



(Fig. 38.) Alfred Rethel. Studie zu einem Ritter aus dem Gefolge Ottos III.
(Otto III. in der Gruft Karls d. Gr.).

Rethels Handzeichnungen zu den Aachener Rathausfresken.

Von Dr. Wolfgang Brnd.

„Was Rethel schuf, erlangte nur wenig augenblickliche Anerkennung; man wußte noch nicht recht, wie seiner Kunst geistig nahe zu kommen sei. Das bestimmte Streben nach wirklicher wahrer Darstellung wurde ihm nachgerühmt oder vorgeworfen — wie man will. Später kam das Wort über seine Kunst auf, sie sei bizarr, die Charakteristik sei, rückichtslos gegen die Grundätze des Schönen Stiles und des kunstmäßigen Aufbaues, lediglich ein Ergebnis seiner eigenwilligen Auffassung der geschichtlichen Begebenheiten und Menschen (E. Surlitt).“ Und wieder später hat sich das Urteil über Rethel nochmals, hat sich das ästhetische Werturteil überhaupt gewandelt und gefestigt. An Stelle des schwankenden und starren Schönheitsprinzips ist das innerhalb beliebig gegebener Grenzen konstante, der Steigerung fähige Kriterium des Charakters getreten. Wir verlangen vom Kunstwerke heute nichts Ab-



lutes, keine Vollendung mehr; denn auch das Kunstwerk ist Entwicklungsprodukt, von außerhalb der Person des Künstlers liegenden Bedingungen abhängig. Wir verlangen vom Kunstwerke, daß es innerhalb seines Zeitcharakters Eigencharakter trage, daß es das Produkt einer Persönlichkeit sei. Die „eigenwillige Auffassung“, die Rethel seinerzeit größtenteils verübelt wurde, wird ihm darum heute allgemein hoch angerechnet.

Das städtische Suermondt-Museum ist in der glücklichen Lage, eine stattliche Anzahl von Handzeichnungen Rethels zu besitzen, von denen ein hervorragender Teil eine Reihe von reichlich 70 Studienblättern zu den Aachener Rathausfresken bildet. Die folgenden zwanglosen Ausführungen wollen im Anschluß an die Kaiserfresken, die in Reproduktion wohl jedem Leser zur Hand sind, auf eine Auswahl jener Einzelstudien hinweisen, — eine

Auswahl, die unter anderem dadurch bedingt ist, daß einerseits die Studien zu den Fresken sich ja nicht vollzählig im Besitze des städtischen Museums befinden, und daß wir andererseits ein nur bescheidenes Anschauungsmaterial bieten können.



Bei der Betrachtung der Studienblätter zum

Fresko „Otto III. in der Gruft Karls des Großen“ wendet sich die Aufmerksamkeit unwillkürlich auf eine Studie für Karl d. Gr. Wie dieses Fresko-Gemälde, die sinnfällige Projektion einer gewaltigen inneren Vision, wohl nicht nur räumlich an der Spitze der ganzen Reihe der Kaiserfresken steht, so beherrscht die Gestalt Karls den gesamten bildlich dargestellten Vorgang. Cornelius Gurlitt rühmt den Kopf des Kaisers als „ein Riesenwerk an Einfachheit, Größe und Empfindung“. Dem fügt Max Schmid in seinem Rethelwerke hinzu: „Wie großartig die Wirkung des Kopfes gesteigert ist dadurch,

daß an Stelle der den Kopf bedeckenden Kappe die mauerartig gehaltene Kaiserkrone auf des Kaisers Haupt gesetzt wurde, wird jeder beim Vergleich fühlen.“ Unsere Studie zeigt den Kaiser in ganzer Figur; der Kopf ist unbedeckt und nur mit wenigen Strichen angegeben. Und doch, – von der Verschmelzung irdischer Majestät mit der Majestät



des Todes, die in der Gestalt Karls d. Gr. auf dem Fresko zum Ausdruck kommt, läßt auch schon diese Studie ein gut Teil spüren; ein Zeichen für die Intensität und Konstanz der Auffassung. Schwankungen in der Auffassung seiner mehr oder weniger frei geschaffenen Gestalten – in der Folge werden wir Gelegenheit haben, im Zusammenhange hierauf zurückzukommen – finden wir bei Rethel

nicht. Von weiteren tief empfundenen Gestalten heben wir vor allem hervor einen dem Eindrucke des Schaurig-Erhabenen fast erliegenden Begleiter Ottos und den nur schweren Herzens die Sachsen-Fahne vor Karl lenkenden Krieger (Wittekinds Taufe). Auch bei der endgültig ausgeführten Gestalt des Ritters aus Ottos Gefolge erzielt Rethel gegenüber der feinen impressionistischen Skizze, bei der das Gesicht vom Mantel noch völlig unbedeckt ist, eine Verstärkung der Wirkung; während die Skizze schon ihrerseits gegenüber der größeren Studie auf dem gleichen Blatte eine Stim-



(Fig. 39.) Alfred Rethel. Studie: Fahnen-träger (Wittekinds Taufe).



mungssteigerung darstellt, die durch die straffere Armhaltung bewirkt wird (Fig. 38). Die Studie des Fahnen-trägers endlich bringt eine einzig-schöne Verkörperung des getreuen Knechtes, der auch in der Not fest zu seinem Herrn hält (Fig. 39).



Aus den Studien zum „Sturz der Irmenläule“ greifen wir ein Blatt heraus, das uns Rethel, den Schöpfer großer, von großen Leidenschaften bewegter Gestalten, überraschenderweise als getreuen Darsteller des menschlichen Antlitzes zeigt, auf dem sich minder große Affekte, ja subtile Empfindungskomplexe spiegeln.

Die Irmenläule ist auf Karls Geheiß soeben zu Fall gebracht. Mit bangem Zweifel haben die heidnischen Sachsen diesem Augenblick entgegengesehen. Werden sie für Karls Beginnen büßen müssen, wird den Kaiser der Blitz erschlagen? Doch nichts von alledem; der Göze läßt seiner Spotten. Die allgemeine Spannung löst sich in eine spontane Schuldigung für den Kaiser aus. Während die Gözenpriester sich mißmutig davonmachen, sinkt die Masse des sächsischen Volkes verehrend vor Karl in die Knie. Nur einer aus der Schar der Sachsen wendet in ungewisser Erwartung den Kopf noch einmal nach dem gestürzten Gözenbilde um: der Göze regt sich nicht. Da trifft ihn aus dem Auge des Sachsen ein Blick voller Haß gegen den ehemaligen



(Fig. 40.) Alfred Rethel. Studie zu einem Sachsenkrieger (Sturz der Irmenläule).



(Fig. 41.) Alfred Rethel. Studienkopf zum Fresko „Wittekind's Taufe“.

Zwingherrn, voller Bohn für den nunmehr Ohnmächtigen, ein Blick, wie er nur eine gefallene Größe treffen kann.

Der Ausdruck dieser interessanten Studie (Fig. 40) ist der Reflex kleinlicher, vielfältiger Empfindungen, während ja aus Rethels meisten ausdrucksvollen Köpfen, wie etwa aus dem eines selbstbewußt dreinschauenden Mönches (Wittekind's Taufe), eine einheitliche und große Empfindung spricht (Fig. 41). Die Gesichtszüge des sich enttäuscht und verärgert abwendenden Gözenpriesters (Studie hierzu in der Nationalgalerie zu Berlin) bilden unseres Erachtens das einzige Gegenstück zum Ausdrucke jenes Sachsen.



Die zahlreichen Studienblätter zur „Schlacht bei Cordova“ und zum „Einzug in Pavia“, sie machen etwa zwei Dritteile der ganzen zugehörigen Sammlung aus, geben uns Anlaß, in Ergänzung einiger schon gelegentlich gebrachter Bemerkungen, von Rethels Arbeits- und Schaffensweise zu sprechen. Was uns zunächst und immer wieder ins Auge fällt, ist die Gewissenhaftigkeit und Energie, mit der Rethel jedweder Gestalt, mag es sich um Karl

den Er. oder irgend einen seiner Krieger, um Tier oder Mensch handeln, in wiederholten teils ganz figurlichen, teils Kopf- und Hände-, teils Akt- und Gewandstudien nach Form und Gehalt gerecht zu werden trachtet. So möchten wir nur auf die Gruppe hinweisen, die sich auf dem Fresko „Einzug Karls d. Er. in Pavia“ links oben im Hintergrunde um einen Gefallenen schart. Der sich umwendende Kombarde, das klagende Weib, die beiden Träger des Gefallenen und endlich der Gefallene selbst, kurz jede der Gestalten ist in eingehenden Einzelstudien vertreten. Sie führen uns zugleich vor Augen, daß Rethel seine Sicherheit in der Darstellung der menschlichen Gestalt, wie anders auch nicht möglich, dem Studium des lebenden, sich bewegenden Menschen, nicht der toten Gliederpuppe verdankt. Nicht

minder große Sorgfalt verwendet Rethel auf den Aufbau der einzelnen Gruppen. Wiederholt können wir das Streben nach klarer Gestaltung der einzelnen Gruppen und somit nach Erhöhung der Geschlossenheit der Gesamtkomposition wahrnehmen. Man vergleiche beispielsweise die Franken, die das rechts vom Torbogen ausgebrochene Feuer löschen, wie sie sich auf dem Entwurf und wie sie sich auf dem Fresko darbieten. Dort eine etwas zerfahrene Anhäufung, hier eine ruhige Gliederung der Gestalten; Form für Form hebt sich von einander ab. Wie sehr aber eine einfache Umgruppierung der Gesamtwirkung zu statten kommen kann, läßt sich an den beiden sich mit Schreckmaske und Speer dem

Kaiser entgegenstellenden Mauren, die auf dem Fresko ihre Stellung miteinander vertauscht haben, wohl bemerken. Das Gleiche gilt besonders schlagend von der Gruppe links im Vordergrund des „Einzuges in Pavia“. Dadurch, daß der vor dem Pferde Karls liegende Gefallene weggeräumt, — von rechts nach links gelegt ist, kommen Roß und Reiter, die hier, wenn irgendwo, ein Ganzes bilden müssen, erst zur vollen einheitlichen Geltung.

Bei all' dieser großenteils technischen Gewissenhaftigkeit bleibt für Rethel, wie wir aus seinem eigenen Munde erfahren, die Betonung der schöpferischen Intention die Hauptsache. Etwa drei Jahre vor dem Beginn der malerischen Ausführung der Fresken schreibt Rethel an seinen Bruder Otto:

„Was nun mein Kunstwirken betrifft, so kann ich wohl sagen, daß ich um einen Schritt wieder weiter gekommen bin — ich nehme es jetzt ungemein streng, weniger was die vollendete Ausführung des Details angeht, als wie vielmehr ein entschiedenes Beibehalten und Wiedergeben des ersten Ergusses in meinen Bildern — ich arbeite an einem Kopfe z. B. drei- bis viermal wie es mir augenblicklich klar und deutlich zu sein scheint — es ist dies nicht ein förmliches Uebermalen, sondern vielmehr oft nur mit wenigen Strichen ein belebendes Skizzieren und wieder Zurückführen auf meine erste Empfindung. Daß der Kopf so fertig zu nennen sei, ist nicht der Fall, allein habe ich in geistiger Frische den Kopf in Lebensgröße auf der Leinwand, so ist

„Was nun mein Kunstwirken betrifft, so kann ich wohl sagen, daß ich um einen Schritt wieder weiter gekommen bin — ich nehme es jetzt ungemein streng, weniger was die vollendete Ausführung des Details angeht, als wie vielmehr ein entschiedenes Beibehalten und Wiedergeben des ersten Ergusses in meinen Bildern — ich arbeite an einem Kopfe z. B. drei- bis viermal wie es mir augenblicklich klar und deutlich zu sein scheint — es ist dies nicht ein förmliches Uebermalen, sondern vielmehr oft nur mit wenigen Strichen ein belebendes Skizzieren und wieder Zurückführen auf meine erste Empfindung. Daß der Kopf so fertig zu nennen sei, ist nicht der Fall, allein habe ich in geistiger Frische den Kopf in Lebensgröße auf der Leinwand, so ist



(Fig. 42.) Alfred Rethel. Studie: Krieger mit einem Gefallenen.

nachher mit Leichtigkeit die Ausführung der Einzelheiten mit fester Beibehaltung des guten Fundamentes hinzuzufügen.“ Bei der Aus- und Durchführung eines Bildes erlöste nur zu leicht der künstlerische Funke, und was übrig bliebe, sei nur das Resultat eines nüchternen Rechenexempels. Zwar litte durch das Feuer der Phantasie hie und da die delikate, aber nüchterne Ausführung; „das ist aber kein Verlust im Vergleich zu dem herzerfreuenden Gewinn.“ Dieses bewußte Streben Rethels, zuvörderst die ursprüngliche Intuition festzuhalten, läßt sich an der Hand von drei das gleiche Motiv behandelnden Rethelstudien aus dem Besitze des städtischen Museums so trefflich verfolgen, daß wir es uns nicht verlagern möchten,

wenn sie auch nicht den Freskenstudien angehören, auf sie kurz einzugehen. Die Studien stellen einen speerbewaffneten Krieger in bewegter Haltung dar, der mit dem linken Arm den gefallenen, vom Boden gerafften Kameraden haltend, den Kopf halb spähend, halb drohend nach dem Feinde wendet. Zwei von den Studien bringen die Gruppe (Fig. 42). Von dem größeren, schon weiter vorgeschrittenen Entwurf ist nun RetHEL offenbar nicht befriedigt gewesen — die Kopfhaltung des Kriegers mochte ihm nicht straff genug erscheinen — und, die Geste eines guten Momentes ausnützend, wirft er in voller Frische und fliegender Eile eine köstliche, lebensprühende kleine Skizze daneben auf das Papier. Diese, der „erste Erguß“, dient sodann als Vorbild für die unter Hinzuziehung des Modells „delikat ausgeführte“ Gestalt des Kriegers auf der dritten Studie: eine Illustration en miniature von RetHELs Schaffensweise (Fig. 43).



Es erübrigen noch einige Worte über die wenigen restierenden Studien. Es sind nicht mehr als sechs an der Zahl, von denen fünf auf die „Taufe Wittekinds“ entfallen. Der „Einzug in

PAVIA

„Pavia“ war das letzte der von RetHEL selbst als fresco ausgeführten Gemälde. Der letzte Karton, den RetHEL zeichnete, war der zur „Taufe Wittekinds“. Die Studien hierzu unterscheiden sich von den zeitlich vorhergehenden äußerlich durch die krause, ungemein belebende Linienführung, in der sie durchgängig behandelt sind. Im Gegensatz dazu weisen die Studien zu den vier ersten Fresken eine häufig peinlich saubere, hin und wieder etwas

hölzern wirkende Strichlage auf. Jene jüngere Zeichenmanier, der RetHEL in den letzten Jahren seines Schaffens allgemein pflog, wird mit dem beginnenden Wahnsinn RetHELs in Verbindung gebracht. Ob mit Recht oder nicht, ob RetHEL sich der erregt vibrierenden Linie vielleicht in klarer Berechnung ihrer vorteilhaften Wirkung bediente, das ist eine ohne weiteres kaum zu entscheidende und hier ziemlich müßige Frage. Jedenfalls besteht zwischen den Studien älteren und jüngeren Datums kein Unterschied dem Gehalt nach. Dagegen spräche allein schon jene wundervolle Studie zu Wittekinds Fahnenträger, bei welcher der gestaltende Wille des Künstlers reiflos zur Verwirklichung gelangt.



(Fig. 43.) Alfred RetHEL. Studie: Krieger.