

Pentas Parabeln = Penta's parabolas

Autor(en): **Steiner, Juri / Schelbert, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1996)**

Heft 47: **Collaborations Tony Oursler, Raymond Pettibon, Thomas Schütte**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680700>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pentas Parabeln



Emma Kunz, 1912.

Ich kann Ihren Buben heilen. Emma Kunz

Am Busen von Emma Kunz ist das Menschenkind kristallrein und behütet. Alle seine Lebensfäden sind gewoben, um den strahlenden Menschen zu schaffen, Hingebung auszuströmen und Erleuchtung zu erlangen. Unsere liebe Frau aus dem Aargau war wundertätig und unbelesen. Sie heilte und prophezeite im Ärztekittel. Sie einsiedelte in ihrem zölibatären Körper und machte all jene verliebt in Gottesnamen, deren Gebrechen sie vertrieb. Für manches sentimentale Beben war sie verantwortlich. Aber die animistische Schönheit war nicht André Bretons *Nadja*, das Luftgenie, das sich für obskurante Augenblicke binden liess. Emma Kunz zeichnete Ornamente der Seelenwelt. Aber sie war nicht *Hilma af Klint* (1862–1944), die als Geistermedium den Pinsel mit theosophischem Gold und anthroposophischer Tempera führte. Emma Kunz' Intention war jenseits des Artefakts. Der Geist steht im Zentrum, und nicht die Inkarnation, durch die er wirkt. Sie hat John F. Kennedys Ende vorhergesagt und wie Chiron, der mythologische Kentaur und Heiler, in ihrem Körper

die Krankheiten anderer nachvollzogen, angenommen und kraft ihres Fühlens sympathisch gebannt. Das ist schon bestürzend.

Geboren wurde Emma Kunz 1892 in Brittnau, Kanton Aargau. Der Vater, ein armer Handweber, trank, nahm sich das Leben, und als Zeugen des Jammers starben zwei Geschwister nach. Neunzehnjährig machte sich Emma, die Dorfschönheit, auf und davon, sie folgte den Spuren eines angehimmelten Pfarrerssohns nach Amerika. Bereits gebärdete sich ihre Liebe grenzenlos, doch sollte Emma ihren emigrierten Protestanten nicht bekommen. Reumütig war die Rückkehr ins Aargauer Nest. Man machte sich lustig über sie und rief sie nach ihrem Fluchtpunkt «Philadelphia». So ging sie wieder, diesmal nach Strengelbach in die Fabrik. Zwischen 1923 und 1939 wirkte sie als Bonne und Gesellschafterin in der Familie des Künstlers Jakob Friedrich Welti. Lasierend malte der Eklektiker seine haushaltende Muse. Vierzig Jahre alt, wurde Emma Kunz sich schliesslich ihrer Kräfte bewusst, begann mit Pendeln, dann mit Zeichnen und gab sich den Namen «Penta», entsprechend dem pythagoreischen Symbol für Gesundheit, klar wie das in einer Linie gezeichnete Pentagramm.

JURI STEINER ist Kunstkritiker in Zürich und mit Rudolf nicht verwandt.

Nachdem sie mit ihren beiden ledigen Schwestern in Brittnau jahrelang eine Art Konvent gebildet hatte, verbrachte Penta ihren letzten Lebensabschnitt in ihrem kleinen Haus in Waldstatt, Appenzell. Dort starb sie 1963.

Quadratmetergrosse Blätter pflegte sie auf ein über den Stubentisch gelegtes Brett zu nageln, nahm das Pendel, dessen Gewichte aus Jade und Silber an einer Kette schwangen, zur Hand und begann die Zeichenfläche auszuloten. *Plötzlich habe sie dann aufge-merkt, mit grosser Eile eine Linie gesetzt und erleichtert auf-geatmet. Dies geschah immer in dem Augenblick, da eine Formgestalt sichtbar vor ihr inneres Auge getreten war.*¹⁾ So beschrieb es Heiny Widmer, Emma Kunz' frühester Exeget, anlässlich der ersten Ausstellung ihrer Arbeiten im Aargauer Kunsthaus 1973/74. Auf den Schwerlinien und Schwerpunkten aufbauend, entstanden in stunden-, gar tagelanger Konzentration und unter Zuhilfenahme von Zirkel und einer gehobelten Holzleiste geometrisch abstrakte Strukturen.

Über den Karrees des verwendeten Millimeterpapiers strahlen verflochtene Linien zu Rhomben, Polygonen, Hexagonen aus, repetieren sich symmetrisch oder lösen einander ab. Jede dieser mit Bleistift und Farbstift gezeichneten Formen, selbst Kreis und Parabel, entwickeln sich aus geraden Linien. Eine jede ist energetische Verbindung, Haargefäss des Lebensstroms.

*Neuartige Zeichnungsmethode*²⁾ nannte Emma Kunz ihr Verfahren in einem 1953 im Selbstverlag herausgegebenen Büchlein. Darin notierte sie den kryptischen Code zu ihrem verstreuten Bildwerk:

Das Wort als Wandlung (wenden), Entfaltung (entfalten); Die Zeichensprache als Symbol in Gleich und Mal; die Bildekräfte in Wesensart und Form als Kristall, Pflanze, Tier und Mensch... – die Wahl von zwei Zahlen miteinander verbunden und entfaltet, bestimmt die Art der Form und Gestalt. Das ist das Geheimnis als Schlüssel zu dieser Offenbarung.

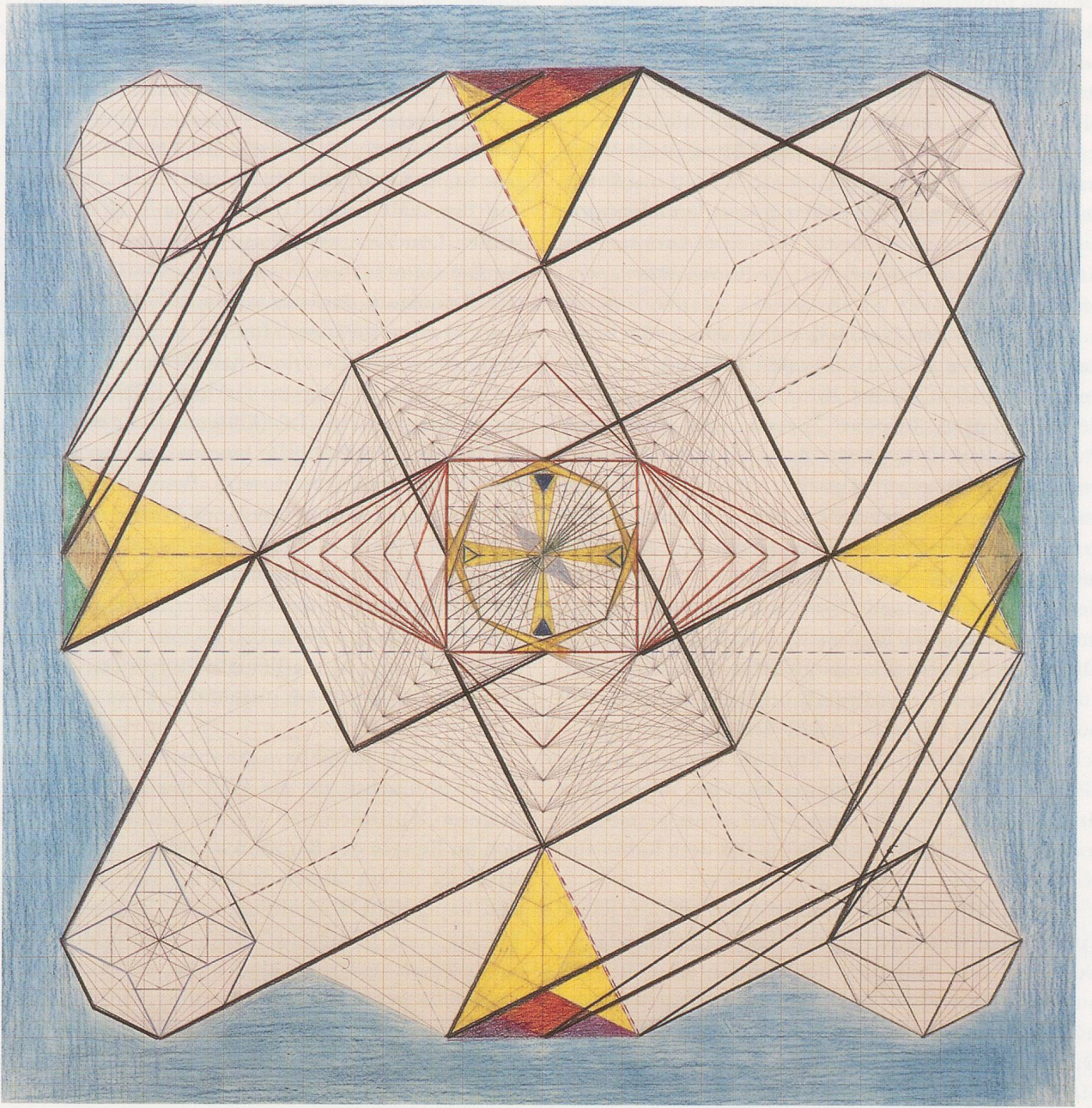
Eine Grundform ist der Kreis. Auf ihrer solitären Bahn gebar Emma Kunz instinktiv das Mandala (Sanskrit: Kreis), das pankulturelle Urbild, das an die tiefsten Schichten des Unbewussten rührt und sich in der Natur, in den Bausteinen der Materie ebenso finden soll wie in den Gestalten der Psyche des Menschen. Von den altsteinzeitlichen Felsritzungen aus

Transvaal (Südafrika) bis hinein in die Carnets von Carl Gustav Jung schlägt das Zeichensystem sein Rad. Jung skizzierte, als er zwischen 1916 und 1918 Kommandant eines Internierungslagers für Engländer in Château-d'Œx war, jeden Morgen eine kleine Kreiszeichnung: *Anhand der Bilder konnte ich die psychischen Wandlungen von Tag zu Tag beobachten. Nur allmählich kam ich darauf, was das Mandala eigentlich ist: Gestaltung – Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.*³⁾

Zeichnen: was der Psychoanalytiker zur kryptogramatischen Investigation seines Selbst betrieb, das bezog Emma Kunz, altruistisch pur. Ihre Arbeiten waren Pendeltafeln, die, auf Patienten angewandt, seelische Probleme und körperliche Schwachstellen eruieren halfen. Emma Kunz zeichnete, weil sie Gesetzmässigkeiten in sich spürte, die sie nicht zur Ruhe kommen liessen. Der Modell- und Plancharakter schliesst das Affektive aus. Die Papierbogen halten Zustände grundlegend wirksamer, harmonischer Prinzipien fest, «ohne eine eindeutig formulierbare Theorie zu illustrieren», wie Theo Kneubühler feststellte⁴⁾. Nicht mit dem Instrumentarium des Verstandes seien die Bereiche des Unbekannten anzusprechen, sagte sie. Hier schafften nur Ahnung, Vision, Einklang mit dem eigenen Körper, genaues Hinhorchen auf die Natur, Hinsehen auf Gestalten und Gestaltveränderungen Kontakte.⁵⁾ Emma Kunz' Bilder sind, entsprechend der Kunstdefinition der Philosophin Susan K. Langer, der aktive Abschluss einer symbolischen Transformation von Erfahrung.⁶⁾

Ihre Zeichnungen müssen auf die Patienten gewirkt haben wie Lacans Spiegel, in dem das Kleinkind sich zum erstenmal anblickt und ein imaginäres Bild seines Körpers entwirft. Im schwingenden Rhythmus des Pendels erkannten sie sich als vernetztes Abstraktum, begriffen sie sich raumgreifender und in die Schöpfung involvierter, als sie es sich je hätten träumen lassen. *Das ist das ursprüngliche Abenteuer, in dem der Mensch zum erstenmal die Erfahrung macht, dass er sich sieht, sich reflektiert und sich anders begreift, als er ist – die wesentliche Dimension des Menschlichen, die sein ganzes Phantasieleben strukturiert.*⁷⁾

Die Emma Kunz geschenkte Aufmerksamkeit verlässt alsbald den Weg rationaler Argumentation und verliert sich in einem Labyrinth spekulativer Kunst-



EMMA KUNZ, Werk Nr. 069, undatiert, 70 x 70 cm / piece no. 069, undated, 27½ x 27½".

theorie. Schwindelig tappt sie, zwischen Welt- und Einzelseele pendelnd, auf transzendenten Pfaden, die dem profanen Intellekt verschlossen bleiben. Im Begleittext zu der Emma Kunz gewidmeten Ausstellung «oh! cet écho!»⁸⁾ wurde auf das «Rhizom» von Deleuze und Guattari hingewiesen. Im botanischen Bild steckt die dezentrierte Mannigfaltigkeit, die so schön auf Emmas Welt passt: *Das Rhizom ist ein Kurzzeitgedächtnis oder ein Antigedächtnis. . . Es ist eine Karte. Die Karte ist offen, sie kann ständig neue Veränderungen aufnehmen. Man kann sie auf eine Wand zeichnen, als Kunstwerk konzipieren oder als politische Aktion oder Meditation begreifen*⁹⁾

Im esoterischen Nebel, der sich um die Lichtgestalt legt, hält man sich am besten an den Mann, aus dessen Schriften Emma Kunz sich gerne vorlesen liess: «Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim, den Luther der Medizin und unsern grössten Schweizerarzt».¹⁰⁾ Er brachte im sechzehnten Jahrhundert eine erfahrungsbezogene und zugleich spekulativ-spirituelle Ganzheitsmedizin unter die Leute und betonte die Heilkraft der seelischen Imagination, auch die der Bilder und Signaturen. Er hielt es für möglich, «den Berg Olymp ins Rote Meer zu schmeissen oder den Ozean auf den Ätna zu entleeren und dergleichen».¹¹⁾ Solch geistige Parforce macht den gläubigen Menschen Gott gleicher. Emma Kunz war ziemlich gleich. Gläubig, schien sie zu Christus ein eher mitempfindendes denn ein anbetendes Verhältnis gehabt zu haben; karfreitags litt sie physisch mit dem Rabbi aus Nazareth.

Der Kur-Segen über ihrem Werk relativiert jedes kunsthermeneutische Für und Wider. Ihr Werk fängt weder auf dem Papier an, noch hört es am Blattrand auf. Wie Paracelsus es definierte, ist die edelste, höchste und freieste aller Künste die Heiltätigkeit – Dürer und Leonardo reichen ihm die Hand. Als Heilpraktikerin und Forscherin unterhielt Emma Kunz einen grossen Pflanzgarten, der ihr die Kräuter für Salben und Tinkturen lieferte. Diese Naturmedizinen trugen ihren Teil bei zur Behandlung von an Veitstanz leidenden Frauen, augenkranken Theologen und Föten in Steisslage. 1942 erlöste die Heilkünstlerin einen Buben von der Kinderlähmung. Heute ist er ihr Nachlassverwalter und mehr. Er ist

der jung gebliebene Lebendbeweis ihrer Kunstfertigkeit; er ist das eigentliche, von seiner Pygmaliondame befreite Kunstwerk.

Emmas Zeichnungen wurden, wie Widmer bemerkte, zur «Kunst wider Willen». Diese kann intrinsisch, in kanonisierten, ästhetischen Dimensionen wahrgenommen werden, weil sie von künstlerischen Solitären – Klee, Malewitsch, Ad Reinhard – umzingelt ist und weil die Mythologien der Abstraktion und die «Fälle» der Art brut (Adolf Wölfli, Anton Müller, Louis Soutter, Aloïse Strübin) ihren Platz in der Kunstgeschichte dieses Jahrhunderts haben. Harald Szeemann, der, zusammen mit Widmer, Emma Kunz' Werke ins Pariser Musée d'Art Moderne (1976) ausführte, verweist auf die «naiven» Konstruktivisten», auf die Visionen Auguste Herbins (1882–1960), auf die zahlengeometrischen Untersuchungen eines Alfred Jensen (1903–1981), kommt auf den erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys zu sprechen. Emma Kunz selbst hat nur einen einzigen, formalen Bezug hergestellt, und zwar zur Illustration eines Zeitungsartikels von Professor Dr. Ginsburg, Leiter des Mathematischen Institutes der Yeshiva-Universität in New York: Sie war verduzt, als sie unter dem Titel «Die Schönheit der mathematischen Formel» auf ein Kreisbild stiess, das sie gleichfalls schon gezeichnet hatte.

Penta lebte keine bewegte Existenz. Als ruhender Pol aber brachte sie die Welt um sich herum ins Rotieren, Spriessen und Wachsen. Einmal stellte sie sich im Beisein des Kantonschemikers von St. Gallen mit ihrer 63 cm langen Spiralarute vor die Rabatten und bependelte Ringelblumen, sie gab diesen den Auftrag, eine bestimmte Anzahl Tochterblüten hervorspriessen zu lassen. Und siehe, die polarisierten *Calendulae* gehorchten, so demütig wie die Elefanten Tarzan. Durchaus nüchtern und bescheiden, sah Emma Kunz diese miraculöse Begebenheit als Forschungsarbeit. In ihrem Labor hatte sie wissenschaftliche Apparaturen stehen, ein Mikroskop, einen Geigerzähler. Diese dienten lediglich der Bestätigung, waren da für Skeptiker.

Immer hoffnungsfroher wurden die Visiten, nachdem Emma Kunz 1942 in Würenlos ein Heilgestein entdeckt hatte. In der aus dem Fels geschlagenen Grotte der dortigen Römersteinbrüche strahlen und

schwingen starke positive Kräfte aus dem Berg, gute Vibrationen durchdringen das ganze Wesen des Besuchers, psychosonare Energie als Fruchtwasser im steinernen Uterus. Auf einem Vitalpfad durchschreitet man die Grotte – ganz wie in Lourdes – entlang der Felswand, lässt sich die anschwellenden «Bovis»-Werte durch den Körper jagen, die Chakras öffnen, und duscht in der Sphäre spiritueller Impulse.

Der Steinbruch gehört der Familie des Nachlassverwalters. «Ich kann Ihren Buben heilen. Dazu brauche ich ein spezielles Pulver, das ich im unmittelbaren Lebensbereich Ihres Sohnes finden werde.»¹²⁾ Dieser gesundete dank dem «gereinigten, verfeinerten und zu mehlfeinem Pulver verarbeiteten» Muschelkalk seiner Väter – heute unter dem Namen *Aion A* in Apotheken und Drogerien zu erstehen. Bauherren empfahl Emma Kunz, nur Materialien zu verwenden, die im gleichen Lebensraum wie sie selbst gewachsen oder entstanden sind. Das galt auch für die Nahrung. Als eine Gesandtschaft des Mystikers Sri Aurobindo (1872–1950) nach Brittnau pilgerte, um Emma Kunz als Meisterin nach Indien einzuladen, winkte sie ab: *Jeder Mensch sollte den ihm gestellten Auftrag im Rahmen seines Kulturkreises annehmen und erfüllen, aus dessen geistigen Ressourcen schöpfen und so innerhalb seiner Schwingungen wirken.*¹³⁾

Der Grenzenlosen zeigen sich Limiten: Kultur aus und in der Heimat. Ihr Platz sei in der Schweiz, hat Penta gesagt. Auf einem hektographierten Flugblatt ohne Datum beschreibt ein Sekundarlehrer ihr Werk als «besondere Ausprägung schweizerischer Volkskunst» und beklagt die Vereinnahmung durch das internationale Kunstbusiness. Er befürchtet «den Ausverkauf der Heimat». In einer Zürcher Künstlerbar hört man, dass, weit weg von Würenlos, der Schah von Persien sich einst für Emma Kunz' Œuvre interessiert haben soll.

War es Bazon Brock, der darüber nachdachte, was die europäische Avantgarde in Asiens Museen verloren habe, so fern der eigenen Kultur? Ist da nicht die Gruppe der «Neunundachtziger» um Botho Straußens Bocksgesang, die eine Kantorei der neuen, spezifisch germanischen Innerlichkeit ins Leben ruft?¹⁴⁾ Glücklicherweise sind wir autochthonen Kinder Helvetiens, die wir *Aion A* zwischen den Zähnen zerreiben können, mit Erfolg, weil wir von hier sind, die wir dank Sitzbädern und Wickeln nicht länger an *Tendovaginitis crepitans tibialis*, extrem schmerzhafter *Epicondylitis* oder Insektenstichen¹⁵⁾ leiden müssen, die wir Emma Kunz' Universal-Geometrie erfüllen können, aus dem Geiste der Identität. Unser Heil liegt wohl nicht in Philadelphia.

1) Heiny Widmer in: *Emma Kunz*, Katalog zur ersten Ausstellung ihrer Werke im Aargauer Kunsthaus in Aarau, 1973–74, S. 11.

2) Der ganze Titel lautet: *Neuartige Zeichnungsmethode. Gestaltung und Form als Mass, Rhythmus, Symbol und Wandlung von Zahl und Prinzip.*

3) Aniela Jaffé, *C.G. Jung: Bild und Wort*, Zürich 1979, S. 78.

4) *Emma Kunz, Forscherin, Naturheilpraktikerin, Künstlerin*, Emma-Kunz-Zentrum, Würenlos (Hrsg.), AT Verlag, Aarau 1993, S. 85.

5) Anton C. Meier, *Emma Kunz, 1892–1963*, Emma-Kunz-Zentrum, Würenlos 1994, S. 50.

6) Susanne K. Langer, *Philosophie auf neuem Weg. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt 1992, S. 54. Die Originalausgabe erschien unter dem Titel *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art* bei Harvard University Press, Cambridge 1942.

7) Jacques Lacan, *Das Seminar von J. Lacan*, Buch I (1953–54), Freuds technische Schriften, Olten 1978, S. 10.

8) *oh! cet écho!*, Centre Culturel Suisse, Paris 1992.

9) Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus*, Berlin 1992, S. 19.

10) Laut dem Paracelsus-Biographen Dr. Hans Locher, 1851, zitiert nach: Pirmin Meier, *Paracelsus. Arzt und Prophet*, Zürich 1993.

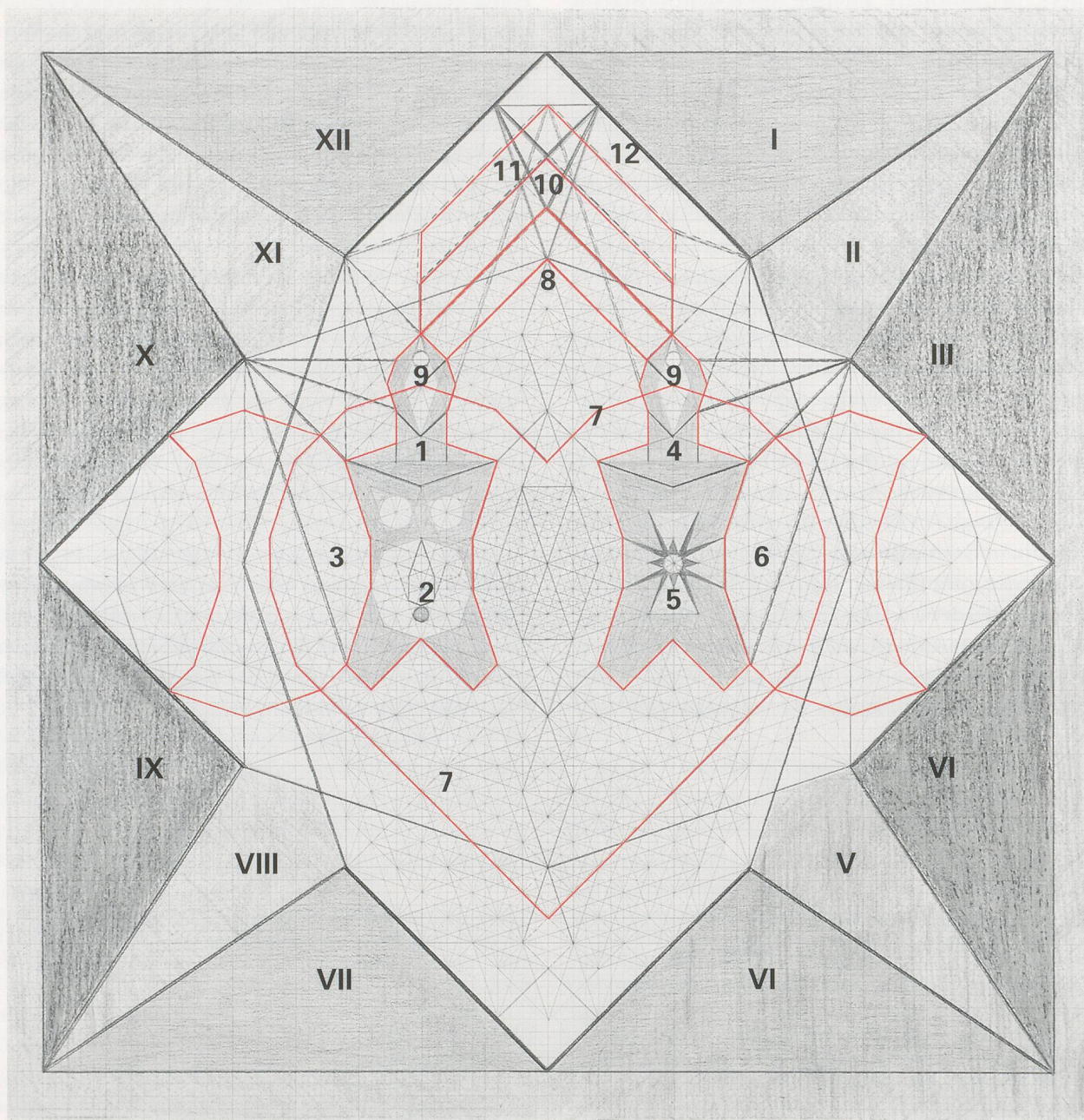
11) ebenda, S. 171.

12) Anton C. Meier, op. cit., S. 7.

13) ebenda, S. 26.

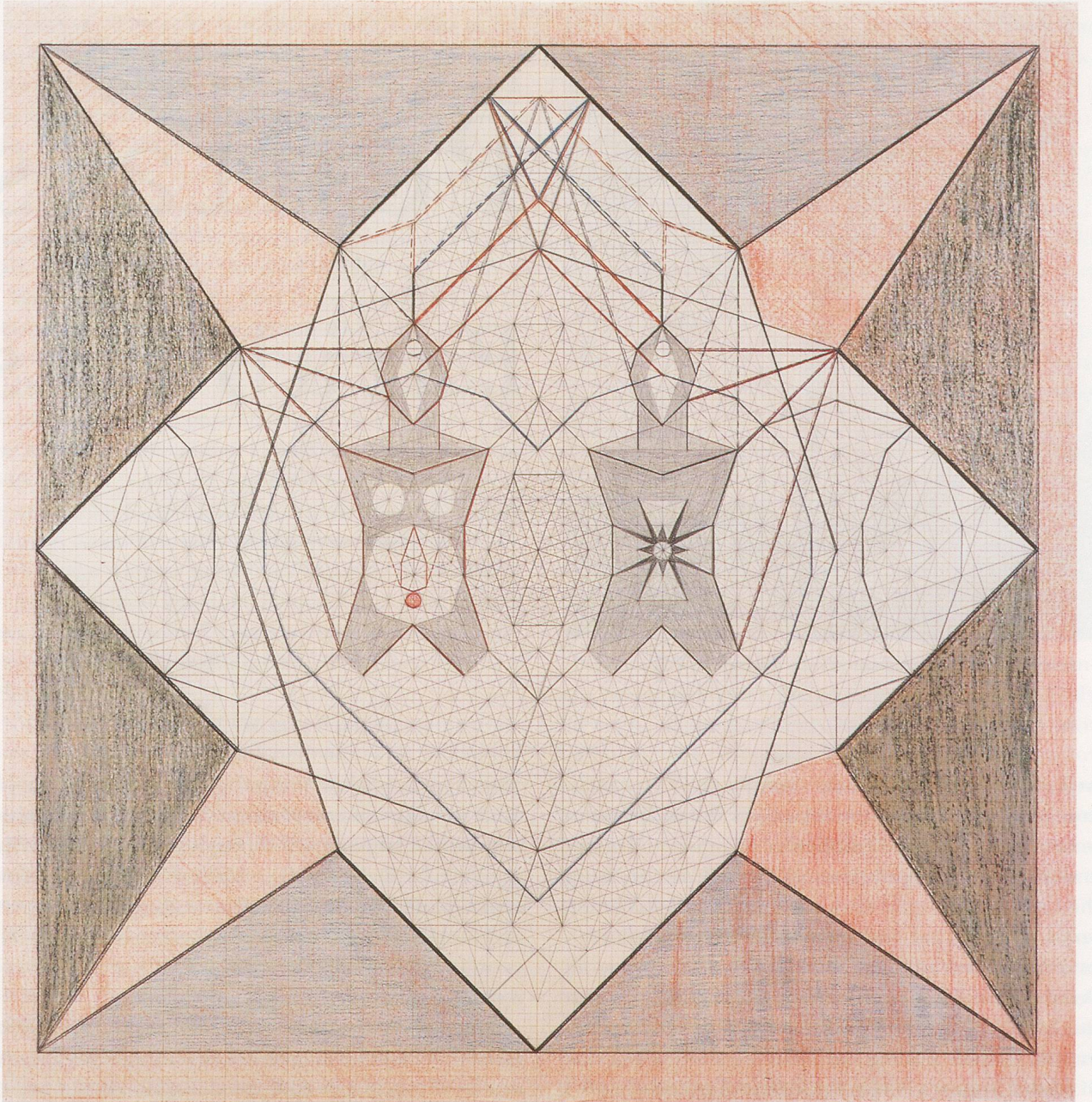
14) Seit den 60er Jahren propagiert der deutsche Publizist und Kulturphilosoph Bazon Brock (geb. 1936) einen in allen wesentlichen Wissensdisziplinen situierbaren Ästhetikbegriff. Als Vermittler beherrscht der Generalist die Praxis der Mediation wie kein anderer («action Teaching»). Der in Berlin lebende Schriftsteller Botho Strauß (geb. 1944) wurde mit seinem Essay über das Scheitern linker Utopien, «Anschwellender Bocksgesang» (1993), zur kontrovers rezipierten Figur der rechten Intelligenz Deutschlands.

15) Laut den Erfahrungsberichten aus der Praxis alles Anwendungsbereiche des Heilgesteins *Aion A*.



EMMA KUNZ, DAS MENSCHLICHE PAAR IM KOSMOS, 1940, Werk Nr. 086, 90 x 90 cm.

Die Frau (1) mit dem Embryo (2) steht für Verantwortung. Sie steht im Zeichen des zunehmenden Mondes, also der aufsteigenden Entwicklung. Der Mann (4) mit dem Malteserkreuz (5) entwickelt sich im Zeichen des abnehmenden Mondes (6). Menschliche Liebe und Herzensbindung (7) kulminieren im Schnittpunkt (8). Das Dritte Auge (9) steht für die geistige Ebene (Verbindung im Schnittpunkt 10). Darüber stehen noch zwei höhere geistige Ebenen (11, 12). Die Verbindung zum Kosmos wird durch die zwölf astrologischen Häuser (I–XII) dargestellt. Dieses Bild vermittelte Emma Kunz umfangreiche Kenntnisse, die leider nicht schriftlich erhalten sind.



EMMA KUNZ, *THE HUMAN COUPLE WITHIN THE COSMOS*, 1940, piece no. 086, 35½ x 35½". The woman (see lefthand page, no. 1) with the embryo (2) represents responsibility. She is governed by the sign of the crescent moon (3) and is therefore in a state of ascending evolution. The man (4) with the Maltese cross (5) evolves in the sign of the waning moon (6). Human love and emotional bonds (7) culminate at their intersection (8). The Third Eye (9) represents the spiritual sphere (culminating intersection 10), with two higher spiritual levels above (11, 12). Cosmic integration is symbolized by the twelve astrological houses (I–XII). This picture is a rich repository of Emma Kunz's knowledge; unfortunately only little of this knowledge has survived through oral tradition.



Calendula polarized by Emma Kunz / Polarisierte Ringelblume.

Penta's Parabolas

I can cure your boy. Emma Kunz

At Emma Kunz's breast, the human child is crystalline and sheltered. All the threads of its life are interwoven to create a radiant being, to infuse devotion, and to achieve enlightenment. Our holy mother from the Canton of Aargau worked miracles and was unlettered. She healed and prophesied in a physician's smock. She was a hermit in her celibate body and all those whose frailties she exorcised fell in love with the Lord's name. She was the source of many a sentimental tremor. But her animistic beauty was not that of André Breton's *Nadja*, the ethereal genius devoted to obscurant moments. Emma Kunz drafted decorative renditions of the world of the soul. But she was not *Hilma af Klint* (1862–1944), the medium who wielded her brush with theosophical gold and

anthroposophical tempera. Emma Kunz's intentions were beyond artefact. At the core lay the spirit, but not the incarnation through which it works. She predicted J. F. Kennedy's death and, like Cheiron, centaur and healer of Greek mythology, she accepted and absorbed the illnesses of others in her own body, exorcising them on the strength of her empathetic response. That is daunting.

She was born in Brittnau, Switzerland, in 1892. Her father, a poor weaver, drank and took his life; the death of two of her siblings followed. At the age of nineteen, Emma, the village beauty, set out for the New World in pursuit of a pastor's son. Her love knew no bounds, but she loved in vain. Emma did not win over her pastor emigré. Chastened, she returned to the nest in the Canton of Aargau, there becoming the object of ridicule, and nicknamed "Philadelphia" after the site of her unrequited love. Once again she

JURI STEINER is an art critic who lives in Zurich. He is not related to Rudolf.

left home, this time taking up factory work in Stren- gelbach. Between 1923 and 1939 she was employed by the family of artist Jakob Friedrich Welter as *bonne* and companion. The eclectic artist painted washes of his housekeeping muse. At the age of forty, Emma Kunz acquired faith in her powers, began to work with a pendulum and later with drawings, and adopted the name "Penta," in reference to the Pythagorean symbol of health, the star-shaped pentagram drawn in a single line. After establishing a convent-like institution in Brittnau with her sisters, Penta moved to Wald- statt, Appenzell, where she died in 1963.

She would tack paper, over three feet square, onto a board lying on her living room table, take the pen- dulum, whose silver and jade bob swung from a chain, and begin to chart the surface of her paper. *Suddenly her attention was arrested, she drew a line in great haste and breathed a sigh of relief. This always happened when a shape became visible to her inner eye.*¹⁾ Thus it was described by Heiny Widmer, Emma Kunz's earliest exegete, on the occasion of the first exhibition of her work at the Aargau Kunsthau in 1973/74. Building on key lines and key dots, it took Kunz hours, even days, of concentrated effort to create her abstract, geometrical configurations using a compass and, as a ruler, a wooden slat.

Across the squares of the graph paper, interwoven lines form rhombuses, polyhedrons, and hexagons which are symmetrically duplicated or which give way to each other. Each of these shapes, executed in lead or colored pencil, grow out of a straight line—even circles and parabolas. They are, each and every one, lines of vital energy, capillaries of the life-flow.

Emma Kunz called her procedure *A New Method of Drawing*²⁾ in a self-published booklet of 1953. There she noted the exceedingly cryptic code underlying her guded images: *The word as transformation (trans- form), unfolding (unfold); the language of signs as symbols in equals and multiplied; the power of pictures in essence and form as crystal, plant, animal and human...—the choice of two numbers, united and unfolded, determines the manner of form and shape. Therein lies the mystery that is the key to this revelation.*

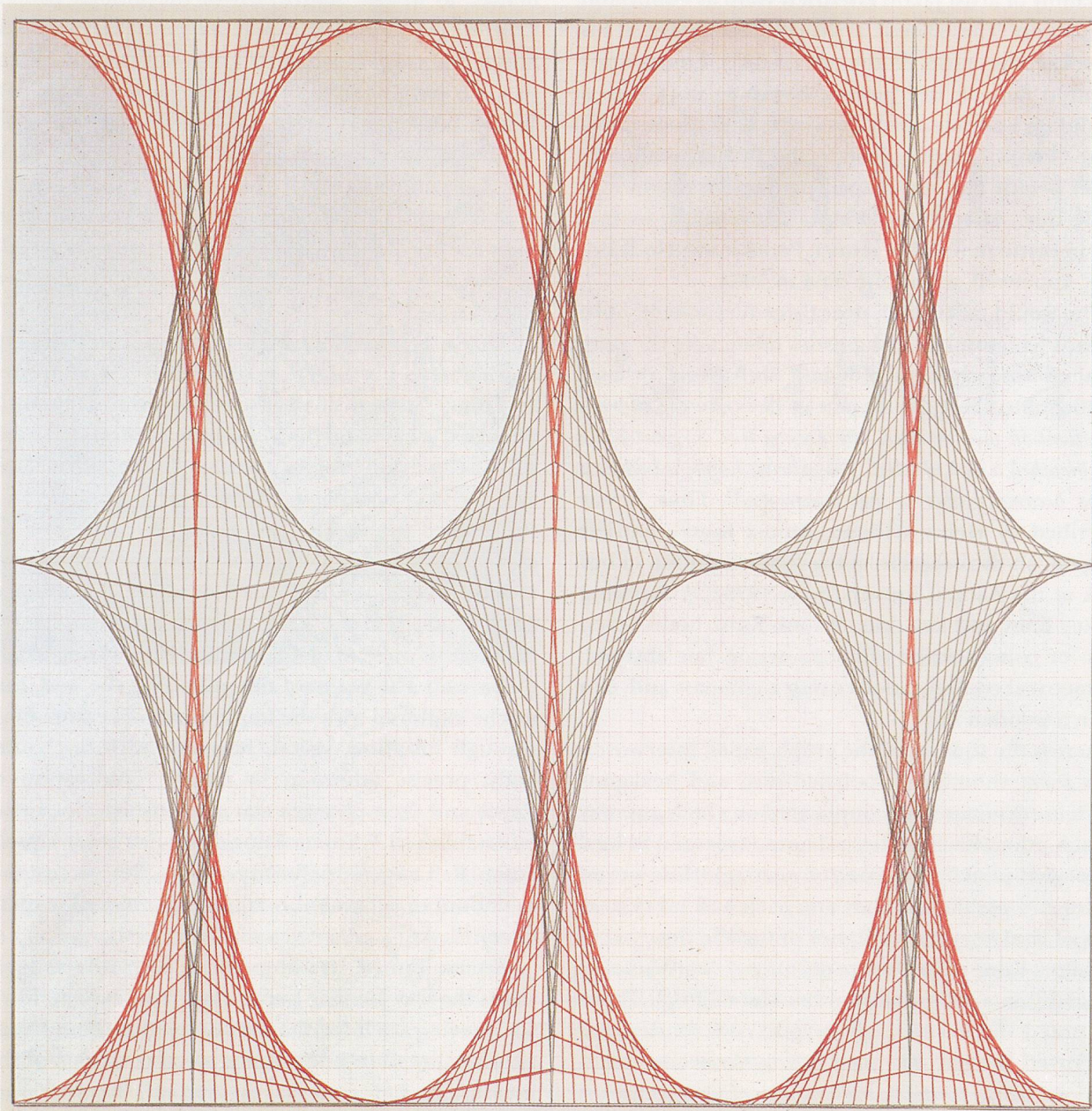
The circle is fundamental. In her solitary orbit, Emma Kunz instinctively brought forth the *mandala* (Sanskrit for circle), that pancultural primal image,

from the deepest strata of the unconscious, a form found as much in nature, in the building blocks of matter, as in the outgrowths of the human psyche. This symbol has performed its gyrations from the Stone Age cave drawings in Transvaal (South Africa) to C. G. Jung's notebooks. As the commander of a British internment camp in Château-d'Œx between 1916 and 1918, Jung sketched a small circular drawing every morning. *On the basis of the pictures I was able to observe my psychical changes from day to day. Only gradually did I come to comprehend what the mandala actually is: formation—transformation, the eternal sustenance of eternal sense.*³⁾

Drawing: what the psychoanalyst pursued in cryp- togrammatic investigation of himself was addressed by Emma Kunz with unalloyed altruism. Her works were charts based on the pendulum's movement, used to assist in examining her patients' mental problems and physical weaknesses. Emma Kunz drew because she sensed immanent laws within herself that she could not ignore. The drawings have the character of models and plans which preclude affect. They record basic and efficient harmonic principles "without illustrating a clearcut theory," as Theo Kneubühler observes.⁴⁾ The realm of the unknown, she said, cannot be explored with the implements of reason. Only through intuition, vision, harmony with one's own body, precise attention to nature, observation of forms and their changes can contact with this realm be established.⁵⁾ Emma Kunz's pictures are, to quote Susan K. Langer's definition of art, "the active ter- mination of a symbolic transformation of experi- ence."⁶⁾

Emma Kunz's drawings must have affected pa- tients the way Jacques Lacan's mirror does a toddler, who, seeing itself for the first time, invents an imagi- nary picture of its body. In the swaying rhythm of the pendulum, her patients recognized themselves as webs of abstraction, seeing themselves more involved in space and in creation than they had ever dreamed possible.

The attention Emma Kunz has received abandons automated thought and strays through a labyrinth of speculative art theory. Oscillating between the uni- versal and the individual soul, it feels its vertiginous, transcendental way, following a path that remains



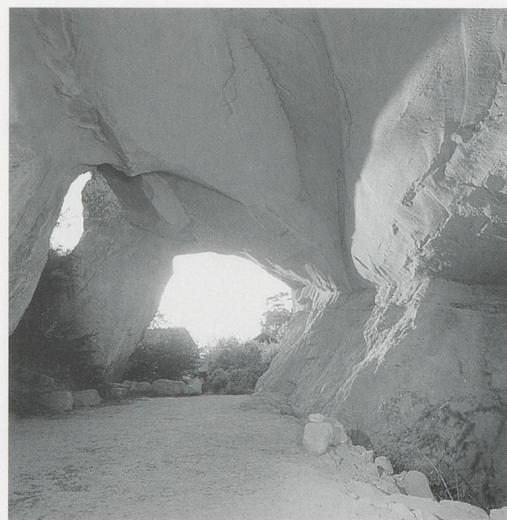
EMMA KUNZ, DREIFALTIGKEIT, Werk Nr. 009, nicht datiert, 101 x 101 cm / TRINITY, piece no. 009, undated, 39 $\frac{3}{4}$ x 39 $\frac{3}{4}$ ".

closed to the profane intellect. In the brochure for “oh! cet écho!,” an exhibition devoted to Emma Kunz in 1992,⁷⁾ reference is made to the rhizome postulated by Deleuze and Guattari. The botanical metaphor underscores the decentralized diversity so characteristic of Emma Kunz’s universe. *The rhizome is short-term memory or anti-memory... It is a map. The map is not defined; it keeps absorbing new changes. It can be drawn on a wall, envisioned as a work of art or interpreted as a political act or meditation.*⁸⁾

Given the esoteric fog that has settled around this luminous figure, it is best to stay with the man whose writings Emma Kunz loved to hear read aloud: “Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim, the Luther of Medicine and our greatest Swiss Physician.”⁹⁾ In the sixteenth century, Paracelsus promulgated a practical and yet speculative, spiritual and holistic physic, stressing the healing powers of the imagination, which included its images and signatures. He believed it was possible to “cast Mount Olympus into the Red Sea or to empty the ocean on to Mount Etna.”¹⁰⁾ Such spiritual feats make the faithful more equal to God. Emma Kunz was fairly equal. A believer, her relationship to Christ seems to have been marked more by empathy than adoration; on Good Friday she physically shared the sufferings of the rabbi from Nazareth.

The healing powers of her work attenuate the hermeneutic pros and cons. Her oeuvre neither begins on paper nor does it stop at the edges. As Paracelsus defined it, the business of healing is the noblest, highest, and freest of all the arts; Dürer and Leonardo second his motion. As a healer and researcher, Emma cultivated a large garden to produce her own supply of herbs for ointments and tinctures. Infirmary medicine was part of the treatment of St. Vitus’ dancers, cataractous theologians, and entangled fetuses. In 1942 the healer cured a boy of polio. Today he is the trustee of her estate and more. He is the living proof of her artistry; he is, in fact, the work of art liberated by his lady Pygmalion.

Emma Kunz’s drawings, as Widmer notes, have become “art in spite of themselves,” to be perceived intrinsically in canonized, aesthetic terms, because they are surrounded by artistic solitaires—Klee, Malevich, Ad Reinhard—and because the mytholo-



*Emma-Kunz-Grotte, Würenlos /
The cave where Emma Kunz found Aion A,
Würenlos, Switzerland.*

gies of abstraction and the “cases” of art brut (Adolf Wölfli, Anton Müller, Louis Soutter, Aloïse Strübin) have gone down in the history of twentieth century art. Harald Szeemann, who worked with Widmer on the 1976 Emma Kunz exhibition at the Musée d’Art Moderne in Paris, refers to the “naïve constructivists,” to the visions of Auguste Herbin (1882–1960), to the numerical, geometrical investigations of Alfred Jensen (1903–1981), and to Joseph Beuys’ expanded concept of art. Emma Kunz herself found only one formal reference: an illustrated newspaper article by Professor Dr. Ginsburg, director of the Mathematical Institute at New York’s Yeshiva University. She was astonished to find there a picture entitled “The Beauty of the Mathematical Formula” that duplicated one of her own drawings.

Penta did not lead an eventful life, but she was a tranquil pole that made the world around her gyrate, sprout, and grow. Once, in the presence of a government chemist from St. Gall, she dangled her pendulum from a spiral rod almost 25 inches long and, with the pendulum swaying above her marigolds, she instructed them to produce a certain number of blossoming offspring. Lo and behold, the polarized calendula obeyed with the docility of Tarzan’s elephants. Perfectly matter-of-fact and un-

assuming, Emma Kunz classified this miraculous datum as scientific research. In her laboratory, she had scientific equipment—a microscope, a Geiger counter. These she required only for confirmation; they were on call for the skeptics.

The curative visits radiated with ever more hope and cheer after Emma Kunz discovered the healing powers of a rock formation in Würenlos in 1942. There the grotto formed by the Roman quarries emanate strong, positive energies; salubrious vibrations pervade the visitor's entire being. Psychosonic energy is the amniotic fluid of this rocky uterus. We cross the grotto on a vitality path—just as in Lourdes—and following the cliff, we sense swelling “Bovis” values coursing through our bodies, our *chakras* open up, and we find ourselves immersed in the aura of spiritual impulses.

The quarry belongs to the family of the estate trustee. “I can cure your boy. I need a special powder that I will find in the immediate vicinity of your son's home.”¹¹⁾ The child recovered thanks to the “purified, refined, pulverized” Muschelkalk (a European limestone formed from shells) of his forefathers. Known as *Aion A*, it is still available today in pharmacies and drugstores. Emma Kunz recommended that home-builders use only those materials native to the region where they were born and raised. The same principle applied to food. When an ambassador sent by the mystic Sri Aurobindo (1872–1950) journeyed to Brittnau to invite the master Emma Kunz to come

to India, she declined. *All human beings should accept and carry out the tasks assigned to them within their own cultural context, should draw on its spiritual resources and work within its vibrations.*¹²⁾

There are limits even for one who is unbounded. Her place was in Switzerland, Penta said. On an undated, hectographed flyer, a highschool teacher describes her oeuvre as a “special outgrowth of Swiss folk art,” criticizing its appropriation by the international art business, for this, he fears, entails a “sellout of the homeland.” In an artists' bar in Zurich, the rumor is heard that far, far away from Würenlos the Shah of Persia once expressed an interest in Emma Kunz's oeuvre.

Was it Bazon Brock¹³⁾ who questioned the point of showing European avant-garde art in the museums of Asia, at such a great remove from our own civilization? Hasn't a group of “eighty-niners” gathered around Botho Strauss's *Bocksgesang* (stag song)¹⁴⁾ to breath life into the choir that sings of a new, intrinsically Germanic spirituality? We autochthonous children of Helvetia are fortunate, we who successfully rub *Aion A* on our bodies because this is where we come from, we who will never again have to suffer from *tendovaginitis crepitans tibialis*, from the excruciating pains of *epicondylitis* or from insect bites¹⁵⁾ thanks to hip baths and compresses, we who can empathize and identify with Emma Kunz's universal geometry. We are not likely to find salvation in Philadelphia.

(Translation: Catherine Schelbert)

1) Heiny Widmer in: *Emma Kunz*, ex. cat. (Aarau, 1973), p. 11.

2) The full title reads *Neuartige Zeichnungsmethode. Gestaltung und Form als Mass, Rhythmus, Symbol und Wandlung von Zahl und Prinzip*.

3) Aniela Jaffe, *C. G. Jung. Bild und Wort* (Zurich, 1979), p. 78.

4) in: *Emma Kunz, Forscherin, Naturheilpraktikerin, Künstlerin*, edited by Emma-Kunz-Zentrum, Würenlos (Aarau: AT Verlag, 1993), p. 85. Theo Kneubühler is a well known art critic in Switzerland and german speaking Europe.

5) *Emma Kunz, 1892–1963* (Würenlos: Emma-Kunz-Zentrum, 1994), p. 50.

6) Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art* (Cambridge: Harvard University Press, 1978³), p. 45.

7) *oh! cet écho!* (Paris: Centre Culturel Suisse, 1992).

8) Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Tausend Plateaus* (Berlin, 1992), p. 19.

9) Complete name assembled by Paracelsus's biographer, Dr. Hans Locher, in 1851, quoted from: Pirmin Meier, *Paracelsus. Arzt und Prophet* (Zurich, 1993).

10) *Ibid.*, p. 171.

11) *Emma Kunz, 1892–1963* (Würenlos: Emma-Kunz-Zentrum, 1994), p. 7.

12) *Ibid.*, p. 26.

13) Since the sixties, German publicist and philosopher Bazon Brock (b. 1936) has been propagating a concept of aesthetics that is basically applicable to all of the sciences. This generalist has mastered the practice of mediation like no other (Action Teaching).

14) Botho Strauss (b. 1944), Berlin-based writer of “Anschwellender Bocksgesang,” an essay on the failure of left-wing utopias, has become the controversial spokesman of Germany's right-wing intellectuals.

15) Reports on the practical use and application of *Aion A*.