



Das Schlachtern ruft, die Crommel läst,
Die Flamme frigt, die Sturmglück bröhet,
Der alte Dom, der selte Wall
Erzittern vom Kanonenknall,
Der Wuchraf durch die Gassen dringt,
Der Ackermann sein Senner schwingt.

Oben und rechte Seite oben: »Noch ein Totentanz« von Eduard Illé (1849, Blätter 4 und 6).

Unten: »Totentanz der SA« von Richard Schwarzkopf (1936).

⁴⁵ Geboren am 17.5.1823 in München, gestorben am 17.12.1900 ebenda. Eine 2005 durch Reiss & Sohn verkaufte Vorzeichnung zu Blatt 1 der Lithografie-Folge ist von ihm signiert (vgl. <http://www.artnet.de/artist/8765/eduard-ille.html>).

⁴⁶ Kurt Karl Eberlein: Einführung zu »Rethels Totentanz«. a. a. O.

⁴⁷ Geboren am 11.4.1893 in Bonn, gestorben am 31.5.1963 in Düsseldorf.

⁴⁸ Vgl. Stadtmuseum Düsseldorf: Düsseldorf Kunstszene 1933-1945. Kat. 1987. S. 39.

»Tod als Freund« ein fast idyllisches Blatt entgegen. Der Tod läutet dem sanft in seinem Ohrensessel verschiedenen alten Glöckner die Totenglocke. Seine Rolle, im Auftrage Gottes zu handeln (in der Zeichnung sieht man den Kirchturm im Fenster und das Kreuz an der Wand) wird deutlich. Auch im »Cholera«-Blatt, in dem der Tod in der Rolle des seinen Auftrag ausführenden Gehilfen (oder Begleiters) der Seuche auftritt, sind die Menschen ohne jede Schuld diesem »Schicksalsschlag« unterworfen.

Im »Totentanz« dagegen haben wir es eigentlich mit einem »falschen« Tod zu tun – er wird gerufen und beauftragt von Allegorien, die (negative) Eigenschaften von Menschen verkörpern. Und er tötet ja auch nicht – er verführt die Menschen mit falschen Versprechen und wiegelt sie auf, selbst zu Tötenden zu werden. Dieses Sterben ist nicht apokalyptisch, sondern Menschenwerk und

schuldhaft. Das Wort »Auch ein Totentanz« verdeutlicht das Besondere und Andere.

Diese Grundaussage macht das erste Blatt so wichtig. Es ist nicht »Rahmenerzählung«, sondern Exposition – und gerade das ausschließlich allegorische Personal und die schwierigere Verständlichkeit, die distanzierte, wissende Deutung verlangt, anders als die anderen an Alltagserfahrung orientierten Blätter, verweisen auf die bestimmende Intention. Rethels Bildgeschichte ist – ganz im Geiste Hogarths – ein Drama, ein Bühnenstück auf Papier, das mit visuellen Verweisen von Bild zu Bild, i. e. von Akt zu Akt, der klassischen Dreiteilung der Poetik des Aristoteles folgt und eine in sich geschlossene, organisch gewachsene Handlung in objektivierender Darstellung zur Anschauung bringt. Die Gliederung⁴¹ wird bestätigt durch die Bildanordnung auf der Volksausgabe: Links (übereinander angeordnet) die Exposition und mit ihr die Vorstellung des Hauptakteurs in Bl. 1 und 2. Die Handlung entwickelt sich jetzt kontinuierlich gesteigert. Mitte, Bl. 3 und 4, die Agitation, zu sehen als Peripetie, denn der ahnbare Umschlag des propagierten Volkssieges wird zaghaft in Bl. 3 (die alte Frau) und deutlich in Bl. 4 (der Schmied) aufgezeigt. Rechts, Bl. 5 und 6, Höhepunkt und abfallende Handlung, die Katastrophe (Wendung), die hier im Tragischen verläuft, auch als Pathos bezeichnet werden kann: die qualvolle, zum Untergang führende Handlung mit dem Tod auf der Bühne. Das letzte Blatt kann als Moral, als belehrende Quintessenz gefasst werden – und der erkennende, sich aufrichtende Mann gewissermaßen als fiktiver Stellvertreter des Publikums, dem diese Rolle – das Drama soll ja belehrende Wirkung zeitigen – in der Realität erspart werden soll.



Bild 1 Das rote Gespenst rast . . .



Bild 2 Der Tod wiegelt die Massen auf.

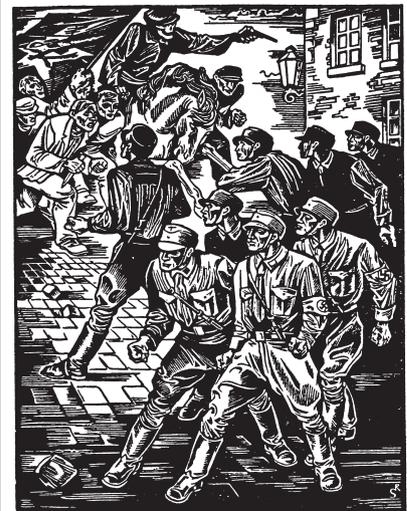


Bild 3 SA. von Rotmord umstellt.