

I. Das Seelische als Lebensspendendes



HANNES
WEIGERT

Jeder
öffnet
eine
Tür
Gruß
Bo

«Erfährt der, der selber malt, was Malen ist?» – Aus einem Mail-Austausch mit dem Maler **Bo Werner Eriksson** über Rudolf Steiners «Skizzen für Maler».



HANNES WEIGERT Wie bist Du auf die Skizzen von Rudolf Steiner aufmerksam geworden? Wann war das?

Bo Werner Eriksson Ich habe sie durch Zufall in einem Bücherverzeichnis gefunden. Dann habe ich 1976 in Stockholm mit Karl Schultz-Köln an den «Naturstimmungen»¹ gearbeitet.

Was hat Dich an diesen Bildern interessiert?

Was mich interessiert hat, war wahrscheinlich, dass Steiner sie gemacht hatte und dass sie mir so unansehnlich schienen.

Hast Du während Deines Studiums an der Malschule am Goetheanum in Dornach mit Gerard Wagner an den Skizzen gearbeitet?

1978 begann ich bei Wagner zu studieren, aber ich habe erst im vierten Jahr der Ausbildung mit den Skizzen gearbeitet. Ich habe Wagner fast dazu zwingen müssen, in der Malschule mit den «Naturstimmungen» und den andern Skizzen von Steiner zu arbeiten.

Wo warst Du auf Deinem Weg als Maler, als Du mit den Skizzen zu arbeiten begannst?

Ich denke, ich war an einem Neuanfang. Ich wollte malen wie Steiner. Ich fand die Kuppel-Malerei im Ersten Goetheanum sehr gut und dachte, wenn ich die Skizzen von Steiner mache, dann werde ich so malen können wie er.

Worin besteht für Dich das Neue, das Du bei Steiner suchtest?

Es geht um den Licht-Atem, der nicht von der Farbe getrennt ist. Das Licht wird als Farbe verwendet. Man malt aus einer inneren Lebensempfindung der Farbe. Farbe ist beseeltes Leben.

Wie führen die Skizzen in einen solchen beseelten Lebensprozess hinein? Steiner hat 1922/23 mehrere Ansätze dazu gemacht. Immer beginnt er mit der Sonne, mit dem Sonnenaufgang.

Man muss die Empfindung vom Gefühl unterscheiden. Es geht um eine Art von Bildung des Empfindungsleibes durch das Malen. Man entwickelt die Organe dafür durch Machen oder, wie es feiner heißt, durch Übung, durch die sogenannte Schulung. Wenn man die Skizzen macht, wirkt die Farbe so, dass man empfänglich wird für das Seelische. Das Geistige und das Seelische steigen durch die Farbe hinein in das Lebendige, sie entwickeln das Bild zu einem Ort des Geschehens. Einem Topos, einem Ort der aurischen Belebung. Das geschieht durch die Licht-Atmung der Farbe. Die «Naturstimmungen» wirken auf den Empfindungs-Leib, der dadurch, dass er durch sinnliche Erfahrung gebildet wird, empfänglich ist für das Seelische als Lebensspendendes.

In den Skizzen – ich denke an den Anfang, «Sonnenaufgang», dann «Sonnenuntergang» – sehe ich zuerst nur Formen. Dann aber zeigen diese sich als etwas anderes: als Gesten. Denn in Wirklichkeit sind es Bewegungen. Ausdruck eines Geschehens oder eines Tuns. Und ich bin nicht bloß Betrachter dieses Machens, sondern Mit-Macher. Kann dieses Machen «sonnenhaft» oder «mondenhaft» sein?

Ich beziehe das Sonnen- und das Mondenhafte auf das Rot. In den Motiven ist das Rot ganz unterschiedlich gestaltet. Wie Glanz und Bild: bewegt und gehalten. Es kommt auf das Rot an, auf die Differenzierung des Rot.

Wodurch wird die Differenzierung bewirkt?

Das Rot differenziert sich im Verhältnis zu den jeweiligen Farbverhältnissen.

Weigert Siehst Du einen Aufbau in der Folge der neun Skizzen, einen Weg?

Ja, es ist ein Weg, eine Entwicklung, ein Prozess oder ein Durchgang, und die beiden letzten Motive sind wie eine Verwandlung der ersten beiden, von innen nach außen. Da ist ein deutlicher Aufbau, auch wenn er vielleicht nicht geplant war. Ich glaube der «Scheinende Mond» ist der Schlüssel.

Ist er der Eingang?

Der Mond fordert einen besonderen Blick auf die anderen Skizzen heraus. Die Stille, die Bewegungslosigkeit, der Widerschein des Lichtes, das Gleichgewichtserleben.

Ich sehe bei der Mond-Skizze, dass sich da in der Fläche etwas auftut wie ein Blick ins Innere des Bildraumes. Ich erlebe eine Tiefe, die bei den Sonnenmotiven noch nicht da war. Man geht viel stärker ins Bild hinein. Es gibt da eine eigentümliche Perspektive. Fast so etwas wie eine Schwelle. Ein Davor und Dahinter. Eine innere Situation. Nicht bloß etwas, was man anschaut. – Die Skizzen werden oft als «Schulungsskizzen» bezeichnet und es wird auch von einem «Schulungsweg für Maler» gesprochen. Was ist damit gemeint?

Ich sehe in den Skizzen eine Bildungsmöglichkeit, um im Tun mit Empfindungsobjekten eine Empfindungsfähigkeit zu entwickeln. Aristoteles nannte es Empirie. Die Erfahrung bildet die innere und äußere Fähigkeit durch Wiederholung. Das Können ist die Fähigkeit, Selbstbewusstsein zu haben und etwas hervorzubringen – Poesis. Steiner versteht Poesis wie Aristoteles als Hervorbringen von etwas Neuem. Durch die Skizzen führt er in die Malerei als Tätigkeit ein.



Rudolf Steiner «Sonnenuntergang», 1922

Gerard Wagner sah das Malen, das Werden der Bilder, als etwas an, was sich wie unabhängig von ihm selbst vollzieht. Er versuchte, beim Malen ein Zuschauer seiner selbst zu sein. Ist das die Art von Tätigkeit, die Du meinst?

Ich fühle mich nicht als Zuschauer, wenn ich male, sondern als derjenige, der das Bild macht mit den Farben. Aber gerade die Skizzen zeigen mir, wo die Möglichkeiten liegen. Sie sind Korrektur für mich.

Gehört es nicht dazu, dass man beim Malen die eigene Tätigkeit wahrnimmt? Ich habe den Eindruck, dass Du, indem Du die Aufmerksamkeit nicht so sehr auf das Bild, sondern mehr auf die Hervorbringung des Bildes richtest, die innere Anwesenheit beim Malen verstärkst. Malen wird dann zu einer gesteigerten Ich-Tätigkeit, und das Verhältnis zu den Farben, wie Du es umschreibst, zu einem Ich-Verhältnis zu den Farben. Das

Besondere an den neun Malerskizzen – und darin liegt vielleicht ihr Übungscharakter – scheint mir zu sein, dass sich an ihnen beim Malen innere Bewegungen vollziehen und zugleich wahrnehmen lassen. Bewegung ist dem Malvorgang und dem Bildmotiv gemeinsam. Das Ich kann in «Sonnenaufgang» und «Mondaufgang» erlebt werden als das Wirksame. Liegt hier der Übergang zu den sogenannten «Motivskizzen»?²

Die «Naturstimmungen» sind wie Organismen, die eine Eigenständigkeit in sich selber haben. Zu den Motivskizzen gibt es keinen Übergang, es ist ein Sprung. Sie sind vergleichbar mit Ikonen. Sie sind **Leuchttürme in das Seelisch-Geistige** hinein. Nur das Ich kann mit Farben umgehen in der Malerei. Die «Naturstimmungen» sind da, um das Blut aufzuwärmen für das Malen, und die anderen Skizzen sind «Bilder». Malerische Bilder, wenn sie umgesetzt werden in Aquarell. Mit Ikone meine ich, dass sie mehr zum Sehen

sind als zum Malen. Sie haben eine starke Geistigkeit in sich – als Erfahrung für den Betrachter. Es sind seelische Bilder, durch die man etwas erfährt im Schauen, was mehr ist als das, was man mit den Augen sehen kann. Sie machen nicht Unsichtbares sichtbar, sondern erfahrbar.

Dass das Unsichtbare auf eine solche Weise erfahren wird, dass man meint, es mit Augen zu sehen, das zeigt schon, dass die Bilder, von denen wir sprechen, eine Kraft in sich tragen, durch die ich mich mit dem verbinden kann, was die Bilder durch sich darstellen. Man versetzt sich durch sie in eine Wirklichkeit, die sie als Bilder selbst nicht sind, aber an der sie in einer Weise, die für mich noch nicht voll durchschaubar ist, teilhaben. Ein ähnliches Erlebnis habe ich auch an der Sprache Steiners. Dass ich manchmal den Eindruck habe, mich an einem bestimmten geistigen Ort zu befinden, solange ich mich durch die Sprache dort



Rudolf Steiner «Scheinender Mond», 1922

halten kann. Sprache kann durchsichtig werden, wenn ich zu einem meditativen Umgang mit ihr finde. Steiners Bilder – haben auch sie diese mantrische Dimension?

Das Gesitige ist nur erfahrbar durch die Wirksamkeit. Das Auge sieht nie das Unsichtbare, aber man erfährt es dadurch, dass das Auge die Wirkung des Unsichtbaren auf das Sichtbare wahrnimmt. Das Unsichtbare ist immer das Wesen. Die Wirksamkeit ist die Tätigkeit des Wesens. Hast Du das Ich gesehen? Wahrscheinlich nicht. Die mantrische Dimension ist ein Tätigkeitsfeld in einem selbst; die Wirksamkeit, die zum Wesen führt. Ja, die Bilder – ich meine die Motivskizzen – haben in diesem Sinne eine entfernte Verwandtschaft mit dem Mantrischen.

In dem Sinne, dass man, indem man sie auf sich anwendet, in sich selbst etwas zur

Entwicklung bringt, was man noch nicht ist. Und muss das nicht die Malerei von Grund auf verändern? Ich frage mich oft, warum Steiners Bilder so wenig Aufmerksamkeit erregt haben. Liegt es daran, dass sie schon eine «andere Malerei» sind? Dass man sie anders anschauen, anders empfinden muss? Ich habe den Eindruck, sie sind noch nicht Bilder, aber gerade dadurch gestatten sie es mir, in ein intimeres Verhältnis zur Malerei einzutreten.

Meditation meint «Zurückblicken auf etwas» oder etwas wie «Reflexion», es hat mit dem Blick zu tun. Damit ist nicht unbedingt das Auge gemeint. Die «Naturstimmungen» sind Werkzeuge – die Motivskizzen sind Beispiele, die schon Malerei sind, das heißt auch Kunst. Steiners Malerei wird wenig Aufmerksamkeit geschenkt, weil sie nicht symbolisch oder abstrakt «geistig» ist, sondern weil

sie konkret das ist, was sie ist. Sie stellt nicht etwas vor. Es kommt bei ihr auf die Farbe an.

Du hast seit vielen Jahren immer wieder intensiv mit einem bestimmten Bild des Menschen, dem sogenannten «Viergetier» von Steiner, gearbeitet. Im vergangenen Jahr hast du noch einmal eine umfassende Reihe von Bildern nach dieser Motivskizze gemalt. Was ist es, was Dich an diesem Motiv besonders interessiert?

Das Viergetier hat für mich mit dem Sehen zu tun. Sehen wie der Stier, sehen wie der Löwe, sehen wie der Adler, sehen wie der Mensch, sehen wie der Engel. Das Viergetier ist der Cherub der makrokosmischen Seele, mit der der Mensch verbunden ist. Wir leben in der Ewigkeit und öffnen bald eine neue Tür zum Haus des Lebens. Jeder öffnet eine Tür. – Gruß, Bo

II. Ich male mit dem Lebenssinn in der Licht-Farb-Atmung

HANNES WEIGERT Malst Du die Skizzen ab? Malst Du aus der Erinnerung? In welcher Art ist das Vorbild beim Malen anwesend?

Bo Werner Eriksson Ich habe zuerst versucht, sie abzumalen, aus der Anschauung. Jetzt arbeite ich mehr aus dem Farbzusammenhang, aus der Farbempfindung im malerischen Prozess. Es ist wie ein inneres Abwägen, eine Lebensempfindung oder ein Gefühl. Schwer zu sagen, wie das Vor-Bild da ist. Erst habe ich eine ganzheitliche Farbempfindung, eine Grundstimmung (Gelb beim «Sonnenaufgang», Violett beim «Sonnenuntergang», Blau beim «Scheinen den Mond»), dann suche ich eine bestimmte Farbreihenfolge. Bei der ersten Skizze verwende ich Rot als erste Farbe. – Das Vorbild wird zu Lebenserfahrung, und ich male mit dem Lebenssinn in der Licht-Farb-Atmung.

Ist es möglich, durch das Bild hindurch in eine bildlose, wesenhafte Schicht, die mehr willenshaft-wirksam ist, einzudringen? Dann wäre es keine bloße Nachahmung mehr, sondern der Versuch einer Neuschöpfung.

Ja, ich hänge nicht fest an einer Vorstellung oder an einem Vorbild, sondern habe eine Empfindung von der Wirksamkeit. Ich versuche, mit ihr mitzugehen. Denken ist immer vorstellungsfrei, sonst ist es ja kein Denken, sondern eine Vorstellung oder Erinnerung. Das Denken ist eine Wirksamkeit, nicht eine Kombination von schon Gewusstem. Und das Resultat ist der Gedanke. Gedanke und Denken sind zwei unterschiedliche Sachen. Das eine ist eine Tätigkeit, das andere ein Produkt. So wie die Tätigkeit des Malens nicht dasselbe ist wie ein abgeschlossenes Bild. Steiner sagt: Wesen, Wirksamkeit, Werk. Heidegger: Ding, Zeug, Werk. Das ist eine Differenzierung dessen, was Steiner Werk nennt.

Philip Guston sagte einmal, Maler zu sein habe mit Selbstentwicklung zu tun.³ Für ihn

war die Arbeit am Bild ein Akt der Selbstverwandlung, die Bilder nur «by-products», Nebenprodukte. Als würde es in der Malerei vor allem darum gehen, sich selbst hervorzubringen und von sich selbst wahrgenommen zu werden. Ich glaube, das ist aber nur dann möglich, wenn man lernt, in den malerischen Mitteln etwas zu sehen, was von gleicher Art ist wie der übersinnliche Mensch. Damit sich das Ich der Farben und der Fläche im Sinne eines Werkzeuges bedienen kann, um sich als geistiges Wesen im Bild zur Anschauung zu bringen. – Steiner malte mit flüssiger Farbe. **Bewegt sich das Ich in der Farbe?** In «Farbenfluten»? Steiner spricht vom «Untertauchen».

Das Ich ist nie in dem Bild, in dem Werk. Aber das Ich schafft Leben in dem Bild. Leben entsteht, wenn Stoff, das heißt das materiell Tote, sich vom Geist bewegen lässt. Ich glaube, es braucht viel mehr als das Malen, um das Ich zu entwickeln. Aber das Malen ist vielleicht das, was das Ich auf eine besondere Art in Tätigkeit bringt. Das Ich ist ein Geheimnis, ein Rätsel. Aber in der Art des Malens, wie Steiner es eingeführt hat, ist tatsächlich das Ich höchst wirksam.

Denkst Du, das Ich spiegelt sich nur am Bild? Ich habe manchmal die Empfindung, wie wenn ich mich im Innern des Bildes bewegen würde. Gerade an Steiners Bildern erlebe ich das.

Es ist klar, dass man sich bei der Tätigkeit des Malens als anwesend in dem Bild erleben muss, aber man ist nur so lange darin, wie man in der Tätigkeit ist. Es ist wie das Eingehen in einen Raum, aber man geht wieder heraus – oder man bleibt darin, dann ist es aber wie ein Gefängnis. Ein Bild ist immer ein Ort des Geschehens, ein Topos, ein Ereignis, ein Ereignis, und man ist anwesend oder man ist nicht anwesend, das hängt von der Fähigkeit ab. Man ist «hinein-

geflochten in die schaffenden Weltenkräfte». Darum geht es. Es gibt verschiedene Wege dahin: die Kontemplation und die Kunst. Die Malerei, wie Steiner sie macht, ist ein Weg dahin. Kannst du Dich daran erinnern, was Strader sagt, als er das Bild von Thomasius sieht, das dieser von Capesius gemalt hatte? Ich muss das Bild durchstoßen, um zu finden, was ich suchen muss. Da liegt das Rätsel des Betrachters. Durchzudringen durch das Bild zu den schöpferischen Weltenkräften.

Die «Naturstimmungen» scheinen mir genau davon zu handeln, wie diese Kräfte im Menschen selber wirksam sind. Daher ist der Titel «Naturstimmungen» in meinen Augen nicht ganz passend. Es müsste ein Wort geben für Natur – für Sonne, Mond, Erde –, das zugleich den Zusammenhang mit der menschlichen Seele aussagt.

Ich denke, dass die Mondmotive mit den Nerven-Sinnes-Prozessen zu tun haben, mit dem Wahrnehmen, dem Spiegeln (wie das Gehirn), dem Reagieren auf etwas, dem Aufnehmen (so wie der Mond in der Natur das Licht wiedergibt). Das Sehen ist ein Aufnehmen, aber es ist geheimnisvoll, weil es nicht passiv ist. Die Sonnenmotive sind anders, sie sind aktiv. Da ist das Rot viel beweglicher. Das hat mit dem Herz zu tun, mit dem Willenshaften, dem Blut, den Prozessen, die im Kosmos vorgehen. Die Pflanzenmotive haben mit dem Atmen zu tun. Die Lunge ist ein besonderes Lebensorgan und wird durch die Pflanzenmotive angeregt.

Das ist ganz einfach gesagt, aber es wird evident im Malen. Heidegger sagt: Was Denken ist, erfährt derjenige, der selber denkt. Darum sagt Wittgenstein: Worüber man nicht reden kann, darüber soll man schweigen. Das Malen zeigt das, worüber man nicht reden kann. Also erfährt der, der selber malt, was Malen ist, vielleicht.

¹ Rudolf Steiner «Naturstimmungen», in: Rudolf Steiner «Das malerische Werk». ² Rudolf Steiner «Motiv-Skizzen für die Malkurse von Henni Geck», in: Rudolf Steiner «Das ma-

lerische Werk». ³ «Being a painter has to do with self-development.» Zitiert nach Philip Guston «Painter 1957–1967». ⁴ Rudolf Steiner «Die Stufen der höheren Erkenntnis», Ka-

pitel «Inspiration und Intuition». ⁵ «Die Leinwand, ich möchte sie durchstoßen, zu finden, was ich suchen soll. Wo fass' ich, was dies Bild in meine Seele strahlt?» in: Rudolf Steiner

«Die Pforte der Einweihung», 8. Bild. Die Gespräche wurden zwischen dem 21. Dezember 2016 und dem 12. Januar 2017 per Mail geführt und sind hier in Auszügen veröffentlicht. **MR**