UNIVERSITÄT AUGSBURG
Universitätsbibliothek

OPEN ACCESS
OPUS AUGSBURG

Rudi Springs Lindauer Jahre - eine teilnehmende Beobachtung

Bernd Oberdorfer

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Oberdorfer, Bernd. 2022. "Rudi Springs Lindauer Jahre - eine teilnehmende Beobachtung." In *Rudi Spring: Komponist, Pianist, Pädagoge*, edited by Bernd Oberdorfer, Kilian Sprau, and Wolfgang Steger, 15–22. München: Allitera.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:
Deutsches Urheberrecht
Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:
https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/

Rudi Springs Lindauer Jahre – eine teilnehmende Beobachtung

Bernd Oberdorfer

Meine Freundschaft mit Rudi Spring begann mit einer verhinderten, unterbundenen Annäherung. Am ersten Schultag nach den Osterferien 1975 betrat ich, mit meiner Familie frisch in Lindau zugezogen, mit dem Klassleiter die achte Klasse des Lateinzweigs des Lindauer Bodensee-Gymnasiums. Kaum hatte mich der Lehrer als neuen Schüler vorgestellt, erhob sich ganz hinten in der Türreihe ein allein die Schulbank einnehmender Junge und winkte mich, begleitet von lauten Zurufen, mit einladender Geste zu sich. Der Klassleiter blickte nur kurz hin, antwortete belustigt: »Kommt gar nicht in Frage, Spring!«, und setzte mich direkt an der Tür neben eines der wenigen Mädchen, eine – wie sich schnell zeigte – ebenso zuverlässige wie zurückhaltende Schülerin. Zumindest Letzteres konnte man von Rudi Spring nicht sagen. Später erfuhr ich, dass er nicht zufällig allein saß, da seine überschießende Kreativität sich von den Unterrichtsgegenständen nur partiell bändigen ließ und von ihm daher eine Unruhe ausging, vor deren konzentrationsstörendem Einfluss man die Mitschüler meinte schützen zu müssen.

Auf Dauer hat uns das nicht voneinander abhalten können.

Bald wusste ich auch von seiner überragenden musikalischen Frühbegabung. Nach vorschulischen Anfängen mit der Blockflöte hatte er schon früh, in der ersten Grundschulklasse, mit Klavierunterricht begonnen und bereits mit sieben Jahren angefangen zu komponieren. Gefördert wurde er von dem am Gymnasium tätigen, als Komponist überregional bekannten Alfred Kuppelmayer, den ich noch selbst als anspruchsvollen, fordernden, auch schroffen, tiefe Leidenschaft für die ernste Musik ausstrahlenden, zugleich aber alle populäre Musik kompromisslos als bloßen Lärm verachtenden Musiklehrer kennengelernt habe; er verunglückte 1977 mit dem Motorrad tödlich.

Rudi Spring wuchs als Einzelkind auf. Der Vater, Erwin Spring, gebürtig aus Nördlingen, aber in Lindau aufgewachsen, von in sich ruhender Freundlichkeit, machte wenig Aufhebens von sich, vermochte aber Erstaunliches zu leisten – bis ins hohe Alter bezwang er etwa mit dem Fahrrad den Lindauer »Hausberg« Pfänder. Als Optiker vererbte er dem Sohn womöglich das Feinmotorische und den Sinn fürs Akribische, das sich nicht mit dem »fast Richtigen« zufrieden gibt. Die Mutter, Marianne Spring, aus kinderreicher Familie in Vorarlberg, von über-

bordender Herzlichkeit, die auch den Freundeskreis des Sohnes einschloss. Die Beziehungen zur weit verzweigten österreichischen Verwandtschaft wurden lebhaft gepflegt (ich lernte, dass »Götte« ein Patenonkel ist). Rudis frühe und lebenslange künstlerische Verbindung nach Österreich ist also auch familienbiografisch unterlegt. Überhaupt hat er seine regionale Verwurzelung nie verleugnet.

Mir selbst war die Liebe zur klassischen Musik nicht in die Wiege gelegt. Zaghafte Ansätze deuteten eine Offenheit an, blieben aber oberflächlich. Meine eigene, weithin rezeptive musikalische Biografie führte früh und nachhaltig zu Bob Dylan; nicht lange danach kamen Randy Newman und Joni Mitchell dazu. Als ich Rudi Spring kennenlernte, war mein musikalisches Koordinatensystem also eher an US-amerikanischen Singer/Songwritern orientiert. Das hat mich nie ganz losgelassen. Aber Rudi Spring hat mir die Welt der Klassik aufgeschlossen. Durch sein eigenes Klavier- und Orgelspiel. Aber auch durch sein schon damals ausgeprägtes musikpädagogisches Charisma.

Ich erinnere mich, dass ich einmal – es muss 1976 oder 1977 gewesen sein – ein größeres Geldgeschenk erhalten hatte und Rudi fragte, ob er mich beraten wolle, einen ersten Grundstock für Klassik-Langspielplatten anzuschaffen. Wir gingen in den einzigen Lindauer Plattenladen, dessen Besitzerin ich als immer tiefschwarz gekleidete, streng durch ihre große Brille blickende ältere Dame noch vor Augen habe; Rudi war dort Stammkunde. Er überlegte sorgfältig, was aus dem durchaus eindrucksvollen Bestand des Ladens er mir empfehlen sollte, und wählte bewusst ein breites Spektrum aus. Sicher bin ich, dass eine Aufnahme von Mozarts Klarinettenkonzert und Klarinettenquintett dabei war (jeweils mit Benny Goodman!). Möglicherweise (ziemlich wahrscheinlich) auch Schuberts »Unvollendete«. Im Rückblick erstaunlich – aber ein früher Beleg für musikpädagogische Selbstlosigkeit – ist, dass er auch »Also sprach Zarathustra« des von ihm später nicht sonderlich geschätzten Richard Strauss hinzufügte. Die Erinnerung, dass auch Benjamin Brittens Liederzyklus »Les Illuminations« dazu gehörte, erweist sich freilich als trügerisch: Die Platte ist erst 1979 erschienen; ich kann sie also erst später erworben haben – allerdings sicher auf Rudis Rat (so weit reichte mein Laienverstand nicht), und so verweist diese Episode weit voraus, nämlich auf das Lied als Schwerpunkt seines kompositorischen wie pädagogischen Wirkens.

Viele Stunden verbrachte ich im Reihenhaus der Familie Spring in Rudis Jugendzimmer, das Vater Spring in aufwändiger Arbeit schallisoliert hatte, um Beschwerden der Nachbarn zuvor- oder nachzukommen. Rudi spielte am Klavier Eigenes und Fremdes vor, erläuterte es ausführlich, fragte nach Eindrücken (etwas nur »schön« zu finden, reichte nicht). Für Symphonisches legte er Schallplatten auf; seltsamerweise ist im Gedächtnis ein eher untypisches Stück wie »The Planets« von Gustav Holst hängen geblieben. Wenn es zu laut wurde, mahnte die Mutter (trotz allem Schallschutz: die Nachbarn!) und wir gingen auf Kopfhörer über.

Schon früh kam die Orgel dazu. Durch das Elternhaus mit dem katholischen Ritus vertraut, wurde ihm bereits als Jugendlichen in der Kirchengemeinde St. Josef in Lindau-Reutin der Organistendienst anvertraut; Unterricht nahm er bei Günther Fetz am Bregenzer Konservatorium. Man kann vermuten, dass die aktive Beteiligung am Messgeschehen durch die Musik eine ihm gemäße, schwebende, eher indirekt konfessorische Form der Partizipation am Religiösen wurde. Die auf das II. Vatikanische Konzil zurückgehende Liturgiereform eröffnete zudem bei aller liturgischen Gebundenheit Freiheiten zur eigenständigen Gestaltung. Rudi Spring nutzte sie etwa für längere Improvisationen am Ende der Messe, in denen er im Wortsinn alle Register zog, die die Kirchenorgel anbot. Überhaupt war in dieser Zeit des nachkonziliaren Aufbruchs vieles möglich. Gefördert wurde diese Offenheit durch den Gemeindepfarrer Siegfried Fleiner, der aus seiner längeren Tätigkeit in Guatemala befreiungstheologische Impulse mitbrachte und generell ein unabhängiger Geist war. Er ließ Rudi viel Freiheit. Nur gelegentlich deuteten sich Spannungen an zwischen (s)einer eher funktionalen Betrachtung der Musik als Dienerin der Liturgie und Rudis Anspruch einer autonomen Eigenwürde der Musik.

Vorgegebene Grenzen und Klassifizierungen weckten generell und namentlich musikalisch Rudis Widerstandsgeist; sie widersprachen auch seiner erfahrungswilligen Neugier. Überraschenderweise war es die Kirche, die ihm den Freiraum eröffnete, die von seinen Lehrern scharf gezogene Linie zwischen »E-« und »U-Musik« explorativ zu überschreiten. In regelmäßigen Abständen wurden in St. Josef sonntagabends »Jugendmessen« angeboten, die namentlich durch die musikalische Gestaltung Jugendliche eher ansprechen sollten, als es die konventionellen Gottesdienste weithin taten. Rudi baute dafür eine Band auf, die – u.a. mit Posaune, Klarinette, Flöte, Gitarre, Gesang (ich war als Bariton dabei) – akustische und elektronisch verstärkte Instrumente programmatisch zusammenführte, und schrieb Arrangements für die modernen Kirchenlieder (sprach man damals schon von »Sacro-Pop«?); er selbst leitete vom Keyboard aus. Bald beschränkte er sich nicht mehr darauf; 1977 entstand eine erste durchkomponierte »Jugendmesse«, noch durchwegs im Stil der neuen geistlichen Lieder. Sie zog schon überregionale Kreise: Berichte in kirchlichen Medien führten zu einer Einladung gleichsam ans andere Ende Deutschlands, in die katholische Gemeinde St. Ulrich des Nordseebads St. Peter-Ording, deren Pfarrer Richard Kurth sogleich die Komposition einer weiteren Messe für das Folgejahr anregte.

Diese »Ulrichs-Messe« wurde kompositorisch und konzeptionell eigenständiger. Sie war auch insofern ambitionierter, als sie nicht einfach der Liturgie folgte, sondern in Text und Musik einen inhaltlichen Bogen spannen, eine Entwicklung erzählen sollte: die Geschichte einer Identitätsfindung nämlich, die aus hermetischer Einsamkeit über die zweifelnd-verzweifelte Suche nach vertraut-vertrauens-

würdigen menschlichen Beziehungen hin zu Gemeinschaftserfahrungen in der Freundschaft führt. Die Heil(ung)slogik des in der Messe gefeierten Gnadenmysteriums bildete sich gleichsam in einem (exemplarischen) biografischen Weg ab, der gestalterisch in die Messform eingetragen wurde. Ich weiß nicht mehr, von wem diese konzeptionelle Grundidee ursprünglich stammte, die – im Rückblick deutlich erkennbar – idealtypisch *jugendliche* Selbstfindungsprozesse in den Blick nahm (dem Rezensenten der »Lindauer Zeitung« erschien das, wenn ich mich recht erinnere, »romantisch-idealistisch«). Ich weiß nur, dass Rudi mich fragte, ob ich für die inhaltlich freieren Teile der Messe Liedtexte schreiben wolle, und dass ich dies im Winter 1977/78 tat – in enger Absprache mit Rudi, der naturgemäß auf die rhythmische Konsistenz, Singbarkeit und generell Liedhaftigkeit der Texte achtete. Deren individuell-suchenden Charakter bildete Rudi kompositorisch ab, indem er sie für Solostimmen schrieb. Für die jugendlichen Laiensängerinnen und -sänger, die die Partien übernahmen (ich wiederum den Bariton), bedeutete die rhythmische und melodische Komplexität der Stücke eine eminente Herausforderung, die sie gelegentlich an ihre Grenzen brachte. Aber in geduldig fordernd-fördernder Probenarbeit (wie sie nach den Zeugnissen seiner Schülerinnen und Schüler bis heute für ihn typisch ist) führte er sie zu einem inneren Verständnis der musikalischen Logik auch vertrackterer Passagen und nahm ihnen die Angst davor. Manche musikalische Phrasen und Textfetzen wehen mir noch heute durchs Ohr. Die Uraufführung in großer Besetzung (auch der Kirchenchor war einbezogen) fand im Rahmen einer samstäglichen »Vorabendmesse« in St. Josef statt. Von Anfang an geplant war aber eine weitere Aufführung wiederum in St. Peter-Ording. Obwohl der Kirchenchor nicht mitreiste, war die »Tournee« logistisch anspruchsvoll; ein Tourbus stand nicht zur Verfügung, das umfangreiche Equipment wurde mit der Bahn transportiert.

Ich kann nicht sagen, dass ich Rudi Spring die Welt der Pop- oder Rockmusik aufgeschlossen hätte. Von Bob Dylan konnte ich ihn nie überzeugen (was angesichts der programmatischen harmonischen Schlichtheit der Folk-Musik und der – gelinde gesagt – Eigenwilligkeit von Dylans Stimme auch nicht wundert). Durch mich entdeckt hat er wohl nur Stevie Wonder, dessen »Songs in the Key of Life« ihm gefielen, vermutlich weil es perfekte *Lieder* sind. Es waren andere Schulkameraden, die ihn bekannt machten mit jenen Bands, die er auch später selbst immer wieder als prägende Einflüsse benannte: The Beatles, Pink Floyd und Genesis. Während ihn bei den Beatles die (anfangs schlichte, später komplexer werdende) Liedform anzog, waren es bei Pink Floyd und Genesis die weiter ausgreifenden Formen, die raffiniertere, experimentellere Harmonik und die variationsreiche, subtil differenzierende, aus den (auch popkulturellen) Konventionen ausbrechende Rhythmik, die auch den 5/8- oder 7/8-Takt nicht scheute. Nicht zufällig bevorzugte er die frühe Phase von Genesis vor dem Ausscheiden

von Peter Gabriel gegenüber den späteren, eher gefällig-populären Veröffentlichungen. In mancher Hinsicht ist es nicht übertrieben zu sagen, dass sich Rudi Springs musikalische Zeitgenossenschaft stärker an den Ausdrucksmöglichkeiten und dem Farbspektrum dieser avantgardistischen Popmusik ausbildete als an der »akademischen« Avantgarde der »Neuen Musik«.

Rudi Spring auf einem Rockfestival kann man sich dennoch aus heutiger Sicht kaum vorstellen. Im August 1978 fand aber in Ulm das »Summertime-Festival« statt, das, wie es später hieß, seinerzeit größte Rockfestival auf deutschem Boden – mit Genesis als »Main Act«. Mitten in den Sommerferien und in erreichbarer Entfernung, eine einzigartige Gelegenheit also, die Band live zu erleben. Rudi fragte mich, ob ich ihn begleiten wollte. Wir hatten ohnehin an eine gemeinsame Radtour gedacht und beschlossen, das eine mit dem anderen zu verbinden. Ich erinnere einen extrem heißen Hochsommersamstag. Am Nachmittag unter sengender Sonne entdeckte ich elektrisiert den mir bis dahin nur namentlich bekannten Frank Zappa für mich und war enttäuscht von Joan Baez, die nur routiniert ihre bekannten Lieder in vertrauter, überraschungsfreier Manier vortrug. Ich weiß nicht mehr, ob Rudi sich überhaupt für die anderen Auftritte interessierte; vermutlich eher nicht. Abends dann Genesis – schon ohne Peter Gabriel, aber mit vielen der »alten« Stücke. Wir saßen weit weg (dass Rockmusik so rücksichtslos den Gehörsinn angreift, hat Rudi als nuancensensiblen »Hörmenschen« immer irritiert, zuweilen auch erzürnt), aber mit gutem Überblick. Wenn mich das Gedächtnis nicht täuscht, konnten wir nicht ganz bis zum Schluss bleiben, weil wir den Nachtzug nach Köln erreichen mussten, um von dort aus die Radtour in Richtung Aachen fortzusetzen. Frühmorgens, auf der menschenleeren Kölner Domplatte, verkündeten die Sonntagszeitungen die Wahl des neuen Papstes Johannes Paul I.

Anderen Musik erklären, nahebringen, Verständnisbarrieren abbauen, Begeisterung teilen – dieses Ethos, Pathos und Charisma ist für Rudi Springs musikdarbietendes wie musikpädagogisches Wirken von Anfang an charakteristisch gewesen und bis heute geblieben. Ein frühes Beispiel, das in fast anrührender Weise die Aufbruchsstimmung des nachkonziliaren Katholizismus illustriert: Die »Kolping-Familie« in Lindau, ein Kreis von Menschen vorwiegend mittleren und höheren Alters, wollte Brücken zur Jugend bauen und die Musik kennenlernen, die »junge Leute« heute so hören, und zwar durch junge Leute selbst. In einer Zeit, in der die Generationen auch und gerade kulturell ungleich weiter voneinander entfernt waren, als es heute jedenfalls zu sein scheint, war das keineswegs selbstverständlich (und, bei allem Wohlwollen, das sich darin artikulierte, doch auch ein Ausdruck von Hilf- und Ratlosigkeit). Der zuständige Kaplan lud Rudi ein, dem Kreis einen Abend lang die zeitgenössische Pop- und Rockmusik vorzustellen. Um das Spektrum zu erweitern, zog Rudi mich und den gemeinsamen Schulfreund

Jochen Hildebrandt hinzu, und so führten wir die neugierigen Erwachsenen in einem langen, weit in die Nacht hineinreichenden Abend in die musikalische Welt von Pink Floyd, Genesis, Bob Dylan und den Beatles ein. Man mag darüber streiten, ob wir damit ein repräsentatives Bild der Populärkultur am Ende der 1970er-Jahre zeichneten – zumal die Beatles rein lebensweltlich-biografisch gesehen etlichen der Anwesenden näher gewesen sein dürften als uns. Sie erhielten aber jedenfalls exemplarisch authentische Einblicke in die das Lebensgefühl und die Lebenshaltung von Jugendlichen prägende Bedeutung von Popmusik.

Dass wir hier als Klassenkameraden gemeinsam auftraten, ist wohl kein Zufall. Denn in der Klasse, später der Jahrgangskohorte hatte sich, inspiriert auch durch einige Lehrer, eine kreative Atmosphäre wechselseitiger Anregung entwickelt, die sich auf unterschiedlichen Feldern entfaltete. Zum integrativen Zentrum wurde zeitweise der Grundkurs »Dramatisches Gestalten«, eine damals gerade im Zuge der Oberstufenreform frisch geschaffene Möglichkeit, das Schultheater in den regulären Unterrichtsbetrieb zu integrieren. Der Deutsch-, Latein- und Griechischlehrer Johannes Finkous, eine auf den ersten Blick eher altmodisch anmutende Erscheinung, zugleich aber feinsinnig, von großer intellektueller Offenheit auch für die Literatur der Moderne und, trotz gelegentlicher durchaus schroffer Strenge, mit spürbarer pädagogischer Neugier auf die ihm anvertrauten Jugendlichen, deren Entwicklung – selbst deren Eskapaden – er mit weitem Herzen und mitunter schalkhaft-ironisch blitzenden Augen begleitete, hatte das Potenzial der Klasse erkannt und den Theaterkurs angeregt. Rudi Spring warf sich mit vollem Engagement in diesen Kurs, der die Chance bot, künstlerische Kreativität als gleichrangiges Bildungsmoment neben Wissensaneignung oder berufsorientiertem Kompetenzerwerb zu entfalten – der schulische Musikunterricht konnte ihm diesbezüglich wenig bieten (und der Kunstunterricht ging spurlos an ihm vorbei). Inspirierend waren gewiss der Projektcharakter – man arbeitete gemeinsam auf ein konkret identifizierbares Ziel hin – sowie das Zusammenspiel und Ineinandergreifen vielfältiger Begabungen und Aufgaben, das sich in einer geselligen Atmosphäre kreativer Begeisterung realisierte. Rudi beschränkte sich dabei nicht auf sein ureigenes Gebiet (obwohl er den Inszenierungen natürlich musikalisch-musikantisch seinen Stempel aufdrückte), sondern entfaltete auch als Schauspieler sein expressiv-performatives Talent: In Friedrich Dürrenmatts »Romulus der Große« etwa spielte er – in vorauseilender Selbstparodie seines kunstpädagogischen Wirkens – einen ebenso großspurig-eitlen wie subalternbeflissenen Schauspiellehrer, während in Jewgeni Schwarz' »Der Schatten« die Rolle als skrupellos-zynischer Journalist gleichsam fremdparodistisch sein später gelegentlich angespanntes Verhältnis zum Rezensionswesen präfigurierte.

Es ist wenig überraschend, dass für einen geistig wachen Menschen die Begegnung mit Literatur ein wichtiger Faktor der Selbstverständigung ist. Dies

gilt umso mehr für jemanden wie Rudi Spring, den von Anfang an eine hohe Sensibilität sowohl für die Ausdrucksmöglichkeiten als auch für die phonetische und rhythmische Eigendynamik von Sprache auszeichnete. Wie viele andere las er früh Hermann Hesse. Dass ihn dabei »Narziss und Goldmund« zur Reflexion der eigenen künstlerisch-menschlichen Bestimmung anregte, liegt nahe – vielleicht gerade wegen der Schablonenhaftigkeit der Gegenüberstellung von Lebensentwürfen in diesem Roman. Und der »Steppenwolf« als Dokument eines Ausbruchs und Umbruchs kann ein Narrativ für jemanden bieten, der aus einem behütet-behütenden Umfeld aufbricht, um eine ihm gemäße Lebensform zu finden, ohne sie bereits gefunden zu haben. Ungewöhnlich ist aber, dass Rudi schon früh auch das »Glasperlenspiel« las, Hesses Entwurf einer »pädagogischen Provinz«, einer geistigen Gegenwelt also, die im Sinn eines höheren »Spiels« gestaltet und geordnet ist. Auf dieser Linie folgten, wenn ich mich recht entsinne, noch in der Schulzeit Stifters »Nachsommer« und Novalis' »Heinrich von Ofterdingen«. Die Intuition, das Bedürfnis einer geistigen, »idealischen« Ordnung, das hartnäckige Insistieren auf ihre Wirklichkeit und ihre Verwirklichung im (künstlerischen) Werk sind ein deutlich erkennbares Movens und Leitmotiv von Rudi Springs kompositorischem Schaffen. Für Gegenwartsliteratur hat ihm dies aber nicht den Blick verstellt; über den Roman »Ehen in Philippsburg« des auch landsmannschaftlich verbundenen Martin Walser schrieb er die im schulischen Leistungskurs Deutsch vorgesehene »Facharbeit« (wobei die spielerisch wuchernde Sprachlust des jungen Walser sicherlich einen Kontrapunkt setzte zu trockener Beschreibungsprosa). Gegen allzu feierliche (und tendenziell hohle) Erhabenheit war er ohnehin gefeit durch seinen Sprachwitz, seine Freude am (auch sinnfreien und frivolen) Wortspiel und an dadaistischen Durchbrechungen der konventionellen Logik der Alltagssprache. In Christian Morgensterns »Galgenliedern«, von denen er einige später vertonte, entdeckte er diese widerständige Komik wieder (und vielleicht auch die dahinter verborgene »idealische« Geistigkeit).

Seine eigenen poetischen Versuche steigerten das Komische gelegentlich ins Aberwitzige. Überhaupt würde jedem Porträt Entscheidendes fehlen, wenn es seinen anarchischen Humor überginge, mit dem er seiner Zeit weit voraus war. Wenn er etwa mitten im Musikunterricht der Oberstufe, der ihn hoffnungslos unterforderte, zum konsternierten Entsetzen des Lehrers wortlos den Start eines 100-Meter-Sprints zu üben begann, nahm er mit diesen sinnverweigernden Pantomimen im Grunde Helge Schneider voraus, der erst Jahrzehnte später populär wurde. Reifere Mitschüler oder – mehr noch – Mitschülerinnen fanden das kopfschüttelnd infantil; andere lachten Tränen, unfähig, dem Unterricht weiter zu folgen.

Ohnehin muss man sich Rudi Springs »Geistigkeit« als eine geerdete vorstellen. In den Lindauer Jahren bildete der Sport eine wichtige Konstante: Die

Samstagvormittage verbrachte er regelmäßig am Stadtrand auf einem der damals beliebten »Trimm-dich-Pfade«, im Fußball war er der treibende Regisseur der Klassenmannschaft. Der Leichtathletik galt seine besondere Neigung. All dies betrieb er nicht beiläufig, sondern konsequent und mit dem Ehrgeiz der messbaren Leistungsverbesserung: Wenn er etwas macht(e), dann macht(e) er es richtig. Nur das Kugelstoßen versuchte er tunlichst zu umgehen – aus im Wortsinn handgreiflichen Gründen: Das Gewicht gefährdete seine fürs Klavierspielen essenzielle Handmotorik.

Am Ende dieser Skizze steht eine Erinnerung von nachhaltiger Signifikanz: Im Februar 1978 lud Rudi Spring einen ausgewählten Zuhörerkreis zu einem Privatkonzert in den Musiksaal des Lindauer Bodensee-Gymnasiums. Im Zentrum stand eine ca. 80-minütige Klavierimprovisation – genauer: die Aufführung einer im September 1977 zu Hause auf Tonband mitgeschnittenen und später akribisch zur Partitur transkribierten Klavierimprovisation – mit dem Titel »Menschen eines Lebens«, die er eben vor Menschen dieses seines Lebens darbieten wollte, vor Menschen also, die ihm in dieser formativen Phase seines Lebens wichtig (geworden) waren: gleichaltrige Freunde und Freundinnen ebenso wie Ältere – Lehrer, Pfarrer, Familie, Lebensbegleiter. Im Titel wie im Ereignis spiegelt sich eine Lebenshaltung: Rudi Springs künstlerische Kreativität entspringt inmitten eines lebendigen Umfelds humaner Beziehungen, nimmt dieses Umfeld in sich auf, kondensiert und reflektiert es im künstlerischen Schaffen und gibt in und mit dem entstandenen Werk etwas an dieses Umfeld zurück. Als Werk ist es aber gleichsam objektiviert und bleibt nicht auf den konkreten Lebenskreis beschränkt, sondern vermag diesen prinzipiell unbegrenzt zu überschreiten. Wer Ohren hat zu hören, der höre.