Hat er uns etwas zu sagen? : Zur Erinnerung an den Bildhauer Walter Rupp

Autor(en): **Müller, Richard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Oltner Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **16 (1958)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-659050

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hat er uns etwas zu sagen?

Zur Erinnerung an den Bildhauer Walter Rupp

von Richard Müller

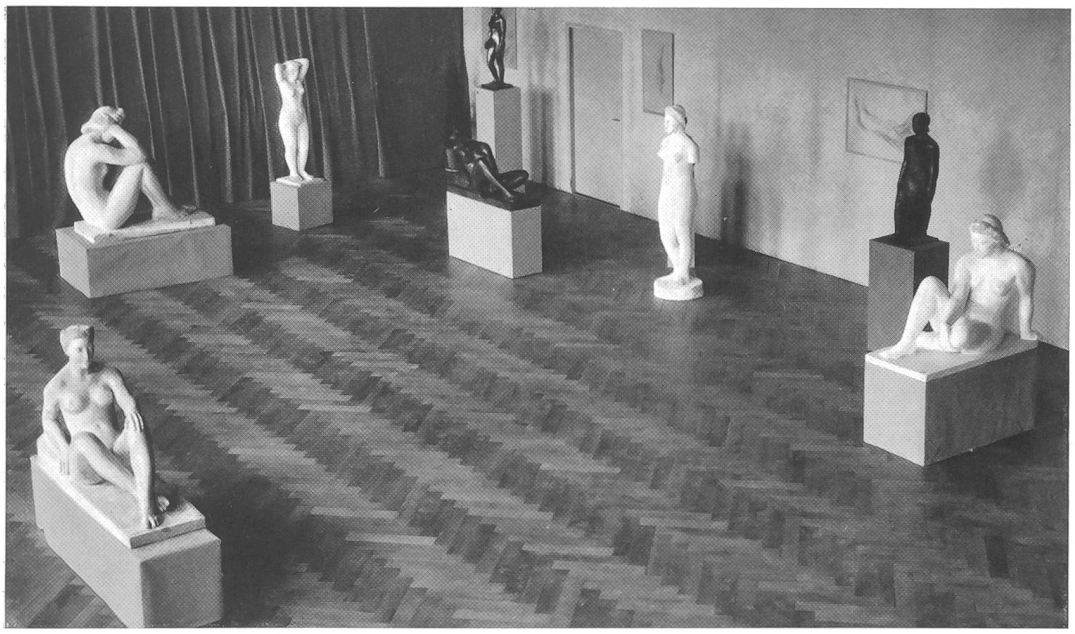
Als im Jahrgang 1950 der «Oltner Neujahrsblätter» drei Abbildungen von Plastiken des Bildhauers Walter Rupp veröffentlicht wurden, schwebten mir andere Pläne vor, als ich sie sieben Jahre später verwirklichen helfen durfte. Es war nämlich damals einem kleinen Freundeskreis gelungen, den Künstler endlich zu einer großen Ausstellung seiner bildhauerischen Arbeit zu bewegen, die, von langer Hand vorbereitet, aus Paris nach Wien und von da zurück in seine engere Heimat Olten hätte gebracht werden sollen. Es war kein leichtes gewesen, Walter Rupp für einmal aus seiner angeborenen Bescheidenheit herauszulösen, seine Zurückhaltung gegenüber dem Wagnis solchen Unterfangens zu durchbrechen. Aber schließlich willigte er ein, und wir andern waren glücklich.

Nun fand im städtischen Konzertsaal Olten unter dem Patronate der GSMBA, Sektion Paris, vom 12. bis am 29. Mai 1957 eine solche Gesamtschau seines Werkes statt, und weit über tausend Besucher fanden den Weg in die Hallen der Stille. Jedoch stand die Schau unter ganz veränderten Vorzeichen: gleich in der Nähe des Einganges erblickte man auf einfachem Postament, dessen Basis zwei vollerblühte Hortensienstöcke schmückten, die Porträtsbüste Walter Rupps, gestaltet von Bildhauer August Suter, dem intimsten Gefährten seiner Künstlerlaufbahn. In einer stillen Ecke aber gab ein blumengeschmückter Tisch mit den Werkzeugen, einigen Lieblingsbüchern, der Hornbrille und Tabakpfeife des Künstlers augenfällig zu verstehen, wie die Ausstellung gemeint sei: sie war zu einer — Gedächtnis-Ausstellung geworden.

Es fehlt in unserer betriebsamen Zeit und auch in Olten nicht an Kunst-Ausstellungen und vielem, was sich sonst so nennt; so war die Frage nach Sinn und Zweck einer Gedächtnisausstellung vor allem für die Veranstalter von erstrangiger Bedeutung. Nur die Gewißheit, daß das hinterlassene, größtenteils noch unbekannte Kunstgut etwas zu zeigen vermöge, das Sinn hat weil not tut für alle, die Augen haben zu sehen, vermochte schließlich die Ausstellung aus der Taufe zu heben.

Der Künstler in seinem Atelier in Paris

Die stille Ecke (in der Ausstellung) (Foto Wormstetter, Olten)



(Foto Wormstetter, Olten)

Blick in die Ausstellung – die Halle der Stille

So aber ist nun auf die Frage einzutreten, worin denn dieses Wesentliche, dieses in unserer Zeit besonders Sinnvolle der Rupp'schen Kunst bestehe.

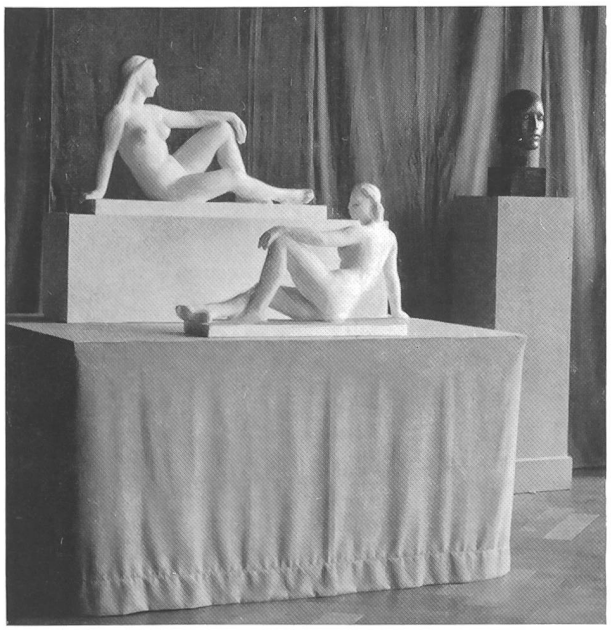
Ein Gang durch den Saal, welcher in schöner Anordnung und bei guter Beleuchtung die Hauptwerke von den überlebensgroßen Darstellungen bis zu einer ausgewählten Zahl von Kleinplastiken vereinigte, vermochte auf einen Blick manches aufzuzeigen, das bei weiterer und gründlicherer Versenkung leuchtend sich erhellte.

Einmal mußte auffallen, daß es sich um einen Kranz von lauter weiblichen Darstellungen handelte, in welchem außerdem die jungfräulich-grazilen oder gar mädchenhaften Typen in sehr kleiner Zahl oder gar nicht vertreten waren. An vollreifen Frauengestalten verwirklichte der Künstler offenbar all das, was er zu sagen hatte. Und eine vielsagende Eigentümlichkeit ließ sie alle als Kinder e i n e s Geistes erscheinen: in Haltung und Gebärde überwog bei weitem das sinnend in sich selbst Versunkene, das wie traumverloren sich Hingebende; von wilden Zuckungen, kämpferisch oder wollüstig sich Aufbäumendem nicht die Spur. Viel eher sich selbst genießend in einer ausgeprägt strengen Formschönheit der reifen Körperlichkeit, so umgaben uns die Gestalten und strahlten alle zusammen eine wohltuend große Ruhe aus, der sich wohl kaum ein Besucher zu entziehen vermochte. Damit aber wiesen sie alle auch auf den Impuls hin, dem sie ihr Dasein schließlich verdanken: auf Rupps Bekanntschaft mit den archaischen Bildwerken Ägyptens und Griechenlands, wie er sie zuerst im Louvre in Paris, dann aber auch auf seinen Reisen und Aufenthalten im Vorderen Orient kennen lernte. In ihnen hatte er offenbar sein künstlerisches Idealbild gefunden. An ihm bewahrheitet sich so einmal mehr die Tatsache, daß für keinen wahrhaften Künstler seine Lehrmeister je von so ausschlaggebender Bedeutung waren wie jene Kunstwerke, die ihn irgendwo und irgend einmal im Leben zutiefst ansprachen und zum gewollten oder ungewollten Idealbild, zur Urmutter seiner inneren Vorstellungen wurden. Gewiß gibt es archaische Bildwerke von sehr unterschiedlichem und sehr verschiedenartigem Ausdrucksgehalt. Rupp wurde von den «Müttern», jenen in die fernsten Weiten schauenden sphinxhaft-weiblichen Figuren von strengem Ebenmaß und harmonischer Ausgeglichenheit am stärksten gepackt.

«In eurem Namen, Mütter, die ihr thront
Im Grenzenlosen, ewig einsam wohnt,
Und doch gesellig! Euer Haupt umschweben
Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.
Was einmal war in allem Glanz und Schein,
Es regt sich dort, denn es will ewig sein.»

Es ist nicht abwegig, sich in diesem Zusammenhange der zwar in manchen Teilen rätselhaften Worte Fausts zu erinnern, die er bei seiner Rückkehr vom Gang zu den «Müttern» ausspricht. Denn woher wenn nicht von ihnen hätte ein Künstler überhaupt etwas auszusagen? Eine Kunst ist nicht um so größer, in je ungezügelteren, wilderen und bizarreren Formen sie erscheint. Gerade das echte Erlebnis der tragenden Gründe und Kräfte des menschlichen Lebens manifestiert sich in starker, gebändigter Verhaltenheit. Die sprechende Gediegenheit aber der wohlausgewogenen Gebärden, die Sauberkeit nicht zuletzt der sich breit hinlagernden Figuren Rupps machen deutlich, daß solche Erscheinungsform nicht zu verwechseln ist mit kraftmeierisch strotzender Brutalität, die in unseren immer kraft- und saftloser werdenden Tagen im Zenit der Bewunderung steht!

Was würde kaufmännisch-kunsthändlerischem Sinne heute näher liegen, als den Kreis der von Rupp geschaffenen Frauen-Symbole mit einigen andern von lasziver Körpersprache zu durchwirken, «aufzulockern», wie der Fachausdruck heißt! Gehört doch die Entwürdigung des weiblichen Geschlechtes mit zu den sichtbarsten Erscheinungen unserer weithin dekadenten Zeit (wer das nicht glauben will, werfe einen Blick auf mancherlei Geschäftsreklamen, in illustrierte Zeitungen, auf Einbanddecken von Büchern!). Bei Meister Rupp nicht e i n e solche Figur, nicht e i n e also sprechende Gebärde! Seine Gestalten alle — das mußte bei einer Gesamtschau besonders auffallen — sind von unvergleichlicher Reinheit und Sauberkeit, und gerade dadurch verhelfen sie der dargestellten Weiblichkeit zum großen Durchbruch. Tief ergriffen stand man vor solcher Hochachtung der Frau, und ich komme mir weder veraltet



Aventia (römische Fluß- und Quellgottheit)
(Foto Wormstetter, Olten)

Martiniquaise (Paris 1920)

noch überholt vor, wenn ich hier die Verse aus Schillers «ehernem Munde» anführe:

«Ehret die Frauen! Sie flechten und weben
Himmlische Rosen ins irdische Leben,
Flechten der Liebe beglückendes Band,
Und in der Grazie züchtigem Schleier
Nähren sie wachsam das ewige Feuer
Schöner Gefühle mit heiliger Hand.»

Hoheit in der künstlerischen Darstellung auch des Weiblichen (von den leider allzuvielen Irregeleiteten als «Mangel an Sinnlichkeit» abgelehnt) setzt Hoheit der künstlerischen Gesinnung voraus: das ist eine unabdingbare Wahrheit. Allein diese Hoheit ist kein Geschenk, das einem Menschen wunderbar vom Himmel in den Schoß gelegt wird. Sie wird durch harte Selbstzucht in der täglichen Auseinandersetzung mit der Welt, mit dem Zeitgeschehen erworben. Wie schrieb mir doch der Künstler im Jahre 1950 aus Font-Romeu in den Pyrenäen, wo er von schwerem Leiden Genesung suchte:

«Vor allem beschäftigen mich die Geschehnisse, die sich momentan auf unserer armen, geplagten Welt abspielen, sehr. Wenn uns auch die Entwicklung der letzten hundert Jahre eben dahin führen mußte, wo wir uns heute befinden, so ist das kein Zufall. Was noch alles notwendig sein wird, den Wahnsinn und diesen modernen Turmbau zu Babel aufzuhalten und die Menschen zur Besinnung zu bringen, können wir nicht wissen. Das wird uns die kommende Zeit zeigen. Hingegen fühlen und ahnen doch viele Menschen, daß diese materialistische Großtuerei sich selber erschöpfen und umbringen wird, um dann einer Besinnung Platz zu machen. Diese Entwicklung sieht man am besten in der Kunst. Sie ist ja immer die Vorbotin und die Wegweiserin für künftige Geschehnisse gewesen – im guten wie im schlechten Sinne . . .»

Dem denkenden Leser genügen diese wenigen Worte zu dem Verständnis, daß weit über persönliche, einzelmenschliche Leiden und Enttäuschungen hinaus der Weg des Künstlers zu den Müttern ein Kreuzweg ist; seine Kunstwerke aber sind die Male, die «Stationen», die er als Zeugen seines Weges aufstellt. Sie aber in kreißenden Schmerzen aus der Verzerrung des Leidens, der Verzweiflung hinaufzuläutern in die Einsamkeit der Stille, damit sie von

dieser künden allen, die da vorübergehen: Das ist zwar nicht die einzige, aber doch wohl vielleicht die höchste Aufgabe, die der Kunst gestellt ist.

Es kann nicht Aufgabe dieser Gedenkworte sein, Formanalysen einzelner Rupp'scher Kunstwerke zu geben. Aber solche hätten heute mehr denn je damit zu beginnen, daß unser Künstler die Formen der Schöpfung, der Natur, im ganzen und im einzelnen, für ausdrucksfähig genug erfand, menschliches Sein restlos auszudrücken. Respekt vor der göttlich erschaffenen Gestalt sprach an der Ausstellung deutlich genug aus jeder Darstellung (was tut's, wenn einige Übereiferer infolge schwerer Verdrängungen sich gerade daran stoßen zu müssen meinten?). In so geartetem Kunstwerk das Abstrakte, will doch wohl sagen das rein Geistige, heraus zu spüren und zu sehen, erfordert freilich mehr Menschentum, als sich bei Betrachtung von mit Drähten verbundenen farbigen Blechscheiben oder schnoddrig hingehauenen Tonklumpen in geistreiche Bizzarrerien eines modern-gesellschaftsfähigen Kunstgespräches zu verlieren!

Trotz allem regen und reichen Besuch: der Konzertsaal wurde unter dem Eindruck der Rupp'schen Kunst zu einem Raum der Stille. Denn wie aus einer zwar sonnendurchfluteten, aber eben doch aus einer Stille auferstanden, so weisen sie in allem ihrem Wesen doch wieder dahin, woher letzten Endes allein das Große stammt: in die Stille der Einsamkeit. Die aber tut uns not.

Mädchenbüste (Wien 1928)