

## Ruedi Reinhard

Der erste, der mir einfiel, als ich begann, mich gedanklich mit dieser Rede zu befassen, war Kurt Masur. Warum eigentlich? Mit Ruedi Reinhard konnte das nicht zu tun haben. Ruedi liebte zwar die Musik, aber er begeisterte sich nicht unbedingt für die Werke Ludwig van Beethovens. Und doch diese fixe Idee: Masur, der die Symphonien Beethovens gleich mehrmals eingespielt hat. Kurt Masur, der vor seinem Orchester steht und seine Musiker wie ein Feldherr durch die „Eroica“ peitscht: Man musste, wenn man ihn so vor sich sah, nichts, rein gar nichts über Beethoven, sein Leben und seine Epoche wissen, um das Militärisch-Martialische, die alles überrollende Gewalt hinter dieser Musik zu spüren und zu erkennen.

Jetzt zeigt sich die Analogie: Man muss nichts über Ruedi Reinhard als Mensch und über die Gegenwart wissen, in der er lebte, um sein Werk zu begreifen. Die Bilder, die er malte, sprechen für sich. Das ist bereits in der Methode angelegt, derer er sich bediente. Schon in jungen Jahren, als er noch als Fotograf und Industriegrafiker arbeitete, nahm sich Ruedi Reinhard die Prinzipien der Konkreten Kunst zum Maßstab. Sie sind allgemein bekannt: klarer, eindeutiger Bildaufbau, exakt und unmittelbar nachvollziehbar. Die Bildelemente bestehen aus geometrischen Formen, die in schlüssige und für die Betrachter entschlüsselbare Beziehungen gebracht wurden. Systematik statt Willkür. Genaue Regel statt spontane Regung. Dem alten, schon von Plato artikulierten Vorwurf, die Malerei manipulierte die Wirklichkeit, soll mit der Konkreten Kunst der Boden entzogen werden. Ebenso wendet sich die Klarheit der Konkreten gegen die schon vor der Romantik kursierende und noch im 20. Jahrhundert virulente Vorstellung vom Künstler als Genie, das von metaphysischen Mächten seine Inspirationen empfängt. Die Konkrete Kunst benötigt keine Inspiration. Sie baut auf verlässliche Vorgaben – bis hin zu den Farben. Auch die Farben sollen rein und unverfälscht sein, auf der Bildfläche fest umrissen, homogen aufgetragen und im Idealfall frei von diffusen Zwischentönen.

Innerhalb dieses systemischen Rahmens arbeitete Ruedi Reinhard. Nun habe ich eingangs Beethoven erwähnt, worüber Ruedi wohl schon deshalb befremdet gewesen wäre, weil er, Ruedi Reinhard, nach einer Kunst strebte, die es nicht nur ernst meint, sondern die auch ernst genommen wird: Wie kann das bei einer Musik der Fall sein, die durch Gebrauch und Missbrauch verflacht, verramscht und abgedroschen wirkt? Aber nochmals: Nehmen wir die „Eroica“ ernst, so wie sie Kurt Masur und andere ernst genommen haben. Dann darf weiterhin meine anfängliche Feststellung gelten, das Werk vermittelt sich auch ohne Hintergrundwissen. Gleichwohl kann es das Verständnis durchaus intensivieren, wenn man von Beethovens Begeisterung für die Ideale der Französischen Revolution und von seiner Bewunderung Napoleons weiß, die in blanke Verachtung umschlug, nachdem sich der Revolutionsführer am 2. Dezember 1804 zum Kaiser gekrönt hatte. Und man wird in dem treibenden Tempo und den vorwärtsdrängenden Rhythmen der Musik etwas von jenem Zeitalter bemerken, das geprägt war von Krieg und Terreur – auch wenn bei der Uraufführung der „Eroica“ im Juni 1804 es noch eine Weile dauern sollte bis zu Napoleons Russland-Feldzug, der Zehntausende das Leben kosten würde und manches von dem vorwegnahm, was sich im 20. Jahrhundert wiederholte.

Warum dieser Exkurs in die Geschichte? Weil sich über ihn etwas von dem veranschaulichen lässt, was Konkrete Kunst in Bezug auf Ruedi Reinhard bedeutet. Reinhardts Entscheidung, sich in seinen Arbeiten auf distinkte Formen und präzise definierte Farben zu beschränken, ist zunächst ein formalästhetischer Akt. Er reiht sich ein in einen kunsthistorischen Kontext, überwindet ältere Konzeptionen von Kunst und steht für etwas Neues. Das heißt aber auch: Mit der Konkreten Kunst verbindet sich eine bestimmte Geisteshaltung, und die wiederum

ist im Falle von Ruedi Reinhard keineswegs nur auf Farbe, Fläche, Form reduziert. An diesem Punkt ist es dann doch wichtig, auf die Person Ruedi Reinhard und auf das näher einzugehen, was über seine künstlerische Praxis hinausreicht. Denn sein Vorgehen, seine Haltung als Künstler ist der Spiegel einer Einstellung, die für Ruedi Reinhard essentiell, ja existenziell war. Ruedi Reinhard sah sich in allem der Wahrheit verpflichtet. Die Suche nach Wahrheit war der Kompass durch sein Leben, wahrhaftiges, aufrechtes Handeln sein Leitstern.

Wahrheit: Das Wort klingt pathetisch, der Begriff ist problematisch. Die Reihe philosophischer Überlegungen zu diesem Thema dürfte sich ins Unermessliche erstrecken - vom Neuen Testament mit der Pilatus-Frage „*quid est veritas?*“ bis zu Wittgensteins Feststellung „*Die Welt ist alles, was der Fall ist*“ oder Adornos Satz aus den „*Minima moralia*“, es gebe kein richtiges Leben im falschen. Das sind gängige Schlagworte, Zitate, die Dimensionen andeuten sollen, die zu erörtern ich nicht in der Lage wäre. Mir geht es darum festzuhalten, dass Wahrheit eine zentrale Kategorie für Ruedi Reinhard war. Wie ist er mit dieser Kategorie umgegangen, er der Beharrliche? Sich in den Dienst der Wahrheit zu begeben, meinte bei ihm nicht, unumstößliche Erkenntnisse wie Granitblöcke in die Welt zu setzen, auf dass sich diese Welt an ihnen stoße. Man muss sich Ruedis Verhältnis zur Wahrheit in einem sokratischen Sinne vorstellen – als konstantes Ringen, zum Kern der Dinge vorzudringen. Als stete Anstrengung, die Welt frei von gefälligen Bemäntelungen oder Beschönigungen zu sehen und in ihrer nackten Tatsächlichkeit anzuerkennen.

Aus diesem Anspruch heraus resultiert notwendigerweise eine Kunst, wie sie Ruedi Reinhard realisierte. Eine konkrete Kunst, die nichts verschleiert oder umflort, nichts verrätselt oder behübscht. Eine Kunst der berechenbaren Formen und benennbaren Farben. Eindeutigkeit wird angestrebt. Allerdings ist es damit zumindest bei den Farben so eine Sache. Selbst bei den Primärfarben ergeben sich Schwierigkeiten. Was ist unter Rot zu verstehen? Zinnoberrot oder Karminrot? Und unter Gelb? Zitronengelb oder Cadmiumgelb? Von den unterschiedlichen Blautönen ganz zu schweigen. Selbstverständlich wusste Ruedi Reinhard um diesen Sachverhalt. Er berücksichtigte ihn auf zweierlei Weise. Einmal, indem er Farben abmischte, modifizierte und sozusagen mit Untertönen auflud. Zum anderen, indem er Werke allein aus dem Gegensatz von Schwarz und Weiß entwickelte.

Wobei auch da mit der sprachlichen Bezeichnung längst nicht alles gesagt ist, wie etwa seine Neujahrskarte von 2014 belegt. Einige von Ihnen werden sich an sie erinnern: Die Karte besteht aus einem weißen Karton, aus dem wie bei einem Passepartout ein rechteckiges Feld herausgeschnitten ist. Rechts und links liegt jeweils ein schwarzes Trapez, so als fiel ein Schlagschatten auf den Karton. Die Karte ist in einen gefalteten ebenfalls weißen Karton eingelegt. Blickt man wie durch ein Panoramafenster durch das ausgeschnittene Rechteck, springt sofort ins Auge, dass Weiß nicht gleich Weiß ist. Die Differenz ist minimal, doch unübersehbar: Im Vergleich mit der gefalteten Pappe wirkt das Weiß der passepartoutartigen Arbeit kühler und härter.

Eine Nuance nur. Augenfällig, aber keine große Sache. Doch just hier setzte Ruedi Reinhard an. Sich für die Konkrete Kunst zu entscheiden, war das eine. War die logische Folge der eigenen Selbstverpflichtung auf Klarheit und Wahrheit. Das andere war die Einsicht, dass sich die Dinge nicht immer bruchlos fügen. Zum Bestreben um Wahrhaftigkeit gehört bei Ruedi Reinhard das Wissen, dass selbst dann, wenn alles bloß Zufällige überwunden, alles Arbiträre getilgt und jede Verfälschung gemieden wurde – dass selbst dann ein Rest bleiben kann. Etwas Widerständiges vielleicht – etwas, das sich nicht auflösen lässt und das nicht aufgeht. Ich denke etwa an eine Arbeit aus der Sammlung Heidi und Felix Stälin. Ihr liegt ein Raster von 64 kleinen Quadraten zugrunde. Man sieht dieses Raster nicht, aber es lässt sich mit einiger Mühe gedanklich erschließen, denn Ruedi Reinhard hat vier der quadratischen Felder

ausgemalt. Zwei sind grau und schweben gleichsam in der Mitte des Bildes, eines ist rot und am oberen Bildrand platziert, das vierte ist grün und liegt an der Unterkante. So entsteht nicht nur eine starke Spannung zwischen den beiden Komplementärfarben, sondern auch zur Gesamtfläche. Die nämlich ist im Rhythmus 3/10//2/10//3/10//2/10 angelegt und vertikal gegliedert. Das Feld links außen ist grau, das nächste in einem kräftigen, aber abgestumpften Gelb gemalt, das danebenliegende Feld ist gleichfalls gelb, aber erheblich heller, worauf sich dann, jetzt am rechten Bildrand, abermals das kräftige, abgestumpfte Gelb von vorhin anschließt.

Möglicherweise, sehr verehrte Damen und Herren, haben Sie Mühe, sich das Bild allein anhand meiner verbalen Informationen vorzustellen. Das wäre nur zu verständlich. Aber zweierlei könnte sich dank der Beschreibung vermittelt haben: die Komplexität der Arbeiten von Ruedi Reinhard und deren innere Dynamik. Immer wieder hat Ruedi Reinhard seine Werke so konstruiert, dass die Bildelemente Bewegung suggerieren, immer wieder hat er das Festgefügte aufgebrochen und das Erwartbare unterlaufen, hat mit den Mitteln der Geometrie und der Farbe visuelle Schwingungen erzeugt.

Das ist es denn auch, was der Titel der Ausstellung mitteilt. Die Arbeiten des Künstlers sind „ungleichgewichtig balanciert“. Der Ruhe der monochromen Flächen ist ein Schub versetzt. Der Stringenz und Strenge des Systematischen ist ein Höchstmaß an Subtilität hinzugesellt. Subtilität nicht etwa zur lindernden Abmilderung der kantigen Rigorosität, die sich aus den Prinzipien der Konkreten Kunst ergibt, sondern zu wechselseitiger Steigerung. Denn wenn Wahrheit das Ziel und Klarheit der Anspruch ist, dann sind beide nur zu erreichen, wenn noch das Feinste und Empfindlichste, das kaum Merklliche, Minimale, ja Marginale beachtet und berücksichtigt werden.

Ruedi Reinhard hat die formale Spannung innerhalb seiner Werke gleichsam feinmechanisch austariert. Und auch hier gehen künstlerische Haltung und das eigene Verhältnis zur Wirklichkeit Hand in Hand. So subtil Reinhard in seinem gestalterischen Vorgehen war, so sensibel war er gegenüber allem, was die Welt ausmacht. Man darf sagen, er verfügte über äußerst feinfühlig Antennen, die nicht nur auf die eigene Arbeit oder seine Mitmenschen, sondern auch auf das Marktgeschehen, auf Vermittlungsstrategien der Medien oder allgemein auf gesellschaftliche Strukturen und Entwicklungen ausgerichtet waren. Ruedi Reinhard war, manche von Ihnen wissen es, ein kritischer, manchmal rebellischer Geist. Diese Eigenschaft aber hatte ihren Ursprung oder hing doch zumindest aufs engste zusammen mit seiner Fähigkeit, selbst das noch wahrzunehmen, was gemeinhin oftmals ausgeblendet bleibt, sei es aus Geschäftigkeit oder Desinteresse, sei es aus Ignoranz oder Angst.

Dieser sensitiven Seite seines Wesens hat Ruedi Reinhard in Arbeiten Raum gegeben, die bislang in der Öffentlichkeit wenig Beachtung fanden. Auf kleinformatigen Büttenpapieren hat er mit er mit Punkten, knappen Strichen und anderen grafischen Kürzeln eine Vielzahl von Formen durchgespielt. Ein Quadrat greift da plötzlich wie mit Tentakeln aus, Dreiecke werden an den Rändern aufgebrochen, so dass es aussieht, als schaute man aus der Vogelperspektive auf eine Küstenlandschaft mit Buchten, Inselketten und Eilanden, mit Fjorden und Seen. Derlei ist dann mit Sepia und lockerer Hand auf das Papier getuscht. Dass man etwas vom Malduktus erkennt, ist – bezogen auf die großen Malereien – ungewöhnlich für die Arbeiten von Ruedi Reinhard, und gibt doch zugleich einen weiteren Hinweis auf die Vielfalt der Facetten, die im Wirken dieses Künstlers aufeinandertrafen und sich manchmal verbanden.

Ein Blick auf einen seiner Arbeitstische eröffnet da eine nachgerade symbolische Dimension. Neben einem Stahllineal Pinsel mit ihren teilweise aufgefrazten Borsten, neben einer

Wasserwaage locker und unregelmäßig aufgerolltes Seidenpapier. In einem Brief vom Januar 2015 schreibt Ruedi Reinhard: *„ich bin beinahe täglich in meinem atelier – was ich dort tue ist kompliziert: alte arbeiten betrachten – davon ausgehend die verflossenen jahre an mir vorüberziehen lassen – reflektieren – versuche ordnung in meinen arbeitsort und meine arbeiten überhaupt zu bringen“*. Zwei Begriffe stechen aus dieser Aussage hervor. einer ist „Ordnung“. Er stammt gewissermaßen aus dem Grundwortschatz der Konkreten Kunst von Ruedi Reinhard, die eo ipso eindeutigen Ordnungsprinzipien folgt. So verwundert es auch nicht, dass sich unter den Skizzen und Notizen, die er hinterlassen hat, ein Blatt findet, auf dem ganz oben steht: *„ordnen“*. Weiter unten folgt die Aufforderung: *„jeden tag eines der themen:“*. Daran schließt sich eine Reihe mit einfach gezeichneten Piktogrammen an. Das sind die Themen: ein Dreieck, ein Kreis mit Punkten, am Ende ein Element, das aussieht wie das Bruchstück aus einer Balustrade. Darin der lapidare Vermerk: *„etc.“*

Etc. Das Atelier von Ruedi Reinhard ist voll von Übrigem, von *cetera et cetera*. Steine, von Flechten bedeckt, ein Stück ausgebleichtes Treibholz, Schraubgläser mit rotem, braunem, orangegelbem Pigment, darunter ein Porträt von Karl Marx. Neben einer Steckdose Kalendersentenzen. Wie etwa der Satz von Jean-Luc Godard: *„real ist, was zwischen den dingen ist, nicht das ding selbst“*. Godards Bemerkung war Ruedi Reinhard offenbar derart wichtig, dass er handschriftlich die französische Übersetzung hinzufügte. Hier, in dieser Denkhöhle und Inspirationsklausur, hat der Künstler in seinen letzten Jahren alte Arbeiten betrachtet. Er reflektierte, ließ frühere Zeiten Revue passieren. Da kommt nun der zweite auffällige Begriff ins Spiel. *„was ich dort (gemeint ist das Atelier)... was ich dort tue ist kompliziert.“* Wieso kompliziert, möchte man entgegnen? Was kann kompliziert sein am Durchsehen von Bildern, Skizzen und Objekten? So fragt, wer die Dinge nur von ihrer äußeren, augenfälligen, letztlich oberflächlichen Seite nimmt. Das freilich war Ruedi Reinhard's Art nicht. Er nahm, er prüfte die Welt genau, nicht nur in den Dingen, sondern auch zwischen ihnen – siehe den Satz von Godard. Was ihn umtrieb, ging ein in sein Werk, verdichtet zu gleichsam kristalliner Stringenz. Sich hierüber Rechenschaft abzulegen, kann allemal als *„kompliziert“* durchgehen.

An dieser Stelle darf ich doch nochmal auf Beethoven zurückkommen und sogar eine Verbindung zu Ruedi Reinhard herstellen. Auch wenn ihm Komponisten wie Luigi Nono oder Karlheinz Stockhausen näher standen, so waren doch etliche Ideale, die Beethoven beflügelten, auch Ruedi Reinhard's Ideale. Freiheit, Gleichheit, Menschenwürde. Was sie bedeuten können, hat Albert Haushofer in seinem Gedicht „Fidelio“ brennglasartig zusammengefasst. Erst die Grundsituation: *„Ein Kerker. Einer, der Böses will./ Ein Todgweihter. Kämpfend, eine Frau.“* Dann, ein paar Zeilen weiter geht Haushofer auf das Fidelio-Motiv ein, auf den *„herrschenden Trompetenschall:/ Dem Guten Sieg, dem Bösen harte Sühne.“* Allerdings schreibt Haushofer gegen Ende seines Sonetts: *„Im Leben gibt es diese Töne nicht.“* Die Realität hat den Dichter aufs Bitterste bestätigt: Am 23. April 1945, wurde Haushofer, der Kontakt zum Widerstand gegen das NS-Regime hatte, von SS-Schergen hinterrücks erschossen.<sup>1</sup> Wer Ruedi Reinhard kannte, weiß, dass ihm auch solche Wahrheiten nur zu bewusst waren und dass er an ihnen litt.

Apropos Menschenrechte, Menschenwürde. Ruedi Reinhard hat für sich das Menschenrecht auf freie Willensentscheidung in der für seine Mitmenschen wohl schmerzhaftesten Form in Anspruch genommen. Denkbar, dass er nicht nur seiner Umwelt, sondern auch sich selbst nicht zur Last fallen wollte. Und so hat er das getan, was er auch in seiner Kunst tat: Er hat das Ungewisse zugelassen und hat den Schritt ins letztthin Unbekannte getan.

Michael Hübl

<sup>1</sup> Zitate und Hinweise nach Matthias Mayer: Der heollose Riss, in Frankurter Allgemeine Zeitung, 8. Februar 2020, S.33

Basel, 13. März 2020