

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 59 (1969)

Artikel: Otto Rausch : Welt im Prisma der Kunst
Autor: Bosshard, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947530>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Prof. Dr. Walter Boßhard

Der Wohnsitz in einer Großstadt verbürgt an sich einem künstlerisch schaffenden Menschen gewiß noch nicht den Anschluß an das pulsierende Leben der Zeit und an die aktuellen Aufgaben der Kunst; allein, in unserer Zeit, die zu Recht von der Kunst nicht Beruhigung und Sättigung erwartet, sondern Diagnose, Kritik, zündende Impulse und Herausforderung, in dieser bewegten Zeit, die wir die unsrige nennen, scheinen Künstler, die in der «Provinz» wohnen, doch recht oft und leicht auf ein Seitengeleise des Lebens und der Kunst zu geraten. Schirmt das Land ab gegen die Fragen der Zeit? Fehlt der Ansporn, über einmal Erreichtes, von der Kritik einst beifällig Aufgenommenes hinwegzukommen? Man begnügt sich mit Variationen altvertrauter – wenngleich eigener – Themen und entwickelt das Vokabular kaum mehr, oder allfälligen Neuorientierungen fehlt die innere Notwendigkeit, sie

bleiben äußerliche Versuche, mit erfolgreichen Zeitgenossen gleichzuziehen, es sind Experimente ohne Lebens- und Aussagekraft. Einst war man aktuell, zeitnah, die Zeit ging weiter, man aber blieb auf seinem damaligen Besitzstand sitzen: ländliche Welt wurde unvermerkt zur versponnenen Welt. Mancher Künstler aus unserer Region hatte auf der «Ostschweizer Kunstausstellung 1968» in St. Gallen gegenüber der Kritik einen schweren Stand.

Otto Rausch hat sich das Rheintaler Dorf Thal als Domizil gewählt, das Dorf, in dem er als Sohn eines Bildhauers seine Jugend verbracht hat. Hier hat er sich 1956 im Alter von 33 Jahren nach einer Bildhauerlehre und nach Studien an der Kunstgewerbeschule St. Gallen und an staatlichen und privaten Malerakademien in Paris als selbständiger Künstler sein eigenes Atelier eingerichtet. Vor einigen Jahren hat er das Bürgerrecht der Gemeinde erworben, und durch seine aktive Teilnahme am Dorf- und Gemeindeleben beschämt er manchen Altbürger. Otto Rausch ist ein «Künstler auf dem Lande». Er kennt von Grund auf das Leben eines Kunstschaffenden in der Provinz.

Ist er auch dessen Gefahren erlegen?

Vor zehn Jahren hat der Schreibende in einer Beilage zum «Ostschweizerischen Tagblatt» einige Betrachtungen zum damals vorliegenden Werk Rauschs angestellt. Heute tritt diese Aufgabe erneut an ihn heran, und er trifft auf ein wesentlich anderes Werk!

Heute scheint das Unterfangen, sich über das Schaffen dieses Künstlers – Malerei, Bildhauerei und Graphik – ins klare zu kommen, einfacher und zugleich schwieriger zu sein als 1959.

Damals sah man sich einem ungemein vielseitigen, oberflächlich gesehen vielleicht sogar mitunter widersprüchlichen Oeuvre gegenüber. Den Stellenwert eines Werks zu erkennen war oft nicht leicht. Immerhin er-





schloß sich dem aufmerksamen Betrachter doch eine unverkennbare thematische Generallinie, der sich das Schaffen Rauschs letztlich zuordnete: Lob des Daseins, und zwar eines heiteren Daseins, offensichtlich genährt durch ein ungebrochenes Vertrauen des Künstlers in die Güte der Weltordnung. Rausch schien damals ein unbeirrbarer Optimist zu sein, für den die Rede von Mißlichkeiten Gerede war, für den Schiefes, Unvollkommenes, Mißlungenes eben bloß Mißlungenes im Werden und Wachsen der Dinge einer im Grunde fraglos gut angelegten Welt zu sein schien. Seine Früchtestilleben, seine Akte, seine Landschaften strahlten gelassene Festlichkeit aus, machten Fülle des Seins manifest. Die Mittel, deren er sich zum Ausdruck, zur Mitteilung seiner oft mediterran heiter geschauten Welt bediente, waren – wie vielgestaltig sie unter sich auch sein mochten – verhältnismäßig unproblematisch: sie sollten nicht ihrerseits Problematik in eine problemlose, zur unreflektierten Freude einladende Welt bringen. Die Plastiken und Reliefs waren vornehmlich großflächig, von ruhiger und glatter, satter Haut; in den gemalten Stilleben näherten sich die Früchte dem Rund; bauchige Vasen und offene runde Schalen erhielten den Vorzug vor komplizierterer Keramik; in Rauschs Malergarten schien es vorwiegend Blumen mit tellerrunden Blüten zu geben, und oft wurden sie in praller Draufsicht gemalt, selbst wenn sie in Vasen eingestellt waren. Bäume nahmen ein fülliges Rund oder Oval an, der Kreis spielte eine beherrschende Rolle, und den ungebrochenen Farben galt die besondere Liebe des Malers. Die Bildfläche drängte zum Quadrat, Holzschnitt und Collage erlebten eine hohe Zeit in Rauschs graphischem Schaffen.

Vor allem aber – wir haben es bereits ange-tönt – erlaubte sich Otto Rausch in einer Art naiver Unbefangenheit die verschiedensten technisch-formalen Ausdrucksmittel und Experimente, vor denen der Betrachter gelegentlich etwas ratlos war. Für ihn waren Probleme des Ausdrucks nicht von Belang: die Botschaft von der heilen Welt überbrückte alle formalen Fragen.

Und heute? Wer ist Otto Rausch heute, und wie zeigt er sich uns?

Die Skala seiner Ausdrucksformen ist schmaler geworden, und insofern ist er leichter zu fassen, aber: was er uns mitzuteilen hat, ist nicht mehr die einstige vergleichsweise einfache Kunde von der gesicherten Existenz alles Seienden. Wenn jene Kunde möglicherweise auch bereits mehr suggestive Aufforderung zur Zuversicht als Feststellung einer

Tatsache war, so bekennt sich Rausch heute jedenfalls offensichtlich auch zum Wissen um die Zerbrechlichkeit der Dinge. Worüber er vordem in vielleicht erzieherischer Absicht hinweglenken, was er verschweigen wollte, dem verschließt er sich heute nicht mehr. Hat darunter seine Welt an Schönheit verloren?

Keineswegs, scheint uns. Bloß ist die Schönheit stiller und anspruchsvoller geworden, die Art, wie Rausch der Kreatur begegnet, behutsamer, verhaltener und – heiterer, heiter im Sinne einer franziskanischen Liebe für das Sein gerade in seinen gefährdeten Formen. An die Stelle eines Postulats von reiner Schönheit ist das bescheidene, differenzierte Wahrnehmen und Aufzeigen der alltäglichen Wirklichkeit getreten. Rausch ist heute weniger dogmatisch als vor zehn Jahren, er ist offener und gelassener geworden, er bedarf nicht mehr des unversehrten Schönen, um die Schönheit der Welt zu zeigen, nicht mehr der Gesundheit, um die großartige Lebenskraft der Kreatur zu feiern. Das Leben ist für ihn immer lebenswert, nicht nur in seinen vollkommenen Erscheinungen. Auch die sogenannten Schattenseiten können schön sein, auch Schwarz kann schön sein, so schön, daß man es lieben muß. Bezeichnend für diese Wandlung ist, daß Otto Rausch heute um ein «schwarzes» Bild einen goldenen Rahmen schlägt; ausgerechnet in den Jahren seiner Öffnung zum gefährdeten Dasein hat er seine Liebe zur Goldleiste entdeckt.

Mit diesem «Umbruch» in der Weltschau hat das lineare Element Oberhand gewonnen in Rauschs Malerei. Die sensible, vibrierende Linie ist zum Träger des Bildgeschehens geworden und hat die Flächigkeit verdrängt. Das Bildnis, das Stilleben entziehen sich so wenig wie die Landschaft der Vorherrschaft der Linie und der Linienbüschel, die sich ausnehmen wie Antennen oder wie die Chifferschrift des Lebens, das sich dem sicheren Zugriff entzieht. Rausch hat sogar zur Radierung als einer ihm nun angemessenen Form der Mitteilung gegriffen; im Gepäck für einen Englandsaufenthalt 1965 fanden sich die ersten Kupferplatten. Vor zehn Jahren wäre die Radiernadel in Rauschs Werkzeugkasten noch kaum denkbar gewesen.

Für Rauschs jüngste Entwicklungsphase ist auch aufschlußreich, daß er sich der Senkrechten und der Schrägen mehr anvertraut als in der vorausgehenden Epoche, die unter dem Zeichen des harmonischen Gleichgewichts zwischen Waagrecht und Senkrecht stand.



Auch auf der Palette hat sich der Wandel ausgewirkt. Unverkennbar ist die Hinwendung zu gebrochenen, in jüngster Zeit gelegentlich sogar erdig-schmutzigen Farben oder aber zu einem transparenten, dem Pastell verwandten Kolorit: zwei Spielarten der einen und selben Farbauffassung, der eigentlich ist, daß sie eine differenziertere, behutsamere Aussage gestattet als die vordem bevorzugten pralleren reinen Farben. Die Leuchtkraft und Eindeutigkeit der Farben wurde zurückgenommen zugunsten einer verhalteneren und vielschichtigeren Deutung der Objekte. Wo die Welt Fragwürdiges und Gefährdetes zeigt, tritt Tasten an die Stelle des Zugriffs.

In seiner Bildhauerei bemerken wir eine analoge Veränderung. Wunderbares Dok-

ment der feinnervigen Liebe zur Schönheit in ihrer Verletzlichkeit ist der in unserem Text abgebildete Mädchentorso (1968) in Basler Privatbesitz. Wer die jüngste Entwicklung von Rausch verfolgt hat, wird auch verstehen, weshalb er durch das Gesicht eines Mädchens (Abbildung) eine senkrechte Linie gemeißelt und weshalb er die Porträtbüste nicht in die Mitte des Sockels montiert hat. Man spricht von der ruhenden Mitte. Rausch hat sie gemieden: selbst eine scheinbar beiläufige Angelegenheit wie die Fixierung einer Plastik auf ihrem Sockel benützt er, um das Prekäre unseres Daseins anzudeuten. Die schmerzliche Linie durch das Mädchenantlitz und die ungefährdete Mitte: sie schlossen sich in der Tat aus.

Otto Rauschs Schaffen im vergangenen Jahr-

zehnt bietet das Bild eines erstaunlichen Wandels und einer Weiterentwicklung im Werk eines Künstlers auf dem Lande. Die Veränderungen sind nicht das Ergebnis eines verspielten Entschlusses, «es einmal mit einem anderen Stil zu versuchen», sondern Zeugnisse eines gewandelten Weltbilds. Dafür spricht die Konsequenz, mit der sie sich durch alle Sparten des vielseitigen Oeuvres – Bildhauerei, Malerei, Graphik: auch auf Rauschs Keramik wäre zu verweisen – einheitlich und durchgängig äußern, auch sogar dort, wo scheinbar bloß handwerkliche und technische Fragen zu lösen sind.

