

# Rinaldos Exordium

PETER GÜLKE

## Über die ersten zehn Seiten eines schlecht beleumundeten Bestsellers

Der berühmteste Knoche-Vorgänger hat seine Berühmtheit schwerlich genießen können, wo nicht gar als Last empfunden. Zu genau wusste er, dass sie zum einen Teil qua Verwandtschaft erbort, insofern ein Schatten war; zum anderen Teile wusste er sie – trotz fortsprudelnder Produktivität – in einem Bereich erworben, dessen Subalternität ihm in Weimar fortwährend vor Augen stand. Die Nachwelt hat an dem Bilde nicht korrigieren können oder wollen, nicht zuletzt dank einer Fatalität jeglicher Rezeption: negative Urteile werden leichter fortgeschrieben als positive – schon wegen der Angst, verdächtig zu sein, ein von anderen erkanntes Defizit übersehen zu haben.

Christian August Vulpius hat es seinen Kritikern leicht gemacht – der »kleinmütige, gedrückte, ängstliche Bürger« (Wolfgang Vulpius), über den Schiller und etliche andere abfällig redeten, drastisch Fichte in einer Rezension: »Herr Vulpius hat sich nicht gebessert. Aber was noch schlimmer als das ist – viel wird Herr Vulpius sich auch nie bessern ... wir bedauern nur den Verleger, der sein Papier so übel verschwendet hat!«. Indem der so Abgefertigte die Linie seines Erfolgsromans verlängerte, u.a. ex post eine mißlungene, die Fortsetzung der Räuberstory sichernde Hinrichtung des Helden simulierend – nun heißt Rinaldo Fernandino, später verwandelt zu »Orlando Orlandini« – , gesteht er die eigene Subalternität ein; nicht zu reden von den Zwängen drückender Geldnöte.

Allerdings liegt ein Defizit der Urteilenden auf der Hand, welches schwerer wiegt als die Notwendigkeit einer, gewiss nur eingeschränkt möglichen, Ehrenrettung, dass sie nämlich durch die Einseitigkeiten ihrer literarischen Wertungen, die wegen einschüchternder Nachbarschaften freilich naheliegen, übersehen, was nicht sogleich als Ausrede für literarische Leichtgewichte angesehen werden sollte: Wie sehr Romane dieser Couleur auch Produkte bestimmter Rezeptionsformen, ja geradezu deren Abdruck sind. Beispielsweise trägt die ungeniert parataktische Episodenstruktur dem Umstand Rechnung, dass man bei den damals üblichen Lesegesellschaften einen Termin versäumen konnte, ohne gleich den Faden zu verlieren. Kommt hinzu, dass, der Scheidung von Umgangs- und Kunstmusik vergleichbar, diejenige der belletristischen Etagen noch nicht zur prinzipiellen geworden war und, angefangen bei Liederinlagen, Goethes *Meister* und seines Schwagers Räuberpistole unter gewissen Aspekten noch vergleichbar erscheinen.

Vulpius kennt sein Handwerk, Rinaldo profitiert von zuvor geschriebenen Romanen, von »Skizzen aus dem Leben galanter Damen« und einer zehnbändigen Sammlung *Romantischer Geschichten der Vorzeit*. Weil die Dramaturgie der Versatzstücke stimmt, muss man sie nicht als solche denunzieren, umso weniger, als der Text viel stärker zum Vortrag im größeren Kreis als zur Lektüre im stillen Stübchen bestimmt war.

»Stürmisch brauste der Wind, tobend wie empörte Meereshöfen, über den Nacken der hohen Appenninen« – das rhetorische Furioso reißt den Leser in die Erzählung hinein, in eine Sentenz mündend, in der Worte schüchtern nachklingen, mit denen Wallenstein die Nacht begrüßt, die seine letzte sein wird: »Am Himmel ist geschäftige Bewegung, / Des Turmes Fahne jagt der Wind, schnell geht / Der Wolken Zug, die Mondessichel wankt, / Und durch die Nacht zuckt ungewisse Helle. / Kein Sternbild ist zu sehn!« Vulpius (der im Erscheinungsjahr des *Rinaldo* die Uraufführung des *Wallenstein* rezensiert, den Text als Mitarbeiter im Theater sicher schon gekannt hat): »Die Nacht war dunkel, dichte Wolken verschleierten den Mond, kein lächelnder Stern funkelte am Himmel«.

Wir können nur vermuten, dass die Grenzen zwischen klischeehaften Szenerien und etlichen unerkannten Zitaten im Sinne der Versatzstück-Dramaturgie schwimmen, Vulpius es zuweilen gar auf Wiedererkennungseffekte angelegt hat; kurz bevor die Schüsse fallen, die Rinaldos Leben beenden, grüßt der Mond aus einem populären Klopstock-Gedicht als »stiller Gefährte der Nacht«.

In jenes sturmbewegte, in knappen sieben Zeilen skizzierte Szenario setzt Vulpius den ersten, in verteilten Rollen zu lesenden Dialog – Altaverde und Rinaldo. Nicht nur definiert sein Held die bewegte Szenerie auch als innere und erweist sich als Meister sentenziöser Verknappung (»Ich habe das Wetter gern so wie es jetzt ist. – O! es stürmt hier und dort, um uns, neben uns, in mir, und überall.«), er exponiert sich zudem in einer Ambivalenz, die nie erklärt wird, weil sie nicht erklärbar ist – der in Selbstmitleid badende Gutmensch, Haupt einer so folgsamen wie brutalen Rotte, der es gegebenenfalls auf ein paar Tote nicht ankommt. Nur so ließ sich das Gleichgewicht zwischen Nervenkitzel und mitfühlender Identifikation mit einer Figur aufrechterhalten, die – gefürchteter Verbrecher, auf den ein Kopfgeld ausgesetzt ist, zugleich Anwalt der Erniedrigten und Beleidigten und erfolgreicher womanizer mit suizidalen Anwandlungen – als Romanheld in sittsamen Bürgerstuben akzeptabel sein musste. »Was wärest du denn jetzt wohl«, fragt Altaverde, »wenn du in Ostiala geblieben wärest und deines Vaters Ziegen länger gehütet hättest«. Darauf Rinaldo: »Was ich jetzt nicht bin. Ein ehrlicher Mensch.«

Wenig später muss Altaverde einschlafen, um den Wechsel zur nächsten Ebene, dem ersten Monolog, zu ermöglichen: »Rinaldo ergriff seufzend seine Gitarre, spielte und sang: »Ach! wie war ich sonst so fröhlich / In der Unschuld Blumental! / Kannte keine bangen Sorgen, / Kannte weder Leid noch Qual. / Frohe Unschuld scherzte traulich, / Scherzte hold und sanft mit mir; / Und umgeben von Verbrechen / Sitz ich jetzo klagend hier« – usw.

Der Roman enthält mehr als 20 Liederinlagen, die man sich gemeinschaftlich gesungen vorstellen muss. Bald nach dem Erscheinen kam in Leipzig eine Sammlung mit Vertonungen der Gedichteinlagen heraus. Klavier- und Gitarren-

begleitung stehen hier übereinander, Komponisten werden nicht genannt, als mache die Volkstümlichkeit es überflüssig. Die Melodien sind einfach, halten sich in der liedhaften Quadratur ebenso strikt wie die Gedichte in der prosodischen; niemand kommt in die Verlegenheit, einmal zwei Silben auf einem Ton oder zwei Töne auf einer Silbe unterbringen zu müssen; hat man die Melodie einmal memoriert, macht die Unterlegung weiterer, meist vieler Strophen keine Mühe. Alten Leuten sind noch bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts einzelne Lieder bekannt gewesen, u.a. eines, das wohl bekannteste, dessen erste Strophe den Helden bei der einen Geliebten findet (»In des Waldes finstern Gründen / Und in Höhlen tief versteckt / Ruht der Räuber aller Kühnster, / Bis ihn seine Rosa weckt«) und die zehnte bei einer anderen (»Zwischen hohen, düstern Mauern / Lächelt ihm der Liebe Glück, / Es erheitert seine Seele / Dianorens Zauberblick«).

Nach jenem ersten, gesungenen Monolog (»Blumenketten sind zerrissen / Und des Lasters Fessel drückt, / Ach! mit namenlosen Schmerzen, / Nieder, was mich sonst beglückt.«) stürzt Vulpius in die Handlung. Anschlagende Doggen verraten eine Reisegruppe, die zum Raubzug einlädt (Rinaldo: »Ach! wenn ihr Blut schonen könnt!«, Altaverte: »Ja doch, wenn's sein kann.«). Rinaldo aber »warf Holz ins Feuer, legte sich unter einen Baum und zog den Mantel über den Kopf«, wird indes von einem »ehrwürdigen Greis« gestört, der später – das gehört zur Dramaturgie unvermuteter Konstellationen – im Netz abenteuerlicher verwandtschaftlicher Verstrickungen wiederbegegnet wird, jetzt aber eine von Rinaldo angebotene Börse ausschlägt. Wonach Cinthio, einer der Unterführer, auftritt, der sich sogleich ein Liebesgeständnis anhören muss (»Vor vier Tagen lustwandelte ich in einem kleinen Tale, und sah ein Mädchen – Ach Cinthio! es war ein Engel«). Dann lässt er sich vom Raubzug berichten (Rinaldo: »Sind Menschen dabei geblieben?« Girolamo: »Alle drei Treiber. – Die Kerle hätten plaudern können. – Es gibt ja mehrere Maultiertreiber in der Welt.«). Wenige Zeilen weiter erkundigt Girolamo sich teilnehmend nach den Seelenqualen des Hauptmanns (»Hast du Sehnsucht nach irgendetwas, so sollst du es haben, und sollten wir es mit Aufopferung unseres Lebens für dich aufsuchen müssen«).

Auf wenig mehr als sieben Seiten hat Vulpius seinen Helden, dessen Konstellation, als geheimnisvolle Figur den Greis, die Räuberbande, einige Spießgesellen mit Namen exponiert – und als wichtigste Darstellungsmittel auktoriale Beschreibung, Dialog und Gedicht bzw. Lied. Damit ist zugleich das Prinzip schroffer Wechsel und Übergänge etabliert, meist ohne Verknüpfung und Begründung. Die Beschreibung verlässt sich auf die unmittelbare Plausibilität der Situationen, die suggestiv sprechende, Neugier aufs Kommende geschickt aufrechterhaltende Evidenz des Hier und Jetzt; bei tiefer gründenden Kausalitäten geriete sie in Verlegenheit. Dergestalt erspart sie dem Leser klärungsbedürftige Bezugnahmen, zwischen den Aufenthalten der

Gedichteinlagen und Dialoge fließt sie ungezwungen fort. Vulpius erweist sich als begabter, geübter Erzähler, vielleicht mit Ausnahme der kitschig ausladenden, mit Gitarrengeklimper und Rosendüften garnierten Liebes- und Abschiedsszenen. Bei denen sei nicht vergessen, dass Lesegesellschaften gern in Tränen schwammen.

»Am Rosalientag 1798«, wohl zwischen Fertigstellung und Druck, hat dem Verfasser der Sturm über den Appenninen bzw. in der Seele des Helden als Einstieg nicht mehr ausgereicht. Er komponiert einen Vorspann als zeremoniöse Lese-Einladung, eine gewaltig ausholende barocke Intrade nicht ohne Einfügung eines siebenstrophigen, gezielt unvollständig gelassenen Gedichts – »Ganz Italien spricht von ihm, die Appenninen und die Täler Italiens hallen wieder von dem Namen Rinaldini...« – marktschreierisch hinauslaufend auf »Wollen wir sie nicht auch hören? – Wenn s gefällig ist, herbei! Hier ist Rinaldinis Geschichte.« Dies revidiert er ein Jahr nach der ersten Auflage in der dritten »an meinem Geburtstage, dem 22. Jänner 1800« und abermals ein Jahr später in der vierten »an Helenens Namens-tage«. Offensichtlich betrachtet er seinen Helden und sich selbst als in einer Weise »öffentlich« geworden, die die Familiarität mit der Leserschaft zur Unterstellung steigert, jeder wisse, wer Helene sei. Es war seine Frau. Sie hatten anno 1800 geheiratet; zwei Jahre später kam der erste Sohn zur Welt, Rinaldo getauft und durch den Namen eher belastet als geehrt.

☞ Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Peter Gülke ist Dirigent und Musikwissenschaftler. Er lebt in Weimar.