

Über Rüdlinger

Autor(en): **Bernoulli, Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 4: **Mehrfache Nutzung**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-42899>

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.



Cuno Amiet und Arnold Rüdlinger in der Amiet-Ausstellung der Kunsthalle Basel, Oktober 1960. Photo: Maria Netter, Basel

Nun denke ich an Arnold Rüdlinger, und noch sind Mensch und Werk unserem Bewußtsein und unserer Empfindung ganz nah. Als Mann jung an Jahren, ist er plötzlich aus dem Kreise der Lebenden ausgebrochen und hinterläßt in der Familie, bei den Freunden und an seiner Wirkungsstätte eine fürchterliche Lücke. Er war als Persönlichkeit außergewöhnlich, und kein gezeichnetes Abbild, kein Porträt und keine Laudatio ist diesem Manne je gerecht geworden. Am besten zeigen ihn die Photographien, und zwar besonders gut die Bilder, welche Arbeitsmomente in den Sälen der Kunsthallen festhalten. Allein schon an der Kontur des schön gewachsenen Menschen kann man die Intensität

des Empfindens und die Spannkraft vor der zu bewältigenden Ausstellungsaufgabe ablesen. Es ist sehr zu bedauern, daß Varlins Versuch, Rüdlinger im Netz seiner hohen Porträtkunst zu fangen, völlig mißlungen ist. Das Unternehmen, A. R. zu malen, ist so gründlich danebengegangen, daß man froh wäre, die Leinwand könnte wieder einer neuen Verwendung zugeführt werden.

Was an Rüdlingers Gestalt Wohlgefallen auslöste, das waren seine guten Proportionen und seine immer richtig und träf ausgeführten Ausdrucksbewegungen. Herrlich, wenn er, in spaßerfülltem Gespräch, die Faust ballte und die Luft durchschlug, als wollte er eine Geißel zum Knallen bringen. Im Wohlklang seiner dunklen, sonoren Baßstimme tönten beim Sprechen Güte und Wärme und eine vom Herzen kommende Anteilnahme, wenn nötig auch ein fester Befehlston, der aber nie verletzte.

Wunderbar zu beobachten, wenn er im Ausstellungsraum vor einem Bilde, vor einer Plastik Distanz nahm und aus dem Körpergefühl heraus Hängeort und Standplatz bestimmte. Darin war er Meister; nie spannte er den Willen – «die generelle Hemmtriebfeder» – an, sondern immer nur die Sinne. In seinen Bewegungen – alles Äußere war bei ihm ein adäquater Zustand des Innenlebens – spürte man die Vitalität bäuerlicher Kraft und auch die Verwandtschaft mit dem «Animale», das sich gelöst, frei und unbewußt gibt und bewegt. Nichts von alledem ist in Varlins Versuch zu sehen. Nichts. Statt einer Formanalyse des Rüdlinger-Porträts, in dem fast mehr Fehler als Pinselstriche aufzuzeichnen wären, sage ich ein «ceterum censeo».

Es bleibt aber unbegreiflich, daß ein genialer Maler und großer Menschenkenner wie Varlin Noldi nicht nur falsch wiedergibt, sondern ihn in irritierender und fast beleidigender Weise verfälscht. Statt nun aber weiterhin die Mängel aufzuzählen, will ich lieber *versuchen* – der eigenen Unzulänglichkeit voll bewußt –, Rüdlingers Bild zu evozieren.

Er ist seinem Wesen gemäß eines plötzlichen – fast möchte ich sagen – eines korybantischen Todes gestorben. Er fiel zur Erde, wurde bewußtlos und – erwachte als Toter. An seinem Wesen – es war gewinnend –, an seinem Leben – es war gespannt – konnte man ablesen, wie geprägte Form sich zwanghaft und unerbittlich entwickelt. Wie das von den Mächten der Natur vorgezeichnete Entelechiebild seine Zielform anstrebt, so war in Rüdlingers Entwicklung das Vorgezeichnete deutlich zu erkennen. Er konnte vollgültig nur wirken, wenn er persönlich auftrat, und hat den Umweg über die Rede und das Geschriebene nur sehr ungern benutzt; er wollte alle Realisationen am liebsten direkt mit und aus eigenen Händen schaffen.

Die Bauernmaler des Appenzell waren Landschaftler, und im Mittelpunkt der Senntumsmalerei steht als Grundlage und Lebenssinn die Kuhherde. Porträts von Personen wurden in der Ostschweiz nur selten gemalt; aber wenn ein Konterfei entstand, dann durften an dem Bilde des Dibidäbi drei Kostümtüten nicht fehlen: der Ohrring, die Pfeife und der Hosenträger.

Es konnte lustige Anlässe geben, an denen Rüdlinger abends, einer Laune folgend, unter seinem Rock wenig sichtbar einen kantonszugehörigen messingbeschlagenen Hosenträger trug. Etwas vom Blitzen des Metalls lag auch in seinen hellen Augen, und die Kraft der heimatlichen Ornamentierungskunst überraschte und traf in diesem bestickten Zubehör den Betrachter; die entfesselnde Kraft heiterer Volkskunst wurde schaubar.

Das kleine Stück Heimat an der Brust des exterritorialen Europäers war schönstes Symbol. Heimatgefühl und Kunstweltgefühl sind Verwandte, wie Geburtsort und Planetenstand. Aber es bleibt ein unlösbares Rätsel und erst recht ein Geheimnis, wie ein aus solch festgefühten Landsmanschaften stammender Mensch den Weg finden kann zum Hinaus, zum großen Reich der großen Kunst, zu den brennenden Problemen und zum militanten Begreifen und Ergreifen aller Schöpfungen und

Wirrungen der Gegenwart. Zwischen Rüdlinger und der Welt gab es als kürzeste und verschmelzende Verbindung den magnetischen Funken.

Woher kam ihm seine Sicherheit, woher sein Wissen, das durch keine Kenntnisse verbildet werden konnte? Er wußte viel, sein Schulranzen war reich bestückt; aber wenn er spüren wollte, was Kunst schlechthin bedeutet – die Frage war für ihn identisch mit der Einsicht, was sie ihm bedeutete –, zog er seinen Schulsack aus und war nur noch Schauender. Und in der Verbundenheit, mit der ein Bauer die Aufgabe des Tages aus Jahreszeit und Natur und Wetter bezieht, so holte auch Rüdlinger aus seinen geöffneten naturnahen Sinnen seine Zustimmung oder seine Ablehnung: sein Ja, sein Nein vor der Kunst, die ihm Leben war.

Er schien mir ein prometheischer Mensch zu sein, in dem sich der unsichtbare Weg gleichsam vom Herdfeuer zur Ölheizung, vom Kerzenlicht zur Glühbirne in einem kurzen Entwicklungsprozeß vollzog. Alle diese Feuer haben ihn verzehrt.

Nun wäre es meine Pflicht, die nach seinem Tode mannigfach erläuterten Etappen seines Werdens und Waltens nachzuzeichnen; aber eine Publikation des Basler Kunstvereins wird die Stationen seines Wirkens und alle Nachrufe noch einmal zusammenfassen, so daß ich jetzt nur Stichworte geben will.

1919 ist er im Toggenburg geboren, durchläuft in St. Gallen das Gymnasium und beginnt 1940 das Studium der Kunstgeschichte in Bern bei Hahnloser. Vor dem akademischen Abschluß fängt seine Arbeit bei der Berner Kunsthalle an, und zehn Jahre später übernimmt er die Führung des Basler Kunstvereins.

Wo immer er auftritt, ist sein Tun und Lassen auf dem Gebiete der bildenden Kunst wirksam; er gewinnt eine große Anzahl treuer und liebender Freunde, aber auch nicht wenig feindliche Widersacher, wie alle einer Mission verpflichteten Sendboten. Schon während der Berner Studienzeit strebt er nach einer überhelvetischen, ja «grenzenlosen» Sicht und entwickelt sich selber zu einem wichtigen Knotenpunkt aller Karawanenwege der Kunst.

Was er in Bern und Basel leistet, trägt den Stempel seiner durch und durch originären und originellen Eigenart. Er machte aus der Basler Kunsthalle eine fruchtbare Pflanzschule, und nicht zuletzt hat diese Stätte der Pflege und der Vermittlung wesentlich mitgeholfen – wie ehemals das Lehren von Georg Schmidt – zur erfolgreichen Abwicklung des glorreichen Picasso-Geschäftes.

Aber nicht das Was in Rüdlingers Leben erscheint uns besonders wichtig und maßgebend, sondern vor allem das Wie. Daß er bei einem fast gänzlichen Fehlen des Willens ausschließlich mit der Inbrunst des Dranges, aus der leidenschaftlichen Lust am Leben und an der Kunst zur Leistung kam, ist durchaus einzigartig.

Und so löst sein Tod einen ganz besonderen, fast rebellisch gefärbten, leid- und trotzbetonten Schmerz aus, der durch die Ohnmacht, die wir empfinden, nie ganz verwunden werden kann. Auf die Frage: «Wie war er, was war er?» versuche ich meine, auf das Erkennen gerichteten Gefühle ins Bildhafte umzusetzen. Nur behutsam und in Metaphern kann man sich ihm nähern.

«Was war er – wie war er?»

Als Haus – aus einfachen Quadern gebaut, und mit dunkeln Balken gefügt.

Als Pflanze – eine einfache Sternblüte, keine Orchis, kein Türkenbund, vielmehr eine Arnika.

Als Wolke – ein Kumulus.

Als Wasser – ein Bergbach.

Als Feuer – eine Glut unter der Asche.

Als Quadruped – ein junger Stier.

Und im «Stier» war er geboren. Einverleiben war sein elementarer Trieb, und Eingelebtes wieder ausleben war seine Urbestimmung.

In ihm blaute der Himmel, glänzte der Acker, dufteten die Matten, ragte der Baum, schwankten die Zweige, grünte die Alpweiese und stand eine Hütte.

Im Wandern durch diese Landschaft holte sich Noldi sein Wissen vom Gültigen und vom Falschen, vom Authentischen und vom Unechten. Aus der Natur kam ihm die Kraft, weise und richtig zu urteilen. Tragisch, zu sehen, daß gerade die Natur es war die ihn verführte, das schöpferische Leben in der Hingabe an die Verschwendung zu vergeuden. Aber die Gnade wurde ihm zuteil, wie ein Kind, das am frühen Abend aus der Schule heimkehrt, in das Haus der Magna Mater einzugehen – lautlos und still.

Biographische Notiz

Arnold Rüdlinger ist am 16. Mai 1919 in Ganterschwil (St. Gallen) geboren. Sein Vater war Stickereizechner (der junge Max Werner Lenz arbeitete eine Zeitlang als sein Kollege). Er leitete in seiner Freizeit einen literarischen Zirkel, in dem unter anderem Hölderlin gelesen wurde. Arnold Rüdlinger hat seinen Vater – der wenige Monate vor der Geburt des zweiten Sohnes an der Grippe gestorben war – nur durch die ansehnliche Bibliothek gekannt. Durch harte Arbeit ermöglichte die Mutter, Katharina Rüdlinger, ihren beiden Söhnen den Besuch der höheren Schulen und eine gute Ausbildung. Arnold Rüdlinger absolvierte die Kantonsschule in St. Gallen und schloß mit der Maturität ab. Als leidenschaftlicher Maler besuchte er während der Schulzeit – mit dem Velo – zahlreiche Kunstausstellungen in der Schweiz. Schon in der Schülerverbindung war Arnold Rüdlinger – wie sein Freund Fred Luchsinger berichtet – der führende und anregende Geist eines großen Freundeskreises. Nach der Matur gab er das Malen auf und begann bei Hahnloser in Bern das Kunstgeschichtsstudium. Ein Semester absolvierte er auch in Basel. Als sich 1944 die Gelegenheit bot, unter Oberleitung von Max Huggler die Ausstellungen der Kunsthalle Bern zu übernehmen, gab er das Studium auf. Zwei Jahre später wurde Rüdlinger die selbständige Leitung der Berner Kunsthalle übertragen. Jetzt begann er sein eigenes schöpferisches Werk zu realisieren: In der kritisch gesichteten Auswahl und in immer wieder großartig gehängten Ausstellungen ermöglichte er die direkte und unmittelbare Begegnung mit dem Kunstwerk, stellte er bedeutende – «authentische», wie er es nannte – Künstler vor. Die Information, die er vermittelte, empfand er selbst in jeder Ausstellung als Abenteuer und Bewährungsprobe des Künstlerischen. Zu den ersten orientierenden Informationen gehörten: die Maler der Brücke und des deutschen Expressionismus, die Fauves, die «Revue Blanche», die erste Calder-Ausstellung in der Schweiz (1947), die «Sculpture contemporaine». 1952 und 1954 folgten die wichtigen «Tendances actuelles de l'Ecole de Paris», denen 1955 die bereits amerikanischen Maler (Rüdlingers Entdeckung: Sam Francis) umfassenden «Tendances actuelles» (ohne Ortsangabe) anschlossen. Mit «Eisenplastik» (Calder, Chillida, Tinguely und Luginbühl u.a.) wies er 1955 auf das neue Material hin. 1955 an die Kunsthalle Basel berufen, brachte er als erster 1958 die «Neue amerikanische Malerei» nach Europa und – auch rückwirkend für Amerika – zu durchschlagendem Erfolg. 1960 zog er die «Bilanz» (Malerei seit 1950), und 1965 wies er auf die unabhängig voneinander überall entstandene Reaktion auf den abstrakten Expressionismus durch Hard-edge- und später «Formen der Farbe» genannte Tendenzen unter dem Titel «Signale» hin. Unter den nie von Rüdlinger vernachlässigten Schweizer Künstlern der Gegenwart verdanken ihm den durchschlagenden Erfolg vor allem Geiser, Gubler, Varlin und Luginbühl. 1967 wurde er in den vorbereitenden Ausschuß «Malerei» der Documenta IV berufen und, als Nachfolger des verstorbenen Schulze-Vellinghausen, Präsident. Maria Netter