



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ein Künstlerroman.

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

der beim Schießen in den Geschützröhren eintretenden Gaspannungen, welche nach den Namen ihrer Erfinder Rodman-Apparat und Cruisier-Apparat genannt werden.

Die Entfernung des Schießplatzes von Essen, dem Sitz der Fabrik, beträgt 150 Kilometer, 20 deutsche Meilen. Die Verbindung ist natürlich ganz durch Eisenbahn hergestellt, und wir möchten die Beschreibung aller dieser großartigen Zurüstungen noch durch das Bild eines ankommenden Zuges ergänzen. Hinter Locomotive und Tender sehen wir zwei aneinander gekoppelte offene Wagen, ein jeder von ihnen mit einem Doppeluntergestell von je drei und je zwei Achsen, so daß der eine also sechs Achsen hat, der andre vier Achsen. Beide Wagen führen als Bezeichnung die Firma Friedrich Krupp und die Nummern 552 und 560. Die Tragfähigkeit des einen ist mit 50 000 Kilogramm, die des andern mit 30 000 Kilogramm bezeichnet. Ueber beide ist ein Holzlager gestreckt, und in diesem ruht die 40 Centimeter-Kanone von 72 000 Kilogramm Gewicht, mit solcher Auflage, daß die Last nach der Tragfähigkeit der beiden Wagen vertheilt ist. Das gewaltige Rohr ragt so hoch empor, wie der Dom der Locomotive. Mittelst des Hebewerks des Laufstrahns soll es abgehoben und in seine Laffete gelegt werden.

Der Vorsteher des „Schießplatzes Meppen der Firma Friedrich Krupp in Essen“ ist aber der verdienstvolle ballistische Forscher, welchem die Lehre der innern Ballistik, als gesonderter Einzelzweig des ballistischen Problems, ihre Entstehung und Begründung verdankt, auf deren hohe Wichtigkeit wir an der bezüglichen Stelle dieser Abhandlung bereits hingewiesen haben.



Ein Künstlerroman.



er aufmerksam und mit raschem Blick für Bilder und ihre eigenthümlichsten Wirkungen durch Säle und Cabinetts einiger großen Bildergalerien gegangen ist, dem müssen, mag er sie gesucht haben oder nicht, gewisse Gemälde von sehr ungleichem Werthe, aber von charakteristischem Gepräge hie und da in die Augen gefallen sein. Historienbilder mit einem unverkennbaren Zuge von theatralischer Absichtlichkeit, aber voll naturalistischer Kraft, energisch in der Wiedergabe besonders trotziger und unheimlicher Gestalten, phantastische Compositionen, wie das Bild König Sauls, dem die Hexe von Endor den Geist Samuels beschwört, Schlachtbilder, in denen das Gewühl der Kämpfenden nur dazu zu dienen scheint, der breiten Lichtführung des Malers Gelegenheit zur Entfaltung zu geben, Landschaften merkwürdigster Art! Wild zerrissne Felsstücker, dunkle Waldpartien in der Beleuchtung einer niedergehenden Sonne, mit verdächtigen Hirten, offenbaren Banditen staffirt, oder auch mit antiken Göttern, die sich von des Künstlers Räubern und Hirten nicht allzusehr unterscheiden, phantastische Einsamkeiten, wie jene in der Brera zu Mailand befindliche Landschaft mit dem Leichnam des heiligen Paulus-Exemita, dann wieder Bilder mit bedeutenden Formen und großartigen Lichtwirkungen, die sich über das Unheimliche, Grelle anderer Gemälde hoch erheben — alles Werke Salvator Rosas. Gegenüber diesen Bildern mit ihrem Vorwalten einer virtuosen Phantasie, ihrer trotzigen Originalität und doch wieder ihrer seltsamen Ungleichheit hat wohl jeder begriffen, wie es gekommen ist, daß sich eine ganze, wahrscheinlich nie mehr aufzuhellende Sagenwelt um diesen Malerdichter des 17. Jahrhunderts gebildet hat. An sich

abenteuerlich und phantastisch genug in den verbürgten Thatsachen, ist Salvator Rosas Leben von einer übergeschäftigen Phantasie, die sich ein wenig an mehr oder minder glaubhaften mündlichen Ueberlieferungen und sehr viel an den grotesken und düstern Bildern des neapolitanischen Meisters genährt hat, zu einem völligen Roman oder vielmehr einer Kette von Romanen umgebildet worden. Es läßt sich daher auch nicht viel dagegen erinnern, daß sich von Zeit zu Zeit wieder ein Poet der Gestalt dieses Malters bemächtigt und den alten Erfindungen, mit denen man sich das seltsam ungleiche, launenhafte, aus einem Gemisch großer und kleiner Eigenschaften, innerlicher Wahrhaftigkeit und theatralischer Gepriztheit zusammenge setzte Wesen Rosas zu erklären gesucht hat, ein paar neue Erfindungen hinzufügt. Während der biographische Roman der Lady Morgan meist mehr als billig die Biographie des Künstlers beeinflusst und Angelo Brofferios Drama „Salvator Rosa“ noch nicht von der italienischen Bühne verschwunden ist, hat eben wieder ein jüngerer deutscher Dichter, Wolfgang Kirchbach, einen Roman Salvator Rosa*) veröffentlicht.

Der Verfasser ist offenbar einem Zuge seiner innersten Natur gefolgt, als er sich diesen Stoff erwählte und den Versuch machte, die mythischen Erlebnisse Rosas in Neapel, seine angebliche Theilnahme am Aufstande Masaniellos (1647) zum Kern einer breiten, mannichfaltigen, ja überreichen Handlung zu wählen. Ganz ausdrücklich müssen wir von vornherein hervorheben, daß wir das Recht des Dichters, mit einem historischen Stoffe nach innerer, poetischer Nothwendigkeit frei (wenn auch nicht willkürlich und launenhaft) zu schalten, nicht entgegen bestreiten. Was für den gestaltenden Poeten Leben und innre Wahrheit werden, was er uns als solche geben kann, wird mit ein paar historischen Daten, mit Berufung auf Documente niemals widerlegt. Das Leben Salvator Rosas ist nicht nur so abenteuerlich, sondern liegt auch so vielfach im Dunkeln, daß der Dichter ihn immerhin zum Busenfreund Masaniellos und zu einem Hauptführer bei der phantastisch-greuelvollen neapolitanischen Revolution von 1647 erheben mag. Der Haß des Künstlers gegen die spanischen Unterdrücker seines Vaterlandes war wohlbegründet und ist wohlverbrieft, und was der Dichter an weitern Motiven hinzuthun will, haben wir eben nur auf deren innern poetischen Gehalt und ihre überzeugende Darstellung zu prüfen.

Leider fällt diese Prüfung nicht günstig für den Verfasser aus, ein so unzweifelhaftes Talent sich auch in einzelnen Episoden dieses historischen Romans ausspricht und ein so gutes Verständniß er auch für die schwüle Atmosphäre der Zeit und der Zustände, die den Hintergrund seiner Erzählung abgeben, stellenweise an den Tag legt. Im ganzen ist gegen die Erfindung, welche Kirchbach in Scene setzt und mit einer fieberhaften Lebendigkeit detaillirt, die dann wieder in der seltsamsten, capriciösesten Weise von Betrachtungen und Monologen nicht der Helden, sondern des Autors abgelöst wird, zu protestiren. Eine entschiedne Kühnheit der Phantasie steht einem jungen Schriftsteller wohl zu Gesicht, und in dem Neapel der spanischen Vicekönige, der Jesuiten, der Bravis und Lazzaronis, der renommiistischen, intriguirenden und theatralischen Henker- und Heiligenmaler des 17. Jahrhunderts kann man eine gute Reihe von Ungeheuerlichkeiten, wirren Abenteuern und bis zur Caricatur scharf unrisirten Figuren als „möglich“ und „wirklich“ gelten lassen. Aber so wie der Dichter des „Salvator Rosa“ die Sache angefaßt hat, macht er es von vornherein unmöglich, sein Buch für etwas andres anzusehen, als für eine wilde Skizze, in der einzelne Züge, einzelne Figuren, einzelne Farben und Lichter hervortreten und dem Beurtheiler den Glauben erwecken, daß sich aus dieser Gäh-

*) Salvator Rosa. Roman von Wolfgang Kirchbach. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1880. Zwei Bände.

zung noch wirklich erfreuliches herausbilden werde, die aber dem Kunstgenießenden Leser keinen andern als einen wüsten, unbefriedigenden Eindruck hinterlassen kann.

Die Gegenwart unserer poetischen Literatur ist nicht darnach angethan, daß man mit einer allzuiuppigen und fetten Vorstellungskraft streng ins Gericht gehen möchte. Der Mangel an Phantasie macht sich bei den Erzählern und Dichtern der jüngsten Generation so fühlbar geltend, daß einem jungen Schriftsteller, welcher seiner wirklich vorhandenen Phantasie noch allzuhastig den Zügel schießen läßt, ganz gewiß Schillers wundervolles Wort: „Mir dünkt, der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit und das Hohle; wohl aber kann das Gewaltsame, Heftige zur Klarheit und die rohe Kraft zur Bildung gelangen“ sicher zu Gute kommen muß. Wenn jedoch der scheinbar schrankenlosen Phantasie eine gewisse nüchterne Gewaltlosigkeit, ein reflectirter Austoß zu Grunde liegt, wenn sich die natürlichen Ausschreitungen einer heißblütigen Vorstellungskraft mit erkünstelten, um jeden Preis originellen, ganz aus der Stimmung herausfallenden Abschweifungen bald kreuzen, bald vermischen, wenn die Gestalten bald so auftreten, als ob sie geradezu Wurzeln im Boden der Natur und des Lebens hätten, bald so, als ob sie geradezu Marionetten, reine Geschöpfe einer tollen, spukhaften Laune des Autors wären, so läßt sich die Furcht nicht unterdrücken, daß wir es hier viel eher mit einem vorzeitigen Manierismus als mit einem Ueberschäumen der Kraft zu thun haben. Wie dergleichen wächst, begreift man recht wohl. Der Autor trachtet darnach, jedem das Seine zu geben, er hat die verschiedenen einander widersprechenden Stimmen im Ohr, von denen die eine sattes, glühendes Colorit, die andre originelle Einfälle, die eine Spannung, immer mehr Spannung, die andre Bezug zu den tiefsten Fragen des Tages, neue Gedanken begehrt. Und da er eine begabte Natur mit starker Hineigung zum flüchtigen Esprit ist, seine Gestalten und Situationen ihm nicht so aufgegangen sind, daß sie seiner Willkür entzogen wären, so ist eine Ungleichheit in der Darstellung entstanden, die einen voll-poetischen Eindruck nicht aufkommen läßt. Gewissen Szenen gegenüber fühlen wir uns erwärmt, fortgerissen, überzeugt. Unmittelbar darauf fällt der Verfasser in einen Ton, der es zweifelhaft macht, ob wir nicht glücklich wieder bei der romantischen Ironie angelangt sind. Nur ein Beispiel aus zahlreichen. Im dritten Capitel des zweiten Bandes wird der Beginn der neapolitanischen Revolution auf dem großen Markt und bei der Bollbude lebendig geschildert; das Markttreiben, der erste Ausbruch der Unzufriedenheit, die Verweigerung der Steuern auf Obst und die daraus erwachsenden grottesk-tumuluarischen Szenen sind lebendig, ja mit einer gewissen Meisterschaft dargestellt, die Detaillirung ist hier überall energisch und fortreibend, ohne der Feinheit ihrer Natur zu entbehren. Und unmittelbar darnach, wo Kirchbach den Angriff des Masaniello auf den Palast des Vicekönigs erzählt, verfällt er unwillkürlich in den crassesten Stil der Räuber- und Ritterromantik. „Masaniello wüthete wie ein Bluthund. Taumelnd fielen von seinen wuchtigen Hieben die duftenden Herren zu Boden. Im Blute schwamm der Saal und über den Balcon weg rann wie aus einer Gasse der Blutstrom auf den Platz hinunter. Als Masaniello im Wahnsinn seiner fanatischen Wuth bis zu den Damen gedrunken war, kriechten diese von neuem auf, fielen ihm zu Füßen, umflammeren seine Kniee und baten um Gnade. Aber der Blick auf die riesigen Ghignons, die frivolen Toiletten der Spanierinnen erregte einen viehischen Haß in ihm.“ Wer glaubt hier nicht, daß der Verfasser den längst zu den Todten geworfenen populären Kraftstil à la Spieß und Cramer ironisire? Auch wo es ihm bitterer Ernst ist, häuft er so Greuel auf Greuel, daß uns der Glaube abhanden kommt. Die ganze Gestalt und das schließliche Ende des Malers Nibera z. B. verliert durch das Zuviel der

Verruchtheiten, und die innern Widersprüche, in die ihn Kirchbach hineinführt, zerstören die Wirkung des gut angelegten Gegensatzes zwischen Ribera und Salvator Rosa. Wie Violante und Salvator Rosa ihr schließliches Glück behaupten wollen, wenn ihnen das Ende Riberas je vor die Seele tritt, bleibt uns gleichfalls zweifelhaft.

Indeß sind es weniger die Drücker und Lichter, welche Kirchbach seinem Werke und der eigentlichen Darstellung zu viel aufsetzt, sondern vielmehr die „geistreichen“ Einschaltungen, in denen er sich ergeht, welche die poetische Wirkung in empfindlichster Weise beeinträchtigen. Mitten in der Erzählung wird über den Entschluß Salvator Rosas, zum bevorstehenden Freiheitskampfe nach Neapel zu kommen, wörtlich so referirt: „Diesem Manne, der, wenn er dachte, sich geistig zersplitterte und in solcher innern Zersplitterung auch die äußere Welt nur der Verachtung für würdig erklärte, der in ruheloser Vielseitigkeit sein Genie verspielte und mit tiefer Melancholie die Einheit eines gefesteten Charakters in sich vermischte — diesem skeptischen Manne sollte das Gefühl eines angeborenen Hasses gegen die Spanier und die Jesuiten all seine Betrachtungen und Sophismen zu Schanden machen, und der wilde Rassenhaß (Rassenhaß zwischen Spaniern und Italienern?) die Freude am freien Denken, die doch auch aus seinem Pessimismus sprach, sollten in ihrer urwüchsigen Leidenschaft sein Denken zu einer Einheit verbinden und den Zweifler vor moralischem und intellectualem Verkommen retten. Die Liebe zu Violante, die im verborgensten Innern seines Herzens wie eine zeugende Kraft auf den wahren Kern seines Wesens gewirkt hatte, sollte nicht minder zur Klärung seines Charakters beitragen und allmählich alle die Schlacken verdrängen, die das vulcanische Feuer des Genies an seinem Wesen angelegt hatte. So war es ein glühender Haß und eine tief sittliche Liebe, die ihn allmählich vom Abgrunde des halb humoristischen, halb phantastischen pessimistischen Wahnsinns zurückzogen, an den ihn eine verwegne Art zu denken, eine gewisse Manierirtheit des geistreichen Kopfes zu bringen gedroht hatte.“ Wem sollen hierbei nicht die Vorkehrungen der wackern Meister im Sommer-nachtstraum einfallen: „Derohalben muß ein andrer Prologus sagen, daß es kein Löwe ist. Ihr müßt seinen Namen nennen und sein Gesicht muß durch des Löwen Hals gesehen werden und er selbst muß durchsprechen und sich so oder ungefähr so appliciren: gnädige Frauen oder schöne gnädige Frauen, ich wollte wünschen oder ich wollte erfuchen oder ich wollte gebeten haben, fürchten Sie nichts, zittern Sie nicht so, mein Leben für das Ihrige“ u. s. w. Unzweifelhaft giebt es poetische Formen und Darstellungsweisen, welche das Durchsprechen des Schriftstellers gestatten, ja gebieterisch fordern. Allein eine dramatische Anlage wie diejenige des Kirchbachschen Romans wird verletzt, ja geradezu zerstört, wenn der Verfasser derlei Erläuterungen macht oder durch des Löwen Hals tiefstimmige Bemerkungen, wie etwa die folgende zum besten giebt: „Die einfachen Worte des Mädchens: ‚Daß wir traurig werden stets dann, wenn wir fühlen, daß etwas unwahr ist, ohne daß wir es in unsern Gedanken wissen,‘ scheinen uns ein Evangelium zu enthalten, dessen Verkündigung den Philosophen vorbehalten bleiben soll, das im Gebiete der Sittlichkeit, der Wissenschaft und des freien Denkens von gleicher Tragweite ist.“

Um des Talents willen, das der Verfasser des „Salvator Rosa“ trotz alledem zeigt, eines Talents, dem wir um feinetwillen wie um unsrer jungen Literatur willen, die freischer, strebender Talente bedarf, die beste Entwicklung wünschen, möge der Dichter damit anfangen, nur durch die Darstellung selbst zu reden und die Randbemerkungen dem verehrlichen Leser zu überlassen. Musik — keine Programme!

Für die Redaction verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig.
Verlag von F. L. Herbig in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Reudnitz-Leipzig.