

Alfred Rethel¹⁾

Von Hermann Heusch

Am 1. Dezember 1859 endete in Düsseldorf der Lebensweg eines Mannes, dessen einst so lebhafter Geist schon mehr als sechs Jahre früher an den Abhängen des Monte Pincio in Rom erloschen war: Alfred Rethel, der am 15. Mai 1816 im Haus Diepenbenden bei Aachen das Licht der Welt erblickt hatte. Die ersten dreizehn Jahre seines Lebens hat er, der Sohn des aus Straßburg stammenden Präfekturrates bei der französischen Departementsverwaltung und der in Aachen geborenen Mutter, im Elternhaus verbracht. 1816–1829 waren Jahre, die sehr nachhaltig das Gesicht dieser Stadt mitgeprägt haben; man denke nur an die Bauten Cremers und Leydels, an den Elisenbrunnen, das Stadttheater, die Regierung und manche anderen, die sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Wir wissen, daß der Knabe mit seinem Freunde Hackländer, dem späteren Schriftsteller, vor allem romantische Erinnerungsstätten, wie die Frankenburg, das Drimborner Wäldchen, Schönforst, ja weit hinaus bis zur Emmaburg durchstreifte. Seine zeichnerische Begabung kam schon in sehr jungen Jahren zum Durchbruch, und ein glücklicher Zufall führte ihn zu Johann-Baptist Bastiné, dem aus Löwen zugewanderten Künstler, der selbst aus der Schule Jacques-Louis David's, des Hofmalers Napoleons I., kam. Bastiné erkannte das Talent und nahm sich des Jungen sehr an; es entwickelte sich eine Freundschaft der Familien. Die hervorragende Schule dieses großen Meisters dürfte mitbestimmend für den Aufstieg unseres Künstlers gewesen sein. Rethels Vater, der mit dem Ende der französischen Herrschaft die Grundlage seiner Existenz eingebüßt hatte, konnte mit der von ihm begründeten kleinen chemischen Fabrik in Diepenbenden keine Erfolge erzielen; so waren die äußeren Lebensbedingungen, unter denen der Knabe aufwuchs, recht ärmlich. Immerhin hat seine künstlerische Ausbildung dadurch keinen Schaden gelitten. Bastiné trachtete danach, ihm den Weg ins Leben zu ebnen, und mit Hilfe guter Freunde wurde es möglich, den Jungen schon mit 13 Jahren an die Düsseldorfer Kunstakademie zu bringen. Es kann nicht meine Aufgabe sein, hier die weiteren Stationen des Lebensweges Alfred Rethels, der im wesentlichen mit den Städten Düsseldorf, Frankfurt und Dresden verbunden ist, zu schildern. Die Verbindung mit der Vaterstadt wurde schon bald

sehr stark gelockert, da die Eltern von hier fortzogen. Von 1829–1840 dauerte diese Beziehungslosigkeit.

Der erste Anstoß zur erneuten Anknüpfung kam dann nicht von Rethel und auch nicht von Aachen. Ausgangspunkt war vielmehr der im Jahre 1829 in Düsseldorf gegründete „Kunstverein für die Rheinlande“, dessen Satzungen vorsahen, daß ein Viertel der aufkommenden Mittel für monumentale Zwecke verwandt werden sollte. Aus der romantischen Zeitströmung ergab sich eine starke Bevorzugung der Historienmalerei, die an der Düsseldorfer Kunstakademie, wie überall in deutschen Landen, sehr gefördert wurde. Bei der Ausschau nach geeigneten Erinnerungsstätten kam man sehr bald auf den von Schiller besungenen „altertümlichen Saal“, in dem die deutschen Könige ihre Krönungsfeste gefeiert hatten. Der Aachener Oberbürgermeister Emunds und die Stadtverordneten waren – als Kinder ihrer Zeit – sehr schnell von dem Gedanken begeistert, faßten die notwendigen Beschlüsse, und so ging um die Weihnachtszeit 1839 der Kunstverein daran, einen engeren Wettbewerb auszuschreiben, „bedeutende Ereignisse aus dem Leben Karls des Großen darzustellen, und zwar in historischer und symbolischer Auffassung, mit Beziehung sowohl auf ihre allgemein geschichtliche Bedeutung als auch auf die Stadt Aachen als seinen Lieblingsaufenthalt“.

Der seit 1836 nach Frankfurt übergesiedelte Alfred Rethel machte sich mit Begeisterung an die Anfertigung von Vorentwürfen und errang die Siegespalme. Unter dem 9. August 1840 berichtet er brieflich seinen Eltern mit großem Stolz von dem Erfolg und der großartigen Manier, mit der die Frankfurter Freunde diesen festlich begingen.

Er konnte nicht ahnen, in welcher tragischen Verwicklungen ihn dieser Sieg über seine Mitbewerber in den nun folgenden Jahren bringen würde. Es war zwar nicht die Frage nach der Berechtigung der Historienmalerei als solcher, von der ein anderer bedeutender Aachener, Josef Ponten, sagte: „Das künstlerische Streben des Zeitalters Rethels war ein großartiger und rührender Irrweg.“ Über Generationen hinweg hat man ja gerade „das Großartige“ dieser Malweise gewollt, das uns heute so fremdartig anmutet. Der gleiche „Kunstverein für die Rheinlande“ der bei dem Auftrag an Rethel für den Aachener Krönungssaal Pate stand, hat volle sechs Jahrzehnte später noch veranlaßt, daß

Artur Kampf die Ausschmückung des großen Saales im neuen Landratsamt an der Zollernstraße in Aachen übertragen wurde. Es ging auch nicht um die Frage, ob es zu verantworten sei, die zweifellos sehr reizvolle Innenausstattung der sechs Räume, in die man den einstmaligen Krönungssaal aufgeteilt hatte, zu beseitigen mit all ihrem herrlichen Schnitzwerk aus Lütticher Werkstatt, das man achtlos in den Keller verbannte, von wo es zum großen Teil niemals mehr zum Vorschein kam. Nein, es herrschte volle Übereinstimmung in diesem Punkt: der Saal sollte wiedererstehen in der gleichen Form, in die er sich zur Zeit der Krönungsbankette präsentiert hatte. Die Bedenkenlosigkeit gegenüber der Kunst des 18. Jahrhunderts war hier die gleiche, wie im Oktogon unseres Domes, wo das Werk der italienischen Stukkateure wie Unrat fortgeräumt wurde wie allenthalben im Deutschland des 19. Jahrhunderts, dem die Bauweise des Mittelalters über alles ging. Nur mit Wehmut können wir daran denken, wie viele Werke einer der fruchtbarsten Epochen unserer Aachener Baugeschichte damals durch den Unverstand der Verantwortlichen für immer verloren gingen.

Die Widerstände gegen Rethels Arbeit kamen von ganz anderer Seite: maßgebende Kreise der Aachener Bürgerschaft konnten und wollten sich nicht abfinden mit dem Beschluß ihrer gewählten Vertreter, wonach man die Fenster der Südfassade zumauern wollte, um die für die Fresken erforderlichen Wandflächen zu gewinnen. Der Widerstand dieser Bürger nahm sehr aktive Formen an. Als sich herausstellte, daß hier am Ort gegen die Entscheidung nicht anzukommen war, schreckte man nicht davor zurück, König Friedrich Wilhelm IV., den Romantiker auf dem preußischen Königsthron, der den Aachener Monumenten größtes Interesse entgegenbrachte, persönlich in die Auseinandersetzungen hereinzuziehen. Die Widersacher wandten sich nicht gegen Rethel, dessen überragende Befähigung sie durchaus anerkannten; auch sie waren mit der Anbringung von vier Fresken auf den beiden Stirnwänden einverstanden. Was sie zu verhindern trachteten, war die Veränderung der baulichen Struktur. Auch erhoben sie Bedenken gegen den Anbau des Treppenhauserkers an der Katschhofseite. Mehr als sechs Jahre wogte der Kampf um diese Entscheidung; eine Flut von Eingaben, Gutachten, Ortsbesichtigungen der ersten Experten dieser Zeit setzte ein. Währenddessen arbeitete der Künstler seine Entwürfe aus und verhandelte mit seinen Auftraggebern über die endgültige Anzahl und die Thematik der Bilder, wobei nicht alles in vollster Übereinstimmung abging, obschon Oberbürgermeister Emunds ihm treu zur Seite stand. Dieses endlose Hin und Her war eine rechte Belastung für den empfindsamen Maler. Immerhin dürfen wir nach-

betrachtend wohl sagen, daß diese reichliche Zeitspanne, die ihm die Möglichkeit unzähliger Vorstudien gab, in einer Zeit, in der Rethel – 25- bis 30jährig – in voller Entwicklung war, der Qualität seiner Aachener Arbeiten, ihrer Reife, sehr zugute gekommen sein mag. Anfang 1846 hält es ihn nicht länger; kurz entschlossen tritt er die Reise nach Berlin an, um möglichst selbst eine Entscheidung herbeizuführen. In maßgebenden Kreisen der preußischen Hauptstadt wurde er überaus ehrenvoll aufgenommen. Zunächst nahm er die Hilfe des beim König in hoher Gunst stehenden Aachener Landmannes Alfred Reumont, des nachmaligen Begründers des Aachener Geschichtsvereins, in Anspruch. Sein Weg führte ihn aber auch zum Kultusminister Bodenschwingh, zu Alexander v. Humboldt, Schadow, Rauch und Begas. Schon nach drei Tagen hatte er eine endgültige Entscheidung in seinem Sinne durchgesetzt, wie Reumont ihm eröffnete. Wichtig für ihn war dann noch einige Tage später eine Audienz beim König, der mehr als eine Stunde lang die mitgebrachten Proben seiner Arbeit mit größtem Interesse in Augenschein nahm. Nach Frankfurt zurückgekehrt, berichtete Rethel in einem Brief der Mutter begeistert von dem Erfolg dieser Reise und den vielen ihm zuteilgewordenen Ehrungen. Am folgenden Tag unterrichtete er den Aachener Oberbürgermeister, wobei er betonte, der Minister mache die Auflage, daß mit den Bauarbeiten sofort begonnen werde. 1847 konnte er im Sommer dann endlich an die Arbeit gehen, und man sollte denken, daß nun, da der so lange herbeigesehnte Augenblick gekommen war, alles Leid vergessen und der Rausch der künstlerischen Vollendung ihn ergriffen habe. Gewiß war das auch zunächst der Fall. Sehr bald aber schon kommt Rethel die ganze Mühsal der übernommenen Aufgabe, die an seine körperliche Leistungsfähigkeit ungeheure Anforderungen stellte, zum Bewußtsein. Von 7 Uhr in der Frühe bis 7 Uhr abends steht er täglich auf dem Gerüst. Und noch ein anderes: bei der Ausführung des Werkes muß er einsehen, daß er die Technik des *al fresco*, des auf den frischen Putz Malens, noch nicht voll beherrscht. Es ergibt sich daraus manche Schwierigkeit für ihn. Brieflich holt er bei dem auf diesem Gebiet erfahreneren Fachkollegen Steinle in Frankfurt Rat ein. Er mag dabei wohl nicht sehr viel anders empfunden haben als der Corneliuschüler Götzenberger, der einmal in gleicher Lage äußert: „Hier sitz ich armer Maler bei Matthäum am letzten Kapitel und bin des recht von Herzen froh, denn niemand wird es dieser Figur ansehen, in wie großen Schwulitäten ich dahier war, als ich sie machte.“

Schließlich ist er auch in 18jähriger Abwesenheit seiner Vaterstadt fremd geworden. Zwar wissen wir von seinem Zusammensein mit Männern wie

David Hansemann, von seinem Umgang mit seiner ihm seit frühester Jugend in herzlicher Freundschaft verbundenen Base Laura St. Aubin, jetzt Frau Iven; doch die von Düsseldorf und Frankfurt gewohnte vielfache Anregung durch den Verkehr mit den eigenen Zunftgenossen kann ihm dies alles nicht ersetzen. Immerhin hält er die ihm für den Sommer 1847 gestellte Aufgabe durch: er vollendet das Bild, das den Besuch Ottos III. am Grabe Karls darstellt. Der Beginn des folgenden Sommers 1848 sieht ihn wieder in Aachen. „Der Sturz der Irminsäule“ ist das Thema dieses Jahres. Allen Widerwärtigkeiten zum Trotz bleibt er mit Leib und Seele bei der Arbeit und ist so erfüllt von seinem Künstlertum, daß er die Zeilen niederschreibt:

„Endlich müßte ich mitteilen, den hohen Begriff, die ganze Bedeutung meiner Kunst, der ich alles aufzuopfern im Stande bin, näher auseinanderzusetzen . . . Die Kunst ist das vom Himmel mir anvertraute Kapital, über dessen Verwaltung und Verwertung ich einst vor Gott und Menschen Rechenschaft ablegen muß. Die Bilder sind meine Kinder. Mit großen Sorgen und Schmerzen bringe ich sie zur Welt und ist ihre Heranbildung verbunden, und – glauben Sie mir – entlasse ich eins derselben, muß ich mich von demselben trennen, so fühle ich es tief, daß es ein Stück von meinem eigenen Ich war. Denken Sie sich lebhaft den Zustand eines produktiven, so Gott will ersten Künstlers.“

Im Sommer 1849 beginnt er mit der „Schlacht bei Cordoba“, die er erst im folgenden Sommer vollenden kann. Danach gibt er sich gleich an „Karls Einzug in Pavia“, den er in den Monaten Mai bis September 1851 zu Ende führt. Diese drei Jahre, in denen die erste Begeisterung erlahmt war, zeigen den Künstler in einem zunehmend bedauernden Zustand. Die Arbeitslast erdrückt ihn mehr und mehr, er fühlt sich ihr körperlich nicht mehr gewachsen. Aus dieser Zeit stammt auch seine Äußerung:

„Es ist eine Tyrannin die Freskomalerei und läßt nicht ein freies nach der Stimmung und Herzen sich richtendes Arbeiten zu – sie setzt eine glänzende ehrende Krone uns auf dem Kopfe, während an den strebenden Füßen sie Ketten mit ehernen Kugeln fesselt.“

Die Überanstrengung mag zur Überreiztheit geführt haben; kleinliche Molestien und Reibereien, die sich aus örtlichen Unzulänglichkeiten ergaben, steigern seine zeitweise Unlust. Mitgewirkt haben mag auch die Tatsache, daß der ihm so sehr gewogene Oberbürgermeister Emunds seit 1848 nicht mehr im Amt war. Zwar gab es auch manche Ermunterung: Der Bayernkönig stieg auf das Gerüst des Künstlers, um die Arbeit zu bewundern; die Mutter sucht ihn auf, und endlich steht auch Maria

Grahl, die junge Dresdnerin, der er sich fürs Leben versprochen hat, begeistert vor seinem Werk. Dennoch scheidet er im September 1851 gänzlich erschöpft und überdrüssig von hier, um zunächst in Blankenberghe Erholung zu suchen und dann am 17. Oktober 1851 in Dresden die geliebte Braut heimzuführen. Wohl hat er dann noch in Dresden an den Kartons der weiteren Darstellungen gearbeitet und den Gedanken erwogen, mit seiner jungen Frau nach Aachen zu kommen, um das Werk fortzusetzen. Das Schicksal jedoch hat es anders gewollt. Der Arzt riet ihm dringend an, zur Besserung seiner geschwächten Gesundheit zum Süden zu gehen, und so trat das jungvermählte Paar im Herbst des Jahres 1852 die Reise nach Rom an.

Hier erfüllte sich Alfred Rethels grausames Geschick; die Geburt des einzigen Töchterchens hat er nicht mehr in sich aufgenommen. Todkrank trat er die Heimreise an, um dann noch sechs Jahre, von der liebenden Mutter in Düsseldorf umsorgt, dahinzudämmern, ehe er am 1. Dezember 1859 die Augen für immer schloß.

Die Weiterführung der Aachener Arbeit nach seinen Entwürfen wurde seinem ehemaligen Schüler und Mitarbeiter Josef Kehren übertragen, der das Werk im Jahre 1861 zu Ende führte. Was dann an guten und unzulänglichen Arbeiten zur Konservierung der Fresken in den folgenden Jahrzehnten getan wurde, können wir hier übergehen. Nur eines sei rühmend hervorgehoben: als wir durch die grauenhaften Verwüstungen des Krieges von der Gefahr bedroht waren, Rethels Werk für immer zu verlieren, ist uns in Franz Stiewi ein Mann geschenkt worden, der mit künstlerischem Verantwortungsgefühl, feinstem Empfinden und überlegener Technik dieses Schicksal von uns abgewendet hat.

Wenn wir das Ganze überschauen, so dürfen wir mit einiger Befriedigung feststellen, daß, was des Meisters Hand selbst vollendet, sich uns heute in einer Form präsentiert, die abweichend von dem, was wir vor der Zerstörung gekannt, das Werk Rethels in reiner Form darstellt. Es mutet merkwürdig an, daß das Zeitgeschehen sich so ausgewirkt, daß die Katschhofseite des Saales nun keine Fresken mehr trägt und insofern auch dem Willen derer Gerechtigkeit widerfahren ist, die sich ihrer Vermauerung widersetzen.

Wenn nun am heutigen Tage eine Gesamtschau des Lebenswerkes Alfred Rethels hundert Jahre nach seinem tragischen Tode eröffnet werden kann, so stehen wir in der glücklichen Gewißheit, daß sein Werk unumstritten das Beste ist, was seine Zeit geschaffen. Für die Stadt Aachen ist es ein nobile officium, den Genius dieses ihres großen Sohnes zu ehren und seiner in Dankbarkeit und Verehrung zu gedenken.

¹⁾ Text einer Rede, gehalten am 11. Juli 1959 anlässlich der Eröffnung der Rethel-Ausstellung.