

Arthur Riedel

Autor(en): **A.G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **19 (1915)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575341>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Arthur Riedel.

Mit Selbstbildnis, zwei Kunstbeilagen und zwei weiteren Reproduktionen im Text.

In Basel gibt es Graphiker von bedeutendem Rufe; wir brauchen nur den Namen Burkhard Mangold zu nennen, so tut sich eine Prachtserie von Plakaten, Zeichnungen und farbigen Kompositionen auf, die, wo sie erscheinen, Vergnügen und künstlerisches Interesse erwecken.

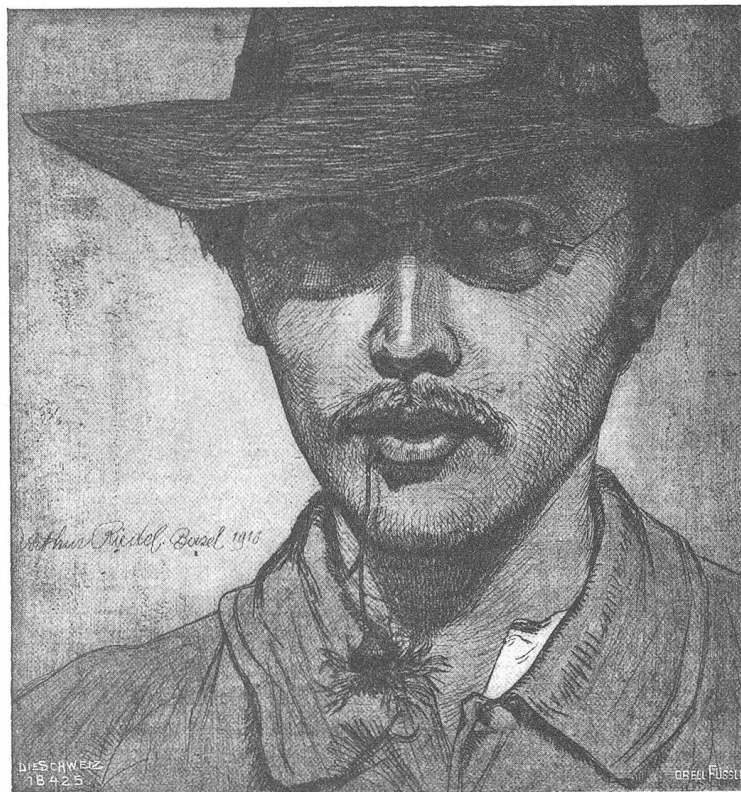
Als ältere Radierer haben sich die Landschaftler Carl Theodor Meyer-Basel (in München) und Fritz Böllmy einen verdienten, weit über die Grenzen des Schweizerlandes reichenden Ruhm errungen. Unter den jüngern ist der Maler Eugen Ammann ein Meister der Radier-nadel, und ein ganz junger Flug hat kürzlich eine Mappe mit sechzehn vorzüglichen Steindrucken herausgegeben*), vor denen sogar die philiströsen Basler Bürger, die nur selten etwas von moderner Kunst wissen wollen, Respekt gekriegt haben. Zwei noch ebenfalls jüngere Künstler brauchen die Radierung als besten Ausdruck für ihre Phantasiegebilde: im stark märchenhaft Träumerischen, zugleich Dekorativen Rudolf Dürrewang, im lieblich Kindlichen, warm Empfundnen Arthur Riedel.

„Die Schweiz“ hat schon zweimal Kunstblätter von Riedel gebracht: „Sonntagskinder“ (XVII 126/27) und „Schmetterlingsfänger“ (XVII 206/207). Man wird sich dieser Beilagen mit Behagen erinnern; denn sie gingen vom ursprünglich Natürlichem aus. Die „Sonntagskinder“ waren ein frischer Bub und ein schlank gewachsenes Mädgen, die von der sich vor ihnen abspielenden phantastischen

*) Auf diese Mappe, erschienen im Verlag Benno Schwabe & Co., Basel, möchten wir die Leser der „Schweiz“ nachdrücklich aufmerk-sam machen. N. d. R.

Elfenzene nicht einmal sonderlich überrascht sind, sondern einfach ihr Wohlgefallen daran haben. Der „Schmetterlingsfänger“ ist noch einfacher; man sah den sinnenden Knaben, und man verlor sich vor diesem Bild in Gedanken an die eigene Jugend, wo man im grandiosen Wolken-schatten nicht wußte, was man tun sollte, und Sommervögel fing.

Noch ein solches Kinderbild gibt es von Riedel: eine Frühlingselfe sitzt auf einem mit Blumen überdeckten Hügel und bläst selbstvergessen die Flöte; Kinder kommen, große und kleine, grad- und krummbeinige, ernste und lustige, um Zeugen von diesem großen Wunder zu werden. Hier ist Riedel reiner Poet und kommt einem wirklichen Dichter nahe, den man kaum mehr kennt, der aber dieselbe Freude am Phantastischen, aus kindlicher Einbildungskraft Geborenen gehabt hat: August Kopisch (1799–1853); d. h. er ist noch bekannt als der Autor der „Heinzelmännchen“ („Wie war zu Köln es doch vordem



Arthur Riedel, Basel-Karlsruhe.

Selbstbildnis (Radierung, 1910).

Mit Heinzelmännchen so bequem“); auch „Das grüne Tier“, eine schnaftische Spießbürgergeschichte, und „Die Zwerge in Binneberg“ stehen hie und da in Schullesebüchern und erregen immer noch höchstes Frohlocken bei der Jugend, wofern man sie ihr naiv und glücklich, nicht pedantisch darbietet. Aber eines von den anmutigsten Gebilden des Malers und Dichters Kopisch ist die Elbsage „Der unsichtbare Flöter“:

Es klingt so süß im Apfelbaum:
Wach auf, wach auf vom Mittagtraum!
Wie fallen auf dich der Blüten so viel!
Sie löste der Flöter mit seinem Spiel,
Der Unsichtbare, der Frühlingsgeist,
Der Nachtigallen unterweist.

Da flattert hernieder der süße Klang,
Und hinter ihm folget der Kinderdrang;
Auf dem Platz im Dorfe weilt er mehr,
Da ringeln die Kleinen um ihn her.
Jetzt scheint er mitten, nun wieder dort:
Es wechselt alles mit ihm den Ort.

Und wo er hinslattert und wo er hingehet,
Kein Mensch auf den richtigen Füßen steht,
Das ganze Dorf, es folgt dem Schall
Und jubelt und jauchzt allüberall,
Die Wassermühle stehet still,
Den holden Geist sie hören will.

Einst hatt' ihn einer ins Haus gelockt,
Die süßeste Milch ihm eingebracht:
Da spielt' er eine Weile schön,
Doch muß' er am End' durchs Fenster gehn,
Wiribib, wie der Bliß die Scheiben hinaus!
Es sprangen die Fenster im ganzen Haus.

Er leidet niemals einen Zwang;
In der Stube wird ihm die Zeit zu lang;
Doch draußen, soweit der Himmel blau,
Spielt gern er den Hirten in Feld und Au.
Man sieht ihn nicht: es ist der Geist,
Der Nachtigallen unterweist.

Sicherlich hat Riedel dieses Gedicht nicht gekannt; aber es gibt geheimnisvolle Verwandtschaften, und des jungen Baslers „Frühlingstraum“ ist stellenweise eine Sichtbarmachung jenes Flöters, der bei dem Dichter der „Unsichtbare“ heißt.

Eine solche Seelenverschwisterung verbindet Arthur Riedel auch mit einem der kindlichsten und poetischsten Meister der Gegenwart, mit Hans Thoma. Der hat auch manches Dichters Phantasien ausgedeutet, ohne daß er ihn gekannt hätte; ja, man wird leicht selbst zum Dichter, wenn man Blätter oder Blättchen, Lithographien oder holzschnittartige Zeichnungen des Schwarzwälder Meisters vor sich ausbreitet. Jetzt arbeitet Riedel in Karls-

ruhe, wo Thoma lebt; doch schon lange vorher, als er noch nichts von Hans Thoma wußte, als er noch Moriz Heymann- und Peter Halm-Schüler in München war, hat er Radierungen geschaffen, die von der Kritik als „Schule Thoma“ bezeichnet wurden.

Riedel ist 1888 geboren und kam in eine Flachmalerlehre. Aber sein Talent hieß ihn höher streben; er ging in die Basler Gewerbeschule und hat da noch den Unterricht des vorzüglichen Kunstlehrers Dr. Fritz Schider (1846—1907) genießen dürfen. Auf seinen Malergefellenfahrten verschlug es ihn einmal nach München. Dort studierte er an der Akademie bei Halm, radierte aber nicht unter ihm, sondern Blätter von Klinger und von Welti brachten ihn autodidaktisch zur Nadeltechnik. „Sonntagskinder“, „Riesen“, „Drachentkampf“ waren seine ersten bedeutendern Radierungen. Er kam dann wieder nach Basel, hat hier fleißig gezeichnet, radiert und — in Tempera — gemalt. Zufällig bekam er eine Einladung nach Karlsruhe. Dort gefiel es ihm; er beschloß, sich anzusiedeln. Jetzt erst lernte er die Werke Hans Thomas sowie diesen selbst kennen, arbeitete aber bei Professor Walthers Conz, der an der Akademie Radierlehrer ist. Bei ihm war Riedel durchaus selbständig, schuf Blätter wie „Glück“, wo eine junge Familie unter einem frühjahrsknospenden Baume sitzt: ein Werk voller Hingebung an eine tiefe, einfache Stimmung, Poesie, lauter Poesie; aber sie ist nicht mehr aus einer Märchenwelt geholt, die nur Kinder betreten dürfen, sondern aus der Wirklichkeit, und doch ist diese Realität in jene Ruhe hinaufgehoben, wo sie wieder Poesie wird: Landschaft, Licht, großes, volles Licht und Gestalten sind in einer geradezu erhabenen Harmonie gebunden. Schade, daß dieses Meisterwerkchen hier nicht wiedergegeben werden kann. Dafür gibt's zwei andere. „Hirtenlied“: eine einfache, zugleich poetische Sache, aus der sowohl das Können wie namentlich das Gemüt Riedels hervorleuchten, nicht als Flamme, sondern als ruhiger Glanz. „Francesca und Paolo“ treten, nach meiner Meinung, etwas aus dem Talent- und Gefühlsumfang Riedels heraus; heroisch-pathetisch ist er nicht, wie



Arthur Riedel, Basel-Karlsruhe.

Wanderer.
Radierung, 1910.

das die danteske Liebesgeschichte von Rimini verlangt; aber der Künstler hat hier wenigstens eine sonore Stimmung festgehalten. — Das Selbstbildnis vom Jahr 1910 erfreut durch Fülle des Lichts und einen sanften, doch zweckbewußten Strich. Die „Wanderer“ zeigen wieder, wie der „Schmetterlingsfänger“, Riedel als Poeten der Natur; man merkt, wie frei und glücklich er sich auf Weiden und Jurahöhen fühlt. „Seiltänzer“ ist ein bestes Blatt des jungen Baslers, ein ernstes, trotzdem sein Publikum sich der Schaulust hingibt. Es schwebt in diesen technisch, als Schwarz und Weiß, schön ausgewogenen Massen ein tragischer Unterton mit, der eine Saite unseres eigenen Herzens mitschwingen läßt; wir wissen nicht welche; aber wir spüren deutlich ihr

Zittern. Gerne hätte ich eine der feinen Silberstiftzeichnungen Riedels wiedergegeben gesehen; es sind meist Akte, die ein bißchen an Klinger hinantönen, aber doch die Riedelsche feine Faktur zeigen.

Nachzutragen ist noch, daß Riedel 1913 auch in Italien gewesen ist. Er scheint aber mehr Jura- als Apenninenmensch zu sein. Und das ist gut: er radriere uns den Jura, bevölkere ihn mit den Gestalten, die er in Wirklichkeit oder in der Phantasie sieht; so bleibt er in der Heimat, und wir begreifen ihn mit Gemüt und Auge.

In der letzten Zeit hat er auch wieder zu malen angefangen: ein weiblicher Liegakt erweist ein Wollen ins Große, dem hoffentlich ein späteres Vollbringen nicht fehlen wird.

A. G.

Karins Aufgabe.

Nachdruck verboten.

Skizze von Dora Hanhart, Rüssnacht.

Als der große dänische Bildhauer Henrik Brandt wußte, daß das Leben seiner Freundin Karin am Erlöschen war, ergriff ihn ein namenloser Schmerz. Alles, was Karin während einer Reihe von Jahren für ihn bedeutete, erhob sich in ihm, und das Bewußtsein, diese Reichtümer verlieren zu müssen, machte sie noch wertvoller, noch liebenswerter. Und mit einer peinigenden Wollust vergegenwärtigte er sich schöne, unvergeßliche Zeiten, die ihn an Karin fesselten. Merkwürdig war es, wie der tätige nervöse Mann zum Träumer wurde. Wie alles, was nicht mit seiner Freundin im Zusammenhang stand, den Wert verlor. Am liebsten hätte er der Sonne verboten zu leuchten. Den Sternen ihr bleiches Licht ausgelöscht. Dem Wind sein Lied genommen. Konnte nicht die Welt stillestehen, wenn er litt? Konnten die rauchenden Fabriken nicht verstehen, daß das tägliche Brot nur erstrebenswert ist, wenn man es mit dem Liebsten teilt? Henrik Brandt, der fühle, beherrschte Brandt litt Schmerzen, die er bis heute nicht gekannt. Was war übrigens alles, um was er bis dahin gelitten? Leiden, die man heimlich liebte, gerade soviel wert, um eine künstlerische Idee zu gebären. Neben aller scheinbaren Ech-

heit nicht zu heftig, sodaß man das gute Maß keinen Moment verlor. Und doch war Brandt eine ehrliche Natur. Mit Enttäuschung hätte er jegliches Kokettieren mit Gefühlen von sich gewiesen. Aber im Zentrum seines Lebens stand er selbst. Er war sich der Nächste. Und da es ihm bis jetzt leidlich gut gegangen, hatte er keinen Grund zum Jammern gehabt. Oder nur deshalb gut, weil seine Unruhen von jemand anderem getragen wurden, eben von Karin?

Still war sie in sein Leben getreten, mit ruhigen Augen und wenig Worten. Aber die Augen und die Worte sagten dasselbe: „Ich bin da, um dir wohlzutun!“ Brandt war neben aller reichen Innerlichkeit ein Mensch, der, oberflächlich betrachtet, zu den Geliebten und stark Liebenden zu gehören schien. Dem war nicht so. Er litt unter der Tragik so manchen Künstlers: er stand abseits vom Leben. Er sondierte, studierte, seziierte. Als Mensch kam er dabei zu kurz. Seine Gefühle gab er nicht aus, sondern trug sie mit sich herum. Und blieb dabei ein einsamer Mann.

Karin brachte ihm das recht zum Bewußtsein in ihrer unermüdlischen sorgenden Liebe. Sie harrte bei ihm aus, wo