



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Neue Dichtungen von Richard Voß.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Hans Springinklee und eines das des unbekanntes Meisters L. B. Im ganzen dürfte Burgkmair etwa 160, Schäußelein 70, Springinklee 5 und der Meister L. B. ebenfalls nur eine kleine Anzahl geliefert haben. Burgkmair und Schäußelein sind am leichtesten auseinanderzuhalten. Burgkmair liebte hohe schlanke Gestalten; die Schäußeleins sind untersezt, ihre Köpfe sind im Vergleich zu den Körpern zu groß. Auch die Frauenideale beider stehen in schroffem Gegensatz. Die Frauen Burgkmairs sind schlank gewachsen und üppig, mit einem sinnlichen Zuge um den Mund, der uns an die Frauen Lionardo da Vincis erinnert. Die Schäußeleins sind klein, busenlos, mit stark hervortretendem Leibe, für uns eher abstoßend als angenehm; ihr Auge ist zwar groß, aber nichtssagend, die Stirn zurückliegend, die Nase stumpf und dick. Schwerer sind Springinklee und der Meister L. B. zu unterscheiden.

Wie in die Ausgabe des „Theuerdank“ von 1517 nicht alle Holzstöcke, welche ursprünglich dafür gearbeitet waren, aufgenommen worden, so enthält auch die Ausgabe des „Weißkunig“ von 1775 durchaus nicht alles, was eigentlich in dieselbe gehört. Schon zur Zeit des Kaisers Maximilian wurden von den Holzstöcken einige Abdrücke genommen. Drei solche Bücher, welche die Holzschnitte ohne Text enthalten, sind erhalten. Zwei werden in Wien, eins in Dresden aufbewahrt. In ihnen befinden sich 250 Holzschnitte, also 13 mehr als in der Ausgabe von 1775, zu denen die Stöcke 1775 nicht mehr aufgefunden werden konnten. Ein weiterer sehr schöner Burgkmairischer Holzschnitt, der ursprünglich für den „Weißkunig“ bestimmt war, hat sich in verschiedene andre Augsburger Drucke verirrt. Es ist ein Entwurf von dem in der Ausgabe von 1775 befindlichen Schäußeleinschen Blatt „Wie der Jung Weißkunig und die Jung Kunigin jedes des andern sein sprach lernt.“ Der Kaiser sitzt in Unterredung mit der Kaiserin im Garten an einem Springbrunnen; im Hintergrunde lustwandeln zwei Paare. An der Thüre der Mauer steht das Zeichen H. B. (Schluß folgt.)



Neue Dichtungen von Richard Voß.



U einer Bibliothek, für welche man demnächst einen eignen Saal brauchen wird, ist die Literatur über unsre klassische Dichtung und alle Kulturerscheinungen der klassischen Periode angeschwollen nach allen Richtungen sind die Nachwirkungen dieser Periode erörtert, nur ein Buch ist noch ungeschrieben: das, welches von den schädlichen Einflüssen der klassischen Tradition handelt. Wir denken damit

nicht etwa an die vermeinte schlimme Wirkung der klassischen Dichtung selbst, an den angeblichen Druck, den die (wahrhaftig nicht übergroße) Pietät für die Meisterwerke der Vergangenheit ausübt, sondern an jenen schädlichen Einfluß gewisser Erinnerungen aus den Tagen Goethes und Schillers, welchen wir auf Schritt und Tritt verspüren. Weil unter dem Drange besonderer Umstände die poetischen Dioskuren „Kenien“ geschrieben und ihren Zeitgenossen neben nützlichen Wahrheiten und goldnen Sprüchen auch einige subjektive Ungerechtigkeiten gesagt haben, spricht sich jeder unverschämte Bursche das Recht zu, seine willkürlichen Einfälle und Bosheiten den besten Männern unsrer Zeit an den Kopf zu schleudern. Weil andererseits sich die zeitgenössische Kritik den Werken der Gewaltigen gegenüber oft unzulänglich, kleinlich und kümmerlich gezeigt, aus berechtigten Einwänden falsche Konsequenzen gezogen hat, liegt die Erinnerung an solche Vorkommnisse wie ein Alp auf der ersten Kritik. Sie ruft sich unwillkürlich ins Gedächtnis zurück, wie kläglich die schlimmen Prophezeiungen zu Schanden geworden sind, welche seiner Zeit die Beurteiler an Goethes „Werther“ und „Götz,“ an Schillers „Räuber“ und „Fiesko“ geknüpft haben. Sie ist besorgt, durch die künftige Entwicklung eines Talents Lügen gestraft zu werden, und vergißt, daß gerade diese Entwicklung aufs äußerste gefährdet werden muß, wenn man sich allem „Sturm und Drang“ gegenüber auf den Boden des ruhigen Zuwartens stellt. Es herrscht eine Vorstellung, als ob durch ein späteres Meisterwerk eines Schriftstellers der Kritiker, welcher die Mängel des Jugendwerkes offen bespricht, nachträglich gebrandmarkt werden könne. Die journalistische Reklamekritik geht allem, was zu gut ist, um dem Publikum mit den üblichen Trompetenstößen als „aktuell“ und „zeitgemäß“ empfohlen, und zu unfertig und problematisch, um als „Meisterwerk“ zu den Sternen gehoben zu werden, still aus dem Wege. Sie scheut es, wo sie nicht geradezu von Grünschnäbeln oder frechen Buben ausgeübt wird, sich mit Anlagen, Bestrebungen und Erscheinungen zu befassen, die ihrer Unfehlbarkeit so oder so ein schlimmes Zeugnis ausstellen könnten. Inzwischen geht manches Talent, welches die Kritik nötig hätte wie Licht und Luft, seinen Weg im Dunkeln, setzt sich in schlimmen Eigentümlichkeiten gleichsam fest und bringt sich und die Literatur um die möglichen Früchte. Daß die Kritik dem produktiven Talent nur helfen kann, sofern sie zur Selbstkritik wird, ist freilich ein Gemeinplatz, daß sie aber manchmal heilsame Anstöße zur Selbstkritik giebt, hat auch noch niemand geleugnet. Etwas weniger Scheu, den neuesten „Sturm und Drang“ auf seinen Kern zu prüfen, und etwas weniger klassische Reminiscenzen, die in diesem Falle garnicht am Platze sind, würden der Produktion des Tages zu Gute kommen.

Unter den in den letzten Jahren aufgetauchten jungen Dichtern hat der uns persönlich völlig unbekannt Dichter der Tragödie „Die Patrizierin,“ Richard Voß, jene aus Teilnahme und Widerwillen seltsam gemischte Empfindung, die

uns gegenüber so vielen modernen Leistungen beschleicht, in stärkerem Maße erweckt als mancher andre. Richard Voß ist unzweifelhaft ein Talent, er besitzt Geist und Phantasie und die seltene Fähigkeit, seine Phantasie lebendig zu gestalten, er vermag den Hörer und Leser wenigstens in einzelne seiner Stimmungen hineinzuziehen, er ist von einer großen Kunstanschauung beseelt und offenbar noch von der Überzeugung durchdrungen, daß die Dichtung eine Welt nicht bloß wieder spiegeln, sondern in gewissem Sinne neu schaffen könne. Dennoch ist die Wirkung aller dieser Vorzüge durch eine verhängnisvolle Richtung auf das Krankhafte, Bizarre und schlechtthin Häßliche in empfindlicher Weise beeinträchtigt. Daß der Dichter von der pessimistischen Philosophie und vom alten Weltweh des Byronismus zugleich angehaucht ist, würde eine so entschiedene Ablenkung von aller Naturwahrheit, eine so falsche Schätzung menschlicher Größe und eine so peinliche Gemütslosigkeit, wie sie bei allem Bemühen, sich den Anschein von Gefühlstiefe zu geben, durch seine Dichtungen hindurchgeht, noch nicht erklären. Möchte er immerhin die Welt in den schwärzesten Farben malen und, wie es in „Regula Brandt“ geschieht, den Henker als den Mann betrachten, der den Leidenden Erlösung bringt und die Müden zur Ruhe bettet, möchte er die Gemeinheit des Alltags mit noch stärkeren Worten brandmarken als es ihm gefällt, damit wären mögliche und innerlich wahre Gestalten noch nicht ausgeschlossen. Allein der Dichter hat außer dem Pessimismus den Zug zu jener krankhaften Originalität, welcher an normalen Menschengestalten ein für allemal nichts Poetisches und Darstellenswertes entdecken kann. Die pessimistische Darstellung gewisser Menschlichkeiten nach unten hin wirkt bei Voß bei weitem nicht so abstoßend als das, was wir für Idealität, für sittliches Pathos und hohen Flug der Gedanken nehmen sollen. Es ist schwer zu verstehen, daß dem hochbegabten Dichter die Sinnwidrigkeit einer Welt Darstellung nicht klar wird, welche die einfachsten Tugenden der Menschenseele, die Wahrheit unmittelbarer Gefühle leugnet und derselben Menschennatur, die sie nicht verächtlich genug schildern kann, auf der andern Seite ein ungeheures Vermögen selbstloser Empfindung und höchsten Opfermutes zutraut. Die Übergänge sind bei Voß grell, schroff und gewaltfam, der Ausdruck des inneren Lebens seiner Gestalten ergreift uns selten und überzeugt noch seltner. Der Dichter scheint in allen seinen Produktionen dramatischer wie epischer Gattung von der Furcht beherrscht zu werden, mit dem ersten Schritt zum Einfachen, menschlich Warmen und Gewinnenden der Trivialität anheimzufallen. Indes ist es nicht bloß diese Künstlermarotte, die ihn auf so wunderliche Irrwege treibt und eine weltmüde Phantastik in ihm nährt. Er scheint in der That an die Art Titanen zu glauben, von welchen er eine Probe in dem Roman „Kolla“ giebt und auf welche die armseligen, vom „Brauch“ beherrschten Naturen in Trauerspiel „Regula Brandt“ brünstig hoffen, Titanen, welche angeblich die Welt umwälzen, aber unter allen Umständen ihre nächste Pflicht nicht thun können.

Es sind dieselben oder verwandte Mängel, die uns an frühern Dichtungen von Richard Voß „Die Patrizierin,“ „Luigia Sanfelice“ und dem Roman „Bergastyl“ entgegengetreten sind. Wenn jetzt eine ganze Gruppe neuerer Werke wiederum unter ihnen leidet, so flößt dies ernste Sorge für die Entwicklung des Verfassers ein. Ein zweibändiger Roman Kolla, aus dem Leben einer Schauspielerin (Frankfurt a. M., Königer, 1883), eine Tragödie in Prosa Regula Brandt (ebendasselbst, 1883) und ein Schauspiel in Versen Der Mohr des Zaren (ebendasselbst, 1883) liegen uns als neueste Produktionen des Dichters vor. Wir können leider nicht behaupten, daß sie einen Fortschritt zum — sagen wir — Glücklicheren aufweisen. Die kranke Geistreichigkeit, die merkwürdige Überreizung des Gefühls, die dicht neben völliger Stumpfheit für gewisse Gefühlsansprüche steht, die schlecht verhüllte Lust am Widrigen, die innere Unwahrheit vieler tragischen Situationen — sie begegnen uns gleichmäßig in diesen so grundverschiednen Schöpfungen. Handelte es sich um einfache Fragen oder um künstlich aufgeblähte Scheingebilde der poetischen Ohnmacht, so wäre kein Wort darum zu verlieren. Aber in jedem dieser Werke, im Roman, im Trauerspiel, im Schauspiel finden sich Episoden, finden sich einzelne Züge, die Bürgschaft für ein Talent sind, dem man um seiner selbst wie um unfertwillen eine freundige, und wenn das nicht sein kann, wenigstens eine natürlich wahre Entwicklung wünschen möchte. Am entschiedensten macht sich die unerfreuliche Weltanschauung des Verfassers und seine geheime Bewunderung des Scheins in dem Roman „Kolla“ geltend. Die Vorrede sucht zwar die Verantwortlichkeit für die Erfindung abzulehnen und will die tragische Lebensgeschichte Kollas als *Memoiren à la Karoline Bauer* erscheinen lassen. Wir denken, daß das Verhältnis des Dichters zu dem Stoff der hier gebotenen Erzählung ein ganz gleiches wie das Goethes zu dem Stoff des „Werther“ ist, und daß Voß die volle Verantwortung für die spätere Wendung der Geschichte, für die Liebe zu dem titanischen Franck, für die so unerquicklichen als unmöglichen Szenen, welche den zweiten Teil größtenteils anfüllen, und für das falsche Pathos des Schlusses trägt. Handelte es sich in der That um eine zu Grunde liegende Autobiographie, so hätte der Dichter erkennen müssen, daß dergleichen Erlebnisse allenfalls psychologisch zu erklären, nicht aber poetisch zu verklären sind. Gleichwohl, so peinlich der Ausgang, so innerlich zerfahren der Geist des Ganzen ist, so schwankend der Verfasser bezüglich der an die Dinge zu legenden Maßstäbe erscheint, so braucht man doch nur das Idyll des ersten Bandes, die farbenvollen Szenen in der Villa des Prinzen, dessen Gemahlin die Titelheldin in morganatischer Ehe für kurze Zeit wird, zu lesen, um zu wissen, daß hier ein eigentümliches Talent an seiner Selbstzerstörung arbeitet.

Die Tragödie „Regula Brandt“ interessiert durch die Selbständigkeit der Erfindung, durch den unleugbaren Zug dramatischer Leidenschaft, durch die Uner schöpfllichkeit der Phantasie, wo es durch immer neue Einzelheiten die unheimliche Stimmung zu verstärken gilt, die über dem Ganzen schwebt. An den Menschengestalten, mit alleiniger Ausnahme der Braut des jungen Patriziers und vielleicht des etwas schattenhaften treuen Spielmanns Placidus, läßt sich kein wahrer und warmer Anteil gewinnen, die Sprache schwankt in eigentümlicher Weise zwischen einer epigrammatischen Kürze und einer theatralisch-deklamatorischen Haltung. Das Ganze zeigt wiederum, wie wenig gefestigt die Anschauungen des Verfassers sind, die Unwahrscheinlichkeit aller Voraussetzungen des tragischen Konflikts wird durch eine Reihe von Unwahrscheinlichkeiten der

Handlung selbst verstärkt, in den Charakteren sind fast in Viktor Hugoscher Weise die schneidigsten Gegensätze gemischt, an die plötzliche Befehung und Wendung des alten Ratsherrn im letzten Moment der Tagödie läßt sich so wenig Glauben gewinnen, als vorher an die wilde, jähe Wut, mit welcher der Lebensgeprüfte Henker Brandt seine Tochter aus dem Hause stößt. Die wilde Bewegung, in welcher das Drama verläuft, läßt vielleicht auf der Bühne alle diese Bedenken nicht aufkommen. Gewiß ist, daß Richard Vof echte poetische und äußerlich theatralische Spannung, Wirkung der Gestalten und bloße Kolorit- und Kostümwirkung noch miteinander verquiekt, und daß er über die Momente seiner Erfindung, seiner Gestaltenanlage, in welchen er es in der Hand hätte, Phantasie und Empfindung der Leser zwingend mit sich zu führen, in besondrer Weise hinweghastet.

Das kapriziöse Schauspiel „Der Mohr des Zaren“ ist nach einem Fragment von Buschkin ausgeführt. Die Helden sind hier Ibrahim, der Mohr Peters des Großen, und eine junge Hofdame Natalia Gawrilowna, welche sich schließlich mit einander vermählen, nachdem diese russische Desdemona erkannt hat, daß die innern Vorzüge des idealen Ibrahim die „schattige Livrei der lichten Sonne“ wohl wett machen können. Das Ganze spielt teils in St. Petersburg, teils auf einer Insel des baltischen Meeres, wohin Peter die empfindsamen Leute, welche ihm seinen Willen nicht sofort thun wollen, allergnädigt verbannt hat. Dort thun sie dann wirklich, was von vornherein in ihrer Empfindung lag, sie finden sich, die Fürstin Wera Dykoff, die Vertreterin der guten alten Zeit, lernt den Mohren, dem man im Chevalier St. Lambert eine abgeschmackte Puppe zur Folie gegeben hat, über alle Männer schätzen. Natalia Gawrilowna entsezt sich nicht ferner vor der Aussicht, Mama von „solchen kleinen süßen, herzigen Mohren“ zu werden, und vermählt sich dem Mohren. Schiffer Geste Jurkos Kuh aber, die von Haus aus nur gedörrten Fisch fressen wollte und das vom Zaren für sie geschenkte Gras schönöde verschmähte, bekehrt sich gleichfalls. Mit Estes begeistertem Ausruf:

Denk, Väterchen, die Kuh — die Kuh frist Gras!

der zu allem Überfluß noch gesperrt gedruckt ist, schließt das Stück.

Die Neigung zum geistreich Pointirten, welche im „Mohr des Zaren“ hervortritt, fehlt auch in den andern Dichtungen von Richard Vof nicht, aber sie tritt hier der Natur des Stoffs gemäß stärker hervor und hat hier (sofern Stoffe wie dieser ein Recht haben) ein Recht zu dominiren. Eine Gefahr für den Dichter, gelegentlich das Zeichen für die Sache zu setzen, schließt sie immerhin ein; verglichen mit den Bedenken, die uns die besprochenen Werke sonst einflößen, erscheint das jedoch untergeordnet. Es mag Richard Vof am ehesten gelingen, ein dargestelltes Stück Leben und den Hang für pointirte Wendungen in innern Einklang zu bringen. Weit schwieriger ist jedenfalls der Sprung von der überreizten und mannichfach unreinen zur echten Empfindung. Für den in der Wüste pessimistischer Lebensanschauung schwachtenden Dichter mag es verzeihlich sein, wenn er einer Fata Morgana denselben Wert beimist wie einer Dase. Für diejenigen, die Anteil an dem Dichter nehmen, sind aber die farbige Luftspiegelung und die quellfrische und schattenspendende Wirklichkeit nicht von gleichem Werte, und sie können ihm daher nur wünschen, zu dieser glücklich durchzubringen und neben dem lebendigen Interesse, das sein Talent unzweifelhaft fordert, endlich auch eine Befriedigung zu wecken.