

Im Zeichen des Rosenkreuzes

Im Gedenken an Olaf Auer
23. Mai 1943 – 3. Dezember 2010

Stephan Stockmar

Dresden versinkt im Schnee. Er hüllt alles ein und lässt die sich im vorweihnachtlichen Marktgetriebe befindliche Stadt stiller werden. Die Konturen verschwinden, und der Blick weitet sich. Als Fußgänger (viele Bahnen und Busse stehen still) bleibt einem nicht viel anderes übrig, als einfach drauf los – querstadtein – zu laufen, da Weg- und Straßengrenzen kaum noch zu erkennen sind. Wir kommen gerade vom Zwinger, wo wir in der »Gemäldegalerie Alte Meister« die Sixtinische Madonna von Raffael angeschaut haben – mit einem Hinweis von Olaf Auer im Hintergrund, »dass der [Goethesche] Farbkreis an einer Stelle auf eine geheimnisvolle Art offen ist«: zwischen Rot und Violett. »Ich habe dann auf diesem Gebiet rein phänomenologische Forschungen betrieben und dabei entdeckt, dass es an dieser Stelle tatsächlich einen Qualitätssprung gibt. Es gibt Pigmente, die vom Rot aus in diese Bereiche gehen und sich ganz anders zum Licht verhalten als die von der anderen Seite herkommenden Farben. Die Lücke schließt sich nicht einfach nur so. Das ist nicht einfach eine neutrale Vermengung von Licht und Finsternis, irgendwo im Rot-Violett-Bereich.«¹ Tatsächlich kann man an der Sixtina beobachten, wie sich das Goldgelb der Außenseite des



päpstlichen Mantels im Innenfutter zu einem leuchtenden Rot steigert. Dieses wird in der Farbe des Unterkleides der Madonna aufgegriffen, das über ihren nackten Füßen unter dem blauen Obergewand herauschaut, dort schon leicht ins Blaue gebrochen. Oben, im Brust- und Armbereich tritt dieses selbe Unterkleid wieder hervor, doch nun in deutlich verwandelter Farbigkeit: in einem zärteren Purpur, das über der linken Brust fast ins Violette übergeht. Wenn man noch die grüne Schärpe der in fragloser Andacht versunkenen Heiligen Barbara dazu nimmt, kann man sich durchaus erinnert fühlen an den Aufbau der sogenannten Rosenkreuz-Meditation, wie ihn Rudolf Steiner in dem Kapitel »Die Erkenntnis der höheren Welten« seiner *Geheimwissenschaft im Umriss* schildert: Das Grün steht dort für die reinen Wachstumsgesetze, die die Erscheinungen der Pflanzenwelt hervorbringen, das Rot für den Eigenwillen des Menschen, für die Triebe und Leidenschaften, mit denen er seine Vollkommenheit gegenüber der Pflanzenwelt erkaufte. Doch durch eben diesen Eigenwillen ist der Mensch auch entwicklungsfähig, so dass das rote Blut zum Ausdruck von »innerlich reinen Erlebnissen« werden kann. Es ist der initiative Mensch, der

sich durch Selbstverwandlung mit der Welt neu – nun jenseits von Gier und Macht – verbindet und so dem Rot seines Blutes eine neue Ausdruckskraft verleiht.

Genau dieser Vorgang scheint mir in dem Raffael-Bild angedeutet zu sein, im Aufgreifen und Verwandeln der Innenfarbe des herrschaftlichen Goldmantels durch die den Christus tragende Madonna: Die von Olaf Auer ausgemachte Lücke im Farbkreis zwischen Rot und Violett ist nur von innen her zu schließen. – Eine meiner ersten Erinnerungen an Olaf Auer geht zurück an den Anfang der neunziger Jahre, wo wir uns in einer anthroposophischen Arbeit im Frankfurter Rudolf Steiner Haus an eben jenem Kapitel zum Schulungsweg aus der Geheimwissenschaft begegnet sind. Mir steht noch deutlich vor Augen, wie er in seinen Gesprächsbeiträgen um den sachgemäßen Aufbau des Rosenkreuzes als inneres Bild gerungen hat.

Nun laufen wir also vom Zwinger, vorbei an der Frauenkirche, zum Trinitatis-Friedhof, wo sich das Grab von Caspar David Friedrich befindet. Es schneit unentwegt, und wir verlieren unterwegs zwischen den Plattenbauten, die den Kriegstrümmern entwachsen sind, für einen Moment die Orientierung. Hier liegt Olaf Auer aufgebahrt: Gezeichnet durch die schwere Krankheit, wirkt das Gesicht ganz skulptural – eine fast mönchische Erscheinung. So tritt die asketische Seite seines Wesens stark in den Vordergrund, dazu aber auch ein Ausdruck innerer Ruhe. Rote Rosenblüten liegen auf dem linnen Totenhemd.

Olaf Auer hatte eine kraftvolle Ausstrahlung und war dem Leben durchaus zugewandt. Alles, was er angepackt hat, hat er gründlich gemacht; Kompromisse waren nicht seine Sache. Vor allem sich selbst und seinen eigenen Werken gegenüber war er unerbittlich. Dabei entwickelte er immer mehr eine forschende Haltung – im Hinblick auf den künstlerischen Prozess ebenso wie im Umgang mit den von ihm verwendeten Substanzen.

Geboren 1943 in Singen am Hohentwiel, studierte er Grafik, Malerei und Kunsttheorie zu

für olaf auer

rosenkreuz

durchkreuze
mich
wärmend

durchkreuze
liebend
mich

im ebenholz von purpur zu grün

präge das siegel

+
zwischen
morgen und gestern
wird
ICH

Vera Koppehel

nächst in Hamburg, dann an der Städelschule in Frankfurt am Main, wo er seiner Frau Marianne Auer-Tappeiner begegnete. Wichtig wurde für ihn der Maler und Hoschullehrer Raimer Jochims. Ihn und Beuys nannte er seine »großen Lehrmeister«: Während Beuys ihm den Blick auf die Substanzen eröffnete, wurde er durch Jochims auf die Gestaltkraft in der Farbe selbst aufmerksam. »Um sie wahrnehmen zu können, brauche ich die Fähigkeit zur seelischen Beobachtung. Bei Jochims habe ich diese Fähigkeit zur Selbstbeobachtung gelernt. Und insofern haben eigentlich Beuys und Jochims dazu beigetragen, dass wir uns letzten Endes der Anthroposophischen Gesellschaft zugewendet haben und dort durch das Studium der erkenntnistheoretischen Schriften Steiners dies noch einmal ausführlich und fundiert durcharbeiten



*Olaf Auer:
Aion (9), 2003
Blei, Harzölfarbe,
Papier auf Holz-
spannrahmen,
110x160 cm*

konnten.« Natürlich hat er auch die Ästhetik und Farbenlehre Steiners gründlich studiert, später auch im Rahmen eines legendär gewordenen Arbeitskreises »Fragen zur Welt der Farben«. Darüber hinaus wurde für ihn die Beschäftigung mit den sogenannten Abstrakten Expressionisten der New York School wichtig: Mark Rothko, Barnett Newman und Ad Reinhardt.

Lange Jahre musste er sich »nebenbei« um seinen Broterwerb kümmern, durch Kunstlehreraufträge, als Jugendhausleiter, Bauhandwerker und Journalist. Von 1986-1997 führte er Bodenuntersuchungen für ein Ingenieurbüro durch, die er mit dem Projekt »KupferStoffWechsel« verbinden konnte. Das waren für ihn durchaus auch harte Zeiten. Erst seit Ende der 90er Jahre konnte er freier arbeiten. Nun in Dresden lebend, entstanden aus der Beschäftigung mit den Metallen Bildserien, die er unter Namen wie »between planets« zusammenfasste und die zu einem Höhepunkt seines Schaffens wurden, wohl auch in eigener Sicht.²

Die Trauerfeier nimmt ihm gemäß eine freie Gestalt an: Klänge von Arvo Pärt, wie er sie auch bei der oft stundenlang prüfenden Betrachtung

seiner entstehenden Bilder gehört hat, lassen in eine ernste, nun auch innerlich still werdende Welt eintauchen, die sich ins Unendliche ausbreitet und Momente von Ewigkeit in sich aufnimmt. Dann eine kurze, gemüthhaft-herzliche Predigt im Hinblick auf den Verstorbenen, anhand des 23. Psalmes »Der Herr ist mein Hirte ...«: Was bleibt, sind die Bilder, nicht nur als materieller Nachlass, sondern – und hier ergänze ich mit Gedanken von Olaf Auer – in ihrer Kraft, wie sie sich in der Betrachtung in jedem Einzelnen neu bilden und erst in dieser Vielfalt zum wirklichen Bild werden. Es folgt eine bewegende Ansprache eines langjährigen Freundes, der den Menschen Olaf Auer charakterisiert – in seiner Schroffheit, aber auch in seiner Fähigkeit, Raum zu geben, sich ihm zu oder von ihm abzuwenden. Schließlich werden farbige Metallflammen vor einem Bild von ihm entzündet. Dazu ertönt eine Stimme mit dem T-A-O; eine schmale weibliche Gestalt schreitet würdevoll durch die Kapelle nach vorn, in eurythmischer Bewegung, und spricht Worte vom Rosenkreuz.

Während all dem schweift der Blick über das große Bild von Olaf Auer. Die Metalle (Blei,

Messing, Aluminium) durchleuchten von hinten die mal zarten, mal kräftigeren Farblasuren.³ Auch hier weitet sich der Blick – wie draußen im Schnee; er webt in und mit dem Raum, der zwischen dem Bildträger und den Augen des Betrachters sich gestaltet. So exakt das Bild auch komponiert ist, Format und Strukturen aufeinander abgestimmt sind, entzieht es sich doch – wie alle Bilder Auers – dem fixierenden Blick. Doch gerade dadurch wird die sich unter meinen Augen ständig in Raum und Zeit wandelnde Gestalt erlebbar. Was Raffael mit gegenständlichen Inhalten gelingt – die wie frei im Raum schwebende, nicht auf eine Bildebene zu fixierende Madonnengestalt –, befreit Auer für das Auge des 21. Jahrhunderts von allem Vorstellungsmäßigen.

»... meine Arbeiten [sind] so angelegt, dass sie, weil sie bewusst keine fixierten Umriss- oder Gegenstandslinien haben, die Wahrnehmung des Lebendigen im Sehprozess geradezu provozieren.« In dem Gespräch mit seiner Tochter Maria Anna Tappeiner entwickelt

Olaf Auer, an Rudolf Steiner anknüpfend, geradezu eine Erkenntnistheorie der Bildbetrachtung, die für ihn zum Bildentstehungsprozess mit dazu gehört. Zusammenfassend formuliert er: »Über die Sinneswelt strömt etwas an mich heran, das ja auch etwas Geistiges ist (es ist eben mehr als das, was ich wiegen, messen, zählen kann), und aus der Innenwelt begegnet mir auch Geistiges. Diese beiden Ströme, im geläuterten Wahrnehmungsprozess zusammengeführt, sind die eigentliche Wirklichkeit des Bildes.« Wobei das Bild für ihn quasi zu einem Lebewesen wird.

»Im künstlerischen Prozess ist mein ›Gegenstand‹ das Bild. In ganzer Bedeutung des Wortes. Mit diesem Gegenstand arbeite ich ›konkret‹, wenn wir schon einen kunstwissenschaftlichen Begriff bemühen wollen. ... Ich will nicht, dass in meinen Bildern Elemente auftauchen, die auf etwas Außerbildliches verweisen, das mir in der Welt auch als ›Ding‹ begegnen könnte. Dann wäre meine Arbeit Bild von einem Ding. Ich will, dass mein Bild Bild bleibt. Und wenn es über sein konkretes Dasein hinausweist (was schön wäre), dann bitte in die Welt, die sich nur über Bilder erschließt. Mein Bild soll nichts simulieren, es soll sich selbst meinen. Es soll auch kein Abbild von Seelenzuständen oder geistigen Prozessen sein. Es soll überhaupt nicht Abbild sein. Es soll als Bild konkreter Gegenstand sein, in dem Aspekte einer Welt aufscheinen, die ›nur‹ Bild ist. Eine sinnliche Erscheinungsebene für Transzendentes.«

Während ein Ding auf der physischen Ebene immer gleich bleibt, muss die Pflanze, um sich in ihrer Ganzheit entfalten zu können, immer wieder absterben und neu wachsen. »Das Bild trägt all diese Prozesse in sich, bleibt aber in seiner äußeren Erscheinung immer gleich. Hier findet keine Verwandlung statt. Das Kunstwerk trägt die Verwandlungskräfte als imaginative Kräfte in sich, die über den menschlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozess aktiviert werden.« – So wie das rote Blut des Menschen nach erfolgter innerer Wandlung »Ausdruck ist von

geläuterten Trieben und Leidenschaften, welche das Niedere abgestreift haben und in ihrer Reinheit gleichen den Kräften, welche in der roten Rose wirken« (Steiner), ohne sich in der äußeren Erscheinung zu unterscheiden. Was Raffael durch einen sichtbaren Farbwechsel zum Ausdruck bringt, lässt Auer im durch das Bild angeregten imaginativen Prozess im Betrachter entstehen.

Zum Abschluss wieder Klänge von Arvo Pärt. – Nicht zuletzt

dank der anwesenden Enkelkinder ist die Stimmung trotz allem existentiellen Ernst immer auch lebensvoll und heiter. Eine warme Anwesenheit ist spürbar. Als wir aus der Kapelle, dem Sarg folgend, heraustreten, schneit es noch immer. Etwas von Olaf Auers Wesen scheint in der Welt ausgebreitet. Gerade als sich die Autotüren hinter dem Sarg schließen, beginnen die Glocken in dem Turm der gegenüberliegenden Ruine der Trinitatiskirche zu läuten; nun schieben sich auch noch die Zeiten zusammen: Caspar David Friedrichs Bilder von verschneiten

Kirchenruinen, die Dresdner Bombennächte vom Februar 1945, die Plattenbauten aus DDR-Zeiten als Hintergrund und der jetzige Abschied von dem Künstler Olaf Auer.

1 Dieses und alle folgenden Zitate von Olaf Auer sind dem Interview von seiner Tochter Maria Anna Tappeiner, 1999 entnommen. Vgl. www.olaf-auer.de/Resources/auer_interview99.pdf

2 Vgl. Christiane Dessauer-Reiners: *Between Planets. Farbe – Metall – Licht in der Malerei von Olaf Auer*, in: DIE DREI 5/2005, S. 23-33; Stephan Stockmar: *Blei, Saturn und Mensch. Ein Werkstattgespräch zwischen Kunst und Wissenschaft*, in: DIE DREI 4/2008, S. 72-74; Roland Halfen: *Tiefenschimmer Jetzt. Olaf Auer im Rudolf Steiner Archiv Dornach*, in: DIE DREI 12/2008, S. 78-80 (siehe auch Zeitschrift *Vernissage*, 2007).

3 Es handelt sich um das Bild ANAGAMIN, 1999-2002: Blei, Messing, Alu, Pigmente, w/o/r/a/p-dispersion; Sperrholz, 140 x 170 x 4 cm.

Metall-Licht – »cosmic memories«

Als sein letztes größeres Projekte hat Olaf Auer das Tryptichon »cosmic memories« geschaffen – als Bühnenbild für die Performance »25920 • ICH«, die die Eurythmistin Vera Koppheh 2009/2010 im Rahmen ihrer Arbeit zum Master of Arts an der Alanus Hochschule erarbeitet hat (vgl. www.verakoppheh.eu/programme/25920-ich/).

Das Tryptichon ist mit lasierenden Pigmentmischungen aus Acryl- und Ölfarben auf Metallfolien gemalt: die erste Tafel auf Blei, die zweite auf Aluminium und die dritte auf Zinn. Die senkrechten Kanten haben jeweils einen 10 cm Streifen aus Blattgold oder Blattsilber, so dass zwischen den beiden Bildern rechts ein Goldtor entsteht und zwischen den beiden Werken links ein Silbertor. Jede Bühnenbild-Tafel ist 2 Meter hoch und 1,80 Meter breit.

Olaf Auer über seine Arbeit mit Metallen:

»Seit den 90er Jahren entstanden je nach Farbsatz in langsam bedächtigen bis nervös gestischen Malprozessen vielschichtige, die Anschauung dynamisierende Bilder, die auch seelisch-geistige Aspekte der Farben thematisieren. Die komplexen Dimensionen der Farbe entwickeln und verändern sich dabei im Prozess der Betrachtung. Durch den Einsatz diverser Metalle wie Gold, Silber, Eisen, Kupfer, Blei, Zinn sowie die Transparenz einzelner Farbschichten, die in mehreren Lasuren aufgetragen werden, entwickelt die Farbe ihren

Licht-Raum: Farb-Licht-Räume, die den Menschen zu ganzheitlichem Sehen auffordern.

Die Welt der Metalle ist trotz aller Errungenschaften gegenwärtiger Experimentalforschung immer noch voller Geheimnisse. Aus dem Weltall strömt fortwährend Licht uns zu, das die Spektralanalyse als Metall-Licht der verschiedensten Art erkannt hat. Das Sonnenlicht beispielsweise zeigt im Spektrographen die Linien u.a. von Eisen, Gold und den meisten anderen der uns bekannten Metalle. Unser Tageslicht ist, so gesehen, Metallität in Lichtform.

Der gesamte Erdorganismus ist durchzogen von teils gediegenen Metallgestalten in je typischen Begrenzungskonturen; Paracelsus spricht von einem »Metallbaum im Kraftleib der Erde«. Der innere Organismus von Pflanze, Tier, Mensch lebt durch Metallprozesse: Ohne Magnesium könnte die Pflanze nicht ihr Blattgrün bilden, ohne Kupfer könnten niedere Tiere nicht atmen, ohne Eisen nicht die höheren und der Mensch.

Beim Menschen dringen Metallwirkungen über die Lebenssphäre hinaus in die Bewusstseins-sphäre vor, berühren Seelisches und Geistiges. Seit Urzeiten entwickelt er mit Hilfe der Metalle seine kulturelle Stellung. In Werkzeugen und kultischem Gerät prägen einzelne Metalle ganze Epochen der Menschengeschichte und geben ihnen ihren Namen.

Meine Malerei setzt dieses Gespräch mit den Metallen fort.«



Vera Koppehel vor den Tafeln »cosmic memories von Olaf Auer in der Performance »25920 • ICH«



Fotos: Charlotte Fischer