

Arnold Rüdinger: Neue amerikanische Malerei

Galerie Müller

5.9. – 31.10. 2020

Vernissage
4.9.2020, ab 18 Uhr

Rebgasse 46
4058 Basel

contact@
galeriemueller.com
+41 61 691 07 30

Mi–Fr 12–18 Uhr
Sa 12–17 Uhr

Text: Camila McHugh
(*1993, California),
independent critic
and curator, Berlin

Lektorat /
lectorate: Nina Zivy &
Andreas Schneitter

Übersetzung /
translation: Marie Beckmann,
Berlin

Grafik /
graphic design: Claudio Barandun,
Zürich

© Fotonachweis /
credit line: Conradin Frei,
Zürich (p. 34);
Gina Folly, Basel
(pp. 3, 4, 8, 33, 37);
Jean-Pierre Kuhn
(pp. 40, 41)

Druck /
print: DZA Druckerei zu
Altenburg GmbH,
Thüringen

★ Special thanks for
research support
to Art Research,
Feldmeilen

ISBN
978-3-9524996-6-5



Alexander Calder, *Mobile*, 1959,
painted metal and wire, 55 × 80 × 110 cm,
private collection, © 2020 Calder Foundation, New York /
Artists Rights Society (ARS), New York



Sam Francis, *Untitled*, undated,
oil on canvas, 63.5 × 51 cm,
private collection, © Sam Francis Foundation, California /
2020, ProLitteris, Zurich



Al Held, *Untitled*, 1959,
acrylic on paper mounted on wood, 60.9×45.7 cm,
private collection, © 2020, ProLitteris, Zurich



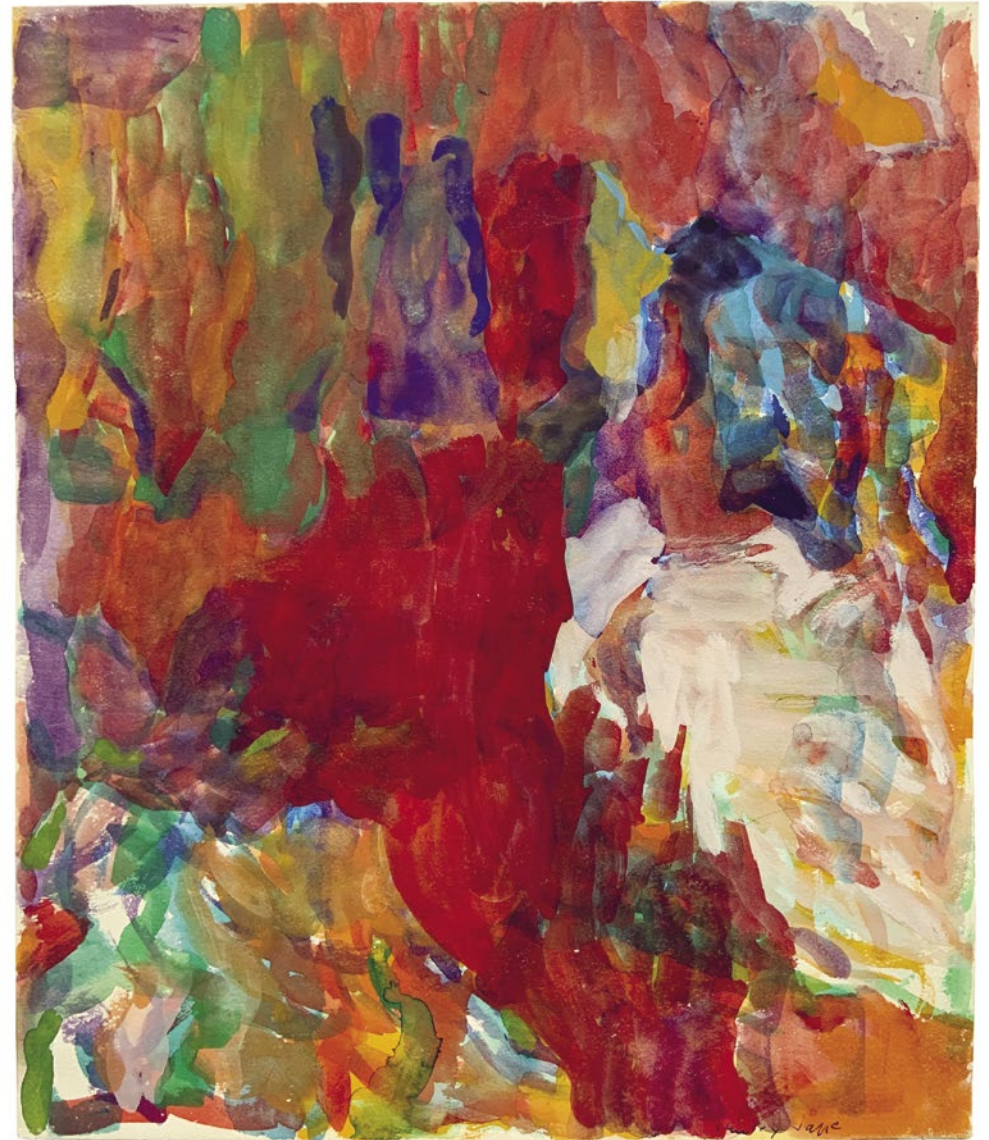
Al Held, *Composition*, 1962,
acrylic on paper mounted on wood, 47×62 cm,
private collection, courtesy of Art Research, Feldmeilen,
© 2020, ProLitteris, Zurich



Al Held, *Composition*, 1965,
acrylic on paper mounted on canvas, 48.4 × 61.2 cm,
© 2020, ProLitteris, Zurich



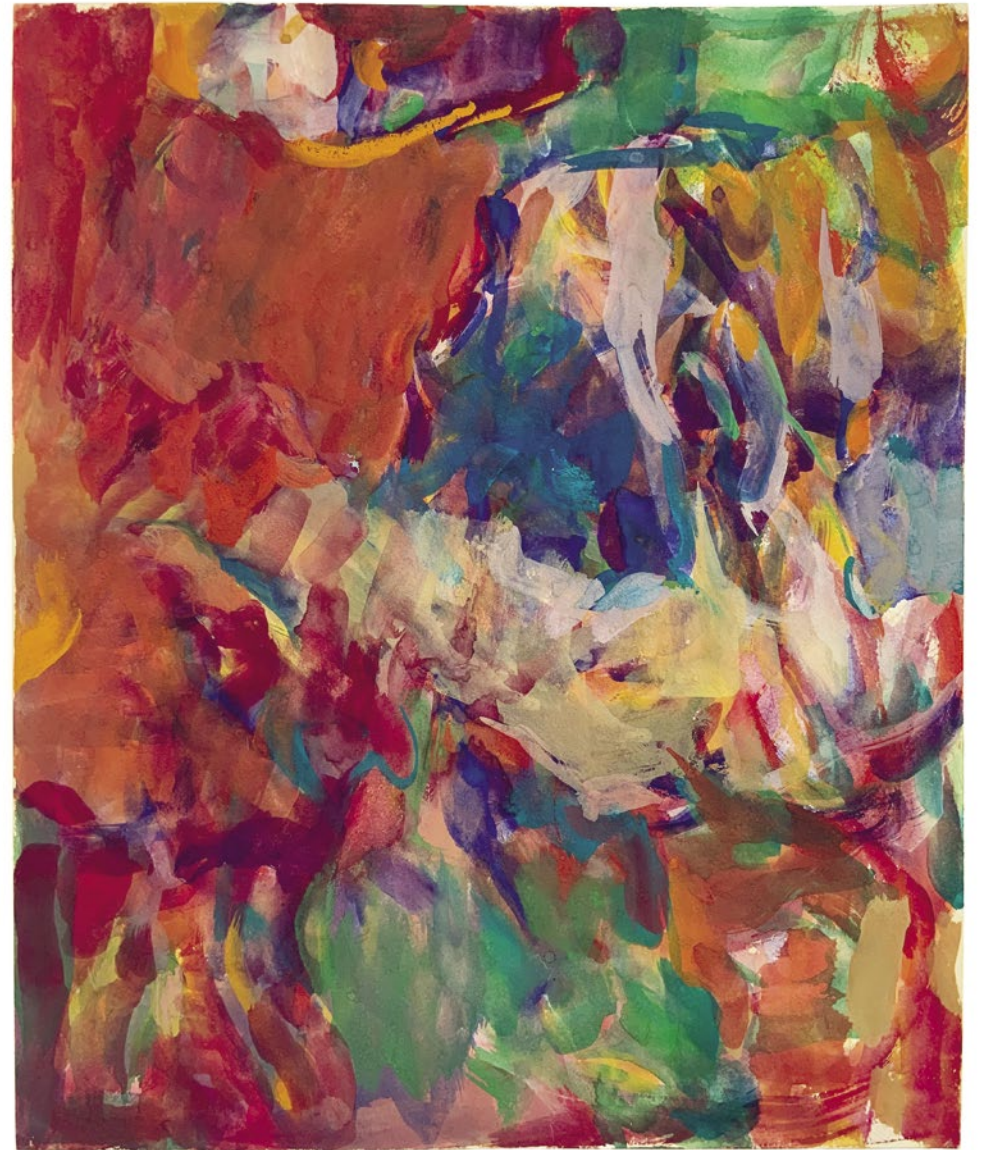
Shirley Jaffe, *Medrano*, 1958,
oil on canvas, 207.5 × 194 cm,
© 2020, ProLitteris, Zurich



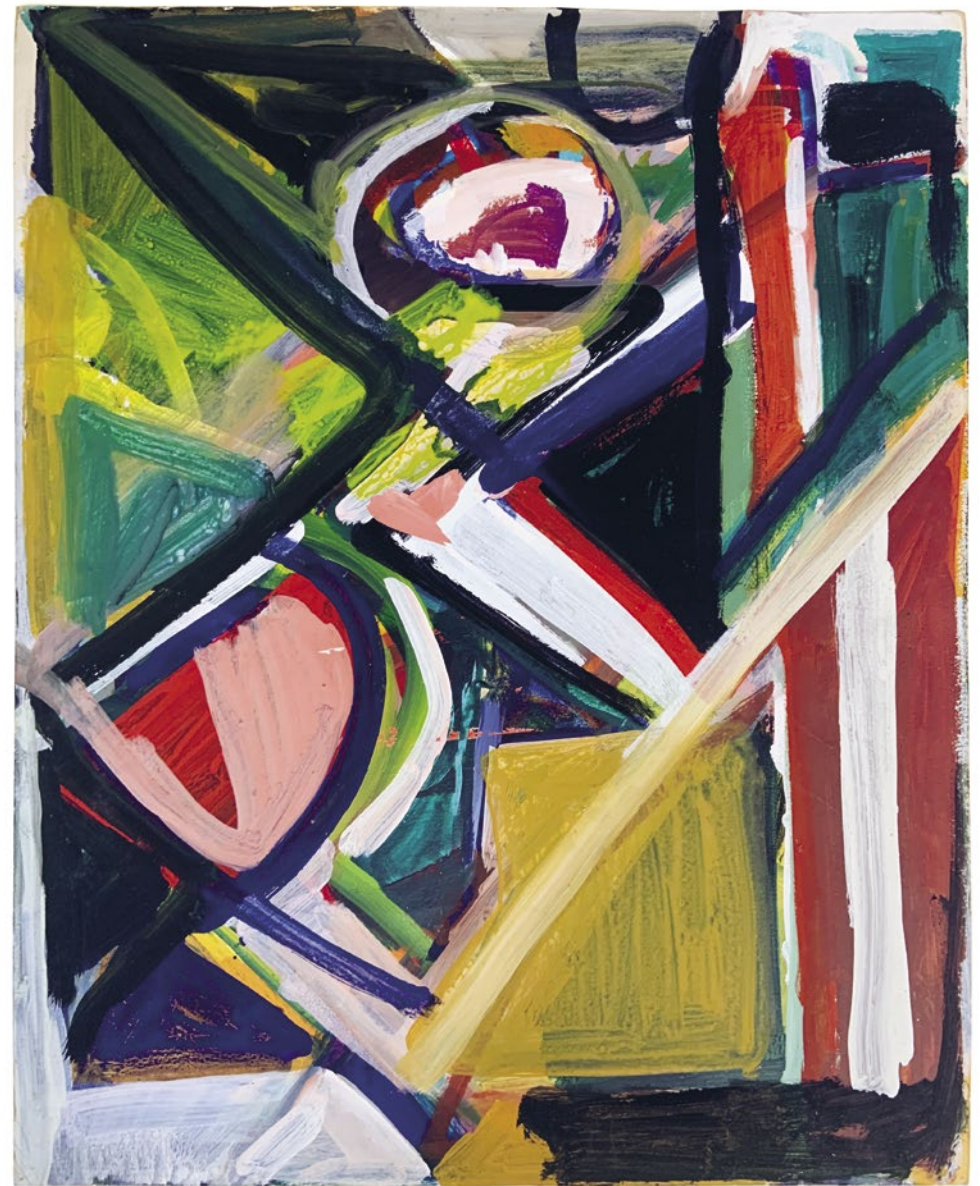
Shirley Jaffe, *Untitled*, 1955-59
watercolour on paper, 37 × 32 cm,
© 2020, ProLitteris, Zurich



Shirley Jaffe, *Untitled*, 1955–59,
watercolour on paper, 35 x 29 cm,
© 2020, ProLitteris, Zurich



Shirley Jaffe, *Untitled*, 1955–59,
watercolour on paper, 31 x 26 cm,
© 2020, ProLitteris, Zurich



Shirley Jaffe, *Untitled*, 1967,
acrylic on paper, 52 × 63.4 cm,
© 2020, ProLitteris, Zurich



Opening: *Die neue amerikanische Malerei*, Kunsthalle Basel, 19.4.—26.5.1958.
Foto: Peter Moschlin u. Christian Baur / Fotoarchiv Kunsthalle Basel

Opening: *Die neue amerikanische Malerei & Jackson Pollock 1912—1956*, Kunsthalle Basel, 19.4.—26.5.1958.
Foto: Peter Moschlin u. Christian Baur / Fotoarchiv Kunsthalle Basel.
Left to right: Arnold Rüdlinger (Director of Kunsthalle Basel), A. McQuaid (US Consul General),
Dr. Hans Theler (President of Basler Kunstverein), in front of Jackson Pollock's *One*
(1950, oil on canvas, 279 × 535 cm, Museum of Modern Art, New York, © Pollock-Krasner Foundation /
2020, ProLitteris, Zurich)

Bold Gestures

Arnold Rüdlinger knew how to act on a feeling and pull it off. He was in touch with seeing as a physical experience: the encounter with an artwork as something visceral. Tapping into instinct.

Tracing the import and impact of his intuition (and ability to act on it) is essential to understanding the history of Switzerland's most significant art institutions. Rüdlinger had an immense presence in his short and passionate career as director of Kunsthalle Bern (1946—55) and Kunsthalle Basel (1955—67), also shaping Basel's public collection indelibly. Indeed before his sudden death at the age of 48, the Toggenburg-born Arnold Rüdlinger (1919—1967) would collaborate closely with art historians like Georg Schmidt and Franz Meyer, who are more widely associated today with the development of art in Switzerland after the Second World War, not to mention a broad international network of artists, institutions and collectors. Exceedingly determined and with a dogged ability to convince, Rüdlinger was in his element when he was making things happen, running the show. When a Sam Francis retrospective that Rüdlinger had been planning opened in Basel a few months after his death, the artist inscribed the exhibition catalogue: "For God's sake let's hold our tongues. Heaven and hell is also a place to live. Alive even if you cry, alive even if you laugh. Noldi's passion was a vision." Francis' insistence that words couldn't cut it to fill the space Rüdlinger (or Noldi as his friends called him) left behind, speaks to how Rüdlinger himself put little weight on words, but also to the way in which it was that ineffable quality of art, the boundlessness of bold gesture, that Rüdlinger believed in.

Rüdlinger became the director of Kunsthalle Bern in 1946 at the age of 27, having cut his studies in literature and art history short two years prior to work under then-director Max Huggler. The reopening of borders was a rush of inspiration for Rüdlinger, positioning him to usher in a new era of exhibiting art in Europe. He was quite literally a trailblazer, setting out to survey the significant European artistic movements of the past two decades. He sensed that this close study of the modern would train his eye to recognize what he called "the future" when he saw it. Harald Szeemann reflected, "Who other than Rüdlinger, really knew how to use the opportunity at hand?"¹ The small group exhibition would become a signature format, initially with exhibitions of *Seven Belgian Painters* (1946), *Dutch Modern Art* (1946), *Italian Modern Art* (1947) and *German Modern Art since 1933* (1947). One

¹ *Mitteilungsblatt der Berner Kunsthalle*, 1968; as cited by Bettina von Meyenburg-Campbell, *Arnold Rüdlinger: Vision und Leidenschaft. Ein Kunstvermittler*, Bern 1999, p. 50

can sense his fervent desire to get a lay of the land, to form a picture of the artistic landscape. And to be hands on in shaping that history. Though not one for texts or tours, he created accompanying catalogues for most of his exhibitions with a brief, often proud statement and color reproductions of exhibited works. Color photographs had not been included in exhibition catalogues before: an innovation indicative of Rüdlinger's foresight that exhibitions were art history being made, as well as his insistence that art was something that must be seen.

His world revolved around his work; he lived alone, had occasional affairs with women and men (until marrying in 1965) and never worked formally with a team. He built an expansive network around himself. He was a ringleader of regular late nights at Bern's Café du Commerce where a *stammtisch* of artists and intellectuals, but also politicians, collectors and visitors from out of town gathered. He had a real fondness for Bern's small town feel, often joking about how everyone knew everyone, whether friend or enemy.² While his work put Bern on the map as a center for contemporary art largely because of his ability to look outwards, he was required to allot half of his program to mainly Bern-based members of the Association of Swiss Painters, Sculptors and Architects (GSMBA.) He also exhibited and maintained close lending relationships with significant collections that had been smuggled into Bern during the war, setting the tone for the close working relationships with collectors that would be pivotal throughout his career.³

An exhibition of Alexander Calder and Ferdinand Léger in 1947 was of particular significance, as Rüdlinger exhibited an American artist for the first time, alongside Léger, who had returned to Paris three years prior from his American exile and knew Calder from the sculptor's time in Paris before the war. Rüdlinger maintained close relationships with both artists and would exhibit the pair again in Basel ten years later. The show also prompted Rüdlinger to write Willem Sandberg, director of the Stedelijk Museum in Amsterdam, to propose working together on a travelling Léger retrospective, which materialized five years later. Rüdlinger was instrumental in conceiving of the exhibition as a mechanism to move art across Europe and to make more ambitious exhibitions possible, also initiating collaborations with Alfred Hentzene and Werner Schmalenbach of the Kestnergesellschaft in Hannover and Jean Cassou, director of the Musée d'Art Moderne in Paris.

² Meyenburg-Campbell, p. 49

³ Two collections of note were that of Nell Walden, second wife of Berlin-based gallerist Herwarth Walden and that of Parisian gallerist Kaganovitch, in: Meyenburg-Campbell, p. 49

Rüdlinger made frequent trips to Paris, cultivating close working relationships with the avant-garde galleries there. He often made the trip by truck with his friend Robert Burri, crossing a Europe still devastated by war with the slew of documents required to cross borders, picking up works to be exhibited directly from artists' studios and collectors' homes. The international scene in Paris had an enormous influence on Rüdlinger's conception of contemporary art, which he would communicate in a series of three exhibitions titled *Tendances actuelles*. His close friendship with Sam Francis, who he met in Paris in 1954, also positioned Paris as an opening to his increasing interest in American art. Francis' work resonated with him on an immediate and visceral level, ultimately standing for what Rüdlinger understood as an encounter with great art. Rüdlinger was also a regular at the studios of other Americans in Paris, like Shirley Jaffe, Shirley Goldfarb, Kimber Smith and Joan Mitchell, learning from them an abstract language he began to sense was developing in parallel overseas. Shirley Jaffe described never again meeting anyone who had Rüdlinger's "intensity in front of looking at art. What one remembers was his alive presence, his enthusiasm and his capacity for pleasure." Rüdlinger never formally exhibited Jaffe, Goldfarb or Mitchell's work, but did include a selection of their paintings, alongside Smith, Riopelle and Francis, in an addendum to a *New American Painting* exhibition in Basel organized in collaboration with New York's Museum of Modern Art in 1958. He would also purchase works by the three women painters on behalf of the collector's club *La Peau de l'Ours*. Rüdlinger recognized the power of their work and significant contributions to this new visual language, but remained inculcated in the old boy's club notions of the era that saw the institution and the exhibition as male purview. Indeed American folk artist Grandma Moses in dialogue with a selection of Swiss Appenzeller folk artists in Bern in 1950, a 1954 exhibition of the Bern chapter of the Women's Society of Painters, Sculptors and Craftswomen (GSMBK), a 3-person exhibition with Teruko Yokoi, a 3-person exhibition with Meret Oppenheim⁴ in Basel in 1965 and a Barbara Hepworth exhibition a few months later would be the only women he exhibited throughout his career.

Tendances actuelles III (1955), the most significant of the three part exhibition drawn from his experiences in Paris, also marked a loosening of the series' geographic frame and increasing interest in what was going on in New York. Rüdlinger was among the first of his European colleagues to

⁴ Meret Oppenheim and Arnold Rüdlinger had an affair in Bern around 1946. Oppenheim owned an antique shop in Bern at the time. That same year he exhibited Serge Brignoni and Otto Tschumi, who were close friends of the pair.

underscore the significance of Jackson Pollock's work, noting that "the exuberant motion of European Tachism would be inconceivable without Jackson Pollock." The exhibition featured works by Jackson Pollock, Mark Tobey (who had exhibited in Paris that year and travelled through Switzerland), Paris-based painters Sam Francis, Wols and JP Riopelle, French artists Camille Bryen, Georges Mathieu and Henry Michaux and Peggy Guggenheim's Italian protégé Tancredi (her condition for the loan of her Pollock works). In the exhibition catalogue Rüdlinger wrote, "Art today has reached a point where in Europe and America a language is spoken that uses the same vocabulary. And it is not a learned vocabulary, but one that is created simultaneously."⁵ This language resonated with him on an intuitive level, he recognized in its bold gesture that sense of the future he too had been grasping for.

In the second half of his tenure in Bern, Rüdlinger also organized a number of significant retrospectives with artists like Miró (1949), Chagall (1951) and Braque (1953), all of whom would also have solo exhibitions at the Kunsthalle Basel and enter the city's public collection under his helm. Rüdlinger remained fervently committed to the artists he believed in, determined to exhibit them and convince collectors to share his enthusiasm. His friends from Bern vividly remember a night at the Café du Commerce where Rüdlinger momentarily silenced the place with a deafening, "You idiot!"⁶ as the collector Ernst Hadorn, who had cancelled the purchase of Chagall's *Hommage a Apollinaire* (1912)⁷ after feeling too pressured by Rüdlinger's insistence, entered the establishment. Rüdlinger wrote an apology letter to Hadorn—and continued to advocate tirelessly, and garner much support, for the artists he believed in. Indeed in Basel he would organize significant solo presentations of an array of artists including Max Beckmann (1956), Braque (1960), Rothko (1962), Chillida (1962), Kandinsky (1963), Kline (1964), Giacometti (1966) and Kirchner (1967): a lineup even more impressive in retrospect. Just as Rüdlinger put Bern on the map as a center for contemporary art, paving the way for Franz Meyer and Harald Szeemann's more widely historicized tenures, so too would he have an indelible impact on Basel. When Rüdlinger left Bern to become the director of the Kunsthalle Basel in 1955, the art collector and critic Albert Schulze-Vellinghausen opened a review of *Tendances Actuelles III* for the Frankfurter Allgemeine Zeitung writing, "There are moments of great significance, where phenomena which were previously only familiar to the initi-

ated, reach the consciousness of a broader circle. Again and again, meaning with nearly every exhibition, the Kunsthalle Bern (under the direction of its discovery-driven director Arnold Rüdlinger) are such instances... Bern can therefore count itself, alongside Basel and Amsterdam, among the suburbs of critical clarification, where deciding opinions are formed."⁸ In his subsequent twelve years at the Kunsthalle Basel, he would continue this approach to exhibition-making, as well as orchestrating significant acquisitions of American art by private Swiss collectors and the city's public collection.

Rüdlinger inaugurated his position in Basel with an exhibition of *9 Artists from Bern* (1955), ruffling a bit at first at the close eye of the Baselters, with their history of engaged patronage of the arts, who were initially unsure of his apodictic opinions. His focus was on organizing an exhibition of American art and getting to New York, finally making the trip two years into his tenure with Sam Francis. At Francis' suggestion, the pair would buy plane tickets with half of the thousand dollar sale of a large work to Bern-based gallerist and collector Eberhard Kornfeld, who would also accompany them on the two-week trip. Rüdlinger described the whirlwind visit in a letter as "a fantastic experience," that left him with "a lot to do" upon his return.⁹ Kornfeld remembered the trip as a time of "hectic activity, long discussions and sometimes uncomfortable frictions,"¹⁰ noting that Pollock's death in an automobile accident the year before was a frequent topic of conversation. The trio stayed in a hotel on the corner of 5th Avenue and 55th street, but spent most of their time downtown in artist studios and at the Cedar Street Bar. Joan Mitchell organized a welcome party on the night of their arrival and they arranged studio visits with Rothko, Kline, Guston, Motherwell, Reinhardt, de Kooning and Held, among others. Rüdlinger was in fact Barnett Newman's first institutional studio visitor, an especially significant encounter in the two jam packed weeks.

Despite all of the artists' enthusiasm to show in Europe and the selection of five among them that Rüdlinger made for an exhibition, he was unable to secure sufficient funding and ultimately accepted Alfred Barr and Dorothea Miller of the Museum of Modern Art's proposal for a 17 artist, *New American Painting* exhibition to travel to Europe with the Kunsthalle Basel as its first stop. This encounter with contemporary American painting hit Europe like a force; artists like Baselitz, Nitsch and Kounellis, who saw the exhibition's subsequent stops in Berlin, Vienna and Rome respectively, would refer to

⁵ Kunsthalle Bern (ed.), *Tendances Actuelles III: Bryen, Sam Francis, Mathieu, Tobey, Wols, Michaux, Pollock, Riopelle, Tancredi*, Bern 1955

⁶ Meyenburg-Campbell, p. 60.

⁷ The painting is now held in the collection of the Van Abbemuseum in the Netherlands.

⁸ Albert Schulze-Vellinghausen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.3.1955

⁹ Letter from Arnold Rüdlinger to François Lechenal, May 1957; cited Kunsthalle Basel (Hg.), *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel, 1839–1988: 150 Jahre Zwischen vaterländischer Kunstpflege und Modernen Ausstellungen*, Basel 1989, p. 229

¹⁰ Kunsthalle Basel 1989, p. 228

it as a pivotal experience. The exhibition also profoundly moved a cohort of collectors in Basel, ushering in an important era of Swiss collecting of American art. Rüdlinger's colleagues began to grasp what he described as the Abstract Expressionists' "outrageously large and free gestures [...] that want nothing more than the spontaneous, direct expression of a certain feeling of life."¹¹

Hans Theler, a dedicated collector and President of the Swiss National Insurance, championed Rüdlinger's vision. When Theler assumed the presidency of Basler Kunstverein in 1956 he noted, "I see it as the most important task of the Kunstverein to show the living art of the present. The outstanding ability of the curator Arnold Rüdlinger gives me the courage to take over the office of president."¹² Theler sent Rüdlinger on a second trip to New York in 1958 with 100,000 Swiss Francs from the National-Versicherung, initiating one of Switzerland's most significant corporate collections. Rüdlinger bought Mark Rothko's *Red, White and Brown*, Barnett Newman's *Day before One*, Franz Kline's *Andes* and a large Clyfford Still painting, which were donated to form the foundation for the Kunstmuseum's collection of American art. Fifteen years his senior, Theler was something of a father figure to Rüdlinger and would consistently have his back. After Rüdlinger was arrested twice for being drunk and disorderly, Theler ignored former president of the Kunstverein Peter Zschokke's demand that Rüdlinger be removed from his director's role, not budging when Zschokke threatened to cancel his ninety thousand franc annual contribution to the Kunsthalle. Indeed in a letter to collector and friend François Lechenal in 1957, Rüdlinger described Basel as "significantly larger, more complicated and diverse than my beloved little Kunsthalle on Kirchenfeldbridge," alluding to "interpersonal and diplomatic hurdles to overcome... which as someone who knows Basel's climate, I'm sure you can imagine."¹³

Rüdlinger worked around such obstacles, continually bolstered by a loyal support network. One unique incarnation of this was *La Peau de l'Ours*, a collector's society founded by Rüdlinger in 1954, in which twelve members entrusted an annual 2,000 swiss franc contribution for Rüdlinger to purchase art works, which the group owned collectively. After ten years, the collection of 69 artworks from 47 artists, including Sam Francis, Al Held, Shirley Jaffe, Alfred Jensen, Alfred Leslie, Teruko Yokoi and Kimber Smith, was exhibited at the Kunsthalle Basel in 1964. Rüdlinger then received first pick

from the collection, selecting the monumental black and orange Sam Francis painting which still hangs in the Kunstmuseum Basel, and the members took turns choosing works which an allotment of 1/12 of the total collection value each, as appraised by Eberhard Kornfeld and Ernst Beyeler.

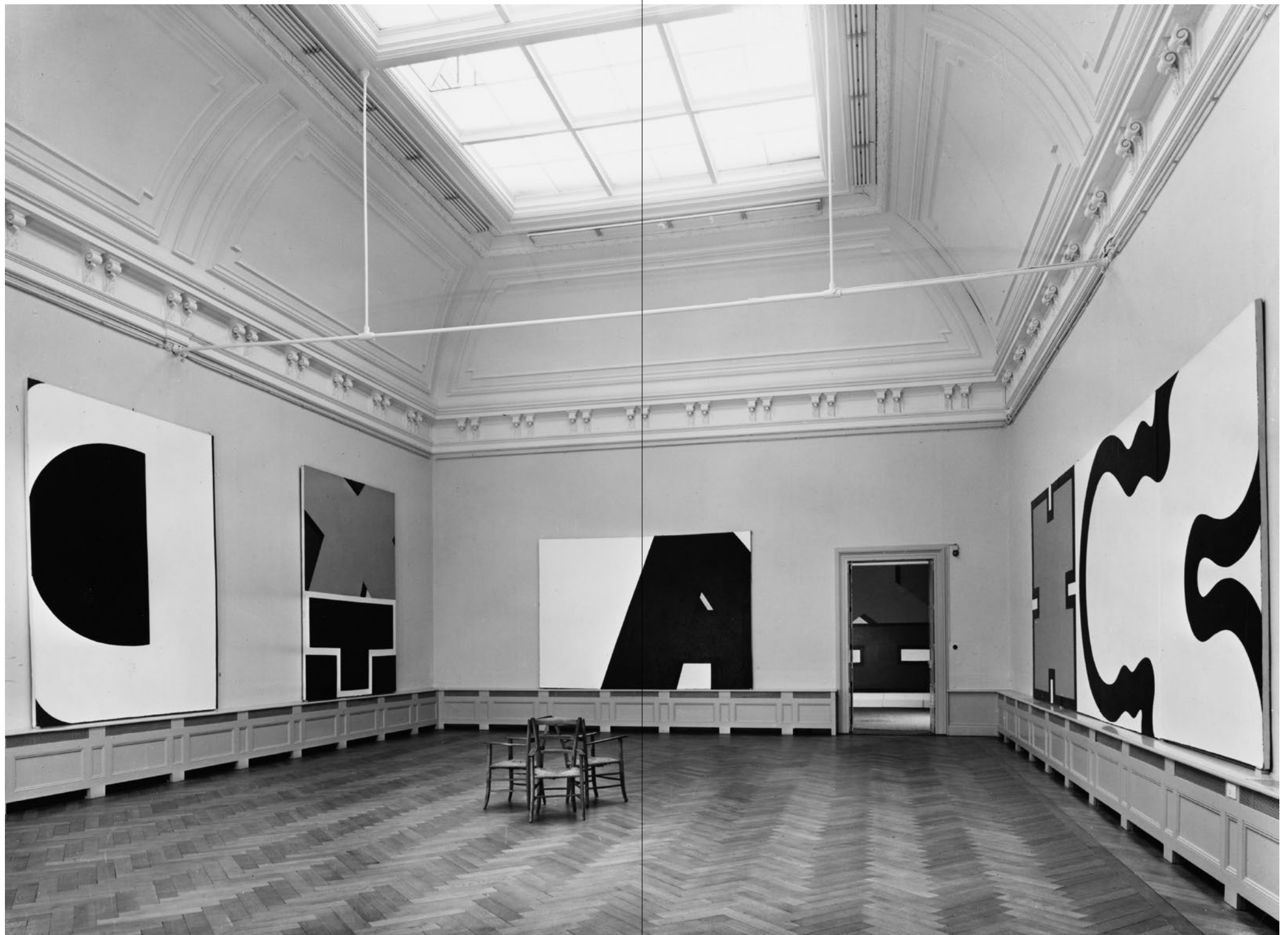
Another longtime friend of Rüdlinger's and significant collaborator in his Basel years was Franz Meyer. Meyer followed in his footsteps as the director of the Kunsthalle Bern from 1955–1961, before taking over the helm at the Kunstmuseum Basel. Incidentally, Meyer also married Ida Chagall, with whom Rüdlinger had previously had an affair; later leaving Chagall and marrying Rüdlinger's widow, the artist Pia Federspiel. Often working together to secure difficult purchases for the public collection, they also collaborated on the 1964 exhibition *Bilanz—Internationale Malerei seit 1950* on the occasion of the 125th anniversary of the Basler Kunstverein. Concurrent with *documenta III*, which took a step away from gestural abstraction with the presentation of works by Joseph Beuys and Robert Rauschenberg, as well as the Pop Art movement, which was well underway and the increasing focus in New York, *Bilanz* took a counterstance. The exhibition was a tour de force with works by a number of 20th century masters like Matisse, Picasso and Braque, "who still shape the present in their old age," alongside representatives of the École de Paris like da Silva and Dubuffet and Abstract Expressionists like Rothko, Pollock, Newman and Kline. Rüdlinger was driven by unwavering dedication to the artists he believed in, wearing the Pop artists' absence on his sleeve: "Better to risk mistakes than to be directionless and approve everything, comforting ourselves with a passive and non-committal neutrality with regards to art. We know that a number of other painters are on the way, who may soon give the necessary correction to our judgment thanks to their achievements."¹⁴ Perhaps he would have called this a misstep if he had not passed away three years later; or stayed instead in sync with the gestural abstraction which shaped him and he had shaped in turn. What resounds is the resolution with which he supported artists, stopping at nothing to inscribe their significance in an art historical project which still echoes today. He was attuned to the stakes of exhibiting the art of his times, setting in motion much of what we recognize as a contemporary art ecosystem. More than anything, he had an eye for those emotive brushstrokes and bold shapes that captured the imagination of the Post-War era and continue to command attention today.

11
Kunsthalle Bern
1955

12
Hans Theler's
first address
as president of
the Basler
Kunstverein.
In: Meyenburg-
Campbell, p. 85

13
Kunsthalle Basel
1989, p. 229

14
Kunsthalle
Basel (ed.),
*Bilanz—
Internationale
Malerei
seit 1950:
1. Ausstellung
zum
125-jährigen
Jubiläum.*
Basel 1964



Arnold Rüdlinger wusste, wie man mit Impulsen umgeht. Er behandelte jede Form von Betrachtung als eine primär körperliche Erfahrung und die Interaktion mit einem Kunstwerk als einen intuitiven Austausch.

Arnold Rüdlingers Intuition hinterliess seine Spuren in der Geschichte der wichtigsten Kunstinstitutionen der Schweiz. Rüdlinger prägte in seiner kurzen, jedoch engagierten Karriere als Direktor der Kunsthalle Bern (1946–55) und der Kunsthalle Basel (1955–67) beide Häuser nachhaltig, ebenso die Sammlung des Basler Kunstmuseums. Der in Toggenburg geborene Rüdlinger (1919–1967) arbeitete vor seinem unerwarteten Tod im Alter von 48 Jahren eng mit den Kunsthistorikern Georg Schmidt und Franz Meyer zusammen, deren Wirken weitläufig mit der Entwicklung der Schweizer Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg assoziiert wird. Als einige Monate nach seinem plötzlichen Tod eine noch von ihm geplante Retrospektive von Sam Francis in Basel eröffnet wurde, schrieb der Künstler im Ausstellungskatalog: «Um Gottes willen, lasst uns alle den Mund halten. Himmel und Hölle sind auch ein Ort zum Leben. Lebendig, selbst wenn du weinst, lebendig, selbst wenn du lachst. Noldis Leidenschaft war eine Vision.» Francis' Beharren darauf, dass Worte nicht die Leere füllen können, die Rüdlinger (oder Noldi, wie ihn seine Freunde nannten) zurückgelassen hatte, ist Hinweis darauf, dass Rüdlinger selbst Worten wenig Bedeutung schenkte. Rüdlinger glaubte an eine im wahrsten Sinne unsagbare Qualität der Kunst, an Gesten, die mit Sprache nicht zu vermitteln waren.

Rüdlinger wurde 1946 im Alter von 27 Jahren Direktor der Kunsthalle Bern. Zwei Jahre zuvor hatte er sein Studium der Literatur- und Kunstgeschichte abgebrochen, um unter dem damaligen Direktor Max Huggler zu arbeiten. Nach der Wiedereröffnung der Grenzen fühlte er sich in einen regelrechten Rausch versetzt und inspiriert, eine neue Ära der europäischen Kunstaussstellung einzuleiten. Als buchstäblicher Wegbereiter spürte er Europas bedeutenden künstlerischen Bewegungen der vorherigen zwei Jahrzehnte nach. Vom detaillierten Studium der Moderne versprach er sich einen geschärften Blick für die Vorzeichen dessen, was er «die Zukunft» nannte. «Wer ausser Rüdlinger wusste schon, wie man Gelegenheiten am Schopf ergreift»,¹ sagte Harald Szeeman über ihn.

¹ Mitteilungsblatt der Berner Kunsthalle, 1968; in: Bettina von Meyenburg-Campbell, *Arnold Rüdlinger: Vision und Leidenschaft eines Kunstvermittlers*, Bern 1999, S. 50

Sein charakteristisches Format wurde die kleine Gruppenausstellung, zunächst mit Ausstellungen wie *Sieben belgische Maler* (1946), *Art Hollondais moderne* (1946), *Moderne italienische Kunst* (1947) und *Moderne deutsche Kunst seit 1933* (1947). In diesen Ausstellungen schwang das dringende Bedürfnis mit, ein Bild von der jeweiligen künstlerischen Umgebung zu zeichnen, ja sogar (Kunst-)geschichte mitzuschreiben. Obwohl Rüdlinger keiner war, der Texte schrieb oder Führungen gab, stellte er für die meisten seiner Ausstellungen Begleitkataloge her, mit kurzen, oft stolzen Statements und Farbabbildungen der ausgestellten Werke. Das war ein Novum in der Geschichte von Kunst-Ausstellungskatalogen. Dass Rüdlinger Vater dieser Innovation war, zeigte nicht nur, dass er die kunsthistorische Relevanz von Ausstellungen erkannte. Es bezeugte auch seine Überzeugung, dass Kunst gesehen werden sollte.

Sein Leben drehte sich um seine Arbeit; er hatte nur gelegentlich Beziehungen zu sowohl Frauen als auch Männern (bis er 1965 heiratete) und arbeitete nie offiziell mit einem Team zusammen. Jedoch baute er ein weit verzweigtes internationales Netzwerk von Künstler und Künstlerinnen, Institutionen und Sammlern auf. Und meist war er es, der die langen Nächte in Berns Café du Commerce anführte, wo sich eine Gruppe von Künstlern und Intellektuellen, aber auch Politikern, Sammlern und Besuchern von ausserhalb der Stadt versammelte. Er mochte Berns Lebensgefühl einer Kleinstadt, «in der es keine Anonymität gibt und wo man sowohl seine Freunde wie seine Feinde kennt.»² Wenngleich es vor allem Rüdlingers internationale Ausrichtung war, die Bern zum Zentrum für zeitgenössische Kunst machte, musste er dennoch die Hälfte seines Programms lokal gestalten und Berner Mitglieder der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) berücksichtigen. Ebenfalls entwickelte er enge Beziehungen zu bedeutenden Berner Sammlungen, deren Bestände während des Zweiten Weltkrieges in die Stadt geschmuggelt worden waren.³

Von besonderer Relevanz war eine Ausstellung von Alexander Calder und Ferdinand Léger im Jahr 1947, denn mit Calder stellte Rüdlinger zum ersten Mal einen amerikanischen Künstler aus. Léger war drei Jahre zuvor aus seinem amerikanischen Exil nach Paris zurückgekehrt, wo er den amerikanischen Bildhauer Calder kennengelernt hatte. Rüdlinger unterhielt enge Beziehungen zu beiden Künstlern und stellte das Paar zehn Jahre später noch einmal in Basel aus. Die Schau

² Meyenburg-Campbell, S. 49

³ Zwei bemerkenswerte Sammlungen waren die von Nell Walden, der zweiten Frau des in Berlin lebenden Galeristen Herwarth Walden, und die des Pariser Galeristen Kaganovitch. In: Meyenburg-Campbell, S. 49

veranlasste Rüdlinger, mit Willem Sandberg, Direktor des Stedelijk-Museums in Amsterdam, Kontakt aufzunehmen und eine Kooperation für eine Léger-Wanderausstellung zu lancieren, die fünf Jahre später realisiert wurde. Es war Rüdlingers massgebliches Verdienst, Wanderausstellungen als Mittel zu etablieren, um Kunst auf dem europäischen Kontinent zirkulieren zu lassen und immer ambitioniertere Ausstellungsprojekte zu realisieren. So initiierte er anschliessend Kooperationen mit Alfred Hentzen und Werner Schmalenbach von der Kestnergesellschaft in Hannover und Jean Cassou, dem Direktor des Musée d'Art Moderne in Paris.

Regelmässig besuchte Rüdlinger Paris und pflegte enge Arbeitsbeziehungen mit den dortigen Avantgarde-Galerien. Die internationale Szene in Paris hatte enormen Einfluss auf Rüdlingers Verständnis von zeitgenössischer Kunst, welchem er in einer dreiteiligen Ausstellungsreihe mit dem Titel *Tendances actuelles* Ausdruck verlieh. Nicht zuletzt die enge Freundschaft mit Sam Francis, den er 1954 kennengelernt hatte, machte die französische Hauptstadt zu jenem Ort, an dem sich sein Interesse für amerikanische Kunst entfaltete. Francis' Arbeit stiess bei Rüdlinger instinktiv auf grosse Resonanz und stand somit für das, was er als Begegnung mit grosser Kunst verstand. Auch in den Pariser Ateliers anderer Exil-Amerikaner und Amerikanerinnen wie zum Beispiel Shirley Jaffe, Shirley Goldfarb, Kimber Smith und Joan Mitchell war er ein regelmässiger Gast. Bei ihnen lernte er jene abstrakte Sprache kennen, von der er glaubte, dass sie sich zeitgleich auch in Übersee entwickelte. Shirley Jaffe beschrieb, dass sie nie wieder jemanden traf, der eine ähnliche «Intensität im Betrachten von Kunst» zeigte wie Rüdlinger. «Woran man sich erinnert, war seine lebendige Präsenz, seine Begeisterung und seine Fähigkeit für den Genuss.» Rüdlinger stellte Jaffe, Goldfarb oder Mitchell zwar nie offiziell aus, nahm jedoch neben Smith, Riopelle und Francis eine Auswahl ihrer Gemälde in einen Anhang zur Ausstellung *New American Painting* in Basel auf, die 1958 in Zusammenarbeit mit dem New Yorker Museum of Modern Art organisiert wurde. Ebenfalls kaufte er im Auftrag des Sammlerclubs *La Peau de l'Ours* primär grossformatige Ölbilder der drei Malerinnen. Zwar erkannte er die Stärke ihrer Arbeiten und die Tatsache, dass sie bedeutende Beiträge zu einer neuen Bildsprache lieferten. Dennoch blieb er in den Vorstellungen des Altherrenclubs jener Ära verankert, für den Institutionen und Ausstellungen den Männern vorbehaltene Bereiche waren. Die einzigen

4
Meret
Oppenheim
und Arnold
Rüdlinger
hatten um
1946 eine Affäre
in Bern.
Oppenheim
besass zu dieser
Zeit ein
Antiquitäten-
geschäft in
Bern. Im selben
Jahr stellte er
Serge Brignoni
und Otto
Tschumi aus,
die enge
Freunde des
Paares waren.

5
Kunsthalle
Bern (Hg.),
*Tendances
Actuelles III:*
*Bryen,
Sam Francis,
Mathieu,
Tobey, Wols,
Michaux,
Pollock,
Riopelle,
Tancredi,*
Bern 1955

6
Meyenburg-
Campell, S. 60

Frauen, die er während seiner Karriere ausstellte, waren die amerikanische Volkskünstlerin Grandma Moses (im Dialog mit einer Auswahl von Schweizer Appenzeller Volkskünstlern in Bern) im Jahr 1950, eine Ausstellung des Berner Ortsverbands der Gesellschaft Schweizer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen (GSMBK) im Jahr 1954, eine Trio-Ausstellung mit Teruko Yokoi, eine Drei-Personen-Ausstellung mit Meret Oppenheim⁴ in Basel (1965) sowie eine Soloausstellung mit Barbara Hepworth einige Monate später.

Tendances actuelles III (1955), der letzte und bedeutendste Teil der Berner Ausstellungstriologie, markierte auch eine Lockerung des geografischen Rahmens der Serie und verdeutlichte Rüdlingers zunehmendes Interesse an den künstlerischen Entwicklungen in New York. Als einer der ersten europäischen Kuratoren erkannte er die Bedeutung von Jackson Pollocks Arbeit und stellte fest, dass «die überbordende Bewegung des Tachismus in Europa [...] ohne Jackson Pollock nicht zu denken [wäre].» In *Tendances actuelles III* vertreten waren Pollock, Mark Tobey (der 1955 auch in Paris ausgestellt hatte), die in Paris lebenden Maler Sam Francis, Wols und JP Riopelle, die französischen Künstler Camille Bryen, Georges Mathieu und Henry Michaux sowie Peggy Guggenheims italienischer Schützling Tancredi (die Bedingung für ihre Pollock-Leihgaben). Im Ausstellungskatalog schrieb Rüdlinger: «In Europa und Amerika [wird] eine Sprache gesprochen [...], die sich keines angelernten, jedoch eines simultan geschaffenen künstlerischen Vokabulars bedient.»⁵ Diese Sprache fand in Rüdlinger auf intuitiver Ebene Nachhall: In ihren kühnen Gesten erkannte er ein Gespür für die Zukunft, das auch ihn ergriffen hatte.

In der zweiten Hälfte seiner Berner Amtszeit organisierte Rüdlinger eine Reihe bedeutender Retrospektiven von Künstlern wie Miró (1949), Chagall (1951) und Braque (1953), die alle auch Einzelausstellungen in der Kunsthalle Basel hatten, und deren Werke während seiner Amtszeit Eingang in die öffentliche Kunstsammlung der Stadt fanden. Rüdlinger engagierte sich weiterhin leidenschaftlich für die Künstler, für die er sich begeisterte. Einerseits durch Ausstellungen ihrer Werke, andererseits war er entschlossen, seine Begeisterung mit Sammlern und Sammlerinnen zu teilen. Freunde aus Bern erinnerten sich lebhaft an eine Nacht im Berner Café du Commerce, in der Rüdlinger die Menge kurz mit einem ohrenbetäubenden «Du Schofseckel!»⁶ zum Schweigen brachte, als der Sammler Ernst Hadorn das Lokal betrat. Hadorn hatte

7
Das Gemälde befindet sich heute in der Sammlung des Van Abbemuseum in den Niederlanden

zuvor auf den Kauf von Chagalls *Hommage a Apollinaire* (1912)⁷ verzichtet, nachdem er sich von Rüdlingers Drängen zu sehr unter Druck gesetzt gefühlt hatte. Rüdlinger schrieb einen Entschuldigungsbrief an Hadorn — und setzte sich weiterhin unermüdlich für «seine» Künstler ein. In Basel organisierte er bedeutende Einzelpräsentationen, zum Beispiel von Max Beckmann (1956), Braque (1960), Rothko (1962), Chillida (1962), Kandinsky (1963), Kline (1964), Giacometti (1966) und Kirchner (1967): Eine Namensliste, die in der Retrospektive umso beeindruckender wirkt. So wie Rüdlinger Bern als ein Zentrum für zeitgenössische Kunst positionierte und den Weg für Franz Meyer und Harald Szeemann ebnete, deren Amtszeiten bis heute historisch besser aufgearbeitet sind als Rüdlingers Ära, hatte er auch einen nachhaltigen Einfluss auf Basel. Als Rüdlinger Bern im Jahr 1955 verliess, um Direktor der Kunsthalle Basel zu werden, eröffnete der Kunstsammler und -kritiker Albert Schulze-Vellinghausen eine Rezension von *Tendances Actuelles III* in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung wie folgt: «Es gibt Zeitpunkte, von denen an manche Phänomene, die zuvor nur einem Zirkel Eingeweihter vertraut gewesen waren, nun in das Bewusstsein breiter Kreise rücken. Mit nahezu jeder Ausstellung «schafft» die Kunsthalle Bern (unter der Leitung ihres so entdeckungsfrohen Direktors Arnold Rüdlinger) solche Zeitenwenden. [...] Bern darf sich somit — neben Basel und Amsterdam — zu den Vororten der entscheidenden Meinungsbildung zählen.»⁸ In seinen folgenden zwölf Jahren in der Kunsthalle Basel führte er diesen kuratorischen Ansatz fort und orchestrierte bedeutende Akquisitionen amerikanischer Kunst durch private Schweizer Sammler und die öffentliche Kunstsammlung der Stadt.

Seine Zeit in Basel begann Rüdlinger mit der Ausstellung *9 Künstler aus Bern* (1955). Zunächst sträubte er sich gegen den engen Blick der Basler, die auf eine lange Tradition engagierter Schirmherrschaft der Künste zurückblickten und die anfänglich ob Rüdlingers apodiktischer Meinungen irritiert waren. Statt in Basel zu gefallen, konzentrierte er seine Energie folglich lieber darauf, eine Ausstellung amerikanischer Kunst zu organisieren und nach New York zu reisen. Zwei Jahre nach Beginn seiner Amtszeit trat er die Reise schliesslich gemeinsam mit Sam Francis an. Auf dessen Vorschlag hin kauften sie ihre Flugtickets mit der Hälfte der fünfstelligen Summe, die der Berner Galerist und Sammler Eberhard Kornfeld für eine grosse Arbeit von Francis zu zahlen bereit gewesen war. Kornfeld begleitete die beiden auf

8
Albert Schulze-Vellinghausen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.3.1955

9
Brief von Arnold Rüdlinger an François Lachenal, Mai 1957; in: Kunsthalle Basel (Hg.), *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel, 1839–1988: 150 Jahre Zwischen vaterländischer Kunstpflege und Modernen Ausstellungen*, Basel 1989, S. 229

10
Kunsthalle Basel 1989, S. 228

11
Kunsthalle Bern 1955

12
Hans Thelers erste Ansprache als Präsident des Basler Kunstvereins. In: Meyenburg-Campbell, S. 85

ihrer zweiwöchigen Reise. Während Rüdlinger den Blitzbesuch in New York in einem Brief als «eine fantastische Erfahrung», die ihm nach seiner Rückkehr «viel zu tun»⁹ gab, beschrieb, erinnerte sich Kornfeld an die Reise als eine Zeit «hektischer Aktivität, langer Diskussionen und manchmal unangenehmer Reibereien.»¹⁰ Das Trio residierte in einem Hotel an der Ecke 5th Avenue und 55th Street, verbrachte jedoch die meiste Zeit in Downtown Manhattan, in Künstlerateliers und der Cedar Street Bar. Joan Mitchell organisierte am Abend der Ankunft eine Willkommensparty und arrangierte Atelierbesuche bei Rothko, Kline, Guston, Motherwell, Reinhardt, de Kooning und Held. Rüdlinger besuchte als erster Repräsentant einer Institution Barnet Newmans Atelier, also eine besonders bedeutende Begegnung in den zwei vollgepackten Wochen.

Trotz aller Begeisterung der Künstler, in Europa ausstellen zu können, und ungeachtet der Tatsache, dass Rüdlinger bereits fünf von ihnen für eine Ausstellung ausgewählt hatte, konnte er keine ausreichende Finanzierung sichern. So akzeptierte er schliesslich den Vorschlag von Alfred Barr und Dorothea Miller vom Museum of Modern Art, deren Ausstellung *New American Painting*, die durch Europa reisen sollte, als erstes in der Kunsthalle Basel zu präsentieren. Die erste Begegnung mit zeitgenössischer amerikanischer Malerei traf Europa mit voller Wucht. Künstler wie Baselitz, Nitsch und Kounellis, die die Ausstellung an ihren späteren Stationen in Berlin, Wien und Rom sahen, bezeichneten es als ein zentrales Erlebnis. Auch Basler Sammler zeigten sich tief bewegt von der Ausstellung, die somit die so wichtige Ära des Sammelns amerikanischer Kunst in der Basel und der Schweiz einläutete. Rüdlingers Kollegen begannen zu begreifen, was er als «unerhört grosse und freie Gebärde» beschrieb, die nichts anderes sein wolle «als der spontane, direkte Ausdruck eines bestimmten Lebensgefühls.»¹¹

Hans Theler, engagierter Sammler und Präsident der Schweizerischen Nationalversicherung, setzte sich für Rüdlingers Vision ein. Als Theler 1956 die Präsidentschaft des Basler Kunstvereins übernahm, bemerkte er: «Ich sehe es als die wichtigste Aufgabe des Kunstvereins, die lebendige Kunst der Gegenwart zu zeigen. Das überragende Können des Konservators Arnold Rüdlinger gibt mir den Mut, das Amt des Präsidenten zu übernehmen.»¹² Theler schickte Rüdlinger 1958 mit einem Budget von 100'000 Schweizer Franken der Nationalversicherung auf eine zweite Reise nach New York.

13
Kunsthalle Basel
1989, S. 229

Rüdlinger kaufte Mark Rothkos *Red, White and Brown*, Barnett Newmans *Day before One*, Franz Klines *Andes* und ein grosses Gemälde von Clyfford Still, die als Grundlage für die öffentliche Sammlung des Kunstmuseums gespendet wurden. Theler war fünfzehn Jahre älter als Rüdlinger und stellte für ihn eine Art Vaterfigur dar. Nachdem Rüdlinger zweimal wegen Trunkenheit und Störung verhaftet worden war, ignorierte Theler die Forderung des ehemaligen Präsidenten des Kunstvereins, Peter Zschokke, Rüdlinger aus seiner Direktorenstelle zu entlassen, und rückte auch nicht davon ab, als Zschokke damit drohte, seinen jährlichen Beitrag von 90'000 Schweizer Franken für die Kunsthalle zurückzuziehen. 1957 beschrieb Rüdlinger seinem Freund, dem Sammler François Lechenal, Basel als «doch bedeutend umfangreicher, komplizierter und vielseitiger als mein geliebtes Kunsthätleli an der Kirchenfeldbrücke... Als Kenner des Basler Klimas kannst du dir einigermaßen ausmalen, welche menschlichen — allzu menschlichen — und diplomatischen Hürden es dabei zu nehmen gilt...»¹³

Rüdlinger umschiffte derlei Hindernisse auch dank der kontinuierlichen Unterstützung seines loyalen Netzwerks. Aus diesem engen Kreis formierte sich unter anderem die 1954 gegründete Sammlervereinigung *La Peau de l'Ours*. Zwölf Mitglieder vertrauten Rüdlinger ihren jährlichen Beitrag von 2'000 Schweizer Franken an, um Kunstwerke zu kaufen, die in den gemeinsamen Besitz der Gruppe übergingen. Kurz vor ihrer Auflösung im Jahr 1964 wurde die Sammlung in der Kunsthalle Basel ausgestellt. Nach zehn Jahren umfasste sie 69 Kunstwerke von 47 Künstlern, darunter Sam Francis, Al Held, Shirley Jaffe, Alfred Jensen, Alfred Leslie, Teruko Yokoi und Kimber Smith. Bevor die Sammlung anschliessend unter den Mitgliedern verlost wurde, durfte Rüdlinger sich als erster ein Werk aussuchen. Er entschied sich für ein monumentales schwarz-orangefarbenes Gemälde von Sam Francis, das nach seinem Tod vom Basler Kunstmuseum angekauft wurde und dem Publikum aus dem Treppenhaus des Alt- oder Neubaus bestens vertraut ist.

Ein weiterer langjähriger Freund von Rüdlinger und bedeutender Mitarbeiter in seinen Basler Jahren war Franz Meyer. Meyer trat von 1955 bis 1961 als Direktor der Kunsthalle Bern in seine Fussstapfen, bevor er das Ruder im Kunstmuseum Basel übernahm. Meyer heiratete auch Ida Chagall, mit der Rüdlinger zuvor eine Affäre gehabt hatte; später verliess er Chagall und heiratete Rüdlingers Witwe, die Künstlerin Pia

14
Kunsthalle
Basel (Hg.),
*Bilanz—
Internationale
Malerei
seit 1950:
1. Ausstellung
zum
125-jährigen
Jubiläum,
Basel 1964*

Federspiel. Rüdlinger und Meyer arbeiteten mit vereinten Kräften, um schwierige Einkäufe für die öffentliche Sammlung zu sichern. In Kollaboration erarbeiteten sie auch die Ausstellung *Bilanz—Internationale Malerei seit 1950*, die 1964 anlässlich des 125-jährigen Bestehens des Basler Kunstvereins eröffnet wurde. *Bilanz* stellte sowohl eine Gegenposition zur gleichzeitig in Kassel stattfindenden *documenta III* dar, die sich mit der Präsentation von Joseph Beuys und Robert Rauschenberg von der gestischen Abstraktion entfernte, wie auch zur Pop-Art-Bewegung, die den Fokus zunehmend auf New York richtete. *Bilanz* war eine Tour de Force mit Werken von Meistern des 20. Jahrhunderts wie Matisse, Picasso und Braque, «die im höchsten Alter noch das Gesicht der Gegenwart mitprägen», zusammen mit Vertretern der École de Paris wie da Silva und Dubuffet und Abstrakten Expressionisten wie Rothko, Pollock, Newman und Kline. Rüdlingers Engagement für die Künstler, an die er glaubte, blieb unerschüttert. Dass in seinen Ausstellungen keine Pop-Art zu finden war, thematisierte er offenkundig: «Lieber Irrtümer riskieren als richtungslos alles gutheissen und uns zu einem lauen und unverbindlichen Kunstneutralismus bequemen. Wir wissen, dass eine Reihe anderer Maler unterwegs sind, die vielleicht schon bald dank ihren Leistungen unserem Urteil die nötige Korrektur erteilen werden.»¹⁴ Vielleicht hätte er dies später als Fehltritt bezeichnet, wäre er nicht schon drei Jahre später verstorben. Vielleicht wäre er aber auch der gestischen Abstraktion treu geblieben, die seine Karriere formte und deren Entwicklung er wiederum auf signifikante Weise mitgestaltet hatte. Was in seiner Äusserung abermals zum Ausdruck kommt, ist die Entschlossenheit, mit der er Künstler unterstützte, und seine Unermüdlichkeit, ihre Bedeutung in eine kunsthistorische Epoche einzuschreiben, die bis in die Gegenwart fortwirkt. Auf die Herausforderungen, Kunst seiner Zeit auszustellen, war er bestens eingestellt und setzte vieles in Bewegung, was wir heute als die Mechanismen des zeitgenössischen Kunstmarktes anerkennen. Mehr als alles andere hatte er aber ein Auge für diese gefühlsgeladenen Pinselstriche und kühnen Formen, die die Fantasie der Nachkriegszeit erfassten und bis heute unsere Aufmerksamkeit beherrschen.



Alfred Julio Jensen, *Fatima*, 1959,
oil on canvas, 117×91 cm,
private collection, © 2020, ProLitteris, Zurich



Alfred Julio Jensen, *Target*, 1959,
oil on canvas, 70 × 70 cm,
private collection, © 2020, ProLitteris, Zurich



Alfred Julio Jensen, *Reciprocal Relation Unity 160*, 1969,
oil on canvas, 63.5 × 51 cm,
private collection, © 2020, ProLitteris, Zurich



Alfred Leslie, *The Wall*, 1958,
oil on canvas, 183 × 335 cm,
private collection



Barnett Newman, *Untitled*, 1944/45,
oil and oil crayon on paper, 50 × 37.5 cm,
private collection, © The Barnett Newman Foundation, New York /
2020, ProLitteris, Zurich



Kimber Smith, *Orange Flowers*, 1954/57,
oil and acrylic on canvas, 162 × 129.5 cm,
private collection



Kimber Smith, *Fedier Painting*, 1957,
oil and acrylic on canvas, 162 × 130 cm,
private collection



Kimber Smith, *Untitled*, 1957,
acrylic on paper, 39 × 31 cm



Kimber Smith, *Untitled*, 1960,
acrylic on paper, 31 × 24 cm



Kimber Smith, *Painting*, 1964,
acrylic on canvas, 55 × 45.8 cm



Teruko Yokoi, *Painting*, 1960,
oil on canvas, 195 × 130 cm,
private collection



HUCK-WAGNER

Wein | Sekt
Edelbrände

Weingut
Huck-Wagner
Engetalstr. 31
79588 Efringen-Kirchen

Tel: 07628 / 1462
info@huck-wagner.de
www.huck-wagner.de

Öffnungszeiten:
Mo bis Sa
8:00 - 19:00 Uhr

CONFISERIE  BACHMANN
Basel

klinty

Rahmen machen Bilder – wir machen Rahmen

MESMER
RAHMEN

mesmerrahmen St.Johanns-Vorstadt 78 4056 Basel
einrahmen vergolden restaurieren
Tel. 061 322 56 57 js@mesmerrahmen.ch www.mesmerrahmen.ch

Galerie Mueller 5.9.—31.10. Painting American New