklen Kelchs ausnutzen wollen, gehören in *The Chalice* Mort, das Haupt der New-Age-Travellers, die am Fuße des Tors kampieren, die Leiterin des Goddess Movement Ceridwen und der Experte für paranormale Phänomene Dr. Pel Grainger. In den zwei Romanen der folgenden Serie sind es die Satanisten. Auf die gleiche Weise wird in *Marco and the Blade of Night* das Motiv des Schwertes Excalibur umgeschrieben, indem dieses zum “Blade of Mordred...or the Blade of Night”¹⁵²⁵ wird, welches, genauso wie Mordred in der Legende, den Tod mit sich bringt und daher zerstört werden muss.

Auch in den Namen und Merkmale der Figuren, die an bekannte Persönlichkeiten der Ortsgeschichte angelehnt sind, zeichnet sich die neue Fiktionalisierung des kulturhistorischen Erzählsguts von Glastonbury ab. In *The Chalice* ist Diane ein Alter-Ego der Okkultistin Dion Fortune, und sie besitzt paranormale Kräfte. Die Leiterin des Goddess Movement Ceridwen ist, genauso wie bei Zimmer Bradley, dem Pantheon der Goddess-Manifestationen der feministischen neuheidnischen Bewegung entlehnt. Der Schamane Gwyn, welcher die Rituale der New-Age-Travellers auf dem Tor ausführt, steht in Verbindung mit dem keltischen Totengott Gwyn Ap Nudd; Dr. Pel Grainger ist eine Schattenfigur von Goodchild, der, wie gezeigt, auch spiritistische Sitzungen leitete; der Abbot Whiting steht hinter dem dunklen Kelch. In der Serie von “Marco’s Glasto” bezieht sich die Figur Roger Cromwells, das Haupt der Satanisten, auf den Staatsmann Thomas Cromwell (1485-1590). Um die Reformation Heinrichs des VIII. durchzusetzen, besuchte dieser im Jahre 1539 Glastonbury Abbey, konfiszierte deren Reichtum (einschließlich der angeblichen Gebeine von König Artus und seiner Gemahlin) und verurteilte den Abt Richard Whiting zum Tode.¹⁵²⁶ Nach diesen Ereignissen verlor Glastonbury Abbey für einen längeren Zeitraum ihren Status als Pilgerstätte und Kultort. Genauo verfolgt Roger Cromwell in Rickmans Roman die Absicht, die Heiligkeit des Ortes zu zerstören.

Interessanterweise tritt in *The Chalice* auch der Neffe von John Cowper Powys als Figur auf. Er gehört

¹⁵¹⁹ (Madley, 2007, *Marco and the Blade of Night*, S. 38)

¹⁵²⁰ (Ebd.)

¹⁵²¹ (Madley, 2007, *Marco’s Pendulum*, S. 240)

¹⁵²² (Rickman, 1998, S. 466)

¹⁵²³ (Ebd., S. 22)

¹⁵²⁴ (Ebd., S. 552)

¹⁵²⁵ (Madley, 2007, *Marco and the Blade of Night*, S. 280)

¹⁵²⁶ (Vgl. Cromwell, 2021, <https://cromwell-intl.com/travel/uk/glastonbury/abbey-church.html>, abgerufen am 29.08.2021)

zu denjenigen, die dabei helfen, den dunklen Kelch von den „Bösen“ zu verstecken. Dies liegt daran, dass Powys, und insbesondere *A Glastonbury Romance*, als Vorbilder für Rickmans Fiktionalisierung des Ortes gelten. In *The Chalice* steht ein Konflikt zwischen zwei Parteien im Zentrum, welcher an die Ausgangssituation von Powys' Werk erinnert: Auf der einen Seite wollen Politiker wie Daniel Griff und Archer Ffitch Glastonbury in eine Industriestadt umwandeln und diese von ihrem Ruf als Avalon lösen, denn die "exists only in legends and folklore".¹⁵²⁷ Auf der anderen Seite steht die Gruppe der alternativen, meist esoterisch geprägten Persönlichkeiten, welche an Glastonbury als "the Holyest Erthe of All England",¹⁵²⁸ an die mystischen Kräfte des Ortes und an die Lebenskraft seiner Legenden glauben. Auch in Rickmans Büchern werden spiritistische Sitzungen organisiert, um die vermutliche geheimnisvolle Kraft des Grals zu aktivieren. Und Mordversuche finden sowohl in *A Glastonbury Romance* als auch bei Rickman statt.

Insbesondere die Darstellung des Glastonbury Tor als Ort der Dunkelheit und des Todes, welche bereits von Powys eingeführt wurde, ist für Rickmans Romane zentral, insbesondere in *The Chalice*. Für die Hellseherin Diane ist das Tor "the great enigma of the West",¹⁵²⁹ d.h. ein Ort, an dem sie etwas Geheimnisvolles und Dunkles sieht und das nach ihr ruft: "The Tor had signalled to her across Britain. But it wasn't [...] about pretty lights and candyfloss sunbeams. Not any more".¹⁵³⁰ Im Laufe des Romans stellt sich heraus, dass diese Dunkelheit, welche dem Tor innewohnt und Diane spürt und sieht, auf den "Dark Chalice"¹⁵³¹ zurückzuführen ist. Diane sieht ihn "over the Tor. Like shadow hands holding up a shadow cup"¹⁵³² und berichtet: "That was when I felt the evil. I've never felt anything like it".¹⁵³³ Auch Powys sieht den dunklen Kelch "in the sky [...] over the Tor. A copper-hands effect. Something very dark between them. And also in the fire. At the heart of the flames".¹⁵³⁴ Auf dem Tor finden der junge New-Age-Traveller Headlice und der Hippie-Maler Jim am 14. November, dem Todestag von Richard Whiting, den Tod.

Andererseits wird Tor, wie bei Powys, auch eine positive Seite zugesprochen. In 1970er Jahren, so erzählt Juanita, als "the good, hopeful hippies who danced like butterflies and wished people love",¹⁵³⁵ war Glastonbury Tor ein Ort der Harmonie, a "hill of dreams"¹⁵³⁶ bzw. "a mystic hill".¹⁵³⁷ Das Tor trägt sowohl negative als auch positive Kräfte in sich. "The Tor seemed to have different moods",¹⁵³⁸ erzählt Marco in *Marco's Pendulum*; "its mood at this moment was...well, black",¹⁵³⁹ denn seine dunklen Kräfte werden durch die Anwesenheit und die Handlungen der "children of the Dark Chalice"¹⁵⁴⁰ verstärkt. Diese intrinsische Energie wird hauptsächlich auf den Gral zurückgeführt, wie Woody erklärt: "The Tor itself is

¹⁵²⁷ (Rickman, 1998, S. 159)

¹⁵²⁸ (Ebd., S. 18)

¹⁵²⁹ (Ebd., S. 34)

¹⁵³⁰ (Ebd., S. 39)

¹⁵³¹ (Ebd., S. 368)

¹⁵³² (Ebd., S. 369)

¹⁵³³ (Ebd.)

¹⁵³⁴ (Ebd., S. 467)

¹⁵³⁵ (Ebd., S. 552)

¹⁵³⁶ (Ebd., S. 551)

¹⁵³⁷ (Ebd.)

¹⁵³⁸ (Madley, 2007, *Marco's Pendulum*, S. 386)

¹⁵³⁹ (Ebd.)

¹⁵⁴⁰ (Rickman, 1998, S. 552)

like an upturned chalice, pouring spiritual energy into the earth and it flows out in all directions spreading harmony”.¹⁵⁴¹ Diese Vorstellung stützt sich nicht nur auf Powys, sondern auch auf die seit den 1970ern Jahren sich verbreitende Vorstellung von Glastonbury als „Kraftort“. In *Marco's Pendulum* (2006) wird Glastonbury Tor insgesamt als Kraftort bezeichnet, welcher “the Earth's secrets”¹⁵⁴² verbirgt. Genauso ist er im darauffolgenden Roman der Sitz des dunklen Excaliburs und im Allgemeinen “a live site”.¹⁵⁴³ Diese positive Konnotation von Kraftorten stellt einen Widerspruch zur negativen Beschreibung, die in den meisten von Rickmans Romanen zu finden und auf die genrespezifischen Elemente des Schauerromans, nämlich das Schrecken und das Fürchterliche, zurückzuführen ist. Wie die vorherigen Teile dieser Arbeit gezeigt haben, wurden Kraftorte im Laufe der Kulturgeschichte dennoch hauptsächlich positiv konnotiert. So scheint auch Rickman diesen Aspekt in seine Charakterisierung der lokalen Kräfte integrieren zu wollen.

Auch die beiden anderen bekannten Lokalitäten von Glastonbury, nämlich Glastonbury Abbey und Chalice Well werden als Kraftorte charakterisiert. In *The Chalice* wird Glastonbury Abbey als “alive”¹⁵⁴⁴ bezeichnet. Diese Lebendigkeit entsteht in *Marco's Pendulum* durch “an old monk hovering around the ruins”.¹⁵⁴⁵ Sein Geist “was in the piece of stone, his shape had somehow formed in the plaster”.¹⁵⁴⁶ Das erinnert an Bligh Bonds bekannte Spekulationen über seine angebliche Kommunikation mit den Geistern der Abteimönche. Tatsächlich will der Mönch in Rickmans Roman den Protagonisten vor einer “awful tension”¹⁵⁴⁷ warnen, die durch die Stadt ziehe. Die Satanisten hätten die Energie der “old, dark gods”¹⁵⁴⁸ abgerufen, und diese Dunkelheit reiche bis in die Abbey hinein

. Weil die Abtei als christlicher Kraftort gilt bzw. als die “shrine to Christianity”,¹⁵⁴⁹ wollen die Satanisten den dunklen Kelch von Glastonbury Tor “to some black chapel under the Abbey”¹⁵⁵⁰ bringen, “where its strengthened negative vibes would create poisoned arteries around the sacred heart of Glastonbury. Altering the whole psychic vibration of the holiest earth of England. Turning it bad.”¹⁵⁵¹ Das Motiv der Instrumentalisierung von Glastonbury Abbey zur Verbreitung der dunklen Energien des Tors findet sich auch in *Marco and the Blade of Night*. Hier wird “black magic on Arthur's grave”¹⁵⁵² ausgeübt, um den “spirit of the golden age of Britain”¹⁵⁵³ bzw. die “force for good”,¹⁵⁵⁴ der auf dem Abteigelände anwesend ist und von den “generation of Avalonians [...] created”¹⁵⁵⁵ wurde, durch die dunklen Energien des Tors zu verdrängen und somit den Einfluss des Christentums auf den Ort zu schwächen. Damit führt Rickman indirekt einen anderen Konflikt ein, der im Zentrum von Zimmer Bradleys Roman steht, nämlich den

¹⁵⁴¹ (Ebd., S. 458)

¹⁵⁴² (Madley, 2007, *Marco's Pendulum*, S. 159)

¹⁵⁴³ (Madley, 2007, *Marco and the Blade of Night*, S. 177)

¹⁵⁴⁴ (Madley, 2007, *Marco's Pendulum*, S. 230)

¹⁵⁴⁵ (Ebd., S. 32)

¹⁵⁴⁶ (Ebd.)

¹⁵⁴⁷ (Ebd., S. 152)

¹⁵⁴⁸ (Ebd., S. 151)

¹⁵⁴⁹ (Ebd., S. 152)

¹⁵⁵⁰ (Ebd., S. 359)

¹⁵⁵¹ (Ebd.)

¹⁵⁵² (Madley, 2007, *Marco and the Blade of Night*, S. 178)

¹⁵⁵³ (Ebd., S. 179)

¹⁵⁵⁴ (Ebd.)

¹⁵⁵⁵ (Ebd.)

Zwiespalt zwischen Christentum und Heidentum, der sich, genauso wie bei Powys und noch mehr bei Zimmer Bradley, auch auf die Darstellung des Ortes auswirkt.

Auf die Ortsdarstellung nicht christlicher Bewegungen greift Rickman auch in der Beschreibung von Chalice Well zurück. In *The Chalice* wird dieser Ort gemäß der Vorstellung der Goddess-Bewegung, für die der Roman den fiktiven Namen “the Cauldron”¹⁵⁵⁶ verwendet, als “Blood Well”¹⁵⁵⁷ und “the holy vagina of the supine Goddess”¹⁵⁵⁸ beschrieben. Aus diesem Grund schöpft der heidnische Priester Mord für das Ritual auf dem Tor, bei dem er die Energien des dunklen Kelchs abrufen will, Wasser aus Chalice Well.¹⁵⁵⁹ Energetisches Zentrum von Rickmans Romanen bleibt dennoch Glastonbury Tor, welches als der grundsätzliche starke „Kraftort“ von Glastonbury gilt. Diese Zentralität des Tors hängt damit zusammen, dass die Fiktionalisierungen von Glastonbury der 2000er Jahre als Krimiromane konzipiert sind. Als Ort des Todes wird Glastonbury Tor daher zum wichtigsten Schauplatz der Handlungen der bereits erwähnten Bücher.

Aus diesem Grund spielt Glastonbury Tor eine zentrale Rolle auch für die amerikanische Krimiautorin Deborah Crombie. Ihr Roman *A Finer End* (2001), der 2002 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Von fremder Hand* veröffentlicht wurde und in Glastonbury spielt, enthält ähnliche Motive. Die Künstlerin, Restauratorin und heidnische Priesterin Garnet Todd, welche die esoterische Gruppe der sogenannten “Company of the Watchers”¹⁵⁶⁰ leitet, beschreibt Glastonbury als “a place of power, a pivot point in the ancient battle between the light and the dark”¹⁵⁶¹ in “a delicate balance”.¹⁵⁶² Dieser ständige „Kampf“ sei insbesondere auf Glastonbury Tor konzentriert. Die siebzehnjährige schwangere Faith fühlt sich von dessen Kraft angezogen, wie sie erzählt: “Can’t you feel it? [...] The Tor...[...] Last night...it was so strong. I couldn’t stop. [...] The force. The pull. [...] There aren’t any words. I just have to climb”.¹⁵⁶³ Laut Todd kommt diese Verbindung zwischen Faith und dem Tor daher, dass ihr Kind “on Samhain, the thirty-first of October, All Hallow’s Eve, the day when the veil between the worlds was at its thinnest”¹⁵⁶⁴ geboren werden soll. Die lebensgebende Energie der Geburt “would open a gateway, unleash ancient powers”.¹⁵⁶⁵ In diesem Kontext wird das Bild des Tors als Sitz der sogenannten “Old Ones”,¹⁵⁶⁶ d.h. der heidnischen Götter und insbesondere des keltischen Totengottes, verwendet und dadurch erneut eine Verbindung zum Motiv des Todes hergestellt. Denn obwohl sie sich vom Ort angezogen fühlt und dort ein neues Leben entstehen soll, spürt Faith “something so old and dark it stretched beyond memory”,¹⁵⁶⁷ wenn sie sich auf seinem Gipfel befindet. Genauso überkommt die Detektivin Gemma James ein seltsames Gefühl, wenn sie das Tor sieht. “The mass of the Glastonbury Tor rising from the back of the garden”,¹⁵⁶⁸ so der Erzähler, “made her feel

¹⁵⁵⁶ (Rickman, 1998, S. 69)

¹⁵⁵⁷ (Ebd., S. 573)

¹⁵⁵⁸ (Ebd., S. 206)

¹⁵⁵⁹ (Vgl. Ebd., S. 81)

¹⁵⁶⁰ (Crombie, 2001, S. 50)

¹⁵⁶¹ (Ebd., S. 8)

¹⁵⁶² (Ebd.)

¹⁵⁶³ (Ebd., S. 168 f.)

¹⁵⁶⁴ (Ebd., S. 129)

¹⁵⁶⁵ (Ebd.)

¹⁵⁶⁶ (Ebd.)

¹⁵⁶⁷ (Ebd., S. 95)

¹⁵⁶⁸ (Ebd., S. 153)

unexpectedly claustrophobic. It was as if the hill might lean over and swallow the house at any moment”.¹⁵⁶⁹ Diese Verbindung zwischen dem Tor und den Kräften des Todes manifestiert sich, genauso wie bei Rickman, durch zwei Todesfälle (die Künstlerin Garnet Todd und der Priester und Mitglied der Watchers Winnie), die in der Nähe des Tors stattfinden.

Auch Chalice Well wird in diesem Buch der “Old Religion”¹⁵⁷⁰ zugeordnet, jener Naturreligion der druidischen Priesterinnen, die, ganz nach den Beschreibungen der aktuellen New-Age-Bewegung “in tune with the earth itself”¹⁵⁷¹ lebten. Weil die Quelle den Zugang zur Unterwelt des Tors repräsentiert, spürt Faith auch an diesem Ort eine düstere Energie (“I can feel...something there...it’s a dark place”¹⁵⁷²), obwohl die Quelle an sich, wie Todd bemerkt, “a sacred place”¹⁵⁷³ bzw. “a healing place”¹⁵⁷⁴ ist. Der einzige Ort, dem im Roman eine positive intrinsische Kraft zugeschrieben wird, ist Glastonbury Abbey. Genauso wie bei Rickman führt die Autorin des Romans diese Kraft auf die „Präsenz“ der Seelen der Mönche zurück. Der New-Ager Nick Carlisle und der Architekt Jack Monfort kommunizieren mit dem Abteimönch Edmund, welcher, wie sich herausstellt, Jacks Vorfahr ist und ihm durch seine Gespräche einen „Schatz“ weitergeben möchte: den sogenannten “Holy Chant of Glastonbury”¹⁵⁷⁵ – eine Art von Gesang, die von Josef von Arimathäa eingeführt und im Mittelalter vom Abt Thurstan abgeschaffen worden sei. Aufgrund ihrer Darstellung der drei kulturgeschichtlich wichtigen Orte von Glastonbury zählt auch Deborah Crombies Werk zu den typischen Beispielen der neueren belletristischen Glastonbury-Schauerromane der 2000er Jahre. In diesen Büchern werden die wichtigsten Orte von Glastonbury, insbesondere Glastonbury Tor und Chalice Well, als Kraftorte beschrieben, welche von düsteren Energien und Geistern belebt sind.

Das letzte Buch, das zum Zweck der Analyse der Rezeption des Mythos von Glastonbury nach den 2000er Jahren hier herangezogen werden soll, ist *Vessel of Fish* (2007) von Monica Rice. Dieses Buch unterscheidet sich von den bisher Kriminalromanen über Glastonbury insofern, als es sich nicht um einen Krimiroman, sondern um eine Art Bildungsroman handelt. Im Zentrum steht die Suche der Protagonistin Sophia, wie ihr Name bereits verrät, nach Lebenssinn- und weisheit im Zentrum steht, womit der kriminalistische Aspekt durch einen mystisch-esoterischen ersetzt wird. Darin spiegelt sich der Einfluss einer New-Age-Rhetorik, die sich auch auf Diskurse von Selbstfindung- und -heilung stützt.¹⁵⁷⁶ Sophias Sinnsuche gelangt in Glastonbury an ihr Ziel – an einem Ort, welchen die Erzählerin selbst als mystisch bezeichnet: “It is perhaps no accident that to this day Glastonbury remains a cherished destination of pilgrimage”,¹⁵⁷⁷ so schreibt sie in der abschließenden Anmerkung zum Roman, “As the visitors ascend the legendary Tor, meander through the serene ruins of the old Abbey, and drink from the cool red waters at the Chalice Well, they cannot help but feel drawn into this mystical landscape that so intimately speaks to the

¹⁵⁶⁹ (Ebd.)

¹⁵⁷⁰ (Ebd., S. 70)

¹⁵⁷¹ (Ebd., S. 69)

¹⁵⁷² (Ebd.)

¹⁵⁷³ (Ebd., S. 68)

¹⁵⁷⁴ (Ebd.)

¹⁵⁷⁵ (Ebd., S. 289)

¹⁵⁷⁶ (Vgl. Hunt, 2003, S. 135)

¹⁵⁷⁷ (Rice, 2007, S. 251)

human soul”.¹⁵⁷⁸ Shannon, der Besitzerin der Pension, in der Sophia übernachtet, erscheinen die Terrassen vom Glastonbury Tor wie “spirals of a labyrinth”,¹⁵⁷⁹ welches “towards the center of our being – toward the light”¹⁵⁸⁰ führt und deswegen eine “migration of the soul”¹⁵⁸¹ ermöglicht.¹⁵⁸² In der Tat findet die wichtigste Änderung für Sophias Leben und ihr Bewusstsein auf dem Glastonbury Tor statt: In der Nacht des heidnischen Frühlingsfestes „Beltane“ schläft sie mit Ian, einem Religionshistoriker und Spezialisten für keltische Mythologie, und wird schwanger. Dieses Ereignis gibt ihrem Leben einen neuen Sinn.

Dieses frohe Ereignis ändert indes nichts am tödlichen Einfluss des Glastonbury Tor. Denn in der gleichen Nacht, in der neues Leben für Sophia geschaffen wird, stirbt Rhiannon, Shannons’ neunjährige, an Leukemie erkrankte Enkelin.¹⁵⁸³ Ihr Tod wird als Zeichen für den Kreis von Tod und Wiedergeburt bzw. als Gegengeschenk an den Gott des “otherworldly abode”¹⁵⁸⁴ des Tors dargestellt, in dem “death, and darkness”¹⁵⁸⁵ herrschen. Diese dunkle Energie erscheint Sophia im Traum als “a gigantic red and white snake coiling its body around the flanks of the Tor [...] weav[ing] its way up and around the spiraling terraces”.¹⁵⁸⁶ Der Ort an sich kommt ihr vor wie eine “dark mass”,¹⁵⁸⁷ die eine beängstigende Energie ausstrahlt: “There was a power coming from the hill – she could clearly feel it”, so erzählt Sophia, “she could clearly feel it – some strange force that emanated from the ground. It was a force that had the ability to dissolve all that which could harden a heart”.¹⁵⁸⁸ An einer anderen Stelle heißt es: “The Tor has a soul. Almost physically, she could sense its mysterious energy. If there is a gateway to the otherworld, she pondered, it has to be here, here at the Tor”.¹⁵⁸⁹ Das Tor wird zwar mit dem Tod in Verbindung gebracht, doch wird der keltische Totengott in diesem Zusammenhang nicht erwähnt. An seiner Stelle tritt “the spirit of Mary, of Eve, and of the ancient goddess of Avalon”¹⁵⁹⁰ auf, welche als “energy primal and raw – a chtonic force”¹⁵⁹¹ bezeichnet wird. Durch diese Kraft wird Glastonbury Tor zur “gateway that leads all souls back to the womb of the goddess, the Great Mother”.¹⁵⁹²

Dieses Motiv einer weiblichen Naturgöttin und seine Projektion auf den Ort in fiktionaler Form ist einerseits auf Powys’ *A Glastonbury Romance* zurückzuführen, andererseits auf die Vorstellungen des aktuelleren feministisch geprägten Goddess Movement. Dies lässt sich unter anderem durch die Beschreibung von Chalice Well bestätigen, welche Kathy Jones’ Darstellung entspricht. Im Roman ist die Quelle, genauso wie für die Anhänger der Bewegung Goddess Movement, “the earth’s womb”,¹⁵⁹³ in der

¹⁵⁷⁸ (Ebd.)

¹⁵⁷⁹ (Ebd., S. 50)

¹⁵⁸⁰ (Ebd., S. 51)

¹⁵⁸¹ (Ebd.)

¹⁵⁸² (Ebd., S. 52)

¹⁵⁸³ (Vgl. Ebd., S. 245)

¹⁵⁸⁴ (Ebd., S. 240)

¹⁵⁸⁵ (Ibid., S. 152)

¹⁵⁸⁶ (Ebd., S. 54)

¹⁵⁸⁷ (Ebd.)

¹⁵⁸⁸ (Ebd., S. 65)

¹⁵⁸⁹ (Ebd., S. 215)

¹⁵⁹⁰ (Ebd., S. 186)

¹⁵⁹¹ (Ebd., S. 240)

¹⁵⁹² (Ebd., S. 112)

¹⁵⁹³ (Ebd., S. 127)

“spirit and life-giving powers”¹⁵⁹⁴ der Goddess aufbewahrt werden. Der Titel des Romans selbst, der sich explizit auf Bligh Bonds Inszenierungsdenkmal bei Chalice Well bezieht, deutet auf das Bild von Chalice Well als „Schoß“, aus dem die ortsintrinsischen Kräfte von Zerstörung und Regeneration ausstrahlen, die als weiblich bezeichnet werden. Der “breath of Eve, of Mary”,¹⁵⁹⁵ der aus einem “undefiled spirit of the eternal realm”¹⁵⁹⁶ stammt, belebt im Roman jeden Ort in Glastonbury, schließlich auch Glastonbury Abbey: Die Abtei “must have been a very powerful place. I mean you can still sense it, even now”,¹⁵⁹⁷ sagt Sophia. Und an einer anderen Stelle erfährt sie: “The spirit of this place ran much deeper than she would have ever imagined”.¹⁵⁹⁸ Der Ort sei mit “a lively spirit”¹⁵⁹⁹ erfüllt und habe “almost magical surroundings”.¹⁶⁰⁰

Aus der Analyse der vier Romane lassen sich einige wichtige Schlussfolgerungen für die neueren Fiktionalisierungsverfahren von Glastonbury ableiten. Unabhängig von der Handlung und der Figurenkonstellation stellen alle Bücher Glastonbury als Kraftort dar. Zur Beschreibung seines spezifischen „Genius Loci“, der sich auf die drei bekanntesten Stellen – Glastonbury Tor, die Abbey und Chalice Well – konzentriert, werden verschiedene ortsgebundenen, literarischen und kulturgeschichtlichen Vorstellungen miteinander verschmolzen und auf den Ort projiziert. Diese Vorstellungen greifen sowohl auf traditionelle Motive der Avalon-Insel und des Grals zurück bis hin zu den neueren Spekulationen der 1930er Jahre von Bligh Bond, der Ley-Linien-Theorie der 1970er und den Vorstellungen der New Age Goddess Movement. Ihre belletristische Fiktionalisierung fixiert ein Bild des Ortes, welches bereits durch *A Glastonbury Romance* popularisiert wurde und sich seit den 1980er Jahren neben dem mittelalterlich und christlich geprägten etablieren konnte: Glastonbury als Avalon-Insel heidnischer Gottheiten und (meistens weiblich konnotierter) Naturkräfte sowie Ort mystischer und paranormaler Erfahrungen. Dieses Bild steht im Zentrum der Romane der 2000er Jahre. Zu dieser (Neu)entstehung und Verankerung der verschiedenen Ortsbilder durch Fiktionalisierung bestätigt sich ein anderes Mal Aleida Assmanns Theorie, dass die Literatur wichtiges Inszenierungsmittel bei der Übertragung kultureller Inhalte ist und zur Konstruktion von gewissen Ortsbildern beiträgt.

¹⁵⁹⁴ (Ebd., S. 130)

¹⁵⁹⁵ (Ebd., S. 199)

¹⁵⁹⁶ (Ebd.)

¹⁵⁹⁷ (Ebd., S. 105)

¹⁵⁹⁸ (Ebd., S. 109)

¹⁵⁹⁹ (Ebd., S. 179)

¹⁶⁰⁰ (Ebd., S. 181)

3. Monte Verità und Glastonbury: Neuromantische Heterotopien

3.1. Monte Verità und Glastonbury: Kulturelle Projektionen gegenkultureller Weltvorstellungen des 20. Jahrhunderts

Der Hauptteil dieser Arbeit war der Analyse der kulturgeschichtlichen Entwicklung der Orte Monte Verità und Glastonbury gewidmet. Durch diese Analyse ließ sich unter anderem zeigen, dass Kulturorte, oder zumindest deren Bild innerhalb des kollektiven Gedächtnisses durch die Projektion kultureller Inhalte konstruiert werden. Demnach ist ein Kulturort, wie Norberg-Schulz in *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* (1980) zutreffend bemerkt, nicht “a mere flux of phenomena”,¹⁶⁰¹ sondern “it has a structure and embodies meanings. These structures have given rise to mythologies [...] which have formed the basis of dwelling”.¹⁶⁰² Diese Grundlagen werden durch Darstellung- und Fiktionalisierungsverfahren verschiedener Art geschaffen, die, wie in der methodologischen Einführung zu dieser Arbeit gezeigt wurde, in Aleida Assmanns *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives* (2001) und *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (2007) ausführlich beschrieben und klassifiziert werden und zu denen die Literatur zählt. Nach Michel De Certeau sind “Erzählungen über Orte [...] Basteleien, Improvisationen, die aus den Trümmern der Welt gebildet werden”¹⁶⁰³ und zur „Enkulturation“¹⁶⁰⁴ der Orte, wie Casey sagt, beitragen.

Durch das Zusammenspiel von räumlicher Konstruktion und fiktionaler Darstellung wurden auch verschiedene Bilder beider Orte konstruiert, mit dem sie im europäischen kollektiven Gedächtnis vertreten sind. Durch die Gründung und Entwicklung des Sanatoriums auf dem Monte Verità wurden lebensreformerische, anarchistische und theosophische Weltvorstellungen auf den Ort projiziert; dadurch entstanden einige Bilder von Monte Verità, welche diesen hauptsächlich als Ort der Naturverbundenheit, künstlerischer Suche und Umsetzung neuer Lebensentwürfe darstellen. Nach der Abreise der Lebensreformer wurde dieses Bild durch die Projektionen anderer Persönlichkeiten befestigt; dazu zählen Olga Fröbe Kapteyns Eranos-Kreis der 1930er Jahre, der sich der Auseinandersetzung mit vielfältigen Formen der Wahrheit aus verschiedenen spirituellen Traditionen widmete, der Baron von der Heydt, der Monte Verità zu einem Ausstellungsort für fernöstliche Kunst umwandelte, Rinaldo Biancas „VideoArt Festival“ der 1970er Jahre, Balints Treffen der 1980er und Harald Szeemanns Rekonstruktion der Ortsgeschichte mit der Inszenierung des Elisarions, bis hin zu den neueren geomantischen Spekulationen Claudio Andrettas über die Kraft des Ortes. Im literarischen Bereich wurde dieses Bild des Ortes insbesondere durch Hermann Hesses Werke verbreitet, die Monte Verità als einen Ort der Praktizierung einer naturgebundenen Lebensweise darstellen, und in neuerer Zeit durch die belletristischen Romane *Jakob und der Berg der Wahrheit* (2001) von Samiris Girgis und *Das Sonnenfest* (2016) von Oliver Prange.

In ähnlicher Weise wurde das Bild von Glastonbury als Insel Avalon zu mittelalterlichen Zeiten durch die Mönche der Glastonbury Abbey konstruiert und seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts von esoterischen

¹⁶⁰¹ (Norberg-Schulz, 1980, S. 23)

¹⁶⁰² (Ebd.)

¹⁶⁰³ (Certeau, 1988, S. 203)

¹⁶⁰⁴ (Vgl. Casey, 2010, S. 31)

Bewegungen bzw. von der späteren New Age, insbesondere durch Kathy Jones “Glastonbury Goddess Movement”, obwohl mit einer anderen Bedeutung – nicht mehr als christliches, sondern als keltisches Avalon – weitergeführt. Im Vergleich zu Monte Verità spielte die Literatur eine größere Rolle für die Verbreitung der konstruierten Ortsbilder von Glastonbury. Wie bereits erwähnt, wurde das Avalon-Bild de facto durch mittelalterliche Schriften begründet; im 20. Jahrhundert weckte John Cowper Powys *A Glastonbury Romance*, der eine Vielfalt an Erzählungen und Interpretationen der örtlichen Legenden zusammenfasste, das Interesse für die Avalon-Insel erneut. Auch die Darstellung von Glastonbury als neuheidnisches Avalon wurde durch Marion Zimmer Bradleys *Mists of Avalon* (1980) bekannt.

Wie bereits in der methodologischen Einführung erwähnt, weisen die Projektionen der kulturellen Bewegungen von Glastonbury und Monte Verità, obwohl sie zu unterschiedlichen Zeiten und in enger Verbindung zur jeweils lokalen Geschichte entwickelt wurden, eine gemeinsame Grundlage auf. Nicht zufällig bezeichnet Corina Kolbe in einem vor kurzem (2017) erschienenen Artikel über Monte Verità die fünf Aussteiger als „die Hippies der Jahrhundertwende“.¹⁶⁰⁵ Denn aus kulturgeschichtlicher Sicht gelten Monte Verità und Glastonbury als zwei Orte, an denen Vertreter einer Gegenkultur sich zusammenfanden, die sich durch das ganze 20. Jahrhundert bis heutzutage verbreitet hat und, die sich nach dem britischen Soziologen Paul Heelas durch “intense moral indignation, a deep suspicion of established institutions, and a demand for more exalted grounds of action than social success, business profits and national self-interest”¹⁶⁰⁶ auszeichnet. Die Kritik an Massenproduktion und Gewinnorientierung inspirierte die gemeinsame Unternehmung der fünf Lebensreformer am Anfang der Geschichte von Monte Verità, genauso wie die Gründung sowohl der anarchistischen Landkommune der fünf Begründer als auch der späteren von Jenny Hofmann und Karl Gräser bzw. der eremitischen Ansiedlungen von Lotte Hattemer und Gusto Gräser. All diese Versuche stützten sich auf den Anspruch einer autarken Lebensführung, unabhängig von Industrie und Staat.¹⁶⁰⁷ Das Ziel, durch die gemeinsame Verwaltung von Kapital und Arbeitskraft und den Verzicht auf Gewinnsteigerung einen Ausstieg aus dem kapitalistischen Wirtschaftsmodell zu schaffen, verfolgten auch Hofmann und Oedenkoven mit ihrem später gegründeten Sanatorium.¹⁶⁰⁸ “To return to a pre-capitalist attachment to the land by moving to the country or the desert, of getting away from the city, and by extension escaping modernity”¹⁶⁰⁹ war auch das Ziel der ruralen Hippie-Selbstversorgerkommunen der 1970er Jahre, die sich vor allem auf amerikanischem Boden verbreiteten. Diese Ablehnung der Geldwirtschaft wurde beim ersten Glastonbury Festival, welches zu einem berühmten Treffpunkt der Hippie-Kultur in Europa wurde, durch freie Eintrittsgelder und die kostenlose Versorgung von Milch aus dem Bauernhof angestrebt.¹⁶¹⁰

Die Empörung gegen sämtliche moralische Vorschriften und Institutionen motivierte auch den Umgang mit Sexualität (Stichwort „freie Liebe“¹⁶¹¹) der Lebensreformer von Monte Verità. Dazu zählen die nichtehelichen Lebensgemeinschaften, z.B. zwischen Ida Hofmann und Henri Oedenkoven bzw. zwischen

¹⁶⁰⁵ (Kolbe, 2017)

¹⁶⁰⁶ (Heelas, 1996, S. 50)

¹⁶⁰⁷ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 20 f.)

¹⁶⁰⁸ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 6 f.)

¹⁶⁰⁹ (Moretta, 2017, S. 213)

¹⁶¹⁰ (Vgl. Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 15)

¹⁶¹¹ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 9)

Jenny Hofmann und Karl Gräser; der Nudismus, mit dem sie die Dorfbewohner schockierten, und die Bezeichnung „Balabiott“¹⁶¹² verdienten. Theodor Reuss' sexuelle Praktiken, welche zu den Ritualen seiner okkulten Lehre gehörten. In ähnlicher Weise wurden die Hippies für ihren offenen Umgang mit Sexualität bekannt.¹⁶¹³ „Freedom of the body“ und „the pursuit of joy“,¹⁶¹⁴ wie die damalige Alternativzeitschrift *San Francisco Oracle* schrieb, bzw. das Motto „Fühlen statt Denken“¹⁶¹⁵ bildeten die Grundsätze der Hippie-Philosophie und verfolgten mit der Überwindung des moralischen Kodex den Zweck der Rückkehr zu einer natürlichen und unversehrten Lebensweise nach „the natural over the man-made, in a society given to material excess“.¹⁶¹⁶

Sowohl die Kritik am kapitalistischen Wirtschaftsmodell und der industriellen Massenproduktion als auch das Streben nach einer Auflockerung der Sexualmoral gründen schließlich auf der dualistischen Opposition zwischen einer positiv konnotierten Natur, die mit solchen Begriffen wie Wahrhaftigkeit, Glück und Gesundheit verbunden wird, und der durch Fortschritt, Technik und Geld verdorbenen Kultur. Dieses gedankliche Muster bildet, wie die Kapitel über Monte Verità und Glastonbury gezeigt haben, eine Grundstruktur der Gegenbewegungen beider Orte. In diesem Sinne zählte die Nacktheit neben ihrer moralkritischen Funktion zu den Heilungsmethoden der Lebensreformer, denn laut deren Vorstellung konnten Gesundheit und Genesung lediglich durch einen möglichst engen Kontakt zwischen Körper und natürlicher Umgebung und durch die Befreiung der Atmung und der inneren Organe gefördert werden. In diese Bestrebung einer Rückkehr zur „Natürlichkeit“ bzw. zur Harmonie zwischen Mensch und Welt schreibt sich auch die ernährungsreformerische Überzeugung der Begründer von Monte Verità ein, Speisen mit wenig verarbeiteten, selbstproduzierten und naturbelassenen pflanzlichen Lebensmitteln zuzubereiten.¹⁶¹⁷

Damit sind die Lebensreformer von Monte Verità nach Locher (2019) auch als Vorläufer der konsumkritischen und ökologischen Bestrebungen der „Alternativen“ der 1970er Jahre im deutsch- und englischsprachigen Sprachraum zu betrachten.¹⁶¹⁸ Solche Bestrebungen waren an einem Ort wie Glastonbury exemplarisch vertreten, an erster Stelle durch die New-Age-Kultur. Bereits das sogenannte „New Age travelling“¹⁶¹⁹ der 1980er Jahre, dessen Anhänger sich unter anderem am Fuße des Glastonbury Tors sammelten, wurde von einer tieferen Sinnsuche bewegt und fand diesen Sinn in der Natur. „Alienated by urban and consumer society“,¹⁶²⁰ so schreibt Hunt in Bezug auf die organisierenden und teilnehmenden Gruppen der Stonehenge-Festivals, die nach deren Schließung zum größten Teil nach Glastonbury pilgerten, „[they] took the roads in old buses, vans, and trucks to search for a fresh and meaningful life“¹⁶²¹ und versuchten, ähnlich wie die Anhänger der heutigen neuheidnischen Kreise, inneres Glück und Harmonie

¹⁶¹² (Vgl. Martinoni, 2000, S. 104)

¹⁶¹³ (Vgl. Moretta, 2017, S. 215)

¹⁶¹⁴ (Vgl. Rorabauch, 2015, S. 91)

¹⁶¹⁵ (Reiter, 2017, S. 77)

¹⁶¹⁶ (Vgl. Rorabauch, 2015, S. 92)

¹⁶¹⁷ (Vgl. Stambolis, 2013, S. 29)

¹⁶¹⁸ (Vgl. Locher, 2019, S. 152 f.)

¹⁶¹⁹ (Hunt, 2003, S. 143)

¹⁶²⁰ (Ebd.)

¹⁶²¹ (Ebd.)

durch die Kontaktaufnahme mit der “Earth Mother”,¹⁶²² für Kathy Jones die weiblich konnotierte Naturgöttin, zu erfahren. Aus der gleichen Überzeugung, nach der die Natur den Menschen innerlich und äußerlich heilen könne, hat sich der seit den 1960er Jahren geöffnete Laden von Chalice Well auf den Anbau und die Herstellung homöopathischer Kräutermischungen und Salben spezialisiert.¹⁶²³

Die Kritik, oder nach Heelas Worten die Skepsis gegenüber dem bestehenden Gesellschaftssystem drückte sich schließlich in den ernannten gegenkulturellen Bewegungen durch eine Suche nach “spiritual freedom”¹⁶²⁴ aus, von der Shires in Bezug auf die amerikanischen Hippies schreibt, dass deren “meaning [...] spread out into numerous paths of understanding [...] toward Eastern mysticism or toward Western philosophy and religion and a mixture of these”.¹⁶²⁵ Dieser „okkulte, spirituelle, esoterische [...] Orientalismus“¹⁶²⁶ lässt sich nicht nur in den Studentenbewegungen der 1970er und 1980er Jahre beobachten, sondern auch bei den Lebensreformern am Anfang des 20. Jahrhunderts.¹⁶²⁷ Wie Theodore Roszak in seinem Werk *The Making of a Counterculture* (1969) in Bezug auf die amerikanische Jugendkultur der Nachkriegszeit ausführt, erfüllte dieser “eclectic taste for mystic, occult, and magical phenomena”¹⁶²⁸ den Zweck, sich von den Grundsätzen einer lang etablierten christlichen Tradition, insbesondere von deren sexueller Moral, zu distanzieren. Zum anderen hebt Shires (2007) hervor, dass die spirituelle Suche in anderen Kulturräumen als ein Mittel “to escape the scientism that imprisoned modern temper”¹⁶²⁹ zu betrachten ist, als ein Ausdruck eines antimodernen und romantisch geprägten Gegendiskurses, den die Bewegungen beider Orte aufweisen.

In diesen Kontext lässt sich die esoterische und okkulte Prägung vieler gegenkulturellen Spiritualitätsformen auf Monte Verità und in Glastonbury einordnen. So öffneten die Begründer von Monte Verità die Türen ihres Sanatoriums für Theodor Reuss und ließen ihn im Jahre 1917 ein internationales Treffen für seinen okkulten Orden organisieren; auch Hofmann und Oedenkoven traten bekanntlich in den Orden ein.¹⁶³⁰ Olga Fröbe-Kapteyn setzte sich sowohl persönlich als auch bei ihren Eranos-Tagungen mit Theosophie,¹⁶³¹ Spiritismus und Astrologie auseinander.¹⁶³² Zur gleichen Zeit bildeten sich in Glastonbury okkulte Orden um Frederick Bligh Bond und John Arthur Goodchild. Dank der Projektion ihrer esoterisch geprägten Vorstellungen wurde die Grundlage für den Ort als Zentrum der heutigen New-Age-Bewegung gelegt. Insbesondere die spirituellen New-Age-Praktiken und die neuheidnischen Lehren zeichnen sich durch eine eklektizistische Tendenz aus, sie stützen sich durch “a number of traditions, both historical and contemporary”.¹⁶³³ Auch dieser Hinsicht ist Kathy Jones’ Bewegung erneut exemplarisch. Denn obwohl ihr Pantheon überwiegend auf die, als keltisch bezeichnete Tradition zurückgreift, verwendet sie

¹⁶²² (Ebd.)

¹⁶²³ (Vgl. Chalice Well Trust, 2021, “Essences”)

¹⁶²⁴ (Shires, 2007, S. 24)

¹⁶²⁵ (Ebd.)

¹⁶²⁶ (Bigalke, 2019, S. 74 f.)

¹⁶²⁷ (Vgl. Ebd.)

¹⁶²⁸ (Roszak, 1995, S. 125)

¹⁶²⁹ (Shires, 2007, S. 24)

¹⁶³⁰ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 124)

¹⁶³¹ (Vgl. Hakl, 2015, S. 64)

¹⁶³² (Vgl. Hakl, 2013, S. 92)

¹⁶³³ (Prince & Riches, 2000, S. 56)

Meditationsübungen und „mantras“ als Gebetspraktiken (“At the beginning of each pilgrimage I suggest an appropriate mantra which you might like to repeat as you walk in the nature of Avalon for this purpose”¹⁶³⁴).

Zur Göttinnenwelt von Kathy Jones zählt auch Maria, die Mutter Jesu.¹⁶³⁵ Diese Tatsache weist auf die kritische Auseinandersetzung gegenkultureller Bewegungen mit der bisher dominanten Tradition des Christentums hin. Wie bereits mit Heelas’ Zusammenfassung der Grundsätze der Gegenkultur angedeutet wurde, richtet sich die Kritik dieser Bewegungen meistens nicht gegen religiöse Schriften und deren Inhalte, sondern gegen die Strukturen der kirchlichen Institutionen, die sich daraus entwickelten, mit ihrer strengen Sexualethik und Rollenfixierung – ein Denkmuster, welches, wie das nächste Kapitel zeigen wird, auf einen alten romantischen Topos zurückzuführen ist. Hofmann und Oedenkoven und die anderen Lebensreformer von Monte Verità wehrten sich genauso, wie im oberen Abschnitt erwähnt, gegen die Praxis der Legitimation einer Liebesbeziehung durch ein kirchliches Ritual.¹⁶³⁶ In Glastonbury greift Kathy Jones aus ihrer feministisch geprägten Perspektive das heutige Christentum als “patriarchal”¹⁶³⁷ an, aufgrund der Beschränkung der Frau innerhalb der christlich-katholische Kirche. Sie übt ihre Kritik auch nur an der modernen Kirche, und nicht an der von ihr sogenannten “early Keltic Christianity”,¹⁶³⁸ welche “was not as patriarchal as today’s religion”,¹⁶³⁹ weshalb die ersten christlichen Mönche ihre Kirche bei der Quelle gebaut hätten, die zwar heute St. Joseph’s Well genannt wird, demnach aber ein heiliger Ort der Goddess-Religion gewesen sei.¹⁶⁴⁰

Diese Kritik an einem religiösen Patriarchalismus zieht sich in Jones’ *In the Nature of Avalon* (2007) auch durch ihre Darstellung Glastonburys. Der Erzengel Michael auf Glastonbury Tor, so schreibt sie, repräsentiere “patriarchy’s relationship to the Earth as one of conquest and abuse”,¹⁶⁴¹ der von ihm besiegte Drache “is the Mother’s creature long associated with the powerful forces of Her nature and the Tor itself is shaped like the back of a great dragon”.¹⁶⁴² In diesem Sinne sieht Jones Michaels Unterdrückung des Drachen als Symbol für die christliche Unterdrückung der weiblichen Gottheit: “To kill the dragon was an ill-fated attempt to subdue the Goddess’s presence in the land”.¹⁶⁴³ Genauso behauptet sie in Bezug auf Chalice Well, “The Mother’s Womb”¹⁶⁴⁴ bzw. den vermutlichen Wohnort der Priesterinnen von Avalon, dass “later patriarchs claimed this sacred spot for Christianity”¹⁶⁴⁵ und “they took ancient symbolism inherent in the waters and land and used it for their own purposes”.¹⁶⁴⁶ Laut Hunt (2003) ist eine solche Darstellung des Christentums als patriarchalisch und naturfremd, die nicht nur in Kathy Jones’ Bewegung, sondern allgemein bei New-Age-Wicca-Gruppen zu finden ist,¹⁶⁴⁷ eine “spiritualized version of a secular

¹⁶³⁴ (Jones, 2007, S. 29 f.)

¹⁶³⁵ (Vgl. Ebd., S. 24)

¹⁶³⁶ (Vgl. Hofmann, 1906, S. 18)

¹⁶³⁷ (Jones, 2007, S. 147)

¹⁶³⁸ (Ebd.)

¹⁶³⁹ (Ebd.)

¹⁶⁴⁰ (Vgl. Ebd.)

¹⁶⁴¹ (Ebd., S. 48)

¹⁶⁴² (Ebd.)

¹⁶⁴³ (Ebd., f.)

¹⁶⁴⁴ (Ebd., S. 66)

¹⁶⁴⁵ (Ebd.)

¹⁶⁴⁶ (Ebd.)

¹⁶⁴⁷ (Vgl. Hunt, 2003, S. 140)

ideology that has come to prominence since the 1960s and adds to the growing list of various forms of feminism”.¹⁶⁴⁸ Obwohl nicht auf den spirituellen Bereich bezogen, steckt hinter Hofmanns Anforderung nach der Aufhebung der finanziellen und sozialen Abhängigkeit der Frau ein ähnliches gesellschaftskritisch-feministisches Bestreben.

Die Kontinuität zwischen den Vorstellungen der Lebensreform, die durch Monte Verità repräsentiert werden, und den alternativen Bewegungen der 1960er, 1970er und 1980er Jahre (Hippies und New-Age), die sich in Glastonbury zusammengefunden haben, wurde nicht nur von Geisteswissenschaftlern hervorgehoben. So erinnert, wie bereits erläutert, Carl Jàvers Film *Freak Out* (2014) an die kalifornischen “nature boys”¹⁶⁴⁹ bzw. die Hippies der 1970er Jahre, für die die Lebensreformer von Monte Verità ein Vorbild gewesen sein sollen. Sie erscheinen als eine Manifestation der gleichen Gegenkultur des 20. Jahrhunderts sind, die unter anderem von Heelas analysiert wurde. Neben diesem Film bietet der kürzlich erschienene Sammelband von Detlef und Templin *Lebensreform um 1900 und Alternativmilieu um 1980* (2019) einen Beitrag zur kulturhistorischen Analyse dieser Vergemeinschaftung von den Ideen in diesen Bewegungen. Bereits in der Einleitung weisen beide Autoren auf die Ähnlichkeiten zwischen den Ideen der Lebensreform und denen der Gegenkultur der 1960er Jahre hin. Diese zeichneten sich, wie auch Heelas darstellt, durch einen „Fokus auf Authentizität, Natur bzw. Natürlichkeit; ganzheitliche Ansätze und die Aufhebung von Entfremdung; Kritik an Moderne, kapitalistischer Industrie und Rationalität; das Siedeln auf dem Lande“¹⁶⁵⁰ aus und seien insgesamt als eine „Kritik an Erscheinungen der Moderne“, an „Rationalität, Industrialisierung, Entfremdung, Technokratie“¹⁶⁵¹ zu sehen.

Gegen die materialistische Orientierung der modernen westlichen Gesellschaft wehrten sich sowohl die Lebensreformer am Anfang des 20. Jahrhunderts als auch die Hippies und die New-Agers. Aus diesem Grund teilen die Vertreter dieser Bewegungen ein letztes bedeutendes Merkmal, nämlich eine auf „Reform“ und Änderung gerichtete Rhetorik. Die Bewegungen des „neuen Lebenszentrums“¹⁶⁵² auf Monte Verità, wie es Martin Green (2001) nennt, verfolgten bekanntlich den Zweck einer „umfassenden Reform, die von einem neuen Körperempfinden bis zur Umgestaltung der gesamten Gesellschaft reichte“.¹⁶⁵³ Diese wurde durch “Selbstreform, Sozialutopie und Erlösungsphantasien“¹⁶⁵⁴ angestrebt. Aus diesem Grund wurde

¹⁶⁴⁸ (Ebd.)

¹⁶⁴⁹ (Javér, 2014, min. 23:47 ff.)

¹⁶⁵⁰ (Siegfried & Templin, 2019, S. 21)

¹⁶⁵¹ (Ebd, S. 24). Der Begriff „Technokratie“ wurde in den 1960er Jahren von den Autoren Herbert Marcuse (1898-1979) und dem bereits erwähnten Theodore Roszak (1933-2011), welche für die studentische Protestbewegung eine wichtige Rolle spielten, zur Beschreibung der westlichen, insbesondere der amerikanischen, Gesellschaft der Nachkriegszeit herangezogen. Im bereits erwähnten *The Making of a Counterculture* (1969) bezeichnet Roszak den Begriff als “the ideal men usually have in mind when they speak of modernizing, up-dating, rationalizing, planning” (Roszak, 1995, S. 5) – ein Ideal, welches auf “such unquestionable imperatives as the demand for efficiency, for social security, for large-scale co-ordination of men and resources, for higher levels of affluence and ever more impressive manifestations of human power” (Ebd.) und im Allgemeinen auf die Zentralität des technologischen Fortschrittes gerichtet sei. Diese “pragmatic [...] construction of a society around the goal of continuous economic growth and prosperity, without regard for human aspiration unrelated to such a goal” (Vgl. Shires, 2007, S. 8) sei das prägende Merkmal der westlichen Nachkriegsgesellschaft, das von den gegenkulturellen Strömungen der 1960er Jahre angeprangert worden sei.

¹⁶⁵² (Vgl. Green, 2001, S. 205)

¹⁶⁵³ (Schwab, 2003, S. 35)

¹⁶⁵⁴ (Siegfried & Templin, 2019, S. 14)

Fidus' Bild *Lichtgebet* zur Ikone der Lebensreform, denn dieses fasst die Vorstellung des angestrebten „neuen Menschen“ zusammen, und zwar eines Menschen, der in Anbetung und Harmonie mit dem Kosmos zu leben scheint.¹⁶⁵⁵ Ein in diesem Sinne spiritualisiertes Verständnis prägte auch das Stichwort „revolution“ in der Hippie-Bewegung der 1970er Jahre, z.B. in den Manifesten von Tuli Kupferberg (1923-2010), einer bedeutenden Figur für die amerikanische Hippie-Bewegung der 1968er Jahre.¹⁶⁵⁶ Nach „revolution“ rief auch die Rockband Jefferson Airplane aus San Francisco, welche der Herausgeber des Magazins „Rolling Stones“ Jann Wenner zu den populärsten „messengers of the psychedelic age, a liberation of mind and body that profoundly changed American arts, politics and spirituality“¹⁶⁵⁷ in den 1970er Jahren zählt, insbesondere durch das Lied *Volunteers* (1969) beim Woodstock-Festival von 1969.¹⁶⁵⁸ In ähnlicher Weise forderte das Manifest des ersten Glastonbury-Festivals, welches zum großen Teil von der Hippie-Festivalkultur geprägt wurde, unter anderem ein „spiritual awakening“¹⁶⁵⁹ im Zeichen der bekannten Ideale von „Peace and Love“,¹⁶⁶⁰ deren Umsetzung zur Entwicklung einer neuen Menschheit und folglich einer neuen Welt führen sollte.

Das Streben nach einer Änderung der menschlichen Denken- und Lebensweise, welche in der Etablierung einer neuen sozialpolitischen Ordnung kulminieren soll, bildet schließlich auch einen Kernaspekt der New-Age-Bewegung. Diese sei, wie Heelas schreibt, „typically used to convey the idea that a significantly better way of life is dawning“.¹⁶⁶¹ Wie bereits der Name der Bewegung andeutet, wird der Beginn einer neuen Ära verkündet.¹⁶⁶² Auch die New-Age-Gruppierungen in Glastonbury weisen „a prophetic belief in a current and approaching ‘new age’ [...] most commonly expressed as an age of harmony and tranquillity replacing an age of duality and conquest“¹⁶⁶³ auf. Diese neue Ära soll unter anderem durch eine „neue Religion“ geleitet werden, welche auf die Verschmelzung zwischen Christentum und Keltentum stützt. In diesem Kontext wird in der Rhetorik einiger New-Age-Gruppen die Figur Artus, welche wie in Zimmer Bradleys Roman als Vertreter beider Kulturen gilt, wieder aufgegriffen und die Idee suggeriert, dass, wie es bei einer New-Age-Anhängerin von Glastonbury heißt, er zur Etablierung der „neuen Welt“ zurückkommen wird: „he’ll rise again to lead us into a New Age, a new cycle, a new beginning, a new phase in the world“.¹⁶⁶⁴ Aus dem gleichen Grund werden nach den Besitzern der Buchhandlung „Gothic Image“, eines wichtigen Verkaufsstands für die alternative Szene in Glastonbury, nicht nur typische New-Age-Artikel sowie Musik, Tarotkarten und Bücher über Esoterik von den New-Age-Touristen verkauft, sondern auch Bücher über Artus und das Keltentum, keltischer Schmuck und Reproduktionen neolithischer Statuen.¹⁶⁶⁵

¹⁶⁵⁵ (Vgl. Kammel, 2013, S. 23)

¹⁶⁵⁶ (Vgl. Rorabauch, 2015, S. 67)

¹⁶⁵⁷ (Vgl. Wenner, 2003, S. xvii)

¹⁶⁵⁸ (Vgl. Tamarin, 2015-2021, <https://bestclassicbands.com/jefferson-airplane-woodstock-7-3-18/>, abgerufen am 22.09.2021)

¹⁶⁵⁹ (Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 22)

¹⁶⁶⁰ (Ebd., S. 61)

¹⁶⁶¹ (Heelas, 1996, S. 15)

¹⁶⁶² (Hanegraaff, 1998, S. 97)

¹⁶⁶³ (Prince & Riches, 2000, S. 55)

¹⁶⁶⁴ (Bowman, 1993, S. 40)

¹⁶⁶⁵ (Vgl. Ebd., S. 52)

Die Anknüpfung der New-Age-Bewegung von Glastonbury an die Artuslegende bzw. an das Keltentum und die Betonung des Spirituellen charakterisieren die Gegenkultur von Glastonbury. Diese Besonderheit ließ sich durch das vorgefertigte, bereits befestigte Bild des Ortes als Insel Avalon – eben als einem mythisch religiösen Ort – unterstützen, mit dem sich die alternativen Bewegungen des 20. Jahrhunderts zur Formulierung ihrer eigenen Vorstellungen auseinandersetzen und zum Teil integrieren mussten. Dagegen fanden die Lebensreformer von Monte Verità keinen ortsgebundenen „Mythos“ des Ortes vor, den sie hätten neu konstruieren müssen – denn weder das theosophische Kloster von Alfredo Pioda noch die naheliegende vegetarische Pension „Monte Trinità“ hatten es geschafft, ein Bild von Monte Verità als alternativem Ort zu begründen – , so dass sich ihre gegenkulturellen Ansätze, bis auf Olga Fröbes Eranos-Tagungen, eher im sozialpolitischen, gesundheitlichen und künstlerischen Bereich bewegten. Trotz dieser Unterschiede, welche durch Aspekte der lokalen Geschichte bedingt sind, ist die ideengeschichtliche Kontinuität zwischen den Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury nach Detlef und Templins Worten „frappierend“.¹⁶⁶⁶ So lassen sich beide Orte in das europäische Gedächtnis als Symbole der Gegenkultur des 20. Jahrhunderts einordnen.

¹⁶⁶⁶ (Siegfried & Templin, 2019, S. 21)

3.2. Monte Verità und Glastonbury: „Neuromantische“ Aspekte

Die im vorigen Kapitel erläuterten Gemeinsamkeiten zwischen den Projektionen der Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury lassen sich zum großen Teil, wie Heelas in einem weiteren Buch mit dem Titel *Spiritualities of Life. New Age Romanticism and Consumptive Capitalism* (2008) zeigt, auf die romantische Bewegung des 19. Jahrhunderts zurückführen.¹⁶⁶⁷ In diesem Werk erwähnt Heelas Monte Verità als Kolonie „romantischer Künstler“: „The Romantics practised their spirituality through their art or life-philosophy [...] some dwelt in artist villages or colonies”,¹⁶⁶⁸ so schreibt Heelas, „or [in] places such as Ascona, itself attracting people like Hermann Hesse”.¹⁶⁶⁹ Die lebensreformerische Gemeinschaft sei als bekannte Vertreterin eines „popular romanticism”¹⁶⁷⁰ oder „romanticism in practice”¹⁶⁷¹ zu sehen, welcher sich am Anfang des 20. Jahrhunderts unter anderem durch die Jugend- und Wandervogelbewegung und Lebensreform verbreitet habe. Das romantische Repertoire „entered into realms like health, education and agriculture”,¹⁶⁷² an erster Stelle durch die Ernährungsreform und Naturheilkunde, für die Monte Verità zu damaliger Zeit ein wichtiger Verbreitungsort wurde. Genauso hätte die Hippie-Bewegung der 1960er und 1970er Jahre, die sich beispielweise bei den Glastonbury Festivals sammelte, „Romantic themes to do with union, the radicalities of ‘absolute’ connection”¹⁶⁷³ übernommen. Diese Themen seien schließlich von den aktuelleren New-Age-Bewegungen wiederaufgegriffen und weiterentwickelt worden, insbesondere in Form einer „mind-body spirituality”.¹⁶⁷⁴

Im deutschsprachigen Raum vertritt Thomas Tripold in seinem Buch *Die Kontinuität romantischer Ideen* (2012) diese Position. Darin analysiert er unter anderem die spirituellen, künstlerischen und sexuellen Praktiken der Lebensreform und der Counter Culture der 1960er-Jahre in den USA. Bei beiden gegenkulturellen Bewegungen kann man „romantische [...] Kontinuitäten in Form von elementaren Ideen”¹⁶⁷⁵ bzw. „eine dauerhafte Geisteshaltung“¹⁶⁷⁶ finden, die auf die Diskurse der romantischen Bewegung zurückzuführen seien. Zur Beschreibung dieser romantischen Geisteshaltung der oben genannten gegenkulturellen Bewegungen, welche sich an Monte Verità und Glastonbury exemplarisch analysieren lassen, beziehen sich Heelas und Tripold sowohl auf die deutsche als auch auf britische Frühromantik, insbesondere die Autoren Novalis (1772-1801), Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), William Wordsworth (1770-1850) und William Blake (1757-1827). Denn die Werke dieser Autoren enthalten laut Tripold „die essentiellen Ideen, die zum Programm der Romantik gehören“.¹⁶⁷⁷

Das erste und bedeutendste romantisch geprägte Motiv betrifft die Darstellung von Natur. Wie bereits im einleitenden Teil erwähnt, bieten die Bewegungen beider Orte keine systematische oder theoretische

¹⁶⁶⁷ (Vgl. Heelas, 2008, S. 40 ff.)

¹⁶⁶⁸ (Ebd., S. 43)

¹⁶⁶⁹ (Ebd.)

¹⁶⁷⁰ (Ebd.)

¹⁶⁷¹ (Ebd.)

¹⁶⁷² (Ebd.)

¹⁶⁷³ (Ebd., S. 50)

¹⁶⁷⁴ (Ebd., S. 17)

¹⁶⁷⁵ (Tripold, 2012, S. 58)

¹⁶⁷⁶ (Ebd.)

¹⁶⁷⁷ (Ebd.)

Beschreibung ihres Naturbegriffs. Dennoch lässt sich bei den naturmagischen Vorstellungen und der erdgerichteten Spiritualität der Bewegungen beider Orte eine romantische Prägung feststellen, insbesondere bei den mehrmals erwähnten Genius-Loci-Vorstellungen. Denn trotz der unterschiedlichen Definitionen – als „Mutter Natur“ bei den Lebensreformern, als „Genius Loci“ bei Olga Fröbe, als magnetische Anomalie bei Szeemann, als Erdstrahlen bei Andretta, als Ley-Line bei Michell, als Landschaftsgötter bei Kathy Jones und den Druiden von Glastonbury – teilen die Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury die Idee einer ortsintrinsischen Kraft, der eine übernatürliche, ja sogar göttliche Herkunft zugeschrieben wird. Die Wiederentdeckung solcher Ortsvorstellungen, welche eher in der Antike zu finden sind, gehört laut Kozljanič zu den wichtigsten Produkten der Romantik.¹⁶⁷⁸

Eine wichtige Grundlage für die romantisierende Naturdarstellung lässt sich im deutschsprachigen Raum bei der Identitäts- und Naturphilosophie von Schelling finden.¹⁶⁷⁹ „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein“,¹⁶⁸⁰ heißt es in Schellings *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797). Natur wird als ein dynamisch werdender Organismus beschrieben, lebendig und unendlich produktiv, durchdrungen vom „ewigen Strom von dem, was in [ihr] absolute Identität ist“.¹⁶⁸¹ Die Verehrung der „Lebendigkeit“ der Natur findet Heelas im englischen Sprachraum an erster Stelle bei Lord Byron (1788-1824).¹⁶⁸² In seinem bekannten Versepos *Child Harold's Pilgrimage* (1812-1818) wird die Natur als lebendiges Wesen dargestellt, mit dem der Dichter befreundet ist: “Where rose the mountains, there to him were friends; / where rolled the ocean, thereon was his home, / [...] The desert, forest, cavern, breaker's foam, / were unto him companionship”.¹⁶⁸³ Am besten lässt sich aber diese dynamische und sakralisierende Naturdarstellung laut Heelas bei William Wordsworth (1770-1850) auffinden. In seinen Texten ist oft von einem “spirit of life” die Rede, d.h. von einem Lebensgeist, welcher in der Natur inkarniert ist.¹⁶⁸⁴

So beschreibt der Dichter in den *Descriptive Sketches* (1793), die Wordsworth anlässlich einer Alpenwanderung mit seinem Freund Robert Jones verfasste, einen “Nature's GOD”¹⁶⁸⁵ – eine göttliche Instanz in der Natur, welche, genauso wie ein gütiger Gott, auch eine heilende Wirkung auf das Innere des Menschen hat: “But doubly pitying Nature loves to show'r / Soft on his wounded heart her healing power, / Who plods o'er hills and vales his road forlorn, / Wooing her varying charms from eve to morn”.¹⁶⁸⁶ Dadurch wird der Ort in den Bergen, in dem der Dichter diese Kraft der Natur spürt, zu einem “holy ground”.¹⁶⁸⁷ Auch in *An Evening Walk* (1793) vernimmt der Dichter die “spiritual music of the hill”,¹⁶⁸⁸ und in *Nutting* (1800) beschwört er in den abschließenden Versen eine magische Kreatur, einer Art Naturfee: “Then, dearest Maiden, move along these shades / In gentleness of heart; with gentle hand / Touch – for

¹⁶⁷⁸ (Vgl. Kozljanič, 2004, Bd. 2, S. 160 f.)

¹⁶⁷⁹ (Vgl. Leibbrand, 1956, S. 74)

¹⁶⁸⁰ (Schelling, 1803, S. 64)

¹⁶⁸¹ (Ebd., S. 316)

¹⁶⁸² (Vgl. Heelas, 2008, S. 36)

¹⁶⁸³ (Byron, 1900, Canto The Third., Stanza XIII., S.131)

¹⁶⁸⁴ (Vgl. Heelas, 2008, S. 26)

¹⁶⁸⁵ (Wordsworth, 1984, “Deskriptive Sketches”, V. 3, S. 38)

¹⁶⁸⁶ (Ebd., V. 13-16, S. 38)

¹⁶⁸⁷ (Ebd., V. 1, S. 38)

¹⁶⁸⁸ (Wordsworth, 1984, “An Evening Walk”, V. 456, S. 81)

there is a spirit in the woods”.¹⁶⁸⁹ Diese sakralisierende und vergöttlichende Naturbeziehung findet in *Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey* (1798), einem seiner bekanntesten Gedichte, ihren deutlichsten Ausdruck. Denn in der Natur entdeckt der Dichter “a presence”,¹⁶⁹⁰ “a motion and a spirit”,¹⁶⁹¹ welche seinen Geist mit der Quelle des Lebens vereint: “And I have felt [...] a sense of sublime / Of something far more deeply interfused, / Whose dwelling is the light of setting suns, / [...] and the blue sky, and in the mind of man”.¹⁶⁹² Weil sie durch diese kosmische Lebenskraft belebt ist, ist Natur Muse für den Künstler, als Weg zur Genesung und als Zufluchtsort: “How oft, in my spirit, I have turned to thee, / o Sylvan Wye!”.¹⁶⁹³ Natur “can so inform / the mind that is within us, so impress / with quietness and beauty, and so feed / with lofty thoughts”¹⁶⁹⁴ und “with [...] healing thoughts”.¹⁶⁹⁵ Insgesamt feiert Wordsworths Dichter die Natur als “the anchor of my purest thoughts, the nurse, / The guide, the guardian of my heart, and soul / of all my moral being”.¹⁶⁹⁶ Deswegen bezeichnet er sich am Ende des Gedichtes als “worshipper of Nature”.¹⁶⁹⁷

Eine wichtige Rolle bei der Rhetorik und den Experimenten der Lebensreformer am Anfang des 20. Jahrhunderts spielte der Kontrast zwischen Land- und Stadtleben. Sowohl Heelas als auch Tripold führen diese Entgegensetzung auf Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) zurück – einen Autor, welcher in der deutschsprachigen Frühromantik wegen seiner Zivilisationskritik und Natursehnsucht stark rezipiert wurde.¹⁶⁹⁸ Diese Kontrastierung der Stadt mit einer idealisierten Natur findet sich auch bei Wordsworth. In den erwähnten *Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey* werden die Lebensverhältnisse in der Stadt, wie später bei den Lebensreformern, als erdrückend und verfremdend dargestellt: “But oft, in lonely rooms, and ’mid the din, / of towns and cities, [...] / in hours of weariness”.¹⁶⁹⁹ Im Gegensatz dazu steht die Kindheit des Dichters auf dem Land, in der er eins mit der Natur (“For nature then / [...] to me was all in all”)¹⁷⁰⁰ eine glückliche und unbeschwerte Existenz führte. Natur war für die Romantiker ein Zufluchtsort. So scheint z.B. der Dichter in *Child Harold’s Pilgrimage* Byrons die Sprache der Natur besser zu verstehen als die Sprache seines eigenen Landes (“they spake / a mutual language, clearer than the tone / of his land’s tongue, which he would oft forsake / for Nature’s pages glass’d by sunbeams on the lake”¹⁷⁰¹). An anderer Stelle wird der Held Harold beschrieben als “the most unfit / of men to herd with man; with whom he held / little in common”.¹⁷⁰² Unter anderen Menschen fühlt er sich eingeschränkt und missverstanden, weswegen er in die Natur flieht: “But in Man’s dwellings he became a thing / restless and worn, and stern and wearisome, / droop’d as a wild-born falcon with clipt wing, / to whom the boundless air alone were home.”¹⁷⁰³

¹⁶⁸⁹ (Wordsworth, 1820, V. 53-55, S. 131)

¹⁶⁹⁰ (Wordsworth, 1798, V. 94, S. 55)

¹⁶⁹¹ (Ebd., V. 100, S. 55)

¹⁶⁹² (Ebd., V. 93-99, S. 54 f.)

¹⁶⁹³ (Ebd., V. 56-57, S. 53)

¹⁶⁹⁴ (Ebd., V-125-128, S. 56)

¹⁶⁹⁵ (Ebd., V. 144, S. 56)

¹⁶⁹⁶ (Ebd., V. 109-111, S. 55)

¹⁶⁹⁷ (Ebd., V. 152, S. 56)

¹⁶⁹⁸ (Hoffmeister, 1994, S. 116 f.)

¹⁶⁹⁹ (Wordsworth, 1798, V. 25-27, S. 52)

¹⁷⁰⁰ (Ebd., V. 72-75, S. 54)

¹⁷⁰¹ (Byron, 1900, Canto The Third., Stanza XIII., S.131)

¹⁷⁰² (Ebd., Stanza XII., S. 131)

¹⁷⁰³ (Ebd., St. XV, S. 132)

Dieses Motiv der Einsamkeit und Abgeschiedenheit des Individuums wurde in Byrons Fall durch seine Selbstinszenierung als rebellischer und leidenschaftserfüllter romantischer Held auch mit dem Streben nach Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Institutionen und moralischen Vorschriften in Verbindung gesetzt.¹⁷⁰⁴ Seine Kritik an konkreten Aspekten der modernen Gesellschaft, unter anderem an den Entwicklungen der Industriellen Revolution sowie an Staat und Kirche, zählt Heelas aber auch zu den zentralen Merkmalen der von ihm beschriebenen romantischen Geisteshaltung.¹⁷⁰⁵ In diesem Zusammenhang bezieht er sich insbesondere auf William Blake (1757-1827). Im bekannten Gedicht *The Chimney Sweeper* in *Songs of Experience* (1789) beschwert sich der kleine Junge, der zur schweren Arbeit eines Kaminkehrers bei Schmutz und Kälte gezwungen wird, über seine Eltern, welche lieber in die Kirche gehen als ihn zu unterstützen: “A little black thing among the snow, / crying ‘weep! weep!’ in notes of woe! / ‘where are thy father and mother? Say? – / ‘They are both gone up to the church to pray’”.¹⁷⁰⁶ “And because I am happy and dance and sing, / they think they have done me no injury”, behauptet die Stimme des Jungen weiter, hinter der sich die sarkastische Haltung des Autors verbirgt: “And are gone to praise God and His priest and king, / who make up a heaven of our misery”.¹⁷⁰⁷ Diese Darstellung von Staat, Kirche und den Eltern als „Zwangsjacken“¹⁷⁰⁸ erinnert stark an die Diskurse der Lebensreformer von Monte Verità, genauso wie an die der Hippies der 1970er Jahre.

Wie andere Autoren richtete Blake seine Kritik aber auch gegen die Lebensverhältnisse in den modernen Städten. In *London*, auch ein Text aus *Songs of Experience*, wird die Stadt als ein Ort dargestellt, in dem Armut, Kriminalität und Verzweiflung herrschen: “I wander through each chartered street, / near where the chartered Thames does flow, / a mark in every face I meet / marks of weakness, marks of woe”.¹⁷⁰⁹ Auch in *And did those feet in ancient time* (1808) sind Spuren einer solchen antimodernen Kritik zu finden, und zwar in der berühmten Metapher der “dark Satanic Mills?”.¹⁷¹⁰ Diese kann sich sowohl auf die „Mühlen“ des rationalistischen Geistes wie auch ganz konkret auf die als mills bezeichneten Fabriken beziehen, welche für ihn exemplarische Beispiele der negativen Auswirkungen der Industrialisierung auf Umwelt und Menschen darstellen.¹⁷¹¹ Insbesondere dieser Text spielt eine wichtige Rolle sowohl für das kollektive Gedächtnis als auch für die Religionsgeschichte Großbritanniens. Denn darauf stützen sich einerseits die Legenden um die Ankunft Jesu und seiner Apostel, welche sich als fruchtbarer Boden für die Konstruktion solcher Orte wie Glastonbury erwiesen haben. Andererseits gilt er als einer der ersten Texte, in dem das Motiv des “New Age” eingeführt wurde: “Rouse up, O Young Men of the New Age!”,¹⁷¹² verkünden die bekannten Verse am Anfang des Gedichtes. Nach Blake soll dieses neue Zeitalter von der Kraft der

¹⁷⁰⁴ (Vgl. Heelas, 2008, S. 42)

¹⁷⁰⁵ (Vgl. Ebd., S. 41)

¹⁷⁰⁶ (Blake, 1905, “The Chimney Sweeper”, V. 1-4, S. 71)

¹⁷⁰⁷ (Ebd., V. 9-12, S. 72)

¹⁷⁰⁸ (Seeber, 2004, S. 240)

¹⁷⁰⁹ (Blake, 1905, “London”, V. 1-4, S. 77)

¹⁷¹⁰ (Blake, 1907, “Preface”, S. xix)

¹⁷¹¹ (Vgl. Katz, 2017, <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2017/11/and-did-those-feet-in-ancient-time-william-blakes-vision-of-jerusalem>, abgerufen am 28.03.2023)

¹⁷¹² (Blake, 1908, line 6)

Erinnerung dominiert werden: “When the New Age is at leisure to pronounce, all will be set right, [...] and the Daughters of Memory shall become the Daughters of Inspiration”.¹⁷¹³ Denn nur durch die Imagination soll die ursprüngliche Einheit zwischen Gott, Mensch und Welt, bzw. zwischen Rationalität und Lebenskraft wiedergewonnen werden.¹⁷¹⁴ Wegen dieser visionären und zum Teil esoterisch geprägten Rhetorik – denn Blake wurde von den theosophischen Schriften von Emanuel Swedenborg (1688-1772) und Jakob Böhme stark geprägt¹⁷¹⁵ – wird er innerhalb der New-Age-Bewegung als Prophet gesehen.¹⁷¹⁶

In ihrem Werk *Sinneswelt und Weltseele. Der psychologische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende* (1993) hat Monika Fick die Verbreitung solcher Phänomene seit der Jahrhundertwende nicht nur auf die romantische Bewegung zurückgeführt.¹⁷¹⁷ Sie seien eher als Reaktion auf das „Scheitern der umfassenden Weltsysteme“¹⁷¹⁸ der Moderne und die „Entsinnlichung“ des Universums durch die Naturwissenschaften¹⁷¹⁹ zu sehen, mit der die „Auflösung der festen geistigen Horizonte –religiöser wie metaphysischer Art“¹⁷²⁰ einhergegangen sei. Durch die Auseinandersetzung mit den bisher wissenschaftlich unerklärlichen geheimnisvollen Lebensaspekten hätten solche Strömungen eine Weltanschauung aufgehoben, bei der das Metaphysische und Spirituelle in die Realität integriert und dadurch die Zerrissenheit zwischen Geist und Materie überbrückt werden sollte. Genau an dieser Stelle lässt sich aber eine Kontinuität zur romantischen Bewegung herstellen. Denn für Fick gilt die angestrebte „Einheit des Universums“¹⁷²¹ als ein Hauptanliegen der (in ihrer Analyse hauptsächlich deutschsprachigen) Romantik. Die Romantiker seien Vertreter des sogenannten „Monismus“ gewesen – einer Weltanschauung, welche die Identität des Leiblichen und des Seelischen verkündet.¹⁷²² Nach diesem für die Romantik typische „Einheitsdenken“¹⁷²³ bilden Natur und Geist, Ideales und Reales, Leibliches und Seelisches zwei Seiten derselben Wirklichkeit, der „absoluten Identität“.¹⁷²⁴

Aus dieser Einheitslehre leitet sich auch das Interesse mancher Autoren der Romantik an medizinischen Fragen ab. In seinem *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1799) beschreibt Schelling Krankheit als eine Störung in der Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Umwelt. Dabei wurde er von der Erregbarkeitslehre des schottischen Arztes John Brown inspiriert.¹⁷²⁵ Eine daraus resultierende

¹⁷¹³ (Ebd., lines 2-4)

¹⁷¹⁴ (Vgl. Seeber, 2004, S. 241)

¹⁷¹⁵ (Vgl. Raine, 2011, S. 15)

¹⁷¹⁶ (Ebd., S. 11)

¹⁷¹⁷ (Vgl. Fick, 1993, S. 19)

¹⁷¹⁸ (Ebd., S. 1)

¹⁷¹⁹ (Ebd., S. 354)

¹⁷²⁰ (Ebd.)

¹⁷²¹ (Ebd., S. 25)

¹⁷²² (Vgl. Ebd., S. 12)

¹⁷²³ (Leibbrand, 1956, S. 176)

¹⁷²⁴ (Schelling, 1803, S. 64)

¹⁷²⁵ Nach dieser Theorie entsteht Krankheit aus einer falschen Aufnahme der Außenreize, oder besser aus einer „aus ihren bestimmten Grenzen getretene[n] Erregbarkeit“ (Wöbkemeier, 1990, S. 27) des Körpers. Die Erregbarkeit („excitability“) ist nach Brown eine innenlebende, von Natur aus gegebene Kraft des belebten Körpers, auf die gewisse reizende Kräfte von außen („Potenzen“) wirken. Dazu zählt er sowohl physische Reize wie Blut, Wärme, Luft und Kälte, als auch psychische, sowie Ohrfeigen und Erholungsübungen. Diese Reize erzeugen eine Erregung; bei einem gesunden Menschen befindet sich diese im mäßigen Bereich. So sollte jede Therapie auf die Wiederherstellung dieses Gleichgewichts zwischen dem Inneren und Außenwelt gerichtet sein. Dafür empfiehlt Brown die Einsetzung verschiedener natürlichen Reizmittel, jeweils „stärkend“ (nahrhafte Kost, warme Bäder, Opiate) oder „schwächend“ (z.B. Aderlass) (Vgl. Leibbrand, 1956, S. 78 f.).

Theorie wandte Schelling um 1800 auf Caroline Schlegels erkrankte 15-jährige Tochter Auguste an – ein Versuch, der mit dem Tod des Mädchens endete und für große Debatte sorgte.¹⁷²⁶ Auch Novalis galt als Anhänger von Browns medizinischer Lehre.¹⁷²⁷ Sein Interesse für die Heilkunde intensivierte sich insbesondere nach dem Tod seiner dreizehnjährigen Verlobten Sophie am 19. März 1797.¹⁷²⁸ Neben allgemeinen Reflexionen über die Krankheit, die in seinen Fragmenten erschienen – dazu zählt die berühmte Aussage, nach der „Krankheiten, besonders langwierige, Lehrjahre der Lebenskunst und der Gemütsbildung [sind]“¹⁷²⁹ – verfasste er eine eigene Theorie, demzufolge Krankheit, ähnlich wie bei Brown, Erscheinungsform eines mangelnden Gleichgewichts zwischen der Umwelt und den unterschiedlichen Polen des Körper-Seele-Systems ist.¹⁷³⁰ Wie der Hauptteil dieser Arbeit gezeigt hat, zählen die „Totalitätslehre“¹⁷³¹ als Erklärung für medizinische Fragen wie die Einsetzung von nicht chemischen, naturbasierten Verfahren zu den Kernelementen der lebensreformerischen Behandlungen auf Monte Verità sowie der heutigen New-Age-Gruppen von Glastonbury, die sich um Chalice Well sammeln. Diesen lagen die idealisierte Heilkraft der Natur zugrunde, die auch in der Romantik zu finden sind.

Dieses Lehren in der Romantik hatten letztendlich einen gesellschaftskritischen Charakter. Sowohl für Friedrich Schlegel als auch für seinen Bruder August Wilhelm zeichnete sich das moderne Leben durch die Erfahrung der Zerrissenheit und der Spaltung zwischen Geist und Natur, zwischen Geist und Sinnlichkeit, zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Bewusstem und Unbewusstem aus. Diese Sphären sollten wieder in Harmonie gebracht werden.¹⁷³² Die Vorstellung der „Verdorbenheit der gegenwärtigen Zivilisation durch den Verlust der inneren Verbindung zur Natur“¹⁷³³ ist auch die wichtigste gemeinsame Kernaussage der Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury. Deswegen fasst Heelas diese Geisteshaltung, die in den Diskursen der Gegenkultur des 20. und des 21. Jahrhunderts spürbar ist und sich aus den Hauptideen der Autoren der Vor- und Frühromantik herauskristallisierte, im Begriff der „spiritualities of life“¹⁷³⁴ bzw. einer „inner-life spirituality“¹⁷³⁵ zusammen. Damit verband sich die Vorstellung einer Lebenskraft (engl. „life-force“¹⁷³⁶), welche sowohl im Subjekt selbst als auch in der Natur zu finden sei und den Kern jedes menschlichen spirituellen Bestrebens bilde.¹⁷³⁷ Durch diese Kraft könne der moderne Mensch die angeblich verlorene Einheit mit dem Kosmos erreichen. In dieses romantisch geprägte holistische Weltbild seien alle anderen Motive eingeschlossen, welche bei den Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury festzustellen sind: „subjective-life, the truth of expressivity, love, harmony, vibrant health, agency; the

¹⁷²⁶ (Vgl. Jaeschke, 2016, S. 317)

¹⁷²⁷ (Vgl. Sohni, 1973, S. 110)

¹⁷²⁸ (Vgl. Leibbrand, 1956, S. 228)

¹⁷²⁹ (Ebd., S. 231)

¹⁷³⁰ (Vgl. Ebd., S. 230)

¹⁷³¹ (Ebd.)

¹⁷³² (Vgl. Hoffmeister, 1978, S. 8)

¹⁷³³ (Tripold, 2012, S. 57 f.)

¹⁷³⁴ (Heelas, 2008, S. 27)

¹⁷³⁵ (Ebd.)

¹⁷³⁶ (Ebd.)

¹⁷³⁷ (Vgl. Ebd.)

essential truths of what it is be alive”¹⁷³⁸ bzw. „freedom”¹⁷³⁹ und „super natural”.¹⁷⁴⁰

Auch Tripold bezeichnet die Ideale der „Individualität, Spontanität und Sinnlichkeit nach Erfüllung“¹⁷⁴¹ bzw. der Authentizität“¹⁷⁴² als „Kinder der Romantik“,¹⁷⁴³ deren Grundlage in der „Sehnsucht nach einer verlorenen geglaubten Beziehung mit einem umfassenderen Leben“,¹⁷⁴⁴ d.h. nach einem Leben ohne „Entfremdung des Lebensstroms der Natur vom menschlichen Geist“¹⁷⁴⁵ gründeten. Dieses Leben situierten die Romantiker überwiegend in der Zeit der Vormoderne,¹⁷⁴⁶ aber auch in fernöstlichen Ländern. In der Tat fand in der Zeit der Frühromantik eine „orientalische Renaissance“¹⁷⁴⁷ statt, durch die das Interesse an Kunst und Kultur des alten Orients in akademischen und künstlerischen Kreisen geweckt wurde. Die Brüder Schlegel interessierten sich insbesondere für die indische Literatur. Diese wurde unter anderem durch August Wilhelm Schlegels Übersetzungen des *Gesetzbuchs des Manu*, der *Bhagavadgita*, der *Shakuntala*-Erzählung und des Heldengedichts *Ramayana* ins Deutsche im europäischen Kulturraum bekannt.¹⁷⁴⁸ Der Orient wurde für viele enthusiastische Intellektuelle des 18. und 19. Jahrhunderts, einschließlich der Romantiker, „synonymous with the exotic, the mysterious, the profound, the seminal”.¹⁷⁴⁹

Zu diesem Bild trat auch das Interesse an der „fernen“ alten Welt der griechischen Mythologie.¹⁷⁵⁰ Griechische Mythen wurden von Shelley und Keats fiktionalisiert, z.B. in Shelleys Theaterstück *Prometheus Unbound* (1818) sowie in Keats’ Gedichten *Endymion* (1817) und *Hyperion* (1818). Besonders Shelley betrachtete das alte Griechenland des 5. Jahrhunderts als ein goldenes Zeitalter für die Menschheit: „Never at any other period has so much energy, beauty, and virtue, been developed; never was blind strength and stubborn form so disciplined and rendered subject to the will of man”,¹⁷⁵¹ schrieb er an einer Stelle seiner bekannten *A Defence of Poetry* (post. 1840), „or that will less repugnant to the dictates of the beautiful and the true, as during the century which preceded the death of Socrates. Of no other epoch in the history of our species have we records and fragments stamped so visibly with the image of the divinity in man”.¹⁷⁵² Friedrich Schlegels Vorlesungen *Über das Studium der griechischen Poesie* von 1795-96 und August Wilhelm Schlegels *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* von 1809-11) rückten die griechische Tragödie und Poesie in den Mittelpunkt.¹⁷⁵³ Zugleich weckte das Mittelalter und die vor allem im britischen Sprachraum wiederentdeckte keltische und walisische Kultur das Interesse der Romantiker. Die letzte wurde z.B. bei Thomas Grays (1716-1771) *The Fatal Sisters* (1761) und *The Descent of Odin*

¹⁷³⁸ (Ebd., S. 27)

¹⁷³⁹ (Ebd., S. 38)

¹⁷⁴⁰ (Ebd., S. 39)

¹⁷⁴¹ (Tripold, 2012, S. 64)

¹⁷⁴² (Vgl. Ebd., S. 104)

¹⁷⁴³ (Ebd.)

¹⁷⁴⁴ (Ebd., S. 120)

¹⁷⁴⁵ (Ebd.)

¹⁷⁴⁶ (Vgl. Ebd.)

¹⁷⁴⁷ (Vgl. Doering-Manteuffel, 2011, S. 23)

¹⁷⁴⁸ (Vgl. Behler, 1983, S. 197)

¹⁷⁴⁹ (Said, 2003, S. 51)

¹⁷⁵⁰ (Vgl. Tripold, 2012, S. 191)

¹⁷⁵¹ (Shelley, 1904, S. 36)

¹⁷⁵² (Ebd., f.)

¹⁷⁵³ (Vgl. Fetzer, 1994, S. 292)

(1761) als eine Zeit „von naturhaftem Heldentum, primitiven Instinkten, elementaren Leidenschaften“¹⁷⁵⁴ und des Glaubens „an das Wunderbare und Übernatürliche“¹⁷⁵⁵ dargestellt. Wie bereits erwähnt, ist auch diese Nostalgie nach idealisierten vergangenen Welten nach Tripold einem „holistischen Pathos“¹⁷⁵⁶ zuzuschreiben, mit dem die Romantiker versucht hätten, der aus einer gesellschaftskritischen Perspektive wahrgenommenen Fragmentierung der Moderne durch die „Rationalisierung in Technik, Wissenschaft und Ökonomie“¹⁷⁵⁷ und die „Entfremdung von der Natur“¹⁷⁵⁸ entgegenzuwirken und das Ziel der Wiederspiritualisierung und Wiederbelebung der Welt zu verfolgen.

So lassen sich sowohl Monte Verità als auch Glastonbury im Rahmen dieser Arbeit als Orte der Projektion „neuromantischer“ Vorstellungen, oder auch als neuromantische Orte, beschrieben. Eine solche Bezeichnung bedarf dennoch einer begrifflichen Präzisierung. Im deutschsprachigen Raum tauchte das Wort „Neuromantik“ kurz nach 1800 bei den Jungdeutschen auf, und zwar zur Abgrenzung von der romantischen Dichtung von Tieck, Novalis und den Brüdern Schlegel. Ab 1900 wurde sie zur Bezeichnung jener literarischen Strömungen und Autoren der Jahrhundertwende und der 1930er Jahre verwendet, die als Gegenbewegung zum Naturalismus verstanden wurden. Insbesondere der Verlag Eugen Diederichs (1867-1930) trug zur Verbreitung und Popularisierung dieses Begriffs bei. Allerdings ist die Abgrenzung dieser Gruppe von Autoren, zu denen Gerhart Hauptmann (1862-1946), Hugo von Hofmannstahl (1874-1929), Hermann Hesse (1877-1962) zählen, von anderen zeitgenössischen Strömungen wie dem Impressionismus, des Jugendstils und des Symbolismus in der Literaturgeschichte schwierig. Deswegen ist der Begriff heutzutage umstritten.¹⁷⁵⁹ Gemeinsam haben die Autoren der erwähnten Gruppe ästhetizistische und mystizistische Tendenzen (wie z.B. Hesse), die Neigung zur Realitätsflucht in phantastische Welten und die Verabsolutierung der künstlerischen Individualität und Subjektivität.¹⁷⁶⁰ In der Musik wurde dieser Begriff zur gleichen Zeit insbesondere auf Richard Wagners Produktionen bezogen.¹⁷⁶¹

Dagegen bezeichnet „Neo-Romanticism“ im englischsprachigen Raum eine Gruppe von britischen Malern der 1930er und 1940er Jahren, unter anderem Paul Nash, John Piper, Graham Sutherland und John Craxton. Diese Künstler nahmen die britischen Maler der Romantik des 19. Jahrhunderts als Vorbild, an erster Stelle Samuel Palmer (1805-1881),¹⁷⁶² indem sie die romantische Landschaftsmalerei mit träumerischen Motiven in Verbindung setzten. Traditionelle Motive ihrer Werke sind Seelandschaften, wilde Tiere, Begegnungen mit Naturgewalten, Burgruinen und Kathedralen.¹⁷⁶³ Darüber hinaus bezeichnet „Neo-Romanticism“ oder „New Romanticism“ eine an romantische Inhalte anknüpfende Stilrichtung in der neueren Musik, die sich in den 1980er Jahren in Großbritannien innerhalb der „Pop/Rock/New Wave“¹⁷⁶⁴ entwickelte und von David Bowie (1947-2016) sowie den Bands Roxy Music und Duran Duran vertreten

¹⁷⁵⁴ (Schubel, 1972, S. 22)

¹⁷⁵⁵ (Ebd.)

¹⁷⁵⁶ (Ebd., S. 27)

¹⁷⁵⁷ (Vgl. Tripold, 2012, S. 119)

¹⁷⁵⁸ (Ebd., S. 125)

¹⁷⁵⁹ (Vgl. Boerner, 2007, S. 541)

¹⁷⁶⁰ (Vgl. Ebd.)

¹⁷⁶¹ (Dahlhaus, 1989, S. 4)

¹⁷⁶² (Vgl. Yorke, 2001, S. 14)

¹⁷⁶³ (Vgl. Ebd., S. 20)

¹⁷⁶⁴ (Vgl. AllMusic, 2020, <https://www.allmusic.com/style/new-romantic-ma0000002748>, abgerufen am 08.08.2020)

wurde. Ihre Fokussierung auf das optische auffällige Auftreten durch Bekleidung, Frisur und Kosmetik erinnerte an die Rebellion der ersten Romantiker gegen das Traditionelle und die Förderung der künstlerischen Freiheit.¹⁷⁶⁵

Dass der Begriff „Neuromantik“ in unterschiedlichen Ländern und Disziplinen auftaucht, liegt auch daran, dass sich ab dem 19. Jahrhundert ein diffuses, verallgemeinerndes Verständnis der Romantik herausbildete, bei dem nur die Grundthemen der ursprünglichen Bewegung – Sehnsucht, Liebe, das Unheimliche, Weltflucht – hervorgehoben wurden. Dieses diffuse Romantikverständnis hat sich bis heute gehalten. Ein Beispiel dafür ist die Ausstellung der Künstler Peter Doig, David Thorpe, Kaye Donachie und Christopher Orr von 2005. Die Werke dieser Künstler, die in der Frankfurter Schirn ausgestellt wurden, wurden zu Beispielen der „New Romanticism“ erklärt. Die einleitende Broschüre zur Ausstellung rechtfertigt die Wahl dieser Bezeichnung dadurch, dass die Hauptmotive ihrer Bilder an diejenigen erinnern, die mittlerweile auch im allgemeinen Sprachgebrauch mit der Romantik assoziiert werden. Diese Künstler, so steht es in der Broschüre, „have picked up a thread of the Romantic spirit: the desire for the paradisiacal, the beautiful, and the fairy-tale“.¹⁷⁶⁶ Aus dem gleichen Grund definiert der Soziologe Hans Sebald (1929-2002) die heutige New-Age-Bewegung als neuromantisches Phänomen: „The New-Age movement’s benchmark“, so schrieb er in seinem Aufsatz *New-Age Romanticism* (1984) „is a nouveau romanticism“.¹⁷⁶⁷ Bei der Verwendung des Begriffs bezieht er sich nicht auf konkrete Autoren der romantischen Bewegung und ihre Produktion. Sowie Heelas und Tripold versteht er unter „Romantik“ eher eine bestimmte Weltauffassung, („a peculiar way of looking at the world and at oneself“¹⁷⁶⁸), welche sich durch die Bevorzugung der Imagination gegenüber der Realität und die Fixierung auf die eigene Subjektivität auszeichne: “[this way of looking at the world] substitutes fantasy and imagination for the facts of life and for an objective assessment of one’s own personality“.¹⁷⁶⁹ Diese Weltauffassung lasse sich bei der New-Age-Bewegung an drei Aspekten feststellen. Erstens, an der „the infatuation with the occult“.¹⁷⁷⁰ Zweitens, an dem „New-Age naturalism“,¹⁷⁷¹ der sich meistens als Interesse für naturbasierte Heilungsmethoden und Ernährungsansätze zeigt. Drittens, an den spirituellen Motiven der Suche nach einem höheren Bewusstsein und der bereits erwähnten Einheit mit dem Universum.¹⁷⁷²

Wie die Analyse der vorigen Absätze gezeigt hat, lassen sich diese Aspekte trotz der chronologischen, historischen und kulturellen Unterschiede an den Bewegungen beider Orte nachweisen. In diesem Sinne wird das Konzept „neuromantisch“ auch im Rahmen dieser Arbeit zur Definition der Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury, und letztendlich auch beider Orte, angewandt. Dabei wird „neuromantisch“ nicht mit der literarischen Produktion bestimmter Autoren der deutschen oder britischen Neuromantik in Verbindung gesetzt, sondern der Begriff wird zur Bezeichnung gewisser Weltvorstellungen herangezogen, die bei einigen Dichtern der romantischen Bewegung stark gemacht wurden und an beiden Orten

¹⁷⁶⁵ (Vgl. Ebd.)

¹⁷⁶⁶ (Schirn, 2020, https://www.schirn.de/en/exhibitions/2005/ideal_worlds/#catalog, abgerufen am 08.08.2020)

¹⁷⁶⁷ (Sebald, 1984, S. 108)

¹⁷⁶⁸ (Ebd.)

¹⁷⁶⁹ (Ebd.)

¹⁷⁷⁰ (Ebd., S. 110)

¹⁷⁷¹ (Ebd., S. 111)

¹⁷⁷² (Ebd., S. 114)

auftauchen. So ist die Bezeichnung „neuromantisch“ als Bezeichnung für eine Haltung zu verstehen, deren Grundzüge eine romantische Prägung aufweisen und dazu gedient haben, dem Gegenweltbedarf der späteren Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury Ausdruck zu geben.

3.2.1. Neuromantik auf Monte Verità: Naturverehrung und Freiheitsideal

Die ursprüngliche Landkommune auf Monte Verità von 1900 wurde grundsätzlich von einer romantischen Sehnsucht nach Harmonie mit und in der Natur bewegt. Durch ihren Lebensentwurf strebten ihre Begründer nach einem Leben im Zeichen der Natürlichkeit, Authentizität und Einfachheit, welches sich weit entfernt von der Großstadt abspielte und Industrie und Geldwirtschaft ablehnte. Der Alltag wurde durch Gartenarbeit und Bewegung in der Natur bestimmt.¹⁷⁷³ Im Bereich der menschlichen Beziehungen wurden natürliche Triebe positiv bewertet (Stichwort freie Liebe).¹⁷⁷⁴ Die extremsten Beispiele für die Umsetzung der Vorstellung, dass der enge Kontakt zur Natur der Heilsweg für den modernen Menschen sei, waren, wie dargestellt, Gusto Gräser und Lotte Hattemer, die jeweils als Walderemiten oder mittellose Naturwanderer lebten. Diese Sakralisierung der Natur brachte Gusto Gräser auch durch seine Dichtung zum Ausdruck, in der oft das Bild des „Kindleins“¹⁷⁷⁵ auftaucht, das zur „Urgrohsen Mutter“¹⁷⁷⁶ Natur, zurückkommen soll. Dieses Ziel wird mit romantischen Tönen durch die Idee des Heimkehrers dargestellt¹⁷⁷⁷ – ein Motiv, das unter den Romantikern durch Joseph Eichendorffs (1788-1857) Gedicht *Mondnacht* (1837) bekannt wurde. In der englischsprachigen Romantik lässt sich diese Verbindung von Kindheit als eine unversehrte und glückliche Zeit, Heimat und Natur, wie im vorigen Kapitel erwähnt, bei William Wordsworth finden. All diese romantischen Motive wurden insbesondere in Gräsers Ölbild *Der Liebe Macht* (1898) zusammengefasst, mit dem die Wiedervereinigung mit der Natur und die dadurch entstehende Wiedergeburt eines „neuen Menschen“ verkündet werden soll.¹⁷⁷⁸ Die Therapien des später gegründeten Sanatoriums von Hofmann und Oedenkoven (Sonnenbäder, Gartenarbeit und Wanderungen) stützten sich genauso auf die romantisch geprägte Vorstellung „der Natur als Quelle eines reinen und unverfälschten Lebensstroms“.¹⁷⁷⁹

Zu den bedeutendsten therapeutischen Behandlungsmethoden des Monte Verità gehörte die vegetarische (für kurze Zeit sogar vegane) Diät. Teilweise verdankte sich die Wiederentdeckung dieser Praxis auch der britischen romantischen Bewegung, und zwar den Werken von Percy Shelley. Zusammen mit seinem Freund Thomas Jefferson Hogg (1792-1862) hatte dieser an einer der ersten vegetarischen Gruppen teilgenommen, welche, in Anlehnung an Rousseau und John Frank Newtons Werk *The Return to Nature* (1811), den Nudismus und den Vegetarismus praktizierten.¹⁷⁸⁰ In seiner Schrift *A Vindication of Natural*

¹⁷⁷³ (Vgl. Quinchon-Caudal, 2013, S. 289)

¹⁷⁷⁴ (Vgl. Stadler, 2018, <https://www.derstandard.de/story/2000080411649/pionier-kommune-monte-verita-nackt-in-der-sonne>, abgerufen am 08.08.2020)

¹⁷⁷⁵ (Vgl. Müller, 2016, Kap. 55)

¹⁷⁷⁶ (Vgl. Müller, 2011, S. 43)

¹⁷⁷⁷ (Vgl. u.a. Müller, 2016, Kap. 21). Siehe folgende Verse: „Oh Du getrau! / Aufhört es Heimat zu sein, / was nicht Geheimnis bleibt --- / Ohn Du, geh heim!“.

¹⁷⁷⁸ (Vgl. Müller, 2012, S. 9)

¹⁷⁷⁹ (Tripold, 2012, S. 66)

¹⁷⁸⁰ (Vgl. Stuart, 2008, S. 372)

Diet (1813) bietet Shelley verschiedene Begründungen für die Entscheidung, sich vegetarisch zu ernähren. Seine Argumentation weist starke Gemeinsamkeiten mit Hofmanns Einsichten auf. An erster Stelle sind Shelleys Überzeugungen, wie Stuart schreibt, auf eine romantische „sensitivity to nature“¹⁷⁸¹ zurückzuführen, welche jedem natürlichen Wesen, einschließlich Tieren, eine „Seele“ zuschreibt und folglich jede grausame Tat gegen diese verabscheut. In dieser Hinsicht betrachtete Shelley, genauso wie später Ida Hofmann, den Fleischkonsum als Produkt einer „moral depravity“,¹⁷⁸² welche für die Auslösung einer Gewaltkette auf der Welt verantwortlich sei. Zum einen sei die Tötung eines Lebewesens auch nach Shelley ein Zeichen von Brutalität, die auf eine geistige Rückentwicklung des Menschen vorweise.¹⁷⁸³ Zum anderen produziere die Fleischproduktion soziale Ungerechtigkeit und folglich eine Aggressivität in den unteren Sozialschichten, welche den reicheren Menschen um solche „Luxusgüter“ wie Fleisch beneiden.¹⁷⁸⁴ In diesem Kontext kritisierte Shelley auch den Getreideanbau zum Zwecke der Tierfütterung und betrachtet ihn als „grain stolen from the mouths of the poor“.¹⁷⁸⁵ Nicht aus Zufall ist das Festmahl, das in *Laon and Cynthia* (1818) gefeiert wird, fleischlos und besteht überwiegend aus Früchten.¹⁷⁸⁶ Die sogenannten „Earth’s children“,¹⁷⁸⁷ die sich nach Freiheit, Hoffnung und Gerechtigkeit sehnen,¹⁷⁸⁸ feiern mit allen anderen Lebewesen der Erde „in peace and innocence“.¹⁷⁸⁹ Es wird betont, dass keines dieser Wesen für die Zubereitung des Festmahls getötet wurde: „For gore / or poison non this festal did pollute“.¹⁷⁹⁰ Auch in der späteren Schrift *The Sensitive Plant* (1899) stellt der Dichter die Tötung anderer Lebewesen als etwas Böses dar. Jene Lebewesen – im Fall dieses Textes „killing insects and gnawing worms“¹⁷⁹¹ – die andere zum Essen töten, werden aufgrund dieser Tat aus dem himmlischen Garten vertrieben: „for the poor banished insects, whose intent, / although they did ill, was innocent“.¹⁷⁹² So vertrat Shelley die Ansicht, dass die vegetarische Diät die körperliche und seelische Gesundheit des Individuums und im übertragenen Sinne die der ganzen Gesellschaft fördere. Ähnliche Gedanken wurden in der vegetarischen Kolonie auf Monte Verità, und insbesondere in Ida Hofmanns Schriften verbreitet.

Neben diesem naturnahen Leben integrierte Hofmann vor allem die Kunst in ihr reformerisches Programm, indem sie Musikabende für die Gäste des Sanatoriums organisierte, bei denen sie Wagners Werke vorspielte.¹⁷⁹³ Aus diesem Grund unterstütze sie auch Labans Tanzschule und seine Aufführungen auf Monte Verità. Hinter diesem Ansatz steckt unter anderem die romantische Vorstellung von Kunst als höchster Ausdrucksform, nach Friedrich Schlegels Worten, der „Potenz“¹⁷⁹⁴ des menschlichen Geistes, oder

¹⁷⁸¹ (Ebd., S. 380)

¹⁷⁸² (Ebd., S. 379)

¹⁷⁸³ (Vgl. Ebd., S. 386)

¹⁷⁸⁴ (Vgl. Ebd., S. 380)

¹⁷⁸⁵ (Ebd., S. 405)

¹⁷⁸⁶ (Vgl. Shelley, 1818, Stanza LVI., S. 126)

¹⁷⁸⁷ (Ebd., Stanza LIV., S. 125)

¹⁷⁸⁸ (Vgl. Ebd.)

¹⁷⁸⁹ (Ebd., Stanza LV. und LVI., S. 125 f.)

¹⁷⁹⁰ (Ebd., Stanza LVI., S. 126)

¹⁷⁹¹ (Shelley, 1899, S. 39)

¹⁷⁹² (Ebd., S. 40)

¹⁷⁹³ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 25)

¹⁷⁹⁴ (Vgl. Behler, 1983, S. 198)

nach Coleridge als Mittel zur Vereinigung von Bewusstsein und Unterbewusstsein¹⁷⁹⁵ und zur Erlangung von innerer Harmonie. Das Streben nach der harmonischen Verbindung des Menschen mit sich und mit dem Kosmos, oder, wie Tripold schreibt, „zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos“,¹⁷⁹⁶ bildet ein bedeutendes Motiv der romantischen Weltansicht, die im vorigen Kapitel anhand von Heelas und Tripolds Werken skizziert wurde. Diese „alles ist eins‘ Metaphorik“¹⁷⁹⁷ inspirierte Hofmann und Oedenkoven unter anderem bei der Entwicklung die naturbelassenen Therapien ihres Sanatoriums. Denn genauso wie die meisten Lebensreformer ihrer Zeit gingen Hofmann und Oedenkoven von einer Ganzheitlichkeit des Menschen aus und identifizierten Gesundheit grundsätzlich mit äußerem und innerem Gleichgewicht,¹⁷⁹⁸ das durch Auseinandersetzung mit der Natur und Selbstbesinnung, aber auch durch die Kunst, erreicht werden sollte. In diesem Sinne spricht Gusto Gräser in *Tao. Das heilende Geheimnis* von der „Heimkehr zu sich selbst“.¹⁷⁹⁹ Diese findet dann statt, wenn sich der Mensch in den sich ewig bewegenden kosmischen Lebensstrom integriert, in dem „Alles in Allem“¹⁸⁰⁰ ist. Dadurch entdeckt er seine „wahre“ Natur als einen Teil der äußeren Natur, des Ganzen¹⁸⁰¹ und wird „gesund“. Auch Labans moderner Ausdruckstanz vereinte schließlich die beiden skizzierten Wege zur Harmonie und Genesung (Natur und Kunst) in sich, und dies ist wahrscheinlich der Grund, weshalb seine Kunst von Hofmann und Oedenkoven als fester Teil in das Programm von Monte Verità aufgenommen wurde. Einerseits zielten seine Choreographien auf den freien, körperlichen Ausdruck der Gefühle des Künstlers ab,¹⁸⁰² andererseits sollten die Choreographien die innewohnende Dynamik der Natur abbilden und sie in ein harmonisches Ganze zusammenführen.¹⁸⁰³ Daher nahmen Labans Werke, die auf Monte Verità aufgeführt wurden, den Charakter naturreligiöser Rituale an (z.B. den Feuertanz). Sie bereicherten sie um exotische und mystische Komponente.¹⁸⁰⁴

Die Faszination für das Magische und das Mystische, gepaart mit der Sakralisierung der Natur und mit dem Bestreben nach absoluter Freiheit in der Glaubenssuche des Individuums und die Neigung zu einer undogmatischen Religiosität¹⁸⁰⁵ führten die Gruppen von Monte Verità darüber hinaus zur Auseinandersetzung mit okkulten Lehren und spirituellen Traditionen außerhalb des Christentums. Theodor Reuss' Lehre, mit ihrer Auslegung der Sexualität als spirituellem Weg entsprach Hofmanns und Oedenkovens romantisch geprägter Vorstellung der Rückkehr zur Mutter Natur. Gefördert wurden außerdem fernöstliche Lehren wie z.B. Yoga, dessen Ganzheitskonzept zum holistischen Ansatz der Naturtherapien des Sanatoriums passte.¹⁸⁰⁶ Für die erste selbstgebaute Hütte auf Monte Verità wählten Hofmann und Oedenkoven den Sanskrit-Namen „Anatta“, der „Nicht-Ich“ bedeutet¹⁸⁰⁷ und der die romantische Bestrebung der Lebensreformer nach Überwindung der Trennung zwischen Individuen und

¹⁷⁹⁵ (Vgl. Wellek, 1978, S. 416)

¹⁷⁹⁶ (Vgl. Tripold, 2012, S. 27)

¹⁷⁹⁷ (Vgl. Ebd.)

¹⁷⁹⁸ (Vgl. Fritzen, 2006, S. 289 f.)

¹⁷⁹⁹ (Vgl. Müller, 2016, Kap. 16)

¹⁸⁰⁰ (Ebd.)

¹⁸⁰¹ (Vgl. Fritzen, 2006, S. 291)

¹⁸⁰² (Vgl. Folini, 2000, S. 26)

¹⁸⁰³ (Vgl. Dörr, 2001, S. 107)

¹⁸⁰⁴ (Vgl. Folini, 2000, S. 26)

¹⁸⁰⁵ (Vgl. Tripold, 2012, S. 186 f.)

¹⁸⁰⁶ (Vgl. Fritzen, 2006, S. 295)

¹⁸⁰⁷ (Vgl. Seeland, 2000, S. 111)

Kosmos erneut zum Ausdruck bringen sollte. Gusto Gräser las die *Upanishaden*, lebte nach deren Meditationslehre im Wald¹⁸⁰⁸ und verwendete die taoistische Lehre, wie seine Gedichte von *Tao. Das heilende Geheimnis* zeigen, als Grundlage für seine Naturphilosophie. Die gleiche Faszination für die asiatische Welt zeigte der Baron Eduard von der Heydt, indem er Monte Verità in einen Ausstellungs- und Anschauungsort für seine Sammlung mit Werken aus der chinesischen und indischen Kunst verwandelte¹⁸⁰⁹ und deswegen (aber auch wegen seines Kleids- und Lebensstils) in Ascona „der Buddha“ genannt wurde.¹⁸¹⁰ Zu Olga Fröbes Eranos-Kreis wurden Vorträge über fernöstliche Lehren gehalten und Meditationslehren praktiziert. Als „Begegnungsstätte für Ost und West“¹⁸¹¹ zielten die Eranos-Tagungen auf Aufwertung des spirituellen Gedankengutes des Orients.¹⁸¹² Schließlich führte Claudio Andretta die Ursprünge seiner Theorie über Kraftorte, zu denen er Monte Verità zählt, nicht nur auf die keltische Naturreligion zurück – im Interview behauptet er, die Kelten hätten die Kraftorte der Gegend um Monte Verità „gespürt“¹⁸¹³ bzw. „wahrgenommen“¹⁸¹⁴ –, sondern auch auf die chinesische Feng-Shui-Lehre.¹⁸¹⁵ Er behauptet sogar, die Kelten hätten sich mit solchen Praktiken wie Meditation, innere Kommunikation und Vision ausgekannt, welche mit dem Yoga verwandt seien.¹⁸¹⁶ Tatsächlich ist die heutige westliche Geomantie, aus der auch die Ley-Linien-Theorie und Andrettas Diskurse über Kraftorte abgeleitet wurden, nach Brönnle (2009) durch eine Übernahme der bereits erwähnten asiatischen Lehre entstanden.¹⁸¹⁷ Einerseits wird ein solches Verfahren durch das für die moderne Esoterik typische Analogiedenken ermöglicht, welches nach Korrespondenzen in verschiedenen Stufen und Bereichen der Realität sucht.¹⁸¹⁸ Andererseits ist die Sakralisierung der Vergangenheit – in diesem Fall Andrettas Behauptung, dass die Kelten aufgrund ihrer starken Beziehung zur Natur die Erdenergien mit einfacheren Geräten wie der Rute entdecken konnten – ein Hauptmotiv der Romantik.

Bei den Eranos-Tagungen lässt sich schließlich eine weitere Tendenz feststellen, die auch innerhalb der ursprünglichen romantischen Bewegung gefördert wurde. Die Tatsache, dass Olga Fröbe die Gründerin und Leiterin eines Intellektuellenkreises war, machte sie gleichzeitig zu einem Vorbild jener frauenemanzipatorischen Bestrebungen, die von Ida Hofmann auf Monte Verità explizit propagiert wurden. In ihren Schriften forderte sie, wie dargestellt, gleiche Bildungschancen und Teilnahme am kulturellen Geschehen für Männer und Frauen.¹⁸¹⁹ Genauso führten Männer und Frauen auf Monte Verità die gleichen Tätigkeiten (sowohl körperlich als auch geistig) aus. Diese feministischen Bestrebungen einiger Persönlichkeiten auf Monte Verità schreiben sich in den von Heelas erwähnten romantischen Drang nach Ausdrucksfreiheit ein, durch die sich die Gegenbewegungen des 20. Jahrhunderts auszeichnen und die unter

¹⁸⁰⁸ (Vgl. Müller, 2001, S. 194)

¹⁸⁰⁹ (Vgl. Folini, 2000, S. 35)

¹⁸¹⁰ (Vgl. Seeland, 2000, S. 115)

¹⁸¹¹ (Bernardini, 2011, S. 42)

¹⁸¹² (Vgl. Ebd.)

¹⁸¹³ (Vgl. Interview mit Claudio Andretta, S. 6)

¹⁸¹⁴ (Vgl. Ebd.)

¹⁸¹⁵ (Vgl. Andretta, 2015, S. 14)

¹⁸¹⁶ (Vgl. Interview mit Claudio Andretta, S. 6)

¹⁸¹⁷ (Vgl. Brönnle, 2009, S. 57)

¹⁸¹⁸ (Vgl. Ringgaldier, 1996, S. 51)

¹⁸¹⁹ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 23)

anderem zur Kritik an der etablierten gesellschaftlichen Ordnung führten. Denn die romantische Bewegung des späten 18. Jahrhunderts wurde auch durch Autorinnen und Künstlerinnen bekannt, die sowohl durch ihre literarische und philosophische Produktion als auch wegen ihren offenen Beziehungen außerhalb der ehelichen Bindung das damalige Rollenbild herausforderten. Man denke im englischsprachigen Raum z.B. an Dorothy Wordsworth (1771-1855), Charlotte Turner Smith (1749-1806), Mary Shelley (1797-1851) oder im deutschsprachigen Raum an Bettina von Arnim (1785-1859), Dorothea Veit (1764-1839) und Karoline Schlegel-Schelling (1763-1809).¹⁸²⁰

Die Bedeutung einer Befreiung von etablierten Weltvorstellungen und die Suche nach anderen, nicht konventionellen Lebenswegen fand in den Bewegungen von Monte Verità auch eine Umsetzung im politischen Bereich, denn die erste gegründete Siedlung entstand als eine Kommune nach anarchistischen Grundsätzen. Dieser Aspekt geriet bei Hofmanns und Oedenkovens Sanatorium zwar in den Hintergrund, wurde aber durch Karl Gräser fortgesetzt, als dieser, von Jenny Hofmann gefolgt, in eine kleine Hütte neben das Sanatorium zog und ohne Geld und Eigentum als Selbstversorger lebte.¹⁸²¹ Es war die Umsetzung anarchistischer und kommunistischer Lebensweisen, die solche Persönlichkeiten wie Erich Mühsam, Raphael Friedeberg, Otto Gross¹⁸²² und Ernst Bloch auf den Monte Verità lockte¹⁸²³ und mehrere romantisch inspirierte Zwecke erfüllte: die Rückkehr zu einem naturbasierten, selbstversorgerischen Konsum, den Ausbruch aus einer starken Abhängigkeit von vorgeschriebenen übergeordneten Strukturen und den Drang nach neuen Schöpfungen und gesellschaftlichen Veränderungen, in diesem Fall nach experimentellen Formen des Zusammenlebens.¹⁸²⁴ Gleichzeitig lässt sich bei den politischen Bestrebungen der Lebensreformer von Monte Verità ein anderer politischer Gedanke finden, der auch bei einigen bedeutenden Frühromantikern zentral war, nämlich der Friede. Bekanntlich wurde Friedrich Schlegels theoretisiertes Modell des „universellen Republikanismus“¹⁸²⁵ als Weg zum sogenannten, durch Immanuel Kant populär gewordenen „ewigen Frieden“¹⁸²⁶ gesehen. Auch nach Novalis' Schrift *Die Christenheit oder Europa* (1799) sollte das Streben nach Frieden unter den europäischen Völkern – in seiner Vorstellung unter dem Banner der christlichen Religion¹⁸²⁷ – ein wichtiges politisches Handlungsmotiv sein.¹⁸²⁸ Genauso enthielten auch die Diskurse der Lebensreformer von Monte Verità pazifistische Töne (vor allem während des Ersten Weltkrieges),¹⁸²⁹ insbesondere die Texte von Gusto Gräser, der wegen Militärdienstverweigerung mehrmals verurteilt wurde.¹⁸³⁰

¹⁸²⁰ (Vgl. Schwering, 1994, *Romantische Theorie der Gesellschaft*, S. 533)

¹⁸²¹ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 20)

¹⁸²² (Vgl. Ebd., S. 45 f.)

¹⁸²³ (Vgl. Müller, 2001, S. 198)

¹⁸²⁴ (Vgl. Tripold, 2012, S. 292 f.)

¹⁸²⁵ (Schlegel, 2014, S. 216)

¹⁸²⁶ (Ebd., S. 217)

¹⁸²⁷ Vgl. folgende Stelle in *Christenheit oder Europa*: „Nur die Religion kann Europa wieder aufwecken und die Völker sichern, und die Christenheit mit neuer Herrlichkeit sichtbar auf Erden in ihr altes friedensstiftenden Amt installieren“ (Novalis, 1984, „Die Christenheit oder Europa“, S. 87)

¹⁸²⁸ (Vgl. Schwering, *Politische Romantik*, 1994, S. 490)

¹⁸²⁹ (Vgl. Müller, 2012, S. 45)

¹⁸³⁰ (Vgl. Ebd., S. 20)

Zum Schluss muss man erneut auf die Genius-Loci-Vorstellungen hinweisen, die auf Monte Verità konstruiert wurden und ebenso als Projektionen einer romantisch geprägten Weltvorstellung zu betrachten sind. Diese Projektion erfolgte in drei Schritten, die im Folgenden chronologisch, und nicht topologisch, zusammengefasst werden. An erster Stelle geschah dies am Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Begründung der lebensreformerischen Kolonie, aus der ein Sanatorium für Naturheiltherapien entstand. Dabei wurde die Kraft des Ortes mit der Kraft der Natur identifiziert, welche laut lebensreformerischer Einstellung eine besondere Anziehung auf den korrupten modernen Menschen ausüben soll. Diese Kraft, welche mit der Liebe identifiziert wurde, stand im Zentrum des lebensreformerischen Mottos vom Monte Verità und wurde unter anderem zur Rechtfertigung der Praxis der freien Liebe, d.h. der sexuellen Beziehungen ohne religiöse und amtliche Bindung, herangezogen.¹⁸³¹ Der Geist der „Mutter Erde“ oder der „Mutter Natur“ wurde insbesondere von Gusto Gräser, einem der radikalsten Lebensreformer und Mitbegründer der Kommune, in seinen auf dem Monte Verità verfassten Tao-Gedichten zelebriert. Zugleich schrieb die Lebensreformerin und Begründerin Ida Hofmann der Gegend einen ortsintrinsischen Zauber zu, der durch die natürlichen Bedingungen, oder besser die geoklimatischen Eigenschaften von Ascona (das milde Klima und die fruchtbaren Böden) bedingt war.¹⁸³² Eine ähnliche Darstellung findet sich später bei Robert Landmann, der nach dem Verkauf des Sanatoriums die Siedlung am Monte Verità mit einer anderen Gruppe von Künstlern für eine kurze Zeit verwaltete. Er fand das Zauberhafte von Ascona in einer Mischung aus den hohen und kargen schweizerischen Alpen mit dem milden mediterranen Klima und der fruchtbaren Vegetation.¹⁸³³ Laut Kneubühler (1976) sind die Ortsbeschreibungen von Hofmann und Landmann, welche der Gegend eine „Besonderheit“ zuschreiben und diese auf ihre natürliche Prägung zurückführen, auch von einem Mythos des Südens geprägt. Dieser Mythos wurde von den überwiegend deutschsprachigen Bewohnern und Besuchern des Monte Verità in der Zeit der lebensreformerischen Kommune auf den Ort projiziert: die Vorstellung eines warmen Paradieses, in dem sowohl die praktischen Lebensbedingungen als auch der Lebensumgang (vor allem mit Arbeit, Zeit und Produktion) nicht so rationalisiert waren wie im Norden.¹⁸³⁴ Diese Faszination für das Irrationale ist als ein weiteres romantisches Merkmal der Weltvorstellungen der Protagonisten vom Monte Verità zu sehen.

Die Idee von einem ortsbedingten Genius und die darauffolgende Beschreibung von Monte Verità als Kraftort tauchte allerdings erst in der Rezeption des durch die Lebensreformer gegründeten Mythos auf. An erster Stelle geschah dies in Fröbe-Kapteyns „Genius Loci Ignoto“, dessen Beschreibung als ortsintrinsische Erdenergie psychischer Wirkung¹⁸³⁵ die pantheistische Vorstellung der Lebensreformer mit Jungs Archetypenlehre kombinierte. Seit den 1970er Jahren wird diese „Kraft“ des Ortes auf einen vermutlichen Magnetismus zurückgeführt, dessen Schwingungen die menschliche Wahrnehmung, wie Szeemann und Andretta behaupten, beeinflussen sollten. In allen Fällen zeigt sich der Versuch, ähnlich wie in der romantischen Weltansicht, der Natur eine übernatürliche und geheimnisvolle Valenz zuzuschreiben.

¹⁸³¹ (Vgl. Heydt & Rheinbaben, 1958, S. 29 f.)

¹⁸³² (Vgl. Hofmann, 1906, S. 25)

¹⁸³³ (Vgl. Landmann, 2009, S. 10)

¹⁸³⁴ (Vgl. Kneubühler, 1978, S. 136 f.)

¹⁸³⁵ (Vgl. Fröbe-Kopteyn, 2015, S. 36)

Aus all diesen Gründen gilt Monte Verità nach Tripold als einer der „Kulminationsorte“¹⁸³⁶ der romantischen Geisteshaltung in Europa, oder besser als Vertreter einer „romantischen Revolte“,¹⁸³⁷ welche erst nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Entwicklung der Gegenkultur der Hippies und der New-Age-Bewegung,¹⁸³⁸ beispielweise an solchen Orten wie Glastonbury, weitergeführt wurde.

3.2.2. Neuromantik in Glastonbury: Natursakralisierung und Rückkehr der Kelten

Die romantische Geisteshaltung, die sich in den Bewegungen von Monte Verità, hauptsächlich durch die Lebensreformer, zeigte, entfaltete sich auch in Glastonbury seit den Anfängen seiner Gegenkultur, an erster Stelle durch Bligh Bond und John Arthur Goodchild. Diese sorgten durch ihre Auseinandersetzung mit esoterischen und okkulten Lehren und deren Kombination mit den lokalen Ortsgeschichten für Bekanntheit. In diesem Rahmen sind Bligh Bonds spiritistische Sitzungen, seine auf die Abtei und Chalice Well in Werk *Gematria* (1917) angewandte Theorie der Zahlensymbolik und seine Spekulationen über die Mutterkulte auf dem Abteigelände aufgrund der von ihm entdeckten „egg-stone“¹⁸³⁹ als Beispiel zu erwähnen, genauso wie Goodchilds Theorie über den vermutlichen Gral und der von ihm darauf gegründete mystische Kult in Clifton. Solche Konstruktionen können zum einem, wie bei Monte Verità, als ein Ausdruck der romantischen Suche nach dem Mystischen auf unbekanntem Terrain betrachtet werden, und zum anderen als indirekter Versuch einer neuen Weltverzauberung. Darüber hinaus ist Bligh Bonds Interesse für die mittelalterliche Vergangenheit von Glastonbury, die mit der Abbey verbunden war, auf die Aufwertung des Mittelalters durch die Romantiker zurückzuführen. Zugleich sorgten seine angeblichen Gespräche mit den Geistern der Abteimönchen dafür, die Ruinen der Vergangenheit mit magischen Elementen auszustatten – ein Verfahren, welches auch der Schauerliteratur zugrunde liegt,¹⁸⁴⁰ für die mittelalterliche Abteien beliebte Siedlungsorte für dunkle und geheimnisvolle Mächte sind, wie die bekannte Gothic Novel *The Monk* (1796) von Matthew Gregory Lewis (1775-1818) zeigt. Dagegen war Goodchild, ähnlich wie viele britischen Romantiker, eher von der vorchristlichen keltischen Vergangenheit fasziniert und ließ diese in seine Konstruktion der eigenen Gralsegende von Clifton einfließen.

Auch Alice Buckton, die zu den ersten gegenkulturellen Persönlichkeiten in Glastonbury zählt, wurde von einer romantischen Sehnsucht nach einem näheren Kontakt zur Natur bewegt, deren Umsetzung starke Ähnlichkeiten mit der lebensreformerischen Kolonie von Monte Verità aufweist. Bucktons „College for the Training of Gentlewomen for Dedicated Work (Undenominational)“ bei Chalice Well umfasste naturorientierte Aktivitäten wie Gartenarbeit, Imkerei und Bewegung im Freien als Bestandteil ihres erzieherischen Programms.¹⁸⁴¹ Ihre Unterrichtsmethoden und Alltagsstrukturen gründeten sich außerdem auf die reformpädagogischen Ansätze von Johann Friedrich Pestalozzi (1746-1827) und Friedrich Froebel (1782-1852),¹⁸⁴² welche nach Heelas zu den „educational applications“¹⁸⁴³ der romantisch inspirierten

¹⁸³⁶ (Vgl. Tripold, 2012, S. 241)

¹⁸³⁷ (Vgl. Ebd., S. 254)

¹⁸³⁸ (Vgl. Ebd.)

¹⁸³⁹ (Für diesen Begriff vgl. S. 131)

¹⁸⁴⁰ (Vgl. Schubel, 1972, S. 21)

¹⁸⁴¹ (Vgl. Benham, 1993, S. 162)

¹⁸⁴² (Vgl. Ebd., S. 147)

¹⁸⁴³ (Heelas, 2008, S. 44)

Gegenkultur des 20. Jahrhunderts zählen, weil sie romantische Motive wie Natürlichkeit, Freiheit des Individuums und Befreiung von etablierten Handlungsschemata im pädagogischen Bereich realisierten.¹⁸⁴⁴ Weitere Schwerpunkte von Bucktons Unternehmungen in Glastonbury waren Kunst (vor allem Theater) und Musik, weswegen sie zusammen mit Rouland Boughton die Idee der Glastonbury-Festivals entwickelte. Ähnlich wie bei den Lebensreformern von Monte Verità, vor allem bei Hofmann und später beim Baron von der Heydt, lässt sich diese Zentralität künstlerischer Ausdrucksformen auf die romantisch inspirierte Idee der Kunst als zentraler Weg zur freien Entfaltung der Persönlichkeit beziehen. Gleichzeitig förderte Buckton das Erlernen von handwerklichen Tätigkeiten (z.B. der Weberei) sowohl in ihrer Schule als auch bei den ersten Glastonbury-Festivals, bei denen bei Chalice Well Verkaufsstände verschiedener Handwerkskünste zu finden waren.¹⁸⁴⁵ Dieser Vorliebe für handwerkliche Tätigkeiten liegen nicht nur die für die Lebensreformer von Monte Verità zentralen Vorstellungen von Natürlichkeit und Authentizität zugrunde, sondern auch eine romantisch inspirierte, idealisierte Vorstellung der vorindustriellen Vergangenheit. Dieses Interesse zeigt sich bei Buckton auch in ihrer literarischen Produktion, für die das mittelalterliche Mysterienspiel eine wichtige Inspirationsquelle bildete.¹⁸⁴⁶ Schließlich gilt Buckton als Gründerin einer Schule und eigenständige Schriftstellerin, ebenso wie Ida Hofmann und Olga Fröbe als eine Vertreterin der Frauenemanzipation. Dieses Ideal ist unter anderem, wie bereits erwähnt, auch auf das Vorbild einiger romantischen Autorinnen zurückzuführen, welche durch ihren Lebensstil das traditionelle Frauenbild in Frage stellten.

Romantische Motive treten jedoch auch bei den späteren Glastonbury-Festivals der 1970er und der 1980er auf, die zur Ikone der Gegenbewegung dieser Zeit wurden. Schon damals wurden, wie z.B. ein Artikel in der *Frankfurter Allgemeinen* von 1971 zeigt, die Teilnehmer dieser Festivals als die „neuen Romantiker“ bezeichnet.¹⁸⁴⁷ In der Tat gründeten ihre Bestrebungen, wie bereits im vorigen Kapitel angedeutet, auf Vernunftkritik, Diskurse der Selbst- und Seelensuche,¹⁸⁴⁸ Pazifismus und Umweltschutz. Und das Glastonbury-Festival war solchen Idealen gewidmet. Andrew Kerr fasst sie in einem Interview von 2011 wie folgt zusammen: „Das Bewahren unsere Naturressourcen. Respekt für Natur und Leben. Und ein spirituelles Erwachen“.¹⁸⁴⁹ Diesem Anliegen diente auf dem Glastonbury-Festival von 1981 eine Spendensammlung für die sogenannte „CND-Bewegung“ („Campaign for Nuclear Disarmament“) und für die pazifistische Bewegung.¹⁸⁵⁰ Die Spuren eines solchen Gedankengutes lassen sich auch bei den zu den Festivals gekommenen „new age travellers“¹⁸⁵¹ finden, welche ein besitzloses Leben in kleinen Gemeinschaften lebten.¹⁸⁵² Eine solche Lebensweise erinnert stark an die von Gusto Gräser, der zu

¹⁸⁴⁴ (Vgl. Ebd.)

¹⁸⁴⁵ (Vgl. Fortune, 2000, S. 65)

¹⁸⁴⁶ (Vgl. Benham, 1993, S. 149). Ein Beispiel dafür ist ihr bekanntes Theaterstück *Eager Heart. A Christmas Mystery Play* (1904), dessen Struktur und Form, wie der Untertitel besagt, an der mittelalterlichen Form des Dramas und des Musiktheaters orientiert ist.

¹⁸⁴⁷ (Vgl. Eidelpes, 2014, S. 107)

¹⁸⁴⁸ (Vgl. Ebd.)

¹⁸⁴⁹ (Sontheimer, 2011)

¹⁸⁵⁰ (Vgl. Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 57)

¹⁸⁵¹ (Vgl. Ebd., S. 130)

¹⁸⁵² (Vgl. Ebd.)

Lebzeiten eine Ikone des lebensreformerischen Lebensstils als Naturprophet und Wanderprediger wurde.¹⁸⁵³ In beiden Fällen ist Motiv der romantische Drang nach einem naturnahen Leben, welches mit Vorstellungen von Befreiung, Freiheit, Ruhe und Harmonie in Verbindung gesetzt wurde.

Schließlich betrachtet Heelas sogar die Einnahme von Drogen (bei den Glastonbury Festivals laut David Bowie “all kinds of mushrooms”,¹⁸⁵⁴ “mescaline”,¹⁸⁵⁵ und “dope”)¹⁸⁵⁶ einerseits als einen weiteren Ausdruck der romantischen “liberation”¹⁸⁵⁷ im weitesten Sinne des Wortes, insofern die angeregten psychedelischen Erfahrungen die Flucht in Traumwelten fördern,¹⁸⁵⁸ andererseits als “rejection of the polluting mainstream”¹⁸⁵⁹ bzw. als eine radikale Form der romantischen “transgressive [...] freedom of expression”.¹⁸⁶⁰ So erzählt Linda Lewis, eine Sängerin bei den Glastonbury-Festivals von 1971, wie sie unter dem Einfluss von Drogen zu einer Figur der Traumwelt Avalon werden konnte: “I took some natural acid [...] and at some point I was dancing with a tree. I thought I was Guinevere and the tree was Sir Lancelot, so the whole legend of Avalon had taken over”.¹⁸⁶¹ Dieses Zitat weist darüber hinaus auf die bereits erwähnte zentrale Tendenz der gegenkulturellen Bewegungen von Glastonbury hin, eskapistische und transgressive Aspekte mit dem Mythischen und Magischen, aufbewahrt im Bild von Avalon, zu verbinden. Deswegen beschreibt das Manifest des Festivals von 1971 Glastonbury als “magical place”,¹⁸⁶² an dem außerordentliche Erfahrungen möglich seien und folglich die Flucht aus Gesellschaftszwängen und dem Alltäglichen und Gewöhnlichen stattfinden könne. Auch die bekannten Spekulationen der 1980er Jahre über UFOs, die sich um das Glastonbury-Festival entwickelten,¹⁸⁶³ sind auf die Faszination für magische Elemente zurückzuführen, die auf den Ort projiziert wurden.

Diese romantisch inspirierte Suche nach mystischen und magischen Aspekten und ihre Integration in den Glastonbury-Komplex zeigt sich allerdings bei den Genius-Loci-Vorstellungen am deutlichsten. Die Entwicklung solcher Vorstellungen begann in Glastonbury mit der Ley-Linien-Theorie der 1970er Jahre, die sich zuerst zu den Zeiten des Festivals verbreitete und später in Kathy Jones’ sakrale Topografie übernommen wurde. Wie bereits erwähnt, wurde das Glastonbury Tor durch John Michells Schriften zu einem Kraftort, mit der Begründung, dass er der kräftigste Punkt auf der sogenannten “St. Michael’s Line” sei, die sich bis Stonehenge hinziehe.¹⁸⁶⁴ Später entwickelte Kathy Jones aus Michells Überlegungen, wie gezeigt, auch die “Mary Line” – das weibliche Pendant der “St. Michael’s Line”, die verschiedene Energiepunkte in Glastonbury, unter anderem die Abbey und das Tor, verbinde.¹⁸⁶⁵

¹⁸⁵³ (Vgl. Müller, 2012, S. 27)

¹⁸⁵⁴ (Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 23)

¹⁸⁵⁵ (Ebd., S. 24)

¹⁸⁵⁶ (Ebd., S. 34)

¹⁸⁵⁷ (Vgl. Heelas, 2008, S. 49)

¹⁸⁵⁸ (Vgl. Reiter, 2017, S. 76)

¹⁸⁵⁹ (Heelas, 2008, S. 49)

¹⁸⁶⁰ (Ebd.)

¹⁸⁶¹ (Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 24)

¹⁸⁶² (Ebd., S. 22)

¹⁸⁶³ (Ebd., S. 61)

¹⁸⁶⁴ (Vgl. Michell, 1983, S. 73 f.)

¹⁸⁶⁵ (Vgl. Jones, 2007, S. 56)

Diese Vorstellung von besonderen Naturkräften, welche den Ort beleben und mit Kraft erfüllen, wurde von Jones noch stärker betont. Eigentlich bildet diese den Kern ihrer neu gegründeten spirituellen Bewegung. Denn ihre Religion betet eine lebensgebende kosmische Kraft an, die sich laut Jones durch Naturerscheinungen, unter anderem durch die Formen und die Bestandteile der Landschaft von Glastonbury, manifestiere.¹⁸⁶⁶ Eine solche Projektion magischer und göttlicher Aspekte auf die Natur eines Ortes und das daraus entstehende „pantheistische Erleben der Landschaft“¹⁸⁶⁷ sind laut Kozljanič auch auf die Romantik zurückzuführen. Nicht zufällig bezeichnete Michael Eavis das Interesse für Tarotkarten und Ley-Linien bei den Glastonbury-Festivals von 1971 als „romantisch“, wie er schreibt: “I thought oh well, it’s rather fun, it’s all rather romantic, there’s no harm done. So I began to be more sympathetic to their ideas of dowsing¹⁸⁶⁸ and that sort of thing, looking for the ley lines”.¹⁸⁶⁹ Die Projektion der Vorstellung magischer Kräfte auf Orte betraf auch Chalice Well. Neben der mittelalterlichen Legende, nach der die rötliche Farbe des aus Chalice Well fließenden, eisenhaltigen Wassers durch den geheimnisvollen Heiligen Gral entstanden sei,¹⁸⁷⁰ wurde seit den 1970er Jahren innerhalb esoterischer Kreise über eine frühchristliche Verwendung der Quelle als sakralen Ort, belebt von göttlichen Energien, spekuliert. Daraus wurde im Laufe der Zeit die Vorstellung einer Energie (eines Genius) der Quelle entwickelt, welche in der Lage sei, Menschen anzuziehen und sogar zu heilen. Diese Vorstellung ist heutzutage stark verbreitet. Wie Varner in seiner Geschichte über den Ort schreibt, besuchen viele Touristen die Quelle wegen ihren vermutlichen “healing waters”.¹⁸⁷¹ Die Zuschreibung heilender Kräfte wurde innerhalb der neuheidnischen Bewegung von Kathy Jones aufgegriffen. Sie empfiehlt als Ritual, Wasser aus der Quelle zu sammeln und es während einer Meditation tropfenweise zu trinken.¹⁸⁷² Dieses Ritual soll dabei helfen, die vermuteten Energien der Göttinnen in sich aufzunehmen, um ein höheres Bewusstsein bzw. eine innere Heilung zu erreichen.¹⁸⁷³

Insbesondere seit der Zeit der Glastonbury-Festivals, die unter anderem zum Zelebrationsort der Sommersonnenwende der neuheidnischen Druidenbewegung wurden,¹⁸⁷⁴ wird der Drang zum Magischen hauptsächlich mit dem Keltentum in Verbindung gesetzt. Diese Hinwendung zu alten Kulturen und, wie Wallis and Blain schreiben, das Interesse für “a variety of allied or associated ‘paths’ or ‘traditions’ which focus on direct engagement with ‘nature’ as deified, ‘sacred’ or otherwise animated and containing

¹⁸⁶⁶ (Vgl. Ebd., S. 12)

¹⁸⁶⁷ (Vgl. Kozljanič, 2004, Bd. 2, S. 180)

¹⁸⁶⁸ Aus dem Englischen “Wünschelrutensuche“. Andrew Kerr selber behauptet, die Erzenergie bzw. Ley-Linie der Glastonbury Abbey auf dem Gelände des ersten Glastonbury-Festivals mithilfe einer Rute entdeckt zu haben: “For the siting of the main stage I actually dowsed the area with a divining rod. [...] I knew there was a ley line but then there are spirals that go off it. So I found it and marked it out - What you are tapping into is the planet’s life-force” (Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 26). Die Idee der Wünschelrute ist auch ein Teil des romantischen Gedankengutes. Man denke an das berühmte, kurze Gedicht von Joseph von Eichendorff von 1835 „Wünschelrute“: „Schläft ein Lied in allen Dingen, / Die da träumen fort und fort, / Und die Welt hebt an zu singen, / Triffst du nur das Zauberwort“ (Eichendorff, 2020, S. 9). In diesem Text ist der gleiche Gedanke zu finden, der den Hintergrund der modernen Ley-Linien-Theorie bildet: die Vorstellung einer Lebenskraft, welche jedem Ding innewohnt und durch geheimnisvolle Rituale oder im Kerrs Fall besondere Instrumente entdeckt werden kann.

¹⁸⁶⁹ (Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 30)

¹⁸⁷⁰ (Vgl. Mann, 2001, S. 142)

¹⁸⁷¹ (Varner, 2009, S. 18)

¹⁸⁷² (Vgl. Jones, 2007, S. 74)

¹⁸⁷³ (Vgl. Ebd.)

¹⁸⁷⁴ (Vgl. Aubrey & Shearlaw, 2005, S. 31 und 149)

‘spirits’¹⁸⁷⁵ bilden zentrale Aspekte der heutigen neuheidnischen „alternativen“ Spiritualität, für die Glastonbury als exemplarischer Ort gilt. Kozljanič betrachtet auch dieses Verfahren als Ergebnis der Projektion einer romantischen Grundeinstellung. Laut ihm entstehen solche Genius-Loci-Vorstellungen meistens innerhalb von Kulturen mit einer „uralten Form der Religion“,¹⁸⁷⁶ die sich durch einen „vorgeschiedlichen, ‚naturreligiösen‘ Standpunkt des Ahnen- und Daimonenglaubens“¹⁸⁷⁷ auszeichnet. Solche Kulte von Lokaldämonen und Geistern der Vergangenheit – von Genii Loci im eigentlichen Sinne des Wortes, deren unsichtbare „Präsenz“ die Kraft des Ortes ausmache¹⁸⁷⁸ – entsprechen einer romantischen Sehnsucht nach Weltverzauberung. Diesen Standpunkt vertreten auch die heutigen neuheidnischen Kulte der Druiden und des “Goddess Movement”, weshalb sie auf eine solche magische Ortsdarstellung zurückgreifen. In diesem Kontext lieferte das mehrmals erwähnte Bild der Insel Avalon die wichtigste Grundlage für die Verzauberung des Ortes. Eine „konkrete“ Inszenierung der Insel befindet sich heutzutage im Gebäudekomplex “Glastonbury Experience”, welches in den 1970er Jahren vom holländischen Paar Willem und Helene Koppejan im Stadtzentrum gebaut wurde. An diesem Ort sind sowohl der “Goddess Temple” als auch die “Library of Avalon” und die “Isle of Avalon Foundation” zu finden, welche der spirituellen Auseinandersetzung mit der neuheidnischen Götterwelt von Avalon dienen sollen.¹⁸⁷⁹ Die Inszenierung dieser “‘alternative’ enclave”,¹⁸⁸⁰ sowie Bowman (2017) sie definiert, entspricht außerdem Jones’ Darstellung der Insel Glastonbury-Avalon, derzufolge sich zu vorchristlichen Zeiten der Tempel der von ihr sogenannten Priesterinnen von Avalon zur Anbetung der Goddess befand und wo die Priesterinnen ausgebildet wurden.¹⁸⁸¹

Zugleich dient diese Hinwendung zu den vorchristlichen Kulturen, die im Avalon-Bild kondensiert werden, der Idealisierung einer vormodernen Vergangenheit, welche mit den Konzepten Natürlichkeit und Authentizität charakterisiert und dadurch zur Projektionsfläche für gesellschaftskritische Ansätze wird. Denn sowohl die Zelebrierung der Jahreszeiten und Sonnenwenden bei den Druiden¹⁸⁸² als auch die Verehrung der natürlichen, sakralisierten Elemente der Landschaft von Glastonbury im “Goddess Movement” (“The Goddess of Avalon [...] appears in the elements of Her nature as Space, Air, Fire, Water and Earth”,¹⁸⁸³ schreibt Jones in den ersten Abschnitten ihres Hauptwerks) dienen nach der Rhetorik dieser Bewegungen als spirituelle Wege zur Wiedergewinnung der Harmonie zwischen Mensch und Natur, die in der modernen Gesellschaft verloren gegangen sei. In diesem Kontext brachte Jones einen zusätzlichen religionskritischen Aspekt ein, indem sie für die Entfremdung vom „Natürlichen“ nicht die moderne Gesellschaft allein, sondern auch die christliche Religion versächlich macht. Nach Heelas ist diese Skepsis gegenüber etablierten religiösen und moralischen Institutionen grundsätzlich auf eine romantische Geisteshaltung zurückzuführen, genauso wie die Auseinandersetzung mit nichtchristlichen sowie

¹⁸⁷⁵ (Wallis & Blain, 2003, S. 308 f.)

¹⁸⁷⁶ (Vgl. Kozljanič, 2004, Bd. 2, S. 149)

¹⁸⁷⁷ (Ebd.)

¹⁸⁷⁸ (Vgl. Ebd. S. 169 f.)

¹⁸⁷⁹ (Vgl. Bowman, 2017, S. 57 f.)

¹⁸⁸⁰ (Ebd., S. 57)

¹⁸⁸¹ (Vgl. Jones, 2007, S. 66)

¹⁸⁸² (Vgl. Hunt, 2003, S. 153 f.)

¹⁸⁸³ (Jones, 2007, S. 2)

esoterischen und okkulten Religionen. Insbesondere Jones' Worte weisen eine starke esoterische Prägung auf, indem sie beispielweise Dione Fortunes Konzept des "Veil of Avalon"¹⁸⁸⁴ – der magischen Trennwand zwischen der sichtbaren Welt und der unsichtbaren Insel Avalon – übernimmt und behauptet, die "presence"¹⁸⁸⁵ der von Bligh Bond erwähnten "Watchers of Avalon"¹⁸⁸⁶ zu spüren und "through the Veil [...] hiding behind the trees in the apple orchards of Avalon"¹⁸⁸⁷ zu sehen.

Außerdem bezieht Jones die Form für ihre Gebete und Meditationspraktiken, genauso wie Andretta auf Monte Verità, aus dem Hinduismus und der Yoga-Lehre. Auch dieser Hinsicht lässt sich ihre Bewegung, genauso wie die der Druiden, als „neuromantische“ Manifestation bezeichnen. Die Faszination für den fernöstlichen Kulturraum, vor allem für dessen Spiritualität, zeigt sich auch bei dem sogenannten "Shekinashram" von Glastonbury. Dabei handelt es sich um ein "Vegetarian Retreat Centre [...] focused on living yogic principles through the Four Paths of Yoga",¹⁸⁸⁸ in dem täglich Praktiken wie Arati, Kirtan und Yogameditationskreise angeboten werden.¹⁸⁸⁹ Die "Triratna Buddhist Community" von Glastonbury bietet eine Auseinandersetzung mit der buddhistischen Lehre.¹⁸⁹⁰ Diese Verschmelzung verschiedener Lehren und Kulte aus unterschiedlichen Zeiten und Kulturen betrachtet Tripold als ein romantisch inspiriertes Verfahren. Das eklektische „Sinn-Basteln“¹⁸⁹¹ sei wie „das romantische Spielen [...] mit verschiedenen Traditionen und mythisch-phantastischen Vorstellungen, die virtuos gemixt werden“,¹⁸⁹² in dem sich der romantische Drang zum freien Phantasieren und Mystifizieren widerspiegeln.¹⁸⁹³ Dieses Konstruktionsverfahren lässt sich im Allgemeinen bei den New-Age-Gruppen von Chalice Well feststellen. Ihre spirituelle Praktiken "draw [...] upon a number of traditions, both historical and contemporary, not excluding Christianity".¹⁸⁹⁴ Wie bereits im Kapitel über die Rezeption des Glastonbury-Mythos erwähnt, gehören Meditationskreise und Sonnenwendfeier zum heutigen Standardprogramm von Chalice Well,¹⁸⁹⁵ zusammen mit Praktiken aus dem fernöstlichen Kulturraum ("Reiki", "Shiatsu", "Indian Head Massage"¹⁸⁹⁶).

Diese Praktiken zielen nach der offiziellen Internetseite der "Chalice Well Trust" auf die "shared acknowledgement of the sacred and the divine that transcends borders and differences"¹⁸⁹⁷ ab, und zwar durch eine "connection between people, nature and the spirit of this special place".¹⁸⁹⁸ Einer solchen Rhetorik liegt das Streben nach Integration des Spirituellen in den Alltag zugrunde, welches einen wesentlichen Teil der romantischen „Mission“ bildet. Schließlich ist hervorzuheben, dass auch die

¹⁸⁸⁴ (Ebd., S. 10)

¹⁸⁸⁵ (Ebd., S. 154)

¹⁸⁸⁶ (Ebd., S. 155)

¹⁸⁸⁷ (Ebd.)

¹⁸⁸⁸ (Shekinah Yoga Retreat, o.D., <https://shekinashram.org/about-shekinah-ashram/>, abgerufen am 24.09.2020)

¹⁸⁸⁹ (Vgl. Bowman, 2012, S. 17)

¹⁸⁹⁰ (Vgl. Ebd.)

¹⁸⁹¹ (Tripold, 2012, S. 191)

¹⁸⁹² (Ebd.)

¹⁸⁹³ (Vgl. Ebd.)

¹⁸⁹⁴ (Prince & Riches, 2000, S. 56)

¹⁸⁹⁵ (Vgl. Chalice Well Trust, 2015)

¹⁸⁹⁶ (Chalice Well Trust, 2006, "Summer Events")

¹⁸⁹⁷ (Chalice Well Trust, 2021, "The Chalice Well Ethos", <https://www.challicewell.org.uk/about-us/the-chalice-well-ethos/>, abgerufen am 06.09.2021)

¹⁸⁹⁸ (Ebd.)

Aktivitäten der heutigen New-Age-Gruppen bei Chalice Well vom gleichen romantisch sakralisierenden Naturbild ausgehen wie die neuheidnischen Gruppen und die Lebensreformer von Monte Verità am Anfang des 20. Jahrhunderts. Am deutlichsten kommt diese Einstellung im heutigen Programm des “Chalice Well Trust” durch das Angebot einer Ausbildung als “Chalice Well Essences Practitioner”¹⁸⁹⁹ zum Ausdruck. “To connect with the healing energies of the Chalice Well [...] to support and develop our potential and capacity to help others through vibrational and plant spirit healing”¹⁹⁰⁰ bildet, wie auf der offiziellen Seite der Stiftung mitgeteilt wird, einen der Hauptzwecke der Ausbildung. Dadurch werden der Natur, so wie es für die bisher beschriebenen neuromantischen Manifestationen an beiden Orten der Fall ist, geheimnisvolle, magische und heilende Kräfte zugeschrieben.

Aufgrund der in diesem Kapitel skizzierten Kontinuität zu einigen Hauptmotiven oder, um es mit Tripold zu sagen, zu den „elementaren Ideen“¹⁹⁰¹ der romantischen Bewegung lässt sich Glastonbury, genauso wie Monte Verità, als neuromantisches Phänomen bezeichnen. Vor allem die Gesellschaftskritik, insbesondere in Bezug auf den Umgang mit der Natur, scheint das wesentliche Element zu sein, welches die Bewegungen dieser Orte trotz ihrer inhaltlichen Unterschiede am stärksten miteinander verbindet. Laut Christoph Bode (2010) ist die Rebellion gegen die Moderne als jenes Element des romantischen Gedankengutes zu sehen, welches die vielfältigen, oft sich widersprechenden Manifestationen dieser Bewegung verbindet. Die „Träume einer kommenden Utopie; der Reiz des Exotischen genauso wie der Kult der Häuslichkeit, des Heimeligen [...] revolutionärer Kosmopolitismus“,¹⁹⁰² so schreibt er in Bezug auf verschiedene Gegenströmungen des 20. und 21. Jahrhunderts, „das alles sind möglichen Antworten auf eine bestimmte historische Situation“,¹⁹⁰³ nämlich „die Bedrohlichkeiten, die Verheißungen und die Gefährdungen der Moderne [...] ‚Moderne‘ im Sinne von ‚Neuzeit‘“. ¹⁹⁰⁴ Im Fall von Monte Verità und Glastonbury stecken diese gegenkulturellen Vorstellungen hinter ihren konstruierten Bildern, jeweils als Ort der Befreiung und Rückkehr zur Natur (Monte Verità) und als Avalon-Insel der wiederentdeckten keltischen Vergangenheit mit esoterisch-magischer Konnotation (Glastonbury).

¹⁸⁹⁹ (Vgl. Chalice Well Trust, 2021, “Essences”)

¹⁹⁰⁰ (Ebd.)

¹⁹⁰¹ (Tripold, 2012, S. 58)

¹⁹⁰² (Bode, 2010, S. 93)

¹⁹⁰³ (Ebd.)

¹⁹⁰⁴ (Ebd., S. 95)

3.3. Monte Verità und Glastonbury: Heterotope Aspekte

In den vorigen Kapiteln wurde gezeigt, wie Monte Verità und Glastonbury durch die Projektion neuromantischer Vorstellungen zu Orten gegenkultureller Lebensentwürfe werden konnten. Aus ihrer holistischen Weltauffassung erklären sich auch die starke Utopiekomponente, die an beiden Orten wirksam wurden und auch in der Romantik vorhanden war. Während aber dieses Moment des Utopischen in der deutschen Romantik allein dichterisch und denkerisch verhandelt wurde, zeichnen sich die Bewegungen von Monte Verità und Glastonbury durch den Versuch aus, die Utopien auch praktisch zu verwirklichen. Beide Orte lassen sich damit mit dem Konzept des bekannten französischen Philosophen, Historiker und Soziologen Michel Foucault (1926-1984) als „Heterotopie“ beschreiben. Obwohl Foucault den Begriff bereits 1966 im Vorwort zu seinem Werk *Les mots et les choses* einführte, wurde dieser erst 1984 durch die Veröffentlichung seines Aufsatzes *Des espaces autres* bekannt.¹⁹⁰⁵ Als „Heterotopien“ bezeichnet Foucault „Gegenorte [...], tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, [...] die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden“;¹⁹⁰⁶ „andersartige Räume“,¹⁹⁰⁷ die einen „zugleich mythischen und realen Gegensatz zu dem Raum, in dem wir leben“,¹⁹⁰⁸ konstruieren. Obwohl solche Räume im Laufe der Zeit ihre Funktion ändern können,¹⁹⁰⁹ erfüllen sie hauptsächlich zwei Zwecke. Entweder sie schaffen einen „illusionären Raum [...], der [...] alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt“,¹⁹¹⁰ oder sie „schaffen einen anderen realen Raum, der im Gegensatz zur wirren Ordnung unseres Raumes eine vollkommener Ordnung aufweist“. ¹⁹¹¹ In beiden Fällen steckt hinter der „Andersartigkeit“ dieser Räume eine grundlegende Gesellschaftskritik. Konkrete Beispiele für Heterotopien sind für Foucault folglich solche Orte, an denen sich Menschen sammeln, deren Verhalten sich vom Durchschnitt der Gesellschaft unterscheidet und/oder die sich in einem Krisenzustand befinden (wie im Fall der sogenannten „Krisenheterotopien“,¹⁹¹² „Abweichungsheterotopien“).¹⁹¹³ Dies gilt auch für Orte, welche „einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben“¹⁹¹⁴ (die sogenannten „Heterochronien“¹⁹¹⁵), z.B. jene Feste und Jahrmärkte, welche die Lebensweise vergangener Gesellschaften, z.B. eines verzauberten Mittelalters, neu inszenieren sollen.¹⁹¹⁶ Bereits dieses letzte Beispiel eröffnet eine Verbindung zu Monte Verità und Glastonbury, deren Bewegungen, wie in den letzten Kapiteln gezeigt, sich auf eine idealisierte, vorindustrielle und vorchristliche Vergangenheit richteten. Schließlich sind Heterotopien nach Foucault „eine Konstante aller menschlichen Gruppen“,¹⁹¹⁷ d.h. sie sind in jeder Kultur vertreten, nehmen aber „ganz

¹⁹⁰⁵ (Vgl. Tafazoli & Gray, 2012, S. 8)

¹⁹⁰⁶ (Foucault, 2012, S. 320)

¹⁹⁰⁷ (Vgl. Ebd., S. 321)

¹⁹⁰⁸ (Ebd.)

¹⁹⁰⁹ (Vgl. Ebd., S. 322)

¹⁹¹⁰ (Ebd., S. 326)

¹⁹¹¹ (Ebd.)

¹⁹¹² (Ebd., S. 322)

¹⁹¹³ (Ebd.)

¹⁹¹⁴ (Ebd., S. 324)

¹⁹¹⁵ (Ebd.)

¹⁹¹⁶ (Vgl. Ebd., S. 325)

¹⁹¹⁷ (Ebd., S. 321)

unterschiedliche Formen an“.¹⁹¹⁸

Die erste Kolonie der fünf Lebensreformer, wie das Sanatorium von Hofmann und Oedenkoven auf Monte Verità, könnten als Abweichungsheterotopie par excellence gelten. Diese definiert Foucault als „Orte, an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht“;¹⁹¹⁹ dazu zählt er unter anderem Sanatorien.¹⁹²⁰ Durch die Gründung der lebensreformerischen Gemeinschaft wurde der Ort Monte Verità in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zum Treffpunkt für Gesellschaftsmitglieder, die in Konflikt mit der damaligen Gesellschaftsordnung und deren moralischem Kodex standen. Zugleich fungierte Monte Verità zu den Zeiten des Sanatoriums von Hofmann und Oedenkoven auch als „Krisenheterotopie“, d.h. als Ort für jene Menschen, die sich aufgrund einer physischen oder psychischen Erkrankung oder einer inneren Unzufriedenheit mit den bestehenden gesellschaftlichen Strukturen in einem Krisenzustand im Verhältnis zu ihrem Milieu befanden¹⁹²¹ und/oder ihre „Andersartigkeit“ an diesem Ort ausleben durften.

Darüber hinaus fungierte Monte Verità als eine Art Heterochronie, d.h. als realer Ort, an dem vergangene Zeiten wieder „lebendig“ gemacht wurden. Denn obwohl Hofmann in ihrem Manifest klar macht, dass der moderne Mensch zu einer primitiven Lebensweise ohne fortschrittliche und wissenschaftsbasierte Erkenntnisse unmöglich zurückkehren könne bzw. dass dies nicht der Anspruch ihrer lebensreformerischen Kolonie war,¹⁹²² führte der naturgemäße Lebensstil der Lebensreformer zwangsläufig zu einem Leben, welches im Bruch mit der damaligen Zeit stand und zu einer für die vormoderne und vorindustrielle Epoche typischen Lebensweise zurückführen sollte. Auch Foucault betrachtet solche Orte, an denen der moderne Mensch eine naturnahe, maschinen- und technikfreie Lebensweise praktiziert (in seinem Aufsatz erwähnt er die polynesischen Feriendörfer, „die den Städtern drei kurze Wochen ständiger ursprünglicher Nacktheit bieten“¹⁹²³ als Beispiel) als Heterochronien,¹⁹²⁴ welche das Entweichen in eine idealisierte Vergangenheit ermöglichen. Diese heterochronische Valenz von Monte Verità zeigte sich außerdem zu den Zeiten der Rezeption seines Mythos. Denn auch Olga Fröbes Intellektuellenkreis „Eranos“ strebte eine Neuinszenierung der als „Eranos“ bezeichneten Vereinigungen und Festmahle des alten Griechenlands, vor allem des bekannten platonischen Philosophensymposiums an,¹⁹²⁵ wie es bereits der Eranos-Kreis um den Theologen Gustav Adolf Deißmann (1866-1937), gegründet im Jahre 1904 in Heidelberg beabsichtigt hatte, von dem Fröbe-Kapteyn höchstwahrscheinlich am meisten inspiriert wurde.¹⁹²⁶ Auch Harald Szeemanns Unternehmungen ab den 1970er Jahren weisen eine implizite heterochronische Komponente auf: Sowohl seine Ausstellung von 1976 *Le Mammelle della verità* als auch das ab 1986 ausgestellte Rundbild *Klarwelt*

¹⁹¹⁸ (Ebd.)

¹⁹¹⁹ (Ebd., S. 322)

¹⁹²⁰ (Vgl. Ebd.)

¹⁹²¹ (Foucault, 2012, S. 322)

¹⁹²² (Vgl. Hofmann-Oedenkoven, 1906, S. 46 f.)

¹⁹²³ (Foucault, 2012, S. 325)

¹⁹²⁴ (Vgl. Ebd.)

¹⁹²⁵ (Vgl. Sorge, 2011, S. 37)

¹⁹²⁶ (Vgl. Bernardini, 2011, S. 40)

*der Seligen*¹⁹²⁷ führten zur „Ansammlung und Aufstapelung“¹⁹²⁸ der Vergangenheit von Monte Verità und öffneten dadurch, wie es nach Foucault bei jedem Museum der Fall ist,¹⁹²⁹ in der Gegenwart ein Fenster zu einer anderen Zeit.

Das Phänomen der Eranos-Tagungen von Moscia weist auf weitere Merkmale hin, die Monte Verità einen heterotopen Charakter verleihen. Laut Foucault zeichnen sich Heterotopien unter anderem dadurch aus, dass sie „mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander [...] stellen“.¹⁹³⁰ Wie der Teil über die Analyse der Geschichte des Ortes und seines Mythos zeigte, bezeichnet Monte Verità mittlerweile nicht nur einen einzigen geographischen Ort, sondern mehrere, nämlich den Hügel, auf dem die Lebensreformer die erste Kolonie gründeten und später das Sanatorium entwickelten, die Hütte am Fuße des Monte Verità, in die Karl Gräser und Jenny Hofmann zogen und die von ihnen angestrebten selbstversorgerische, besitz- und geldlose Lebensweise fortsetzen, Arcegnò, wo Gusto Gräser sein Eremitenleben erprobte, das benachbarte Ronco, wo sich Lotte Hattemer niederließ und Moscia, wo die Eranos-Tagungen stattfanden. Mit anderen Worten wurden an diesen unterschiedlichen Orten, die im kulturellen Gedächtnis unter dem Namen „Monte Verità“ versammelt sind, verschiedenartige Lebensweisen und Vorstellungen ausprobiert und dadurch verschiedene reale Räume geschaffen, die zum Teil auch in Widerspruch zueinander standen und sich trotzdem nebeneinander entwickelten.

Durch die Anwesenheit verschiedener Projektionen änderte sich im Laufe der Zeit auch die „Funktion“ von Monte Verità. „Dass eine Gesellschaft im Laufe ihrer Geschichte bestehende und auch weiter bestehende Heterotopien in ganz anderer Weise funktionieren lassen kann“,¹⁹³¹ gehört auch nach Foucault zu den Grundsätzen seines Heterotopie-Konzeptes. So wurde der Hügel Monte Verità ursprünglich als lebensreformerische Kommune geschaffen, und nach kurzer Zeit wurde ein Sanatorium daraus gemacht. Besonders durch Laban bzw. wichtige Vertreter der dadaistischen Bewegung und der deutschsprachigen Avantgarde, etwa Hugo Ball, Emmy Hennings, Leonhard Frank, und Marianne von Werefkin,¹⁹³² bekam der Ort eine zusätzliche Funktion als Kunstzentrum. Insbesondere durch Theodor Reuss fungierte er schließlich auch als Treffpunkt für esoterische und okkulte Bewegungen. Diese letzte Funktion hatte der Ort aber auch bereits vor seiner offiziellen Konstruktion als „Monte Verità“ erhalten, und zwar durch Alfredo Piodas Projekt eines theosophischen Klosters.¹⁹³³ Nach Hofmann und Oedenkovens Abreise geriet die Funktion von Monte Verità als Brennpunkt für Lebensreform, Anarchismus und Okkultismus in den Hintergrund, denn sowohl die Künstlergruppe um Werner Ackermann als auch der Baron von der Heydt, und Fröbe-Kapteyns Eranos-Kreis entwickelten ihn hauptsächlich zu einem Ausstellungsort für (insbesondere fernöstliche) Kunst und Kultur. Dies ist in der Tat die Funktion des Monte Verità, die bis heute erhalten geblieben ist. Bis auf Szeemanns Museum, das an die alternative Vergangenheit von Monte

¹⁹²⁷ (Vgl. Elisarion.ch, 2020, „Monte Verità – der Berg der Wahrhaftigkeit“, http://www.elisarion.ch/monte_verita/der_monte_verita.html, abgerufen am 14.08.2020)

¹⁹²⁸ (Vgl. Foucault, 2012, S. 325)

¹⁹²⁹ (Vgl. Ebd.)

¹⁹³⁰ (Vgl. Ebd., S. 324)

¹⁹³¹ (Vgl. Ebd., S. 322)

¹⁹³² (Vgl. Voswinkel, 2009, S. 10)

¹⁹³³ (Vgl. Schönenberger, 1978, S. 65)

Verità erinnern soll, wird der Ort seit den 1970er Jahren als Kongresszentrum für universitäre Veranstaltungen und Tagungen aus verschiedenen Bereichen (z.B. Musik und Medizin) genutzt.

Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts war Monte Verità ein Ort der Gegenkultur, an dem verschiedene Bewegungen und Persönlichkeiten ihre Ablehnung der Lebensweise des modernen, industrialisierten Bürgertums auslebten und diese auf den Ort projizierten. Die gegenkulturellen Experimente, für die der Ort bekannt wurde, zielten auf die Verbesserung der als negativ empfundenen gegenwärtigen Lebenslage im politischen, wirtschaftlichen, künstlerischen oder spirituellen Bereich ab. In dieser Hinsicht lässt sich Monte Verità, genauso wie den meisten Heterotopien nach Foucault, eine allgemeine kompensatorische Funktion zuschreiben. Denn nach der Vorstellung der fünf Begründer und Lebensreformer sollte Monte Verità zu einem Raum werden, welcher eine bessere „Ordnung“ als die anderen gesellschaftlich etablierten Räume aufweisen sollte.¹⁹³⁴ Ähnlich argumentiert Foucault im Fall der Jesuitenkolonien in Südamerika, die unter anderem das Ziel verfolgten, das Leben und den Raum der Menschen „durch das Christentum zu markieren“¹⁹³⁵ und zu prägen, und dadurch eine „menschliche Vollkommenheit“¹⁹³⁶ zu erreichen.

Monte Verità weist schließlich auch das fünfte und letzte Merkmal von Foucaults Heterotopiekonzept auf. „Einen heterotopen Ort betritt man nicht wie eine Mühle“,¹⁹³⁷ schreibt er in seinem Aufsatz und meint damit, dass Heterotopien oft entweder nur für gesonderte Menschen zugänglich und isoliert sind, oder sie „wirken dagegen vollkommen offen, sind aber in Wirklichkeit auf seltsame Weise verschlossen“.¹⁹³⁸ Zu dieser letzten Gruppe, zählen beispielsweise jene Orte, die nur nach der Ausführung gewisser Reinigungs- oder Initiationsrituale betreten werden dürfen.¹⁹³⁹ Solche Orte werden normalerweise von Geheimorden in Anspruch genommen. Diese sehen weitere Ausschlussverfahren vor, weil die Mitgliedschaft durch das Gebot der Geheimhaltung ihres Wissens bedingt ist.¹⁹⁴⁰ Reuss' freimaurerischer Orden auf Monte Verità gehört zu dieser Kategorie. Der Beitritt setzte unter anderem die Teilnahme an geheim gehaltenen, vor allem sexualmagischen Initiationsritualen voraus.¹⁹⁴¹ Doch auch Fröbe-Kapteyns Eranos-Tagungen zeigten eine gewisse Spannung zwischen Öffnung und Schließung. Denn einerseits wurden Gelehrte aus verschiedenen Ländern und Forschungsgebieten eingeladen, andererseits mussten ihre Beiträge an einen speziellen Themenbereich anknüpfen, und zwar an Jungs Psychoanalyse und Fröbes Esoterik. Auch mussten die Teilnehmer ausschließlich akademischen Kreisen angehören und von Fröbe-Kapteyn und Jung persönlich eingeladen („ausgewählt“) worden sein.¹⁹⁴² Auch in Glastonbury zeigten die esoterisch geprägten Gruppierungen die typischen Ausschlussmechanismen von Geheimbünden und exklusiven Kreisen. So waren etwa die spiritistischen Sitzungen von Bligh Bond nicht für das breite Publikum zugänglich. In Goodchilds Kirche des Heiligen Grals, die er Anfang des 20. Jahrhunderts in Bristol gegründet hatte, fanden

¹⁹³⁴ (Vgl. Foucault, 2012, S. 326)

¹⁹³⁵ (Vgl. Ebd., S. 327)

¹⁹³⁶ (Ebd.)

¹⁹³⁷ (Ebd., S. 325)

¹⁹³⁸ (Ebd., S. 326)

¹⁹³⁹ (Vgl. Ebd.)

¹⁹⁴⁰ (Vgl. Andronico Tosonotti, 2007, S. 49)

¹⁹⁴¹ (Vgl. Schönenberger, 1978, S. 71)

¹⁹⁴² (Vgl. Bernardini, 2011, S. 46)

nur kleine “private services”¹⁹⁴³ für wenige Auserwählte statt. Auch die heutigen neuheidnischen Bewegungen, deren Inhalte nicht zufällig eine starke esoterische Prägung aufweisen, weisen gewisse Ausschlusskriterien in ihrer Struktur auf. Für die Übernahme einer Rolle werden entweder gewisse Interessen und Talente vorausgesetzt (bei den Druiden in Musik, Magie und Auftreten in der Öffentlichkeit, um Rituale zu zelebrieren,¹⁹⁴⁴ bei der Goddess Movement ein sogenanntes “Sacred Calling”¹⁹⁴⁵ von der Göttin.

Weniger strenge Ausschlussverfahren scheint die ursprüngliche lebensreformerische Kolonie auf Monte Verità gehabt zu haben. Denn diese stand all denjenigen offen, die Mitarbeit leisten wollten.¹⁹⁴⁶ Obwohl die Gemeinschaft weder Geheimwissen noch Initiationsrituale voraussetzte, war jedoch auch die Aufnahme in Hofmanns und Oedenkovens Sanatorium an die Bedingung geknüpft, dass die Heilungsbedürftigen den Methoden der radikalen Ernährungsreform unterwarfen. Die strenge Einhaltung der vegetarischen Diät und der Verzicht auf Alkohol und Kaffee, erzwangen – wie der regelmäßige Besuch der Gaststätte in Ascona von vielen Gästen des Monte Verità zeigt¹⁹⁴⁷ – eine programmatische Askese, die zu einer gewissen Absonderung von Monte Verità vom größeren Teil der Gesellschaft führte. Auch die New-Age-Bewegung, die sich in Glastonbury hauptsächlich bei Chalice Well versammelt hat, und die Neuheiden grenzen sich von anderen traditionellen Pilgerorten durch die Andersartigkeit ihrer Angebote ab, die nicht die breite Masse anziehen, sondern nur eine spezielle, spirituell orientierte und esoterisch geprägte Gruppe. Tosonotti (2007) erinnert in seiner Analyse esoterischer Bewegungen daran, dass die New-Age-Bewegung eine starke Tendenz zum Geheimnisvollen und Mystischen aufweist. In ihren meistens naturbasierten und holistischen Spiritualität greifen sie nicht nur auf verschiedene Yoga-Formen zurück, sondern auch auf alte theosophische Lehren (z.B. die Numerologie) sowie auf schamanische Heilungstechniken. Solche rituellen Praktiken bzw. Formen von spirituellem Wissen sind einer breiten Öffentlichkeit meistens unbekannt und benötigen eine spezielle individuelle Einführung.¹⁹⁴⁸ Die Exklusivität dieses Niscentourismus wird bei Glastonbury auch durch das Bild des Ortes verstärkt, das im Laufe seiner Geschichte konstruiert wurde. Das Motiv der magischen keltischen Avalon-Insel ermöglicht die Darstellung des Ortes als etwas Besonderes, anders als andere Räume. Ein Beispiel dafür findet sich bei Jones. In ihrem Hauptwerk *In the Nature of Avalon* wird Glastonbury von einem “etheric veil”¹⁹⁴⁹ geschützt ist nur für diejenigen „sichtbar“, die sich mit ihrer esoterisch-magischen Lehre auseinandersetzen und dadurch die “the invisible worlds”¹⁹⁵⁰ bzw. “what was formerly hidden from [their] eyes”¹⁹⁵¹ entdecken.

Diesem Hang zum Sektiererischen, der sich bei Geheimbünden und geschlossenen Kreisen wie denen von Monte Verità und Glastonbury durch sämtliche Ausschlussverfahren zieht, schreibt Georg Simmel

¹⁹⁴³

¹⁹⁴⁴ (Vgl. Pendragon, 2019, http://www.cobdo.org.uk/html/the_druids.html, abgerufen am 15.08.2020)

¹⁹⁴⁵ (Vgl. Glastonbury Goddess Temple, 2020, <https://goddess templeteachings.co.uk/priestessofavalon/>, abgerufen am 16.08.2020)

¹⁹⁴⁶ (Vgl. Voswinckel, 2009, S. 22)

¹⁹⁴⁷ (Vgl. Ebd., S. 23)

¹⁹⁴⁸ (Vgl. Andronico Tosonotti, 2007, S. 95 f.)

¹⁹⁴⁹ (Jones, 2007, S. 9)

¹⁹⁵⁰ (Ebd., f.)

¹⁹⁵¹ (Ebd., S. 10)

(1858-1918) in seiner bekannten *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung* (1908) wichtige Funktionen zu. Das Geheimwissen, welches von den Mitgliedern einer solchen exklusiven Gruppe geteilt wird, soll den „Zusammenhalt des Kreises durch den Abschluss gegen die soziale Umgebung“¹⁹⁵² verstärken und zu einer „soziologischen Hervorhebung“,¹⁹⁵³ d.h. zur Absonderung vom Rest der Gesellschaft, führen. Ähnlich argumentiert auch Helmuth Plessner in *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (1924). Die „zeremoniös bekräftigte Exklusivität“¹⁹⁵⁴ solcher Gemeinschaften legitimiere nicht nur ihre Existenz, sondern sie vermittele auch den Mitgliedern „ein besonderes Lebensgefühl“¹⁹⁵⁵ – und somit das Gefühl der Andersartigkeit im positiven Sinne als das der Zusammengehörigkeit. Diese sei bei solchen Gemeinschaften, die nicht durch Blutsverwandtschaft entstehen, besonders wichtig. Die Zusammengehörigkeit ergebe sich aber auch durch ein Kohäsionselement, durch eine „gestalthafte Mitte“,¹⁹⁵⁶ meistens eine charismatische Person oder ein Überzeugungssystem.

Die gemeinschaftsstiftende Rolle eines geteilten Überzeugungssystems zeigte sich insbesondere bei den Begründern. Um den Idealen der Lebensreform nachgehen zu können, verließen Hofmann, Oedenkoven, die Brüder Gräser und Lotte Hattemer ihre Heimat und ihre Lebenswege, verzichteten auf sämtlichen Komfort und begaben sich in eine Gemeinschaft mit bisher unbekanntem Personen. Trotzdem scheiterte die erste lebensreformerische Kolonie genau an jener Grenze, die Plessner bei der Analyse der Entstehung solcher Gemeinschaften hervorhebt: Persönlichkeit bzw. Individualität, und deren Spannungsverhältnis zur Selbstaufgabe für das Kollektive.¹⁹⁵⁷ Nach kurzer Zeit wurde klar, dass jeder der fünf Begründer unterschiedliche Schwerpunkte bei der Umsetzung seiner lebensreformerischen und gesellschaftskritischen Vorstellungen setzte. Hofmann und Oedenkoven gründeten ihr Sanatorium, Hattemer flüchtete ins Eremitenleben, Karl Gräser legte den Schwerpunkt auf die Selbstversorgung und Gusto Gräser führte ein Wanderleben als Naturprophet. Die Individualisierungstendenzen waren in diesem Fall stärker als die gemeinschaftsstiftenden Elemente.

Schließlich weist Simmel in seiner *Soziologie* auf eine letzte, wichtige Funktion von geheimen und exklusiven Gesellschaften hin. Durch ihre Absonderung vom Rest der Gesellschaft lassen sie an solchen Orten ein Schutzraum entstehen, in dem die Gemeinschaftsmitglieder „neue Lebensinhalte unter dem Widerstande der bestehenden Gewalten aufarbeiten“.¹⁹⁵⁸ Dies trifft sowohl auf Monte Verità als auch auf Glastonbury zu. Durch die antimoderne Lebensweise, die naturbasierte Spiritualität und die mehrfach erwähnten Diskurse über Freiheit und Befreiung der Lebensreformer, welche nicht geheim, aber den meisten Menschen schwer zugänglich waren, wurde der Berg von Anfang an als Ort etabliert, an dem außergewöhnliche Lebensweisen ausprobiert werden konnten, geschützt vor gesellschaftlichen Sanktionen. Dieser Schutzraum lockte auch einen solchen Orden wie den von Reuss an, dessen Zusammenhalt wirklich

¹⁹⁵² (Simmel, 2015, S. 390)

¹⁹⁵³ (Vgl. Ebd., S. 365)

¹⁹⁵⁴ (Vgl. Plessner, 2019, S. 45)

¹⁹⁵⁵ (Ebd.)

¹⁹⁵⁶ (Vgl. Ebd., S. 48)

¹⁹⁵⁷ (Vgl. Ebd., S. 78)

¹⁹⁵⁸ (Simmel, 2015, S. 374)

auf Geheimhaltung basierte, aber auch Fröbe-Kapteyns Kreis – Gruppen, welche nach einem Raum für die Auseinandersetzung mit „alternativen“ Inhalten außerhalb des offiziellen christlichen Glaubens gesucht hatten. Dem vergleichbar wurden in Glastonbury durch den esoterisch inspirierten, neuheidnischen New-Age-Tourismus „andersartige“ Räume geschaffen, in denen vorchristliche Religionen neu interpretiert werden konnten. Die Schutzbedürftigkeit des Heidentums hat Simmel am Beispiel der Spätantike übrigens auch schon angeführt. Seitdem das Christentum zur Staatsreligion wurde, hätten die Anhänger des vorchristlichen Heidentums ihre Kulte innerhalb von Geheimbünden praktizieren müssen, um diese „gegen den [...] Druck zentraler Mächte“¹⁹⁵⁹ zu schützen. Diese Kulte fanden in dem als Avalon-Insel konstruierten Glastonbury genug Spielraum für ihre Praktizierung.

Glastonbury ist eine exemplarische Heterochronie. Seit der Etablierung dieses Bildes zu mittelalterlichen Zeiten mittels der Schriften und Inszenierungen der Abteimönche strömt die vergangene Welt von König Artus und der Toteninsel Avalon, mit den damit verbundenen magischen Elementen und Figuren, in die Gegenwart von Glastonbury ein. Auf die legendäre Zeit des keltischen Avalon und einer polytheistischen Naturreligion, die heutzutage in der „realen“ Welt nicht mehr in gleicher Form existieren kann – außer in deren postmodernen Rekonstruktion durch bestimmte Genius-Loci-Projektionen – stützen sich, wie bereits mehrmals erwähnt, auch die aktuellen neuheidnischen Bewegungen und zahlreichen New-Age-Gruppierungen. Der gleiche Versuch, ein zeitliches Fenster auf die Vergangenheit in der Gegenwart zu öffnen, liegt schließlich auch Bligh Bonds spiritistischen Sitzungen zugrunde, durch die die mittelalterliche Geschichte der Abtei wieder aktuell, in seiner Vorstellung „präsent“ im Sinne von lebendig, wurde.

Die Projektion verschiedener Vorstellungen auf Glastonbury-Avalon ermöglichte schließlich auch die Konstruktion und die Parallelexistenz mehrerer idealer und realer Räume, die, wie es für Foucaults Heterotopien typisch ist, zum Teil in Widerspruch zueinander stehen.¹⁹⁶⁰ Diese Widersprüchlichkeit zeigt sich bei Glastonbury an erster Stelle in den unterschiedlichen, parallel existierenden Bildern von Avalon, welche auf den Kontrast zwischen der mittelalterlichen christlichen und der neueren gegenkulturellen Auslegung der Legenden über die Toteninsel und den Heiligen Gral zurückzuführen ist. Einerseits galt Avalon nach dem christlich geprägten Verständnis des Mittelalters als „heiliger Boden“ bzw. als Bestattungsort von wichtigen Heiligen, andererseits ist er nach den neueren esoterisch orientierten Vorstellungen der neuheidnischen und New-Age-Bewegungen der Raum für die Wiederbelebung keltischer Götter und Kulte. Beide Konstruktionen von Avalon-Glastonbury „leben“ heutzutage nebeneinander und ziehen entsprechend verschiedene Pilgergruppen an: Bei Glastonbury Tor und Chalice Well versammeln sich hauptsächlich die New-Age-Pilger; bei Glastonbury Abbey sind beide Avalon-Räume gleichzeitig vertreten, denn der Ort wird sowohl von christlichen Pilgern besucht als auch von Kathy Jones' Anhängern, für die die Abtei als „the Vulva of the Mother“¹⁹⁶¹ gilt. Neben diesen spirituellen und religiösen Räumen eröffneten die Glastonbury-Festivals auch einen offenen Raum für verschiedene Richtungen in Kunst und Musik und, insbesondere in den ersten Jahren seiner Gründung, für den Lebensstil der Hippie-Bewegung.

¹⁹⁵⁹ (Ebd., S. 374 f.)

¹⁹⁶⁰ (Vgl. Foucault, 2012, S. 324)

¹⁹⁶¹ (Jones, 2007, S. 146)

Diese Etablierung verschiedener Räume deutet zugleich auf einen weiteren heterotopischen Charakter von Glastonbury hin, den Foucault als „Synchronie mit der Kultur“¹⁹⁶² bezeichnet, nämlich die Abhängigkeit der Funktion einer Heterotopie von den Entwicklungen innerhalb der jeweiligen Kultur.¹⁹⁶³ So, wie der Ort Monte Verità durch Besitzerwechsel verschiedene Funktionen erhielt (als Kommune, Sanatorium, Ausstellungsort für fernöstliche Kunst, Erinnerungsort usw.), so veränderte sich, wie bereits erwähnt, die Funktion von Glastonbury als bedeutender christlicher Pilgerort¹⁹⁶⁴ zum Schauplatz der Musik- und Festivalszene, bis hin zum spirituellen Zentrum des Neuheidentums bzw. der New-Age-Bewegung.¹⁹⁶⁵ Vor allem die esoterisch geprägte und spätere neuheidnische Beschreibung der Avalon-Insel machte Glastonbury darüber hinaus zu einer „illusorischen Heterotopie“.¹⁹⁶⁶ Denn nach Foucault erfüllen alle Heterotopien gegenüber den anderen realen Räumen der Gesellschaft, eine kompensatorische und eine illusorische Funktion.¹⁹⁶⁷ Wie bereits erwähnt, schufen die Kolonie und das Sanatorium auf Monte Verità einen kompensatorischen Raum, in dem eine, nach dem Verständnis der Lebensreformer „bessere“ Gesellschaftsordnung erprobt wurde. Innerhalb von dieser neu geschaffenen Ordnung sollten sich die Menschen in ihrer Vorstellung „besser“ fühlen, sowohl körperlich als auch geistig.

Dagegen wird in Glastonbury durch die Projektion der New-Age-Vorstellungen ein fiktiver Raum geschaffen, nämlich die nicht reale Insel Avalon – oder nach Jones’ Worten “the Otherwordly Paradise [...] where the Goddess reigns forever”¹⁹⁶⁸ – auf der, zumindest nach der Vorstellung dieser Bewegungen, die geheimnisvollen Kräfte der Natur „spürbar“ und leicht zugänglich werden. Dadurch werden die anderen realen gesellschaftlichen Räume, in denen dieses Erlebnis nicht im Vordergrund steht bzw. das Leben der Menschen nicht danach ausgerichtet wird, als illusorisch dargestellt. Zugleich ist dieser neuheidnischen Avalon-Insel aber auch eine kompensatorische Funktion zuzuschreiben, denn die neu geschaffene Religion der Druiden, des “Goddess Movement” und das holistische New-Age-Bild erheben unter anderem den Anspruch, ähnlich wie in Foucaults südamerikanischen Jesuitenkolonien des 17. Jahrhunderts, einen spirituell inspirierten Umgang mit dem Leben zu etablieren, welcher die Makel der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung kompensieren und eine neue „menschliche Vollkommenheit“¹⁹⁶⁹ ermöglichen soll. In diesem Sinne soll auch Kathy Jones’ Priesterinnenbewegung, die zum größten Teil von weiblichen Kräften geleitet und getragen wird, die aus ihrer Sicht die fehlende Anerkennung der Autorität der Frau im spirituellen und religiösen Bereich, vor allem innerhalb des Christentums, ausgleichen.

Aufgrund der in diesem Kapitel durchgeführten Analyse lässt sich behaupten, dass beide Orte – Monte Verità und Glastonbury – als Heterotopien in Foucaults Sinne angesehen werden können, denn sie zeigen auf verschiedene Arten und Weisen die typischen Merkmale von Heterotopien. Insbesondere teilen beide Orte den Charakter von „Abweichungsheterotopien“. Deswegen sind beide Orte im europäischen

¹⁹⁶² (Foucault, 2012, S. 322)

¹⁹⁶³ (Vgl. Ebd.)

¹⁹⁶⁴ (Vgl. Lewis, 2004, S. 24)

¹⁹⁶⁵ (Vgl. Hunt, 2003, S. 143)

¹⁹⁶⁶ (Vgl. Foucault, 2012, S. 326)

¹⁹⁶⁷ (Vgl. Ebd.)

¹⁹⁶⁸ (Jones, 2007, S. 1)

¹⁹⁶⁹ (Foucault, 2012, S. 327)

kulturellen Gedächtnis auch als „Gegenräume“¹⁹⁷⁰ gespeichert, oder besser als Räume, die, wie in Foucaults Heterotopien, „in Bezug auf uns vertraute räumliche Organisationen“,¹⁹⁷¹ z.B. im soziopolitischen oder im religiösen und spirituellen Bereich, „anders sind“¹⁹⁷² und „in denen Bruchstücke größerer Ordnungen entstehen“.¹⁹⁷³ Zugleich wurde in diesem Kapitel gezeigt, wie Heterotopien durch die Projektionen der Gegenkulturen des 20. Jahrhunderts konstruiert wurden. Aus der ideengeschichtlichen Perspektive wurde gezeigt, dass ein wichtiger Teil der projizierten Vorstellungen in der romantischen Bewegung zu finden ist. Daher ist es möglich, sowohl Monte Verità als auch Glastonbury als „neuromantische Heterotopien“ zu bezeichnen, deren „alternative“ Lebensentwürfe sich auf den romantisch geprägten Vorstellungen der Weltverzauberung, Sakralisierung der Natur, Freiheit und Sinnsuche gründen.

¹⁹⁷⁰ (Vgl. Tafazoli & Gray, 2012, S. 9)

¹⁹⁷¹ (Ebd.)

¹⁹⁷² (Ebd.)

¹⁹⁷³ (Ebd.)

Schlusswort

„Wir identifizieren einen Ort als solchen und nehmen Bezug auf ihn, indem wir auf das rekurrieren, was sich an ihm befindet oder an ihm stattfindet oder zumindest befinden oder stattfinden könnte“,¹⁹⁷⁴ schreiben Annika Schlitte und Thomas Hünefeldt in der Einleitung zum 2017 herausgegebenen Sammelband zum Thema „Ort und Verortung“. In diesem Kontext beziehen sich beide Autoren auf Glastonbury, um zu erklären, wie eine gewisse Verbindung und Bindung zwischen Menschen und Orten durch die Projektion kultureller Sinngehalte entstehen kann.¹⁹⁷⁵ Dieses Verfahren führt nicht nur zur Identifikation eines gewissen Kulturkreises mit den jeweiligen Erinnerungsorten, sondern es verleiht dem Ort auch eine eigene Bezeichnung, für die er bekannt wird. So wurde in dieser Arbeit gezeigt, wie Monte Verità durch die Projektion lebensreformerischer Vorstellungen konstruiert und zur Leitfigur dieser Bewegung wurde. Aufgrund dieses Bildes wurde der Ort im Laufe der Zeit zum „Refugium sinnsuchender Vegetarier, Atelier der Lebenskünstler und Kolonie geistiger Sonderlinge“,¹⁹⁷⁶ darunter auch Olga Fröbe-Kapteyn und der Baron Edward von der Heydt. Die Erinnerung an dieses Bild von Monte Verità wurde seit den 1970er Jahren insbesondere durch die Ausstellungen und Inszenierungen Harald Szeemanns befestigt. Dass Monte Verità als Ort besonderer Erlebnisse im kollektiven Gedächtnis gilt, zeigt schließlich auch die Tatsache, dass er heutzutage als Projektionsfläche der esoterisch geprägten geomantischen Spekulationen von Claudio Andretta dient.

Genauso wurde die Korrelation zwischen Glastonbury und der mythischen Insel Avalon durch mittelalterliche Erzählungen und Inszenierungen etabliert. Dieses konstruierte Bild lockte später, im 20. Jahrhundert, die verschiedensten Strömungen an: Okkulte Kreise, Hippies, Anhänger der New-Age-Bewegung – Persönlichkeiten und Gruppen, welche ihre eigene Auslegung des Mythos der Avalon-Insel auf den Ort projizierten und sich in diesem Sinne „verorten“ konnten. Diese Analyse der semantischen und textuellen Konfiguration solcher Erinnerungsorte bildet einen wichtigen Teil der kulturgeschichtlichen Forschung, denn nur dadurch lassen sich solche Orte und die Vorstellungen der damit verbundenen Bewegungen analysieren und hinterfragen.

Aus einer kulturhistorischen Perspektive ist die romantisch und esoterisch inspirierte, gesellschaftskritische Vorstellung dieser Bewegungen als Ausdruck eines Gedankenmusters anzusehen, welches laut Casey die moderne und postmoderne Gesellschaft charakterisiert. Dieses stütze sich auf “dyadic pairs, most notably culture–nature, [...] representation–experience, civilization–wilderness”,¹⁹⁷⁷ oder besser auf ein dialektisches Weltbild, welches Natur und Zivilisation als Gegenpole darstellt und daraus seine Dynamik bezieht. Nur vor einem solchen Hintergrund konnten sich Projektionen wie die von Monte Verità und Glastonbury herauskristallisieren, welche die Natur, anders als in einer funktionalen und strukturellen Betrachtung der Wirklichkeit, als einen Ort beschreiben, in dem der Mensch „Leben“ im umfassenden Sinne finden kann.

¹⁹⁷⁴ (Schlitte & Hünefeldt, 2017, S. 9)

¹⁹⁷⁵ (Vgl. Ebd.)

¹⁹⁷⁶ (Mayer, 2016, https://www.deutschlandfunk.de/eine-lange-nacht-ueber-den-monte-verita-jungbrunnen-fuer.704.de.html?dram:article_id=355743, abgerufen am 29.09.2020)

¹⁹⁷⁷ (Casey, 2010, S. 186)

So besteht der wissenschaftliche Beitrag einer solchen Analyse über Erinnerungsorte als kulturelle Projektionen in der Erklärung jener kulturgeprägten Denkweisen und ihrer Dynamiken, die bei der Entwicklung der jeweiligen Ortsbilder wirksam sind, und deren Verbindung mit der kollektiven Ideengeschichte. Nur durch diese Art von Forschung lässt sich unter anderem erkennen, wie sich das Gedankengut oder, um es mit Jan Assmann zu sagen, das kollektive Gedächtnis eines Kulturkreises entwickelte und gewisse Darstellungen von Orten, etabliert wurden. Zugleich ist es durch eine solche Analyse möglich, die Entstehung und die Relevanz von Kulturorten zu erklären und zu schätzen. Denn durch die Projektion gewisser kultureller bzw. im Fall von Glastonbury und Monte Verità gegenkultureller Konstrukte sind solche Orte nach Michalzik (2018) zu „gemeinsamen Kristallisationspunkten europäischer Geschichte“¹⁹⁷⁸ geworden. Ähnlich argumentiert Etienne François (2008), wenn er von Europas „geteilten Erinnerungsorten“¹⁹⁷⁹ – darunter zählt er sowohl „materielle“ als auch „immaterielle Orte“¹⁹⁸⁰ – schreibt. Dabei handelt es sich um Orte, die „eine symbolische Schnittstelle zwischen zwei Kulturräumen, zwei Ländern darstellen, die aber für diese benachbarten Länder und ihre Gedächtniskulturen gleichermaßen bedeutend sind“.¹⁹⁸¹ Diese Beschreibung trifft insbesondere auf Monte Verità zu. Der Ort hat zweifellos eine wichtige Rolle für die schweizerische Geschichte gespielt, zugleich fungiert aber auch seit seiner Gründung als wichtiger Treffpunkt für Vertreter sämtlicher lebens- und sozialreformerischen Bewegungen, die einen festen Bestandteil der deutschen Geschichten des 20. Jahrhunderts bilden. Somit ist Monte Verità ein Erinnerungsort sowohl für die schweizerische als auch für die deutsche Geschichte.

Glastonbury dagegen scheint eher zu der Gruppe zu gehören, die François als „*implizite geteilte europäische Erinnerungsorte*“¹⁹⁸² definiert, d.h. als „Orte, die auf den ersten Blick typisch für die Spezifik eines Landes und seine Gedächtniskultur sind, die sich aber bei näherer Betrachtung auch als europäische Orte erweisen“.¹⁹⁸³ Obwohl das Repertoire für die Konstruktion des Bildes von Glastonbury überwiegend aus der lokalen und der britischen Geschichte stammt, nämlich aus dem Artusmythos, spielt der Ort eigentlich seit den 1970er Jahren als Zentrum der Hippie- und New-Age-Bewegung eine internationale und länderübergreifende Rolle. Wie in der Arbeit auch gezeigt wurde, betrifft die Tragweite dieser Bewegungen nicht nur England, sondern auch Europa und sogar die westliche Gesellschaft im Allgemeinen.

Insgesamt sind beide Orte für die länderspezifischen Gedächtniskulturen wichtig, gleichzeitig überschreitet aber die Erinnerung an die gesellschaftlichen Phänomene, die sie vertreten, die Grenzen des jeweiligen Staates und dessen nationalen Gedächtnisses. In dieser Hinsicht könnte die Erläuterung der auf die Orte projizierten Vorstellungen zur Konstruktion einer „transnationalen [europäischen] Erinnerungsgemeinschaft“¹⁹⁸⁴ beitragen, oder, wie König (2008) schreibt, von „Europas Gedächtnis“. Zu diesem Zweck soll das Konzept von Europa über das rein Ökonomische und Administrative erweitert und diese zu einer Institution werden, zu der ihre Bürger und Bürgerinnen auch eine emotionale Bindung

¹⁹⁷⁸ (Vgl. Michalzik, 2018, S. 7)

¹⁹⁷⁹ (Vgl. François, 2008, S. 90)

¹⁹⁸⁰ (Vgl. Ebd.)

¹⁹⁸¹ (Ebd.)

¹⁹⁸² (Ebd., S. 92)

¹⁹⁸³ (Ebd.)

¹⁹⁸⁴ (König, 2008, S. 21)

entwickeln können.¹⁹⁸⁵ Ein solches Verfahren laufe nur über Identifikationsprozesse, die meistens durch die Kultur zu verwirklichen seien.¹⁹⁸⁶ In diesem Zusammenhang denkt er an die Einführung von gemeinsamen „Devotionalien“¹⁹⁸⁷ (Hymnen, Fahnen, Feiertage), an die Etablierung eines gemeinsamen künstlerischen und literarischen Gutes, aber gerade auch an die Sammlung von Erinnerungsorten. Ihr Identifikationspotential bestehe darin, dass sie historische Geschehnisse und Manifestationen mit transnationaler Wirkung und Verbreitung repräsentieren – in hier vorliegenden Fall das breite Spektrum der antimodernen Bewegungen, welche die Geschichte ganz Europas seit dem 19. Jahrhundert geprägt haben.

„Die Geschichte des Monte Verità ist eine des Scheiterns und des immer neuen Aufbruchs. Vieles von dem, was sich nicht durchgesetzt hat [...] beschäftigt uns immer noch“,¹⁹⁸⁸ hat Charlotte Ueckert in ihrem Aufsatz über Monte Verità geschrieben. „Vegetarismus hat sich in einer weniger dogmatischen Art weit verbreitet. Die ‘freie libe’ heute hat ebenso zerstörerische Auswirkungen wie damals, als Giftselbstmorde die Gemüter erregten“.¹⁹⁸⁹ In seinem Artikel über Monte Verità, in dem er die „Spuren“ dieser Erfahrung in der Gesellschaft hundert Jahre später diskutiert, fragt Boehncke: „Steht nicht ein Vegetarismus, der von seinen irrationalen Bezügen befreit ist, auf der Tagesordnung?“¹⁹⁹⁰ Genauso wird heutzutage über Fragen wie Umweltschutz oder die Stellung der Frau im öffentlichen Bereich diskutiert. Diese letzten Aspekte standen nicht nur bei den Lebensreformern auf Monte Verità, sondern auch bei den Hippies der Glastonbury-Festivals und in der neueren Bewegung von Kathy Jones im Vordergrund. Darüber hinaus eröffnen die neuheidnischen Gruppen und die New-Age-Phänomene von Glastonbury auch Fragen über den spirituellen Wandel der aktuellen „Ich-Gesellschaft“,¹⁹⁹¹ in der die Antworten über Gott, Religion und Lebenssinn dem Individuum überlassen werden.¹⁹⁹² Daher ist ein vermehrtes Interesse für verschiedene spirituelle Wege und Antworten zu beobachten, unter anderem für fernöstliche wie Yoga und Buddhismus, aber auch für vorchristliche Religionen – alle Spiritualitätsformen, für die Monte Verità und Glastonbury als ein experimentelles Feld gelten. In dieser Hinsicht hat die Auseinandersetzung mit den Erfahrungen von Monte Verità und Glastonbury auch eine Relevanz für die heutige Gesellschaft. Denn als „zentrale Bezugspunkte für jene andere Seite der Moderne“,¹⁹⁹³ welche sich mit einer undogmatischen, „nicht technischen, nicht naturwissenschaftlichen, nicht merkantilen oder ökonomischen Bewegung“¹⁹⁹⁴ identifiziert und „für das gute Leben steht“,¹⁹⁹⁵ führen beide Orte zugleich zur Infragestellung von gewissen Denkweisen, die sich in der heutigen Gesellschaft immer mehr verbreiten.

„Vielleicht ist nicht entscheidend, daß die utopischen Experimente um den Monte Verità immer wieder scheiterten, sondern daß es sie gab“,¹⁹⁹⁶ so schließt Boehncke über den Monte Verità. Denn unabhängig von

¹⁹⁸⁵ (Vgl. Ebd., S. 20)

¹⁹⁸⁶ (Ebd., S. 21)

¹⁹⁸⁷ (Ebd.)

¹⁹⁸⁸ (Ueckert, 2002, S. 116)

¹⁹⁸⁹ (Ebd.)

¹⁹⁹⁰ (Boehncke, 2001, S. 214)

¹⁹⁹¹ (Stolz & Könemann, 2014, S. 10)

¹⁹⁹² (Vgl. Ebd.)

¹⁹⁹³ (Michalzik, 2018, S. 7)

¹⁹⁹⁴ (Ebd.)

¹⁹⁹⁵ (Ebd.)

¹⁹⁹⁶ (Boehncke, 2001, S. 214)

der mehr oder weniger erfolgreichen Umsetzung der gegenkulturellen Entwürfe, welche nicht nur auf Monte Verità, sondern auch in Glastonbury ausprobiert wurden, ermöglicht die Analyse der damit verbundenen Ideen einen tieferen Einblick in die Kernstrukturen sowie in manche aktuellen Entwicklungen der europäischen Ideengeschichte. Zugleich erklärt eine solche Untersuchung ortsspezifischer Konstruktionen den Grund für die „Stärke“¹⁹⁹⁷ und „Ausstrahlung“¹⁹⁹⁸ solcher Orte wie Monte Verità und Glastonbury – „Orte des Traums“¹⁹⁹⁹, welche langfristig eine große Faszination ausüben und deren Erinnerung immer neu rekonstruiert wird.

¹⁹⁹⁷ (Michalzik, 2018, S. 8)

¹⁹⁹⁸ (Ebd.)

¹⁹⁹⁹ (Michalzik, 2018, S. 7)

Literaturverzeichnis

- Alcock, Leslie (1971). *Arthur's Britain*. Allen Lane: The Penguin Press.
- Andretta, Claudio (2015). *Orte der Kraft im Tessin*. Aarau: AT Verlag.
- Andronico Tosonotti, Pina (2007). *L'Esoterismo*. Milano: Xenia.
- Antognini, Luigi (1992), "Una storia tra le tante altre della collina di Ascona", in Giò Rezzonico, *Antologia di cronaca del Monte Verità*. II edizione. Locarno: Arti grafiche Rezzonico e figli, S. 13-70.
- Ashe, Geoffrey (1973). *King Arthur's Avalon. The Story of Glastonbury*. London: Fontana Paperbacks.
- Ashe, Geoffrey (1972), "The Visionary Kingdom", in Geoffrey Ashe / Leslie Alcock / C.A. Raleigh Radford / Philip Rahtz, *The Quest for Arthur's Britain*. Reprint. Aylesbury: Book Club Associates, S. 1-26.
- Ashe, Geoffrey (1979). *The Glastonbury Tor Maze*. Glastonbury: Gothic Image Publications.
- Assmann, Aleida (2007). *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Beck.
- Assmann, Aleida (2009). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 4. Auflage. München: Beck.
- Assmann, Aleida (2011). *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. 1st English Edition. New York: Cambridge University Press.
- Assmann, Jan (1988), „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in Jan Assmann / Tonio Hölscher (Hrsg.), *Kultur und Gedächtnis* (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 724), 1 Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9-19.
- Assmann, Jan (1995), „Erinnern, um dazuzugehören. Kulturelles Gedächtnis, Zugehörigkeitsstruktur und normative Vergangenheit“, in Kristin Platt / Mihran Dabag, *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*. Opladen: Leske + Budrich, S. 51-75.
- Aubrey, Crispin / Shearlaw, John (2005). *Glastonbury. An Oral History of the Music Mud & Magic*. London: Ebury Press.
- Augé, Marc (1994). *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Baldwin, David (2013). *Glastonbury. A Pilgrim's Companion* (= CTS Christian Shrines Series, no. 10). London: Catholic Truth Society.
- Barber, Richard (2004). *The Holy Grail. Imagination and Belief*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Behler, Ernst (1983), „Friedrich Schlegel“, in Benno von Wiese [Hrsg.], *Deutsche Dichter der Romantik: ihr Leben und Werk*, 2. Auflage. Berlin: Erich Schmidt, S. 197-223.
- Benham, Patrick (1993). *The Avalonians*. Glastonbury: Gothic Image Publications.
- Bernardini, Riccardo (2011). *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa*. Milano: Franco Angeli.
- Bertschinger-Joos, Esther / Butz, Richard (2014). *Ernst Frick 1881-1956: Anarchist in Zürich, Künstler und Forscher in Ascona, Monte Verità*. Zürich: Limmat.
- Bianda, Rinaldo (4-10.06.1988), "Al centro della grande Locarno", in *NEW*, Anno 62, No. 21, S. 15-17.

- Bigalke, Bernadett (2019), „Healthy, Happy, Holy: «Yoga» und Selbstverständnisse um 1900 und um 1970, in Detlef Siegfried / David Templin (Hg.), *Lebensreform um 1900 und Alternativmilieu um 1980: Kontinuitäten und Brüche in Milieus der gesellschaftlichen Selbstreflexion im frühen und späten 20. Jahrhundert* (= Jugendbewegung und Jugendkulturen. Jahrbuch, Band 15). Göttingen: V&R Unipress, S. 61-86.
- Blake, William (1905). *Poems of William Blake*. Edited by W. B. Yeats. London: George Routledge & Sons.
- Blake, William (1907). *The Prophetic Books of William Blake. Milton*. Edited by E.R.D. Maclagan and A. G. B. Russell. London: A. H. Bullen.
- Bode, Christoph (2010), „Romantik – Europäische Antwort auf die Herausforderungen der Moderne? Versuch einer Rekonzeptualisierung“, in Anja Ernst / Paul Geyer (Hg.), *Die Romantik: ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*. Göttingen: V&R Unipress, S. 85-98.
- Boehncke, Heiner (2001), „Der Zauberberg der Gegenkultur: Monte Verità“, in Joachim Meißner / Dorothee Meyer-Kahrweg / Hans Sarkowicz, *Gelebte Utopien. Alternative Lebensentwürfe*. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel Verlag, S. 201-214.
- Boerner, Maria-Christina (2007), „Neuromantik“, in Dieter Burgdorf / Christoph Fasbender / Burkhard Moennighoff, *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Auflage. Stuttgart / Weimer: Metzler, S. 541.
- Bogdan, Robert (1996), „The Social Construction of Freaks“, in Rosemarie Garland Thomson (ed.), *Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York / London: New York University Press, S. 23-37.
- Bollmann, Stefan (2017). *Monte Verità 1900. Der Traum vom alternativen Leben beginnt*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Bond, Frederick Bligh (1918). *The Gate of Remembrance. The Story of the Psychological Experiment which resulted in the Discovery of the Edgar Chapel at Glastonbury*. 2nd Edition. Oxford: Blackwell. Reprinted by General Books.
- Bond, Frederick Bligh (1920). *An Architectural Handbook of Glastonbury Abbey with a Historical Chronicle of the Building*. 3rd Edition. Glastonbury: Central Somerset Gazette. Reprinted by Kessinger Legacy Reprints.
- Bond, Frederick Bligh / Mantle, George E. (2010). *Recent Discoveries at Glastonbury Abbey. An Account of the Excavations Undertaken by Mr. F. Bligh Bond, with His Notes Upon the Discoveries. Together with a Short History of the Abbey*. Reprinted by Nabu Public Domain Reprints.
- Bowman, Marion (1993), “Drawn to Glastonbury”, in Ian Reader / Tony Walter (eds.), *Pilgrimage in Popular Culture*. Houndmills / London: The Macmillan Press, S. 29-62.
- Bowman, Marion (2008), “Going with the Flow: Contemporary Pilgrimage in Glastonbury”, in Peter Jan Margry (ed.), *Shrines and Pilgrimages in the Modern World. New Itineraries into the Sacred*. Amsterdam: Amsterdam University Press, S. 241-280.
- Bowman, Marion (2012), “Understanding Glastonbury as a site of consumption”, in Gordon Lynch / Jolyon Mitchell (eds.), *Religion, Media and Culture: A Reader*. London / New York: Routledge, S. 11-22.
- Bowman, Marion (2016), “Vernacular/Lived Religion”, in George D. Chryssides / Benjamin E. Zeller (eds.), *The Bloomsbury Companion to New Religious Movements*. Reprint Edition. London / New York: Bloomsbury Academic, S. 253-270.
- Bowman, Marion (2017), “‘Helping Glastonbury to Come into Its Own’: Practical Spirituality, Materiality and Community Cohesion in Glastonbury”, in Curtis D. Coats / Monica M. Emerich (eds.), *Practical Spiritualities in A Media Age*. Paperback Edition. London / New York: Bloomsbury Publishing, S. 51-65.

- Bradley, Marion Zimmer (1993). *The Mists of Avalon*. London: Penguin Books.
- Brandstetter, Gabriele (1998), „Ausdruckstanz“, in Diethart Kerbs / Jürgen Reulecke (Hg.), *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1993*. Wuppertal: Hammer, S. 451-464.
- Brook, Isis (2000), “Can ‘spirit of place’ be a guide to ethical building?”, in *Warwick Fox, Ethics and the Built Environment (= Professional Ethics)*. London: Routledge, S. 139-151.
- Brönnle, Stefan (2009), „Geomantie als Brücke zwischen den geistigen Ebenen von Mensch und Ort“, in Lara Mallien / Johannes Heimrath (Hrsg.), *Genius Loci. Der Geist von Orten und Landschaften in Geomantie und Architektur*. Klein Jasedow: Drachen, S. 51-60.
- Buckton, Alice Mary (1901), “Greater Britons”, in Alice Mary Buckton, *Through Human Eyes*. London: Elkin Mathews, Vigo Street, S. 61.
- Buckton, Alice Mary (1901), “Old Yule Night”, in Alice Mary Buckton, *Through Human Eyes*. London: Elkin Mathews, Vigo Street, S. 3-5.
- Buckton, Alice Mary (1908), “Glastonbury”, in Alice Mary Buckton, *Songs of Joy*. London: Methuen & Co., S. 35.
- Byron, Lord (1900). *Child Harold's Pilgrimage*. Chicago: W.B. Conkey Company.
- Caine, Mary (1998). *Celtic Saints and the Glastonbury Zodiac*. Chieveley: Capall Bann Publishing.
- Capt, Raimond E. (2008). *The Traditions of Glastonbury*. Revised and Expanded Edition. Muskogee, Oklahoma: Artisan Publishers.
- Carnelli, Silvia (2016), „Die Heimkehr des Ikarus“, in Hermann Müller (Hg.), *TAO. Das heilende Geheimnis. Gusto Gräser*. 3. Auflage. Recklinghausen: Umbruch-Verlag, S. 103-106.
- Carr-Gomm, Philip (2009). *Magische Orte. Von Stonehenge bis zum Jakobsweg*. Autorisierte deutsche Ausgabe. Hamburg: National Geographic Deutschland.
- Casey, Edward S. (2004). *Spirit and Soul. Essays in Philosophical Psychology*. 2nd Edition. Putnam, Connecticut: Spring Publications.
- Casey, Edward S. (2010). *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. 2nd Edition. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Certeau, Michel De (1988). *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.
- Classen, Albrecht (2010), „Einleitung“, in Albrecht Classen (Hg.), *Paracelsus im Kontext der Wissenschaften seiner Zeit. Kultur- und mentalitätsgeschichtliche Annäherungen (Theophrastus Paracelsus Studien)*. Berlin / New York: De Gruyter, 1-20.
- Collis, Robert (2012). *The Petrine Instauration: Religion, Esotericism and Science at the Court of Peter the Great, 1689-1725*. Leiden: Koninklijke Brill NV.
- Cook, David A. (1972), “John Cowper Powys’ ‘A Glastonbury Romance’: A Modern Mystery Play”, in *Contemporary Literature*, Vol. 13, No. 3, S. 341-360.
- Cook, David A. (08.1974), “The ‘Autobiography’ of John Cowper Powys: A Portrait of the Artist as Other”, in *Modern Philology*, Vol. 72, S. 30-44.
- Corrywright, Dominic (2007), “New Age Diffuse Communities”, in Daren Kemp / James R. Lewis (eds.), *Handbook of the New Age*. Leiden / Boston, Leiden: Koninklijke Brill NV, S. 167-180.

- Cowper Powys, John (1996). *A Glastonbury Romance*. Paperback Edition. Woodstock / New York: The Overlook Press.
- Cox, Simon / Oxbrow, Mark (2007). *An A to Z of King Arthur and the Holy Grail*. Edinburgh: Mainstream Publishing.
- Crombie, Deborah (2001). *A Finer End*. New York: Bantam Books.
- Dahlhaus, Carl (1989). *Between Romanticism and Modernism. Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.
- Demandt, Alexander (2011). *Die Kelten*. 7. Auflage. München: Beck.
- Doering-Manteuffel, Sabine (2011). *Okkultismus. Geheimlehren, Geisterglaube, magische Praktiken*. München: Beck.
- Dörr, Evelyn (2001), „Rudolf von Laban. Tänzerische Identität im Spannungsfeld von Kunst, Wissenschaft und Politik“ in Sabine Karoß / Leonore Welzin (Hrsg.), *Tanz, Politik, Identität* (= Jahrbuch Tanzforschung, Band 11). Hamburg: LIT, S. 103-133.
- Dörr, Evelyn (2008). *Rudolf Laban. The Dancer of the Crystal*. Lanham, Maryland / Toronto / Plymouth: Scarecrow Press.
- Dunning, Robert (1976), „The Middle Ages“, in Robert Dunning (ed.), *Christianity in Somerset*. United Kingdom: Somerset County Council, S. 1-28.
- Eckart, Wolfgang U. (2011). *Illustrierte Geschichte der Medizin. Von der französischen Revolution bis zur Gegenwart*. 2. Auflage. Berlin / Heidelberg: Springer.
- Eichendorff, Joseph Von (2020). *Mondnacht. Die schönsten Gedichte*. Göttingen: LIWI.
- Eidelpes, Rosa (2014), „Gegenkultur: Zur Rolle der »Primitiven« für die Zivilisationskritik um 1900 und die »alternative Ethnologie« um 1980“, in Detlef Siegfried / David Templin (Hg.), *Lebensreform um 1900 und Alternativmilieu um 1980: Kontinuitäten und Brüche in Milieus der gesellschaftlichen Selbstreflexion im frühen und späten 20. Jahrhundert* (= Jugendbewegung und Jugendkulturen. Jahrbuch, Band 15). Göttingen: V&R Unipress, S. 107-124.
- Ekkerhard, Hieronimus (1979). *Elisar von Kuppfer (1872-1942)* (= Katalog zur Ausstellung „Otto Meyer-Amden, Wilhelm von Gloeden, Elisar von Kupffer“, Band 4). Basel: Kunsthalle.
- Engels, Christoph (2010). *1000 Heilige Orte. Die Lebensliste für eine spirituelle Weltreise*. Potsdam: h.f.ullmann.
- Erll, Astrid (2013), „Lieux de mémoire/Erinnerungsorte“, in Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. 5. Auflage. Stuttgart/Weimar, Metzler, S. 446-447.
- Faltin, Thomas (2000). *Heil und Heilung. Geschichte der Laienheilkundigen und Struktur antimodernistischer Weltanschauungen im Kaiserreich der Weimarer Republik am Beispiel von Eugen Wenz (1856-1945)* (= Medizin, Gesellschaft und Geschichte, Beiheft 15). Stuttgart: Franz Steiner.
- Feder, Kenneth L. (2010). *Encyclopedia of Dubious Archaeology. From Atlantis to the Walam Olum*. Saint Barbara, California: Greenwood.
- Fetzer, John (1994), „Das Drama der Romantik“, in Helmut Schanze (Hg.), *Romantik-Handbuch* (= Kröners Taschenausgabe, Band 363), Stuttgart, Alfred Kröner, S. 289-310.
- Fick, Monika (1993). *Sinneswelt und Weltseele. Der psychologische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende* (Studien zur deutschen Literatur, Band 125). Tübingen: Niemeyer.

Fischer, Helmut (2015). *Die eine Wahrheit? Wahrheit in Philosophie, Wissenschaft und Religion*. Zürich: Theologischer Verlag.

Fleischle-Braun, Claudia (2016), „Das Erbe der Tanzmoderne im zeitgenössischen Kontext. Ein Beispiel kooperativer Praxisforschung“, in Susanne Quinten / Stephanie Schroedter (Hg.), *Tanzpraxis in der Forschung – Tanz als Forschungspraxis. Choreographie, Improvisation, Exploration*. Bielefeld: Transcript, S. 49-60.

Fletcher Crow, Donna (2013). *Glastonbury. The Novel of Christian England*. 4th edition. Tacoma, WA: Angelico Press.

Folini, Mara (2000). *Monte Verità: Ascona's Mountain of Truth* (= Collection Guides to Swiss Monuments SHSA, Series 63, Nos. 628/629). Bern: Society for the History of Swiss Art.

Foot, Sarah (1991), „Glastonbury's Early Abbots“, in Lesley Abrams / James P. Carley (eds.), *The Archaeology and History of Glastonbury Abbey. Essays in Honour of the Ninetieth Birthday of C.A. Ralegh Radford*. Woodbridge: The Boydell Press, S. 163-189.

Fortune, Dion (2000). *Glastonbury. Avalon of the Heart*. York Beach, Maine: Red Wheel / Weiser.

Foucault, Michel (2012), „Von anderen Räumen (1967)“, in Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. 7. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 317-329.

Fraas, Claudia (1999), „Karrieren geschichtlicher Grundbegriffe – FREIHEIT, GLEICHHEIT, BRÜDERLICHKEIT“, in Gudrun Loster-Schneider, *Revolution 1848/49. Ereignis – Rekonstruktion – Diskurs* (= Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft, No. 21). St. Ingbert: Rohrig-Universitätsverlag, S. 13-39.

François, Etienne (2008), „Auf der Suche nach den europäischen Erinnerungsorten“, in Helmut König / Julia Schmidt / Manfred Sicking (Hg.), *Europas Gedächtnis. Das neue Europa zwischen nationalen Erinnerungen und gemeinsamer Identität* (= Europäische Horizonte, Band 3). Bielefeld: Transcript Verlag, S.85-104.

Franzosini, Edgardo (2014). *Sul Monte Verità* (= La Cultura, 860). Milano: Il Saggiatore.

Frecot, Janos (1978), „Landkrone über Europa. Der Monte Verità als zentrale Versuchsfeld für alternative Lebensformen zwischen Jahrhundertwende und erstem Weltkrieg“, in Harald Szeemann, *Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*. Milano: Electa, S. 55-64.

Fritzen, Florentine (2006). *Gesünder leben. Die Lebensreformbewegung im 20. Jahrhundert* (= Frankfurter Historische Abhandlungen, 45). Stuttgart: Franz Steiner.

Fröbe-Kapteyn, Olga (2015), „The Psychological Background of Eranos“, in Nancy Cater (Editor) / Riccardo Bernardini (Guest Editor), *Eranos. Its Magical Past and Alluring Future. The Spirit of a Wondrous Place* (= Spring. A Journal of Archetype and Culture, Vol.92, Spring 2015). New Orleans, Louisiana: Spring Journal, S. 29-38.

Garrard, Bruce (2014). *Free State. Glastonbury's Alternative Community. 1970 to 2000 and beyond*. Glastonbury: Unique Publications.

Gaythorpe, Elizabeth (1979). *My Dear Alexias. Letters from Wellesley Tudor Pole to Rosamond Lehmann*. Jersey: Neville Spearman.

Gioni, Massimiliano (2015), "The Great Mother. Women, Maternity, and Power in Art and Visual Culture, 1900-2015", in Massimiliano Gioni / Roberta Tenconi, *The Great Mother. Women, Maternity, and Power in Art and Visual Culture, 1900-2015*. Milano: Skira, S. 15-48.

Girgis, Samir (2011). *Jakob und der Berg der Wahrheit. Historischer Roman über Ascona und den Monte Verità*. 2. Auflage. Bingen am Rhein: Girgis.

Glauser, Friedrich (1976). *Dada, Ascona und andere Erzählungen*. Zürich: Verlag der Arche.

Goetz, Bruno (1927). *Das göttliche Gesicht*. Wien u.a.: Speidel.

Graevenitz, Antje von (1978), „Hütten und Tempel: Zur Mission der Selbstbesinnung“, in Harald Szeemann, *Harald Szeemann, Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*. Milano: Electa, S. 85-98.

Green, Martin (2001), „Eine neue Ära. New Age und »Neue Lebenszentren 1890-1920“, in Andreas, Schwab / Claudia, Lanfranchi (Hg.), *Sinnsuche und Sonnenbad. Experimente in Kunst und Leben auf dem Monte Verità*. Zürich, Limmat, S. 205-221.

Gruber, Elmar (1988). *Was ist New Age? Bewußtseins transformation und neue Spiritualität* (= Herderbücherei, Band 1369). 2. Auflage. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder.

Häberlen, Joachim C. (2019), „Genealogien der Vernunftkritik: Von der Lebensreform zur Alternativbewegung“, in Detlef Siegfried / David Templin (Hg.), *Lebensreform um 1900 und Alternativmilieu um 1980: Kontinuitäten und Brüche in Milieus der gesellschaftlichen Selbstreflexion im frühen und späten 20. Jahrhundert* (= Jugendbewegung und Jugendkulturen. Jahrbuch, Band 15). Göttingen: V&R Unipress, S. 47-60.

Häfner, Steffen (2007), „Lebensweg Michael Balints“, in Steffen Häfner (Hrsg.), *Die Balintgruppe. Praktische Anleitung für Teilnehmer. Im Auftrag der Deutschen Balint-Gesellschaft*. 3. Auflage. Köln, Deutscher Ärzte-Verlag, S. 3-8.

Hakl, Hans Thomas (2013). *Eranos. An Alternative Intellectual History of the Twentieth Century*. Sheffield / Bristol, CT: Equinox Publishing.

Hakl, Hans Thomas (2015), "Eranos: A Counter Current to The Common Intellectual History of the 20th Century?", in Nancy Cater (Editor) / Riccardo Bernardini (Guest Editor), *Eranos. Its Magical Past and Alluring Future. The Spirit of a Wondrous Place* (= Spring. A Journal of Archetype and Culture, Vol.92). New Orleans, Louisiana: Spring Journal, S. 57-78.

Halbwachs, Maurice (1968). *La mémoire collective*. 2^e édition. Paris: Presses Universitaires de France.

Halbwachs, Maurice (1976). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris u.a.: Mouton.

Hanegraaff, Wouter J. (1998). *New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. New York: State University of New York Press.

Heelas, Paul (1996). *The New Age Movement*. Oxford / Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers.

Heelas, Paul (2008). *Spiritualities of Life. New Age Romanticism and Consumptive Capitalism*. Oxford / Malden (USA): Blackwell Publishing.

Heinsch, Dr. J. (1993), „Grundsätze vorzeitlicher Kultgeografie“, in Werner Pieper (Hrsg.), *Geomantie* (= Der Grüne Zweig, 47), Neuauflage. Löhrbach: Werner Pieper's MedienXperimente, S. 45-60.

Herbst, Thomas / Stoll, Rita / Westermayr, Rudolf (1991). *Terminologie der Sprachbeschreibung. Ein Lernwörterbuch für das Anglistikstudium* (= Forum Sprache). 1. Auflage. Ismaning: Max Hueber.

- Hesse, Hermann (2001), „Doktor Knölges Ende“, in Michels, Volker (Hrsg.), *Hermann Hesse. Die Erzählungen II: 1907-1910* (= Sämtliche Werke, Band 7). Frankfurt am Main, Suhrkamp, S 369-375.
- Hesse, Hermann (2012). *Knulp. Drei Geschichten aus dem Leben Knulps* (= Suhrkamp Taschenbuch 1571). 11. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hesse, Hermann (2013). *Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend* (= Suhrkamp Taschenbuch 206). 46. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Heydt, Eduard Von Der / Rheinbaben, Werner Von (1958). *Auf dem Monte Verità. Erinnerungen und Gedanken über Menschen, Kunst und Politik*. 2. Auflage. Zürich: Atlantis.
- Heyll, Uwe (2006). *Wasser, Fasten, Luft und Licht. Die Geschichte der Naturheilkunde in Deutschland*. Frankfurt / New York: Campus.
- Hoffmeister, Gerhart (1978). *Deutsche und europäische Romantik* (= Sammlung Metzler, Band 170. Abt F. Wechselbeziehungen). 1. Auflage. Stuttgart: Metzler.
- Hoffmeister, Gerhart (1994), „Europäische Einflüsse“, in Helmut Schanze (Hg.), *Romantik-Handbuch* (= Kröners Taschenausgabe, Band 363). Stuttgart: Alfred Kröner, S. 106-129.
- Hofmann, Ida (1906). *Monte Verità. Wahrheit ohne Dichtung. Aus dem Leben erzählt von Ida Hofmann-Oedenkoven*. Lorch: Karl Rohm.
- Hopkinson-Ball, Tim (2007). *The Rediscovery of Glastonbury. Frederick Bligh Bond. Architect of the New Age*. Stroud: Sutton Publishing.
- Hopkinson-Ball, Tim (2012). *Glastonbury. Origins of the Sacred*. Bristol: Antioch Papers.
- Horatschek, Anna-Margaretha (2013), „Natur“, in Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. 5. Auflage. Stuttgart/Weimar, Metzler, S. 556.
- Hunt, Stephen J. (2003). *Alternative Religions. A Sociological Introduction*. Illustrated Edition. Farnham / Burlington (USA): Ashgate Publishing.
- Huschka, Sabine (2000). *Merce Cunningham und der moderne Tanz. Körperkonzepte, Choreographie und Tanzästhetik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Ives, John Father (2014). *Clouds of Witnesses. A Pilgrim's Guide to the Holy Sites of Glastonbury*. Reprinted (with corrections). Great Britain: (Selbstverlag)John Ives.
- Jaeschke, Walter (2016). *Hegel-Handbuch. Leben – Werk – Schule*. 3. Auflage. Stuttgart: Metzler.
- Janich, Peter (2005). *Was ist Wahrheit? Eine philosophische Einführung*. 3. Auflage. München: C.H. Beck.
- Jones, Kathy (1990). *The Goddess in Glastonbury*. Glastonbury: Ariadne Publications.
- Jones, Kathy (2007). *In the Nature of Avalon. Goddess Pilgrimages in Glastonbury's Sacred Landscape*. Glastonbury: Ariadne Publications.
- Jones, Prudence / Pennick, Nigel (1995). *A History of Pagan Europe*. London / New York: Routledge.
- Kammel, Frank Matthias (2013), „Nach Sonnenaufgang. Jugend als Sinnbild kultureller Erneuerungen um 1900“, in G. Ulrich Großmann (Hr.), *Aufbruch der Jugend. Deutsche Jugendbewegung zwischen Selbstbestimmung und Verehrung*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, S. 19-27.
- Kant, Immanuel (1981). *Kritik der reinen Vernunft. Band I* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 55) Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. 5. Auflage. Stuttgart: Suhrkamp.

Keister, Jay (2016), „The Long Freak Out: Unfinished Music and Countercultural Madness in Avant-Garde Rock of the 1960s and 1970s“, in Sheila Whiteley / Jedediah Sklower, *Countercultures and Popular Music*. London / New York: Routledge. S. 141-156.

Kneubühler, Theo (1978), „Die Künstler und Schriftsteller und das Tessin (von 1900 bis zur Gegenwart), in Harald Szeemann, *Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*. Milano: Electa, S. 136-178.

König, Helmut (2008), „Statt einer Einleitung: Europas Gedächtnis. Sondierungen in einem unübersichtlichen Gelände“, in Helmut König, Julia Schmidt, Manfred Sicking (Hg.), *Europas Gedächtnis. Das neue Europa zwischen nationalen Erinnerungen und gemeinsamer Identität* (= Europäische Horizonte, Band 3). Bielefeld: Transcript Verlag, S. 9-38.

Kozljanič, Robert Josef (2004). *Der Geist eines Ortes. Kulturgeschichte und Phänomenologie des Genius Loci. Band 1: Antike – Mittelalter*. München: Albunea.

Kozljanič, Robert Josef (2004). *Der Geist eines Ortes. Kulturgeschichte und Phänomenologie des Genius Loci. Band 2: Neuzeit – Gegenwart*. München: Albunea.

Krabbe, Wolfgang R. (1998), „Lebensreform/Selbstreform“, in Diethart Kerbs / Jürgen Reulecke (Hg.), *Handbuch der deutschen Reformbewegungen: 1880-1933*. Wuppertal: Hammer, S. 73-75.

Krabbe, Wolfgang R. (1998), „Naturheilmovement“, in Diethart Kerbs / Jürgen Reulecke (Hg.), *Handbuch der deutschen Reformbewegungen: 1880-1933*. Wuppertal: Hammer, S. 77-85.

Krappe, A. H. (07.1943), „Avallon“, in *Speculum*, Vol. 18. No. 3.; S. 303-322.

Kropp, Heinrich (1914). *Monte Verità. Schauspiel in 3 Akten. Aus dem Naturleben zu Ascona*. Ascona: J. Winkler.

Laack, Isabel (2011). *Religion und Musik in Glastonbury. Eine Fallstudie zu gegenwärtigen Formen religiöser Identitätsdiskurse* (= Critical Studies in Religion / Religionswissenschaft, Band 1). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Lacy, Norris J. / Ashe, Geoffrey (1997). *The Arthurian Handbook*. 2nd edition. New York / London: Garland Publishing.

Landmann, Robert (1930). *Monte Verità. Die Geschichte eines Berges*. Berlin: Adalbert Schultz Verlag.

Landmann, Robert (2009). *Ascona – Monte Verità. Auf der Suche nach dem Paradies*. Von Ursula von Wiese überarbeitet und ergänzt. 2. Auflage. Frauenfeld: Huber.

Landmann, Robert (2014), „Menschen, die den Berg prägten“, in *Monte Verità: Utopien und Dämonen* (= Du – das Kulturmagazin, Nr. 844), S. 50-65.

Laotse (2010). *Tao te king. Das Buch des alten Meisters vom Sinn und Leben*. Aus dem Chinesischen übersetzt und erläutert von Richard Wilhelm. Köln: Anaconda.

Leemann, Pietro (2015). *Il sale della vita. Un cuoco vegetariano alla ricerca della Verità*. Milano: Mondadori Electa.

Leibbrand, Werner (1956). *Die spekulative Medizin der Romantik*. Hamburg: Claassen Verlag.

Lewis, Lionel Smithett (2004). *St. Joseph of Arimathea at Glastonbury*. 2nd Edition Reprinted. Cambridge: The Lutterworth Press.

Locher, Eva (2019), „»Keimzellen einer einfachen, gesunden, friedlichen Lebensweise«. Zur Interaktion zwischen alten Lebensreformern und jungen Alternativen in der Schweiz in den 1970er Jahren“, in Detlef

- Siegfried / David Templen (Hg.), *Lebensreform um 1900 und Alternativmilieu um 1980: Kontinuitäten und Brüche in Milieus der gesellschaftlichen Selbstreflexion im frühen und späten 20. Jahrhundert* (= Jugendbewegung und Jugendkulturen. Jahrbuch, Band 15). Göttingen: V&R Unipress, S. 151-172.
- Madley, Thom (2007). *Marco and the Blade of Night*. London: Usborne Publishing.
- Madley, Thom (2007). *Marco's Pendulum*. London: Usborne Publishing.
- Maier, Bernhard (2009). *Die Druiden*. München: Beck.
- Malmesbury, William (1992). *The Antiquities of Glastonbury*. Translated by Frank Lomax. Facsimile Reprint. Felinfach: J.M.F. Books.
- Malory, Thomas Sir (1996). *Le Morte Darthur*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
- Mann, Nicholas R. (1993). *Glastonbury Tor. A Guide to the History and Legends*. 2nd edition. Butleigh, Somerset: Triskele.
- Mann, Nicholas R. (2001). *The Isle of Avalon. Sacred Mysteries of Arthur and Glastonbury*. London: Green Magic.
- Martinoni, Mauro (2000), "Dal bosco alla verità", in Hans-Caspar Bodmer / Ottmar Holdenrieder / Klaus Seeland (Hrsg.), *Monte Verità. Landschaft Kunst Geschichte*. Frauenfeld: Huber, S. 103-104.
- Maurier, Daphne Du (1952), "Monte Verità", in Daphne du Maurier, *The Apple Tree. A Short Novel and Some Stories*. 2. Imprint. London: Gollancz, S. 7-80.
- May, Thomas (1997). *Organisationskultur. Zur Rekonstruktion und Evaluation heterogener Ansätze in der Organisationstheorie* (= Studien zu Sozialwissenschaften, Band 189). Opladen: Westdeutscher.
- McKay, George (2000). *Glastonbury. A very English Fair*. London: Orion.
- Merleau-Ponty, Maurice (1966). *Phänomenologie der Wahrnehmung* (= Phänomenologisch-psychologische Forschungen, Band 7). Berlin: Walter de Gruyter.
- Merlini, Fabio (2015), "Eranos: A Space and a Time for Thought", in Nancy Cater (Editor) / Riccardo Bernardini (Guest Editor), *Eranos. Its Magical Past and Alluring Future. The Spirit of a Wondrous Place* (= Spring. A Journal of Archetype and Culture, Vol. 92, Spring 2015). New Orleans, Louisiana: Spring Journal, S. 39-55.
- Merlio, Gilbert (2013), „Die Reformbewegungen zwischen Progressismus und Konservatismus“, in Marc Cluet / Catherine Repussard (Hrsg.), „Lebensreform“. *Die soziale Dynamik der politischen Ohnmacht. La dynamique sociale de l'impuissance politique*. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 63-72.
- Merta, Sabine (2003). *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult. Diätkost und Körperkultur als Suche nach neuen Lebensstilformen 1880-1930* (= Studien zur Geschichte des Alltags, Band 22). Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Michalzik, Peter (2018). *1900. Vegetarier, Künstler und Visionäre suchen nach dem neuen Paradies*. Köln: DuMont.
- Michell, John (1983). *The New View Over Atlantis*. London: Thames and Hudson.
- Michell, John (1997). *New Light on the Ancient Mystery of Glastonbury*. Glastonbury: Gothic Image Publications.
- Michels, Volker (1993). *Hermann Hesse. Tessin. Betrachtungen, Gedichte und Aquarelle des Autors* (Insel Taschenbuch 1494). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Mintzel, Alf (1993), „Kultur und Gesellschaft. Der Kulturbegriff in der Soziologie“, in Klaus P. Hansen (Hrsg.), *Kulturbegriff und Methode. Der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften; eine Passauer Ringvorlesung*. Tübingen: Narr, S. 171-200.
- Moretta, Anthony John (2017). *The Hippies. A 1960s History*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- Mros, Eberhard (2010). *Phänomen Monte Verità. 13 Schicksale in Wort und Bild. Spannende Portraits im Schatten des berühmten Berges. Künstler, Tänzer, Seelenheiler*. Band 5, Teil 1. 2. Auflage. Ascona: (Selbst-)Verlag Eberhard Mros.
- Mros, Eberhard (2011). *Phänomen Monte Verità. Was Sie schon immer wissen wollten...Der Park. Kraftquell & Erholungsort*. Band 4. 2. Auflage. Ascona: (Selbst-)Verlag Eberhard Mros.
- Mühsam, Erich (1906). *Die Hochstapler. Lustspiel in vier Aufzügen*. München: Piper & Co.
- Mühsam, Erich (1979), „Ascona“, in Edward von der Heydt / Erich Mühsam [u.a.], *Ascona und sein Berg Monte Verità*. Zürich: Verlag der Arche, S. 21-104.
- Müller, Hermann (2001), „Monte Gioia. Il Monte Verità di Gusto Gräser“, in Andreas Schwab / Claudia Lanfranchi, *Senso della vita e bagni di sole. Esperimenti di vita e arte al Monte Verità*. Ascona, Fondazione Monte Verità, S. 188-203.
- Müller, Hermann (2010). *Meister Diefenbachs Alpenwanderung. Ein Künstler und Kulturrebell im Karwendel*. 4. Auflage. Recklinghausen: Umbruch-Verlag.
- Müller, Hermann (2011). *Gusto Gräser. Erdsternzeit. Eine Auswahl aus dem Spätwerk*. 3. Auflage. Recklinghausen: Umbruch Verlag.
- Müller, Hermann (2012). „Nun naht Erdsternmai!“ *Gusto Gräser. Grüner Prophet aus Siebenbürgen*. Recklinghausen: Umbruch-Verlag.
- Müller, Hermann (2016), „Gusto Gräser – der deutsche Laotse“, in Hermann Müller, (Hrsg.), *Tao. Das heilende Geheimnis. Gusto Gräser*. 3. Auflage. Recklinghausen: Umbruch-Verlag, S. 83-102.
- Neilson, Francis (1944), „Glastonbury in Legend and History“, in *American Journal of Economics and Sociology*, Vol. 4, No. 1 (Oct. 1944), S. 9-23.
- Newell, William Wells (1902), „The Legend of the Holy Grail. VII“, in *The Journal of American Folklore*, Vol. 15, No. 56 (01-03, 1902), S. 54-55.
- Newell, William Wells (1903), „William of Malmesbury on the Antiquity of Glastonbury“, in *PMLA*, Vol. 18, No. 4, S. 459-512.
- Niethammer, Lutz (2000). *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Nitze, William A. (10.1903), „Glastonbury and the Holy Grail“, in *Modern Philology*, Vol. 1, No. 2, S. 247-257.
- Nitze, William A. (01.1918), „The Glastonbury Passages in the Perlesvaus“, in *Studies in Philology*, Vol. 15 No. 1, S. 7-13.
- Nitze, William A. (10.1934), „The Exhumation of King Arthur at Glastonbury“, in *Speculum*, Vol. 9 No. 4, S. 335-361.
- Norberg-Schulz, Christian (1980). *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.

- Noschis, Kaj (2011). *Monte Verità. Ascona et le génie du lieu* (= Collection le savoir suisse, Vol., 73). Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Novalis (2000), „Die Welt muß romantisiert werden“, in Herbert Uerlings (Hg.), *Theorie der Romantik* (= Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 18088). Stuttgart: Reclam, S. 51-52.
- Novalis, (1984), „Die Christenheit oder Europa“, in Novalis, *Fragmente und Studien. Die Christenheit oder Europa*. Herausgeber Carl Paschek. Stuttgart: Reclam, S. 67-121.
- O. V. (o. D.). *A Guide to Glastonbury and its Abbey. A Short History of the Abbey Ruins and other Notable Buildings: together with Ground Plan*. Glastonbury: Abbey Bookstall.
- O.V. (10.01.1984), „Una ‘piramide’ sul monte Verità? Le caratteristiche del Centro di ricerca ideato da Rinaldo Bianca“, in *Il Dovere*, Bellinzona, aus dem Archiv Argus Media, Zürich, No. 1242, o. S.
- O.V. (19.08.1991), „‘Cinemascona’ im Geiste des Monte Verità“, in *WERBE-WOCHE*, No. 29, Zürich, aus dem Archiv ARGUS Media, Zürich, No. 4290, o. S.
- O.V. (19.10.1982), „Verificato lo strano magnetismo del borgo: sarà vero che influisce solo sulle bussole?“, in *Eco di Locarno*, Locarno, aus dem Archiv Argus Media, Zürich, o. S.
- O.V. (1995), „Ascona-Modell. Von den Balint-Gruppen zu den Monte Verità-Gruppen“, in *Therapie Woche Schweiz* 11, 9 (1995), Basel, aus dem Archiv Argus Media, Zürich, No. 1733, o. S.
- O.V. (2015), „Eranos: Historical Photographs“, in Nancy Cater (Editor) / Riccardo Bernardini (Guest Editor), *Eranos. Its Magical Past and Alluring Future. The Spirit of a Wondrous Place* (= Spring. A Journal of Archetype and Culture, Vol. 92). New Orleans, Louisiana: Spring Journal, S. 327-370.
- O.V. (24.08.1982), „50 Jahre Eranos-Tagungen in Ascona“, in *Die Südschweiz Locarno / Lugano*, Auflage 3x, aus dem Archiv ARGUS Media, Zürich, No. 4814, o. S.
- O.V. (28.06.1991), „Operascona’ 91, nel segno della qualità“, in *Corriere del Ticino*, Lugano, aus dem Archiv ARGUS Media, Zürich, No. 1247, o. S.
- Orlando, Antonino (1993), „Der Monte Verità und Harald Szeemann. Ein Ort für mögliche Wunder“, in *Turicum. Schweizer Kultur und Wirtschaft*, 24. Jahrgang, Juni-Juli (1993), S. 48-56.
- Orosz, Magdolina (2018), „‘Raum‘ und ‚Raumdarstellung‘ als Kategorien literarischer (narrativer) Textanalyse. Annäherungen und Fallbeispiele“, in Enikő Dác (Hg.), *Räumliche Semantisierungen. Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen aus Zentral- und Südosteuropa im 20. – 21. Jahrhundert* (= Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südeuropas an der Ludwig-Maximilian-Universität-München, Band 135). Regensburg: Friedrich Pustet, S. 15-36.
- Parkes, Sally (2016). *Die Anatomie des Yoga. 30 Übungen für Körper und Geist*. Deutschsprachige Aufgabe. Kerkdriel: Librero IBP.
- Pennick, Nigel (1990). *Einst war uns die Erde heilig. Die Lehre von den Erdkräften und Erdstrahlen*. 1. Auflage. Augsburg: Goldmann.
- Petzold, Ernst (1998), „Die Evolution des Ascona-Modells“, in Ernst Petzold / Walter Pöldinger (Hrsg.), *Beziehungsmedizin auf dem Monte Verità. 30 Jahre Psychosomatik in Ascona*. Wien: Springer, S. 9-33.
- Petzold, Ernst / Pöldinger, Walter (1988), „Die Geschichte des Monte Verità“, in Ernst Petzold / Walter Pöldinger (Hrsg.), *Beziehungsmedizin auf dem Monte Verità. 30 Jahre Psychosomatik in Ascona*. Wien: Springer, S. 1-8.
- Pickering, Andrew (2014). *Steinbeck in Avalon. Bruton, Somerset, 1959*. Devizes: Ape or Eden Books.

- Plessner, Helmutg (2019). *Grenzen der Gemeinschaft* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1540). 8. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Prange, Oliver (2016). *Das Sonnenfest*. Zürich: Du Kulturmedien.
- Prince, Ruth / Riches, David (2000). *The New Age in Glastonbury. The Construction of Religious Movements*. New York / Oxford: Berghahn Books.
- Quinchon-Caudal, Anne (2013), "Les haras humains, ou comment arracher la vraie vie à l'abîme de la decadence", in Marc Cluet / Catherine Repussard (Hrsg.), „*Lebensreform*“. *Die soziale Dynamik der politischen Ohnmacht. La dynamique sociale de l'impuissance politique*. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 283-316.
- Räber, Christoph Dr. med. (1985), „Ascona – ,Ort der Begegnung““, in *Der Spitalarzt*, 3 (1985), S. 19-20.
- Radford, Raleigh C.A. (1972), "Glastonbury Abbey", in Geoffrey Ashe, *The Quest for Arthur's Britain*. London: Book Club Associates, S. 97-110.
- Rahtz, Philip (1972), "Glastonbury Tor", in Geoffrey Ashe, *The Quest for Arthur's Britain*. London: Book Club Associates, S. 111-122.
- Rahtz, Philip / Watts, Lorna (2009). *Glastonbury. Myth & Archaeology*. Stroud: The History Press.
- Raine, Kathleen (2011) *Blake and the New Age*. Oxon / New York: Routledge.
- Reiter, B. (2017). *Dr. B. Reiters Lexikon des philosophischen Alltags. Wesen. Von Alien bis Winnetou*. Stuttgart: Metzler.
- Rice, Monika (2007). *Vessel of the Fish*. Lincoln, NE: iUniverse.
- Rickman, Phil (1998). *The Chalice*. London / Basingstoke: Pan Books.
- Riess, Curt (1964). *Ascona. Geschichte des seltsamsten Dorfes der Welt*. Zürich: Europa.
- Ritsema, Rudolf (4-10.06.1988), "Eranos, la propaggine di un sogno", in *NEW*, Anno 62, No. 21, S. 18.
- Rorabaugh, W. J. (2015). *American Hippies*. New York: Cambridge University Press.
- Roszak, Theodore (1995). *The Making of A Counter Culture, Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. First California Paperback Edition. Berkeley / Los Angeles: University of California Press.
- Runggaldier, Edmund (1996). *Philosophie der Esoterik*. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer.
- Sage, Victor (1998), "Gothic Novel", in *The Handbook to Gothic Literature*. New York: New York University Press, pp. 81-89.
- Sager, Peter (1996). *Südengland. Von Kent bis Cornwall: Architektur und Landschaft, Literatur und Geschichte*. Köln: DuMont.
- Said, Edward W. (2003). *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Savage, John J. H. (1942), "Insula Avallonia", in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 73, S. 405-415.
- Schabert, Tilo (1990). *Stadtarchitektur – Spiegel der Welt*. Zürich: Benziger.
- Schabert, Tilo (2004), "Introduction: The Eranos Experience", in Elisabetta Barone / Matthias Riedl / Alexandra Tischel (Hrsg.), *Pioniere, Poeten, Professoren. Eranos und der Monte Verità in der*

Zivilisationsgeschichte des 20. Jahrhunderts (= ERANOS, Band 11). Würzburg, Königshausen & Neumann, S. 9-19.

Schelling, Friedrich (1803). *Ideen zu einer Philosophie der Natur. Als Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft*. 2. Auflage. Landshut: Philipp Krüll.

Schlegel, Friedrich (2014). *Ästhetische und politische Schriften*. 3. Auflage. Berlin: Holzinger.

Schlitte, Annika / Hünefeldt, Thomas (2017), „Einleitung“, in Annika Schlitte / Thomas Hünefeldt (Hg.), *Ort und Verortung. Beiträge zu einem neuen Paradigma interdisziplinärer Forschung*. Bielefeld: Transcript, S. 7-14.

Schönenberger, Walter (1978), „Monte Verità und die theosophischen Ideen“, in Harald Szeemann, *Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*. Milano: Electa, S. 65-79.

Schubel, Friedrich (1972). *Englische Literaturgeschichte der Romantik und des Viktorianismus. Band III* (= Sammlung Götschen, Band 6124). 2. Auflage Reprint 2019. Berlin / New York: De Gruyter.

Schulenburg, Werner von der (1961). *Tre Fontane. Tessiner Roman*. Schmiden bei Stuttgart: Decker.

Schwab, Andreas (2003). *Monte Verità – Sanatorium der Sehnsucht*. Zürich: Orell Füssli.

Schwab, Andreas (2013), “‘Lei non può lamentarsi di aver passato il suo tempo annoiandosi’”. Harald Szeemann e l’esposizione sul Monte Verità”, in Claudia Lanfranchi Cattaneo / Andreas Schwab, *Il Fondo Harald Szeemann dell’Archivio Fondazione Monte Verità. Dalla visione al chiodo. Dal chiodo alla visione* (= Quaderni del «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», 12). Bellinzona: Salvioni Edizioni, S. 173-220.

Schwering, Markus (1994), „Politische Romantik“, in Helmut Schanze (Hg.), *Romantik-Handbuch* (= Kröners Taschenausgabe, Band 363). Stuttgart: Alfred Kröner, S. 477-507.

Schwering, Markus (1994), „Romantische Theorie der Gesellschaft“, in Helmut Schanze (Hg.), *Romantik-Handbuch* (= Kröners Taschenausgabe, Band 363). Stuttgart: Alfred Kröner, S. 508-540.

Sebald, Hans (1984), “New-Age Romanticism: The Quest for an Alternative Lifestyle as a Force of Social Change”, in *Humboldt Journal of Social Relations*, Vol. 11 No. 2, S. 106-125.

Seeber, Hans Ulrich (2004), „Romantik und viktorianische Zeit“, in Hans Ulrich Seeber u.a., *Englische Literaturgeschichte*, 4. erweiterte Auflage. Stuttgart / Weimar: Metzler. S. 224-313.

Seeland, Klaus (2000), „Der Monte Verità und die Kultur Asiens“, in Hans-Caspar Bodmer/ Ottmar Holdenrieder / Klaus Seeland (Hrsg.), *Monte Verità. Landschaft Kunst Geschichte*. Frauenfeld: Huber, S. 105-125.

Shakespeare, William (2006). *A Midsummer Night’s Dream / by William Shakespeare*. Text editor Terri Bourus. Naperville, Illinois: Sourcebooks.

Shelley, Percy (1818). *Laon and Cynthia. Or the Revolution of the Golden City. In the Stanza of Spenser*. London: Sherwood, Neely, & Jones, Paternoster Row; and C. and J. Ollier, Wellbeck-street, by B. M’Millan, Bow-street, Covent-Garden.

Shelley, Percy (1899). *The Sensitive Plant*. London / Edinburgh: Ballantyne, Hanson & Co.

Shelley, Percy (1904), *A Defence of Poetry*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.

Shires, Preston (2007). *Hippies of the Religious Right*. Waco, Texas: Baylor University Press.

Siegfried, Detlef / Templin, David (2019), „Einleitung der Herausgeber“, in Detlef Siegfried / David Templin (Hg.), *Lebensreform um 1900 und Alternativmilieu um 1980: Kontinuitäten und Brüche in Milieus der gesellschaftlichen Selbstreflexion im frühen und späten 20. Jahrhundert* (= Jugendbewegung und Jugendkulturen. Jahrbuch, Band 15). Göttingen: V&R Unipress, S. 11-28.

Simmel, Georg (2015). *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Villingen-Schwenningen: Nexx Verlag.

Skiera, Ehrenhard (2010). *Reformpädagogik in Geschichte und Gegenwart. Eine kritische Einführung*. 2. Auflage. München: Oldenbourg.

Snyder, Christopher (2011). *Exploring the World of King Arthur*. London: Thames & Hudson.

Sohni, Hans (1973). *Die Medizin der Frühromantik. Novalis' Bedeutung für den Versuch einer Umwertung der „romantischen Medizin“* (= Freiburger Forschungen zur Medizingeschichte, Band 2). Freiburg im Breisgau: Hans Ferdinand Schulz Verlag.

Sonognini, Lorenzo (2014), „Alle unsere Veranstaltungen stehen im Einklang mit dem Genius Loci des Monte Verità“, in *Monte Verità: Utopien und Dämonen* (= Du – das Kulturmagazin, Nr. 844), S. 78-81.

Sorge, Giovanni (2011), „Eranos. Sonare d'assieme“, in Wilma Scategni / Franco Livorsi, *Il mistero di Eranos tra passato e presente. Civiltà e spiritualità tra Oriente e Occidente dal punto di vista della Psicologia Analitica (e dintorni)*. Alessandria: Edizioni Falsopiano, S. 36-41.

Smuts, Jan C. (1926). *Holism and Evolution*. New York: The Macmillan Company.

Stacher, Susanne (2018). *Sublime Visionen. Architektur in den Alpen*. Basel: Birkhäuser.

Stambolis, Barbara (2013), „Im Zeichen von ‚Natürlichkeit‘: Lebensreformerische Gesellschaftskritik und Zukunftsentwürfe“, in G. Ulrich Großmann (Hr.), *Aufbruch der Jugend. Deutsche Jugendbewegung zwischen Selbstbestimmung und Verehrung*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, S. 28-33.

Stolz, Jörg / Könemann, Judith (2014), „Einleitung“, in Jörg Stolz / Judith Könemann / Mallory Schneuwly Purdie / Thomas Englberger / Michael Krüggeler, *Religion und Spiritualität in der Ich-Gesellschaft. Vier Gestalten des (Un-)Glaubens* (= Beiträge zur Pastoralsoziologie, SPI-Reihe, 16). Zürich: Theologischer Verlag, S. 10-19.

Stuckrad, Kocku von (2007). *Geschichte der Astrologie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (= 1. Auflage in der Beck'schen Reihe). München: C.H. Beck.

Stuart, Tristram (2008). *The Bloodless Revolution. A Cultural History of Vegetarianism from 1600 to Modern Times*. New York: Norton.

Szeemann, Harald (1978), „Monte Verità – Berg der Wahrheit“, in Harald Szeemann, *Monte Verità. Berg der Wahrheit. Die Brüste der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*. Milano: Electa, S. 5-9.

Tafazoli, Hamid / Gray, Richard T. (2012). „Einleitung: Heterotopien in Kultur und Gesellschaft“, in Hamid Tafazoli / Richard T. Gray (Hgg.), *Außenraum – Mitraum – Innenraum. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft. External – Co-Space – Internal Space. Heterotopias in Culture and Society*. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-34.

Taylor, Barry (2010). *A Pilgrim in Glastonbury*. Glastonbury: Abbey Press Glastonbury.

Tennyson, Alfred Lord (1870). *The Holy Grail and Other Poems*. Boston: Fields, Osgood.

- Thompson, William Irwin (1976), "Introduction to the American Edition", in David Sprangler, *Revelation. The Birth of A New Age*. Rainbow Bridge: San Francisco, S. 7-13.
- Tripold, Thomas (2012). *Die Kontinuität romantischer Ideen. Zu den Überzeugungen gegenkultureller Bewegungen. Eine Ideengeschichte* (= Kulturen der Gesellschaft, Band 6). Bielefeld: Transcript.
- Tuczay, Christa Agnes (2012). *Kulturgeschichte der mittelalterlichen Wahrsagerei*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Ueckert, Charlotte (2002). *Orte des Glücks*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Varner, Gary R. (2009). *Sacred Wells. A Study in the History, Meaning, and Mythology of Holy Wells & Waters*. 2nd Edition. New York: Algora Publishing.
- Volonterio, Guglielmo (01.09.1993), "Realtà e trans-realtà ai seminari della Video-Arte", in *Liberastampa*, Lugano, aus dem Archiv ARGUS Media, Zürich, No. 1251.
- Voswinckel, Ulrike (2009). *Freie Liebe und Anarchie. Schwabing – Monte Verità. Entwürfe gegen das etablierte Leben* (edition monacensia). München: Allitera.
- Wagner, Wolfgang / Cimander, Konrad F. (1988), „Gesichter der Depression – Auszüge aus einem Gespräch zwischen Betroffenen und Ärzten“, in Helmut A. Zappe, Hansjakob Mattern, Ernst Petzold (Hrsg.), *Brücken von der Allgemeinmedizin zur Psychosomatik*. Berlin / Heidelberg: Springer Verlag, S. 78-85.
- Waite, Arthur Edward (2006). *The Holy Grail. History, Legend and Symbolism*. Mineola, New York: Dover Publications.
- Wallis, Robert T. / Blain, Jenny (12.2003), "Sites, Sacredness, and Stories: Interactions of Archaeology and Contemporary Paganism", in *Folklore*, Vol. 114, No. 3., S. 307-321.
- Wedemeyer-Kolwe (2004). „*Der neue Mensch*“. *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Wellek, René (1978). *Geschichte der Literaturkritik 1750-1950. Das späte 18. Jahrhundert – das Zeitalter der Romantik*. Band 1. Berlin / New York: Walter De Gruyter.
- Wenner, Jann (2003), "Foreword", in Jeff Tamarkin, *Got A Revolution! The Turbulent Flight of Jefferson Airplane*. New York: Atria Books, S. xvii-xviii.
- Westerweel, Bart (1984). *Patterns and Patterning: A Study of Four Poems by George Herbert*. Amsterdam: Rodopi.
- Westwood, Jennifer / Simpson, Jaqueline (2006). *The Lore of the Land. A Guide to England's Legends, from Spring-Heeled Jack to the Witches of Warboys*. London: Penguin Books.
- Williams, Mary (1962), "King Arthur in History and Legend", in *Folklore*, Vol. 73. No. 2, S. 73-88.
- Wolosky, Shira (2001). *The Art of Poetry. How to Read A Poem*. New York: Oxford University Press.
- Wood, Juliette (2008). *Eternal Chalice. The Enduring Legend of the Holy Grail*. New York / London: I.B.Tauris.
- Wood, Juliette (2012). *The Holy Grail. History and Legend*. Cardiff: University of Wales Press.
- Wordsworth, William (1798), "Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour", in William Wordsworth, *The Poetical Works of William Wordsworth*. Edited by William Knight. Vol. II. London: Macmillan & Co., S. 51-56.

Wordsworth, William (1820), "Nutting", in William Wordsworth, *The Miscellaneous Poems of William Wordsworth*, Vol. II. London: Longman, Hurst, Hees, Orme and Brown, Paternoster-Row, S. 129-131.

Wordsworth, William (1984). *Descriptive*. Edited by Eric Bordsall. London / Ithaca: Cornell University Press, S. 32-119.

Wordsworth, William (1984). *Evening Walk*. Edited by James Averill. London / Ithaca: Cornell University Press, S. 32-119.

Wöbkemeier, Rita (1990). *Medizinische und literarische Phantasien um 1800*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Yorke, Malcolm (2001). *The Spirit of Place. Nine Neo-Romantic Artists and Their Times*. London / New York: Tauris Parke Paperbacks.

Internetquellen

AEIOU (10.03.2017), „Neoromantik“, in Austria-Forum, das Wissensnetz, <https://austria-forum.org/af/AEIOU/Neuromantik>, abgerufen am 13.07.2021.

AllMusic (2020), "New Romantic", <https://www.allmusic.com/style/new-romantic-ma0000002748>, abgerufen am 08.08.2020.

Anderson, Becca (13.07.2020), "Marion Zimmer Bradley: Mists of Avalon", <https://mangopublishinggroup.com/marion-zimmer-bradley-mists-of-avalon/>, abgerufen am 31.08.2020.

Barrow, Mandy (2013), "Facts about May Customs and Traditions", <http://projectbritain.com/year/may.htm>, abgerufen am 13.06.2021.

BBC Somerset (11.06.2008), "Discovering Glastonbury Abbey – the psychic way", http://www.bbc.co.uk/somerset/content/articles/2008/06/04/glastonbury_abbey_archeology_feature.shtml, abgerufen am 13.06.2020.

Berg, Stefan (29.07.2014), "Held und Messias. König Artus – ein Mythos im Dienst der Krone", <https://www.spiegel.de/spiegelgeschichte/koenig-artus-mythos-im-dienst-der-englischen-krone-a-983714.html>, abgerufen am 05.06.2020.

Bond, Frederick Bligh (1914), "The 'Egg Stone' at Glastonbury Abbey", in *Proceedings of the Somersetshire Archaeological & Natural History Society*, 59. Reproduced in *Journal of Geomancy*, vol. 3 no. 3, April 1979, online version: https://www.cantab.net/users/michael.behrend/repubs/j_geomancy/v3n3/pages/bond_egg_stone.html, abgerufen am 24.06.2020.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia (21.08.2013), "Gildas. British Historian", <https://www.britannica.com/biography/Saint-Gildas>, abgerufen am 01.06.2020.

Bufo (o.D.), "Tickets now on sale. GLASTONBURY CONFERENCE 2014", <http://www.bufo.org.uk/CONFERENCE%3A-GLASTONBURY-2014.php>, abgerufen am 04.09.2020.

Chalice Well Trust (2006), "Summer Events", in *The Chalice. Journal of the Companions of the Chalice Well*, Issue No. 17, online version: <https://www.yumpu.com/en/document/read/29799039/download-the-chalice-well>, S. 4-5, abgerufen am 06.09.2021.

Chalice Well Trust (2015), "Chalice Well Trust Events 2015", online version: <https://documents.pub/document/chalice-well-trust-events-programme-2015.html>, abgerufen am 06.09.2021.

Chalice Well Trust (2021), “Chalice Well Gardens”, <https://www.chalicewell.org.uk/about-us/chalice-well-gardens/>, abgerufen am 06.09.2021.

Chalice Well Trust (2021), “Essences”, <https://www.chalicewell.org.uk/essences/essences-information/>, abgerufen am 06.09.2021.

Chalice Well Trust (2021), “The Chalice Well Ethos”, <https://www.chalicewell.org.uk/about-us/the-chalice-well-ethos/>, abgerufen am 06.09.2021.

Chalice Well Trust (2021), “The Prayer of the Chalice”, <https://www.chalicewell.org.uk/webshop/cards-and-a4-prints/the-prayer-of-the-chalice/>, abgerufen am 06.09.2021.

Chalice Well Trust, (2021), “The Chalice Well Essences Workshop”, <https://www.chalicewell.org.uk/essences/workshops/>, abgerufen am 06.09.2021.

Cromwell, Bob (08.2021), “Reconstruction and Dissolution of the Abbey”, <https://cromwell-intl.com/travel/uk/glastonbury/abbey-church.html>, abgerufen am 29.08.2021.

Denny, Fairie Queen, Loyal Arthurian Warband; Archidruidess (2020), “Glastonbury Order of Druids”, http://www.dragonskeepfarm.com/druid_groups/DG/GOD.htm, abgerufen am 06.07.2020.

Dörfel, Donata (05.2010), „Michael“, <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/27133/>, abgerufen am 08.06.2020.

Elisarion.ch (2020), „Monte Verità – der Berg der Wahrhaftigkeit“, http://www.elisarion.ch/monte_verita/der_monte_verita.html, abgerufen am 14.08.2020.

Elisarion.ch (2020), „Was ist Klarismus? Von Elisarion“, http://www.elisarion.ch/der_klarismus/was_ist_klarismus.html, abgerufen am 28.05.2020.

Findhorn Foundation (1972-2020), “About the Findhorn Foundation”, <https://www.findhorn.org/about-us/>, abgerufen am 28.06.2020.

Fletcher, Paul (2008), “The Story of the Guardians of Chalice Well. Part 1 Taras and Moya Kosikowsky”, in *The Chalice. Journal of the Companions of the Chalice Well*, Issue No. 21, online version: <https://www.yumpu.com/en/document/read/41901637/download-the-chalice-well>, S. 10-13, abgerufen am 28.06.2020.

Fondazione Monte Verità (2020), „Monte Verità“, <https://www.monteverita.org/de/monte-verita/monte-verita>, abgerufen am 07.05.2020.

Fondazione Monte Verità (2020), „Sala Balint“, <https://www.monteverita.org/it/congressi-meetings/sala-balint>, abgerufen am 23.05.2020.

Fondazione Monte Verità (2020), „Wanderung zu Orten der Kraft“, <https://www.monteverita.org/de/museumskomplex/fuehrungen>, abgerufen am 26.05.2020.

Friends of Bride’s Mound (2020), “History & Legends”, <https://www.friendsofbridesmound.com/legends.html>, abgerufen am 29.08.2020.

Garland, Emma (23.06.2016), “We Interviewed a Druid About Glastonbury”, https://www.vice.com/en_uk/article/rkqd3e/we-interviewed-a-druid-about-glastonbury, abgerufen am 13.07.2020.

Glastonbury Abbey & SWD (2002-2020), “Myths and Legends”, <https://www.glastonburyabbey.com/holy-thorn.php>, abgerufen am 07.06.2020.

Glastonbury Goddess Temple (2020), “Glastonbury-based Training”, <https://goddestempleteachings.co.uk/priestessofavalon/>, abgerufen am 16.08.2020

Götze, Willibald (1974), „Jaques-Dalcroze, Emile“ in *Neue Deutsche Biographie 10*, S. 350-352, online version: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118711873.html#ndbcontent>, abgerufen am 14.05.2020.

Gusto-graeser.info (o.D.), „Das Reich und der Traum von Ascona. Bruno Goetz (1885-1954)“, <http://www.gusto-graeser.info/Monteverita/Personen/GoetzBruno.html#Top>, abgerufen am 12.09.2020.

Harris, Mike (2017), “The Arthurian Formula”, <https://www.companyofavalon.co.uk/the-arthurian-formula>, abgerufen am 24.06.2020.

Hellene, Alexander (03.10.2018), “Book Review: The Last Closet: The Dark Side of Avalon by Moira Greyland”, <https://amatopia.wordpress.com/2018/11/13/book-review-the-last-closet-the-dark-side-of-avalon-by-moira-greyland/>, abgerufen am 02.09.2020.

Hipple, Annika S. (o. D.), “Midsummer in Sweden: Origins and Traditions”, <http://realscandinavia.com/midsummer-in-sweden-origins-and-traditions/>, abgerufen am 16.07.2020.

Holistic Homeopath (2020), “Holistic Homeopath. Find your way to full health through gentle approaches based on natural healthcare based in harmony with Nature”, <https://www.holistichomeopath.co.uk/news-blog/21-co-creation-at-chalice-well-a-look-at-the-wider-story-of-tuning-to-nature-through-myth-and-history-at-chalice-well>, abgerufen am 28.06.2020.

Jones, Kathy (2017), “21 Years of Glastonbury Goddess Conference”, <https://goddess-pages.co.uk/galive/21-years-of-glastonbury-goddess-conference/>, abgerufen am 05.07.2020.

Katz, Vincent (22.11.2012), “‘And did those feet in ancient time’: William Blake’s Vision of Jerusalem”, <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2017/11/and-did-those-feet-in-ancient-time-william-blakes-vision-of-jerusalem>, abgerufen am 28.03.2023.

Kenward, Joy (2011), “In the Heart of the Well”, in *The Chalice. Journal of the Companions of the Chalice Well*, Issue No. 30, Spring 2011, online version: <https://www.yumpu.com/en/document/read/29829289/download-the-chalice-well>, S. 19, abgerufen am 29.06.2020.

Kister, Stefan (10.04.2017), „Literatur-Festival in Ascona. Jenseits von Eden“, <https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.literatur-festival-in-ascona-jenseits-von-eden.339f1c16-92f0-40dc-8b48-e3d946763298.html>, abgerufen am 14.04.2021.

Kolbe, Corinna (17.03.2017). „Aussteiger-Kolonie Monte Verità. ‚Es verbrenne das Faule, das Tote im Menschen!‘“, <http://www.spiegel.de/einestages/schweiz-aussteiger-kolonie-monte-verita-in-ascona-a-1138837.html>, abgerufen am 11.05.2020.

Macleod, Fiona (1908). *The Immortal Hour. A Drama in Two Acts*, online version: <https://archive.org/details/imortalhourdrama00sharuoft/page/n7/mode/2up>, abgerufen am 17.07.2020.

Mayer, Peter (09.07.2016), „Eine lange Nacht über den Monte Verità. Jungbrunnen für Entrückte“, https://www.deutschlandfunk.de/eine-lange-nacht-ueber-den-monte-verita-jungbrunnen-fuer.704.de.html?dram:article_id=355743, abgerufen am 29.09.2020.

Moyes, Stephen (27.03.2013), “Aliens spotted at Glastonbury as MoD releases 800 UFO sightings”, <https://www.mirror.co.uk/news/uk-news/aliens-spotted-glastonbury-mod-releases-412996>, abgerufen am 04.09.2020.

Nietzsche, Friedrich (1873), Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/interart/media/dokumente/laboratory-reader/Wilson_Text_Nietzsche_dt.pdf, abgerufen am 08.02.2023.

Pendragon, Arthur (2019), “Who or what are the Druids? What do they believe and what is their purpose in this time?”, http://www.cobdo.org.uk/html/the_druids.html, abgerufen am 15.08.2020.

Philosophie Magazin (2023), “Freiheit”, <https://www.philomag.de/lexikon/freiheit>, abgerufen am 30.01.2023.

Polet, Nancy (19.01.2018), “Dion Fortune; her life and spiritual sex magic”, <https://vamzzz.com/blog/dion-fortune-sex-magic/>, abgerufen am 24.06.2020.

Primary Care (2002), „35. Internationales Ascona-Gespräch“, https://primary-hospital-care.ch/journalfile/view/article/ezm_phc/de/pc-d.2002.05450/0b355ed049f44f8b1bfb9943f5e1c59bae79de62/2002_12_125.pdf/rsrc/jf, abgerufen am 08.09.2021

Qazimi, Shukran (01.05.2014), “Sense of Place and Place Identity”, in *European Journal of Social Sciences*, Volume 1, Issue 1, ISSN 2312-8429, S. 306-310, online version: https://journals.euser.org/files/articles/ejser_may_aug_14/brilandal.pdf, abgerufen am 07.08.2020.

Ramsay, Jay (2010), “Pilgrim of the Unknown”, in *The Chalice. Journal of the Companions of the Chalice Well*, Issue No. 29, online version: <https://www.yumpu.com/en/document/read/48795333/download-the-chalice-well>, S. 19, abgerufen am 28.06.2020.

Raphael, Rose (2011), “Water Poems”, in *The Chalice. Journal of the Companions of the Chalice Well*, Issue No. 31, online version: <https://www.yumpu.com/en/document/read/50182822/download-the-chalice-well>, S. 12, abgerufen am 28.06.2020.

Relph, Edward (22.03.2015), “Spirit of Place/Genius Loci”, <https://www.placeness.com/spirit-of-placegenius-loci/>, abgerufen am 13.09.2020.

Ricci, Fabio (2020), „Elisàr von Kupffer, 1872–1942“, http://www.elisarion.ch/biografien/elisar_von_kupffer.html, abgerufen am 28.05.2020.

Riede, Peter (09.2010), „Löwe“, <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25081/>, abgerufen am 08.06.2020.

Ross, Peter (22.06.2018), “Pagan paradise: Glastonbury without the festival” <https://www.theguardian.com/travel/2018/jun/22/glastonbury-town-festival-druids-pagans-travel-holidays>, abgerufen am 13.07.2020.

Schauen, Tim (16.06.2017), „Das Monterey Pop Festival vor 50 Jahren. Musikalischer Start in den ‘Summer of Love’“, https://www.deutschlandfunk.de/das-monterey-pop-festival-vor-50-jahren-musikalischer-start.871.de.html?dram:article_id=388852, abgerufen am 19.07.2020.

Schirn (2020), “Ideal Worlds: New Romanticism in Contemporary Art”, https://www.schirn.de/en/exhibitions/2005/ideal_worlds/#catalog, abgerufen am 08.08.2020.

Schmidt, Thilo (24.04.2019), „Lebensreformer, Prediger und Jesus-Imitatoren. Warten auf den Messias“, https://www.deutschlandfunkkultur.de/lebensreformer-prediger-und-jesus-imitatoren-warten-auf-den.976.de.html?dram:article_id=447027, abgerufen am 12.05.2020.

Shekinah Yoga Retreat (o.D.), “About Shekinah Yoga Retreat”, <https://shekinashram.org/about-shekinashram/>, abgerufen am 24.09.2020.

Sontheimer, Michael (15.08.2019), „Woodstock. Ekstase im Schlammbad“, <https://www.spiegel.de/geschichte/woodstock-1969-die-mutter-aller-festivals-a-1281860.html>, abgerufen am 19.07.2020.

Sontheimer, Michael (17.06.2011), „Hippie-Festival Glastonbury. Open Air und oben ohne“, <https://www.spiegel.de/geschichte/hippie-festival-glastonbury-a-947238.html>, abgerufen am 19.07.2020.

Stadler, Clarissa (26.05.2018), „Pionier-Kommune Monte Verità: Nackt in der Sonne“, <https://www.derstandard.de/story/2000080411649/pionier-kommune-monte-verita-nackt-in-der-sonne>, abgerufen am 08.08.2020.

Stangl, W. (2020), „Identität“, aus Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik, <https://lexikon.stangl.eu/522/identitaet/>, abgerufen am 02.08.2020.

Szeemann, Harald (14.11.2005), „Elisarion“, in *Dizionario storico della Svizzera*, <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/031029/2005-11-14/>, abgerufen am 28.05.2020.

Tamarkin, Jeff (2015-2021), “Jefferson Airplane Recall Woodstock: A New Dawn”, <https://bestclassicbands.com/jefferson-airplane-woodstock-7-3-18/>, abgerufen am 22.09.2021.

The Fellowship of the Spiral Path (2020), “Affiliated Groups”, <https://thespiralpath.org/groups/>, abgerufen am 31.08.2020.

The Powys Society (2019-2021), “John Cowper Poyws”, <https://powys-society.org/JCPowys.html>, abgerufen am 30.08.2021.

Toms, Katie (11.08.2006), “All hail the goddesses”, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2006/aug/11/healthandwellbeing.gender>, abgerufen am 05.07.2020.

Zochow, Michael (15.12.1978), „Die Fruchtbarkeit der vielbrüstigen Göttin Wahrheit“, in *Schaffhauser Nachrichten*, 117. Jahrgang, Nr. 292, <http://www.michaelzochow.ch/Zeitung/diefruchtbarkeit.html#top>, abgerufen am 27.07.2021.

Filme

Elisarion.ch (2020), „Harald Szeemann ed ‚Il Chiaro Mondo dei Beati‘“ (film), http://www.elisarion.ch/typo3conf/ext/user_video_popup/videopopup.php?uid=7&lang=1, abgerufen am 28.05.2020.

Javér, Carl (2014). *Freak Out – Monte Verità. Der Traum vom alternativen Leben*. Ida Bomben Film.

Jäger, Stefan (2021). *Monte Verità. Der Rausch der Freiheit*. DCM Film Distribution.

Kühn, Christoph (2006). *Der Eremit vom Monte Verità. Gusto Gräser, Inspirator der Landkommune Monte Verità*. Titanicfilm.

Weick, Werner (1986). *I fantasmi del monte* (= Nautilus documentari). RSI (Radiotelevisione svizzera).

Weick, Werner (1986). *Lo spirito del monte* (= Nautilus documentari). RSI (Radiotelevisione svizzera).

Anhänge

Abbildungen



Künstler: Hugo Höppener alias Fidus (1868 – 1948)

Datum: um 1905

Technik: Druckgrafik

Quelle: Paradowski, Stefan (o.D.), „In Stuttgart die Abstraktion, in Amden die Figuration“, <https://www.paradowski.ch/stefan/images/1912-Otto-Meyer-Amden---Typoskript-fr-Homepage.pdf>, abgerufen am 21.10.2021.



Künstler: Hugo Höppener alias Fidus (1868 – 1948)

Datum: 1922

Maße: 168 x 119cm

Technik: Tempera und Öl auf Leinwand

Ort: Witzenhausen, AdJb, K1 Nr. 1

Quelle: Stambolis, Barbara (2013), „Im Zeichen von ‚Natürlichkeit‘: Lebensreformerische Gesellschaftskritik und Zukunftsentwürfe“, in G. Ulrich Großmann (Hr.), *Aufbruch der Jugend. Deutsche Jugendbewegung zwischen Selbstbestimmung und Verehrung*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, S. 244; Archiv der deutschen Jugendbewegung Kat.Nr. 34, 137

Interview mit Claudio Andretta – 01.03.2014 – Ascona

REC 31.

C. In fondo, facevano anche arte, del tipo danza, teatro, musica... e il prato Parsifal si chiama così perché la Ida Hoffmann, una dei primi fondatori della colonia nel 1900, era una pianista, e le piacevano molto Wagner e ha dato il nome ad alcune rocce, al prato, ecc. basandosi sulle opere di Wagner. C'è il prato Parsifal; dall'altra parte, a Est, c'è le Walkürenfels; a Sud, c'è una roccia che guarda proprio sul lago vicino alla casa del tè, c'è il Loreleyfels.

S. Ah sì, mi ricordo...

C. La Loreley, come la ninfa del Reno. E al lato Nord c'è il Haraldssprung.

S. Ok. Quindi anche loro hanno fatto qualcosa con le quattro assi.

C. Hanno marcato il territorio con le quattro direzioni, come facevano già gli Indiani d'America.

S. E questo perché?

C. Ma, perché le piaceva Wagner, soprattutto!

S. No, la questione delle quattro linee.

C. Le quattro direzioni? Va bè, comunque la colonia del Monte Verità voleva ritornare ad apprezzare la natura, e la vita più in armonia con la natura. E sia i Celti che gli Indiani d'America hanno una specie di ruota della medicina dove è importante per le quattro direzioni. Per creare, diciamo, uno spazio sacro – qui si potrebbe divagare, però la parola “tempio”, ad esempio il tempio, deriva anche da “temperatura”, “tempo”, che è un misurare, misurare qualcosa. E il tempio è praticamente uno spazio sacro misurato; non solo nello spazio, quindi altezza, profondità ecc, come l'architetto misurava le proporzioni ad arte, ma il tempio è anche uno spazio misurato nel tempo; magari, non so, orientato per esempio col sole, o orientato con qualche solstizio, o equinozio. Ed orientare un luogo con le quattro direzioni, marcando i quattro punti cardinali principali, lo orienta in pratica con l'equinozio di primavera o di autunno. Quindi loro che volevano un ritorno alla natura volevano uno spazio anche sacro per esprimere la loro arte, e la spiritualità, per fare anche le terapie naturali. Qui hanno marcato anche le quattro direzioni: est, ovest, nord e sud. Il prato Parsifal sarebbe l'ovest, il sole tramonta circa lì.

S. Ok.

C. Ci siamo?

S. Ci siamo.

REC 32.

C. Auf der insubrischen Linie. Die insubrische Linie ist eine Grenze. Und zwar: vor über 200.000 Millionen Jahren, als die Alpen entstanden sind, haben sich die Kontinentalplatte von Europa mit der Kontinentalplatte von Afrika getroffen und da sind die Alpen hochgekommen. Diese Grenzlinie verläuft genau hier: Centovalli-Tal, Gridone, Balladrum, Monte Verità, und eigentlich das genaue Zentrum ist der Gratena Hügel da drüben, links von Monte Verità und Balladrum, auf der Nordseite. Aber es ist eine

Linie, die einige Kilometer breit ist. Und da hat auch der Direktor von Monte Verità, Lorenzo Sonognini, erklärt, ist auch ein Teil der tieferen, ozeanischen Platte hochgekommen. Und Garbrugensteine sind Steine mit viel Mineralien, Metallen, Eisen und wahrscheinlich viel Zink und so ist drinnen. Die sind hochgekommen, und die haben auch spezielle magnetische Werte, diese Linien; sie haben einen besonderen Magnetismus.

S. Denkst du, dass die Monteveritaner da gewusst haben? Die Begründer? Ida Hoffmann und so?

C. Die insubrische Linie weiß ich nicht, die haben mehr den Ort gewählt.

S. Achso, ok.

C. Leute, oder Völker, die ein bisschen mehr naturverbunden sind, spüren so was, „da ist eine besondere Zone“, oder „das ist ein besonderer Magnetismus, das wirkt anziehend für die Leute“. Aber die insubrische Linie ist wissenschaftlich bewiesen. Ob die jetzt Leute anzieht oder nicht, manche ja, manche nein, das ist dann individuell.

S. Ok. Weil es die Frage ist, ob die Monteveritaner, die Begründer, auch so was gespürt haben, oder nicht.

C. Was ich gehört habe – Gusto Gräser, der war Künstler und er hat einen Preis für Kunst in Budapest gewonnen, und danach hat er einen Traum, oder eine Vision gehabt, dass er nach Süden wandern soll. Und er hat alle seine Sachen da gelassen, oder sogar verbrannt und so, und ist losgewandert. Und seine Wanderung hat ihn mit der Zeit nach Ascona gebracht, wo er von unten den Hügel, den Monte Verità gesehen hat, er hieß damals „Monescia“ – und als er das gesehen hat, hat er gedacht: „Wow, dieser Ort wäre sehr gut für eine alternative Gemeinschaft, für ein naturverbundenes Leben, für unser Lebensexperiment“. Ich glaube, das war keine wissenschaftliche – war mehr spirituell geführt, oder erfunden.

S. Und die Recherchen auf dem Monte Verità über Kraftorte, sind auch wissenschaftlich, über Magnetismus und so? Wann haben die angefangen? Mit dir, eigentlich?

C. Nein, es gibt immer wieder Leute.

S. Aber auch Wissenschaftler?

C. Ne, ich mache nicht so viel Wissenschaft. Meine ist mehr kulturell – ich bin ja Wanderleiter und Touristenführer. Ich erkläre die kulturelle Beziehungen vom Ort und dann, sagen wir auch, die „energetischen Verhältnisse“; aber mehr auf spüren – genau, Yoga Lehrer und so. Eben, ich lasse Leute auch erfahren, weil die eigene Erfahrung ist sehr wichtig. Wissenschaftler kamen immer wieder, aber jetzt abgesehen von dem Wissenschaftler von gestern, [...] kenne ich keinen, der hier so was erforscht hat.

S. Und Leute, die keine Wissenschaftler haben, aber sich mit Kraftlinien oder so beschäftigt haben? Gab es schon?

C. Ja ja.

S. Weil z.B. ich kann mir vorstellen, unter den Eranos Mitgliedern, oder schon davor? Es ist nur eine Frage. Weil sonst könnte man argumentieren, dass diese Studien über Kraftlinien hier auf dem Monte

Verità haben erst nach den 70ern oder so angefangen. Es wäre auch nicht komisch, weil es ist auch im Fall von Glastonbury so gewesen.

C. Ich kann das nicht datieren, wer das gemacht hat.

S. Das war nur eine Überlegung.

C. Wahrscheinlich schon früher, aber z.B. der Alfredo Pioda war da; der wollte ja-

S. Fraternitas.

C. Genau! Oder eine Art freimaurerische, oder theosophisches Tempel machen, da oben auf dem Monte Verità. Also er hat auch was gespürt, dass es ein geeigneter Ort wäre für solche Sachen. Ich weiß nicht, ob oder welche Linien er gespürt hat, aber ich weiß nicht. Ein Tessiner, der das gemacht hat, ist der Herr Mettler, Peter Mettler ist der Begründer vom Hotel „Sasdagrùn“, und immer noch Besitzer; „Sasdagrùn“ ist im Gambarogno Gebiet, hinten vom Lago Maggiore, ziemlich auf der gleichen Höhe wie der Monte Verità; der war mal in den 80er Jahren, wenn ich mich richtig erinnere, auf dem Monte Verità in Urlaub, und er hat in der Meditation eine Vision gehabt: Von einem Dreieck von Linien, von geomantischen Linien; und die Linie zog von Monte Verità zur Madonna del Sasso, oberhalb Locarno, wie Sacro Monte im lombardischen Stil, und zum „Sasdagrùn“ rüber, und das hat einen Dreieck gemacht: Monte Verità, Madonna del Sasso, Sasdagrùn. Und dann gibt es auch Linien, die die Orte verbinden. In der Mitte steht ziemlich die Mündung vom Maggia in den Lago Maggiore. Der Herr Mettler hat eine weibliche Energie gespürt, in der Mitte. Dann, weiter in seiner Meditation hat er auch eine Hotelanlage gesehen, in der Meditation, auf dem „Sasdagrùn“ – es gab aber noch kein Hotel. Es ist erst nach einigen Jahren, nach seiner Vision, entstanden. Er hat auch erforscht, was ein Kraftort und Kraftorte sind und so, und es wurde ihm auch von Strahlensuchern und Wissenschaftlern und Psychologen und Geomanten und so bestätigt, dass „Sasdagrùn“ ein Kraftort sei – und ja, sie wussten alle natürlich schon, dass der Monte Verità und der Balladrum Kraftorte sind. Und so hat er dann die Bewilligung gefragt, um ein Hotel zu bauen, auf einem Maisess, oder einem Alp, „Sasdagrùn“ ist wie ein Alp, normalerweise würde man keine Bewilligung bekommen, man dürfte vor allem nur rusticos renovieren, ohne etwas zu ändern, nicht mal die Fenster oder die Türen vergrößern – aber damals war die Verwaltung Tessin ziemlich offen für das Thema, und es wurde bewiesen, dass es ein Kraftort war; und so hat er ein Hotel gegründet, er steht noch, „Sasdagrùn“, es gibt alle möglichen Informationen. Und seit dem wurde noch mehrmals bestätigt, z.B. vom Geomant, Architekt und Ingenieur Jörg Janke, der hat auch diesen Dreieck von Linien bestätigt; er hat auch den genauen Punkt auf dem Monte Verità gefunden, wo die Linie ankommt, wo, sagen wir so, die westliche Ecke von diesem Dreieck ist. Und ich habe auch einen Artikel für die Tessiner Zeitung darüber geschrieben, und ein bisschen nachgeforscht, und die Linien gibt's tatsächlich.

S. Den du mir geschickt hast, vielleicht?

C. Ja genau, Tessiner Zeitung, „Dreieck“. Und überall in diesen drei Orten sind auch Wunderheilungen geschehen. Auf Madonna del Sasso gibt's viele Votivtafeln, und Danke für die Heilungen, oder auch für die Gnade, die die Leute da bekommen haben, für eine Hilfe. Hier auf dem Monte Verità ist es bei Madonna della Fontana, sind einige Gnadenbilder zu finden, und Leute gehen immer noch dahin und

beten und sagen, dass diese Maria wirkt im Leben. Eine Studentin hat auch die Prüfungen bestanden, wo sie Schwierigkeiten hatte [lacht], weil der Vater immer gebeten hat – ich meine, es gibt viele Erhellungen, oder auch so kleine Hilfe, die man fürs Leben bekommen hat. Es ist jetzt natürlich individuell, ob man glaubt, dass Maria geholfen hat oder nicht; aber darüber gibt es viele Berichte. Und auf dem „Sasdagrùn“ der ehemalige Besitzer, der war schon Invalide mit 60, und hat sich da zurückgezogen, und er hatte Arthrose, Arthritis, konnte fast nicht mehr gehen, war gebückt und hatte Probleme an den Händen, und da war er 60 – und da oben, im Laufe der Zeit ist alles besser geworden, und er wurde ziemlich geheilt, und ist 90 Jahre alt geworden. Und dann, auch dank das, sind die nächsten Besitzer – eben der Herr Mettler, der diesen Berg gekauft hat, auf die Idee bekommen, dass das ein Kraftort ist. Und es gibt viele Berichte von Heilungen, oder von Leuten, die etwas im Leben geändert haben, z.B. wenn jemand der Beruf nicht mehr passt, oder die Wohnung, oder eine schlechte Gewohnheit – man hat die Kraft bekommen bei so einem Aufenthalt, auf dem „Sasdagrùn“ z.B., das Rauchen loszulassen. Das sind auch kleine Heilungen, eh. Heilung muss nicht unbedingt von einer Krankheit sein, sondern es kann auch ein Schritt im eigenen Leben sein, dass man das Leben mehr in Ganzheit führt. „Heilung“; dass alles ist verbunden. So diese drei Orte haben auch heilerische Eigenschaften, die man noch weiter untersuchen könnte. Und z.B. auf dem „Sasdagrùn“ gibt es auch wissenschaftlich Berichte, und auch viele Zeugen, die über Heilungen berichten.

REC 33.

C. „Mandala“? „Mandala“ bedeutet eigentlich „Kreis“, und ist mehr eine graphische Darstellung; „Mandala“ bedeutet „Kreis“, sowie das Wort „Chakra“ „Kreis“ bedeutet, und eine Mandala ist eine runde graphische Darstellung. Es gibt verschiedene Kulturen. Also wenn man jetzt die indische Kultur anschaut, ist in einem Kreis meistens auch die vier Kardinalrichtungen gezeigt, und es muss ein Zentrum haben, weil Mandala auch was zentrieren; wenn der Künstler „Mandala“ zeichnet, und dann bemalt, oder bei einem größeren Mandala, auf dem man meditiert, wo man auch in der Mitte stehen kann; es sollte zum eigenen Zentrum führen, deshalb ist es auch rundförmig und auch im Zentrum; und die vier Himmelsrichtungen kennzeichnen ein bisschen die Türen, wo man reingeht, oder die Grenze; es gibt auch im Buddhismus z.B. die Mandalas. Und da sind immer vier Eingänge, oder Ausgänge, und dann die Zeichnung im Zentrum. Das hier ist kein Mandala, sondern eher eine spiralförmige Struktur.

S. Und wer hat sie dahin gelegt?

C. Das ist neu – z.B. letzten Sommer das gab's noch nicht, und wurde wahrscheinlich im März, oder im Frühjahr gemacht.

S. Und von wem? Weiß man nicht?

C. Weiß man nicht. Hier kommen viele Leute, denn das ist das „Tal der Stille“. Da kommen Leute – also, vermutlich kamen hier schon die Kelten, aber hier wurde nicht erforscht wie auf dem Balladrum. Hier sind wir auf den Füßen vom Balladrum. Aber bestimmt nicht nur bei den Kelten; hier ging ein Pilgerweg vorbei; und es kamen die Monteveritaner, und da haben sie ihre Feier gemacht, und so

Vollmondfeste, Tänze und solche Sachen. Das ist einer der Orte – einer ist der Parsifalwiese; einer ist hier; und ein anderer Ort ist in Arcegno, vor der Höhle von Gusto Gräser, wo wir hingehen werden. Da gibt's auch eine Wiese-

S. Es wurde auch parallel zu der Ausstellung von Harald Szeemann gemacht, hat mir der Hermann Müller erzählt.

C. Achso, die feiern auch noch?

S: Nein, diese Feier auf der Wiese, mit Feuerritualen und so.

C. Ja.

S. Weil der Hermann Müller war der Meinung, dass der Harald Szeemann den Gusto Gräser nicht so hervorgehoben hat, in der Ausstellung, 1978...

C. Ach ja ja, Hermann Müller hatte sie wieder initiiert.

S. Ja.

C. Ja ja, das habe ich auch gehört.

S. Ja, auf der Wiese.

C. Es ist sehr interessant. Also Kraftorte allgemein sind super für Feste, seien es z.B. irgendwelche spezielle Feste, oder die Feste von Tag-und Nacht im Sommer, Sommersonnenwende, Wintersonnenwende. Und die keltischen Zwischenfeste: Anfang Februar, Anfang Mai, Anfang August, und dann Anfang November – die stattgefunden haben, und jetzt sind sie christliche Feiertage. Oder am 1. Mai tut man in der Schweiz nicht arbeiten, das ist Feiertag für alle-

S. Ja, das was „Beltane“.

C. Genau. Auch der Name „Balladrum“; wo wir steigen werden, könnte auf jeden Fall ein keltischer Name sein. „Balla“ wurden von „Walla“, also wie Englisch „wall“, „Mauer“, es könnte von daher kommen oder abgeleitet sein, weil wir ja eine dreifache Mauer um der Hügelspitze gefunden haben. Und „Walla“ ist ein ummaueretes Feld, egal ob religiös oder für die Tiere, könnte man auch „Walla“ nennen. Und „Drum“ findet man immer noch heute in Irland oder Schottland als ein Teil vom Namen von Hügeln. Ein „Druim“ ist „Rücken“, quasi al Hügelkamm; und heute findet man immer noch z.B. „Drum“ oder „Dum“, z.B., wo ein Teil vom Namen ein ehemaliger König vom Ort ist, und vor oder hinter dem Namen steht „Drum“ oder „Druim“. Das heißt einfach „Hügel“. Also „Balladrum“ wäre ein umarmerter Hügel. Das wäre so altkeltische Sprache, sozusagen.

S. Und es ist immer so gewesen, der Name „Balladrum“?

C. Ja ja. Auf Tessiner Dialekt ist „Balladrum“ mit einem L, die Bedeutung ist ziemlich die gleiche: eine „baladra“ auf Tessiner Dialekt ist eine Schutzmauer; eine „baladra“ auf Tennier Dialekt wird von Steinen gemacht, so Steinstücke, mit Erde drinnen und mit Stemme und Zweigen kann man so eine Schutzmauer machen. Und genau aus diesen Materialien waren diese dreifache Mauer da oben gebaut; eine „baladra“ könnte auch eine natürliche Schutzmauer sein, z.B. der „Balladrum“ hat ein bisschen eine Schutzfunktion zwischen Norden und Süden und von da konnte man auf den See, auch strategisch sehen, welche Herde oder welche Völker da jetzt vorbeireisen. Man vermutet, dass der „Balladrum“ beides

war: strategisches und militärischer Aussichtspunkt und auch für Rituale, wo der Druide gelebt und ihre Rituale ausgeführt hat. Ob „Balladrum“ von keltischer Sprache ist, oder von Tessiner „baladra“, die Bedeutung ist fast die gleiche, es hat mit der Mauer zu tun, dieser Schutzmauer. Runde, oder viereckige quasi „keltische“ Tempel, die nicht überdacht waren, also quasi offene Mauer, die entweder viereckig oder rund sind, hat man im ersten Jahrtausend vor Christus in ganz Europa auf Hügeln gefunden, und ungefähr von dieser Höhe (ungefähr 500 Meter oder so). Und hier wurden die Untersuchungen archäologisch vom Herrn Frick, archäologisch bestätigt, dass es ungefähr im 5. Jahrhundert vor Christus gewesen sein soll, diese keltische Festung, im ersten Jahrtausend, weil das war der Stil, nach dem sie gebaut haben.

S: Und wie spürt man die Kraft? Welche Mittel benutzt man, um die Kraft zu spüren? Meditationenübungen?

C. Also die Kelten hatten z.B. nicht besondere Instrumente außer vielleicht eine Rute. Also ein Zweig.

S. Wie ein Geomant.

C. Genau, wie die Geomanten heute noch. Und dann gibt es noch Geomanten, die haben mehr wissenschaftliche Geräte, aber ein Geomant macht es einfach mit einer Rute, oder mit dem Pendel, oder mit zwei Stöcken. Die Kelten haben diese Energien gespürt. Sie waren eine indoeuropäische Kultur, d.h. sie hatten auch ganz viele Verwandtschaften mit dem Yoga, sie wussten auch bestimmt über Meditation, über Astralseiten, über innere Kommunikation, über die Visionen, die man z.B. über einen Baum oder einen Kraftort gewinnen könnte. Und dadurch haben sie die Orte gefunden, einfach durch die eigene Wahrnehmung.

S. Aber woher weiß man das alles? Weil die Kelten haben keine schriftliche Kultur hinterlassen. Also entweder über die Römer, oder-

C. Ja.

S. Über die Völker, die über sie berichtet haben.

C. Ja, aber die mittelalterlichen Mönche haben das Ganze niedergeschrieben, in Irland, denke ich. Alles ist von den Mönchen geschrieben, natürlich. Es waren viele Jahrhunderte später, zum Teil das 9. oder das 10. Jahrhundert geschrieben, waren fast 1000 Jahre vorbei von den richtigen Kelten. Aber wir müssen auch denken, dass dort die Christianisierung und die Römer viel weniger Einfluss hatten. Und vielleicht auch im 8. Jahrhundert oder so, es war eine gemischte Kultur. Die lokale keltische Kultur hat sich mit den Römern und mit den Christen gemischt, und die Rituale waren auch gemischt, also konnte man einiges von diesem Wissen herausfinden.

S. Aber gab es nicht ein Monastero, hier in Ascona? Du weißt, diese Marienkloster?

C. Ja.

S. Ist auch hier in der Nähe von Ascona.

C. Ja ja. Madonna della Fontana?

S. Richtig.

C. Aber das ist viel später. Die Geschichte hat im Mittelalter angefangen, 1428, es gab ein kleiner Wunder bei der Quelle, so sagt die Legende, und dann wurden langsam eine kleine Kapelle gebaut, und später eine größere Kapelle. Die Kirche daneben und das Kloster sind noch später entstanden.

S. Ok. Also ist es unwahrscheinlich, dass diese keltische Kultstätte übernommen wurde...

C. Dort ist nicht sehr wahrscheinlich. Also, es kann sein, dass die Quelle schon vorher vorhanden war, aber es kann auch sein, dass die Quelle nur unterirdisch vorhanden war und noch nicht gefunden wurde. Weil dort ist ja die Nordseite von Monte Verità, es gibt viel Untergrundwasser, und Wasser im Untergrund bleibt länger. Die Bäume und die Felsen benutzen auch ein bisschen dieses unterirdische Wasser und es kann sein, dass das Wasser schon vorher rauskam oder erst nach 1428, das weiß man nicht genau. Man vermutet, dass schon vorher Untergrundwasser da vorhanden war, aber es quillt an verschiedenen Orten heraus – aber jetzt über die genaue Quelle, ob sie jetzt genau da gefunden wurde, oder vielleicht sollte man ein bisschen graben, und untersuchen. Die Kapelle, die darüber gebaut wurde, hat auch eine schützende Funktion; es bleibt schattig, und kühl usw. Aber mit den Kelten hat dieser Ort nichts zu tun; die einzige Verbindung, die ich sehe, ist ein bisschen, dass der Ort als geeigneter Kultort empfunden wurde, weil es auch eine sakrale Stätte ist, die eine besondere Energie hat.

S. Ok.

C. Und da verbindet sich das Thema auch mit dem „Balladrum“ und mit dem Monte Verità. Es ist ja die Nordseite vom Monte Verità. Aber von Kelten wird dort nicht berichtet, und auch nicht von Römern. Ja, weiter unten, nur ein paar hundert Meter weiter unten von der Quelle, gabs in der Bronzezeit, also noch vor den Kelten, bei den Protokelten sagt man da, Vorgänger der Kelten, gab es eine Nekropole, im Jahre 2500 vor Christus. Dann gabs auch in der Eisenzeit eine Nekropole; und der jetzige Friedhof ist immer noch dort, im Gebiet von San Materno in Ascona. Das ist nur 300 Meter oder 500 Meter von dieser Kapelle. Und dort ist auch wo dieser Massif von Gridone und „Balladrum“ beenden; der Hügel geht zu Ende und wird flach. Genau wo diese massive Felsen endet, sozusagen, ein besonderer Massif mit starkem Magnetismus, und auch eine natürliche Radioaktivität, die wurde auch gemessen in Monte Verità, im Gebiet von Monti am Fuß von Centovalli Tal, ist es bewusst, dass es viele Mikrowellen, aus der Erde so erdstrahlend hochkommen, und sogar natürliche Radioaktivität vorhanden ist. Genau wo dieses Massif endet, bei San Materno in Ascona, da waren auch diese Friedhöfe von der Bronzezeit bis heute noch. Und das ist nicht weit von der Quelle Madonna della Fontana. Vielleicht sind sie dort hingegangen.

S. Ja.

C. Es gibt auch eine biologische Verbindung. „Biologisch“, man könnte auch „geomantisch“ sagen. Die ganzen Felsen und dort, wo sie enden, endet auch der Zyklus von Leben. Es ist ein idealer Ort, um eine Nekropole zu bauen. Vielleicht sogar römische Leichen wurden dort gefunden.

S. Und da wo haben die Leute diese Mandala gebaut? Werden jetzt auch so immer noch Rituale gemacht?

C. Ja.

S. Kommen die Leute zum Meditieren?

C. Genau. Jetzt kommen die Leute zum Meditieren.

S. Was passiert jetzt hier?

C. Die Akustik ist fantastisch in diesem Tälchen, am Fuß von „Balladrum“. Und es kommen Leute, z.B. zum Musizieren, zum Tönen, zum Meditieren, und auch um Rituale auszuführen, z.B. wenn man an Bäume irgendwas hängt, oder am Boden Mandalas oder Kreis für ein Ritual gemacht wird. Hier haben wir eine Spirale da bei den Bäumen da oben, der auch nach dem Stil des medizinischen Rads von den Indianern von Amerika etwa vor 20 Jahren gebaut wurde, und da sind auch die vier Himmelsrichtungen markiert – die vier Himmelrichtungen entsprechen auch den vier Elementen (Erde, Wasser, Feuer, Luft).

S. Und was für Rituale sind es, die hier gemacht werden?

C. Also in eine Spirale kann man sehr wohl etwas loslassen. Er ist die Erde, verbunden einen sehr stark, das können wir auch spüren, es zieht ein bisschen nach unten, man fühlt sich schwer. Und dann werden wir den Unterschied merken im oberen Teil von diesem Tälchen, fühlt man sich leicht. Das können so 80 Prozent von den Teilnehmern – ich habe für fünf Jahre hier Führungen gemacht, und jetzt mache ich sie nur auf Anfrage – so 80 Prozent von den Leuten kann diesen Unterschied spüren: im unterem Teil des Tals ist die Erdanziehung stark; während im oberen Teil zieht die Energie mehr nach oben, in Richtung Luft. Eine idealer Ritual in einer Spirale ist, dort etwas loszulassen, zum Beispiel man hat ein Problem, eine Sorge, irgendwas, was einem ein schlechtes Gefühl, eine schlechte Gewohnheit, die man loslassen würde. Das kann man z.B. in einen Zettel schreiben und man würde sich einfach als Wunsch vorstellen, dass ich jetzt hineindringe in die Spirale, und in der Mitte schenke ich dieses Problem, diese Sorgen so wieder an die Erde, die sie dann reinigt. Und wenn man rausgeht, kann man sich auch mit einem positiven Wunsch, oder mit positiver Energie erfüllen. Während im oberen Teil, beim Steinkreis, wurden mehr Feuer gemacht, und da wird manchmal getanzt, oder musiziert um das Feuer, was auch ein Ritual ist, ein Feuer anzuzünden.

S. Also sogenannte neuheidnische Bewegungen sind auch hier vorhanden. Im Tessin.

C. Naturverbundene Kulte. Also es sind keine richtigen Bewegungen, jeder macht, was er will, und von daher werden auch solche Rituale gemacht hier.

S. Also es gibt keine Bewegungen. Also z.B. in Glastonbury-

C. Die Neuheiden. Ne, hier nicht.

S. Die haben eine eigene Bewegung, auch eigene Tempel und so.

C. Ne, hier nicht. Nicht das ich wüsste. Es sind einzelne Leute, oder Gruppen von Freunden, die sich da zusammentun und ihre Rituale machen.

REC 34.

C. Und die Felsen da vorne. Man könnte denken, dass es geschnitten ist, weil so einen klaren Schnitt gibt's selten, natürlich.

S. Also die haben sozusagen natürliche Steine genommen und sie geschnitten zu ihrem Nutzen.

C. Ja ja. Und ich vermute auch diese Mauer – es gab schon alles hier, diese Welbung, es gab schon diese natürliche Mauer hier, zum Teil. Und dann haben sie einfach weiter überbaut, mit Materialien, die vorhanden waren wie Steine, Holz und Erde auch gefüllt.

S. Und die waren unter der Erde, diese Mauer.

C. Ja ja. Da musste man graben, um die zu finden, wahrscheinlich wegen den vielen Sedimenten von Bäumen und Erde. Alle diese Blätter, die werden dann zu Erde und bilden Humusschichten, die sind wahrscheinlich ein paar Meter hoch, weil man sie schon vor tausend Jahren verwendete.

S. Und vor tausend Jahren das war ein Kultort, das war kein Wohnort, wo sie auch gewohnt haben, oder? Oder das war schon ein Wohnort, hier auf dem Balladrum?

C. Vielleicht hätte der Druide da gelebt, oder die Familie, die auch die militärische Aussicht hatte, so diese strategische Kontrolle auch. Es kann sein, dass diese beiden da gelebt haben, aber so sicher ist es nicht. Man hat nur ein paar Fundamente von Gebäuden gefunden, so eine kleine Steinhütte. Die Kelten, ihre Art, hier zu bauen, waren ein bisschen wie die von Monte Verità: Fundament auf Stein, dann drüber mit Zweigen gelegt, oder mit Fellen, die vom Regen beschützen. Ein paar Häuser hat man auf dieser dreifachen Terrasse gefunden, aber nicht viele, also nicht genug für eine Siedlung. Und dann als militärischer Rückzugsort, oder so als kleine Burg, „Drum“ so, hat man nicht gedacht, weil es gab kein Wasser da oben.

S. Ja, eben,

C. Also, schon eine strategische Aussicht und ja, aber wirklich zum Leben ist es zu unpraktisch.

S. Und wer hat diese Ausgrabungen initiiert? Der Ernst Frick?

C. Ernst Frick, von 1928 bis 1956 hat er hier gegraben. Und es wurden danach auch von lokalen archäologischen Stiftungen bestätigt quasi, alles gefunden und es wurde auch ein Bericht geschrieben, es gibt genügend archäologische Bericht über den „Balladrum“. Und dann wurde bestätigt, dass diese Mauer von den Kelten sind.

S. Und wie ist er auf diesen „Balladrum“ gekommen? Der Ernst Frick?

C. Das weiß ich nicht. Aber es gibt mehrere Hügel hier, die keltische Spuren haben, keltisch oder spätkeltisch.

S. Ok. Und das wusste man schon vorher.

C. Ja. In ganz Europa hat man die Hügel ungefähr auf dieser Höhe erforscht und was gefunden. Zum Beispiel da hinten, man sieht es auch, den Castello Hügel über Ponte Brolla. Da gibt's die gallorömische Tempelruine; das ist der Fundament, wo wahrscheinlich die Kelten schon waren, und später ein römischer Tempel vielleicht mit dem Mythra-Kult darauf gebaut wurde, auf jeden Fall nach der Sonne orientiert. Und da ist es ziemlich klar, dass es die Römer waren, weil man hat Steine aus Backstein gefunden, die eigentlich hier nicht im Gebrauch waren, man hat noch mit Zweigen gelebt oder mit natürlichen Steinen. Und es gab auch „tufo“: das ist dieser poröse Gestein, der eigentlich nur ab Rom und weiter in den Süden vorhanden ist. Sie haben es extra hierher gebracht, um diesem Tempel eine

Arkade, dieser Tempel war mit „tufo“ belegt. Und der Dach ist nicht mehr zu sehen, es gibt nur die Fundamente, aber es gibt noch viele Reste von „tegole“...wie sagt man auf Deutsch?

S. Ziegel.

C. Ziegel, genau! Nicht aus Granitstein, sondern aus künstlichem Stein. Terracotta hergestellte Ziegel: Das hätten nur die Römer machen können, die Kelten haben das nicht gemacht. Und diese gallo-römische Tempelanlage ist ziemlich auf der gleichen Höhe, vielleicht 50 Meter höher auf dem Hügel dort als auf dem „Balladrum“, und dann gibt's noch die Hügel von Arcegno, wo über 20 Schallensteine vorhanden waren, die zurück datiert werden können auf die Megalithzeit bis zum Mittelalter, und auch in der Keltenzeit wurden sie verwendet. Und also diese Hügel von Arcegno sind auch etwa 500 Meter hoch, diese über Ponte Brolla del Castello ist 532 oder 486 hoch – also die Vermutung, um hier zu forschen, kommt nahe, ob auch der „Baladrum“ auch etwas keltisches hat.

S. Ja.

C. Die Schlussfolgerung ist ziemlich klar. Wahrscheinlich hat Frick das gedacht; oder er hat es gespürt, er hat auch so eine ähnliche kulturelle Forschung gemacht über wo die Kelten hätten sein können. Und ein paar Mauer waren noch sichtbar in seiner Zeit; aber ein paar Mauer waren vielleicht auch vor der ersten Kriegszeit da oben, und der Rest war aber viel älter, und man musste auch mehr graben, um die zu finden. Man sagt auch, dass ein paar...come si dice „resti di vasi“?

S. Ja, Reste von Vasen, oder?

C. Ja, oder kleine „pezzi“, ja kleine Stücke, aber sehr klein, sie wurden gemacht vor etwa 4000 Jahren auf dieser Spitze, in der Neusteinzeit.

S. Hat man gefunden?

C. Ja ja, aber sehr wenig, und eigentlich ich habe mit Experten im Gebiet gesprochen, und die sagen, dass sie sind nicht mehr irgendwo zu finden. Es wurde geschrieben, so als archäologischer Bericht, aber die Stücke sind nicht mehr zu sehen. Während viele Stücke von der Kelten-und Römerzeit noch im archäologischen Museum von Locarno zu sehen sind.

S. Ja, ich wollte fragen, ob die Monteveritaner auch hierher gekommen sind, auf den „Balladrum“.

C. Man sagt, dass die Lotte Hattemer hat diese Hütte hier gehabt, die ein bisschen verrückt war auch. Man sagt, dass sie auf den „Balladrum“ hochkam und hat sich Feuer gemacht, und wirres Zeug geredet da, und ein bisschen wie eine religiöse Psychose gehabt hat.

S. Ja. Sie hat sich auch umgebracht.

C. Ja.

S. Es ist die Frau, die sich umgebracht hat, oder vergiftet hat, durch den Otto Gross.

C. Ja [lacht]? Das habe ich auch noch nie gehört. Ich habe nur gehört, dass er Freud gebracht hat. Auf jeden Fall war sie nicht mehr bei Sinnen. Aber sie kam hier auf den „Balladrum“ auch. Auf solchen Hügeln hätte man auch Feuer gemacht, zum Beispiel bei Winter- und Sonnenwenden und so.

REC 35.

C. Weißt du was? Das sind Architekten, also Bellinzona und Milano, bekannte Architekten, die biologische Studien gemacht haben. Und wenn die sagen, dass es eine besondere Energie gibt...es sind Architekten, also bekannte Architekten, die das gemacht haben.

S. No, facciamo in italiano, così possono seguire anche loro.

C. Allora, questo è il Mandala di Chiara.

S. Il Mandala di Chiara?

C. È un percorso che è stato fatto su delle energie particolari del terreno. Qui siamo proprio sulla terrazza, di fronte all'edificio ristorante hotel del Monte Verità. Le linee energetiche del terreno seguono spesso, fanno un po' dei meandri; un po' nelle antiche culture c'era il serpente, o il drago; è un po' come l'acqua, che si muove nel paesaggio, dove riesce a passare – così anche le energie, a volte, fanno delle curve. Sono energie dritte, come i nostri meridiani, ed energie a forma di curva. Qui, a quanto pare hanno seguito delle energie a curva nel terreno. Sono due architetti: Leonardo Modena di Bellinzona e Mauro Bertramè di Milano, che è anche molto conosciuto. Hanno fatto uno studio geobiologico – “geo” è la terra, “bio” è la vita, e la logica è praticamente lo studio dell'influsso del terreno sulla vita. Quindi anche le energie del sottosuolo, le onde telluriche; qui principalmente hanno guardato dove c'era un magnetismo particolare, hanno messo dei punti rotondi, queste sono piastrelle rotte fatte in stile mosaico; dove ci sono i punti rotondi ci dovrebbero essere incroci della griglia di Hartmann – questo è il magnetismo fra il nord e il sud della terra e fra l'est e l'ovest; ogni due metri o due metri e mezzo circa forma un incrocio, queste linee magnetiche che sono spesse circa 20 cm. Secondo la geobiologa Blanche März prima dei terremoti queste linee cominciano a vibrare già prima del terremoto, quindi potrebbero essere un ottimo sensore sismico. E, a quanto pare, anche gli uccelli migrano lungo queste linee quando seguono l'asse nord-sud ecc. Qui hanno marcato i punti con dei cerchi, e il percorso è stato fatto forse seguendo anche delle linee d'acqua sotterranee che fan delle curve – però a questo non ero presente, quindi non so neanche cos'hanno studiato. E hanno usato i colori come per i chakra, per i nostri centri energetici: uno spettro dei colori che va dal basso, dal rosso che è più attivante ecc. fino ai colori più rilassanti come il blu e il viola, più intellettuali e più rilassanti. Quindi di parte dall'energia bassa, e si sale; facendo il percorso camminando piano, con gli occhi aperti, perché questi colori hanno un effetto su di noi – tutti lo sanno: se fai tutto l'arredamento rosso, è diverso che avere una casa blu, o nera, o bianca, ogni colore ha un effetto su di noi, sulla psiche – però l'effetto del colore psicologico, mescolato con l'effetto dell'energia del terreno, fa un percorso quasi iniziatico; un percorso in cui le persone quasi dovrebbero sentire “qualcosa”. Quando arrivi in fondo c'è un “Mandala”, un cerchio fatto coi vetri di Murano, di Venezia. E lì l'ideale sarebbe andare un attimo al centro e sentire l'energia, centrarsi un attimino sul Mandala; un Mandala è fatto anche per centrarsi, quando si dipinge un Mandala o ci si medita sopra; “meditare” viene da “medio”, quindi “portare al centro”, e quindi anche l'attenzione si centra, no? Lì è il punto dove hanno trovato l'energia maggiore, forse dovuta alla bella quercia, forse dovuta alle rocce che ci sono intorno, rocce granitiche, quindi comunque anche ricche di silicio e di minerali; e lì anche lo scienziato di iri, Daniele, che ha fatto le sue misurazioni ha trovato un piccolo

vortice energetico; quindi ha confermato scientificamente, attraverso la fotografia di vibrazioni invisibili ai nostri occhi, come infrarossi, ultravioletti, e altri da lui distillati con un software particolare, ha confermato che lì c'è un punto di energia maggiore. Anche presso i nodi della griglia di Hartmann ha potuto vedere, rilevare graficamente un'attività magnetica leggermente più elevata delle zone dove non vi sono i nodi. Per cui qui c'è stata la conferma scientifica.

S. E perché di Chiara?

C. Il Mandala di Chiara è stato dedicato a Chiara che era una giovane che è morta un po' anzitempo. E quindi è stato dedicato a lei. Con l'immagine che lei ora è morta, è nell'aldilà, e ora può vedere comunque dalla sua dimensione, guardare giù e vedere questo bel Mandala che è stato dedicato a lei. Penso che è stato costruito nel '95, se non sbaglio, aspetta che guardiamo. Inaugurato nel 2003, forse lei era morta nel '95. Comunque inaugurato nel 2003, un percorso di 131 metri che è stato posto proprio su quella che era la terrazza originale del Monte Verità, quindi già considerato un punto energetico, dove anche Pioda voleva costruire il suo tempio, non si sa bene se massonico o che tipo di tempio.

C. Ok. E questa è una prova.

REC 36.

C. Sono coreografie standard che si applicano. E sono coreografie, quindi la gente sa che questo vuol dire "uno in mezzo, l'altro di qua" – e non so, che si dispongono in un certo modo nella coreografia. E ancora oggi viene utilizzato questo alfabeto per le coreografie di danza, che ha creato Rudolph Laban, che aveva qui la scuola mi sembra nel 1918. E anche già prima aveva fatto – come si chiama, "Il canto del sole"? c'era un canto, una danza per il sole che facevano la mattina, alla sera e al tramonto, in tedesco è il "Gesang der Sonne"; in italiano non lo so neanche. "Canto del sole", o "Cantico del Sole". Comunque Rudolph von Laban ha inventato questo alfabeto per le coreografie che viene ancora utilizzato, in alcune scuole di danza si conosce ancora. Invece che il maestro dica "Due di qua, uno di là", loro sapevano già, guardando la tabella, come disporsi. E queste sculture anche sono state fatte in onore di Rudolph von Laban da persone che seguono ancora la sua tradizione di danza. Ci sono delle scuole di danza attuali che seguono ancora la sua tradizione.

S. No, scusa, è che mi interessava il luogo di forza. Perché la pietra del "genius loci", sono venuta l'altra volta e nessuno sapeva spiegarmelo.

C. Prova a spegnere un attimo la ragione e vedere cosa senti a stare qui. Nur reine Wahrnehmung.

S. E' un po' simile a quello che ho sentito nella "Valle del Silenzio". Un qualcosa che ti rende i piedi di piombo.

C. Piedi di piombo? Ok. Ti senti bene o male?

S. Non saprei.

C. Ok, è solo una percezione. Qui lo scienziato che c'era ieri con la sua apparecchiatura ha trovato un vortice energetico proprio in questa zona qui. Vedete, anche i sempreverdi comunque cercano delle zone di energia positiva per crescere. L'agrifoglio pungitopo era già sacro ai Celti; è quello che fa le palline

rosse d'inverno. E che c'è anche a Natale, quando praticamente tutte le altre piante perdono le foglie, lui è simbolo d'eternità ed è una bella decorazione verde e rossa. Simbolo anche della resistenza contro l'inverno: il verde e il rosso sono: il rosso attivante, il verde rilassante e sono colori opposti. Che hanno un beneficio, anche: d'inverno, quando si vede che la natura è tutta un po' morta, avere un bel ramo verde con su delle palline rosse è qualcosa di molto positivo. Quest'albero è doppio – se un albero è doppio, ha un'energia doppiamente positiva. Der Baum ist eine Platane. Wahrscheinlich eine aurenblättrige Platane, oder eine spanische Platane, auf jeden Fall eine Platane. Das gab auch früher in den Zeiten von der Gemeinschaft; l'albero di Henri e Ida, perchè è un pò come due innamorati. Questo c'era già, quindi deve avere cent'anni e più, ma si vede dal tronco.

S. Che bello.

C. Molta gente viene qui per praticare discipline come il tai-chi, il gi-kong, le arti marziali, lo yoga, la meditazione, perché dicono che fa proprio star bene, quest'albero. Ha la crescita molto sana, il tronco molto liscio, non ha tumori o crescite negative; indica che l'energia è molto buona, qui.

S. Quelle erano le docce, vero?

C. Docce solari ed ecologiche. L'acqua si riscaldava in quel cassonetto con sopra il metallo, quindi attirava bene il sole, e poi si poteva far la doccia. Queste sono antiche, cioè proprio dai tempi della comunità; e lì facevano ginnastica, tipo c'erano anche degli anelli che scendevano, con l'altalena e la sbarra per tirarsi su. Facevano anche esercizi per la danza, per prepararsi alla danza, alle attività fisiche.

S. Eccolo, è lui!

C. Qui abbiamo un punto energetico in genere negativo, intorno a questo punto. Dove diversi alberi muoiono, qualcuno è già stato segato. Il giardiniere mi ha confermato che si ammalano, stanno male; vedi quanti alberi sono stati segati, qui. E lì c'è per esempio un'escrescenza di un ramo che cerca di evitare un'energia probabilmente fastidiosa del sottosuolo. Ricordiamoci che a causa dello scontro delle croste africana ed europea, le croste continentali, la linea insubrica – probabilmente, non essendo sempre completamente saldata la linea più profonda, vengono anche su raggi tipo microonde, o radioattività naturale che può creare un disturbo sia all'uomo, se ci dorme sopra, sia alle piante. Questo nella geopatologia è abbastanza provato. E invece qui c'è un punto che comunque definivano positivo, come Hetty Rogantini, che è cresciuta qui al Monte Verità col padre che faceva parte della comunità; dice che qui venivano col pendolino ecc, e qui hanno misurato un punto positivo all'interno di una zona che io definisco negativa, ma che anche altri hanno definito negativa. E c'è un punto positivo, forse anche dovuto all'albero appena sopra. L'albero ha una buona energia comunque, le radici radicano, sopra si connette alla luce e al cielo, quindi cosmico, il tronco dà stabilità – quindi nell'albero c'è tutto il nostro microcosmo. Nell'albero della vita è contenuta tutta la filosofia del corpo umano, le nostre radici ma anche la nostra ricerca verso il cielo. E il Buddha ha ricevuto l'illuminazione sotto l'albero, a Natale si fa l'albero di Natale – l'albero ha comunque una simbologia profondamente sacra che c'è in tantissime culture. E poi ci dà la vita: perché senza di lui già la trasformazione di CO2 in ossigeno, non sarebbe possibile la vita sul pianeta. Qui quindi hanno trovato un punto positivo che probabilmente ha a che

vedere con quest'albero. Cos'è questa lapide? Non è una lapide funeraria, ma c'è scritto: "Giace lavoro capo e finito e firmato", poi ci sono alcuni nomi (Schmitz, Mazzi, Doriani, Arde); poi una specie di data che però è scritta senza puntini, quindi è difficile definire le date; e poi "veritazione", che è un po' fra "Monte Verità" e "meditazione".

S. E questa pietra è stata messa quando? Questa lapide?

C. E non lo so, è difficile da decifrare le date – cos'è, 77, 03.09.77? 77 o 78, però non è chiaro.

S. Però la Hetty diceva che quindi già all'inizio del 900 venivano qui con i pendoli, praticamente.

C. Non so se agli inizi del 900 o quando lei era già un po' più cresciuta.

S. Ok, glielo chiederò.

C. Perché lei ha poco più di 80 anni, adesso. E comunque suo padre ha fatto parte della comunità; e lei è cresciuta qui, ma non c'era già più la comunità originale. E lei, comunque, anche quando era curatrice del museo, veniva la gente a pendolare, dicendo dove c'era un punto positivo – e lei addirittura l'hanno fatta spostare con la propria sedia da dov'era nel museo; c'era una zona in cui le venivano i dolori alle gambe, forse dovuti a corsi d'acqua sotterranei; e col pendolino, quindi in maniera non scientifica ma intuitiva, le hanno detto che lì era un punto negativo e di spostarsi di qualche metro. Addirittura ad un certo punto lei dava la schiena a chi entrava, però era seduta in una posizione, in una zona più positiva di quell'altra, dove osservava i visitatori da davanti. Quello che c'è sotto appunto non è una tomba, non è neanche solo un punto di meditazione; potrebbe essere che qualcuno si sedesse qui a meditare, ma c'è un trittico qui sopra; era stato fatto un quadro a tre mani, o forse tre quadri di tre autori che però racconta una storia sola – un trittico, appunto – e non è stato venduto; e a un certo punto, non so se per frustrazione o per quale motivo, bisognerebbe chiedere alla Hetty, è stato sotterrato qui. E da lì nasce quest'opera d'arte; che non è una lapide, non è una persona che è morta, piuttosto questo quadro trittico che è stato sepolto qui, in un punto che loro comunque ritenevano che avesse un'energia particolare. Un punto chiave – è come se nel nostro corpo, abbiamo i punti dell'agopuntura; così anche nel paesaggio ci sono dei punti chiave, potremmo definirli "punti dell'agopuntura", ci sono i vortici che sono simili ai chakra del corpo umano, conosciuti dalla filosofia dello yoga e dello shamanismo; e ci sono queste linee energetiche, che potremmo definire le "ley-lines" sottili, non solo le ley-lines che sono anche fisiche – ma si potrebbero definire le ley-lines geomantiche, che sono un po' come il flusso dei nostri meridiani, un punto energetico nel paesaggio. Che non sempre sono dritte come i meridiani della terra, a volte fanno delle curve, dei meandri, perché scorrono dove meglio può passare l'energia, un po' come i fiumi.

S. E invece le ley-lines, quelle che dicevi sono grosse?

C. Fisiche?

S. Fisiche?

C. Quelle sono proprio dei sentieri, anche esistenti, dei percorsi, carrabili magari, o magari degli antichi villaggi. E quelle sono anche fisiche, per quello la gente a volte dice "ley-lines", però è sbagliato. Le "ley-lines" energetiche sono quelle sottili; e invece le altre sono ley-lines fisiche, o anche archeologiche, e cioè esistenti veramente, materialmente.

S. Certo.

C. Ok. Quindi abbiamo qui un polo positivo con l'albero a Y che veniva definito un po' l'albero dell'amore ai tempi della comunità e che oggi si sa che abbia una buona vitalità, quella zona lì. E qui è una zona negativa dove però c'è un punto positivo, rappresentato da quel punto. E questo è un po' il simbolo di yin e yang, che veniva studiato anche qua, il tao. Yin e yang deriva dal tao, che anche Gusto Gräser studiava, e altri in questa zona; che c'è il bianco che ha un puntino nero, e il nero che ha un puntino bianco; seguendo la filosofia che non tutto il negativo è male, ma che il negativo porta anche al bene, e il bene porta male, come dice il tao.

REC 38.

C. Questa è l'antica "Strada dei Polacchi", si chiama; che collega la zona di Losone, al confine tra Losone e Arcegno, e si fa giù a Golina, all'inizio delle Centovalli, che portano in Italia. È la strada dei Polacchi perché l'hanno costruita degli internati polacchi. E su questa radura qui passava sulla Strada dei Polacchi un Asconese per bene, che non mi ricordo se era un avvocato o comunque uno della società per bene, e dice che, in una notte di luna piena, qui c'era un fuoco acceso e una sessantina di persone che ballavano nude intorno al fuoco – i famosi "Ballabiött" del Monte Verità. E ballavano, e diceva che si strappavano i capelli, strillavano, si rotolavano per terra, si dimenavano; e secondo lui però non avevano sfondo sessuali, questa danza; era piuttosto una specie di sfogo, un psicodramma arcaico, che cercavano di buttare fuori tutte le emozioni negative, sfogandosi e ballando intorno al fuoco nudi, uomini e donne tutti insieme. E molto probabilmente l'iniziatore di queste attività era Gusto Gräser, ai tempi. Si racconta che appunto le feste di plenilunio, le danze col fuoco le facevano giù al prato Parsifal, magari anche nella valletta del Silenzio che abbiamo visitato, o nelle zone di collinetta a scelta, tipo il Balladrum o altre collinette – e anche in questa radura, che è proprio posta di fronte alla grotta di Gusto Gräser. Qui c'è proprio questo racconto della persona per bene di Ascona che è rimasta all'inizio un po' sconvolta, ma poi ha capito che aveva uno sfondo – come nell'arte espressiva: quando una pittura anche tutto il nero per buttare fuori tutte le cose che ha dentro, no? È quell'espressione viscerale, ecco, lui l'ha ritenuta uno psicodramma arcaico. Ad Ascona erano critici, però, verso il Monte Verità. Per esempio si dice – e questi sono proprio racconti messi per iscritto, anche da Rezzonico Editore – che, quando andavano giù le donne del Monte Verità a prendere l'acqua dalle fontane di Ascona, non avevano il corsetto, non avevano i vestiti chiusi, ma piuttosto dei vestiti leggeri stile tunica, o una canottiera diciamo così, lunga; e si vedeva un po' tutto, al che le donne di Ascona gridavano allo scandalo, "prostitute" ecc. Mentre gli uomini asconesi, magari anche con la pipa in bocca, guardavano ed erano anche ben contenti di vedere un po' di bellezza.

S. Però non sono mai stati arrestati, o cose del genere.

C. Non mi sembra.

S. La polizia non è mai andata al Monte Verità, non so, a denunciarli, che ne so.

C. Il Ticino era un posto abbastanza liberale in termini di – la gente poteva esprimere le sue idee; già nella vicina Italia, per via della chiesa cattolica, una cosa così sarebbe stata impossibile. In Germania c'era anche la rivoluzione industriale del 1900, poi si andava verso il Nazionalismo, il Nazionalsocialismo, e quindi non andava bene neanche lì l'esposizione dei propri pensieri, la propria spiritualità. E in Ticino hanno trovato un po' un'oasi tra i due poli, Italia e Germania, fra due superpotenze; un'oasi, il Ticino, non così importante, che è un po' un caso che appartiene alla Svizzera perché geograficamente è italiano, quindi è una piccola enclave, un triangolo di terra che poi non è che interessava tanto, né ai lombardi né agli svizzeri. Hanno fatto battaglie e cose, ma alla fine hanno detto: “Ma sì, chi se ne frega, lasciatelo agli svizzeri, che è un pezzettino di terra”.

REC 39.

S. Allora questa è la caverna dove Gusto Gräser ha vissuto da eremita. E dove teoricamente anche Hermann Hesse ha vissuto con lui nove giorni.

C. Comunque Gusto Gräser si è ritirato qui per anni, poi in inverno spesso andava a prendere qualche solaio, o qualche stalla ad Ascona, o addirittura a volte tornava in Germania, quando poteva. Però si passava la bella stagione praticamente sempre qui, da adesso fino ad ottobre si può stare tranquillamente. Chiudeva davanti con rami, magari coperti, oppure con le foglie, che se si accende il fuoco – un po' come facevano gli yogin in India, o gli eremiti ai tempi nostri – in una grotta ci si può anche stare, in compagnia dell'orso o del serpente, magari. E questa è particolare – venite dentro a sentire. Alcune persone si sentono un po' oppresse; se vi sentite oppressi andate fuori, però altri si sentono proprio bene.

S. Ma lui come l'ha trovata? Non si sa?

C. Probabilmente girando per i boschi, o camminando per queste colline. Cosa che, tra l'altro, anche Hermann Hesse faceva, che ha scritto alcune poesie; una poesia sicuramente sulle sue camminate per Arcegno, dove parla delle colline, ecc.

S. “Im Wald von Arcegno”; è vero.

C. Eh sì. Hermann Hesse lo descrive: tutti e due camminavano per questi boschi e colline, si mettevano nei ruscelli, annusavano i profumi; sono delle belle colline, con la vista anche, lo vedete; di là c'è la vista, e si vede anche il lago. Sì, lì ci sono ancora due stanze, più piccole. Quando piove-

S. Era già così, però.

C. Sì, la grotta era così.

S. Non le ha fatte lui.

C. No no, è naturale. Sì, qui vengono a meditare, vengono a fare il fuoco da centinaia di anni. Questa si chiama la “Grotta dei Pagani”, un nome che indica un luogo di culto pre-cristiano, comunque.

S: Ah, è stata così anche prima o dopo Gusto Gräser?

C. No, si chiama da sempre “Grotta dei Pagani”, questa. Si chiama già prima di Gusto Gräser e si chiamerà anche dopo così; non è la “Grotta di Gusto Gräser”, è la “Grotta dei Pagani”, che Gusto Gräser ha scelto come sua dimora per un po' di tempo. Anche alcuni dicono che il centro qui, che è fatto un po'

come a forma piramidale, faccia bene al chakra della corona. Se provi a metterti in mezzo, dovresti sentire che tira in su. Invece, quando le persone si mettono da parte, sentono piuttosto le emissioni della parte che schiaccia un po', le onde emesse dalla parete.

S. Scusa, ma poi i Monteveritaner non hanno mai avuto rapporti con la Grotta dei Pagani. Cioè solo Gusto Gräser è venuto qua, però la Ida Hoffmann, così...

C. Allora, non si sa niente di loro, almeno io non ho mai sentito niente di loro.

S. No, nemmeno io.

C. Solo Gusto Gräser – sì, probabilmente venivano a farsi le passeggiate; ma, questa grotta in realtà non è neanche molto attraente dal punto di vista esteriore. O uno ci viene per vivere e meditare, o cosa ci fa in una grotta così?

S. Lì dentro comunque, ci ho pensato, può essere una specie di frigorifero. Perché dormire non puoi.

C. No, vedi che c'è una struttura-

S. No, ma è che senti proprio la differenza di temperatura tra qui e lì dentro.

S. D'estate è piacevole, magari, a luglio o agosto. Qui però ci sono delle strutture che assomigliano un po' ad un letto, o una panchina. Poi lui magari si costruiva anche un rifugio col fieno, o un raccolto con le foglie, non so. Comunque Gusto Gräser ha vissuto qui a lungo. E andava in giro anche d'inverno, dicono, in pantaloncini corti e sandali. Doveva essere un tipo caloroso. In una poesia parlava del fuoco interiore, no? Non chiedetemi chi sono, ma lì sono venuti ad accendere un fuoco, sono in cammino ecc.

S. Ha scritto delle poesie molto belle, comunque.

C. Sì.

S. Ma non è mai stato riconosciuto in ambito storico-letterario.

C. E chissà se lo sarà mai. Perché è molto alternativo come personaggio.

S. Eh, è troppo alternativo. Ha una personalità troppo particolare per entrare nel "canone".

C. Esatto. Ed è anche disposta a sud, quindi è un po' fredda come grotta.

S. E perché l'hanno chiamata "Grotta dei Pagani"?

C. Ma, il nome storico non so perché. Ma di solito, quando ci sono dei toponomastici, o dei nomigloli di colline, o di grotte, o di paesi che si rivolgono ai pagani, di solito c'era lì un luogo di culto pre-cristiano o parallelo al cristianesimo. Perché se pensi che qua, se nelle città il cristianesimo è arrivato presto, qualche secolo dopo Cristo, nelle valli ci ha messo fino al Medioevo ad arrivare. E in quei periodi tra il 500 e il 1500 i vari concili vaticani spiegavano ancora di non litigare tra il culto pagano e cristiano, di non picchiarsi – perché si menavano, anche. Di non adorare le pietre, gli alberi e le sorgenti perché molti nelle valli lo facevano; "pagano" vuol dire "di campagna", quindi nelle valli e nelle zone fuori facevano ancora il culto della natura, che il cristianesimo ha cercato di sostituire, purtroppo sradicando anche un po' le persone dalla natura, e ne vediamo il risultato. Quindi, sicuramente Gesù o Maria non erano contrari all'amore per la natura; e questi qui, i Celti ed altre popolazioni pagane non erano ignoranti; sapevano bene che anche le piante, le sorgenti e gli alberi erano un dono del Divino. Lo

adoravano in maniera, come un dio o come una dea femminile, la “Grande Madre Terra”, ma non era un culto veramente pagano. Come ti senti tu, qua? Emozionatissima?

C. Strana.

Interview mit Hetty Rogantini – 28.09.2014 – Ascona

REC 17:

H. Ich fang hier an und erzähle zuerst am Anfang von der Geschichte und von den verschiedenen Gebäuden, die man anspricht; dann gehen wir nachher in die Casa Selma, da läuft provisorisch ein Video, weil das Museum ja geschlossen ist und die ganze Sache ist ja in Bellinzona; nachher gehen wir über die Wiesen, und gucken hinten noch das Elisarion an, und dann laufen wir über die Tee-Plantage wieder zurück.

S. Ok.

H. Dann sage ich mal „Willkommen auf Monte Verità. „Monte Verità“, das heißt „Berg der Wahrheit“ auf Deutsch, und das haben die ersten Aussteiger, die hier im Herbst 1900 angekommen sind, haben diesen Namen gegeben. Vorher hieß es „Monescia“, dieser ganze Hügel, aber Monte Verità ist er nachher geblieben. Genauso wie die anderen Namen, die Ida Hoffmann, die Klavierlehrerin und Frauenrechtlerin gab, aus Montenegro und München – die hat auch, weil sie natürlich Fan war von Wagner, also nach ihrer Idee gewisse Orte benannt. So die Wiese hier unten heißt „Parsifalwiese“; hier hinten hat’s einen Harrassprung; dann hat’s Walkürenfels und Loreleyfelsen. Die sind auch geblieben, diese Namen seitdem. Also die ersten, die angekommen sind, waren wie gesagt Ida Hoffmann mit ihrem Partner Henri Oedenkoven, Sohn einer reichen weltlichen Familie, und die Mutter war die Geldgeberin für das ganze Projekt. Und damit kamen dann eben die Brüder Gräser noch mit – und zwar Karl Gräser, der erst Militarist war und nachher Pazifist geworden ist, und dann der Bruder Gräser, Gusto Gräser, den sie eigentlich nicht mit haben wollten, weil er natürlich Rebell und auch Künstler war. Aber der ist trotzdem mitgekommen und er ist aber in unserer Geschichte fast nachher wichtiger geworden. Karl Gräser, der hat eine Utopie von einem Leben ohne Geld, was natürlich nicht sehr lang gut gegangen ist. Und eben, sonst diese kleine Gesellschaft, plus eine Frau Hattemer noch – haben sich schon ein paar Mal in Österreich, in einem vegetarischen Kurhaus, von einem Schweizer Riklis, also begegnet. Da Henri Oedenkoven behauptet hat, er sei durch die vegetarische Kost gesund geworden – und dann eines Tages haben sie beschlossen, Deutschland zu verlassen. Denn sie waren gegen den Druck von dem noch regierenden Kaiser Wilhelm II. und sie sagten: „Alles ist krank; alles, diese Lebensart macht krank und kann nicht gesund sein“, und sie wollten alles auf Freiheit und auf Gesundheit aufbauen. Und sie sagten, sie waren auch gegen die Urbanisation, gegen die Fabrikfeld usw. Und so sind sie dann eines Tages losgelaufen vom Bereich München, nun sind beim Gardasee vorbei, Como See vorbei, Lugano See vorbei, bei unserem See vorbei, und sind dann hier angekommen. Und zwar waren sie Theosophen, und deshalb kamen sie durch die Theosophische Gesellschaft von Mailand nach Locarno; denn da war der Präsident Alfredo Pioda, ein Geschichtsprofessor und ein Politiker, und auch der Präsident wie gesagt; und der hat sie gleich hier nach oben geschickt, weil er schon dachte, das ist ein günstiger Ort für sie. Obschon – ihr müsst denken, wie das damals hier war: Das war nur Wald und Weide, und von hier nach

Ascona runter war weiter gar nichts, nur vergammelte Rebberge, die nicht mehr bestellt wurden; und auf der anderen Seite nach Losone war es noch wilder, sagen wir mal. Aber trotzdem, die sind dann gleich hier geblieben und haben sich dann gleich hier installiert. Und der Pioda hat aber noch einen zweiten Gedanken: Denn der wollte 1899 mit der Frau Wachtmeister und – jetzt kommt mir der Name nicht mehr in Sinn von dem Herren – auf jeden Fall zwei aus der Theosophische Gesellschaft wollten hier ein Laienkloster bauen, 1899. Die Statuten waren da, die Gelder waren da, der Name wäre „Fraternitas“ gewesen, aber er hat keine Genehmigung bekommen und so ist es eben nie gemacht worden. Und er hoffte im Stillen sich auch, das Stück Landwasser, das er gekauft hatte, wieder los zu werden, was ihm dann natürlich auch gelungen ist. Also sind die gleich hier geblieben, und haben sich dann in eben eine kleine Gesellschaft organisiert, und die haben sie genannt „Theosophische Vegetabilische (heute würde man „veganische“ sagen) Neochristliche Kommunistische Individuelle Kooperative“; und alle, die dazu kamen, und kommen sollten, die sollten irgendwie also behilflich sein entweder mit Gartenarbeit, oder auch mit etwas Geld, vielleicht. Und wie gesagt, so sind sie hier geblieben, hatten auch gleich Anhänger, weil die wussten schon, dass sie das im Sinn hatten, und natürlich war das Essen dann veganisch, und zum Trinken nur Wasser – Alkohol, Kaffee und Tabak waren sowieso verpönt, oder verboten sogar. Und dann hatten sie eben nach ihrer Gesundheitsidee also diese Therapien von Wasserbädern, Sonnenbädern und Luftbädern usw. Nur im Anfang war hier kein Wasser, und das war erst mal ein Problem. Und darum gibt’s ein Foto von einem Italiener mit einem Esel – das einzige Tier, was sie geduldet haben, solange sie es nötig hatten – und der, der eben das Wasser rauf bringen musste; aber von weit weg, von irgendwo hier unten. Aber eben das war erstmal ein Problem. Und dann auch die Kleidung war natürlich anders: Sie trugen eben diese Reformkleider; die Frauen haben ihre Korsette ausgezogen, weil sie freie Bewegungen haben wollten, und trugen natürlich nur Baumwolle und Leinen; und auch die Männer den gleichen Stoff, kann man sagen. Die Frauen hatten zwar lange Kleider, die Männer hatten so eine Art Knickerbocker und Bluse; und die Männer ließen eben ihre Bärte und Haare wachsen. Die waren natürlich sehr auffällig für hier, in dieser Gegend, diese Leute; und die Asconeser nannten sie auch „Spinner“, natürlich – weil die konnten gar nicht verstehen, was sie eigentlich hier alles im Sinn hatten. Aber immerhin ich denke, dass sie irgendwo schon gedacht haben, und auch akzeptiert haben, weil sie dachten, „das bringt mit der Zeit trotzdem mal irgendwas, nicht?“; und war natürlich auch so, dann. Aber die Frauen, die hatten also Mühe im Dorf: Die wurden von Frauen misshandelt, kann man sagen; der wenigstens geplagt, sagen wir mal. Und zwar sie wussten, dass die Leute hier nicht verheiratet waren, also nicht regulär verheiratet waren. Der einzige war mein Vater, der hier wirklich verheiratet war. Aber die anderen, die lebten in freier Liebe, wie sie es nannten; also in Partnerschaft, würde man heute sagen, und das war natürlich sehr Tabu hier in der Gegend, weil sie sowieso stark katholisch war, da kann man sich vorstellen. Und darum die Männer hatten zwar kein Problem, aber die Frauen wurden geplagt, wurden als Huren ausgeschimpft, sind sogar zum Teil oft so auch geplagt worden, dass sie mal mit Brennesseln gestochen wurden, von den Frauen um sich, und einmal haben sie sie auch in den Brunnen geschmissen – also, die haben es nicht leicht gehabt. Aber

immerhin, sie haben hier soweit überlebt, und einigermaßen ging's. Dann muss ich noch sagen, dass die Ida Hoffmann gleich dieses Hüttchen, dieses Sonnenhüttchen, wie man es heute nennt, hat bauen lassen; und zwar es gab ungefähr zehn, zwölf Stück und alles mit Frauennamen: Sie hatten Casa Andrea, Casa Elena, Casa Selma, Aida, Graziella, Margherita, Gioia usw. Von denen steht aber jetzt nur das, das man von hier sieht, das gerade auch renoviert worden ist, Casa Selma. Wegen dieser allgemeinen, sagen wir mal, Freiheit, haben die es nicht fertig gebracht, eine Organisation in die Gesellschaft zu bringen, und das war schon erstmal ein negativer Punkt, natürlich. Und da gingen ja auch, oder wurden sogar fast „ausgeeecket“, die Brüder Gräser. Der Karl Gräser, der hat auch Geld der Gesellschaft gegeben, hat's wieder zurückgenommen und hat sich hier am Rande, also ein Haus gebaut, und hat dann, also, für sich dort gelebt. Obwohl sie blieben in Kontakt, aber immerhin, nicht mehr in der Gesellschaft. Und der Gusto Gräser, der wurde dann eine Zeit lang in einer Höhle hinter Arcegno. Ich weiß, dass Sie [*an Silvia Carnelli*] wissen, wo sie ist.

S. Nein, ich war noch nicht da.

H. Aber wollen Sie hingehen?

S. Ja.

H. Sind sie motorisiert?

S. Ja.

H. Ach, dann kann ich Sie führen. Sonst zu Fuß könnte ich das nicht. Ich kann mich hier auch schnell vorstellen. Ich werde nämlich jetzt 86 und da hat man so gewisse Problemchen, vor allem mit den Beinen. Ich bin hier auf Monte Verità geboren, im Haus gerade unter dieses Haus, zeige ich euch nachher auf dem Foto. Denn mein Vater war aus Darmstadt hierhergekommen 1906; er war Kunstmaler und Schriftsteller, aber er hatte sich hier einige Zeit engagiert für Oedenkoven als Verwalter und Sekretär, um ein sicheres Einkommen zu haben für seine junge Ehe. Weil er hatte dann eine Schülerin geheiratet – denn er hatte schon eine Malschule, also vorher in Darmstadt – und wie gesagt, sie waren dann auch die einzigen, die verheiratet waren, in der ersten Gesellschaft. Er ist nie weggegangen, er ist immer hier geblieben. Aber seine erste Frau mit meinen Halbbrüdern ist Mitte der 20er auch weg, als alle weg waren – aber darauf kommen wir dann später. Ich habe zwei Halbbrüder gehabt; also einer ist inzwischen schon verstorben, und zwar seit schon über 20 Jahren, und der andere, der sogenannte „jüngere“, der ist jetzt 102 und er hat mich gerade in Lauenstein bei uns besucht. Dem geht's gut bis auf die Beine, aber sonst ist er ganz hell. Das freut mich jedes Mal. Er hat natürlich immer Sehnsucht nach Ascona, und kam bis vor zwei Jahren ein paar Mal zu mir in den Jahren, jetzt im Moment eben nicht. Auch weil die Tochter keine Lust hat, ihn zu bringen, glaube ich, sonst würde er wahrscheinlich gehen morgen. Aber mal sehen, dafür gehe ich ihn öfters mal besuchen. Das also so am Rande. Dann muss ich noch sagen: Also mein Vater – ich komme als Zweite nachher in der Geschichte, aber darüber werden wir sprechen, über mich – der ist wie gesagt weggegangen und hat dann auch seine deutsche Bürgerschaft verloren. Und ich weiß immer noch nicht genau wann, aber da bin ich am Recherchieren; entweder weil er eben im ersten Weltkrieg nicht weggegangen ist, obwohl hier fast alle weg sind, denn es waren fast alle Deutsche hier;

oder dass es später war, aber irgendwann vielleicht ist sein Pass abgelaufen, aber das muss ich noch herauskriegen. Nur habe ich später Probleme gehabt. Weil ich als – angeblich, und das habe ich erst nach 40 erfahren – als staatenlos geboren war. Und ich hatte aber eben einen Schweizerpass, und das wusste ich; und ich habe erst seit kurzem auch erfahren, dass 1931, also als ich noch nicht 3 war, Schweizerin geworden bin, als mein Vater Schweizer wurde. Aber ich habe den Rogantini, das war ein Italiener, den habe ich im Engadin kennen gelernt; ich war nämlich 16 Jahre zwischendurch weg im Engadin, und der war Italiener, und da habe ich unterschrieben – als Schweizerin kann man unterschreiben, dass man Schweizerin bleiben will; und dann kann man, wenn die Kinder 10 Jahre alt werden, anfragen, Schweizer zu werden. Und als ich das dann beim Ersten versucht hab, da kam ein Riesenbrief aus Bern zurück: „ist unmöglich, denn Sie sind nicht als Schweizerin geboren“. Und da habe zum ersten Mal erfahren; und ich hätte meine Kinder nie Schweizer anfragen können. Aber Gott sei Dank habe ich meinen Mann dann nach Ascona mitgenommen, und der ist dann hier Schweizer geworden mit den Kindern. Nur so jetzt; hat jetzt vielleicht mit Monte Verità nichts zu tun, aber es war nur zu sagen, wie es war. Unsere Familie heißt „De Beauclaire“, also Franzosen; Hugenotten, die da mal bei den Religionskriegen aus Frankreich also geflohen sind, und dann in Deutschland gelandet – das war jetzt nur eine kleine Sache. Also wir sind jetzt wieder bei der Geschichte; obwohl ich noch sagen will, auch, dass im Anfang, wie die hierhergekommen sind, Ascona natürlich ganz anders war als heute. Es war ein ganz bescheidenes Fischerdorf und sogar als ich zur Schule ging, gab's auf der Piazza nur zwei Restaurants; das Andere ist erst mit den 50er Jahren entstanden, alle diese Hotels und Restaurants. Und die Frauen, die wuschen noch mit so einem Brett am See; und die Männer, die haben im Sommer auch das Holz aus dem See gefischt, und auf der Piazza getrocknet. Es gab noch viele Kuhstellen im Dorf, und auch hier rauf gabs auch noch welche, und die Frauen, die mit ihren Körben kamen hier in die Wälder, das Laub zu holen, für den Winter, für die Kühe, nicht? Das kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen. Außerdem hörte zum Beispiel das Dorf auch bis, naja, in den 40er Jahren, auf jeden Fall hinten dem Collegio Papio auf. Da war das alles nur Ebene, also angeschwommener eigentlich von den Tälern, und da war weiter auch nichts. Da war Weide und ein paar Gärtchen usw. Und vier Arme vom Maggia Fluss floss noch dadurch bis 1904 – denn die Maggia ist erst 1904 eingedämmt worden, also als die schon 4 Jahre hier waren – und es war gar nicht einfach, von Ascona nach Locarno zu kommen, denn die Maggia war sehr gefährlich, die war damals nicht schiffbar – man musste entweder über Golino usw. und den Monte rüberkommen, oder sonst mit dem Schiff; aber was war als normaler Verkehrsmittel, war, also, das Schiff. Und es ging das ganze Jahr; nicht wie jetzt, wo es nur im Sommer für die Touristen praktisch ist; denn das war das einzige, wirkliche normale Verkehrsmittel. Gut, also, waren bei 1900, Herbst, dass sie angekommen waren. Und dann sagte ich schon, dass ein negativer Punkt war eben, dass die Gesellschaft, also nicht realisierbar war, so zu sagen; und der zweite negative Punkt war die Mutter von Oedenkoven. Als sie als strenge belgische Katholikin hierkam und sah, was hier getrieben wurde, war sie böse und wollte kein Geld mehr geben. Und dann haben sie überlegt, was sie wohl machen könnten, um weiter zu überleben, so zu sagen, nicht?

Und dann haben sie eben ein Zentralhaus gebaut; und das Zentralhaus, das stand hier auf dieser Terrasse – besser gesagt, es ist dafür gebaut worden – und diese halbrunden Treppen sind noch dieselben, ich zeige euch jetzt gleich ein paar Fotos. Und da hatten sie dann auch Komfort, denn in den Hüttchen gab's überhaupt kein Komfort, am Anfang, nicht? Und dazu ein Esssaal, ganz schön und groß; Musiksaal, Spielraum, Bibliothek, weil sie ja auch für zahlreiche Gäste auch was bieten mussten. Und das funktionierte dann eine Zeit ganz gut. Bis, wie ich gesagt habe, eben 1914 der erste Weltkrieg kam und die meisten weggingen, aber sie haben sich durchhalten können. [*Antwort auf eine externe Frage*] Ja, ja natürlich. Sie waren auf jeden Fall Aussteiger und es kamen auch immer mehr dazu, schon gleich im Anfang, nicht? Denn sie wollten ja alles auf Gesundheit aufbauen und auf Freiheit – so frei wie möglich, nicht? Dann, wie sie denn das gebaut haben hier, und wie sie dann auch eben die Zahlung der Gäste hatten, dann konnten sie so natürlich nicht mehr so untereinander ihre Luftbäder, Sonnenbäder und so machen. Und dann haben sie eben extra Wiesen eingerichtet, eins für die Damen und eins für die Herren und eins für die Familien. Und dann gehen wir nachher über dieses Gelände und ich zeige euch, wo das war. Und etwas sieht man auch danach auf dem Video. Und dieses Haus hier, das wurde gebaut 1904. Man nannte ihn dann nachher „Sanatorium Monte Verità“, obschon es kein Sanatorium eigentlich war, denn Leute fragen immer, ob es Lungenkranken gab – nein, gab's gar nicht. Es war einfach – und dann gab es unseren Anarchist, Mühsam, der hier eine Zeit war und vielleicht der wichtigste von diesen Anarchisten war. Der nannte es aber „Salatorium“, weil er gegen die Vegetarier war und davon nicht viel wissen wollte. Und er hat dieses lustige Gedicht geschrieben, nicht? „Wer isst den Salat, wer isst den Salat“, sie werden es in einem von den Büchern finden. „Sie essen Salat von Früh bis Spät“ und essen kein Fleisch, usw., ich weiß es auswendig nicht mehr. Aber auf jeden Fall, das war – und er, der eben 1904 auch hergekommen war, der hoffte, dass Ascona ein Ort für alle Aussteiger eben werden sollte und fürs „Lumpenproletariat“, wie er es genannt hat. Aber eben, er kam und ging, wie andere auch; aber wurde dann umgebracht in Berlin Oranienburg in 1934 und konnte dann nicht mehr kommen. Aber wie gesagt, da hatten wir noch 1904 eben auch all die verschiedenen Anarchisten, die gekommen waren. Und zwar der Wichtigste war sonst der Dr. Friedeberg aus Berlin, der ja der Präsident dieser Gesellschaft dort war; und der hat auch viele andere junge Leuten verholfen, hierherzukommen, oder auch nur als Durchgang; denn viele kamen und gingen nachher weiter nach Capri usw. – es war ja auch berühmt, in der Zeit. Und er war Arzt und hat hier sein Haus, man sieht es, wenn Sie nach Moscia runtergeht – seine Arztpraxis gehabt, und ist auch immer hier geblieben bis zum Schluss. Dann, wie gesagt, 1905 wurde dann diese „Casa Annatta“ gebaut, von der dieses Dach darüber steht schon seit 5 Jahren, und da war das Museum also drinnen über die Geschichte, die Dr. Szeemann ja verwirklicht hat; und seit 81 war ich auch da, also habe ich das Museum gehalten, aber musste vor 5 Jahren die Schlüssel abgeben, weil es hat so durchgeregnet, dass es nicht mehr möglich war, also die Ausstellung so zu halten. Und seitdem warten wir darauf, dass es endlich renoviert wird. Jetzt behaupten sie endlich mal im Oktober; jetzt hoffe ich, dass es endlich mal wahr wird. Aber ich denke schon, denn Architekten, zwei, die vom Kanton beauftragt sind, kamen ja schon vorher immer zu gucken und haben auch jetzt alle

mögliche Vorarbeiten, sagen wir mal, schon gemacht. Nur ich kann euch das Haus nicht gern zeigen, weil es sieht jetzt scheußlich aus; und da waren Löcher – denn sie haben auch Löcher gemacht, um zu gucken, wie es zwischen drinnen gebaut wurde, um es wieder gut zu machen usw. Das Haus wurde im „theosophischen Stil“ gebaut: Also alles abgerundet und gewölbt mit Schiebetüren zwischen den Räumen, damit die Energie also drinnen bleibt. Nach ihrer Idee, sowie dann der Steiner ja nachher diese Bauart angenommen hat, weil er auch Theosoph war. Wir hatten natürlich alle verschiedene Räume im Museum, so eins für die Theosophen, und dann eins über die Anarchisten, und dann eins über die Leute, die hier waren, und dann über die Künstler usw. und so fort – eine schöne große Ausstellung. Die ist aber sehr gut aufbewahrt im Staatsarchiv Bellinzona. Und Szeemann hatte eben 1978 schon mal eine kurze Ausstellung gehabt hier im Sommer, also das war, ja, also ungefähr drei Monate; war aber verteilt in verschiedenen Häusern im Dorf, und auch auf den Inseln und ein Teil auch in diesem Haus. Und die ganze Ausstellung ging ja dann nachher nach Zürich, Berlin, Wien und München; und eben seit 81, als sie zurückkam von München, haben wir sie hier, also ausgestellt gehabt. Und im 83 dann auch in der Selma, und nachher noch hinten, also hier im im Elisarium. Und ich weiß nicht, ob Sie Dr. Szeemann kennen; der ist ja berühmt geworden mit der Dokumenta 5 in Kassel, war aber schon jung Direktor, ich glaube, vom Kunstmuseum oder so was in Bern. Aber da hat's auch nicht geklappt; nachher alles Mögliche hat er gemacht zwischendurch, und da hat er in der Zeit eben auch die Frau Lüscher kennen gelernt, die nachher Frau Szeemann geworden ist; und die hat ihn eigentlich hierher geholt, denn die hatte schon ein Ferienhaus in Tegna; und hat ihn hierher geholt und hat ihm dann hier den Berg gezeigt und erzählt, was sie wusste von der Geschichte, und da war er natürlich Feuer und Flamme gleich, um diese Ausstellung zu machen; und dann hat er eigentlich in ziemlich kurzer Zeit mit viel Aufwand also fertig gebracht und es war gar nicht einfach, noch all die Dokumente zu finden und einige hat er wahrscheinlich auch nicht gefunden. Immerhin er hat's realisiert. Und das ist auch die einzige Ausstellung von ihm, die jetzt bleibt; alle anderen, die er nachher noch gemacht hat, sind immer wieder aufgeräumt worden, sozusagen. Und darum ist man auch drauf, um es auf jeden Fall zu behalten. Das Haus hieß „Casa Annata“ und „Annata“ stand in unserem Fach - vielleicht finden Sie es auch irgendwo geschrieben, dass es in Sanskrit „Seele“ heißt, aber stimmt nicht ganz. Und da kämpfte ich schon die ganze Zeit darum, dass Sie das eigentlich korrigieren. Denn erstens habe ich durch Professoren, die hier kamen, auch durch eine Korrespondenz mit einer, naja, deutsch aber tibetanischen Nonne – also „Nata“ allein wäre schon, also, „Seele“, aber in Pali, nicht in Sanskrit; und das „A“ davor wäre grad die Negation, also gerade das Gegenteil. Nun raten wir noch, was sie wohl gemeint hat. Ich denke – aber das ist mein Gedanke – dass sie wahrscheinlich das Ganze als ein offenes Haus für alle Ethnien und alle Religionen und so nennen wollte, nehme ich an. Das Haus, aus Holz auch, doppelwendig – die anderen waren nur einwendig, diese kleine Hüttchen – das hatte auch ein Flachdach. Und es stand auch so mal in ein Fackel, dass sie das gebaut haben, um sich höher von der Erde und näher am Firmament aufhalten zu können; aber da unser letzter privater Besitzer hier, also der Baron von der Heydt, der schreibt in seinen *Mémoires*, „Irrtum“, denn er hätte es erst so machen können, damit man überhaupt daraufkommt,

auf die Dachterrasse; und es gibt auch ein Foto, wo er darauf steht. Denn das wäre erst 1928 gewesen, sozusagen; denn vorher sei es ein Zehn-Dach gewesen, und das sei also absolut nicht günstig gewesen hier, weder im Sommer noch im Winter, nicht? Nach 1905 wurde hier unten dann, wenn wir so weitergehen, auch das, was man „Russenhaus“ nennt heute – das war auch 1905 gebaut, für eine Frau Adler, die hier in der Gesellschaft war auch, aber die kam dann mal in Krach mit Oedenkoven und die wollte ihm eben Konkurrenz machen. Und die hat dann 1909 diese „Casa Semiramis“ bauen lassen von einem Anselmo Secondo aus Turin in italienischem Jugendstil. Und die hat's auch nicht lang ausgehalten, 2 bis 2 ein halb Jahre war sie auch pleite. Und dann hat aber die Mutter nochmal Geld gegeben und da haben sie es ihr abgekauft, und danach haben sie es als regelrechtes Kurhaus dann gehalten. Da war natürlich das Essen auch nicht nur vegan, sondern vegetarisch; und die, die kamen, waren zwar keine Kranken, sondern immerhin Leute, die sich ausruhen wollten oder auch aus Neugier oder Ferien zu machen usw.; war schon wieder ein bisschen eine andere Welt hier, oder, mit „Semiramis“. Und das „Russenhaus“, das hieß erst auch „Semiramis“, als sie es noch bewohnte, und nachher wurde es „Russenhaus“ genannt, weil in der Zeit vor, und während, und zum Teil auch nach der russischen Revolution die russischen Studenten, die in der Schweiz studierten, da kamen und Ferien machen. Lenin soll auch eine Weile hier gewesen sein, bevor er nach Russland abgefahren ist. Jetzt zeige ich Ihnen erstmal ein paar Fotos, die ich hab. Das ist wenig, weil man hatte schon ein paar Mädchen eingeführt, als ich noch im Museum war, die eben hier oben ein bisschen erklärten, weil ich konnte nicht aus dem Museum raus; und so kamen die nachher für mich für die richtige große Führung im Museum. Das ist das Einzige, was wir noch hatten. Aber jetzt haben sie wie gesagt ein Video gemacht, bis das Museum wieder in Ordnung kommt. Also das ist 1907: Das ist die Ida Hoffmann und das ist Oedenkoven, schon in der „Annata“. In der „Annata“ hatten sie dann auch schöne große Zimmer, schön, mit Komfort und alles war schon tip top, und sehr hohe Räume auch. Und das war der Eingang: Das war da unten im Eck, also wenn ihr hier so weiterfährt Richtung Parsifalwiese. War es da im Eck, weil es gab noch keine Straße hier rauf. Diese Straße von Ascona rauf ist erst 1925 fertig worden. Es gab die andere zwischen drinnen, die Rondònico, die wurde 1910 gebaut. Diese kam viel später. Aber hier hinten ist diese „Madonna della Fontana“, das war schon immer, also seit dem 16. Jahrhundert, ein Wallfahrtsort, und bis dort gab's ein Sträßchen. Und dann hat Oedenkoven es fertig gebracht, sie soweit zu ziehen bis da ins Eck. Und von hier rauf kamen auch nur ein Fußweg. Und das ist mein Vater 1907. S. Sind die Monte Veritaner in Verbindung gekommen mit den Leuten von der Kirche oder es waren einfach zwei getrennte Wege?

H. Ja, das weiß man nicht so genau. Wahrscheinlich wie sie dann auch herkamen als Touristen und so, vielleicht schon. Denn die Kirche wurde ja nur zweimal im Jahr gebraucht: Einmal am 19. März, Heiliger Josephs Tag; und dann kamen immer die von Gordola, also die vom anderen Ufer, die die Madonna dankten, weil sie in dem, ja, 16. Jahrhundert ein Gelübde abgelegt hatten, dass sie die einzigen Dörfer waren, die damals von der Pest bewacht worden sind. Und auch weil ihnen nie was passierte, wenn sie mit dem Schiff – und das war immer dieses Transportschiff, aus Stein und Holz, und so

mittransportierte. Es kam die Prozession hier im Stillen mit ihren Kreuzen und alles. Ich erinnere mich noch gut; wir hatten auch immer Angst, weil es an dem Tag komischerweise immer ziemlich viel Sturm war, aber es ist nie was passiert. Und das fanden sie auch gut. Außerdem habe ich mal später auch erfahren, dass sie an dem Tag auch das Geld für das Weideland auf dem Saleggi, was sie benutzen, weil sie eben auch mit den Kühen rüber kamen; die haben doch fast kein Land auf der anderen Seite. Und dass sie dann eben auch dieses Geld dann zahlten, und sie wurden von den Asconesern mit diesen, ja Ölküchlein sage ich jetzt mal, die „tartelli“ nennt man die, empfangen. Heute kriegt man die in jedem Geschäft schon einen Monat vorher oder was, aber damals war das wirklich eigentlich nur an dem Tag. *[Zeigt auf ein anderes Foto vom Monte Verità]* Das hättet ihr zu essen bekommen: Also hier sind Früchte, hier sind Nüsse, glaube ich, und hier, das sollten Pilze sein. Hier sind zwar Bananen; die hat er wohl aus Belgien importiert gehabt, denn ich erinnere mich als Kind auch, also Bananen und Orangen sah man vielleicht mal an Weihnachten, aber ansonsten gab es hier gar nicht zu kaufen. Aber immer Vollkornbrot war dabei, das wurde hier gebacken. Und das war so eine Sonnenveranda, ich zeige Ihnen noch, wenn wir weiterlaufen, wo die war. Und das waren so Klappbetten, die man runterlassen konnte. Und ich erinnere mich noch genau, dass ich hier so Plaketten gelesen hab, wo stand, wie man sonnen sollte: Also zuerst 4 Minuten, und dann sich im kalten Wasser abkühlen, und dann ein bisschen ausruhen, und dann 5 Minuten und so, dann sukzessiv weiter bis 20 Minuten – das war also Sonnentherapie. Und das war jetzt eben dieses Haus, was da stand. Ihr seht die Treppe, das Gelände sind noch dasselbe; nun es hat sich ein bisschen alles verändert, warum sage ich halt später, weil wir sonst mit der Geschichte nicht weiterkommen. Und das hat auch Yin Yang Dekorationen an den Fenstern, aber das sieht man ziemlich schlecht hier, auf diesem Foto. Aber es war wirklich ganz hübsch auch. Und das war die Reklame, die sie also auf den Zeitschriften rausgaben: „Sanatorium Monte Verità – Vegetabilische Kur, Licht-, Luft- und Sonnenbäder, Wasser- und Lehmanwendungen, Gartenarbeit, Bergtouren, allerlei Sport“; also mit dem haben sie beworben, sozusagen. Und dann weiß man auch, dass sie gesagt haben, dass die Gartenarbeit sollte man wenn möglich auch nackt verrichten, das sei eine gute Therapie für den Körper und für den Geist. Und wir werden nachher auf dem Video ein Bild sehen von einem Herr Salomon, der das wohl ernst genommen hat und nur Schuhe an hatte, für den Spaten. Und hier seht ihr ein bisschen, wie es hier aussah: Hier war also das hier oben, hier ist die „Annata“ irgendwie noch im Bau, wobei sie gar noch nicht so richtig fertig ist; hier ist die „Casa Andrea“, wo eben Ida Hoffmann und der Henri Oedenkoven wenigstens am Anfang lebten; und hier seht ihr diesen einen Eingang, nur ist hier ein Riesenbaum davor, darum sieht man es nicht; und das war sozusagen der Eingang, also die Rezeption, und Büros usw. Und sie sehen, die Straße kommt von hier, von der Parsifalwiese rauf und ging dann praktisch eigentlich kaum weiter nachher; nur für die Kühe, die da vorbeikamen; als Kind rannte ich hier durch und nannte sie „die Mu-Straße“. Denn ich sprach natürlich Hochdeutsch zu Hause und Höllandisch, weil meine Mutter Holländerin war. Also das ist das Russenhaus; hier müsst ihr euch vorstellen die „Annata“ und hier das Russenhäuschen. Und hier ist eben die „Casa Monescia“, was von meinem Vater dann war, und wo ich dann auch geboren bin, im 28. Und

das ist hier schon das „Semiramis“, was sie hier schon als Hotel ausgeben da, und keine Türmchen darauf sind, aber auf dem Video werdet ihr sehen – denn sie hatte noch mehr extra Geschäft machen wollen, und hat auf dem Flachdach zwei Türmchen bauen lassen, in denen sie Leute gegen Entgelt rein ließ, um die Nackten zu sehen; also 1909 bis 1911. Das war eben der Baron von der Heydt, auf den wir kommen noch, auf der Terrasse eben von der „Casa Annata“, nicht? Ja, hier ist das Hotel schon gebaut, also 1928-1929. Ja, das ist es; aber den Rest erzähle ich nach dem Video. Und dann erzähle ich Ihnen jetzt aber noch schnell, wie die Geschichte, wie es hier weitergeht, mit den Häusern und alles, und nachher gehen wir weiter. Also: Wir waren jetzt 1911 angekommen. Und wie gesagt, als sie es gekauft haben, und als regelrechtes Kurhaus dann betrieben haben. Und es ging eigentlich alles im Grunde genommen noch schön weiter so, aber dann 1920 sind alle weggerannt. Da hat es aufgehört, diese erste Gesellschaft. Und zwar ist Oedenkoven mit der Ida Hoffmann und einer Tänzerin, die er inzwischen geheiratet hatte und ein Söhnchen auch hatten, sind die ausgewandert nach Spanien; und doch mussten sie aber das Gelände lassen, weil der Staat die Eisenbahn durchzog, und nachher sind die nach Brasilien ausgewandert. Und nach Brasilien waren sie noch zusammen, aber nicht mehr lang; aber Ida Hoffmann – das weiß ich, weil ich hatte Korrespondenz noch mit der Familie und kam auch zu Besuch ein paar Mal, und drum weiß ich’s genau – die hatte in der Gegend von Santa Caterina, heißt es, einen Monte Verità gründen wollen, mit dem Namen „Mont Sol“, also „Sonnenberg“ sozusagen; und hatte schon sieben Hüttchen bauen lassen, wurde aber krank und hat’s nicht mehr realisieren können. Und es war auch sehr Malaria Infekt angeblich; heute geht, glaube ich, die große Straße auch durch dieses Gelände; und sie ist aber dann in Sao Paolo im 26 gestorben, also die Ida Hoffmann. Und über ihn – ich bin immer noch dran, eben ich habe noch Korrespondenz mit Brasilien – am Recherchieren, was eigentlich mit ihm genau passiert ist; denn hier stehen Sachen drinnen, die eigentlich überhaupt nicht stimmen. Und dann muss ich noch, um es noch genau sagen zu können, ob er in Brasilien geblieben ist, oder ob er vielleicht sogar nach Belgien zurückgekehrt ist oder was, und da auch verstorben ist, das muss ich noch nachgucken. Denn ich habe eine ganz große Arbeit gemacht und alles auf Französisch übersetzt für jemanden, der auch wissen wollte, genau; da habe ich alle die Bücher, die Sie ja gesehen haben, durchgestöbert noch wieder, und habe aber alles auf Französisch übersetzt, was mit Ida Hoffmann und ihm zu tun hatte. Es steht auch nicht überall ganz dasselbe, und drum will ich jetzt noch genau wissen, wie es mit ihm weitergegangen ist. Sie sollen aber noch zwei andere Kinder gehabt haben, Oedenkoven und seine Tänzerin-Frau.

S. Und was war mit der Schwester von Ida Hoffmann? War die nicht mit dem Karl Gräser zusammen?

H. Ja ja, die war mit dem Karl Gräser zusammen, als er eben von hier weg ist; aber es ist genau hier, gleich hier, in der Strada Monescia. Das Haus steht ja gerade noch, aber ich glaube, es kommt jetzt demnächst auch weg,

S. Wieso?

H. Weil es wird auch dauerfällig und der letzte Besitzer hat jetzt hier alles verkauft. Und da ist ja schon ein großes Haus entstanden, also, nicht hoch, aber groß; und ein anderes, was auch stand, ist aber

abgerissen worden, und er baut auch jetzt wieder neu da; und jetzt habe ich gehört, dass gerade im unteren Teil wollen sie zehn Hüttchen, also zehn Häuschen bauen, aber die müssen nur aneinander bauen, sonst würd's gar nicht gehen, weil sonst stimmt die Distanz nicht – also wir werden sehen, was passiert. Denn in letzter Zeit wird hier so wahnsinnig gebaut, wir sitzen nur noch zwischen Kränen und Krach – furchtbar! War so schön früher! Meine Eltern haben es Gott sei Dank nicht mehr miterlebt. Denn nach mir hat man ein Haus vor der Nase gebaut, so dass die Sonne zum Teil nicht mehr auf meinem Haus scheint. Und es ist traurig, weil ich war gewohnt, gerade auf dem Balkon viel Sonne im Winter zu machen – kann man nichts machen, es ist mal so. Gut, dann wie im 20 alles weg hier, lag hier alles drei Jahre lang brach. Und zwar ein Herr Fester, der auch früher hier gekommen war, also im 02 schon, und nachher nach Samoa ausgewandert war, aber wieder zurückgekommen ist gleich, und immer hier geblieben ist und hat das Terrain gradieren lassen, also angrenzen; und hat auch immer hier gelebt, deswegen und ist im Frühjahr 1963 gestorben. Und der hat sich wohl ein bisschen gekümmert, denn Oedenkoven soll ihm die Schlüssel gegeben haben für die Hüttchen, die zu benutzen waren, sozusagen. Und ich bekam mal Besuch von einem älteren Herrn, also am Anfang als ich im Museum war, also Anfang der 80er Jahre, und der hat behauptet, der hätte hier ein Jahr lang gelebt in so einer Hütte und hätte seine ganze Doktorarbeit in aller Ruhe und Schönheit hier geschrieben – hatte noch ganz glücklich darüber erzählt gehabt. Gut, und dann nach drei Jahren, haben's dann vier Künstler gekauft, und zwar war dann der Maler William Werner, der war auch der Geldgeber, und sein Schwager Ackermann, der dann eben das Pseudo Landmann-Buch gekauft hat, also geschrieben hat, was Sie jetzt haben wollten – er hieß Ackermann und war der Schwager von Werner - also die wollten hier also ein Kunstzentrum machen. Und er wollte eine Malschule hier errichten, und der hatte schon in der „Annata“ hatte er auch gelebt, und wollte dann eine Malschule machen; aber der ist gar nicht dazu gekommen, denn der war auch nach 2 Jahren pleite, also. Und dann waren noch ein Wilkens und ein Bethke dabei. Dann haben die dieses Zentralhaus, was hier war, als öffentliches Restaurant also benutzt, und da kamen auch erstmal Asconer oder Tessiner überhaupt mal hoch, und die Semiramis als Hotel benutzt. Da haben sie dann aber auch schon, wie soll ich sagen, ja, Kultur gebracht. Da kam auch schon Buber und da kam auch Jung, und die Frau Froebe-Kopteyn, die ja eben diese Eranos-Tagungen zehn Jahre später mit Jung begonnen hat; war auch dabei und kam dazu, sozusagen. Und einer wohnte dann in dem Hotel; er hat versucht, das eben zu managen, und rannte dann unter das Russenhaus – ich glaube, das war damals noch besser, jetzt ist es sehr baufällig leider. Und, gut, die haben's auch nicht länger als zwei Jahre ausgehalten. Und da wurde es schon also eigentlich verpfändet; und da hat's der Baron von der Heydt gekauft. Und zwar hatte er es schon in 23 besichtigt, mit der Malerin Werefkin und mit der Frau Froebe-Kopteyn; und hat gefunden, ja, es sei sehr schön, aber es sei doch ein bisschen weit weg – denn er lebte ja in Holland; er war ja aus der Bankierfamilie von Wuppertal und war auch Bankier vom Ex-Kaiser, der damals in Holland schon in der Verbannung war, war ein Freund von ihm. Und sein erster Gedanke war eigentlich, den hierher zu holen, sonst hätte er's vielleicht gar nicht gekauft! Aber das hat nicht geklappt, denn er dürfte ja gar nicht weg von Holland, der Kaiser, scheinbar. Und dann hat er dieses

Hotel „Monte Verità“ bauen lassen, weil er ja doch das musste; und er hat es natürlich sehr billig bekommen in der Zeit, weil, wie gesagt, es war schon fällig, so zu sagen. Und da wurde in 28 eben dieses Hotel gebaut, im Bauhausstil, vom Architekten Fahrenkampff. Und das war damals für Ascona das schönste, deftigste, sicherlich auch teuerste, bestes Hotel von Ascona, denn es gab alle diese Hotels noch nicht in Ascona. Und er als großer Kunstsammler hatte natürlich immer schöne Ausstellungen, und hat ja auch hier viele Kunstsammler als Besuch usw.; bot aber auch Ausstellungen und alles Mögliche. Und der hat auch eine Zeit lang in der Annata gelebt, aber gar nicht so sehr lang. Denn er hat auch nachher noch gebaut unten, wo es zum Freistand geht und zum „bagno pubblico“; und hat dann eigentlich dort gewohnt, kann man sagen. Er hatte dann aber einen Chauffeur, der ihn rauf und runter brachte. Also er war tagsüber mehr hier, kann man sagen; je nachdem, wie er auch hinfahren musste. Und, ja, dann kam der II. Weltkrieg im November 39 und da wurde's natürlich geschlossen. Und da war hier die Fliegerabwehr hier oben stationiert. eine Zeit lang. Und er hat aber auch für jüdische Jugendliche oder Kinder, die hier bei der Lilli Volkart, wo ein Kinderheim ist oder war, untergebracht; eben in diesem Haus, was ich euch gezeigt hab, wo die Rezeption war sozusagen, und noch in einem anderen Haus auch. Und auch hier im Hotel hat er einige, ja Flüchtlinge kann man sagen, untergebracht gehabt. Und in 42 ging's aber wieder bergauf, und mit Direktoren natürlich; und man muss sagen, dass er hier einen wunderbaren schönen Park angelegt hatte; und er war ja auch so, wie sagt man, „Philobuddhist“ und hatte hier sehr schöne orientalische Skulpturen – so Buddha, und Shiva, und andere; die hat er aber schon in den 40er Jahren im Riedberg Museum Zürich gebracht. Denn hier ist ja alles offen; vielleicht wurde schon, weiß ich, was geklaut, oder geschädigt, oder es war gefährlich für ihn. Gut, und so dann ging's an sich ganz schön weiter: Die Gäste waren hier glücklich, denn es war ruhig und schön usw.; aber er hat dann in 48 ein Testament geschrieben, und ließ alles dem Kanton Tessin. Und mit zwei Klauseln aber: Einmal, dass es eine Kulturstätte bleiben soll; und zweitens, dass man nicht überbauen darf – Gott sei Dank, sonst wäre hier auch alles schon ruiniert! Und er ist dann in 64 gestorben und seitdem gehört's eben dem Kanton. Nur bis in den 80er Jahren haben die sich auch nicht weiter gekümmert, und es ging einfach so mal als Hotel weiter. Und dann wurde es dann aber endlich mal beguckt und dann war zwei Jahre hier, also 89-90, eine Baustelle: Da haben sie einiges reparieren müssen, erneuern müssen, und auch in der Semiramis; und seit 1989-90 ist es ja gemietet von der ETH Zürich und Lausanne. Und das ist eigentlich, ja, die Einnahme für den Kanton, könnte man sagen. Und die haben hier immer ihre Seminare; erst waren's 15 Wochen, dann sind es 22 Wochen, jetzt geht schon praktisch das ganze Jahr zu; ich glaube, es ist gerade zwischen Januar und Februar überhaupt geschlossen, aber sonst sind die immer hier, kommen immer eine Stufe weiter. Denen muss ich nachher eine Führung machen. Und, ja, so geht es eben weiter. Und dann gab's eben zwei Stiftungen: Die von der ETH heißt „Stefano Franscini“, das war ein Tessiner Politiker; und der Rest heißt dann eben „Stiftung Monte Verità“ und das gibt's eben seit 1989-90 usw. mit Direktoren, und sie haben gerade einen Dritten nominiert, seit der Zeit. Und so läuft's mal inzwischen; und hoffen, dass es so weiter gut geht.

S. Und die Eranos – waren wo?

H. Die Eranos? Die sind nicht hier, die sind unten am See in Moscia. Und zwar sind es drei Häuser – jetzt sind sie zwar nur noch zwei, weil inzwischen alles verkauft worden ist, von den Direktoren. Es war ja eine Zeit lang überhaupt geschlossen, kann man sagen, weil die auch so viel Schulden hatten; und da hat aber Ascona und Tessin, also Kanton, gefunden, man darf das nicht gehen lassen, und haben dann eben geholfen, es wieder aufzurichten. Und es geht da unten auch noch weiter; früher war es so, dass es immer zehn Tage im August war, mit all diesen Philosophen und Professoren usw. Und jetzt gibt es auch auf Italienisch mit dem Fabio Merlini, hier bei uns. Also, und das ist sehr schön, jetzt kommen dann mal, eben auch Tessiner, obwohl sie immer die wenigsten sind, aber immerhin-

S. Aber warum wurden diese Eranos nicht hier geöffnet, sozusagen? Das hat der Baron nicht genehmigt, oder...

H. Nein, die waren wohl alle in gutem Verhältnis; aber weil sie ja schon wohnte, unten am See, und die anderen zwei Häuser kamen auch noch dazu, wie gesagt; alles auf einem Gelände, kann man sagen.

S. Ok.

H. Nur, was da ist, es ist sehr schwierig, weil die Straße ist eng und man kann fast nicht parkieren; und das war immer ein großes Problem. Und die Leute, die kommen, waren auch nicht genügend, um da unterzubringen, man musste sie dann auch hier oder hauptsächlich im Tal, in Ascona, an der Piazza raufbringen – das wollte ich noch sagen: Also in meiner Schulzeit gab's als erstes „Hotel Helvetia“ und Restaurant, was ja auch berühmt geworden ist nach eben diesem 25er Friedenspakt von Locarno. Und dann das Hotelschiff – was dann natürlich auch „Battello“ heißen muss, weil hier muss man auch alles auf Italienisch eintragen – und dann eben als erstes kam dann das „Hotel Tamaro“ auf der Piazza; und alles Andere kam erst nach den 50er Jahren. Und wie gesagt, so ging's weiter. Ach ja, wegen den Türmchen wollte ich auch noch sagen, dass natürlich wie Oedenkoven das Haus gekauft hat, gleich die Türmchen weggemacht hat, muss man irgendwo verstehen. Und die Leute kamen jährlich auf Monte Verità. Und eben seit 91 ist es jetzt eben vom Kanton und geht jetzt mit diesen zwei Stiftungen so weiter. Und dann kam eben die erste kleine Ausstellung von Szeemann, 78 im Sommer; und nacher 81 bis vor 5 Jahren, bis ich eben den Schlüssel dann eben abgegeben habe. Jetzt hoffen wir, dass es stimmt, mit Oktober.

S. Also Sie haben als Kind diese ganzen Aussteiger gesehen.

H. Im Grunde genommen, schon. Ja ja, sicher. Ich habe auch die ganzen Künstler, die nach Ascona gekommen sind, diese Aussteiger aus Deutschland usw., nicht?, habe ich natürlich alle gekannt, das ist klar. Oedenkoven und Ida Hoffmann natürlich nicht, das war ich noch nicht auf der Welt; aber alles, was nachher war, habe ich gekannt, kann man sagen. Auch noch die Frau von den Inseln, die Frau St. Léger, die hatte die Insel im Jahr 1885 hier gekauft. Sie hat diesen schönen botanischen Garten mit viel Liebe und viel Geld eingerichtet; ich glaube, ihre Ehemänner haben hier das Geld gebracht, und war dann eben 1927 ganz pleite. Und dann hat's eben der Emden, dieser deutsche Adler, gekauft, und dann war es eine Zeit lang ganz privat, natürlich; und er ist im 40 gestorben, ja. Und nachher in 46 hat es der

Sohn, der aber in Chile lebte, verkauft, und das gehört jetzt auch dem Kanton. Und sie war erst auch unten Moscia am See, eine Zeit lang noch in einem Haus; sie wurde aber fast 20 Jahre lang von der Gemeinde Ascona fast unterhalten und starb dann im Altersheim in Intragna im 48. Es gibt hier so Schicksale, natürlich, nicht? Und jetzt geht's mit den Inseln weiter, aber praktisch nur im Sommer auch, mit den Besichtigungen; eine Zeit lang war es auch so mit dem Monte Verità, zusammen auch für Abendessen und so; hat auch nichts gebracht angeblich, und jetzt haben's ein paar junge Leute übernommen und sie wird jetzt weitergehen. Man hofft – auf jeden Fall das lohnt sich wirklich, diesen Garten anzuschauen, auch. Und sie hat hier damals auch also Pflanzen aus der ganzen Welt hierher kommen lassen. Diese Palmen, die wir hier haben – was für den Garten das schlimmste Unkraut ist, was haben kannst; ich ziehe hunderte aus meinem Garten jedes Jahr, denn wenn die mehr als vier Blättchen haben, dann kriegt man die kaum raus; aber die sind winterhart – also, die sind aus China importiert worden. Gut, und jetzt muss ich überlegen. Ach ja, ich wollte auch das noch sagen. Diese Linien - hier ist ein Kraftort. Das weiß man erst offiziell, seitdem unser Anarchist Frick, diese – wie soll ich sagen, "Erfindung" kann man nicht sagen – also publik gemacht hat. Denn man munkelte schon irgendwas im Dorf, aber man wusste nicht so genau. Aber er hat dann hier eben Recherchen gemacht und Ausgrabungen und fotografiert, und auch gemalt – denn er war auch Maler; und das kommt daher, weil dieser erste Hügel – heute sieht man ihn gut; den, der hier davor steht; dahinter geht der Weg von Arcegno nach Ronco durch – und er heißt „Balladrum“. Und da waren früher die Gallokelten. Und wo die Gallokelten ihre Kultstätte hatten, gab's immer diese Energie, diese magnetische Energie, nicht? Und es gibt nämlich einen Druidenstein eben da noch auch. Und das wusste ich zwar, aber mehr wusste ich nicht – und wie gesagt, ich war als Kind, oder als junges Mädchen immer von dem Berg angezogen, obwohl ich keine Ahnung hatte, was damit los war. Mein freier Nachmittag von Samstag gingen wir da immer mit dem Hund spazieren; nachher habe ich gesagt: „Guck mal, es ist doch ganz berühmt geworden!“. Aber seitdem, wie gesagt, wird's auch gemessen und es stimmt natürlich auch, jetzt weiß man's auch offiziell. Und dieses Parcours hier: Das ist gemacht worden 2006, also in Erinnerung an ein Mädchen, was im Krankenhaus sehr früh gestorben war; und dieses „Mandala“, was da eben ist wo die Leute jetzt gerade stehen, das waren ihre letzten Zeichen im Spital. Und der Vater ist eben auch ein Künstler; und der hat das dann mit ihrer Klasse also eingerichtet, und zwar geht's vom roten – da ist der niedrigste Punkt von dieser Wiese – bis zur Mandala, da wo eben der kräftigste Punkt ist. Aber nur von dieser Wiese. Denn nachher, wenn wir nach hinten laufen, dann zeige ich euch, wo der Punkt ist, der vom ganzen Hügelchen also der kräftigste Punkt ist. Außerdem ist es offiziell und kommen auch immer wieder mal Messern mit Pendeln oder sonst, und es gibt aber nebst positiven Stellen auch gleich wieder negative Stellen.

S. Aber woher kommt diese Kraft? Vom Magnetismus, oder wie?

H. Ja ja, es ist schon magnetische Kraft. Auch hat man hier – ja, ich weiß nicht, wie ich das erklären soll – auch mit dem Erd-Innen bewiesen oder was, dass es also praktisch Unterschiede gibt; dann mit dem Gewicht, aber das stimmt auch nicht ganz; also es ist auch ein bisschen anders. Nur das kann ich euch

ein bisschen schwer erklären. Außerdem hat man hier vor 10 Jahren ungefähr hier einen Tunnel durchgebaut, nach Locarno, und weil der Verkehr immer so schlimm war, nicht? Und kommen hier jeden Tag hier ins Tessin 60.000 italienische Arbeiter, und gehen dann Abend wieder raus, nicht?, und das war zum Teil ganz schlimm, hier, mit dem Verkehr – und da hat man auch also Vermessungen gemacht und auch gesagt, dass hier eben die Scheibe, die zwischen Afrika und Europa durchgeht, wird dann weiterführt durch die Alpen usw.; also, dass das auch hier in dem Tunnel sein soll. Und was aber verschwunden ist durch diesen Tunnelbau ist das sogenannte „Heilwasser“, was man in den Kirchen, wo die Leute immer kamen; es soll hier ganz speziell gewesen sein.

S. Achso!

H. Das ist angeblich verschwunden dadurch.

S. In der „Madonna della Fontana“?

H. „Madonna“, ja. Jetzt ist es gewöhnliches Leitungswasser, obwohl das hier auch sehr gut ist. Und dann habe ich selbst gesehen, dass wenn man ins Dorf hier runtergeht, da war so eine Stelle, wo die Frauen auch mit ihren Brettern noch wuschen, früher; und es ist jetzt so ein bisschen hübscher, sagen wir mal – und da war das Wasser auch verschwunden, und das muss das gleiche Wasser sein. Und die Frauen vom Dorf sagten, das sei das ganze Jahr die gleiche Temperatur, also Sommer und Winter war das. Und das war auf einmal auch leer. Und ich kam dann zufällig die Treppe runter, und sah auf den Felsen Wasser hervorkommen und Arbeiter waren da, und dann sage ich: „Ja, ja, das muss das Wasser sein, was von hier eigentlich kommt“; und die haben es jetzt wieder dahin umgeleitet. So gibt’s immer mal irgendsowas, gel? Ja, gut. Jetzt geh man rüber zur „Selma“, oder habt ihr hier jetzt noch Fragen, erstmal? Aber mit dem Video gibt es sowieso wieder Fragen. Hier ist auch dieser Kräutergarten, der ist auch 2006 angelegt worden, eben fürs Hotel...ach na, ich bin noch nicht ganz fertig, hier, mit den Gebäuden. [*Zeigt auf das Restaurant im 1. Stock*] Dies hier ist dran gekommen, also auch im 90. Und zwar das konnten die machen, denn dieses Zentralhaus war schon abgerissen worden vom Baron von der Heydt; und er hatte hinten durch ein Restaurant gemacht, was hier nach vorne kam. Vielleicht ein bisschen schmaler als das; und das war kitschig, das passte überhaupt nicht dazu. Und dann hat eben dieser Architekt aus Ascona das dafür gebaut: Das ist jetzt der große Esssaal, und drum dürfen sie das auch, weil da schon etwas war. Und drum ist jetzt, wenn wir jetzt weiterlaufen, zeige ich euch das Häuschen, das Tee-Häuschen, das „Loreley“ heißt. Das ist ganz japanisch also eingerichtet worden. Und das war aber schon ein Häuschen, was „Loreley“ hieß. Und da sie kein neues bauen durften, mussten sie das benutzen. Aber auf dem Video werdet ihr sehen, dass zumal am Anfang, hier ein schönes Teehaus stand, auch aus Holz. Das ist auch erst im 90-91 weggekommen; also die letzten, außer die „Selma“, sind also alle weggekommen.

REC 18:

[*Die Tour beginnt in der kleinen Licht-Lufthütte, in der das Video abgespielt wird. Hetty kommentiert die Bilder, die im Video laufen*].

H. Wasser kam auch erst später, denn hier gab's zuerst gar kein Wasser. Und das haben sie jetzt ausgedacht, ich habe schon geschimpft gegen den Direktor – ich sagte: „Es ist also, passt mir überhaupt nicht“. Er wollte zeigen, wie die hier gelebt haben, mit so einem Eisenbett und, ja, weiter ist im Moment nicht. Und ich habe es schon verstanden. Aber ich habe gesagt: „Ne ne, also Eisenbetten weiß ich schon, aber er hätte mal richtig gucken sollen auf die Fotos von der Annata. Dann hättet ihr gesehen, dass die gar nicht so war. Das hier ist viel zu deftig, viel zu groß, aber sie haben gesucht nach Eisenbetten und haben keine gefunden, und dieses haben sie eben in Deutschland gefunden. Gerade gestern Abend habe ich noch mit ihm gesprochen, und er sagt, „Ja, wenn du noch so eine findest, ungefähr wie die waren, dann hol sie“; und ich sagte „ja, ich hatte auch mal so eins, aber wo meins hingekommen ist, wie ich auch nicht!“. Und letzte Woche hatte ich auch eine Frau aus Losone, und sie behauptete, sie hätte auch in so einem Bett geschlafen. Und dann sage ich: „Haben Sie's noch?“. Und sie: „Nein, ich nicht!“. Drum, aber – es passt hier nicht, aber gut. Außerdem sollte hier wieder die Ausstellung reinkommen von Szeemann, natürlich. Also bitte ihr könnt euch hinsetzen, ich hab zwar noch drei Stühle.

S. Also, ich kann auch stehen bleiben.

H. Das ist eben in dem einen Saal in der Annata, wo sie eben auch Feste gemacht haben, hier mit Gästen – schade, dass ist jetzt so klein, es könnte größer sein – das ist jetzt die Zeit vom Kurhaus, sozusagen, auch. Und das ist auch ein Fest – das sind aber fast alle Verwandte: Und der mit dem Mantel, Andy, der war direkt riesig, eine Zeit lang bei uns; und hier, das ist auch bei uns, der mit dem Spaten; und hier sind sie nochmal gekleidet, im Winter wahrscheinlich; also, hier in der Mitte ist Hermann Hesse, ja; und die anderen, die hier waren, auch mein Vater und die erste Frau; das ist von Laban, der Tänzer, der hier die Tanzschule hatte, im Sommer von 13 bis 18; hier die verschiedenen Tänzerinnen und Tänzer; Mary Wigman ist natürlich mit ihm hier berühmt geworden; die Sophie Täuber, die dann den Hans Arp geheiratet hat, war dabei; und die Suzanne Perrottet, die dann in Zürich weiter gegangen ist, auch; die waren noch bei der ersten Ausstellung sogar noch da.

S. Ja?

H. Ja ja, ein nettes Pärchen. Das ist jetzt der Baron von der Heydt und da ist der famose Kaiser, sein Freund, sozusagen; und hier sein Tresor-

S. Achso, in Genf hatte er studiert.

H. Und das muss sein Haus entweder in Deutschland oder in Holland sein; da ist er mit einer seiner Skulpturen; hier wieder mit seinem Kaiser – anstatt das hätten sie bei anderen Leuten bringen können, die wichtiger gewesen wären; das ist das famose Bild von der Marianne Werefkin: So sind wir zur Schule gegangen, bis Ende vom Gymnasium, mit schwarzen Schürzen, und weißen Krägerchen; hier sehen Sie einen Buddha vom Hotel stehen; Annata hat er nicht fotografiert, aber im Buch sind sie; das war auch vor der Annata; das war auch schon im Zimmer, also im Bauhaus; hier ist die Terrasse und die verschiedenen Säle; das Einzige – weil vor 3 Jahren haben sie das auch sehr renoviert, die Zimmer – das Einzige, was sie ganz ändern mussten, waren die Betten; ist zwar der gleiche Stil geblieben, aber sie mussten sie vergrößern, weil die waren zu klein überhaupt für Amerikaner und Deutsche; das war der

Eingang zur Annata, achso, der große Saal in der Annata, als er drinnen wohnte, nicht, mit seinem Ammeublement; nachher sehen wir, wie es war, wie ich im Museum war; das war die Piazza schon Anfang 50er Jahre, nicht? Das haben wir gesehen, der Baron von der Heydt vom Dach von der Annata; und da ist eine Familie, in der Ecke; das waren Gäste, die hier auf dem Monte Verità waren, wie es schon Hotel war, von ihm, hier auch; und hier ist er in der Mitte, einer von ihnen ist der Herr Fahrenkampff, aber ich weiß leider nicht welcher; und da ist wieder irgendwie eine Begegnung auf der Terrasse oben, für ein Jubiläum, denke ich; das ist das Museum, was sie im Wuppertal haben; der Bruder – die Bilder waren eine Zeit lang auch hier, als dort renoviert werden musste; hier der Szeemann, wie er noch jung war; er hat ja einige schöne größere Ausstellungen gemacht; so kannten wir den eigentlich hier: immer mit der Zigarette!

S. Ja?

H. Ja. Das sind auch Besprechungen von irgendwelchen Ausstellungen; hier ist er mit der Frau Lüscher, die dann auch Frau Szeemann geworden ist und die ihn hierher geholt hat, praktisch; das hier gehört gar nicht hierher; da waren auch noch zwei anderen Sachen, die nicht hier gehörten, aber die haben sie zurzeit rausgenommen; das ist der Katalog, nicht, von uns: Da sind alle Aufnahmen drinnen, von was in der Ausstellung war; und hier sehen Sie, der gleiche Saal – jetzt ist schon weg. Und hier, die Treppe, die auch noch unten ist, die tun sie auch mit einer in Dornach vergleichen; und das sind eigentlicher Poster von den Ausstellungen, die dann, wie ich sagte, in Bern, Zürich, Berlin und München waren; es war praktisch alles dasselbe, nur ein bisschen anders in der Farbe geschrieben. Und das ist das Elisarium, was wir jetzt noch gucken gehen; und das ist das „Teatro San Marterno“, das wurde von Weidemeyer, auch Architekt und Maler, gebaut, hier in Ascona, für diese Tänzerin Charlotte Bara; war auch sehr berühmt, die Tänzer, die kamen, und sie hatte auch eine Tanzschule, eine Zeit lang; dies ist auf den Inseln, gehört auch nicht hier, ja; Szeemann wieder – das ist ein Archiv, und das war sein Archiv in Maggia, das auch; das hat aber jetzt die Frau Lüscher-Szeeman alles nach Los Angeles zum Museum Ghetti verkauft; und jetzt kommt eigentlich erst der Anfang der Geschichte, glaube ich. Ach nein, jetzt haben sie ein paar Reklame für hier, jetzt.

S. Aber die Gäste haben damals schon bezahlt, um hier, so in diesen kleinen Hütten leben zu dürfen.

H. Ja.

S. Wie viel haben sie ungefähr bezahlt?

H. Das weiß ich nicht. Im Anfang waren sie einfach in Gesellschaft untereinander. Aber dann ging's wieder auseinander – Entschuldigung: Das ist wieder im Bauhaus; das ist die Annata, mit dem komischen Dach darüber, nicht – es ist sehr schwer, hier aufzunehmen; und das ist eben das „Dodecahedron“, das sie jetzt noch da unten stehen haben, von Laban damals, für die Tänzer, also, gemacht; und jetzt fängt's eigentlich richtig an, nachher können wir gehen. Das ist, eben, ungefähr 1905, die Piazza von Ascona damals.

S. Achso...sah ein bisschen anders aus!

H. Das ist die Ida Hoffmann; das Oedenkoven; jetzt kommt, glaube ich, der Gusto Gräser; ja, Gusto Gräser mit seinem Stuhl, der ist auch immer auch auf allen Ausstellungen. Er hat ja alles selbst machen wollen, nicht?

S. Und das ist auch der Gusto Gräser?

H. Ja – Karl Gräser. Das ist der Gusto Gräser.

S: Ich habe mir gedacht, der Bart wäre nicht lang genug.

H. Hier seht ihr das, was ich euch vorher gezeigt habe, von der anderen Seite. Das war die Casa Andrea. Das ist das Russenhaus. Da waren Anfang der 80er noch zwei Damen, die mal in Ferien kamen; ihr seht das, die haben das Gärtchen; das war das Teehaus, was auf der Wiese stand. Und das ist das, was Sie auch gesehen haben, nicht? Das Zentralhaus.

S. Hat man da gegessen?

H. Ja ja, immer. Hier seht ihr wieder die Annata, aber das scheint gar nicht so groß wie sie ist, denn es ist sehr schwer, aufzunehmen. Hier spielen sie Tennis nur mit einem Netz über die Wiese gezogen, das habt ihr auch gesehen. Da seht ihr die Türmchen oben noch, auf der „Semiramis“. Und hier ist auch eine Ansicht noch mit den verschiedenen Häuschen. Das war eine Innenaufnahme vom Essraum, aber es ist ein bisschen schwierig. Man sieht auch diese Dekoration gar nicht von Yin Yang, unterm Fenster. Das habt ihr auch gesehen. Und das war dann schon ein Zimmer in der Annata, nicht? Da hatten die ja schon Wasser, warm und kalt. Das ist ein Bild von Fidus. Das war die Damenwiese, da kommen wir jetzt nachher rüber: Da sehen Sie die Krankenschwester, die die Köpfe schonen von der Sonne, mit dem Laken. Jetzt von der Tanzschule. Das war Männerstart, die müssen also Landwirtschaft betreiben. Hier seht ihr, wie sie gekleidet gingen; der einzige, der noch einigermaßen normal ist, sozusagen, ist der Doktor Friedeberg. Von hier aus haben wir alles gesehen. Wir können weiter gehen. Sie [*an Silvia Carnelli*] haben mich vorher was gefragt – ach, wegen Zahlung.

S. Ja.

H. Das weiß ich nicht. Es kann sein – wir hatten in Vitrinen in der Ausstellung auch irgendwelche Zettel von damals und so; da ist wahrscheinlich was gestanden, aber genau kann ich euch das nicht sagen. Auch mehr Reklame dann überhaupt, ob sie überhaupt immer eingehalten worden, das weiß ich nicht. Aber natürlich im Kurhaus musste man sowieso zahlen, und auch im ersten Sanatorium, das Gebäude auch. So, jetzt gehen wir hier aufwärts. [...]

S. Und was ist der sogenannte „Utopienturm“, was da steht?

H. [*lachend*] Ein Wasserturm!

S. Ach so...

H. Es war eine Idee vom früheren Direktor, das so zu nennen.

S. Ach so. Und warum?

H. Naja. Es ist auch eine nette Aussicht; aber für die Aussicht müsstet ihr auf dem Dach gehen, vom Hotel. Man müsste mit dem Lift nur auf 4 drücken und dann seit ihr oben, und habt ihr eine wunderbare Aussicht, jetzt bei diesem klaren Wetter sowieso, nach allen Seiten. [...] Da war noch ein Haus, da lebte

eine Dame drinnen, die hatte das Erlaubnis bekommen vom Baron von der Heydt, weil sie war bei ihm mal angestellt und so; und die hat bis zum Schluss hier gelebt. Und die Leute kamen bei mir im Museum und sich beschwerten, „wie kann man hier jemanden so leben lassen“, denn das Haus fiel ja schon fast zusammen, war voller Insekten und was weiß ich – aber ich sagte, das war ihr Wunsch, sie wollte das. Dabei war sie im Winter immer alleine hier, denn das Hotel schloss ja so 20. – 25. Oktober bis erste Osterwoche, ungefähr. Aber es gab jemanden, der nach ihr schaute und auch ihr Post brachte und Besorgung und so, denn zum Schluss war sie sogar taub, glaube ich. Aber sie konnte Chinesisch, sie hat immer chinesische Zettel am Haus rausgehängt und solange sie sich noch gut unterhalten konnte, war sie immer froh, wenn sie sich mit jemandem unterhalten konnte, nicht? Aber war alleine.

S. War das eine Freundin vom Baron, oder wer war das?

H. Irgendwie angestellt bei ihm gewesen. Freundin weiß ich nicht, aber auf jeden Fall Angestellte.

S. Interessant.

H. Ja, sehr. Ich hatte auch Nutzen an ihr gehabt, mit ihrem Chinesisch; mit seiner Kultursachen, sagen wir mal. Eben hier ist die Teeplantage, und hier ist ein kleiner Zen-Garten. [...] Und das war das Gärtchenhäuschen, früher schon, wurde jetzt also auch umgemodelt, sozusagen, mit Duschen, als Umkleideraum auch für die, die Tennis spielen; und den Tennisrasen gibt's angeblich schon seit 1923, als Semiramis zu Hotel wurde. Jetzt gehen wir noch zur Damenwiese raus. [...] Also hier kommt jetzt die Frauenwiese, die ihr auf dem Video gesehen habt. Hier ist jetzt nur ein Becken, aber auf dem Foto gab's noch zwei. Aber entweder sind die drunter oder nicht mehr da, das weiß ich nicht. Auf jeden Fall die Frauen baden dann alle in der Sonne, mit dem Laken, also mit der Krankenschwester, die diese Laken über die Gesichter hielt, nicht? Und man muss wissen, dass alles, wo die Bäder waren, mit Holzwänden also abgedreht war. Das ist also eben dieses „Dodecahedron“ vom Tänzer Laban, der hier die Tanzschule hatte, aber nur im Sommer von 13 bis 18. Und gerade bevor er aufgehört hat, war ja hier, also im 17 war er schon, ein Theodor Reuss aufgekratzt: Der gab sich aus als Großmeister vom „orientalischen Templarorden“, und hat hier schon angefangen mit seinen komischen, sagen wir mal, Zerimonien usw. – was aber dem Oedenkoven gar nicht passte, eigentlich. Aber der hat dann auch hier einen nationalen Kongress gehalten, über zwei Wochen, in dem man alles über die Zukunft sprach: Gesellschaft, die Schule, die Frauen, was weiß ich; aber alles über die Gesellschaft – und bei der Gelegenheit hat diese Tanzschule diesen famosen Tanzgesang zur Sonne aufgeführt. Am Abend vorher beim Sonnenuntergang hat es angefangen; unten auf der Parsifalwiese gabs Nacht so Feuertänze, und nachher gingen sie morgens wieder so den Berg hoch, um die ersten Sonnenstrahlen aufzunehmen. Den haben wir mal nachgemacht, in den 80er Jahren, und das war sehr schön auch, ja, wirklich. Natürlich heute müsste man Feuerwehr und Polizei dabei haben, [*lacht*] beim Feuertanz auf der Wiese, aber das hatten die damals noch nicht.

S. Klar. Aber was waren das für Zerimonien, von diesem Theodor Reuss?

H. Naja, das war eigentlich, wie soll ich sagen, eine falsche Freimaurerei, sozusagen, nannte man das auch, ja. Der ist dann auch nachher von hier verschwunden. Obwohl, ich hab mal gelesen, er hat sich

ein Bruch von der VHS, über die VHS Decke in Minusio – dass manche von diesen Leuten, die ja dann hier nicht mehr waren, weil hier waren sie nicht mehr, sich noch bei ihm in Minusio dann trafen, später. So, jetzt gehen wir hier weiter. So, hier waren die Gemüsegärten, die noch ziemlich aktiv waren, bis Anfang 60er Jahre.

S. Und gab es auch so kleine Gärtchen in den Häusern, neben den Hütten? Oder die haben alle zusammen hier gearbeitet-

H. Ja-

S. Das ganze Gemüse?

H. Nein, ich kann mich nicht erinnern, dass ich das gesehen habe.

S. Ok.

H. Und hier war das Herrenbad; das kann man vom Video erkennen. Also das muss hier so gewesen sein, und ging dann da so weiter. Und ich weiß auch, dass da auch kleine Holzhüttchen waren, als Umkleideräume und so weiter. Und es war hier, das auf jeden Fall; denn man sieht, oberhalb von diesem Holzwand, sah man den Kirchturm, nicht? Also es war auf jeden Fall hier, das, was ihr gesehen habt mit den Männern.

S. Also sie haben nicht das Heilwasser genutzt, oder, das Sie erwähnt haben, vorher? Das war einfach Wasser vom Dorf...

H. Nein, nicht vom Dorf. Denn von hier oben kommt nämlich ganz gut das Wasser her. Von, sagen wir mal, extra Quellen, die vom Berg kommen; und zwar sind sie oberhalb vom Balladrum. Aber es kann sein, dass sie zum Trinken vielleicht auch das Wasser von der Madonna genommen haben – die Madonna ist grad hier unten, nicht, also halbe Höhe zwischen unten und hier.

S. Ok.

H. So, und hier war Gemeinschaft, also „Familienwiese“; sozusagen. Hier waren auch die Leute aus dem Kurhaus mit drinnen, und dann kamen die anderen; und das ist die sogenannte „vegetarische Dusche“, nennen sie die Leute, die ist auch von 1901. Und im Anfang mussten die das Wasser auch hier von oben reinschmeißen – sie haben gesehen, diese Italiener mit den Eseln, bis sie dann die Wasserleitung hatten. Und hier geht's weiter nach dem Walkürenfels; das war noch ein ziemlich guter Auskunftspunkt, aber jetzt ist auch alles gewachsen, wollen sie aber auch wieder frei machen; aber das wird noch ein Zeitchen dauern, nicht, denn mit nur einem Gärtner kommt schon hier gar nicht nach. Ach ja, diese Stange: Da waren zwei Schaukeln, und hier zum Hochsprung, und hier zum Klettern. Ist noch von der Zeit von Laban, wahrscheinlich; genau wissen wir es nicht, könnte nämlich auch vom „Hotel Semiramis“ gewesen sein, da sind wir noch nicht ganz sicher, aber von Laban ganz bestimmt. Und hier ist jetzt diese goldene Scheibe, jetzt; es ist eben der kräftigste Punkt von dieser magnetischen Energie, die wir hier auf dem Hügel haben – also die Scheibe dort [*zeigt auf die goldene Steinplatte unter dem Baum neben dem Elisarion*].

S. Aber wer hat mit dieser Geschichte angefangen? Mit den Kraftlinien, und so?

H. Frick. Maler und Anarchist Frick.

S. Also, nicht die Gründer-

H. Nein-

S. Gar nichts-

H. Ich glaube nicht, dass sie das wussten. Denn ich hab früher auch nie was davon gehört, sonst hätten wir das auch zu Hause schon gesprochen, usw. oder mitbekommen. Obwohl, man weiß. Irgendwas ist mal gemunkelt worden, aber man wusste nichts Genaues. Und [*lächelnd*] dieses sogenannte „Grab“ hier, das [*lächelt wieder*] beinhaltet ein Bild, was – weil als Szeemann in 77 die Ausstellung organisierte, da waren ja auch der Bianda von der VideoArt dabei, und die Berettas, die hier am Rande wohnten – also, die haben sich auch sehr gekümmert, unter anderem; und der Beretta, der Pietro, der war damals in Locarno der Präsident der jungen Wirtschaftskammer; und da hat er alle anderen aus der Schweiz eingeladen zum Treff in Locarno, mit großes Abendessen im Grand Hotel damals noch, und auch mit Folklore – ich weiß, weil ich war auch dabei, ich war nämlich Sekretärin sowieso bei dem in der Zeit – und damals hatte dann in der Zeit, das sie warten mussten, in der Schule von Muralto einen Raum eingerichtet, wo man zeichnen und malen konnte und so weiter. Und er hat drei Wahle – das sind die Namen, die da nacheinander geschrieben sind: Schmid von der deutschen Schweiz, Somazzi für Tessin und Arde für die französische Schweiz; und hat einen Auftrag gegeben, miteinander also einen „Trittikum“ zu machen. Und ist auch gemacht worden, und zwar am 23. September 77. Und dann haben die das nach Zürich in eine Bank gebracht, in der Hoffnung, es zu verkaufen und schon etwas Geld zu machen, mit dieser Ausstellung. Aber da es nicht verkauft worden ist, ist es dann bei der ersten Ausstellung im August 78 hier vergraben worden. Heute wäre es vielleicht mit dieser neuen Wandgeschichte noch interessant gewesen, aber damals gar nicht! Denn der eine hat alles Plus gemacht, der andere hat alle Minus gemacht, der andere hat alles Null gemacht: Das ist das „Trittikum“. [...] Und es ruht jetzt da unten.

S. Aber warum, ist die Frage?

H. Eben, das wollte ich gerade sagen, das kann ich euch nicht erklären. Weil ich hab den Leuten allen gefragt, die dabei waren: Eben Beretta, und Bianda und andere, und natürlich Szeemann. Aber die haben immer nur gelacht, oder gelächelt, aber eine Antwort habe ich nie bekommen. Also kann ich euch nicht erklären, was das bedeutet.

S. Ein Geheimnis.

H. Schade, meiner Meinung nach...ich weiß, ich habe es öfters gefragt, aber hab nie eine Antwort bekommen. Übersetzt heißt es „Also, hier ruht ein gefertigtes, signiertes Werk“. Es ist eben das Bild. [...] Jemand hat mal behauptet, er wusste, was es [*Minus, Plus, Null*] bedeuten könnte. Und es steht nirgends, in keinem Buch, in keinem Dings, gar nichts. Das weiß eigentlich niemand.

S. Freie Interpretation.

H. [*Lacht*]. So, jetzt kommen wir zum Elisarion; ist ganz was Anderes, hier drinnen. Also, eigentlich war vorher hier, Anfang von diesem Gebäude, als es eben noch anders war, eben diese Liegeterrasse zum Sonnen, die ich euch gezeigt habe. Aber Szeemann hat dann dieses Gebäude bauen lassen, um eben

dieses Rundbild von Elisar vom Kupffer ausstellen zu können, und andere Bilder von ihm auch: Modelle vom Elisarion in Minusio; das steht immer noch, und das kann man noch besichtigen, und die machen jetzt auch viele schöne Programme. Aber Szeemann, der hat es damals noch gesehen, wie es halb vernichtet war, und er ist über dieses Rundbild anscheinend gestolpert, im Keller, das war ja irgendwie da aufgeräumt; und dann hat er gefunden, das soll man dann nicht kaputt gehen lassen. Denn erstens gibt's in der Schweiz nur drei, ich denke, nur drei Rundbilder: eins ist, glaube ich, irgendeine Schlacht bei Luzern, muss sein; und eins in irgendeine Gegend der französischen Schweiz, noch eins, ich weiß nicht, es ist auch so ein historisches Bild. Und dies hier ist natürlich ganz was anderes. Und zwar heißt es „Elisarion“, weil Elisar das gemalt hat. Der hieß Elisar vom Kupffer und er hat sein Leben lang mit einem Eduard vom Mayer zusammengelebt. Und es waren Balten – Esten sozusagen. Und die haben in Deutschland, und in Russland, und in Italien studiert und gewirkt, usw.; und er wollte so ein Tempelchen schon in Florenz bauen, aber konnte nicht. Und so ist er hierher gelandet, und zwar in Minusio, also in Muralto-Minusio. Und dort hat er sich verwirklichen können, und hat dieses Gebäude gemacht und da hat er bisher schon seine ganzen anderen Bilder gehabt; der andere, der hat Theologie studiert, glaube ich – aber dieser Elisar, habe ich dann gemerkt, weil ich ein Büchlein bekommen habe, vom Bild hat auch Gedichte gemacht gehabt, sie sind sogar auch auf Italienisch übersetzt worden; und ich habe mal ein Buch bekommen, also ein Gästebuch, wo sich also Leute aus der ganzen Welt eingetragen haben; also war's bekannt, aber ich wusste auch nichts davon früher – Vater vielleicht, aber ich habe andere Freundinnen sowie die Elietta, gestern Abend auch gefragt, aber sie wusste es nicht; keine Ahnung hatten wir davon. Aber immerhin, es war also in fürchterlichem Zustand – denn es war ganz Tabu noch damals, denn es war natürlich homosexuell und es war noch ganz Tabu; und also haben sie's ziemlich vernichtet gehabt schon, das Ganze. Und dank Szeemann ist das Ganze eigentlich in Ordnung gekommen, jetzt, kann man sagen. Und dieser Elisar vom Kupffer hatte einen Gedanken auch – wie soll ich, naja, „religiös“, kann man nicht gut sagen, und „philosophisch“ auch nicht ganz; aber der hatte irgend so eine Gesellschaft also gegründet, so fast Sekte, kann man sagen; und wollte junge Leute auch damit einführen, sozusagen, und das ist „die Klarwelt“. Und der behauptet, wir leben in einer Chaoswelt, und das, was er hier gemalt hat, wäre sein Paradies nach dem Tod: Also eine schöne, harmonische, schwebende Welt, sozusagen.

S. Und wann war das?

H. 1925 bis 1927 hat er das gemalt; wir haben nicht das Original hier, denn im Elisarion ist jetzt das photokopiert worden, also photographisch gemacht.

S. Ja.

H. Die gleiche Größe und genau in dem Gebäude, also am Bau vom Gebäude, was war; und hier ist es auch rund gemacht worden, eben, damit man das Bild ausstellen konnte. Außerdem, habe ich gehört, hier muss auch renoviert werden, darum sind die ganzen anderen Bilder jetzt auch nicht da, und die zwei Modelle von Elisarion von außen und von innen ist auch nicht mehr da, weil es jetzt auch renoviert wird; aber dafür ist die Gemeinde von Minusio zuständig, denn das Bild gehört auch der Gemeinde von

Minusio. Ich habe gerade eben gehört, dass sie jetzt einen Vertrag auf 10 Jahre mit dem Monte Verità gemacht haben, so zusagen; früher wusste man eigentlich nicht genau, gehörte es Szeemann oder nicht Szeemann, aber eben nicht. Und – ja, eben das Bild hat er gemalt von 25 bis 27. Und angeblich hat er doch Leute gehabt, die da kamen, und sich das angeguckt haben; und nicht nur angeguckt, aber auch diese ganze seine Philosophie da, also interessierte immer viele. Irgendwann wollte er auch Jesus miteinbeziehen, aber nur als der Chef von das Gute und das Schöne, sonst nicht. Ja, und dass können wir jetzt gucken gehen. Schade, weil die anderen Bilder waren auch schön. [*Wir betreten den Elisarion*]. So, hier ist halt nichts, weil alles weg ist; und sie haben es jetzt so gemacht, dass sie Sachen manchmal abstellen. Außerdem, um dahin zu kommen, musste man im Elisarion, also in dem Gebäude, auch erst durch Räume gehen, und danach durch große Räume. [*Im Bezug auf das Bild*] Und er hat's eingeteilt in Winter, Frühling, Sommer und Herbst. Meistens hat er sich selbst dargestellt, bis auf den einen mit schwarzen Haaren; ist ein gewisser Gino, der ihm geholfen hat. Und beim Malen hat er auch an diese bestimmte Figuren aus der griechischen Mythologie gedacht, jetzt komme ich aber nicht auf den Namen, mit dem man die nannte – ich glaub, die wurden erkoren, um auf dem Olymp, glaube ich, zu helfen, oder irgend so was. Die Namen – ich komme nicht drauf; vielleicht wissen Sie's? Die eben auch so Typen waren, die mehr weibliche Gestalten hatten als männliche, sozusagen. Diese sind auch alle Männer, aber eben mit eher weiblichen Konturen, sozusagen. Jetzt wollen Sie, wenn sie es renoviert haben, auch das wegmachen und ein Glas da machen, sowie es da unten auch ist.

S. Aber der Künstler selber war nicht auf dem Monte Verità.

H. Nein, nein. Das hat nur Szeemann hierhergebracht, weil er gefunden hat, das passt irgendwie. Weil die damals eben auch auf der Suche von neuen Sachen waren, nicht? Aus dem Orient hauptsächlich, auch und so. Und darum hat er gefunden, es passt hierher.

S. Sehr schön.

H. Bei jedem Abschnitt hat er ja auch verschiedene Naturhintergründe. Er ist in 43 gestorben und hat das Ganze der Gemeinde Minusio hinterlassen. Die eben mehr vernichtet hat alles, fast; aber jetzt, jetzt ist wieder in Ordnung.

S. Und der Andreas Schwaab ist jetzt...

H. Der Kurator vom Museum.

S. Achso. Wusste ich nicht.

H. Doch, als ich aufgehört hab; besser gesagt, er war schon hier, und war noch als Student von der ETH hier, und hat dann auch mit der Anna Franchi die zwei Bücher geschrieben. Und er hat sich dann auch –

S. Achso! Ok. Ja ja, ich kenne seine Bücher, aber ich wusste nicht, dass er jetzt –

H. Nein nein, der wohnt aber bei Bern oder in Bern und der ist dann hier; und das war auch, sage ich, schlimm, dass er sich dann, nachdem ich's nicht mehr hatte, nicht genügend darum gekümmert hat, dass hier alles unterm Regenschirm war. Aber er hat eine schöne Arbeit gemacht, mit der Dame vom Archiv in Bellinzona, und das ist wirklich gut gemacht alles, und auch gut erhalten dort, bis es jetzt wieder

endlich mal reinkommt. Man hat ja Szeemann versprochen, dass es mindestens zehn Jahre nach der Renovierung so eingerichtet werden muss, wie er es gemacht hatte, nicht?

S. Und wie hat dann – weil mich interessiert, das war auch meine Anfangsfrage: Die Beziehung zwischen – also wie hat die Kirche, weil ich meine, die Kirche war hier trotzdem sehr stark vertreten. Ich meine, Tessin gehörte zu der Diözese Mailand.

H. Mailand und Como.

S. Und von dem, was ich weiß davon, war Tessin immer sehr katholisch geprägt.

H. Naja, aber nicht fanatisch.

S. Achso, ok.

H. Und ziemlich offen.

S. Denn die Frage war eben, wie die Kirche diese Monteveritaner damals genommen hat, so...

H. Irgendwie haben sie's geduldet.

S. Ok.

H. Es gab eigentlich keine Probleme. Ich bin ja als Freidenker aufgewachsen, aber ich hatte auch in der Schule überhaupt keine Probleme. Wir mussten zwar bleiben beim Unterricht, aber nicht mitmachen. Aber mich hat es natürlich sehr interessiert, und drum hatte ich auch mit denen viele Gespräche. Aber...ne, es war kein Problem – ich denke, dass die Leute hier ziemlich locker waren, in der Beziehung. Also auf jeden Fall nicht fanatisch, und...naja, man ging zur Kirche, weil man sollte wahrscheinlich, oder so, aber...

S. Ja gut, aber die Monteveritaner nicht! Die gingen nicht zur Kirche!

H. Nein, natürlich nicht. Darum nannten sie sie auch „Spinner“ am Anfang, nicht? Hier seht ihr, wie die Häuser gebaut wurden. Erst so Steine unten dran als Basis. Hier war die „Villa Chiara“, sozusagen. Und dann kam die Holzhütte oben darauf. [...] Das ist jetzt das Teehaus, und da ist auch eine Ausstellung, glaube ich, eben über Kalligraphie, denke ich. Sonst, sie machen auch die japanische Zen-Teezerimonie, an einem Tag, glaube ich jetzt, und sonst auch auf Bestellung. Da kann man nicht rein, aber jetzt, wenn ihr wollt, könnt ihr rein, man muss nur die Schuhe ausziehen.

S. Und wer hat die japanische Kultur sozusagen hierhergebracht?

H. Eben dieser Oppliger aus Luzern hatte diese ganzen Ideen. Hier ist es alles umgebaut worden, natürlich ganz auf japanischem Stil. Nur es ist lustig, weil dann „Loreley“ heißt. Ich sagte ja schon, das was Walkürenfels.

S. Aber das Teehaus, das da drüben stand, hatte nichts mit Japan zu tun.

H. Nein, überhaupt nicht! Das war nur für sie, wo sie sich Nachmittags aufhielten und Tee tranken, vielleicht ein Spielchen machten oder so.

S. Achso! Ok.

H. Jetzt ich weiß nicht, hier ist eben diese ganze Teeplantage, man kann an dem Zen-Gärtechen da vorbei und dann wieder runter, wenn Sie wollen, und sonst gehen wir jetzt hier weiter. Und hier, der Felsen da, der heißt immer noch „Loreley“. Das ist aber noch, die Sache von Ida Hoffmann eingeritzt worden in

den Fels. Aber dieses ganze Gelände runter ist eben das von Gräser gewesen, nicht Monte Verità; darum dürfen sie ja jetzt da bauen.

S: Von Karl?

H. [...] Der Hermann Müller möchte das gern haben, um sein Archiv reinzubringen, und das wollte er schon lange, auch. Und jetzt habe ich aber ihm gesagt, wenn es jetzt mit dem Russenhaus in Ordnung ist, könnte er es da reintun, es wäre viel besser.

S. Wieso wäre es viel besser? Weil das Haus nicht mehr steht, von Gräser?

H. Ja ja, es ist baufällig. Auf jeden Fall im Russenhaus wollen sie sonst Ausstellungen oder so was machen. Aber das wäre viel besser, denn das ist ziemlich nebenbei, nicht?

S. Ja, genau. Weil da bei Arcegno, bei Gusto Gräser, da ist nichts, oder? Es ist nur seine Höhle und fertig.

H. Ja.

S. [...] Aber was können Sie noch sagen über die Beziehung zwischen den Persönlichkeiten?

H. Ja, Doktor Gross, zum Beispiel; das war der negativste Punkt hier.

S. Achso, das meinen Sie...

H. Eben, drum, ich sage: Wenn Leute Interesse haben, und Zeit haben, dann kann ich noch manches erzählen, von was wir ausgestellt hatten, sagen wir mal. Aber Doktor Gross war natürlich, also für hier, sagen wir mal, schlimm. Der kam 1904 auch hierher, und der wollte auch eine Schule errichten für die Männer, um sie zum Matriarchat zu führen. Doktor Gross, ja, aus Graz. Der war ein Jünger von Freud, und deshalb auch kokainsüchtig, natürlich. Und er hat Kokain hier in die Gesellschaft gebracht gehabt, hat zwei Frauen zum Suizid verhofft, mit Kokain...

S. Die eine war die Lotte, oder?

H. Ja, auch.

S. Auch ja, das war er.

H. Ja, das war er. Aber er hat sich aber nicht, wie soll ich sagen, verwirklichen können sowie er wollte. Aber dann fing er an, ganz groß über Sex wirklich zu sprechen und hat die Sexorgien organisiert. Und da ist seine Frau auch mit den Söhnchen auch weggegangen, weil die das nicht mitmachen wollte. Die war dann eine ganze Zeit mit dem Frick hier, und hatte sogar noch zwei Töchter von dem Frick, scheinbar.

S. Wie lange ist er geblieben, dieser Gross?

H. Nicht lange. Der ist dann auch in 20, glaube ich, in Wien gestorben. Nein, der war hier, aber nur von 04 bis 11, oder so was.

S. Ja gut, das ist immer die schwarze Seite, sozusagen.

H. Ja ja, das sage ich. Und da viele Schweizer heute noch sagen: „Um Gottes Willen! Nicht zum Monte Verità!“, dann sage ich immer: „Aber es ist schon so lange her, hat heute nichts mehr zu tun, oder?“

S. Ja ja, das ist typisch.

H. Ja, aber ich höre da immer, auch jüngere Leute, die sagen: „Aber unsere Eltern, und erst unsere Großeltern, die sagten eben „Um Gottes Willen, Monte Verità!““. Dann wäre ich eigentlich fast durch; falls ihr noch Fragen habt, über Leute; ich habe schon einiges gesprochen, aber wir können natürlich noch, weiß Gott...Sie müssen kommen, wenn die Ausstellung wieder da ist.

S. Und ich weiß nicht – wie war Ihr Gefühl als Kind, als Sie diese ganzen Leute gesehen haben, und so?

H. Naja, ich war eigentlich nichts Anderes gewohnt.

S. Gut, aber wenn Sie ins Dorf gekommen sind, da haben die Leute ein bisschen anders ausgesehen, oder?

H. Naja, gut, in der Schule natürlich. Wir hatten aber kein Problem, es gab andere, die Probleme hatten, aber wir nicht. Und nach der Schule mussten wir ja gleich wieder nach Hause, und wir waren wenige im Dorf, wir sind noch heute sehr wenige im Dorf. Aber ne, es ging.

S. Nein, ich meine das Verhältnis zu den anderen Kindern, die aus „bürgerlichen Verhältnissen“ kamen. Es gab kein Problem, die haben euch nicht für Spinner gehalten, oder.

H. Nein. Die Eltern vielleicht, aber die Kinder nicht [*lacht*]. Nein, es ging. Aber nach der Schule mussten wir gleich nach Hause, und es wurde aufgepasst, dass wir weggehen. Wir waren eigentlich sehr wenige, unten im Dorf.

S. OK. Und wie viele Kinder haben hier gewohnt, damals?

H. Hier oben? Nicht viele. Die Hildegard war hier, vom Architekten Eberts; die lebt auch noch. Und dann die Berettas natürlich, die habe ich als Kind auch gekannt, schon; und sonst...ja, eigentlich fast mehr Touristen, oder Leuten, die in Ferien kamen, denn wir vermieteten ja auch. Das war im Grunde genommen das sichere Einkommen bei uns zu Hause.

S. Ja klar.

H. Und im Sommer war ich nie hier, da war ich mit meinem Vater immer in unserem Losone Tal, in Barzana hatten wir ein Haus. Weil die meinten, dass wir blonde Mädchen es hier zu heiß haben im Sommer. Na, es war schön; da oben habe ich mehr sozusagen „Dorfsleben“ erlebt, weil das war ja ein Dörfchen, sagen wir mal, nicht? Da waren aber auch schon viele Touristen, und war auch mit mehr Kinder zusammen, auch mit deutschschweizer Kindern und so. Oder auch mit Einheimischen, nur die hatten viel weniger Zeit, weil die mussten ja immer arbeiten. Aber da haben wir eigentlich mehr Dorfsleben erfahren, hier eigentlich kaum.

S. ok.

H. Naja, das was mit der Schule zu tun hatte schon, aber sonst eigentlich nicht so viel. Nachher ging man nach Locarno in die Schule, ins Gymnasium; da war wieder dasselbe, dass man wieder gleich nach Hause musste, natürlich. Aber gut, da waren wir schon freier, da hatten wir dann schon mehr Freundinnen, sagen wir mal. Aber da war auch ganz gemischte Gesellschaft, schon: Waren auch holländische Kinder, und deutschschweizerische Kinder. Denn hier waren während des Kriegs viele solcher, gerade auch Deutschschweizer, nicht? Von denen die Eltern meinten, es sei hier besser, und ein besseres Klima; und die hatten in der Stadt, immer hin und her, Angst, vielleicht, vor Invasionen, und

so. Und darum kamen gerade Anfang Krieg hier viele, die sich dann hier Jahre lang aufgehalten haben, nachher wieder weg sind, sozusagen. Obwohl die dann meistens auch schon ein Haus oder ein Häuschen hatten, und dann wieder in Ferien kamen, oder je nachdem. Und dann mit den Künstlern war natürlich schon auch interessant. [...] Und so hat man Beziehungen, aber nicht so intensiv, sozusagen.

Interview with Julie Hayes – Assistant Education Office of Glastonbury Abbey – 30.07.2014

J. We haven't got the space to show everything in our collections. And so we choose a few items that best illustrate what we are trying to say. So, we'll sort of start off around here. Basically we have a mixture of legend and fact. Our founding legends say that Joseph of Arimathea came here. We have no proof of that but – of course it's an oral tradition which of course it was before things were written down. And so we do include that because a lot of people do believe in Joseph of Arimathea, King Arthur and in the founding legends and stories that are attached to us.

S. But there is no written proof or any archaeological source...

J. No. And if there had have been any written proof, it was all destroyed in the Dissolution. In 1539, during the Dissolution, all the books of our great library which scholars used to come and read our books – make appointments bring letters from the king and say "can we come to your library" – all that was destroyed by the king's men, they were burnt, they burnt all the books.

S. By Henry VIII.

J. Yes. So, of course we've lost such a lot, but we still got the oral tradition that people had sort of listened to and told over centuries, and we have got... They found writings in other books of other scholars.

S. But the connection to the Grail and to Joseph of Arimathea was still there at the time of the Abbey, it existed.

J. Yes, they say. I wouldn't say one hundred percent because I don't know. I have not seen evidence. You're an academic, you need to back up what you're saying.

S. Of course!

J. It's an oral tradition.

S. That's a problem.

J. And it was written that Joseph of Arimathea, but it was written by the monks. Now, as today's spin-doctors work, you know, you say things that you want people to hear. Nothing has changed. Politicians do the same. So I wouldn't swear that St. Joseph of Arimathea came here, but I wouldn't deny it either.

S. Of course.

J. Because I have to sit on the fence on this one, because for me there is no proof either way. How do I know?

S. Ok. Then how was it with the excavations of the grave of King Arthur?

J. The excavations of the grave – again, it was written: William of Malmesbury and Giraldus Cambrensis, Geoffrey of Monmouth – they wrote that the bones had been found. And William of Malmesbury said – you know it's all written, he's a historical source. Some people choose to ignore that that's correct, some people choose to accept that it's correct. It's like an e-historical source, you haven't got the archaeology to back it up. We know that there was a deep tomb, a deep grave there, and that's

been found, Raleigh Radford found the site of a deep grave in exactly the right place. And that had been previously excavated, so it's been dug into – whether there was King Arthur or not, I wouldn't like to say. Again: that people would say that “we witnessed this” or “we saw this”. It's like any aspect of history – you know it's like a battle – the history is written by the victors here. Of course you can only go on what people have written, and if you'd like to accept William of Malmesbury as a historical source, which people do for many other events, then why don't we accept him for the founding of King Arthur? People can choose today, you know, “I believe in that” or “I don't believe in that”, is difficult. But they say that, at the depth of around seven feet, they found a lead cross. Beneath, there was underneath it, a large stone. They continued digging and found a huge oak coffin which contained two skeletons: one a man which was set of huge bones and indentations on his skull, so he'd been killed in battle; the other was a woman, and he said that when the monks lifted her body from the tomb, from the grave, their golden hair fell from her head turned into dust. It's a nice story and it wouldn't have lasted that long because her skins disintegrated with her hair – but that's the story of the finding. Do you want to go and see where the site is?

S. Yes, yes. And...you said this was all destroyed, the Abbey.

J. Yes. Then we have ruins now.

S. Ok. And when did the works start on the ruins, the museum and everything?

J. Well, the date – we're still working on the ruins, I mean we do as much as we can to stop them falling down any further. What happens with the Dissolution? The kingsmen, they come and they strip the lead – because we had a lead roof, like the cross – they went in the church and they strip all the lead away, they take all the dressed stone, the nice neat stone, lots of the statues, they take all the relics, all the precious stones, they burn all the books in the library – they even take the black marble of King Arthur's tomb which was up by the high altar. All that, it disappeared – everything gone. Because the king doesn't want anybody to be able to rally around anything that's there, you know, like “it's gone you can't have it anymore, forget it”. And so, all that is taken. And, over time, well the Abbey sold off into private hands – it was given to the Duke of Somerset, then it's sold. And over time of the owners of the Abbey, one of them brings in gunpowder and he blasts away the walls on this side. So he takes the walls away and the stones taken away in carts, and – have you travelled between Glastonbury and Wells?

S. Yes, I did.

J. You've actually travelled on the Abbey stone. Because all the stone is gone to form the road between Glastonbury and Wells. So that's why there's more disintegration – the local people take stones to build their houses. Because that's what they got available, they no longer have jobs. They all worked for the Abbey. They've no work. So, if they need something, they will take what's around them. So, if we go to the grave site – at the moment, we just have conserved the Abbey's kitchen last year. This year the conservation project is the Lady Chapel. And because we have to fund all this ourselves...

S. The town?

J. No, the Abbey. We are not English Heritage or National Trust. We are a stand-alone charity, so, we're quite unusual in that.

S. But it's actually strange because the Tor is National Trust.

J. The Tor is National Trust, but we are an independent charity.

S. But do you know why you wanted to be independent from the National Trust?

J. That's how it was set up. In 1909 the Abbey was put up for sale again. And it was actually advertised that as gentleman's residence - which is Abbey House up there - was an interesting room in his garden - which was the Abbey. And there was huge outcry that it should be then kept for everybody, it should be accessible to everybody. And so everybody gave money. Even the king of the time gave money to a big fund, and the Church of England was still short off a large amount of listless cash. So a gentleman of Nottingham bought it on behalf of the Church of England and then, as soon as the Church of England had enough money, they paid it back. And then we are run by boarder trustees, so we are a trust, a charitable trust, and we're just independent - now that's how we were set up, and that's how we remain. The National Trust is later, so we've had no National Trust anyway, no English Heritage, so it was up to people to do what they could. And we were just set up as a board - you know, charitable trust. And the only money we actually have, that comes to us, is what people paid to come in the doors. So we get no money from the Church, no money from the government, nothing from anybody apart from what we can raise ourselves.

S. That's not so much!

J. That's not so much! You know our house has to pay for the upkeep everything here, including all the conservation. We have got last year a company - they're like a refuse company doing almost like landfill, and taking away rubbish, and recycling etc. And because their lorries are quite large and they go all over the places and locality, very often they will help local fundraising. So they've actually donated some money to the projects. But we have to find all the rest. We're currently looking and trying to find half a million altogether. Well, it's just, and that's on top of everything else, you know, so...it's difficult.

S. And this is the site.

J. In this area here, roughly, we think, just where the paths meet there that's where the evidence is for the grave. But this was the old graveyard. If you see how the land comes up there and here, and right back beyond that wall, was the site of the old graveyard, the Saxon graveyard. When St. Dunston was abbot here, he actually enlarged this area and made it deeper and put a wall around because he didn't want the dead to be disturbed. So this is why this area is much deeper. So, it's roughly around here where the actual grave site was. But we don't tell everybody that, ...we have some very strange people.

S. But actually the tomb is over there...

J. Yes. Well, what happens is, because King Arthur is hugely important - many kings, even Henry VIII himself in fact wanted to trace out his own ancestors back to King Arthur to prove that he has the right to rule - so King Arthur is hugely important particularly in this area, because of the Arthurian legends,

that said that Glastonbury is Avalon, that it was surrounded by water, not how we are today. So they moved the body up into the South transept...

S. Who has moved it?

J. The monks. The monks moved the body up to the South transept and built the tomb there.

S. But this is after Henry VIII...

J. No, it's before. Once they found the body in the grave, they moved it to the South transept and then what they do there is they translate, move the bones to just in front of the high altar. And that's been done by King Edward I and his wife Queen Helena, and so you've got the king visiting here with the queen. And what they do is they – and this is recorded, it's all written down – they take the bones from the tomb, King Edward I takes Arthur's bones and he wraps them in silk, and places them within a small casket, however he leaves out the cheek bone, and another part of the body for people to venerate his relics, and not the bone.

S. But actually King Arthur was not a Christian king, historically speaking...

J. Historically no.

S. He was a British king, pre-Roman, let's say.

J. Well, that's one of the legends, the other legend of course says that King Arthur fights with the Virgin Mary on his shield.

S. But this is actually the medieval legend. While the historical facts show that he didn't have anything to do with Christianity...

J. Well, we don't know. Again: we don't know, and this is the thing. You know, legends tell us that King Arthur had a dream of our Virgin Mary, and so he placed an image of the Virgin Mary on the cross upon his shield. So what happened is when King Edward I wraps Arthur's bones and puts them in the casket, he then puts his lead seal on the outside of the casket, and Queen Helena does the same with Guinevere's bones, and she puts her seal on Guinevere's casket. The following day they come back and there's a great ceremony, huge ceremony a. because he is the king and b. because of what they're doing. And there's a beautiful black marble tomb, it's got lines on each corner and a beautiful Latin inscription carved head of King Arthur and Guinevere. And King Edward I puts the bones in the tomb and Queen Helena puts Guinevere's bone in the tomb. And then there's a great ceremony – of course a kind of a political statement. At the time we are fighting the Welsh – just occasionally – and King Edward is making a political statement to the Welsh because they believe that King Arthur is asleep and that he'll come to their rescue should they ever need him. And King Edward is saying "well, actually you haven't got a hope, we've got King Arthur, we've got his bones. He's dead. We've just buried him". So it's a way of making a political statement. So that's what he's doing. But again: the kings believe that they are descending from King Arthur. There was a huge belief in King Arthur. And by moving his bones closer to the high altar gradually – they're actually almost turning King Arthur into a secular saint. That's what you do with the sake you move his bones closer to the altar. It's a place of honor. So by doing this with Arthur they are turning him into a saint almost, but without him being sainted by the

pope. And it's quite an in-depth thing and so it's just a money-making thing by the monks, there is this great belief in King Arthur, he's said to be the true king of the Britons.

S. One another historical version is that the monks created the legend of King Arthur here to get more money from the church.

J. Yes, the pilgrims.

S. Because there were experiencing a financially difficult time, you could say.

J. Yes, now we've just had the fire in 1184. And that burnt down the old church of Vetusta Ecclesia.

S. But it might not be a case that the bones were found out three years later after the burning?

J. Again, it's a cynical way of looking at it. And yes, it does seem rather suspicious that you are in short of money and you suddenly find these bones. But, you know, yes, it's a good idea to get more pilgrims in and virtually every abbey and cathedral does this this in the medieval time, and it's always a competition between who has the best and the most relics, so...

S. And the most important and famous saints of England are, were buried here, e.g. St. Patrick, St. Dunstan...

J. St. Dunstan is buried in Canterbury. And there has been a bit of an argument between Glastonbury and Canterbury to try to claim him.

S. And why were the saints gathered here in Glastonbury?

J. Because Glastonbury Abbey is actually known as the "Roma Secunda" in medieval times. And it's one of the most important Christian places in the country. It's hugely important, hugely wealthy. We have three kings buried here, three kings of England buried here. And we're not...Glastonbury now is just a very sleepy town. In medieval times it used to be living. The Abbey owns land from here down to the Dorset coast, it had property in Bristol and London, and we own ships, merchant ships that go off and bring trading. The amount of land we hold is so enormous. They said that if the Abbey of Saulsberry could marry the abbot of Glastonbury, they would have more land than the king.

S. And how did they get to this financial crisis they had in the 12th and 13th century?

J. The king had promised to give money to help rebuild but, unfortunately, he died. And his successor the King Richard the Lionheart was much more interested in fighting than he was in religion. So there is no money coming in from the king. And if you got a wealthy benefactor, well, that helps a lot. So it was a slight problem – we know we do need some money. The Abbey has its own quarry in Dulting. So we can use our stone, but we have to pay the masons to do the building. So there was a site.

S. Talking about the archaeological site and the reconstruction, when did everything begin again, in the 18th and 19th century?

J. Towards the 20th century. Because until 1909 the Abbey was owned by individuals and of course they used it as their garden. People didn't come in unless they were invited. There was no work done. The only work that was done was, actually, having a cup of tea in the garden. So they did no conservation, nothing was done, not until it was a private charity, sorry a charity rather. We've had to do and undo a lot of work in the abbot's kitchen. Of course in the 1920s and 1930s concrete was the building thing. So

we stopped the Abbeys' kitchen from falling down and repaired it. They've filled it only with concrete. But that doesn't allow the building to breathe. So instead of moisture going out from the mortar – the loam mortar which is designed to do, it was actually going out through the stone employing the front of the stones. So last year the abbot kitchen was closed for the whole year. And we hardly took out the old cemented concrete with dentist drills from between the stones. That was quite a larger undertaking.

S. So actually the role of the Abbey for the identity of Glastonbury, you could say, starts from the beginning of 20th century...

J. Again.

S. Again, because there was a big gap between the late medieval times and the 20th century.

J. Yes. I mean, basically, if the Abbey wasn't here the town wouldn't be here. The town was built around the Abbey, everybody in the town worked for the Abbey. We've got the Georgian pilgrimage in the name of St. George. That's why pilgrims stay, because they're visiting the Abbey. The local people produced things to sell to either the Abbey or to the pilgrims who visit. Many of the nobility come here, many of the lords and ladies, many of their sons are actually educated at the school here at the Abbey—we have a school here for boys, all monks go to Oxford university. So the Abbey pays for the education. If we'd got a peasant boy within one of the Abbey lands and if he was intelligent, the Abbey would bring him in to the school, like a boarding school, they would pay for his education, his food, his lodging and his clothing. So you can have the son of a carter, the son of the peasant sat next to the son of a lord learning the same lessons.

S. But it's not a Christian institution, then it's the Abbey – or it's linked to the Church.

J. It's a Christian institution, the Benedictine Abbey. So we are Benedictine. It's a time where the Church is Catholic – everything, you know, right up until Henry VIII, everybody are Catholic. You don't say a Catholic... It's we've build into the Church of Rome.

S. Nowadays you are a secular institution.

J. Our trust deeds, the writings tell us that we have to work in accordance and hold the beliefs and the way of the Church of England. However, we are more secular now. We still have Catholic pilgrimages here, we have the Anglican pilgrimage on a different day, we do tell children about the difference in religions then and the difference in religions now, so we do operate under that ideal as much as we can. But of course, than you have to allow for other people who don't have the same beliefs. A lot of our visitors believe in King Arthur as much as I would say they believe in God. You know, that's how society is now. It's modernization, it is how society is. We have people who come in and hug the trees, who is likely alternatives, the locals, we have lot of...

S. The locals – you would say that the locals are more alternative?

J. There's a difference. We have the locals who have moved here and they're alternative. And then the locals who have lived there all their lives, sort of the sixty- and seventy- year-old people, and they are say “normal” – “conservative” is the right word. They tend to attend churches and they come to the Abbey because it's the Abbey.

S. But also the alternatives come to the Abbey.

J. The alternatives come to the Abbey because they believe in the ley-lines.

S. And there is a relation between the ley-lines and the Abbey?

J. So I've been told. I've never found any existence personally again, because, I have no idea about ley-lines. I know that they're said to run right through. And they believe that the Abbey was built along the ley-lines. And a lot of visitors come in and just use it as a park. And they use to bring the children so that they can just run around. So there are many different uses of the Abbey now.

S. And you accept it.

J. Yes, you accept it because today you've got to be welcoming to everybody. A while ago we had an event called "The Night of the Abbey". That's in September, there's music and in the night we light the Abbey up – that's beautiful. And last year we had a couple who came and said "which way is North?". So we told them. Then they went back into the St. Patrick's chapel, or no they went to the disabled toilet. They're in there for ages and went to St. Patrick chapel. My daughter, she's sixteen now and she says: "They're looking for Mecca!". She said they've just done the washing ritual and they need to know which way to face. And they're in St. Patrick's chapel performing their evening prayers. Now, it's not Christian, but it's God. So we wouldn't go there and say "excuse me, don't do it here. This is St. Patrick's chapel, it's a church". It's very different today to what it used to have been. You know, you can't discriminate.

S. Well, at the beginning of the 20th century it was much more, you would say, Christian.

J. Much more Christian, yes.

S. So when did the alternative current – this mixture begin?

J. In the 1960s.

S. Oh Yes, with the Hippie...

J. With the Hippie movement. They all moved down here to Glastonbury, peace and love, you know. In the 1960s everything sort of shifted slightly, and it's the same with religious belief. From the 1960s onwards society became more secular anyway. So that's why you have to accept that from your visitors now. You know, they're visitors. We know that many visitors come here because it was an abbey, predominantly people come here for the history. The Americans and Canadians come here for the history of King Arthur. The French children – we've got a lot of French children here – they come here for Arthur. They don't want to know about the Abbey and the history of the Church and the history of this, but they want to know where King Arthur's grave was, where King Arthur was found, where his tomb was. Because they go to Tintagel, Cadbury Castle – which was said to be Camelot – and then they come here, so they've got the birth of Arthur where Arthur's castle was said to have been and then the death of Arthur. And because our children study Shakespeare, French children study Chrétien de Troyes and the Arthurians. So it's a bit of a mixture really, we have to try to find out what people ask us for – and we would be silly not to, because otherwise you would have no income. And we'd had very few visitors if we expected everybody to come here and to be, well going back, Catholic Benedictine. If we'd expect

that from every visitor, we'd have very few visitors, indeed. We still do have Catholic schools who come here and they have a day with in the grounds and we get a monk from Downside Abbey, which is a Catholic Abbey and the abbot of Downside is the teaching abbot of Glastonbury as well – so we have a monk and he talks about the Catholic school. So we have quite few Catholic schools who come here. As well as the ordinary schools who come here for history. So it's a lot of different intertwining beliefs, reasons for visiting and somehow it all works. I think because we are quite tolerant. We do ask that people don't do things like hold unofficial strange ceremonies in the church area, you know, no ceremonies in the ground unless with our permission because then we can check whether they are alternative or whether they are mainstream Christian. Because other people would find it offensive as well. And a lot of our visitors would find that offensive. You know, so we try to be quite tolerant but at the same time just keep it so it's pleasant for everybody and we try not to offend anyone – which can be very difficult.

S. I believe you.

J. So it is just how it is.

Interview with Lisa Pickering – Manager of the Glastonbury Festivals / The Avalon Space – 30.07.2014

S. How long have you been working for the Festivals?

L. Since 2004.

S. And it was already divided in the different sections, with Avalon.

L. Yes.

S. And this is also the original structure-

L. No. It's grown and grown. And each year it grows a bit, it changes a bit, things move around...well, all over it you have to do crowd control because for a long time all of the late-night stuff was in the same direction. And that meant that you had lots and lots of people only on the Pyramid Stage, all wanting to get to the same place. And so then they decided that they would divide things so that people could go East as well as West - yes, helping the crowd.

S. And the Avalon Space, you said, is the heart of the Festival.

L. Yes, of course! Well, the Avalon Field is one of the original fields. It's one of Michael's field. And Michael Eavis, the founder of the Festival...

S. In 1914 was the first Festival?

L. No, no...wait, I don't know. We're round about the forty-third, forty-fourth now...so it's the late 60s. There's been a lot of other things as well, for example the Glastonbury Fairs and Festivals...say but the actual Festival that we see today has been built in the late 60s.

S. Ok. So I think that there was a kind of interruption, because I also read in the literatures that the first Glastonbury Festival was in 1914. Do you remember the name of Burton?

L. You know, I really don't know – I don't know about the history of the Glastonbury Festival... 'cause, of course, the Glastonbury Festival is in Pilton, it's not in Glastonbury. It's close to Glastonbury, but it's not in Glastonbury.

S. And it's always been like that.

L. Yes.

S. Do you think it was so because there was not enough space?

L. Well, the history was to do with Stonehenge. So you have the Pagan Festival at Stonehenge and then, I think, the National Trust of English Heritage got a bit scared because so many people were going mad at this festival. And so they had to say "we can't do this anymore", "we don't have the infrastructure here to do that", so they were sort of moving people on.

S. And what was the connection between the Festival and Stonehenge?

L. Well, it came because when the people had been moved on, they had to go somewhere. And some of them said "I know someone, he lives in Glastonbury or Pilton; let's bring us there, I'll give a call, let's see if we can go and set up for the weekend". So that's how it started on Michael's land. Nowadays the

land that is used for the Festival is – it belongs to lots of different people, there's a lot of farms. It's a massive massive site. Michael owns a big chunk of it but not really all of it. But the Avalon Field is a part of what he owns.

S. And the terrain is empty over the year?

L. There's a cattle farm. They have sheep, they have cows. It's a working farm.

S. And you don't have to pay for renting it for the Festivals? Or do you have to pay?

L. Yes, a lot of money gets exchanged.

S. And who does provide the money?

L. Well, the Festival. For many years the Festival was run by– well, for five years the Festival was taken over by, as they were known, the Mean Fiddler. They were the ones, when the Festival suddenly became so big and a bit scary, so that they had to put up a big wall. Now you have these big fences around the Festival. And in order to keep the Festival going and to finance that, it was sold out to other two people to come and “you take this chunk of profit – but you do this in return”. Then two, three years ago it went back into the hands of the Festival, so that came to Michael's hands really and that's where it is now. And obviously we have all that stuff and infrastructure in place. But it's becoming – it's a friendlier Festival again, it's a nicer Festival than it maybe was.

S. And your field is the Avalon Field – why is it called like that?

L. I guess because it's all about the Island of Avalon and...

S. You mean Glastonbury?

L. Yeah. And say you've got the Island of Avalon, the Field of Avalon...so, if you look around Glastonbury you'll see lots of companies with “something” Avalon.

S. Ok. So it's a market-thing, actually.

L. Yeah. Well, it's become that, but...the Avalon Field was there – the first time I went to the Festival, and that is back in the early 80s, and the Avalon Field was there then. So it's been there for a long time.

S. And what is special about this field? How is this field distinguished from the Bella's Field, and so on...

L. Each field has a very different life. So you've got the Pyramid Stage which is just the Pyramid Stage. And it's a big arena, and you've got big bands, lots of people just standing and watching the bands. As you move around the Festival, you've got West Holts which, again, that's mostly an outside stage with a bit of bars and such things around it. But it's not until you go further up – so Avalon is just where the larger stage is with the entrance to the smaller stages and to the Green Fields. And each field, as you go up, has a purpose. So the Avalon Field is a Festival within the Festival. It's the folky field. It's the traditional English country fair. If you then get next door you've got Plot Nine. In Plot Nine they build a city in a week and you've got two trains coming out of scaffold towers which look like skyscrapers. So you have a very different field to that. You then go up and you've got the Healing Fields – you've got places where you can go and it's all to do with, you know, how you feel and being healed. And then you've got Green Peace, which is all to do with – obviously Green Peace. And you've got Bella's Field

with theatre, circus – that’s all to do with theatre, with circus. And you have a lot of, you know, fantastic circus shows and theatre. And then you’ve got something like Shangri-La – which is - that is very much a late-night area. It really doesn’t happen to the day-time. But it’s cabaret, it’s quite – well, what’s the word for it - quite scary! Avalon – where it’s situated, which is right next to the East block – so the East block is late-night, it’s sort of heaven and hell. In the nicest possible way, because of course we like everyone that’s doing what they’re doing – but it’s just that fight that you get, because you go from this sort of nice thing to the helter-skelter and thunder-war; nice field bands and then suddenly you go into a sort of mutual waste and you get the explosions, and everything it’s been set fire to. And then you’ve got people dressed in costumes with piercings all over the place, so it’s very different.

S. But what kind of artists do you have in the Avalon Field? Because you have to choose them, I guess.

L. Yes. Again, it’s what you would define a folk fest. So we would have people like – I don’t know what bands you know particularly – but the Waterboys, for example. Do you remember the Waterboys? Last year we’ve had the Wombles. Do you know the Wombles?

S. No...

L. See, you have quirky things but you also have much more serious folk rock and folk bands. So it’s not that traditional, it’s not a dance. Again, you have the Dance Field, or Dance Village. So that’s where people go and that’s where they go at night, you know, put the headphones on and just dance.

S. And you also have the pub in Avalon.

L. Yes. And that has section musicians. So again you’ve got traditional, fiddle players, accordion players. Again, it’s all very trad.

S. You mean the British tradition – or what kind tradition?

L. Yes. I guess the British folk tradition.

S. And as a manager you have to find these musicians and artists yourself or they have to send an application?

L. It works in lots of different ways. We’ve got two stages in the Field. The main stage is programmed by Eddie Barcan who runs the Cambridge Folk Festival, and then the Café Stage I program. And the Café Stage is one of the few stages in Glastonbury that has a typic allocation but puts on new bands. There are a few stages that have no typic allocation, there are people already playing in the Festival– they might say “would you like to come and play on this stage?”. So the Café has an typic allocation and what I try to do with it is to keep a sense of local, so you’ve got on local bands, they have to fit within a certain parameters of style and size. And because I have a typic allocation I get a huge amount of applications each year. So during January till March I might get a hundred applications a day from different bands wanting to play. And so there are certain bands that I put on because I like, and there are certain bands that I put on because it seems appropriate that they should go on. And whereas with the main stage they – it works slightly differently. They equally have every faith to get that sort of location but it’s more – it’s bigger bands. So they’re bands that people know and will have a guaranteed audience of several thousand people, whereas the Café bands may or may not. A lot of bigger bands now have

started playing at the Café. When they're first starting out, that's what they play. So it's quite exciting - so you get that new music, which is nice.

S. And do you think that the Glastonbury Festival is like – when people think of Glastonbury in England, do they think of the Festival? The Festival has become a part of the myth of Glastonbury?

L. Yes, I think it has. Although I don't know whether the Glastonbury's townsfolk would approve that – some do probably, some don't. But certainly if you mention – you don't have to say Glastonbury Festival. “I'm going to Glastonbury” means “I'm going to the Festival”.

S. And who does not approve it?

L. Well, I guess, I don't know...what do you think, Andy, on that one? Because there are certainly people that don't like the fact that Glastonbury Festival has taken over the name of Glastonbury.

S. And for which reason?

L. Because it's too commercial. In a sense – they haven't – but in a way they feel that they've lost an identity. So I'm not really sure of who doesn't like it, but whenever you get something big you always gonna get people who don't like it.

S. Because it is as if the Festival were stealing the identity to the town itself? Because it's shifting the attention?

L. Yeah. I think that this might have been a few years ago. And I think Michael has been very good in trying to engage the community. He gives back a lot, putting a lot of village funding and to help things happen. And so he tries to kind of keep peace. But, you know, it's not a massively menace, but there's definitely an element of that. Although to be honest the majority of people that live in Glastonbury or in Pilton have the Festivals been going on probably longer than they've lived there. And they're open – they're coming since it was started.

S. And would you say that the relationship to the Hippie movement and to the alternative movements is so strong? Because as far as I know it started in the 60es and the 70s with the Hippie Era...that was the origin of the Glastonbury Festival.

L. Yes. Again, going back to the Stonehenge and why they all moved - so you've got that sort of Pagan Festival that it's moved and shifted to Glastonbury – well, to an extent to Glastonbury. But I think what you find know – that's what it definitely has - in the town, I'm sure you've seen it, every shops sells crystals. You look around and it's probably the only town that you could say “see, they post a wizard on a corner”, “see, they've gone over there, they've just post it”. And you go over these people in extraordinary costume and I think a lot of that has been that people have come to the Festival and stayed. They haven't all gone away. The Hippie have their own place –so you have a huge amount of history with Glastonbury and so that in itself is attracting people. I don't think it would be the same if it wasn't for both, both things.

S. Actually it's a mixture of different movements, it's not like just the Hippies are there, it's also a family festival, and healing, and nature movements...

L. Yes, exactly.

S. And everything is represented in the Festival. So for example as you were talking about the Healing section...

L. And even in Avalon you saw the Iona Community, they would be interviewed. They come over – they are a community from Scotland and, as long as I have been to the Festival, they have been a part of Avalon and they come along, and they just offer help and guide and someone to talk to. And they look after people and they invite them in. They're not pushing any particular religion, although they are religious. But they're as a sounding group and they just help people. I mean, you get a lot of people that do take drugs and have too much drink. They get too hot, they get too wet –you know, you get a lot of casualties at the Festival.

S. But for your Avalon section you wouldn't take people who belong to these esoteric movements, or would you? Like the healers?

L. To be honest I think you get a bit of that wherever you are in the Festival. But there are definitely fields that are far more chilled in to being that. So for example the Healing Field, the Craft Field, the Green Future Fields it's looking at renewable energies and sustainable building and, you know, these sorts of thing, and there you've got that element of it. As well as those who completely go and take too many drugs and dance until six in the morning. I mean, there's a portion of the Festival, for everybody. Whatever that persons wants to do – you know, whether they want to spend a week having massages and looking at crystals and so on.

S. But what is important for your section is the folklore, you could say.

L. Yes, it tries to have an element of all of it. So you can go there and you've got two different music stages, you've got the Avalon Inn, you've got food, you've got the Café, you've got pizzas and cake and coffee, and you've got stores you can buy things from, you've got childrens' activities, you've got the swing boat, you've got the helter skelter, you learn how to type rope, you can learn how to walk on steels. So you can go with the whole family and be guaranteed that you will find something in that area that you could all tap into.

S. But the reference is always to, let's say, a medieval England?

L. Well, with a pub and in the Avalon Inn they do dress up in medieval costume to an extent, but I just think it's traditional. It's trying to be light and cheery and, you know, kind of accessible for everybody.

S. So what kind of tradition exactly are you referring to?

L. Well, if you look at any English village or town, the majority of them would have each summer a fete or a fair. And it's to do with that – it's trying to take a bit of everything, as I just said, trying to get something that would entertain everyone, whether you're three years old or eighty years old. So that there would be something there that will appeal to you.

S. So it's not that your section from the idea is connected to Avalon and the Arthur myth and medieval England, but it's because Avalon is associated generally with Glastonbury.

L. Yes.

S. So you try to do something which is tied to Glastonbury – very "local"...

L. Well, not necessarily to Glastonbury, but I think to people more than the place.

S. So the myth of Avalon itself does not play such a big role?

L. No.

S. No, because it's not always the case. In some other cases of people participating to the Festival it's exactly this myth of Arthur and Avalon in the foreground.

L. I'm just gonna show you, in here...so this is a book that has been written for the Festival...and we have, let me just find...you just read through that and, again, it just says what it is.

S. Folks, musicians, dancers, exciting installations, craft sessions, mystical...but "mystical", they talk about a mystical atmosphere...

L. Yes, but that's probably the drugs!

S. So you wouldn't say that it has much to do with the movement of the original festival now? It's much more commercial...

L. It doesn't. It doesn't. Well, things just progress, naturally progress. And there's an element of Glastonbury and people in Glastonbury that think that the Avalon Field should go back to being a very much, a Hippie field. With lots of art, and lots of various things made up of rubbish. But what they don't understand is that the reason that that's stopped is because the Festival has grown and we have now arrived in the center of the Festival. So everything you put in the field, people walk through. They demolish on their way through. So any art - you have to have a high defense. Because if you don't, it's gone as a trophy to someone. Because people do - they come and steal the art, they take stuff - so if you're in the main territory, in which of course we are now, it means that you can only do so much without spending the whole Festival tearing your hair because there are a lot of people breaking things. Which is why the Green Fields now - if you got in the progression you've got Pyramid going up to West Holts, going up to Avalon, going up to the Green Field - the Green Field now is very much the edge which is where you can do that stuff. Because people then would walk straight through the night-place. And it's a little more protected, but they aren't in the center. So it had to change for that reason, I think - just because the Festival has grown and what it's doing has grown.

S. I think it also reflects the period. I mean, the Hippie movement is still present in our era but it's not like in the 60s or in the 70s. This was the highest point of the movement and now it's a part of this eclectic picture which is our world, I would say, and our cultural stage...

L. Yes.

S. So you could say that Glastonbury reflects the contemporary culture - which is a mixture of everything nowadays. There is not a movement which is more influential than the other.

L. Yes.

S. It's just a strange mixture.

L. Exactly.

S. And it's also what Glastonbury is, I thought looking at the city. You have the Catholic church with the priests and everything very "Christian" and orthodox in this sense, and then you have the Goddess Conference...it's like a myth with different faces.

L. Yes.

S. Can I ask you how you came to the Glastonbury Festivals, to this job?

L. Because in Bruton I organized something called the Packhorse Fair. And the Packhorse Fair is a community event, is a free event, but it has music, it has craft, it has food and drink and dances, and children's activities. And Michael Eavis liked what I was doing and he wanted the Avalon Field to have that style. So I was asked to do it. And that's a lot of job!

S. I see, because you have to work all the year...

L. Of course!

Eigenständigkeitserklärung

Name: Carnelli Silvia

Hiermit erkläre ich gem. RaPromO § 7 Abs. 3 Satz 3 der KU Eichstätt-Ingolstadt, dass ich die schriftliche Dissertationsleitung selbstständig und ohne unerlaubte fremde Hilfe angefertigt, keine anderen als die in der Arbeit angegebenen Schriften und Hilfsmittel benutzt und die den benutzten werken wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen kenntlich gemacht habe.

Ferner erkläre ich ebenfalls gem. RaPromO § 7 Abs. 3 Satz 3 der KU Eichstätt-Ingolstadt, dass ich insbesondere nicht die Hilfe von Vermittlungs- oder Beratungsdiensten (Promotionsberater oder Promotionsberaterinnen oder andere Personen) in Anspruch genommen habe.

(Ort, Datum)

(Unterschrift)

