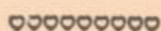



Vorwort.



um dreizehnten Male aufgelegt und in einem des kostbaren Inhalts würdigen Gewande, geht diese Sammlung von Rethel's Codtentanzbildern in's Land hinaus, da ein Zeitraum von 52 Jahren verflossen ist, seitdem der Künstler unter dem frischen Eindruck des blutigen Mai-Aufstandes zu Dresden die markigen Bilder entworfen hat.

„Auch ein Codtentanz“ hat der Künstler sein Werk genannt und damit hingewiesen auf jene volksthümlichen Bilderwerke, durch welche im Mittelalter die Kunst ernste Heilswahrheiten dem Verständniss der einfältigen Menge in der deutlichen Sprache des Holzschnitts vermittelt hat. Die Meister desselben wandten sich an die grosse Menge, welcher die Fertigkeit des Lesens noch als schwierige Kunst erschien, und lehrten einfach, aber eindrucksvoll, was die Schriften, die aus der Buchdruckerpresse hervorgingen, den höher Gebildeten mit grösserer Ausführlichkeit auseinandersetzen. Die bedeutendsten Erzeugnisse der Holzschnidekunst, die **Biblia pauperum**, die ersten Codtentanzbilder, sind die deutlichsten Zeugnisse dieser Bestrebungen. Die Codtentänze der älteren Kunst schilderten vorzugsweise die Gewalt des Codes über die gesammte Menschheit. Jung und Alt, Hoch und Niedrig, Reich und Arm wird vom Code ergriffen und widerstrebend oder gutwillig in das Reich geführt, welches Gottes Weisheit den Menschen verhüllt. Holbein der Jüngere stellte die Plötzlichkeit des Codes, der den Menschen unerwartet, in der Arbeit, im Genusse oder im Leiden überfällt, in den Vordergrund. Diese beiden Gesichtspunkte, die über alle Menschen sich erstreckende Gewalt und das unerwartete Eintreten des Codes, lassen erkennen,

welch ernste Predigt diese Bilder enthalten. Sie warnen auf das Eindringlichste davor, das Herz an die irdischen Dinge zu hängen, und mahnen daran, sich für die Ewigkeit vorzubereiten, in welche gar Viele unerwartet und unvorbereitet eintreten müssen. Reif sein ist Alles!

Rethel's Meisterwerk steht unter einem völlig neuen Gesichtspunkte. Sein Codtentanz behandelt weder die Allgewalt noch die Plötzlichkeit des Codes, sondern seine Verhüllung und seine verführende Wirksamkeit unter den Masken von Tugenden. Nur auf dem ersten und letzten der sechs Bilder erscheint der Cod unverhüllt in seiner Grausen erregenden Gestalt. Die übrigen Bilder zeigen ihn in einer Erscheinung und Thätigkeit, welche ihm die Herzen des Volkes gewinnt, bis auf dem fünften Bilde sein Wesen sich offenbart. Rethel's Codtentanz ist eine markerschütternde Predigt, eingekleidet in die Formen der Kunst. Man merkt es den Bildern an, dass sie unter dem gewaltigen Eindrucke einer Zeit des Schreckens entstanden sind. Ein rechter Künstler hat etwas Prophetisches, er offenbart Geheimnisse, die Andern verborgen sind. So hat Rethel in seinen Bildern den Schleier weggezogen, der das Wesen der Revolution verhüllt und auf das Codesantlitz hingewiesen, das unter der glänzenden Hülle verborgen ist. Er zeigte, dass unter den Worten Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, die das Edelste und Segensreichste bezeichnen, was ein Menschenherz erheben und beglücken kann, auch die unedelsten und schädlichsten Regungen der Verderbniss sich verbergen können: die List, Lüge, Eitelkeit, Tollheit und Blutgier.

Die Kraft und der Ciefsinn der Rethel'schen Zeichnungen bedürfen für den, der

sie genauer anschaut, eigentlich keiner Erklärung. Gleichwohl ist es von hohem Werthe, dass den eindrucksvollen Bildern die markigen Verse des Malers und Dichters Robert Reinick, der mit Rethel nahe befreundet war, beigegeben sind. Reinick wusste genau, welchen Sinn Rethel seinen Bildern zu Grunde gelegt hatte. Und er hat diesen Sinn so einfach und nachdrücklich ausgesprochen, dass man sagen kann, die Verse sind mit den Bildern aus Einem Gusse geflossen, aus der furchtbaren Zeit des Dresdner Mai-Aufstandes, die vieles zum Schmelzen brachte, was vorher in anderen Formen bestand. Der Schlussvers, in welchem der Dichter andeutet, dass Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit echt und dauernd nur auf dem Boden des Christenthums erwachsen können, zieht die Ergebnisse des Ganzen.

Man hat die Frage aufgeworfen, ob Rethel von freisinniger oder konservativer Gesinnung gewesen sei. Diese Frage erscheint müssig. Ein Künstler von der Weite des Rethel'schen Gesichtskreises lässt sich in die Enge einer politischen Partei-Anschauung überhaupt nicht bannen. Er deckt die Kräfte des Volkslebens auf, die in erregten Zeiten überall zur Geltung kommen können und beleuchtet ihre Wirksamkeit im Sinne eines weltgeschichtlichen, nicht eines tagesgeschichtlichen Beurtheilers. Ein Gleiches thut Reinick. Wegen der Höhe des Standpunktes, den Maler und Dichter einnahmen, wird ihr Werk immer verständlich und wirksam bleiben. So muthet der Eingangvers uns an, als wäre er heute, zur Zeit der bedrohlichen Entwicklung der Sozialdemokratie, und nicht vor einem halben Jahrhundert geschrieben.

Ja, auch ein Codtentanz, gleich gross an Gedankengehalt und packender Kraft des Ausdrucks wie jene erschütternden Schöpfungen altdeutscher Kunst ist die Arbeit unseres Künstlers, und wie die grossen Maler des Reformations-Zeitalters, ein Dürer, ein Holbein, ist auch dieser ein grosser Meister seiner Kunst gewesen. Moriz Chausing, der gelehrte und feinurtheilende Biograph Albrecht Dürer's, hat mit vollem Recht Alfred Rethel als Denjenigen bezeichnet, der an Grossartigkeit der Auffassung auf diesem Gebiet dem grossen Nürnberger Maler am nächsten kommt. Wir betrauern in ihm den grössten geschichtlichen Maler der Neuzeit. Denn wenn ihn auch Cornelius an dichterischem Schwung überragt, Overbeck in der Darstellung der Heilsgeschichte der Grössere ist, Schwind in der stimmungsvollen Wiedergabe mittelalterlicher Romantik unerreicht dasteht und auch Wilh. von Kaulbach wie K. F. Lessing nach ihren besonderen Richtungen Unübertroffenes geleistet haben, so hat doch keiner von ihnen den gleichen Spürsinn für das geschichtlich Eigenartige, denselben tiefen Blick für das Eigentümliche verschiedener Zeiten und die gleiche Kraft besessen, durchgeistigte

Auffassung und greifbare Darstellung zu unlöslichem Einklange zu verbinden. Ein grossartiger geschichtlicher Stil ist sein eigen. Seine Werke erfreuen die sinnliche Einbildungskraft nicht minder wie den Verstand. In einem jeden von ihnen findet ein mächtiger, tiefer Gedanke lebenskräftigen, unmittelbaren Ausdruck. Die Gegenwart besitzt überhaupt keinen ihm ebenbürtigen Maler. Wie tief müssen wir bedauern, dass ihn der Tod uns so früh geraubt hat, nachdem noch weit früher die entsetzliche Umnachtung des Geistes, die ihn bereits im 35. Lebensjahre traf, ihn der Kunst entrissen hatte. Dafür aber, und dies ist unser Trost, war dieses so jäh abbrechende Leben reich an Blüthen wie an Früchten.

Alfred Rethel's Heimat sind die liederumklungenen, rebengeschmückten Ufer des Rheins. Am 15. Mai 1816 wurde er auf Haus Diepenbend bei Hachen, wo sein Vater Johann als Besitzer einer chemischen Fabrik wirkte, geboren. Eine ungemeine Aufgewecktheit, fröhlicher Wagemuth, der rheinische Zug einer heiteren Auffassung des Lebens zeichneten den Knaben ebenso wie eine gewisse Zartheit des Körpers aus. Als Künstler gehört Rethel zu den Wunderkindern. Schon sehr frühe, noch ehe er die Elementarschule zu Burtscheid bei Hachen besuchte, gab er vielverheissende, damals schon in dem Aufbau ihren Schwerpunkt findende Proben seiner Begabung. Als Dreizehnjähriger kam er auf die Düsseldorfer Akademie. Man kam ihm mit hohen Erwartungen entgegen und er übertraf sie. Schadow wurde sein besonderer Lehrer. Rethel's Bilder bestätigen das Wort Ludwig Richters, dass wahre künstlerische Begeisterung sich nur um die beiden Angelpunkte Religion und Vaterland bewegen könne. Seine Bilder behandeln die Bibel, die deutsche Sage und Geschichte und Einiges aus der römischen Geschichte. Mit 16 Jahren vollendete er ein Bild, das die Kunstkenner in Erstaunen setzte. Es stellte den heiligen Bonifacius dar, wie er in den Wurzelstumpf der von ihm gefällten Wodanseiche seinen Pilgerstab mit dem Kreuze aufpflanzt. O. F. Gruppe, der den Künstler nicht kannte, äusserte sich damals in der „Allgemeinen Preuss. Staatszeitung“ über dasselbe: „An das Kreuz wendet sich der gottbegeisterte Mann. Mit erhabenem Aufschwung segnet er es ein für das ganze Land und alle künftigen Geschlechter desselben. Welch ein Gegenstand! In der That, schon die blosser Wahl und Auffassung verbürgt uns einen Künstler; er hat einen inhaltschweren Augenblick herausgegriffen, der uns Blicke in weite Fernen vor- und rückwärts werfen lässt. . . Das Heidenthum ist ausgerottet, das Banner des Christenthums steht da. Mit freiem Muth, heiliger Chatkraft und siegreicher Begeisterung erhebt sich der grosse Apostel, vom Scheitel bis zur Sohle ein Held! Ist nun aber Frische und

Stärke des Ganzen unverkennbar, so macht in der Ausführung das Saubere, Sorgfältige, Zarte einen um so wohlthätigeren, unzweideutigeren Eindruck.“ — Seine nächsten zwei grösseren Bilder nahmen ihren Stoff gleichfalls aus der Geschichte des Apostels der Deutschen. Alle drei fanden schnell Käufer. Das letzte derselben wurde im Jahre 1836 vollendet. Erfindungsgabe und Reife des Urtheils reichen sich in diesen Werken die Hand. Auch in geistvollen Sinnbildern zeigte er sich als Meister. Als Mensch suchte er in dieser Zeit dem Leben die frischesten Seiten abzugewinnen. Im Kreise seiner Freunde, auf Ausflügen, bei festlichen Gelagen war er stets einer der fröhlichsten Gesellen, Lied und Rede fanden in ihm ihren Meister. Seine Briefe, die er von gelegentlichen Rheinfahrten und grösseren Reisen nach Baiern und Tirol nach Hause schrieb — die lebenswürdig verfasste Lebensbeschreibung des Künstlers von Müller von Königswinter (Leipzig 1861) theilt deren einige mit — sind anmuthende Zeugnisse dieser Lebensstimmung und eines Geistes, der seiner Kunst mit ganzer Seele anhing, ohne für andere Dinge stumpf zu sein, eines Gemüths, das warme Vaterlandsliebe und echten Freiheitssinn mit einer natürlichen Gottesfurcht verband. Den Eindruck, welchen Rafael's Sixtinische Madonna auf den 26jährigen machte, schildert er in einem Dresdner Briefe vom 16. Mai 1842 seinem Bruder Otto. Wir entnehmen demselben folgende bezeichnende Stellen: „Himmliche, wirklich rührende Anspruchslosigkeit bei vollem Bewusstsein einer ungeheuren Kraft der innern Auffassung. Der Ausdruck des kleinen Christuskopfes ist derart, dass man ihn nicht eine Viertelstunde ertragen kann; eine ganze Welt liegt in seinem Blicke. Er ist der für die Sünden der Menschen sich Aufopfernde und zugleich der im jüngsten Gericht Richtende. Das Auge flammt, wird grösser und immer grösser, die Lippen scheinen sich zu bewegen. Das Erschütterndste bei diesem gewaltigen Leben des Ausdrucks ist die äussere Ruhe der wundervollen kindlichen Gestalt. Keine Gestikulationen mit Arm und Bein, die kindlichsten Formen, dabei aber herrlich, grossartig modellirt. Und wie sind die Formen verstanden! Das Ganze ist glühend warm aus seiner Seele, ohne Abkühlung der Vorstudien und bei gänzlichem Vergessen der Aussenwelt hingemalt, vielleicht dem grossen Meister selbst unbegreiflich. Vor diesem Bilde habe ich recht tief und mit innigem Danke den Werth des Himmels-Geschenks erkannt, welches mir zu Theil geworden und zunächst darin besteht, von einem solchen Werke so recht ergriffen zu werden.“

Schon im Jahre 1835, nachdem er in München anderen Kunstkreisen nahe getreten war, keimte in ihm der Entschluss, Düsseldorf mit einer anderen Kunststadt

zu vertauschen. Die in's Kleine gehende Art Schadow's mochte ihn auf die Dauer nicht befriedigen. 1837 wandte er sich nach Frankfurt a. Main und wurde Schüler Philipp Veit's, des Direktors am Städel'schen Institut. Rethel hat sein ganzes Leben hindurch diesem Meister hingebendste Dankbarkeit bewahrt und die Weisheit seines Rathes gepriesen. Die hauptsächlichsten Bilder dieser Periode sind der 1838 vollendete „Daniel in der Löwengrube“ — hinsichtlich der Farbe sein bestes Bild — „Die Auffindung der Leiche Gustav Adolf's“ und die Bildnisse Philipp's von Schwaben, Maximilian's I., Karl's V. und Maximilian's II. für den Frankfurter Kaisersaal. Von dem Daniel-Bilde sagt er in einem Briefe an seine Eltern: „Mit Andacht betrachte ich mein Bild. Denn ohne göttliche Leitung und Aufsicht hätte ich es nicht zu Stande gebracht. Auch dem Veit meinen glühendsten Dank. Er ist der irdische Wegweiser, der mir den so lange vermissten richtigen Weg angewiesen hat.“ Der Einfluss Dürer's und Holbein's, deren Werke er hier mit besonderer Liebe viel betrachtet haben muss, oder besser die Verwandtschaft seiner künstlerischen Richtung mit der dieser altdeutschen Meister zeigt sich bereits hier; noch mehr in verschiedenen grösseren Bildern, die er zum Theil für den Holzschnitt entwarf. Seine Mappen boten in ihnen ein reiches künstlerisches Vermächtniss. Vorzüglich sind es alttestamentarische Gegenstände, welche er behandelt hat, in zweiter Linie ist die Geschichte des deutschen Mittelalters vertreten. Diese bilden einen Uebergang zu der grossen Hauptarbeit seines Lebens, den Freskomalereien im Kaisersaal zu Hachen, welche Scenen aus dem Leben Karl's des Grossen darstellen. Im Jahre 1840 ging der Glücksstern dieses Auftrags für ihn auf, der leider auch verhängnissvoll für ihn werden sollte. Der Gemeinderath der alten Kaiserstadt Hachen schrieb in Verbindung mit dem Kunstverein für Rheinland und Westfalen einen Wettbewerb zum Zweck der malerischen Ausschmückung des alten Rathhaussaals aus. Rethel ging aus ihr als Sieger hervor. Von den dafür geplanten 8 Bildern hat jedoch Rethel nur vier — das erste und letzte, die Schlacht bei Cordova und den Einzug in Pavia — ausführen können. Denn eine lange Frist aufreibenden Wartens hielt den Künstler von der Arbeit, der er sehnlichst entgegen sah, zurück. Ein Zwist zweier Parteien in Hachen, von denen die eine plötzlich die malerische Ausschmückung überhaupt verwarf, zog sich vier Jahre hin, während deren sich des Künstlers Kraft in abspannender Erwartung verzehrte. Man hat mehrfach gesagt, dass der ganze Streit eine katholische Befehdung des protestantischen Malers gewesen sei. Ob dies nun wahr oder nicht, sicher ist, dass eine Hauptursache des entsetzlichen Leidens, das den Künstler im Jahre 1852 zur Aufgabe seiner Arbeit

zwang, in diesem langen Hingehaltenwerden zwischen Furcht und Hoffnung zu suchen ist. Josef Kehren, der Mitarbeiter an den Hachener Fresken schrieb an Wolfgang Müller von Königswinter über Rethel's Stimmung: „Neigte sich der Abend und sandte die für so viele Menschen erquickenden Sonnenstrahlen in unsere Einsamkeit, und es klang eine ferne wehmüthige Musik von der Strasse herein, dann erlahmte der geschäftige Pinsel in Rethel's Hand, Thränen entstürzten den Augen, lautes leidenschaftliches Schluchzen tönte durch die grossen einsamen Räume, wo er zusammengesunken vor seiner grossen Schöpfung sass.“ Zeigen auch kleinere Bilder, die er in dieser Zeit vollendete, in der Ausführung eine Abnahme der bisherigen Schaffensfreude, so glänzt dagegen seine Begabung in den Zeichnungen, die er zu der Wigand'schen Ausgabe des Nibelungenliedes lieferte und in den Bildern zu Rotteck's Weltgeschichte, welche 1848 für sich als „Album historischer Skizzen“ herausgegeben wurden. Ganz auf der Höhe seiner Kaiser Karl-Bilder steht aber die Reihe von sechs Wasserfarben-Zeichnungen, welche den Zug der Karthager unter Hannibal über die Alpen darstellen. Diese Bilder sind Offenbarungen einer wahrhaft grossartigen Gestaltungskraft. Ein Theil derselben ist sicher in Rom entstanden, wohin er 1844 ging. — Im Jahre 1846 konnte er endlich an die Ausführung seiner Fresken gehen. Friedrich Wilhelm IV. erwärmte sich für das Unternehmen und brachte die Frage zu endlichem Abschluss. Doch die Arbeit beglückte ihn nicht auf die Dauer; es war zu spät. In seiner Vater-

stadt ward er nicht froh. Im Herbst 1848 siedelte er nach Dresden über und brachte bloss die Sommermonate in Hachen Zwecks Ausführung seiner Cartons zu. Seine Nerven waren erschüttert, ein unglückliches Liebesverhältniss, Anfeindungen, Mangel an Anerkennung, die er früher so reichlich genossen, verstimmten ihn mehr und mehr. Auch die Ehe, welche er im Jahre 1851 mit einer Tochter des Malers Hug. Grabl, Marie, einging, vermochte ihn nicht auf die Dauer von seinem Crübsinn zu befreien. Seine letzten kleineren Arbeiten tragen schon Spuren der schrecklichen Krankheit, der er im Jahre 1852 dauernd verfiel. Eine derselben behandelte in einer Reihe von Bildern das Leben Alfred's des Grossen. Eine andere enthält Bilder zu Luthers Liede: „Ein feste Burg ist unser Gott!“, welche in drei Holzschnitt-Blättern erschienen sind. Die Codtentanzbilder offenbarten noch einmal die ganze eigenthümliche Kraft und Grossartigkeit seines Geistes. Doch auch in ihnen äussert sich die düstere Anschauung des Lebens, in die sein einst so heiterer Sinn verfallen war. Er hat noch einige andere Entwürfe verwandter Art damals geschaffen, — einer derselben heisst „Der Tod als Freund“. Und als solcher nahte sich der Tod, dessen unwiderstehliche Macht er so packend geschildert, auch ihm, den 44jährigen, als er am 1. Dezember 1859 von dem Leben, das nur noch ein Scheindasein war, durch ihn erlöst ward. „Es lag ein unendlicher Gottesfrieden auf dem eingefallenen, edeln, schönen Antlitz ausgebreitet“ — schrieb sein Bruder Otto über den Codten.

