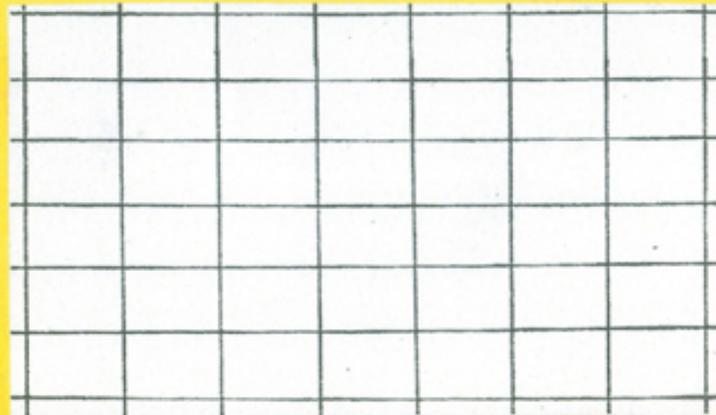


**DAVID TENIERS II.**  
**"DER BAUERNTANZ"**  
ZUR RITUELLEN VERBORGENEN GEOMETRIE



**EINFÜHRUNG**  
IN DIE RITUELLE VERBORGENE  
**GEOMETRIE**

**VOLKER RITTERS**

FÜR FORSCHENDE UND SUCHENDE IM BEREICH DER URRELIGIÖSEN  
EINWEIHUNG; DIE HEUTIGENTAGS IN ANKLÄNGEN IM NÖRDLICHEN MAHAYANA  
BUDDHISMUS UND IM FREIMAURER-ORDEN DES SCHWEDISCHEN SYSTEMS  
AUFFINDBAR IST:



DAVID TENIERS

*Un tres excellent peintre en petites figures et paysages, il a fait des remarquables  
pieces tant pour le Roy d'Espagne que pour autres Roys, de merme pour l'Archi-  
duc Leopold Guillaume, l'Evêque de Gand, et le Prince d'Orange Guillaume et  
plusieurs autres Princes, Seigneurs et Amateurs de l'art ont beaucoup de ses œuvres.  
Il est né à Anvers l'an 1610. ayant eu son pere pour maître.  
Van Teniers pinxit. De Heide sculpsit. In. 1651. fecit excudit.*

David Teniers II, flämischer Maler (\* 1610, Antwerpen - † 1690, Brüssel) Lehrling seines Vaters (1582 - 1649), heiratete 1637 Anna, Tochter Jan Bruegels I, übersiedelte 1645 nach Brüssel, wohin ihn der Statthalter Erzherzog Leopold Wilhelm berufen haben dürfte, wurde Hofmaler und Verwalter der bedeutenden Kunstsammlung des Erzherzogs. Nach dem Tod seiner Frau heiratete er 1656 Isabella de

Fren. 1662 erwarb er den Landsitz Dry Toren bei Perck, auf dem er seitdem den Sommer zu verleben pflegte.



“Der Bauerntanz” von oder nach David Teniers II. (?),  
Radierung: Strichätzung, um 1650 bis 1672 (?)



“Der Bauerntanz” von oder nach David Teniers II. (?),  
Radierung (Ausschnitt) um 1650 bis 1672 (?)

# **INHALTSANGABE**

---

## **I. VORWORT**

### **ZUM PROBLEM EINER UNBEKANNTHEIT EINER WISSENSCHAFT VOM “KUNST-BILD” (IM SINNE DER “KÖNIGLICHEN KUNST”).**

1. Zur “Königlichen Kunst” (im “Kunst-Bild”)
2. Zur Wissenschaftlichkeit einer “Wissenschaft vom Kunst-Bild”
3. Zur wissenschaftlichen Erforschung eines “Kunst-Bildes”
4. Zu bisherigen wissenschaftlichen Erforschungen von “Kunst-Bildern”

## **II. EINFÜHRUNG**

### **ZUM BEDARF AN NEUEN ERKENNTNISSEN IN DER WISSENSCHAFT VOM “KUNST-BILD”.**

1. Am Beispiel: Ph. O. Runge: “Die Hülsenbeckschen Kinder” (1805/1806)
2. Am Beispiel: Pieter Bruegel d. Ä.: “Der Sturz der Blinden” (1568)
3. Am Beispiel: Pieter de Hooch: “Der Liebesbote” (um 1670)

## **III. ZUR BEDEUTUNG DES GEOMETRISCHEN EINWEIHUNGS-WEGES (IM SINNE DER “KÖNIGLICHEN KUNST”).**

1. Einleitung
2. Zur Definition

3. Zur Erläuterung des Hintergrundes der Definition
4. Zu prinzipiellen Schwierigkeiten des genannten Vorhabens
5. Zu Hilfen angesichts vorliegender Schwierigkeiten
6. Zur Kulturtechnik von "Evolution" und "Involution"
7. Zum betroffenen Personenkreis
8. Zum "Umformen"
9. Die rituelle verborgene Geometrie in "Kunstbild-Werken"
10. Das damit gleiche Konzept des "Sentimentalischen"
11. Zum Menschenbild von den "Kainskindern"
12. Zu den allgemeinen Grundlagen des Systems der "Verborgenen Geometrie"
13. Zu den Ritualen des "Freimaurer-Ordens"

#### **IV. EINE KURZE BILD-BESCHREIBUNG VON TENIERS "BAUERNTANZ" (BILDGEGENSTÄNDLICH)**

#### **V. DER EINWEIHWEG IN DER SPRACHE DER RITUELLEN VERBORGENEN GEOMETRIE (KUNSTBEZOGEN, ALLGEMEIN GESEHEN)**

1. Das "Rasterfeld" mit den "3 x 3" Werten (W.-St.-Sch./ N.-R.-F./ R1-P.2-R3)
2. Die "Handgriffe des Meisters" (MG1-MG<sub>a</sub>; MG2-MG<sub>b</sub>)
3. Die "Kleine Raute" (der "äußere Tempel" und der "innere Tempel")

#### **EXKURS I (Zum Externstein-Relief).**

4. Zum "Magischen Dreieck" (G/ Sch.-A1-A2, mit P01, P02, P03)
5. Zur "Reise der 12 Stufen der Wandlung" (von P01/ P1 bis P12)

#### **EXKURS 2 (Zur Auferstehung von den Toten),**

#### **EXKURS 3 (Zum Zeitkreis),**

- 6.** Eine "dreifache Schwingungs-Figur": "Lichtschacht" (H-P12A-P12B-P12C)
7. Der Kubus als "Kosmos des Himmlischen" und als "Kosmos des Irdischen"
- 8.** Die "Solare Robe" als Aufstiegs-Gefährt
- 9.** Die "Achse der Arbeit" (P1, bzw P11-P12), die "Achse der Intuition" (H-P12)
- 10.** Zum "Baukran" (mit Ständer A-B, Ausleger B-C, Seil mit D), die Erhebung
- 11.** Zu einer Kosmogonie in der Sprache der "rituellen verborgenen Geometrie": COT/Gott als Kosmos des Himmels und Kosmos der Erde
- 12.** Beziehungen der "elidiutischen Sprache" zur rituellen verborgenen Geometrie: Die Hieroglyphen "COT", "E", "Li", "MIN", "Sonnenaufgang", "KA", die Hieroglyphen "COT", "Sonnenaufgang", "KA" sind gleich dem "Universum des Eingeweihten"

## **VI. ZUSAMMENSTELLUNG DER GEOMETRISCHEN FIGUREN DER RITUELLEN VERBORGENEN GEOMETRIE**

1. Der Tempel
- 2.** Das Rasterfeld
3. Die Kleine Raute
4. Die Meistergriffe
5. das Magische Dreieck
6. der Einweihungsweg
7. die dreiteilige Schwingungsfigur im Lichtschacht
8. die Kosmen des Himmlischen und des Irdischen mit der solaren Robe
9. Der Baukran
10. das Universum des Einzuweihenden (mit "COT", "Sonne", "KA")
11. die Hieroglyphen "COT", "E", "Li" und "MIN"

12. die Größe des Rastergitterfeldes und deren Aussage

## **VII. "DER BAUERNTANZ" VON DAVID TENIERS: EINE INTERPRETATION DES KUNST-BILDES (KUNSTBEZOGEN, INDIVIDUELL GESEHEN)**

**1.** Das Rasterfeld der "3x3 Werte"

**a)** Der Tempel, die Werte des Meisters ("W.-St.-Sch.")

**b)** Die Werte des Lehrlings ("N.-R.-R")

**c)** Die Werte des Gesellen ("P.1-P.2-P.3")

**2.** Die Griffe des Meisters

**3.** Die Kleine Raute

**4.** Das Magische Dreieck

**5.** Die Einweihungswege

**6.** Der Lichtschacht

Die "Achse der Arbeit" (P11-P12), die "Achse der Intuition" (H-P12)

Zwei Kuben als Kosmen des Himmlischen und des Irdischen

Die Solare Robe

**7.** Zum "Baukran", die Erhebung

**8.** Das Universum des Eingeweihten

Der Kreis mit Radial-Strahlen" ("Sonnenaufgang" und "Ka").

**9. EINE SUMME**

## **VIII.ZUM "ERSTEN KUNSTBILD-MUSEUM DER WELT"**

**KÖNIGLICHE KUNST; KUNST-BILDER; RITUELLE  
VERBORGENE GEOMETRIE; WEG-VORLAGEN +  
ERGEBNIS-VORLAGEN: DIE WANDLUNG DES  
MENSCHEN**

ANHANG

- A 1. ANMERKUNGEN
- A 2. LITERATURVERWEISE
- A 3. LITERATURVERZEICHNIS
- A 4. DEFINITIONEN
- A 5. ABKÜRZUNGEN
- A 6. BILDNACHWEISE
- A 7. VERZEICHNIS DER BUCHERSCHEINUNGEN ZUR  
RITUELLEN VERBORGENEN GEOMETRIE
- A 8. REGISTER DER BEGRIFFE UND NAMEN
- A 9. BIOGRAPHIE DES AUTORS
- A 10. WÜNSCHE DES AUTORS
- All. SUMME, FESTSCHRIFT

**“ACHTZIG JAHRE VOLKER W. O. RITTERS 2022”**

# **I. VORWORT**

---

## **ZUM PROBLEM EINER UNBEKANNTHEIT EINER WISSENSCHAFT VOM “KUNST- BILD” (IM SINNE DER “KÖNIGLICHEN KUNST”).**

Was soll heute “Kunst” sein, wenn schon Laienkurse und Kindermalgruppen “Kunst” machen, wie es so gesagt wird? – Das bildnerische Gestalten des Menschen gehört zu seinen Lebensäußerungen wie Sprechen, Reimen, Singen, Musizieren, Plastizieren, Tanzen usw. Es beginnt mit Bewegungs-Spuren, die durch Beruhigung des freien Formens zu Grundformen führen, die für ein darstellendes Gestalten taugen.

Im Bildnerischen Gestalten macht sich der Mensch ein Bild von der Welt nach seiner Ansicht und nach seiner Deutung, auch mit der Absicht zu einer Klarheit zu kommen oder auch ohne diese Absicht. Der Mensch teilt seine Sicht anderen mit, wie er auch sich selbst zeigt, was er meint. Auch findet er über sein Gestalten einen Zugang zu seiner Sicht, die er durch Bearbeiten seines Gestalteten überformen kann. Es ist sein Gestalten für ihn ein Blick in sein Bemerktes und in seine Wichtignahme, ebenso in das, was er anderen vermitteln kann oder möchte oder will.

Nur ist hier die Frage, ob das Gestalten, bzw. das Gestaltete auch “Kunst” sei. Was ist an der “Kunst” anders als am “Gestalteten”? Muß da ein Unterschied sein?

Heute ist der Horizont offen. (Das gehört wohl zum aufgeklärten Menschen, dieses zumindest zu meinen.) Vorausgehend wird "Kunst" gemacht, die später zur "Kunst" erklärt wird oder nicht. Es gibt dem Kunstschaffen vorausgehende Manifeste oder keine, und es gibt nachfolgende Verurteilungen oder Bestätigungen oder Unbeurteiltes - und das von wem? Vorausgehende oder nachfolgende theoretische Bestimmungen helfen beim Machen oder Beurteilen oder beim Bedenken. Theoretische Schriften über Ästhetik [Wahrnehmung und Lehre vom Schönen] helfen zur Orientierung. **[1]**

Ausschlaggebend für die Bezeichnung einer kulturell höherwertigen Leistung im bildnerischen Gestalten scheint das Enthaltensein einer die Reflektion fördernden Struktur zu sein, so z.B. nach Michael Hauskeller **[2]** hinsichtlich

- einer Darstellung des (damit gesuchten) eigentlich Seienden (nach Platon, S.11),
- einer zur Erkenntnis führenden Nachahmung (nach Aristoteles, S. 20),
- einer gegen Zertreuung gerichteten Einheitssuche des Göttlichen in der Welt (im Mittelalter, S. 21, 27),
- einer Suche einer harmonisch gegliederten Wirklichkeit der Welt mit ihren Strukturgesetzen: mit welchen? (in der Renaissance, S. 28),
- einer gesuchten Schönheit als einem Vernünftigen, was sich begrifflich entwerfen ließe (nach Kant, S. 33),
- einer durch den Spieltrieb zu verbindenden "Vernunft" mit dem "Gefühl" (nach Schiller, S. 42).

Die genannten Beispiele ästhetischer Deutungsansätze sind beschrieben und hier zitiert für die Zeit bis ca. 1810, als ein Wissen um die "rituelle verborgene Geometrie" mit dem Tod von Ph. O. Runge in seiner Bildproduktion (und in jener Zeit überhaupt) ein Ende nahm.

Es kann nun zunächst behauptet werden, dass die Qualität einer "Kunst" in dem in ihr liegenden Anstoß zum Reflektieren (über eine Vermittlung von angenehmen oder lehrreichen Strukturen des Ästhetischen) läge, welches aber (im Beispiel der oben zitierten Merkmale) noch keine existenzielle Notwendigkeit beinhalte. - Dagegen läge eine soweit noch nicht genannte existenzielle Notwendigkeit zum Reflektieren in der soweit anscheinend bisher übersehenen "Königlichen Kunst" mit ihren Merkmalen, die (nach den Forschungen des Autors) insbesondere Merkmale der in ihr enthaltenen "rituellen verborgenen Geometrie" trage, die in besonderem Maß, gerade im existenziellen Sinn, zum Reflektieren anrege: etwa über den Sinn des Lebens, über ein philosophisch-religiös erfülltes Leben im Zusammenhang mit dem "Kreislauf der Notwendigkeit" zwischen Himmel und Erde und Himmel nachzudenken. [3] Mit diesen dem Buddhismus nahe stehenden Inhalten sind die "Kunst-Bilder" der Alten Meister bis zum Ende der europäischen Neuzeit (etwa von A. Dürer, H. Bosch, P. Bruegel I., D. Teniers II, H. Bol, G. Dou, Rembrandt, J. Vermeer, J. Steen, P. de Hooch, F. v. Mieris, N. Poussin, F. Boucher bis zu Ph. O. Runge) angefüllt. Tatsächlich haben buddhistische Inhalte diese bildenden Künstler bewegt und können so auch heutige (wahrscheinlich kirchen-christlich eingestellte) Interpreten bewegen und in besonderem Maße zur Reflektion anregen.

Die rituelle verborgene Geometrie veranlasst den Interpreten in ihrem System, (das als Bedingung zum Erkenntwerden auf "Evidenz, Wiederkehr und Widerspruchsfreiheit" basiere) die darin gemachten philosophisch-religiösen Aussagen über des Menschen Bestimmung zu überdenken: über Wege und Ziele als einem "absoluten Auftrag", - womit im Gegensatz dazu jene relativen "Angebote zur Reflektion über Ästhetik" in eine Ebene des Wählbaren und Beliebigen verwiesen wird.

Ein jedoch als existenziell unausweichlich gestelltes Merkmal der "Königlichen Kunst" (im Sinne der Wandlung des Menschen zu einem seine Bestimmung als einem zwischen Himmel und Erde lebenden nach Vollkommenheit strebenden Wesen erfülle) ist dieses Merkmal der Vervollkommnung mit dem Auftrag der "Königlichen Kunst" sich einer Mysterien-Einweihung (in den bis 1810 gemalten "Kunst-Bildern") zu unterziehen, verbunden. Ausgenommen sind davon die gemalten "Bilder", die keine "Königliche Kunst" beinhalten. Jedoch die "Kunst-Bilder" enthalten in ihren "rituellen verborgenen Geometrien" selbst Wege zur Mysterien-Einweihung.

Danach gibt es einen umfassenden Anspruch der "Königlichen Kunst" auf des Menschen Sinngebung und Sinnverwirklichung, - welcher Anspruch in seiner wesentlichen existenziellen Qualität von jenen Merkmalen einer Ästhetik (als einer Lehre vom Schönen, bzw. als einer Lehre von der Wahrnehmung des Schönen) nicht in seinem Tiefsinn überboten wird.

**Der Gegenstand der Wissenschaft vom existenziell bedeutsamen Reflektieren im Bereich des bildnerisch darstellenden Werkes im Sinne einer vorrangigen "Königlichen Kunst" ist also im "Kunst-Bild" in dessen "ritueller verborgener Geometrie mit seinen Einweihungswegen" gegeben.** Damit unterscheidet sich der Gegenstand des "Kunst-Bildes" vom Gegenstand des "Bildes" (bis 1810 als einer Darstellung eines erkennbaren Wirklichen/ Realen) durch seinen durch die "Königliche Kunst" erweiterten Bedeutungsumfang der bedeutungsvollen "rituellen verborgenen geometrischen Figuren". Das durch bedeutungsvolle geometrische Figuren dem "Bild" (angemessen und verständlich) Hinzugegebene, also das derart angereicherte "Bild" ist das "Kunst-Bild". Und dieses "Kunst-Bild" ist durch seine Zugaben an "geometrischen Figuren", bzw. durch den Eintrag von deren "philosophisch-religiösen Bedeutungen", in das derart

entstehende "Kunst-Bild" in seiner Vergegenwärtigung angewiesen auf die vom Interpreten zu leistende Sprache der "rituellen verborgenen Geometrie" und auf deren "Sinnvermittlung auch des mitgeteilten Beziehungsgefüges", was einer "Reflektion" (Spiegelung, Rückbesinnung, Nachdenken, Erwägung) gleichkommt. Diese von der "Königlichen Kunst" geforderte "Reflektion" zu leisten fordert also das als ein solches erkanntes "Kunst-Bild", womit diesem (nach vorliegender Erörterung) das Prädikat einer "Kunst mit Königlicher Kunst" zu geben ist.

**Der statische Gegenstand eines "Bildes" mit seinen Bildgegenständen (ein "Ding-worüber" in einer "Subjekt-Objekt-Spaltung") der "Bildenden Kunst" - besteht nun als "Kunst-Bild" im weitesten Sinne eines Gestalteten, mit innen liegend (verborgen-geometrisch) formuliertem Auftrag zur Wandlung des Menschen, das in seiner Funktion als Einweihungs-Bild als ein "operativer Gegenstand" (als eine "Handlungsanleitung" in einem "dialogischen Verhältnis") in der "Wissenschaft vom Kunst-Bild" aufzufassen ist.**

Diesen von seiner Grenze her bezeichneten Gegenstand der Wissenschaft vom Kunst-Bild (im Sinne seiner enthaltenen Königlichen Kunst) gilt es also nun weiterhin in seinen inneren Merkmalen zu bestimmen, welche die (figuralen und semantischen) Elemente der "rituellen verborgenen Geometrie" sind.

**In dieser Sicht dieser Definition gibt es nach 1810 keine hergestellte "Kunst" im Sinne der "Königlichen Kunst"** (weder als Gegenstand noch als Handlungs-anleitung noch als Anlass zur Reflektion über den Anspruch auf die Menschenbildung), während es doch die alte (vor 1810 hergestellte) "Kunst als Werkstück" bis heute gibt.

Die "Kunst" im Sinne der "Königlichen Kunst der Wandlung des Menschen", das derart gesehene **"Kunst-Bild"**, besitzt

nun als Merkmal das “Menschen-Bildende” (in ihren Einweihungswegen) seit Anbeginn (der “Kunst”), als noch eine Nähe zum “Cot E Li”/ “Gott E Li” (dem Sachsengott der Ahnenverehrung) bestand, dessen Wort/ Name (COT - E - Li) in Figuren der verborgenen Geometrie der Kunst-Bilder enthalten ist. Die bis ca. 1810 produzierten “Kunst-Bilder” (nur diese) enthalten gewissermaßen die Signatur des geometrisch ausgeschriebenen Namens “Cot E Li” in ihrer zu Grunde liegenden “rituellen verborgenen Geometrie”. Die “Kunst” besitzt in ihrer “rituellen verborgenen Geometrie” den Auftrag (des COT E Li) zur Mysterien-Einweihung.

Der Aspekt der Deutung der verborgenen Geometrie in Bildern Pieter Bruegels d. Ä. wird, ohne von der verborgenen Geometrie zu sprechen, im Sinne einer “Rezeptions-ästhetik” jüngst (2018) von Nils Büttner angesprochen, der mit Bezug auf P. Bruegel d. Ä. auf das Problem eines letztendlich tiefgründigen Verstehens durch einen dafür notwendigen kulturell tiefgründigen Interpretieren-Horizont hinweist [4], wobei von ihm nicht zwischen “Bild” und “Kunst-Bild” unterschieden wird, - mit welchem Erkennen dieses Unterschiedes (bzw. mit welchem Erkennen der “Königlichen Kunst”) die Besonderheit der Voraussetzungen für ein Verstehen des “Kunst-Bildes” etwa von Bruegel (als vorausgehend vorauszusetzen) gelöst wäre (bei Büttner aber nicht).

Tatsächlich hat der Autor vorliegender Arbeit seit etwa 2014 über die reich gegliederte “rituelle verborgene Geometrie” veröffentlicht.

Das Besondere an der bis ca. 1810 reichenden Bild- wie auch Kunst-Bild-Produktion ist, dass es in ihr keinen Ausschluss des “Naturschönen” gibt [5]. und dass es neben den eher in geringer Anzahl produzierten “Kunst-Bildern” jede Menge an produzierten (“reinen, kunstlosen”) “Bildern” gibt. Das Besondere unter den “Bild- und Kunstbild-Interpreten” ist, dass sich diese (entsprechend zum

bekanntem oder unbekanntem Begriff der "Kunst") in zwei Gruppen einordnen lassen: Zum einen gibt es

**a) in Mysterien der Wandlung** (im Sinne der "Königlichen Kunst") eingeweihte "wissende Künstler" (die auch "wissende Kunst-Interpreten" wären) und andererseits gibt es

**b) nicht in Mysterien der Wandlung** (im Sinne der "Königlichen Kunst") eingeweihte und darum "nicht wissende Gestalter, Maler usw." und entsprechend "nicht wissende Kunst-Bild-Interpreten" gibt (wobei anscheinend heutige Eingeweihte in die "Kleinen Mysterien", etwa des "Schwedischen Systems" des Freimaurer-Ordens, sich nicht erkennbar jener "rituellen verborgenen Geometrie" in "Kunst-Bildern" zugewandt haben.)

In dieser Lage stehen also (bis 1810) zwei Gruppen von Gestaltern und Interpreten nebeneinander, während heute die erstgenannte Gruppe der Gestalter und Interpreten ausfällt. Dennoch existiert heute die erstgenannte Gruppe der bis zu jener Zeitgrenze produzierten Kunst-Werke, welche ohne angemessene Interpretation in ihrer Eigenart unbeachtet ist und somit ausfällt (in einer Art von heutiger kultureller Selbst-Bescheidung, bzw. Attraktivitäts-Minderung der alten Kunst).

Es besteht heute im Sinne dieser historischen Unterscheidung eine Schwelle zum "Mysterien-Eingeweihten" (der ja, s. o., mit Dürer, Bosch, P. Bruegel I., Teniers II, H. Bol, Dou, Rembrandt, Vermeer, Steen, de Hooch, v. Mieris, Poussin, Boucher, Runge existierte) - wohl aus Abwehr gegen das Fremde, bzw. gegen das Geistige im Sinne des Jenseitsbezogenen (gegen ein Spirituelles), das aber im westeuropäischen Bereich bis zum Ende der Neuzeit (1810) real bestanden hat, nachzusehen etwa bei Ph. O. Runge. **[6]** Vielleicht kann der geistige Reichtum hochrangiger westeuropäischer "Künstler" und ihrer "Kunst-Bilder" bis 1810 (s. o. die Namen einiger "eingeweihter Künstler") überzeugen.

**Ein Gegenstand einer Kunst-Wissenschaft vom bildnerisch gestalteten Werk in der westeuropäischen Kultur ist also das "Kunst-Bild" (seit Anbeginn und bis 1810 geschaffen) mit enthaltener "Königlicher Kunst" in Gestalt der "rituellen verborgenen Geometrie", die Anreize gibt**

**A) zu seiner nachempfundenen Erfahrung einer Einweihung (soweit die Vorstellung hinreichend ist) und**

**B) zu seiner Interpretation im Sinne einer Reflektion der Mysterien-Einweihung jener "ritueller verborgener Geometrie" .**

Neben jenen "Kunst-Bildern" gibt es (gleichzeitig und sicherlich mengenmäßig in größerer Anzahl) gestaltete bildnerische Werke ohne enthaltene "Königliche Kunst", die jene (oben von M. Hauskeller, auf S. 11) genannten Anreize zur Reflektion über Ästhetik enthalten. Die damit gegebenen Überschneidungen von "Kunst-Bild" und "Bild" können nach ihren spezifischen Regeln ihrer Herstellungs-Absichten entsprechend interpretiert werden.

Über die Bildende Kunst seit 1810 wird hier (angesichts des hier gesetzten Schwerpunktes bei dem "Kunst-Bild") nicht gesprochen.

## **1. Zur "Königlichen Kunst"**

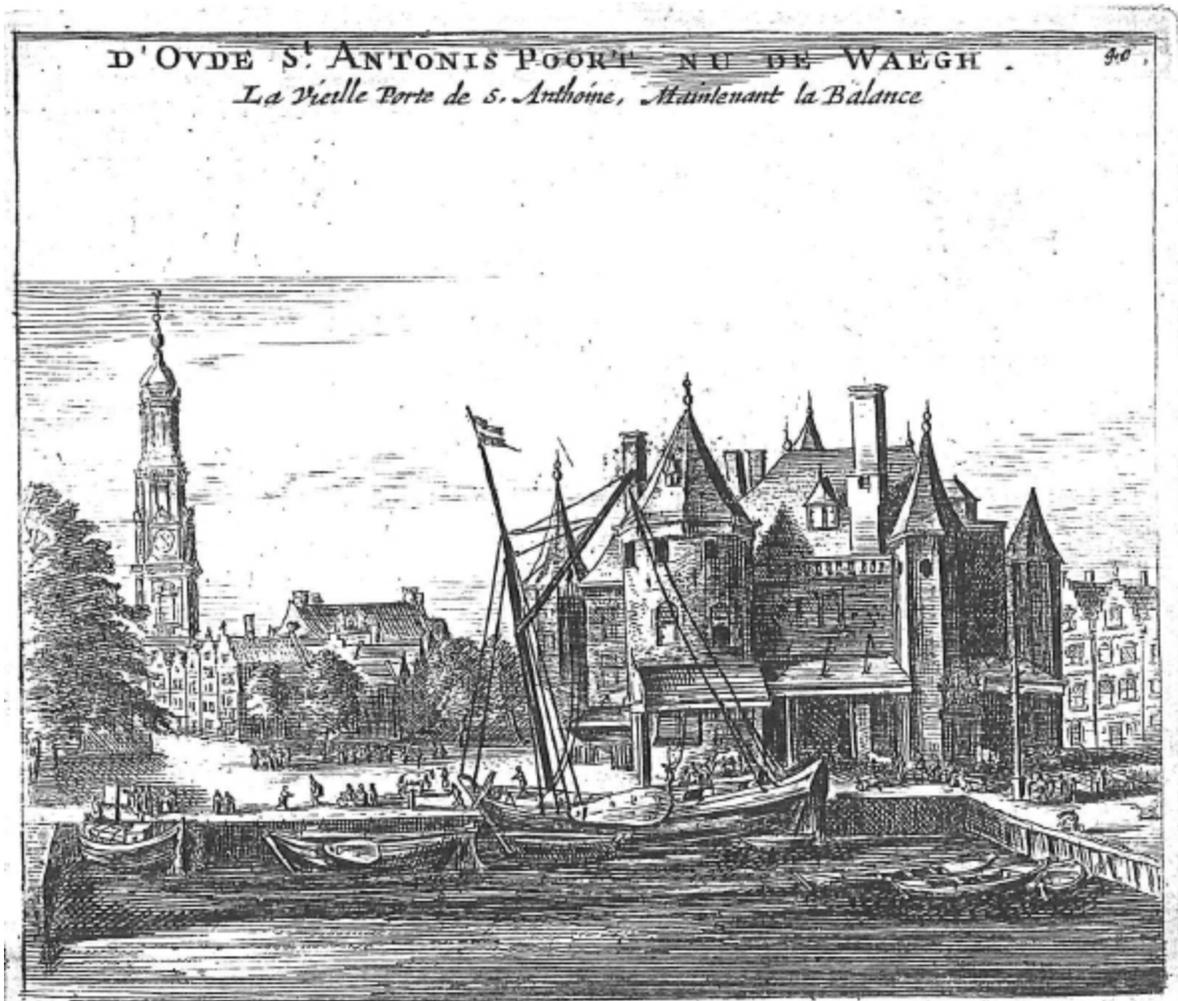
**[Abb. 1, 2]** Auf dem Weg durch Amsterdams Altstadt mag man dem alten Stadttor St. Antoniepoort aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts auf dem Neuen Markt (in der östlichen Altstadt) begegnen, das 1617 zur "Waage" umgebaut wurde (als die Stadt über den Ort dieses Tores bereits hinaus gewachsen war). Im oberen Stockwerk erhielt dieses "Waage-Haus" das "Zunftthaus" (mehrere Räume) - u.a. für Maler, Schmiede, Maurer, Chirurgen - auch mit eigenen Eingängen. Dieses siebentürmige, monumentale Backstein-Gebäude zeigt nun über der Tür der Maurer-Gilde

(Metselaars-Gilde) ein Relief eines in Stein gemeißelten Maurer-Porträts mit hoch gehaltener Maurerkelle, die von einer Krone, welche die Maurer-Kelle überschwebt, bekrönt wird und damit auf die “Königliche Kunst” der “Wandlung des Menschen” (dargestellt in der rituellen verborgenen Geometrie eines Kunstwerkes, etwa der Bildhauerkunst) hinweist.

**[Abb. 3]** Dieses Relief mit dem elfteiligen Kreis um das rechte Handgelenk des Maurers, das diesen als einen “Sohn Gottes” (mit der Symbolzahl 11) kennzeichnet, welcher Gottes Schöpfung durch die Darstellung der “rituellen verborgenen Geometrie” (als einer in jener Sprache nach außen gestellten Mitteilung nach Steiner, s.u.) ausführt, verweist auf die symbolische Arbeit des Steinmetzen (hier eher des Maurers).

Bereits an dieser Stelle wird deutlich, dass das System der Verborgenen Geometrie mit seinen Verästelungen (Herkunft, Ausführung, Sinnggebung) sich nicht linear in einem Strang der Darstellung vermitteln lässt. Es ist davon auszugehen, dass der Bereich der “rituellen verborgenen Geometrie” als einer alten Kultursprache sicherlich nur in mehreren Durchgängen (auch mit Vorausschauen und Rückbindungen) zu erfassen ist.

**Zur “Königlichen Kunst” (historisch):** Die “Königliche Kunst” sei eine zu Beginn des ersten Jahrhunderts vor der Zeitrechnung als *“Amalgamier-Vergoldimgdurch*

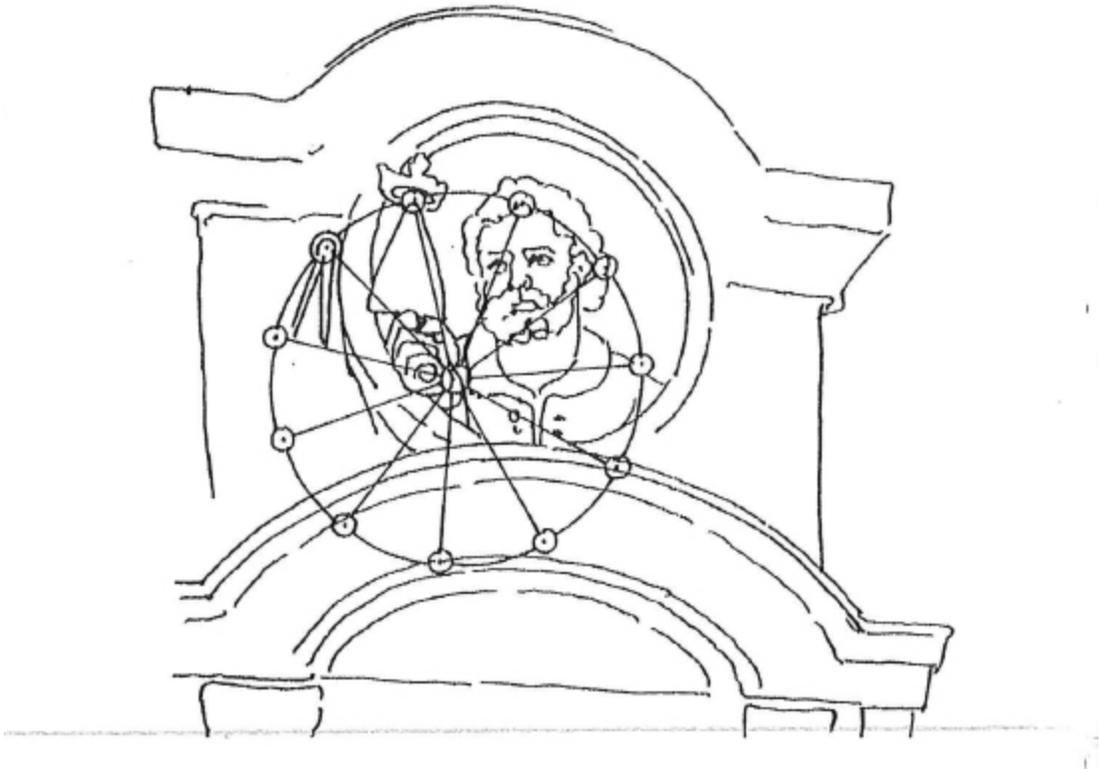


**[Abb. 1]** Das alte siebentürmige "St.Anthonis-Poortje", ab 1617 die "St. Anthonis-Waag" am "Nieuwe Markt" in Amsterdam.

### Rechte Seite:

**[Abb. 2]** Relief über der Tür zur "Metselaars-Gilde" (seit alters her genannt Onze Lieve-Vrouwengilde), die ihre Kammer im Waage-Gebäude des 1617 umgebauten St.-Anthonie-Stadtttores besaß (auf dem Neuen Markt in Amsterdam). Der Maurer hält seine dreieckige Kelle hoch, über der die Krone der "Königlichen Kunst" schwebt als Zeichen der alten Steinmetzen-Gilde; s. Wenckebach (1907), S. 52.

**[Abb. 3]** *Dieses Relief mit dem elfteiligen Kreis um das rechte Handgelenk des Maurers, das diesen als einen "Sohn Gottes" (mit der symbolischen Zahl 11) kennzeichnet, der Gottes Schöpfung durch die Gestaltung der "rituellen verborgenen Geometrie" (als "Evolution", als ein Einbauen von Geist in die Materie, nach R. Steiner, S. 122) ausführt.*



*>Auflösung< von anderen Metallen in Quecksilber*“nach Alexandria gelangt. Es begann *“die Feuerbehandlung von hellrotem Zinnober (Quecksilbersulfid) ihren Aufschwung zu nehmen.”*Im Zusammenhang damit wurde an einem *“Zaubertrank”* gearbeitet, für Lang-lebigkeit und die Fähigkeit *“andere Substanzen in Gold zu verwandeln. [...]* In Ägypten erhielt die [...] Suche nach dem Lebenstrank den Namen *“Königliche Kunst. Die Aussprache des Zaubertranks, >kim-Ya<, wurde auf griechisch als >chemeia< übernommen. “ [7]* Es *“ging die Königliche Kunst mit der Gnosis eine Symbiose ein. Man übertrug die Sehnsucht, sich durch Selbsterkenntnis und Veredelung mit dem Göttlichen zu vereinen, auf die Elemente und Metalle in allegorischer Weise. “ [8].* Es sei die *“Gnosis, die vermeintliche höhere Art der Erkenntnis, welche die Einsicht in die religiösen Geheimnisse gewähren soll.“ [9]* *“Über die Gnosis wollten” jeneSuchenden “zu den Ursprüngen allen Seins und zum Sinn aller Dinge vordringen. Sie suchten das innere Gold, und sie fanden es in der menschlichen Vollkommenheit, “ [10]*

**Zur “Königlichen Kunst” (freimaurerisch):** Die rituellen Übungen der Freimaurer (nach dem Schwedischen System des Freimaurer-Ordens, FO) werden eine *“Königliche Kunst”* genannt, *“die den kostbaren Stoff zu formen hat, nämlich die uns vom Schöpfer geschenkte Seele, sie zu formen zu einem Ebenbilde Gottes, genauer nach diesem Ebenbilde hin”.*(Kolosser, 3, 10) [11]

**Die “Königliche Kunst” mit der Allegorie von “Maurerkelle und Krone”** aus dem Jahr 1617 in Amsterdam ist nicht als Hinweis auf eine derzeit bestehende mittelalterliche Bauhütten-Tradition zu werten, da *“die uralte Hüttenordnung”,*die etwa für Wien 1637 bestätigt wird, *“bereits zerfallen ist.” [12]* Auch ist in Winkelmüllers Untersuchung der Bauhüttenordnungen von 1397 bis 1687 (mit der Frage nach esoterischen Inhalten) keine Ordnung der *“Haupthütte Köln”* (zu deren

Wirkungskreis Amsterdam gehörte **[13]**) aufgeführt, so dass dort keine für Amsterdam verbindliche esoterische Bedeutung gefunden werden konnte.

**Auch kann die “Königliche Kunst” mit der Allegorie von “Maurer-Kelle und Krone”** als ein Hinweis auf ein traditionelles, freimaurerisches Ritual nicht gelten, da die Herkunft der Freimaurerei von den Bauhütten nicht nachgewiesen ist **[14]** und da deren Quellen mannigfaltiger Art sind und nicht direkt auf alte, esoterische Quellen rückführbar sind. **[15]**

Im Internationalen Freimaurer-Lexikon ist zu lesen: *“Über den geschichtlichen Zusammenhang der heutigen Freimaurer mit den Werkbünden des Mittelalters mag gestritten werden. Die geistige Anlehnung und Übernahme eines uralten Symbolbestandes steht außer jedem Zweifel..”*

**[16]** So wird heute von Seiten der Freimaurerei auf deren Verbindungen zu Mysterien mit Sonnenkult - auch ausdrücklich altägyptische **[17]** - , alchemistische Lehren, Zahlenmystik aus der Kabbala, gnostische Elemente und die christliche Lehre hingewiesen, **[18]** so dass auch deswegen deren eindeutige Zurück-Verfolgung in der Fülle der Einflüsse schwerlich zu leisten ist.

Anzumerken sei dabei noch, dass die Steinmetzen-Gilde den zu behauenden “Rauhen Stein” (den zu formenden Menschen aus seinem rauhen Stein) kennt, dagegen die Maurer-Gilde nicht, denn sie kennt nur den bereits geformten und gebrannten, nicht weiter zu behauenden Mauerstein. Demnach sind jene “gebeitelten” (gemeißelten) Figuren über der Tür genau genommen (inhaltlich zur Zeit ihres Einbaus in jenes Portal) ohne Beziehung zu Maurer-Arbeiten aus Mauersteinen.

Dennoch beweist aber dieses Zeichen einer “königlichen Baukunst” der “Metselaars-Gilde” **[19]** (Maurer-Gilde) über der Eingangstür der zum Versammlungs-Raum der Maurer-Gilde in Amsterdam von 1617 (neben Türen anderer Gilden im Gebäude des zum Waage-Gebäude umgebauten St.

Anthonis Tores im obere Stockwerk des neu geordneten Waage-Gebäudes sozusagen als Amsterdamer Gildenhuis), dass darin ein Stolz auf die Tradition der Baukunst ausgedrückt und ein Andenken an die Königliche Kunst bewahrt wurde.

## **2. Zur Wissenschaftlichkeit einer Wissenschaft vom "Kunst-Bild"**

*"Induktion ist das Verfahren, einen Satz, anstatt ihn aus einem allgemeineren theoretischen herzuleiten (sog. Deduktion), dadurch zu erhärten, daß man seine tatsächliche Geltung an möglichst vielen unter ihm gehörenden Einzelfällen aufzeigt"* [20] Die vielen Einzelfälle erfordern eine Vielzahl zutreffender Merkmale die einen Einzelfall stützen; z.B.: Alle "St.-Punkte" ("Stärke"-Punkte) liegen oberhalb von dem "W.-Punkt". Und es gilt auch: Es liegt kein "St.-Punkt" unterhalb eines W.-Punktes. Im Sinne dieser beiden Bestimmungs-Merkmale kann gesagt werden, dass zu einem induktiv gewonnenen Satz die Merkmale der Wiederkehr und der Widerspruchsfreiheit gehören. Aber wie soll man in der unerschöpflichen Fülle des Seienden alle möglichen Einzelfälle nach Gleichheit und Ungleichheit bestimmen? Aristoteles schlug vor, zu einem eine Erkenntnis formulierenden Satz viele Gelehrte zu befragen, ob diese jenen Satz auch schon gedacht hätten. [21] Aber das sei recht unsicher, denn es können Gelehrte auch irren. So kann an Stelle dieses Weges der andere genommen werden, eine Eingrenzung der Aussagen derart vorzunehmen, selbst eine "Evidenz" zu formulieren, die für Gewissheit gehalten werde. Damit wird Irrtum nicht ausgeschlossen, aber das Verfahren werde vereinfacht. So könne als Regel für einen induktiv gewonnenen Schluss "ein bestimmter Satz sei für richtig zu halten, wenn er die Bedingungen oder Merkmale einschließt, dass jenes Gesuchte nach den Kriterien der "Wiederkehr" und der

“Widerspruchsfreiheit” bestehe. Derart kann der Satz angenommen werden: Der Wert “Stärke/ St.” liege immer oberhalb von “W.” und nie unterhalb. Wenn diese Merkmale nicht zuträfen, so könne dieser Satz nicht aufrecht erhalten werden: Wenn also viele “St.-Werte/ Punkte” um einen Punkt, etwa um “W.”, herum gefunden würden, so könne es sich bei diesen nicht um “Stärke/ St” handeln, bzw. dann könne jener von anderen Punkten umgebene Punkt nicht “W.” sein.

Störig beurteilt diese Versuchsanordnung/ Methode mit seinen Worten: *“Kann man mit der Induktion auch über eine größere oder mindere Wahrscheinlichkeit nicht hinauskommen, so bleibt sie doch eine unentbehrliche Methode der Wissenschaft.”* [22]

Tatsächlich aber hat diese Methode der Induktion in vorliegender Forschung – dank der Beachtung ihrer Bedingungen der “Evidenz”, der “Wiederkehr” und der “Widerspruchsfreiheit” – bisher zu hoch-wahrscheinlichen Ergebnissen geführt. Die Anwendung der Methode der Induktion auf die Interpretation von “Kunst-Bildern” nach der in diesen enthaltenen geometrischen Struktur der “rituellen verborgenen Geometri” ist also für wissenschaftlich zu halten.

### **3. Zur bisherigen wissenschaftlichen Erforschung von “Kunst-Bildern”**

In der Schriften-Reihe “Geometrische Strukturen der Kunst” des Autors befinden sich viele interpretierte Kunst-Bilder niederländischer und flämischer (auch deutscher und französischer) Meister, die nach einer Kenntnisnahme der hier vorliegenden Einführung in die Kunstbetrachtung der “rituellen verborgene Geometrie” sicherlich leichter verständlich sein werden:

Der Autor hat in einigen abendländischen Bildern eine bedeutungsgeladene “rituelle verborgene Geometrie”

entdeckt, also aufgedeckt und sichtbar und lesbar gemacht, die dadurch bereits viele Probleme einer die bloße Darstellung übersteigenden tieferen Deutung eines (bisher verborgenen) Kunstbild-Sinnes lösen konnte, so z.B. was der tiefere Sinn in Rembrandts "Nachtwache" sei. [23] Dieses tiefergehende Verständnis sei kurz demonstriert:

**[Abb. 4] Zu Rembrandts "Nachtwache" (1642):** Das Bild zeigt die scheinbar aus einem Tor über einige Stufen hervortretenden Schützen des Amsterdamer Wehrbezirkes II, angeführt von ihrem Kapitän Frans Banningh Cocq und dem Leutnant Willem van Ruytenburg, die dem sich bildenden Schützenzug voran gehen. Dieses Schützenstück, als *"Die Kompanie des Frans Banningh Cocq"* bezeichnet, erfuhr einige Deutungen als Bild aus einem Theaterstück, als Darstellung eines Mordkomplotts, als Bild der Versammlung und des Aufbruchs jener Kompanie, - wie auch speziell als Aufbruch der Kompanie zum Eskortieren der französischen Regentin Maria de Medici bei ihrem Besuch in Amsterdam 1638 [24]

Jedoch besitzt das Bild bei allen Unterschieden der bildgegenständlichen Deutung unabhängig davon eine einheitliche "verborgen-geometrische Aussage" mit einer entsprechenden Deutung" als eine "geheime" Darstellung des Wunsches des Hauses von Oranien (des Statthalters Frederik Hendrik von Oranien und seiner Gemahlin Amalia van Solms) nach einer Vermählung des jungen Prinzen Willem (II.) von Oranien mit der jungen Prinzessin Maria Stuart (I.) von England. Dieser Wunsch wurde der besuchenden Maria de Medici (1638) mitgeteilt mit der Bitte, den Wunsch auf ihrer weiteren Reise nach London dort am königlichen Hof ihrer Tochter Henrietta, Königin von England, Gemahlin des Königs Karls I. von England, aufzutragen. Als dann der englische König Karl I. dem Plan zustimmte (und die Hochzeit 1641 in London stattfand), hatte Rembrandt diese Botschaft in die "Nachtwache" (zwischen 1641 und 1642) mit eingebaut: Das Bild erscheint

damit in der verborgen-geometrischen Aussage (eben mit jener Geometrie des Kunstbildes) eine Grundurkunde für die dynastische Beziehung zwischen Holland und England geworden zu sein: - Nur wer konnte das erkennen/ lesen/ verstehen (?) angesichts des Umstandes, dass diese Erkenntnis an ein Wissen um die "rituelle verborgene Geometrie" in "Kunst-Bildern" gebunden war (und ist) und erst 2014 vom Autor veröffentlicht wurde **[s.o.]**.



**[Abb. 4]** "Die Nachtwache" (*La Garde de Nuit*) von Rembrandt (\* 1606 Leyden, † 1669 Amsterdam) 1642; in: "Europeesch Museum van Schilder- en Beeldhouwkunst. Breda 1842, nach Seite 10.

Zu einer Aufklärung über diese mögliche Hintergründigkeit in einem Bild, wenn es denn auch noch ein Kunst-Bild (mit

verborgener Geometrie) ist, nützt eine Kenntnis der "rituellen verborgenen Geometrie": Die folgende Vermittlung der Zeichen und Schritte der rituellen verborgenen Geometrie soll also zu weiteren Aufdeckungen verborgener Botschaften in Kunst-Bildern befähigen.

**[s, [Abb. 4, 5](#)]** In der verborgenen Geometrie der "Nachtwache" wird jene dargestellte "Marketenderin" als Prinzessin Maria Stuart (I.) zu jenem (störend) querlaufenden und einen (verbotenen) Schuss abfeuernden "Schützen" als dem Oranier-Prinzen "Willem II." in einer "dynastisch (auf Nachkommenschaft gerichteten) beide verbindenden Pose mit dem auf den Bauch der Prinzessin weisenden, den beim Geschlechtsakt zu transportierenden Lichtstrahl (des Messers) mit den göttlichen Funken des Prinzen (nach freimaurerischer Lesart **[25]** dargestellt. **[26]**