Zeitschrift: Thurgauer Beiträge zur Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Thurgau
Band: 132 (1995)

Artikel: Armin Rüeger (1886-1957) : Apotheker, Puppenspieler, Librettist
Autor: Knoepfli, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-585823

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Albert Knoepfli

Armin Rüeger (1886–1957) Apotheker, Puppenspieler, Librettist

Zu einem Gerüst der Lebensdaten

Armin Rüeger wurde am 3. März 1886 im toggenburgischen Wildhaus geboren; am 5. Dezember 1957 ist er in Bischofszell gestorben. Sein Vater Jakob Rüeger entstammte einer Bauernfamilie im zürcherischen Elsau, unweit Elgg. Er wurde Lehrer und versah seine erste Stelle in Wildhaus. Dort heiratete er die einheimische Barbara Kuhn. Mit dem zweijährigen einzigen Kinde zog die kleine Familie 1888 nach Rheineck, einem charaktervollen st. gallischen Kleinstädtchen unweit des Bodenseeufers. Dem Bildungsgang des Buben zuliebe vertauschte der Vater 1898 seine Sekundarlehrerstelle mit dem Amt eines Sekretärs an der Schweizerischen Frauenfachschule in Zürich. Für den Mittelschüler Armin begann damit die lebenslang besiegelte Freundschaft mit dem angehenden Komponisten Othmar Schoeck (1886–1957), der mit seinen drei Brüdern zusammen ebenfalls zur Ausbildung nach dem Limmat-Athen gekommen war (1900). Wie Rüeger entpuppte sich Schoeck als begabter Maler, der es aber ungeachtet guter Leistungen nur kurze Zeit an einer Privatakademie aushielt, weil es ihn mit tausend Stricken zur Musik zog. Rüegers Berufssteuer fand seinen Kurs ungleich schwerer. Die Naturnähe der Rheinecker Jahre wirkte in der Liebe zur Botanik nach; zum Entschluss, Jünger Äskulaps zu werden, trug die Überlegung bei, der Apothekerberuf gewähre hinreichende Freizeitnischen zur Pflege der Liebhabereien eines Multitalentes, das er als Poet, Maler und Musiker gewesen ist. So bezog er die Universität Zürich. Botanische Exkursionen führten den Schüler des berühmten Karl Schröder in afrikanische und in Schwarzmeergebiete; die vorgeschriebenen Praktika stand er – neben der Sanitätsrekrutenschule in Basel (1906) – in Zürich, Territet bei Montreux (1907/08) und Thayngen (1909/10) durch. Nach dem Staatsexamen wären ihm Stellen in einer Offizin an der Zürcher Bahnhofstrasse oder im aargauischen Mellingen offengestanden, doch gab das still-romantische Wesen von Bischofszells Altstadt den Ausschlag, sich dort niederzulassen. Er übernahm 1914 die von Muraltsche Apotheke im «Wein- oder Rebstock», dem oberen des mächtigen Grubenmannschen Doppelhauses an der obern Marktgasse. In Bischofszell war er auch seiner alten Liebe Rheineck näher, welchen Ort er lebenslang alljährlich aufzusuchen pflegte. Seine junge Liebe aber galt seiner Verlobten noch aus der Zürcher Zeit, der im Schoeck/Rüeger-Kreis beliebten «Gret», will heissen Margarete Habisreutinger. Sie war ihrer verwitweten Mutter in der Führung mehrerer Pensionsbetriebe beigestanden, nachdem sie in französisch- und englischsprachigen Landen den nötigen Schliff erworben hatte. Das Paar heiratete 1914; Armin Rüeger wirkte dreiundvierzig volle Jahre in Bischofszell, seine Gemahlin (1888–1971) gar deren siebenundfünfzig. Den Haushalt belebten bald drei Töchterchen: 1915 kam Ursula, 1917 Luzia und 1919 Cordula zur Welt – die Namen verraten der

Familie Hang zum Wohlklang, zu welchem die satte Altstimme der Hausherrin und das Klavierspiel ihres Gatten gleichermassen beitrugen. Für die Besucher der Apotheke bot sich ein Bild spitzwegschen Biedermeiers. Von einer kleinen Nebenkammer aus überwachte der weiss bemantelte Inhaber, was sich in der dunkel und skuril ausgemalten Offizin zwischen Gläsern, Pulvertüten und Salbetöpfen alles ereignete. Im weitläufigen Gefüge der Laboratorien und Magazine vertrug sich das Antiquarische friedlich mit der Gegenwart; die Welt schien in Ordnung. Rüeger sorgte sich jedoch nicht allein um die Gebresten der Kundschaft. Er galt in weitestem Sinne als Nothelfer des kleinstädtischen Zusammenlebens. Er sprang unauffällig hilfsbereit ein, wenn der Ort sich zu seinen häufigen Anlässen, Festen und Jubiläen rüstete, aber in künstlerischen Dingen auf dem Holzweg stecken blieb. Man wusste: der kann zeichnen, malen, dichten, verstand Regie zu führen und und und. Und er stand zur Verfügung – falls ihn nicht gerade die unbezähmbare Lust ankam, dem Alltag auf Tage, mitunter Wochen, in die Einsamkeit zu entfliehen ... Es waren verschieden weit gezogene Kreise, die sich seiner Teilnahme und Hilfe erfreuten. Um die kulturelle Gesellschaft der Literaria wie um den lockeren Akademiker-Verband, dem zuweilen das Räuchlein der Exklusivität entstieg, machte sich Rüeger hochverdient. Noch enger war der Freundeskreis gezogen, der sich abendlich und nächtens im geselligen Apothekerhaus zusammenfand, in dem zuweilen auch Othmar Schoeck eintraf und weitere Künstlerschaft nach sich zog. Vor allem, wenn Schoeck an der Marktgasse, gegenüber dem «Wein- oder Rebstock», im Mansardensaal des «Zwingerhauses» Quartier bezog, um Rüeger zur rascheren Nachlieferung der Worte zur vorauskomponierten Musik ihrer gemeinsamen Opernwerke anzuspornen. Das störte die Bischofszeller nur insofern, als der Musikus die Nacht klavierspielend zum Tage machte und schlief, wenn die emsigen Einwohner ordnungsgemäss ihrem Beruf nachgingen. Der Freundesdienst Armin Rüegers, Schoeckscher Opernmusik die noch fehlenden Texte zu unterlegen, hat den Namen des Städtchens und seines Apothekers in die internationale Musikwelt hinausgetragen. Davon freilich besass man in Bischofszells Gassen, und auch im weitern Thurgau, nur eine geringe, meist aber überhaupt keine Ahnung. Erst recht nicht von Grösse und Art des Opfers, welches unser Mitbürger verschwiegen darzubringen hatte.

Kultusminister ohne Portefeuille

Manch dekoratives Werk haben Rüegers Stift und Pinsel schaffen helfen, wenn das Städtchen zu Festen, Ausstellungen und weiss ich welchen Anlässen und Gelegenheiten sich rüstete, aber vor der Lösung gestalterischer Aufgaben kapitulierte. Wer zeichnet Plakate, Programme, Erinnerungsstücke, wer dichtet Prolog und Willkommensgruss, entwirft eine neue Vereinsfahne etc.? Da konnte man sich auf den städtischen Hofpoeten und Kunstgewerbler verlassen. Freilich, in der Eile stand mancher Kompromiss obenan, Besserwisser maulten drein, Stammtischhierarchien wollten beachtet sein, Versager spielten einen Streich. So, als die Menge auf dem Grubplatz am 1. August 1945 zur Feier des Weltkrieg-Endes versammelt war und dem greisen Rezitator von Rüegers klangvoll-patriotischen Versen allerlei zahntechnisch bedingtes Missgeschick widerfuhr. Der vaterländischen Begeisterung tat dies keinen Abbruch. Mein Freund Hans Laemmel, nachmaliger Pariser Radio-Korrespondent während des Zweiten Weltkrieges, hatte in den frühen zwanziger Jahren zusammen mit Amédée Munz für die Pfader ein St. Georgsspiel gebastelt. Lief das Reimschifflein auf Grund, so brauchte Amédée nur über die Gasse in des Apothekers Haus zu laufen, wo Rüegers Sprachgeschick das Gestrandete massgeschneidert wieder flott brachte.

1921 waren die Gemüter der Bürger im Streit um die Schicksale des verkehrshinderlichen gusseisernen Grubbrunnens in Wallung geraten. Das nahm unser Stadtpoet im Lustspiel «Der Standpunkt» aufs Korn; die Literaria zog die Satire 1936 wieder hervor, als ihr Ehrenmitglied seinen 50. Geburtstag feierte. Zwei Jahre zuvor hatte Rüeger als Autor eines Festspiels zum Sekundarschuljubiläum grossen Erfolg eingeheimst. Rauschenden Beifall erhielt 1951 auch eine Folge von neun Tanzbildern, betitelt «Diktator Alltag und die Musen». Dazu verfasste eine von Rüegers Töchtern, Apothekerin Luzia van der Brüggen, Mundartlieder – der Apfel fiel auch hier nicht weit vom Stamm! Das Vater/Tochter-Werk kam an der Ehemaligentagung und am Kantonal-Gesangsfest zur umjubelten Wiedergabe.

Zu besonderen Höhepunkten führten Rüegers Bischofszeller Marionetten-Aufführungen. Es begann als harmloser Kinderspass zwischen den Türpfosten der häuslichen Stube: man liess den «Kalif Storch» herumstolzieren, ergötzte die Kleinen mit Possen aus Meister Poccis Feder, wagte sich mit einem Operchen nach Carl Maria von Webers 1911 geschaffenem «Abu Hassan» erstmals ausser Hauses. Dann folgte Mozarts Singspiel «Die Entführung aus dem Serail» (1782). Den mutigsten Schritt tat man 1942 mit Schoeck/Rüegers grossteils in Bischofszell entstandenem «Don Ranudo». Die höchst gelungene Aufführung der Marionettenfassung – Schoeck stand ihr mit einigen Hilfsgriffen zur Seite – sollte dazu beitragen, das köstliche Werk der Vergessenheit zu entreissen. Die Mitwirkenden rekrutierte man zur Hauptsache auf heimischem Boden, nur für wenige anspruchsvolle, von Laien nicht zu bewältigende Aufgaben blieb man auf Zuzüger aus St. Gallen und dem Fürstenlande angewiesen. Wer Figurinen zu führen hatte, musste sich einer strapaziösen Schulung unterziehen, bis erstes hilfloses Zappeln durch gewolltes harmonisches Bewegungsspiel abgelöst werden konnte. Oft nahm der spiritus rector die Fäden der Protagonisten selbst in die Hand. Doch nicht nur dies, er bearbeitete die Texte, schnitzte die Köpfe der Figuren, entwarf die im Atelier Rüeger genähten Kostüme, schuf die Requisiten, baute Bühne und Szenerie; alles Eigengewächs! Selbst der anfänglich mehr als skeptische Freund Schoecks, Hans Bärlocher, der dem St.Galler Symphonieorchester vorstand, berichtete entzückt über die Bischofszeller Aufführungen, die er in Güte und Geist einzigartig fand. Bald schwappte der Ruf des Unternehmens über Stadtmauern und Kantonsgrenzen. Mit unverminderter Sorgfalt nahm man sich dann Giovanni Battista Pergolesis 1733 komponierter «Serva Padrona», Max Mells dunkel getöntem «Apostelspiel» von 1923 und dem seit 1888 unverwüstlich gebliebenen «Heiratsantrag» Anton Tschechows an. Rüegers künstlerisch geschickte Hand kam auch seiner ‹Haus- und Familiengraphik› zugute, den ungeduldig erwarteten Grüssen zum Jahreswechsel und zu manch anderer sich bietender Gelegenheit, schwarz/weissen, aber auch mehrfarbig abgezogenen Linolschnitten, ferner einer Lithographienfolge in der Jubiläumsschrift «Apotheke Bischofszell 1845–1945»; ausserdem in der freien Natur aufgenommenen Aquarellskizzen, die er zuhause behutsam in Ölbilder umsetzte; diese waren selbst dem kritischen «Auch-Maler-Auge» von Freund Schoeck gewachsen.

Rüegers Versekunst – vorzeitiges Fallobst?

Gerade noch tauglich, es wegzuschaffen, um Neuem Platz einzuräumen? Alles, was er schrieb, verneinte er als selbstzerstörerischer Beckmesser. Der sprachsensible Schoeck war da bestimmt anderer Ansicht, und es wäre zu primitiv, solches als tröstende Schmeichelei abzutun. Die Verächter Rüegerscher Poesie glauben allerdings ein hieb- und stichfestes Argument für ihre Abqualifikation entdeckt zu haben: Ausser einem

Drei Opern des bekannten Komponisten Othmar Schoeck (links im Bild) liegen Libretti des Bischofszeller Apothekers Armin Rüeger zugrunde bzw. umgekehrt: Denn der mitunter stürmische Schaffensprozess Schoecks zwang Rüeger in der Regel, die Worte der vorauskomponierten Musik nachzuliefern. Das Bild zeigt die beiden Freunde um 1920.

einzigen frühen Gedicht hat Schoeck keines von Rüeger mehr vertont. Es blieb beim 1905 komponierten «Bei der Kirche», welches Lied in der 1907 gedruckten Folge opus 7 Aufnahme fand. Nun deckt sich aber Schoecks allgemeines Urteil über eine Dichtung gar nicht mit dem Anreiz, sie auch zu vertonen. Schoeck wurde nicht müde zu versichern, wie sehr ihn persönliche Prägung und Stille Rüegerscher Verskunst beglücke. Er begriff die überbordende Selbstkritik seines Freundes nicht und begehrte alles zugeschickt zu erhalten, was in «Hirnschale und Herzkasten» erblühe. Die bedeutendsten schriftstellerischen Verdienste jedoch erwarb sich Rüeger als Librettist dreier Schoeck-Opern: In den Jahren 1917/18 entstand opus 27, der «Don Ranudo», 1919/21 als opus 32 die «Venus» und 1934/35 als opus 50 die «Massimilla Doni».

Der scharfzüngige norwegisch-dänische Historiker und Schriftsteller Ludwig Holberg wollte 1745 seinem Ärger über Adelsdünkel und Titelsucht seiner Zeit Luft verschaffen. Don Ranudo, rückwärts gelesen «o du narr», vermodert samt Gattin gnadenlos und lächerlich in seiner Scheinwelt. Rüeger aber lässt dem verarmten greisen Hagestolz den versöhnlichen Schimmer entfliehender Grösse, das dem Gerichtsbüttel unerreichbare letzte Gut. Das entsprach nun keineswegs der Küsschenromantik, welche das «Normal-Opernpublikum» liebte. Pfiffige Regisseure suchten ein fesches Liebespaar einzuschmuggeln, Schoeck stimmte auch der Kürzung um einen Akt zu, und auch Rüeger musste, den geringen Ausmassen der Bühne wegen, 1942 gezwungenermassen eine reduzierte Marionetten-Fassung wählen. Operation gelungen, Patient gestorben? In seinen letzten Lebensjahren hat Schoeck sein Einverständnis zu allen Manipulationen zornig widerrufen. Die Via mala des Werkes habe ich in meiner Rüeger/Schoeck-Studie nachgezeichnet.

Den Regeln überkommener Dramaturgie noch weiter entfernt haben sich die Zwillingsautoren in der «Venus». Hauptdarstellerin ist ein stummes Standbild; was diesem zu sagen versagt bleibt, übernimmt stellvertretend der Tenor Horace, der sich seiner Aufgabe in gewaltigen Monologen entledigen muss. Die literarische Quelle: Prosper Mérimées hemdsärmlige Novelle, die Geschichte eines primitiven Mitgiftjägers. Ursprünglich hatte sich Rüeger eine leichtfüssig-spielerische Umsetzung des Stoffes erdacht, Schoeck aber hob ihn, «wortlos» vorauskomponierend, in idealistisch überhöhte Sphären. Horace verliert den Boden der Wirklichkeit unter den Füssen, derweil er der göttlich vollkommenen Schönheit der Statue nachstrebt und darüber seine irdische Liebeswelt zerstört. Als Rüeger dieser überraschenden Wendung gewahr wurde, hatte Schoeck «schon die halbe Oper zusammen». Vergeblich beteuerte der Librettist, dafür unzulänglich und den hohen Zielen des Kom-

ponisten nicht gewachsen zu sein. Zurückzutreten kam er zu spät! Ausserordentlich zähe jedoch widersprach er dem Wunsche Schoecks, im Titel der Oper eine zweite literarische Wurzel zu erwähnen, nämlich Joseph von Eichendorffs 1818 geschriebene Erzählung «Das Marmorbild». Es blieb bei der Fassung «Oper in drei Akten von Armin Rüeger, angeregt durch eine Novelle von Mérimée».

Schliesslich die «Massimilla Doni. Oper nach Honoré de Balzacs gleichnamiger Novelle von Armin Rüeger», von Schoeck 1934/35 komponiert. Karl Böhm brachte das Werk an der Staatsoper Dresden am 2. März 1937 zur Uraufführung. Auch die Entstehung dieser Oper ist durch eine Menge von persönlichen Wirrspielen begleitet gewesen. Wie schon oft, hatte Schoeck erholsame Sommertage im Landschlachter Landhaus der Frau Esther Weydmann verbracht, in der Tasche das Sammelbändchen «Künstler und Narren», das Honoré de Balzac 1837/38 zusammengestellt hatte. Darin die Novelle «Campra», die auf ihre Libretto-Tauglichkeit zu prüfen Rüeger ihm empfohlen hatte. Doch Schoeck liess sich von der kurtisanen- und boudoirnahen Welt der «Massimilla Doni» förmlich umkrallen. Weder die Mahnung Rüegers, dieser abgelegene Stoff eigne sich nicht, noch die Warnungen aus dem Freundeskreis, die Hände davon zu lassen, fruchteten. Zunächst arbeitete er in gewohnter, unwahrscheinlicher, ja rasender Eile. Innerhalb eines Tages legte er das Themengerüst fest: «da han ich mi Opere gha». Doch dann bremsten die Brotpflichten den Schwung ab. Diesmal lieferte Rüeger den Text statt in Notrationsportiönchen nurmehr in zusammenhängenden Blöcken und liess sich dafür reichlich Zeit. Nichts mehr zu ändern aber gab es am Ausmass der bereits auskomponierten Kantilenen! Und gerade dafür hat eine schlecht oder überhaupt nicht orientierte Kritik, oft aber gar wider besseres Wissen, den unschuldigen Librettisten verantwortlich gemacht. Sinnenscharf erkannte der Malerfreund Ernst Morgenthaler in einem an Hermann Hesse gerichteten Brief die Abgelegenheit und Langatmigkeit des bekenntnishaften Vorwurfes. Zwar sei dieses Werk dasjenige unter Schoecks Opern, «das am meisten Theaterblut hat». Doch: «Ein verstaubtes Theater-Venedig von 1830, bei dem Du nie verspürst, warum es Dir heute vorgespielt wird.» Was in der Spanne zwischen sinnlicher Bodenlast und blutleerem Geistesflug thesenhaft abgewandelt wird, um dem vermittelnden Zusammenklang entgegenzusteuern, ist ausgetrockneter Boden. Ihm entflieht auch der letzte Rest des frechen Unterhaltungsgelächters, mit dem Balzac seine Leser erfrischt. Nun hatte Rüeger von der ungerechtfertigten Zerzausung seiner Arbeit genug. Seine Möglichkeiten als textunterlegender Schreibknecht glaubte er erschöpft. Schon 1927, nach dem Erfolg der «Penthesilea», hatte er die Mitarbeit am Text zu «Vom Fischer un syn Fru» abgelehnt, 1934 sich jedoch wieder erweichen lassen, für die praktisch vollendete «Massimilla» die Worte nachzuliefern. 1937 verweigerte er weitere Zusammenarbeit zu einer Oper «Schloss Dürande» nach Eichendorffs Vorlage. Dazu verfüge er weder über Zeit noch Lust. Auf Betreiben des Winterthurer Mäzens Werner Reinhart kam es dann zur verhängnisvollen Werkstatt-Allianz mit dem dunkelbraun-hitlerisch verfärbten Hermann Burte. An Schoecks eidgenössischer Gesinnung ist nicht zu zweifeln; verständlich, dass er aus dem zu engen schweizerischen Wirkungskreis ausbrechen wollte, betrüblich die Blauäugigkeit, mit der er sich vor den nationalsozialistischen Propagandakarren spannen liess. Menschlich vermochte Rüeger seinen unvorsichtigen Freund verstehen, als senkrechter eidgenössischer Sanitätsoffizier konnte er das Fremdgehen nicht billigen.

«Prima la musica, poi le parole.»

Wolfgang Amadeus Mozart wollte damit bekunden, «bey einer Opera» müsse die Poesie schlechterdings

«der Musik gehorsame Tochter seyn». Nicht aber vermeinte er, die Worte hätten den Tönen zeitlich hintennach zu hinken! In der Werkstattgemeinschaft Schoeck/Rüeger ist es jedoch jedesmal zu einer solch grotesken Umkehrung gekommen. Kaum waren jeweils einige Gefügepunkte des Werkes flüchtig vereinbart, brannte des Musikers ungestümer Schöpfungsdrang rücksichtslos durch, auch wenn er noch keine oder erst wenige Worte des Libretto in Händen hielt. Am 22. Mai 1924 verkündet er Hermann Hesse: «Wir haben nämlich zusammen eine Oper ausgebrütet», die «Venus» sei «ein feines Stöffli! – Ich habe bereits vieles davon ummusiziert.» Will heissen: vorauskomponiert. Das Szenarium war mehr oder weniger schon beim «Don Ranudo» so gewesen, wiederholte sich bei der «Venus» und erwies sich als noch ausgeprägter bei der «Massimilla». Rüeger dazu: «Er liess mir keine Ruhe», bis ich zur «präexistenten Musik» ein Textbuch nachlieferte! Rüeger befliss sich in jedem Falle einer kaum begreiflichen Massarbeit, vollzog mit dem Komponisten die Loslösung vom Trivialen und Frivolen der Vorlagen und siedelte die Motive im Sinne der Musik in idealistisch schwindelnden Höhen an. Am 30. August 1920 bestätigt Schoeck den Empfang eines Textfragmentes zur «Venus»: es stimme zur vorauskomponierten Musik «auf die Sekunde, und das muss es auch». Es wären noch Dutzende von Belegen zum Funktionieren dieser telepathischen Zusammenarbeit anzufügen. Wort und Ton verschweissten sich in einer sagenhaften Perfektion; zeitweilig vermeinte die Kritik sogar, die Musik sei dergestalt den Worten nahtlos erst nachgeeilt. Rüeger brüstete sich aber keineswegs als kabarettistischer Zauberer, er litt vielmehr unter der Qual des Ungenügens. Im Zürcher Opernhaus sass er irgendwo in abseitigen Rängen, unauffindbar, auf der Bühne den Beifall entgegenzunehmen. Er hatte zur Textkollage von Schoeck/Kleists «Penthesilea» nichts beigetragen; umso mehr glaubte er sich nach den Erfolgen dieses Werkes zu weiterer Zusammenarbeit mit Schoeck nicht mehr berechtigt. Chris Walton konnte in seiner jüngst erschienenen Schoeck-Biographie einen nur in der Sekundärliteratur übermittelten Texteintrag in Rüegers Tagebuch ans Licht ziehen: Seine und Schoecks Lebenswege, schreibt er zum 10. Januar 1927, müssten nun zwangsläufig auseinanderdriften, ja, er bedaure, sich seinem Freunde gegenüber je einer solchen ungleichgewichtigen Zusammenarbeit willfährig erwiesen zu haben. Rüeger hat es denn auch seinen Biographen durch die Zerstörung fast aller an ihn erinnernden literarischen Dokumente schwer gemacht. Seine Tochter Luzia erinnert sich noch, wie der Vater Blatt um Blatt seiner Tagebücher den Flammen einer Kerze überantwortete.

Neben den sanften die rauhen Töne

Dem schönen Nachruf aus Rüegers Todesjahr 1957 entnehmen wir das sinnige Bild, der Verstorbene habe dem Geist über den Apothekergefässen mehr vertraut als den darin verwahrten Elexieren. Er vermied alles, was sich lärmig in den Vordergrund schob. Ein verstehend-verschmitztes Lächeln zuweilen, ein sordiniertes Wort zur rechten Zeit, die Meinungen glättend, gewiss, das rundet das äussere Bild seines Charakters. Aber das geistig mild Gesittete war nicht das eines Wendehalses und Waschlappens. Meine auf die Freundschaft Rüeger/Schoeck geworfenen Streiflichter haben neben der Nachgiebigkeit auch Akte versteiften Widerstandes aufgezeigt. Mit starken Worten sparte er dort nicht, wo Ungeist umging. Einige Proben dazu hat einer der Hausfreunde postum in einer schmalen Broschüre der Nachwelt erhalten. Ihr entsteigt ein zuweilen rabenschwarzer Kulturpessimismus. Dem Kunstsnobismus gilt das Verdikt: «Man hat zu Kunst und Künstlern immerhin Beziehung / Und jeder merkt's. So lohnt sich die Bemühung.» Auch die geliebte Presse bekommt

ihren Teil ab: «Pfui Teufel – im ganzen gespreizten Gang / Hochwichtig geblähter Spalten / Ist kein einziger ehrfürchtig lauterer Klang / Von Gottes Harfe enthalten.» Was seine Bemühungen um die Erhaltung des Stadtbildes betrifft, vertrat Rüeger die Anliegen einer sogenannt schöpferischen Denkmalpflege, die sich an persönlichem Schönheitsempfinden und nicht an den Erfordernissen der Konservierung orientierten. Ähnlich dachten und handelten etwa Kunstmaler Carl Roesch und Seminardirektor Willi Schohaus. Sie wichen der Gretchenfrage aus: Wie hältst Du es mit diesem Wechselbalgschicksal unseres Patrimoniums und dem damit verbundenen Verschleiss der historischen Substanz?

Schmerzlich erlebte Rüeger das Schicksal der eigenen Vergänglichkeit. Ein Schlaganfall leitete 1956 den Rückzug seiner geistigen Kräfte ein; erlösende Umnachtung legte sich auf die letzten Lebenstage. Aus seinen eigenen Dichterworten lässt sich Trost schöpfen: «So flüchtet, was uns teuer war / Ins Innere, um der Liebe Licht / Und wird im Geist unwandelbar / Und Tod und Winter droht ihm nicht…»

Vorbemerkung

Vorstehende Biographie ist eine Kurzfassung der bislang umfangreichsten Arbeit über Armin Rüeger (die ihrerseits durch den Auftrag zu diesem Aufsatz entstand): Knoepfli, Albert: Armin Rüeger und sein Freund Ot[h]mar Schoeck, Aadorf 1995.

Nachlass

Ein eigentlicher Nachlass besteht nicht. Einzelstücke besitzen u.a. Luzia van der Brüggen, Bischofszell, das Museum Bischofszell sowie Albert Knoepfli, Aadorf.

Werke

Apotheke Bischofszell 1845–1945, [Bischofszell 1945]; Der Holzbildhauer Wilhelm Lehmann, Bischofszell 1944; Das Bischofszeller Marionettentheater, in: TJb 1956, S. 28–35; Aus den Tagebuch-Betrachtungen, Bischofszell 1957.

Venus. Oper in drei Akten von Armin Rüeger. Angeregt durch eine Novelle von Mérimée. Musik von Othmar Schoeck, Zürich o.J.; Don Ranudo. Komische Oper in drei Aufzügen. Nach einer Komödie von Holberg von Armin Rüeger. Musik von Othmar Schoeck. Bearbeitet für die Marionettenbühne, Bischofszell 1942; Schoeck, Othmar: Don Ranudo. Komische Oper in vier Aufzügen. Nach einer Komödie von Holberg von Armin Rüeger, op. 27, Klavierauszug mit Text von Otto Singer, Wiesbaden 1947; Schoeck, Othmar: Venus. Oper in drei Akten von Armin Rüeger. Angeregt durch eine Novelle von Mérimée, op. 32, Klavierauszug mit Text von Karl Krebs, Wiesbaden 1953.

Schoeck, Othmar: Sämtliche Werke in 24 Bänden. Im Auftrag der Schoeck-Gesellschaft kritisch hrsg. von Max Lütolf, Zürich 1996 ff. (Doppelbd. 11: Don Ranudo; Bd. 13: Venus; Doppelbd. 16: Massimilla Doni).

Quellen

Elisabeth Schoeck-Grübler, Brunnen: Briefe Rüegers an Schoeck 1905–1908, unveröffentlichtes Typoskript; vgl. auch Schoeck-Grüebler, Elisabeth (Hrsg.): Othmar Schoeck, Post nach Brunnen. Briefe an die Familie 1908–1922. Mit einem Text von Meinrad Inglin, Zürich 1991.

Der reiche Nachlass Othmar Schoecks befindet sich als Eigentum der Schweizerischen Schoeck-Gesellschaft in der Zentralbibliothek Zürich.

Nachrufe und Literatur

Armin Rüeger, 3. März 1886 – 5. Dezember 1957, [Gedenkschrift], o.O. [Frauenfeld], o.J. [1957]; Armin Rüeger, in: TJb 1959, S. 138–139. Für weitere Nachrufe vgl. Knoepfli, Albert: Armin Rüeger und sein Freund Ot[h]mar Schoeck, Aadorf 1995, S. 39, Anm. 1.

Knoepfli, Albert: Armin Rüeger und sein Freund Othmar Schoeck, in: TJb 1959, S. 7–38; Knoepfli, Albert: Armin Rüeger und sein Freund Ot[h]mar Schoeck, Aadorf 1995 (mit umfangreichen Quellen- und Literaturhinweisen).

Komplizierte Verhältnisse herrschen in der Reihe der Publikationen von Schoecks Freund Hans Corrodi: Othmar Schoeck. Monographie, Frauenfeld 1931; 2., revidierte Aufl. Frauenfeld 1936; 3., revidierte Aufl. (unter dem Titel Bild eines Schaffens) Frauenfeld 1956; die Vorlage für eine 4. Ausgabe liegt bis zum Jahr 2022 unter Verschluss in der SLB. Ein weiteres entmythisierendes Corrodi-Manuskript, Erinnerungen in Tagebuchform, ist normalerweise streng unzugänglich, konnte aber für die neue grosse Schoeck-Biographie benutzt werden: Walton, Chris: Othmar Schoeck. Eine Biographie, Zürich/Mainz 1994 (herausgewachsen

aus einer Oxforder Diss. von 1987/88). Weiterhin zu konsultieren sind: Vogel, Werner: Thematisches Verzeichnis der Werke von Othmar Schoeck, Zürich 1956; Vogel, Werner: Othmar Schoeck im Gespräch, Zürich 1965; Vogel, Werner: Othmar Schoeck. Leben und Schaffen im Spiegel von Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten, Zürich 1976.

Bildquellen

Abb. 1: Armin Rüeger, 3. März 1886 – 5. Dezember 1957, [Gedenkschrift], o.O. [Frauenfeld], o.J. [1957], Frontispiz; Fotograf unbekannt.

Abb. 2: Privatbesitz Luzia van der Brüggen-Rüeger, Bischofszell: Othmar Schoeck und Armin Rüeger, um 1920; Fotograf unbekannt.

Unterschrift: Knoepfli, Albert: Armin Rüeger und sein Freund Ot[h]mar Schoeck, Aadorf 1995, S. 4.