



DÜSSELDORFER HEIMATBLÄTTER

HERAUSGEBER: »DÜSSELDORFER JONGES*
SCHRIFTLEITUNG: DR. PAUL KAUSAUSEN, DÜSSELDORF
IX. JAHRGANG HEFT NR. 5



Alfred Rethel
(Nach einer in Rom gefertigten Photographie)

Akademieprofessor Dr. J. Heinrich Schmidt:

Alfred Rethels Vermächtnis

Wie von Albrecht Dürer hat man auch von Alfred Rethel gesagt, daß er zwar ein guter, ja ein genialer Zeichner gewesen sei, als Maler habe er aber versagt. Seine Holzschnitte wie der Totentanz, der Tod als Würger, der Tod als Freund seien seine wesentlichen schöpferischen Leistungen, wie bei Dürer sein Holzschnittwerk und seine Kupferstiche. Das ist ein verhängnisvoller Irrtum. Es ist an der Zeit, dem Maler Alfred Rethel neben dem Meister der Zeichnung und des Holzschnitts die gebührende Würdigung zuteil werden zu lassen. Alfred Rethel war neben Menzel die größte schöpferische Persönlichkeit der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. Er hat die Historienmalerei zur Monumentalmalerei gemacht, weil er sich nicht damit begnügt hat, sich in einem monumentalen, d. h. architektonischen Zusammenhang und an einem monumentalen, d. h. denkwürdigen historischen Stoff zu entfalten, sondern weil er die Grundlagen des Tektonischen und des Denkwürdigen in der Malerei wieder erschlossen hat. Das zwingt zu einer ganz festgefügtten Formenprägung und zu ganz klaren Entscheidungen in der Komposition. Die Voraussetzung dafür ist die Zeichnung, welche der Niederschlag einer gründlichen Läuterung der Vorstellung ist, die den künstlerischen Gedanken mit aller möglichen Klarheit bezeichnet.

Alfred Rethel lebte in einem Zeitalter, in dem die Welt durch Wissenschaft und Technik entgöttert zu werden, der Mythos längst verklungen, die Religion keines Lebens mehr fähig zu sein schien. Die Welt war sich ihres hohen Alters bewußt geworden. Gelehrte Männer wie Friedrich Theodor Vischer sahen in der Geschichte

des eigenen Volkes einen Ersatz für die gefährdete Religion. Er verkündete der geschichtlichen Malerei einen ähnlichen Aufschwung und eine ähnliche Bedeutung, wie sie einst die religiöse Malerei gehabt hat. Die religiöse Malerei der Nazarener war nach seiner Meinung wegen unzulänglicher schöpferischer Voraussetzungen zum Untergang verurteilt. Alfred Rethels Entwürfe zu den Fresken Karls des Großen im Rathaussaal zu Aachen sah er als das bahnbrechende und stilbestimmende Werk der neuen Historienmalerei an. Das trifft zwar zu, doch hat Alfred Rethel nur aus dem Grunde verstanden, auf so bedeutende Weise die Geschichte in der Kunst lebendig zu machen, weil er mit seinem ganzen Wesen in der Welt des Mythos und in der Religion verwurzelt war. Die Fähigkeit der Läuterung seiner Vorstellung bis zu den Ideen gab ihm die Voraussetzungen, auch als Maler in der Geschichte die großen bewegenden Kräfte aufzuspüren. Er hat das Denkwürdige in der Geschichte so zu verdichten verstanden, daß die Geschichte zum Mythos wurde und das Werk den Charakter eines Denkmals bekam, dessen Idee fortzeugend Leben weckt und die Zeiten überdauern wird.

Alfred Rethel wurde im Jahre 1816 auf dem Wiesengut Diepenbend bei Aachen geboren, im gleichen Jahr wie Adolf Menzel, der andere deutsche Meister, der für die Historienmalerei so besondere Bedeutung hat. Sein Vater war als französischer Beamter des Kaiserreichs von Straßburg nach Aachen gekommen, hatte dort eine Bürgertochter geheiratet und auf Drängen seines Schwiegervaters auf jenem Gute eine chemische Fabrik eingerichtet.



Alfred Rethel: Gebet der Schweizer vor der Schlacht bei Sempach

Dresden, Kupferstichkabinett

In seiner frühen Kindheit hat er die Geschichten von den großen Kriegen gegen Napoleon gehört, die auf dem einsamen Hof, auf dem man in den kalten Winter Nächten die aus den Ardennen herüberkommenden Wölfe heulen hörte, besonders schauerlich klangen. Er hat nach bunten Bilderbogen Reiterschlachten und andere Kämpfe dieser großen Kriege gezeichnet. Er hat im Aachener Wald die Stätten, welche die Sage mit Karl dem Großen in Zusammenhang brachte, aufgesucht. So wurde seine Phantasie frühzeitig mit den Bildern aus der Geschichte erfüllt. Nach einer ersten künstlerischen Ausbildung bei dem Aachener Bildnismaler Bastiné bezog er im Jahre 1829 im Alter von 13 Jahren die D ü s s e l d o r f e r A k a d e m i e und hat dort in sieben entscheidenden Jugend-

jahren bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahr wesentliche Grundlagen für seine schöpferische Entfaltung empfangen.

Nach dem Cornelius-Schinkel-Programm sollte die Monumentalmalerei, wie es einst zur Zeit der großen Meister der italienischen Renaissance üblich war, als Grundlage für die künstlerische Ausbildung gepflegt werden und die Baukunst in engster Fühlung mit den übrigen Geschwisterkünsten auf ihre besonderen Verpflichtungen in diesem Zusammenhang ausgerichtet werden. Peter Cornelius, der Vater dieses Gedankens, hat nach der Neugründung der Düsseldorfer Akademie nach kaum dreijähriger Tätigkeit, während der er zwischen der Kunststadt am Rhein und dem aufstrebenden Isarathen hin und herpendelt war, seine Vaterstadt wieder verlas-

sen. Um sein Werk zu sichern, hat er Schnorr von Carolsfeld als seinen Nachfolger vorgeschlagen, nachdem Overbeck abgelehnt hatte. Dieser Vorschlag hat leider keine Zustimmung gefunden. Wilhelm Schadow wurde 1826 Direktor und hat 33 Jahre lang die Geschicke der Düsseldorfer Akademie bestimmt. Der Sohn Gottfried Schadows, des großen Meisters der Monumentalplastik, hat für die schöpferischen Grundsätze der Monumentalmalerei keinen Sinn gehabt. Seine Mutter war die Tochter eines Wiener Juwelenjuden. Er war also der Abstammung nach Halbjude. Auf Grund eigener Entscheidung trat er wie andere Gesinnungsgenossen in Rom zur katholischen Kirche über, weil er so bessere Voraussetzungen zu haben glaubte, die Kunstideale der Nazarener zu verwirklichen. Wilhelm Schadow hat zwar neben dem Wandgemälde auch das Staffeleigemälde wieder zu Ehren gebracht. Das Ziel aber war das Gemälde für den Bedarf der bürgerlichen Wohnung, für das durch den von Wilhelm Schadow gegründeten Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen neben öffentlichen Aufträgen möglichst viele Absatzmöglichkeiten geschaffen werden sollten. Karl Mosler, der Freund von Peter Cornelius, der dessen Ziele genau kannte und als ständiger Sekretär und Professor für Kunstgeschichte an der Akademie wirkte, hat damals dafür gesorgt, daß die Pflege der Monumentalmalerei in das Programm des Kunstvereins aufgenommen wurde. So wurde verhindert, daß der Kunstverein zu einer bloßen Vermittlungsstelle für den Verkauf von Kunstwerken wurde, was bei den übrigen Kunstvereinen, die im 19. Jahrhundert in vielen deutschen Städten gegründet wurden, meistens der Fall war. Wenn der Düsseldorfer Kunstverein das einzige Verdienst hätte, die Fresken Alfred Rethels für den Rathaus-

saal zu Aachen angeregt und für ihre Durchführung Sorge getragen zu haben, so wäre es groß genug, um seine schöpferische Kunstpflege zu verewigen. Die Kunstakademie unter Wilhelm Schadow und die Städelsche Kunstschule zu Frankfurt am Main, die ursprünglich Overbeck einrichten sollte, deren Leitung dann aber Philipp Veit, der jüdischer Abstammung war, anvertraut wurde, hatten für die Ziele der Monumentalmalerei keinen Sinn. Obwohl Wilhelm Schadow und Philipp Veit zu den Künstlern gehörten, welche mit Overbeck und Schnorr von Carolsfeld in der Casa Bartholdy und Villa Massimi zu Rom unter Führung von Cornelius die Freskomalerei wieder zu beleben trachteten. Aber auch an der Münchener Kunstakademie, von der aus Peter Cornelius die großen Freskoaufträge König Ludwigs I. in der Glyptothek und in der Ludwigskirche ausführte, hat die echte Monumentalmalerei keine bleibende Statt erhalten. Kaulbach, Piloty und Makart haben nur äußerlich das Programm erfüllt. Peter Cornelius wurde im Jahre 1841 nach Berlin berufen. Seine Hoffnungen wurden hier noch weniger verwirklicht. Während die Aachener Fresken der Ausführung entgegenreiften, ist dort keine der geplanten Wandmalereien ausgeführt worden.

In Düsseldorf wären die Bemühungen um die Monumentalmalerei keineswegs in Vergessenheit geraten. Sie haben in dem regen geistigen Leben der Stadt Widerhall gefunden. Karl Schnaase, der Prokurator am Gericht, d. h. Staatsanwalt war, hat damals in seinen kunstgeschichtlichen Betrachtungen auf bedeutsame Weise die Läuterung der kunstgeschichtlichen Entfaltung durch die Ideen im Sinne der hellenischen Kunst und im Sinne Platos hervorgehoben. Schnaase hielt kunstgeschichtliche Vorlesungen in Düsseldorf, machte eine Kunstreise in die benachbarten Nie-

derlande und schrieb eine Kunstgeschichte. Sein Freund Friedrich von Üchtritz hielt Vorträge über die Weltgeschichte und machte die jungen Künstler mit den Denkmälern der Weltliteratur vertraut. Außer Alfred Rethel hat er damals auch einen jungen, verheißungsvollen Dichter nach Düsseldorf gezogen, wo Immermann das Theater neu zu beleben versuchte. Christian Dietrich Grabbe hat in der kurzen Zeit, als er in Düsseldorf weilte, seinen Hannibal vollendet und mit dem Plan der Hermannsschlacht begonnen. Mendelsohns Paulusoratorium erlebte dort seine Uraufführung. Wilhelm Schadow hat den Bühnenkünstlern Räume in der Akademie zum Studieren zur Verfügung gestellt, so daß die Möglichkeit bestand, Brücken zwischen den einzelnen Künsten zu schlagen.

Von besonderer Bedeutung waren für Alfred Rethel die Wanderungen und Reisen in die nähere und weitere Umgebung. Sie führten ihn nach Wetter an der Ruhr, wohin seine Eltern 1829 übersiedelt waren. In einem der ersten Skizzenbücher, das der junge Künstler als Schüler der Düsseldorfer Akademie im Alter von etwa 15 Jahren begonnen und gewissermaßen so sorgfältig wie ein Tagebuch geführt hat, hat er seine Eindrücke von dieser einzigartigen Landschaft und ihren sagenumwobenen Ruinen wie der Hohensyburg, die bis in die Auseinandersetzungen zwischen Karl dem Großen und Wittekind zurückreicht, aufgezeichnet. Das gleiche Skizzenbuch begleitete ihn in den Westerwald, an den Rhein, in die Eifel und an die Mosel. Rethel gedachte in seinen Briefen auf Reisen meistens der bedeutsamen geschichtlichen Ereignisse, die mit einer Landschaft oder einer Burg verbunden waren. Eine einsame Säule der Kaiserpfalz bei Ingelheim machte ihm die Geschichte Karls des Großen lebendig. Auf einer Reise über Nürnberg, Ingolstadt nach München und

weiter in die Alpen besuchte er in Nürnberg das Haus Albrecht Dürers. In Innsbruck erfüllte ihn das Grabmal Kaiser Maximilians, das gewaltigste Bronzedenkmal seines Zeitalters, mit Ehrfurcht und Bewunderung. Auf der Rückreise, die ihn über Ulm durch Schwaben führte, sah er von fern den Hohenstaufen, die Stammburg des schwäbischen Kaiserhauses, durch das der Ruhm des Reiches zu den Sternen erhoben wurde. Auf einer Fahrt von Frankfurt nach Dresden (1842) ließ er sich angesichts des Schlachtfeldes der Völkerschlacht bei Leipzig eingehende Erläuterungen geben. Was für Eindrücke mag er in Rom aufgenommen haben, das er von Frankfurt aus 1844/45 zum erstenmal aufgesucht hat.

Alfred Rethel ist 1836 von Düsseldorf nach Frankfurt übersiedelt. Man hat das in Zusammenhang gebracht mit der Unzufriedenheit der Rheinländer mit der Kunstpolitik Wilhelm Schadows. Die Rheinländer glaubten sich zugunsten der Meisterschüler Wilhelm Schadows, die ihren Lehrer von Berlin gefolgt waren, benachteiligt. Solche Auseinandersetzungen hat es gegeben. Wenn Rethel überhaupt davon berührt worden ist, so ist das höchstens ein äußerer Anlaß gewesen, Düsseldorf zu verlassen. Die Ursache bestand in grundsätzlichen Gegensätzen zu Wilhelm Schadow auf künstlerischem Gebiet. Der Direktor der Akademie war, wie Immermann sagte, ein glänzender Organisator und hätte auf jedem Gebiet, das solche Fähigkeiten erforderte, seinen Mann gestellt. Als Künstler hatte er einen sehr engen Horizont. Er vertrat einen lehrhaften Realismus, den man besser mit Positivismus oder Pragmatismus bezeichnet und der zur Unterdrückung der künstlerischen Phantasie führte.

Das letzte Blatt des Skizzenbuchs, von dem oben die Rede war, bedeutete offenbar

für den jungen Rethel eine Entscheidung. Er hat über einem Entwurf zu „Heinrich dem Vogler“ Gegenstände aufgezeichnet, deren Darstellung ihn beschäftigte. Es sind Stoffe aus der Geschichte Luthers und des böhmischen Reformators und Revolutionärs Huß. Diese erscheinen in ähnlichen Fassungen wie sie Karl Friedrich Lessing gestaltet hat. Alfred Rethel ist also Karl Friedrich Lessing nahe getreten, der damals im Gartensaal des Schlosses der Grafen Spee zu Heltorf die Schlacht bei Ikonium geschaffen hat, eine Reiterschlacht der Kreuzfahrer unter Barbarossa von bedeutsamer Wirkung. Die Entwürfe zur Weltgeschichte nahmen einen immer breiteren Raum im Schaffen Alfred Rethels ein: Karl Martell in der Schlacht bei Tours, Rudolf von Habsburg im Kampf mit Raubrittern, Ludwig das Kind empfängt die Krone, der Überfall Adolfs von Nassau, das Gebet der Schweizer vor der Schlacht bei Sempach, der Tod Arnolds von Winkelried, die Kreuzfahrer vor Jerusalem, die Auffindung der Leiche Gustav Adolfs, die Schlacht bei Merseburg u. a. In Frankfurt schienen zunächst unter dem Einfluß Veits die Stoffe aus dem alten Testament das Übergewicht zu gewinnen. Da kam jener denkwürdige Wettbewerb des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, durch den der junge, frühreife Künstler vollends zum Meister wurde. Die Historienmaler Stilke, Plüddemann, Haach und Rethel wurden im Einvernehmen mit dem Oberbürgermeister der Stadt Aachen gegen Ende des Jahres 1839 zu einem engeren Wettbewerb zur Schaffung von Fresken aus der Geschichte Karls des Großen für den Rathaussaal der Kaiserstadt aufgefordert. Anfang Juli 1840, also nach sechs Monaten, wurden die Entwürfe in Düsseldorf eingeliefert. Alfred Rethels Arbeiten waren so überragend, daß ihm die übrigen Teilnehmer freiwillig den Lorbeer des Sie-

ges zuerkannten. Bis zur Ausführung des Werkes, das erst im Jahre 1847 in Angriff genommen werden konnte, waren manche Mißhelligkeiten zu überwinden. Das war einerseits sehr zu beklagen, da der Künstler sich durch das Hangen und Bängen des Wartens aufrieb. Andererseits kann man aber feststellen, daß er in diesen Jahren des Ringens um sein Lebenswerk erst recht zum Meister der Monumentalmalerei heranreifte. Alfred Rethel wurde zu den Kaiserbildnissen im Festsaal des Römers zu Frankfurt am Main herangezogen. Sie wurden allerdings nicht, wie man bei einer Wandmalerei erwarten sollte, al fresco auf die Mauer gemalt, sondern in Ölfarben auf Leinwand. So konnten diese Gemälde in technischer Hinsicht sein großes Werk kaum fördern. Aber der Sinn für monumentale Komposition und der Begriff des Historienbildes hat in der langen Wartezeit eine wesentliche Vertiefung erfahren. Alfred Rethel hatte besondere Neigung für die Buchillustration. Mit den Rheinlandsagen hat er den Anfang gemacht. Er hat dann die Weltgeschichte von Rotteck, einem der sogenannten süddeutschen Demagogen, mit Bildern ausgestattet. Diese Illustrationen haben keineswegs seine Ziele gefördert. Dagegen hat die Versenkung in das deutsche Heldenepos, das Nibelungenlied, wesentlich dazu beigetragen, ihm die Geschichte als das hohe Schicksalslied seines Volkes nahezubringen und den Sinn für den Mythos empfänglich zu machen.

In Frankfurt wurde er durch den Historiker Dr. Hechtel aus der Geschichte des Altertums mit Hannibals Übergang über die Alpen bekannt gemacht. In kurzer Zeit hat er diesen Stoff, wie man sagt für den Kompositionsverein, in sieben Aquarellen gestaltet. Der Künstler offenbart darin einen aufgeschlossenen Sinn für den erfolgreichen Aufbau einer mannigfaltig beweg-



Alfred Rethel: Der Zug der Karthager über die Alpen

Aquarell, Dresden, Kupferstichkabinett

ten epischen Erzählung. Das Hochgebirge mit seinen Gefahren und Abenteuern, das er auf seiner Fahrt in die bayrischen Alpen kennen gelernt hatte, bildet den romantischen, landschaftlichen Hintergrund. Auf dem ersten Blatt erscheinen die Einwohner der Gebirge, welche aus den Trümmern und Resten der Vergangenheit die Kunde von verklungenen Ereignissen vernehmen. So pflegt ein großer Erzähler zu beginnen. Auf dem nächsten Blatt sieht man die Vorhut des gewaltigen Heeres über einen reißenden Gebirgsbach in das Alpental eindringen. Entsetzt fliehen die Angehörigen des eingeborenen Bergvolkes. Ein altes Weib, das Kräuter und Wurzeln gesammelt hat, sendet den vorüberziehenden Kriegern ihre Weissagungen nach, die kaum etwas

Gutes künden. Die nächste Szene führt in einen Hohlweg, wo das Heer in schwerer Bedrängnis mit den aus dem Hinterhalt angreifenden wilden Bergstämmen ringt. Die Einfühlungsgabe, mit der Alfred Rethel die in verzweifelter Panikstimmung vom Pferde stürzenden Krieger, die aus den Reihen brechenden Pferde und die sich dagegen stemmenden Soldaten wiedergibt, verrät höchste Meisterschaft. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: diese gewaltige Bewegung des kämpfenden Heeres oder die zu phantastischen Formen erstarrte Dynamik des Urgebirges, das in erstarrtem Zustand die vulkanischen Bewegungen der Erde darstellt und dessen Gletscherwelt in einem eindrucksvollen Blatt vor Augen geführt wird.

Die dramatische Spannung wird von Szene zu Szene gesteigert. Da naht auch schon die Katastrophe. Kurz vor dem Gipfel des Gebirges bricht ein Teil des Heeres in den Gletscher ein und stürzt in den Abgrund. Man glaubt das Poltern der Eisschollen, das Klirren der Waffen, das Schreien von Mensch und Tier zu hören, das übertönt wird von dem Getöse der Naturgewalten. Auf dem letzten Blatt erscheint der Feldherr Hannibal, dessen Wille das Heer über die Alpen trieb und den Kampf mit den Naturgewalten aufnehmen hieß. Ein alter dramatischer Kunstgriff ist es, daß der Held der Handlung erst am Schluß erscheint. Welch triumphierende Geste, wie der Feldherr auf der Plattform des Gebirges, umkreist von Adlern, das Land zeigt, dessen Eroberung diese mühselige Heerfahrt galt.

Es genügt aber nicht, die Form des dramatischen Vortrags zu beherrschen. Wenn nicht selbst vernehmlich das hohe Lied des Lebens erklingen ist, das schwingt zwischen Aufgang und Untergang, zwischen Werden und Vergehen, zwischen Geburt und Tod, dem wird das Herz verschlossen bleiben für die gewaltigen Spannungen des Lebens. Alfred Rethel hat sehr früh dem Tod ins Angesicht gesehen. In frühester Kindheit stürzte er vom Wagen und hat zwischen Leben und Tod geschwebt. Er büßte durch die schwere Erschütterung das Gehör ein. Aber nicht nur in seinem persönlichen Schicksal hat er die Klänge dieses Lebenslieds vernommen, sondern auch das Schicksal des deutschen Volkes ist sehr nahe vor seinen Ohren erklingen. Auf jener eingangs geschilderten Rheinreise hat Alfred Rethel bei einem Weinlesefest in Ingelheim die Bekanntschaft mit der deutschen vaterländischen Bewegung gemacht, welche die Wiedererrichtung des von Napoleon zerschlagenen Reiches erstrebte. Er lernte eine Verwandte des

Grafen Metternich kennen, der auf dem Niederwald die Fahne des Reiches aufgepflanzt hatte. Von einer Rheinpfälzerin erzählt er, die wegen ihrer vaterländischen Gesinnung vor Gericht gestanden hatte. Er zog mit dem begeisterten Volk auf den Johannisberg. Als man bei der Rückkehr wieder an den großen Strom kam, wurden Freiheitslieder gesungen. In Frankfurt am Main wurde er in Versammlungen der deutschen Demagogen geführt. Auf der Straße sah er, wie einer der Führer der vaterländischen Bewegung unter den Studenten erhobenen Hauptes mit trutzigem Aussehen zum Richtplatz schritt. Das Volk stand mit dem Herzen auf der Seite des Freiheitskämpfers und gab dem durch Entblößen des Hauptes Ausdruck.

Alfred Rethel hat aber auch aus eigenem Erlebnis die Gefahren der revolutionären Bewegung erkannt. In der Demagogenversammlung war ihm nicht entgangen, daß Juden darunter waren. Als er im Mai 1849 in Dresden weilte, brach dort der Aufruhr aus. Barrikaden wurden errichtet. Es kam zu schweren Kämpfen zwischen der Freiheitsbewegung und dem Militär. Damals lernte der Künstler die zersetzenden Kräfte kennen, die bei solchen Gelegenheiten im Trüben zu fischen hoffen, deren Ziel die Anarchie um jeden Preis ist, um den Zustand der Rechtlosigkeit und Unordnung, das Chaos, das zur Vernichtung alles Lebens führt, zu verewigen. Dieses zeitgenössische Erlebnis, an dem er mit innerstem Herzen, soweit es sich um die vaterländische Bewegung handelte, Anteil genommen hat, und das Geschichte gemacht hat, ist in einer visionären Holzschnittfolge, dem politischen Totentanz, Gestalt geworden. Man hat Rethel den Vorwurf gemacht, daß er mit diesem Werk die Revolution verraten und der Reaktion den Weg bereitet habe. Das trifft keineswegs zu. Wie sehr er auf seiten der vater-



Alfred Rethel: Zeichnung zu Blatt III der Holzschnittfolge „Auch ein Totentanz“

Dresden, Kupferstichkabinett

ländischen Bewegung stand, geht aus einem Brief aus dieser Zeit an seine Mutter hervor: „Ein großes, herrliches Werk zur Ehre Deutschlands ist unter der kalten berechnenden Militärgewalt unter dem Säbel gesunken.“ An die Verführer zu Kommunismus und Anarchie hat er aber eine eindringliche Mahnung gerichtet, die geeignet ist, zur Einkehr zu bewegen. Man weiß nicht, welches Bild mehr ergreift, die Szene vor der Schnapsschenke, wo der Tod den harmlosen Bürgern, indem er die Waage wie ein gerissener Betrüger an ihrem Zünglein faßt und beweist, daß eine Krone und eine Tabakpfeife gleich viel gelten und so zum Klassenkampf aufhetzt, oder jene Szene auf den Barrikaden, wo der blutrünstige Freibeuter, der sich zum Führer der Freiheitskämpfer gemacht hat, mit grinsendem Hohn die Maske fallen läßt

und seine Opfer erbarmungslos zur Schlachtbank führt.

Anders haben um fast die gleiche Zeit die schaulustigeren Franzosen diese revolutionären Vorgänge dargestellt. Sie begnügten sich, ohne in die Hintergründe und Untergründe, ohne in die Unterwelt vorzustoßen, mit dem Schauspiel des Triumphes. Eugène Delacroix hat die Julirevolution in diesem Sinne verherrlicht. Die Freiheit erscheint als Fahnenträgerin unter den mit aller Sachlichkeit in der zeitgenössischen modischen Biedermeiertracht mit den charakteristischen Zylindern geschilderten Bürgern. Der romanische Begriff der Wirklichkeit, der „realitas“, bedeutet Sachlichkeit. Der germanische Begriff der Wirklichkeit umfaßt auch jene Kräfte, die hinter der Erscheinung „wirken“. Es ist der Wirklichkeitssinn, der sich nicht begnügt mit



Alfred Rethel: Manfreds Begräbnis

Dresden, Kupferstichkabinett

dem Spiegelbild der Erscheinung, dem Abbild, dem Idol, wie die Hellenen es nannten, sondern der vordringt bis zu dem Urbild, der Idee, welche ein Spiegel ist des ewigen Schöpfergeistes und das Wesen der Welt erschließt. Dies war der Wirklichkeits-sinn Alfred Rethels.

Der Künstler hat nun über der Verklärung seiner Stoffe durch die Ideen, ein Vorgang, bei dem die Vernunft wesentlich mitwirkt, keineswegs die Beziehungen zum bewegten Leben verloren. Wer den Einklang mit dem Wesen der Schöpfung sucht, wird aufgeschlossene Sinne für die Einfüh-

lung in die Natur haben. Es gibt eine Auffassung von monumentaler Gestaltung oder Gestaltung aus der Idee, die mit eingefrorenen Formen arbeitet und eine Art von Hieroglyphen anstrebt, so leblos und starr wie diese Bilderschrift. Alfred Rethel hat im Gegensatz zu dieser Auffassung wie ein großer tragischer Dichter alle Leidenschaften der menschlichen Seele lebendig gemacht. Er wußte um die geheimnisvollen Bande, welche den Menschen einbinden in die Folge der Geschlechter und in deren Schicksal. Das Ringen des Menschen mit seinem Geschick ist ihm ähnlich wie dem



Alfred Rethel: Entwurf zur „Schlacht bei Cordoba“

Dresden, Kupferstichkabinett

großen tragischen Dichter Heinrich von Kleist zu einer besonderen Offenbarung geworden, weil er selbst von der Hand des Schicksals gezeichnet war.

Die Geschichte der Staufer hat ihn schon früh beschäftigt. Nicht die Kaiserherrlichkeit Barbarossas, welche Karl Friedrich Lessing anzog, hat ihn bewegt, vielmehr sein tragischer Untergang auf dem Kreuzzug. Der Kaiser ertrank fern der Heimat im Flusse Kalykadnos. Dem Siegeslauf des großen Herrschers und Heerführers wurde vom Schicksal jäh ein Ziel gesetzt. Nun begann nach der glanzvollen Regierung Friedrichs II. der Zerfall der staufischen Reichsherrlichkeit. Der unmittelbare Thron-

erbe starb früh. Der letzte Hohenstaufe fiel, kaum dem Knabenalter entwachsen, unter dem Henkerbeil Karls von Anjou auf dem Schafott in Neapel. Der Weg für die vielen Thronprätendenten war frei. Unter ihnen befand sich ein natürlicher Sohn Friedrichs II. mit Namen Manfred, ein Fürst von hohen Feldherreneigenschaften und Herrschertugenden. Er wurde noch im Tode von Karl von Anjou gefürchtet. In der Schlacht bei Benevent ist er gefallen. Karl von Anjou verweigerte dem Feinde ein ehrliches Begräbnis. Da haben die Soldaten des französischen Heeres als Ausdruck ihrer Hochachtung und Ehrfurcht beim Vorbeimarsch jeder einen Stein aufgehoben und

auf den Leichnam des gefallenen Feldherrn geworfen, so daß ein ergreifendes Totenmal entstand. Das hat Alfred Rethel in einer Zeichnung dargestellt, vor der die Verse Dantes lebendig werden:

„Orribil furon li peccati miei;
Ma la bontà infinita ha si gran braccia,
Che prende ciò che si rivolge a lei.
Se l'Pastor di Cosenza, che alla caccia
Di me fu messo per Clemente allora,
Avesse in Dio ben letto questa faccia
L'ossa del corpo mio sarieno ancora
In co' del ponte presso a Benevento,
Sotto la guardia della grave mora.“
(Dante, La Divina, Commedia, Purgatorio III,
121—129)

O groß und schrecklich waren meine Fehle,
Doch groß ist Gottes Gnadenarm, und faßt,
Was sich ihm zukehrt, so daß keiner fehle.
Und wenn Cosenzas Hirt, der sonder Rast,
Wie Clemens wollte, mich gejagt, dies eine
Erhabne Wort der Schrift wohl aufgefaßt,
So lägen dort noch meines Leibs Gebeine
Am Brückenkopf bei Benevent, vom Mal
geschützt der schweren aufgehäuften Steine.

Erschütternd ist der Entwurf zum Fahnenträger, der das Geschick des letzten Staufers auf tragische Weise beleuchtet. Rethel führt uns auf das Schlachtfeld von Tagliacozzo, wo die Entscheidungsschlacht zwischen Konradin und Karl von Anjou stattfand. Das Heer Konradins wurde vernichtend geschlagen. Im Hintergrund sieht man, wie die Krieger vom Feinde entwaffnet werden. Im Vordergrund hüllt sich der Fähnrich in die ehrwürdige Fahne des Reiches, die er so oft zum Siege getragen hat, und springt in den reißenden Gebirgsfluß, um das hehre Symbol nicht in die Hände des Feindes fallen zu lassen. Welch ergreifender Augenblick! Der Künstler verzichtet darauf, uns den Seelenkampf des Fähnrichs vor Augen zu führen. Der Held der Handlung verschwindet ganz unter dem Fahnentuch und sein menschliches Schicksal wird klein gegenüber dem größeren Unheil, das ist die Gefährdung des Reiches. Die Geschichte ist wieder zum Schauplatz der gewaltigen Tragödien geworden. Das Geschick des einzelnen als Spiegel des Schick-

sals eines Volkes verdichtet sich zu einer gewaltigen Schicksalstragödie, welche die Ideen, die in der Geschichte wirken, sinnfällig zum Ausdruck bringt.

Hannibals Übergang über die Alpen ist eine epische Erzählung, in der nacheinander die einzelnen Abenteuer aneinandergereiht „erzählt“ werden. Das Freskowerk zur Geschichte Karls des Großen in Aachen wurde bei der Vertiefung und Läuterung der schöpferischen Kräfte an verschiedenen tragischen Gegenständen zu einem Drama von gewaltiger Wirkung. Die Widerstände, die es zu überwinden galt, haben zu einer wesentlichen Konzentration der Kräfte geführt. Die Aachener Bürger wünschten mit Recht, daß die Beziehungen Karls des Großen zu Aachen stärker betont wurden. Die Synode von Frankfurt mußte daher fallen und der Bau des Münsters zu Aachen wurde in die Reihe aufgenommen. Für Alfred Rethel war das Leitmotiv die Idee der ersten abendländischen Staatsbildung, des ersten abendländischen Reiches deutscher Nation unter Karl dem Großen. In dem Jahrhundert, in dem die Sehnsucht der besten Deutschen auf die Wiedererstehung der alten Reichsherrlichkeit gerichtet war, mußte diese Idee die Kraft eines Mythos bekommen, zumal da die Freiheitskriege diese Ideale nicht erfüllt hatten. Die sagenumwobene Gestalt des ersten abendländischen Kaisers war schon kaum zwei Jahrhunderte nach seinem Tode, um das Jahr Tausend, der damaligen Zeit in solcher Verklärung erschienen. In diesem Sinne bildet das erste Gemälde, das den Besuch Ottos III. in der Gruft Karls des Großen darstellt, eine meisterhafte Exposition des Dramas, das sich in 7 großen Gemälden an den Wänden der zweischiffigen ehemaligen Königshalle entfaltet, in der 37 deutsche Könige die hohen Zeichen des Reiches empfangen haben. Um die Wandfläche für die Gemälde zu gewinnen, wurden die nach dem Kathof



Alfred Rethel: Entwurf zu „Besuch Ottos III. in der Gruft Karls des Großen“

Dresden, Kupferstichkabinett

hinausgehenden Fenster vermauert. Das hat zu heftigen Auseinandersetzungen geführt, so daß schließlich König Friedrich Wilhelm IV. zugunsten des Werkes von Alfred Rethel eingreifen mußte. Die Gemälde sind schließlich an den Seitenwänden und an einer Längswand in folgender Weise angeordnet worden:

1. Der Sturz der Irminsul der heidnischen Sachsen, als sinnfällige Darstellung der Ausrottung des Götzendienstes.

2. Die Schlacht gegen die Mauren bei Cordoba.

3. Der Einzug in Pavia nach der Niederwerfung der Langobarden, die beiden gewaltigen Kriege zur Sicherung des Staatsgefüges nach außen.

4. Die Taufe Wittekindes als Ausdruck für die endgültige Herstellung der Ordnung im Innern des Reiches und für die Einführung des Christentums, die ein Gebot der Staatsraison war.

5. Die Krönung Karls des Großen zum Kaiser in Rom, wodurch die Kirche den Staat Karls des Großen, das erste abendländische Reich deutscher Nation, als Erben der römischen Staatsordnung anerkannte und dieses Reich die Kirche in ihren Schutz nahm.

6. Der Bau des Aachener Münsters. Die Stätte, an der die Fäden des Reiches zusammenliefen, wurde auch der Mittelpunkt für die Entfaltung des Monumentalbaus. Die Palastkapelle seiner Lieblingsresidenz

wurde zum Denkmal für den toten Heros, der dort in der Krypta seine letzte Ruhestätte fand. Über der Gruft des toten Kaisers erhob sich der Thron für alle künftigen Herrscher des Reiches.

7. Die Krönung Ludwigs des Frommen bedeutet die Verewigung des deutschen Königtums, auf dessen Schultern die Reichsidee ruht.

So geläufig wie die langen Auseinandersetzungen über die Bildfolge sind die Erörterungen um die mangelhafte Beherrschung der Freskotechnik. Alfred Rethel hat in der langen Frist des Wartens zwar einen Versuch in Fresko gemacht. Das reichte aber entfernt nicht, um eine solche Aufgabe zu bewältigen. Er hat keineswegs versäumt, sich beraten zu lassen. Aber wer konnte das? Überall bekam er widersprechende Auskünfte. Wilhelm Schadow, vor dem nur die Ölmalerei galt, hätte zwar am liebsten die Gemälde durch Josef Kehren, der seine Freskotechnik ganz der Ölmalerei angepaßt hatte und der nach Rethels Tode die Freskenfolge nach den vorhandenen Entwürfen vollendete, übermalen lassen. Die Gemälde, welche Alfred Rethel selbst ausgeführt hat, die ersten vier, entsprechen indes viel mehr dem Stil und der Technik der Freskomalerei als alles, was im 19. Jahrhundert den Anspruch darauf machte.

Vor allem muß man auch ein ganzer Künstler sein, um in Fresko etwas zu gestalten. Man muß sämtliche Register der dramatischen Kunst beherrschen wie Alfred Rethel. Nach der durch den Mythos verklärten Gestalt Karls des Großen erscheint er im nächsten Gemälde, dem Sturz der Irminsul, als die rastlos tätige Führerpersönlichkeit, die staatspolitische Notwendigkeiten mit unerbittlicher Strenge durchsetzt. Nicht nur mit Waffengewalt, sondern auch durch seine Persönlichkeit will er Sieger sein. Er ist ein Herrscher, der außer

von dem Willen zur Macht tief von der Würde des Menschen durchdrungen ist. Die beiden Welten stehen wie zwei Pole einander gegenüber: rechts die Männer, welche das Götzenbild niederreißen, hinter ihnen der Bischof, links das huldigende Volk. Im Hintergrund fliehen die Priester der alten Götter in die Wälder.

Unter den Darstellungen geschichtlicher Stoffe hat das Schlachtengemälde immer einen hervorragenden Rang eingenommen. Doch sind die Schlachtengemälde, welche den Beschauer wirklich mit der Kraft des Erlebnisses ansprechen, nicht sehr zahlreich. Meistens wird man das unangenehme Gefühl des bloßen Kulissenzaubers nicht los. Alfred Rethels Schlacht bei Cordoba gehört zu den großen Werken dieser Gattung, deren Ruhm wie die denkwürdige Schlacht zwischen Alexander dem Großen und dem Perserkönig Darius alle Zeiten überdauern wird. Diese ist uns in einem Mosaik aus Pompeji erhalten, das sich heute im Museum zu Neapel befindet. Die Schlacht Alexanders des Großen, wie die Schlacht gegen die Mauren, eine Auseinandersetzung zwischen Europa und Asien, ist in der abendländischen Kunst immer wieder Gestalt geworden. Man braucht nur an Altdorfer zu erinnern. Eine Perserschlacht war auch unter Piero della Francescas Fresken im Chor der Franziskanerkirche zu Arezzo. Eine Reiterschlacht zwischen dem byzantinischen Kaiser Heraklius und dem Perserkönig Khosrau, der sich der König der Könige nannte, wird hier zum eindrucksvollen Erlebnis.

Lionardo und Michelangelo haben den Auftrag bekommen, für den Saal im Palazzo Vecchio, in dem die Signoria tagte, Gemälde zur Verherrlichung der Geschichte der Stadt Florenz zu schaffen. Der Sieg der Florentiner über die Mailänder war der Gegenstand. Michelangelo hat damals den Karton mit badenden Soldaten gezeichnet.

Das Interesse für nackte athletische Gestalten stand für den Bildhauer mehr im Vordergrund als die kriegerischen Handlungen. Lionardo hat sich auch auf eine Episode aus dieser entscheidenden Schlacht zwischen Florenz und Mailand bei Anghiari beschränkt, den Kampf um die Fahne. Diese Episode spiegelt aber auf sinnfällige Weise die gewaltigen kriegerischen Auseinandersetzungen wider. Von Michelangelos Vorwurf kann man das nicht sagen. In dem Kampf um die Fahne wird das Chaos des Schlachtgetümmels verklärt durch die Idee. Rubens hat sich mit diesem Werk auseinandergesetzt, um sich daran für seine eigenen Schlachtenkompositionen zu läutern. Es bildet mit die Grundlage für alle Schlachtengemälde des Barock.

Im Jahrhundert Rethels wurde im Gegensatz zu diesen alten Schlachtengemälden der Naturalismus auf den Schild erhoben. Er hat auch die Historienmalerei ergriffen. Fast um die gleiche Zeit, als Rethel an den Entwürfen für die Aachener Fresken wirkte, hat Adolf Menzel seine Illustrationen zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen geschaffen. Kurz nach der Vollen- dung der Aachener Fresken begann Menzel die Folge von Ölgemälden zur Geschichte Friedrichs des Großen. Die Schlacht bei Hochkirch ist die bedeutsame kriegerische Darstellung in dieser Reihe. Der König hatte bei Hochkirch ein befestigtes Lager bezogen und wurde darin umzingelt, was ihm beinahe zum Verhängnis geworden wäre. Als tapferer Feldherr, der selbst die Zügel in der Hand hielt, sprengte er in die vordersten Schützenlinien, um seine Krieger anzufeuern, die Umklammerung zu durchbrechen, eine eindrucksvolle Darstellung der Vorgänge, von einer Sinnfälligkeit, daß der Betrachter sie bis in alle Einzelheiten mitzerleben glaubt. Menzel erzählt Geschichte mit der kritischen Sorgfalt und Besonnenheit des Historikers. Alfred Rethel

sucht die in der Geschichte waltenden Ideen zu gestalten, wie sie auch im Mythos aufgespeichert sind. Keine Landschaft ist wohl so geeignet, den Mythos des deutschen Volkes wieder lebendig zu machen wie der große deutsche Schicksalsstrom, der von den Zeiten der römischen Weltherrschaft bis in die Gegenwart die politische und die Lebensachse des Reiches bildet. Waren die Rheinlandsagen mehr eine romantische Verklärung, so rührte das Nibelungenlied an den Kern des deutschen Mythos, den Kampf zwischen Europa und Asien, der zum erstenmal durch den Einfall der Hunnen ausgelöst wurde. Dies ist der historische Hintergrund des Nibelungenliedes, das 800 Jahre später in der Ostmark künstlerische Gestalt gewann. Damals war der Sinn für die tiefere Bedeutung dieses Heldenepos noch nicht erloschen. Eine Auseinandersetzung zwischen Europa und Asien ist auch Karls des Großen Kampf gegen die Araber, die über Spanien nach Frankreich vorstießen. Die Bedrohung des Reiches durch asiatische Mächte kehrte in gewissen Abständen immer wieder: Heinrich I. und seine Nachfolger kämpften gegen Slawen und Ungarn. Im Jahre 1241 stand den Mongolen nach der siegreichen Schlacht bei Liegnitz der Weg nach Westeuropa offen. Vom 15. bis 17. Jahrhundert beunruhigten die Türken die Ostgrenze des Reiches und gefährdeten die Hauptstadt. Karl der Große hat also durch die Schlacht bei Cordoba seinen Staat vor auswärtiger Bedrohung gesichert. Die Schlacht bekommt in den oben angedeuteten Perspektiven den Charakter eines Mythos.

Der Einzug des Kaisers in Pavia wird zu einem Triumphzug, der die Niederwerfung der äußeren Feinde nach dem Sieg über die Langobarden besiegelt, nicht zu einem Triumph im Sinne der römischen Pompae, sondern zu einer Verherrlichung des Feldherrn, der seiner Kunst und seinem

Heer den Sieg verdankt in harter Arbeit. Über dem Siegesrausch werden nicht die tiefen tragischen Spannungen vergessen. Erschütternd wirkt der Anblick der Besiegten, des Königs und der Königin der Langobarden, die, mit schweren Ketten gefesselt, am Wege stehen, indes der Kaiser mit der eisernen Krone der Langobarden, die heute noch in Monza aufbewahrt wird, auf das Tor der erstürmten Hauptstadt zureitet. Die hohe dramatische Kunst pflegt sich nicht nur in Haupt- und Staatsaktionen zu zeigen, sondern gerade die Behandlung von scheinbar nebensächlichen Vorgängen läßt den Meister erkennen. Man beachte, wie überzeugend die Tätigkeit der Löschmannschaften auf der Mauer der brennenden Stadt geschildert wird. Die Sorge um die Verwundeten, die Klage um die Gefallenen wird auf ergreifende Weise in diese Verherrlichung des triumphierenden Kaisers aufgenommen. Gerade diese zu Herzen gehenden Szenen vertiefen auf bedeutsame Weise die tragische Spannung. Man muß die zahlreichen Studien, die Alfred Rethel für die Fresken machte, heranziehen, um vollends eine Vorstellung davon zu bekommen. Sie sollten in diesem Jahr, nachdem ein Jahrhundert verstrichen ist seit der Entscheidung des Wettbewerbs zugunsten Rethels, in einer Ausstellung im Rathaus zu Aachen gezeigt werden. Der Ausbruch des Krieges hat diese Ausstellung vorläufig vertagt.

Die Taufe Wittekinds hat Alfred Rethel nicht mehr selbst in Aachen ausgeführt. Den Karton hat er selbst gezeichnet und in einer Ölskizze den farbigen Aufbau geklärt. Die Farbenskizzen für die ersten vier Fresken von Rethels Hand sind vor einigen Jahren von den städtischen Kunstsammlungen zu Düsseldorf erworben worden, so daß nun auch die Stadt, mit der Rethels Schicksal auf so mannigfaltige Weise verbunden ist, bedeutsame Zeugnisse seines

Werkes zu ihren Schätzen zählt. Rethel hat in den Jahren seiner Tätigkeit in Aachen den Winter meistens in Dresden zugebracht, um dort seine Kartons vorzubereiten. Er hat dort in Maria Grahl, der Tochter eines Malers, seine Lebensgefährtin gefunden. Ein Stern des Glücks schien über seinem Leben aufzugehen. Da wurde seine Frau schwer krank, so daß sie mit dem Tode ringen mußte. Bald darauf nahte ein anderes Unheil: dunkle Gewalten griffen nach Alfred Rethel. Der Arzt empfahl einen Aufenthalt in Rom. Dort hat der Künstler an der Seite seiner jungen Frau verzweifelt an den Studien zur Taufe Wittekinds gearbeitet. Man hat das Gefühl, daß er schon länger das Nahen des Verhängnisses gespürt hat. Seine ergreifenden Bilder vom Tode: der Tod als Kammerdiener, der Tod als Würger, Gegenstände, welche auf unmittelbare Erlebnisse zurückgehen, sprechen eine vernehmliche Sprache. Die Pest war in Paris während des Faschings ausgebrochen. Man sieht den traurigen Helden mit dem Knochen als Fiedel und der Karnevalslarve unter der entsetzten Menge seine Ernte halten, die eben noch dem lauten Lärm der Festfreude ergeben war.

Alfred Rethel hat in Rom keine Heilung gefunden. Der Geist des Künstlers war schon der Auflösung verfallen, als ihm dort ein Töchterchen geboren wurde. Er hat sein Kind nicht mehr gekannt. Eine Gehirnerweichung hat seinen Geist ausgelöscht. Im Jahre 1853 kehrte er nach Düsseldorf zurück. Die Stadt, welche die Heimat des Werdenden war, wurde auch die Heimat des Sterbenden. Ein Unstern hat damals über dieser sonst den heiteren Museen so sehr ergebenen Kunststadt am Rhein geschwebt. Fast um die gleiche Zeit, als ein anderer Begnadeter, einer aus dem Reich der Töne, Robert Schumann, in ewige Nacht versank, wurde auch vor Alfred



Alfred Rethel: Entwurf für den Holzschnitt „Der Tod als Freund“

Dresden, Kupferstichkabinett



Alfred Rethel auf dem Totenbett
Zeichnung von Otto Rethel

(Aus der Sammlung Sohn-Rethel,
Düsseldorf)

Rethel durch ein ähnlich tragisches Geschick der Vorhang gesenkt. Unter der Pflege seiner Mutter und Schwester hat der Künstler noch sechs Jahre in Düsseldorf gelebt, bis ihm der Tod im Jahre 1859 als Freund nahte, so wie er ihn uns in dem unvergeßlichen Holzschnitt dargestellt hat. Der Tod ist zu dem Türmer in die Glockenstube gekommen und läutet ihm, der so manchem diesen letzten Dienst erwies, die Sterbeglocke.

Alfred Rethel ist ein Meister der Zeichnung und des Holzschnitts wie alle großen deutschen Meister, Albrecht Dürer, Hans

Baldung und Hans Holbein, gewesen. Durch dieses Bekenntnis zur Zeichnung hat er eine Läuterung der Darstellungsmittel eingeleitet. Er wurde zum Monumental- und Historienmaler, der es verstand, dramatische Bewegung mit klarer Prägung der Ideen und festgefügter Form zu vereinen. Adolf Menzel gestaltete preußische Geschichte und brachte sie uns erlebnismäßig nahe in seiner unvergleichlichen naturalistischen Darstellungsweise. Alfred Rethel gestaltete deutsche Geschichte. Hinter dieser Gestaltung der deutschen Geschichte, deren Geschick immer wieder durch den



Grabstätte von Alfred Rethel
auf dem alten Golzheimer
Friedhof in Düsseldorf

Aufnahme: Oskar Söhn

großen Strom bestimmt worden ist, der die Lebensachse, das Rückgrat des Reiches darstellt, der der Träger seines Mythos ist, der zum erstenmal im Nibelungenlied niedergeschrieben wurde, hinter dieser Gestaltung der deutschen Geschichte stand als Idee die Sehnsucht der besten Deutschen dieses Jahrhunderts und ihr Ringen um die Wiedererrichtung des Reiches. Ihr bedeutendster Kämpfer war Alfred Rethel in den Aachener Fresken, die dem ersten Roland

dieses Reiches galten. Heute, nachdem durch den Führer und Reichskanzler Adolf Hitler das Großdeutsche Reich Wirklichkeit geworden ist, haben wir wieder Verständnis für diese Perspektiven.

Ein großer Philosoph der Gegenwart hat einmal gesagt, daß es nicht erstrebenswert sei, nach Höhen zu trachten, die man doch nicht halten könne, und sich in Tiefen zu versenken, in denen man versinke. So habe man in der Romantik gehandelt, und das sei

für die Kunst verhängnisvoll gewesen. Das Ziel müsse sein die Höhe, die man wirklich halten könne, und die skalare Tiefe, in der man nicht untergehe. Solche Gedankengänge sind auch um Alfred Rethel laut geworden. Als Antwort darauf sei an ein

Wort von Karl von Clausewitz erinnert, dem preußischen General, der die Freiheitskriege erlebte: „Es gibt Fälle, wo das höchste Wagen die höchste Weisheit ist.“ Von dieser Art war Alfred Rethel.

★

Die Volkswirtschaftliche Vereinigung im rheinisch-westfälischen Industriegebiet, die sich um die Erforschung und Förderung der heimischen Wirtschaft schon so große Verdienste erworben hat, fügt ihrer Sammlung rheinisch-westfälischer Wirtschaftsbiographien eine neue regelmäßige Veröffentlichung hinzu: Nekrologe aus dem rheinisch-westfälischen Industriegebiet (Essener Verlagsanstalt, Essen). Die ersten, von Walter Bacmeister bearbeiteten Nekrologe für die Jahre 1937 und 1938 sind soeben erschienen. Sie beziehen sich auf eine lange

Reihe bekannter Männer, die für die heimische Industrie etwas besonderes bedeuten. Mehrere Düsseldorfer sind dabei, so Generaldirektor Otto Liederley, Richard Osterloh, Arthur Proschek, Hermann Seipel, Emil Kirdorf, Adolf von Beckerath, Carl Hugo Erbslöh, Friedrich Luther, Fritz Wüst, Walter Fahrenhorst. Ihr Leben und ihr Wirken würdigen die Nekrologe und erhalten so das Bild hervorragender Wirtschaftsführer, die für unsere Stadt etwas gelten, der Nachwelt.

Dr. Josef Wilden.

★

Veranstaltungen des Heimatvereins „Düsseldorfer Jonges“ im Monat Mai 1940

- Dienstag, den 7. Mai: Monatsversammlung.
- Dienstag, den 14. Mai: Stadt-Oberbaurat Dr. Schreier spricht über „Das unterirdische Düsseldorf“.
- Dienstag, den 21. Mai: Aus den Erinnerungen des berühmten Landschaftsmalers Johann Wilhelm Schirmer an seine Düsseldorfer Zeit.
- Dienstag, den 26. Mai: Studienrat Dr. Schwab spricht über „Land und Leute in Japan“.

Herausgeber: Verein „Düsseldorfer Jonges“. Geschäftsstelle des Vereins: Rechtsanwalt Willi Molter, Düsseldorf, Blumenstraße 12, Fernruf 14767, der Schriftleitung: Humboldtstraße 105, Fernruf 63290. Schatzmeister: Kaufmann Albert Bayer, Düsseldorf, Schwanenmarkt 4, Fernruf 23571 und 60471; Bankkonto: Städtische Sparkasse, Düsseldorf, Zweigstelle Grafenberger Allee, Konto Nr. 830; Postscheckkonto: Köln Nr. 58492.
Druck und Verlag: Hub. Hoch, Düsseldorf. Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Paul Kauhausen, Düsseldorf; für den Anzeigenteil: Hub. Hoch, Düsseldorf. Anzeigenleitung: Fernruf 14041, Kronprinzenstraße 27/29. Klischees: Birkholz-Götte & Co., Düsseldorf. Unverlangten Einsendungen bitten wir das Porto beizulegen, andernfalls eine Rücksendung nicht erfolgen kann. Nachdruck der Veröffentlichungen nur mit Genehmigung der Schriftleitung und Quellenangabe gestattet. Erscheint monatlich einmal. D. A. 1/39. 1100 Stück. Preisliste Nr. 3 vom 20. 8. 1937.