

SALVATOR ROSA

Werner Oechslin



Edition Bibliothek Werner Oechslin – Schwabe

Werner Oechslin

SALVATOR ROSA

DER EKSTATISCHE NACHRUHM EINES “BELLO SPIRITO”
UND DAS WIRKLICHE LEBEN “TRA IL SERPE, E IL ROSIGNUOLO”

© Stiftung Bibliothek Werner Oechslin

Schwabe Verlag Basel

Bei diesem PDF-E-Book handelt es sich um eine geringfügig korrigierte Ausgabe: Eine Zitation und deren Nachweis wurden berichtigt, ansonsten ist das E-Book seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und verfügt u.a. über folgende Funktionen: Volltextsuche, klickbares Inhaltsverzeichnis sowie Verlinkungen innerhalb des Buches und zu Internetseiten.

Die gedruckte Ausgabe erhalten Sie im Buchhandel sowie über unsere Website www.schwabeverlag.ch. Dort finden Sie auch unser gesamtes Programm und viele weitere Informationen.

INHALT

PROLOG	4
I. BERÜHMT UND GEFEIERT – SUBLIME VERIRRUNGEN	10
II. AMBITIONEN: “SUO BEL GENIO” UND DIE KEHRSEITE – “GAGLIARDO NELLA PROPRIA OPINIONE”	30
III. “DEDICATE A SETTANO”: SALVATOR ROSA, SATYREN UND “SCENICA POESIA”	42
IV. RÜCKKEHR NACH ROM: DIE SUCHE NACH EINEM “STILE SERIO, E SEVERO”, DEM “DOMINIO DEL MAGGIOR SAPERE” UND NACH DEM EIGENEN “GENIUS”	74
V. “FINGIMENTO CAVILLOSO”: DIE “HUMANAE VITAE CONDITIO” UND SALVATOR ROSAS “IMAGINAIRE”	86
VI. DER – PHILOSOPHISCHE – WEG ZUM “DOMINIO DEL MAGGIOR SAPERE”	98
EPILOG: “PORTANDO IN MAN’ LA CINICA LUCERNA”	112
TAFELTEIL	125
ANMERKUNGEN	141
ABBILDUNGSNACHWEIS	154
DANK	155
IMPRESSUM	156



Abb. 1: Ingenuus, Liber, Pictor Succensor, et Aequus, | Spretor Opum, Mortisque. hic meus est Genius. Salvator Rosa, der sog. "Genius" des S. Rosa, Radierung c. 1662

PROLOG

Das Interesse an Salvator Rosas Werk und Leben erscheint uns heute immer noch auf merkwürdige Weise zweigeteilt. Dem gefeierten Maler wilder Landschaften und dem virtuosen Zeichner und Stecher steht die gequälte Figur eines Aussenseiters gegenüber, der sich früh mit Bernini anlegt, der Satyren schreibt und vergebens dafür kämpft, dass seine wirklichen künstlerischen Anliegen bemerkt und anerkannt würden. Letzteres bildete – aufbauend auf den vielfältigen, von Passeri und Baldinucci aufgezeichneten zeitgenössischen Anekdoten – den idealen Stoff für einen romantischen Künstlerroman. Und Rosas Landschaften passten insbesondere in Grossbritannien vor und nach 1800 zu einer sich in ihrem Verhältnis zur Natur bildenden romantischen Kunstvorstellung. Eine merkwürdige Verschwisterung unterschiedlicher romantischer Ideen fand in Salvator Rosa gleichsam den idealen gemeinsamen Ort – und verpasste es gleichwohl, den Künstler, seinen schwierigen Werdegang, die schillernde Persönlichkeit, sein Leben und Werk so darzustellen, wie es sich wirklich ereignet hat. Die Zeit höchster Wertschätzung der Landschaftsmalerei traf sich just mit der Zeit der Verfestigung kunstgeschichtlicher Sichtweisen nach Gattungen und Malschulen und deren Umsetzung in museale Ordnungen. Dies verschaffte Rosa endgültig den renommierten Platz eines herausragenden Landschaftsmalers und direkten Antipoden von Claude Lorrain und Gaspard Dughet. Die an die Person des Künstlers geknüpften Extravaganzen konnten diese rein kunstgeschichtliche und ästhetische Betrachtungsweise nur stören, wie noch das zu erwähnende späte Beispiel Ruskins belegt. Man will sich im Tempel der Kunst von nichtkünstlerischen, nur irritierenden Zufälligkeiten distanzieren. Ins Hintertreffen geriet damit letztlich der Maler, welcher Salvator Rosa immer sein wollte, der Maler grosser Themen, in denen seine moral- und naturphilosophischen Überzeugungen zur Darstellung gelangen. Erst in jüngerer Zeit hat man dem und den kynischen Neigungen des Künstlers die angemessene Aufmerksamkeit geschenkt.

Heute stellt sich vieles differenzierter dar. Doch man muss sich weiterhin den Weg durch dieses Gewirr ‘rezeptionsgeschichtlicher’ Probleme bahnen, um zur Welt Salvator Rosas vorzustossen und sie weiter zu entdecken und zu entschlüsseln. Als Orientierung steht Salvator Rosas eigenes Bekenntnis in der Darstellung des eigenen “Genius”, dessen Quintessenz er selber in der Beischrift zu der c. 1662 verfertigten Radierung zusammenfasst:

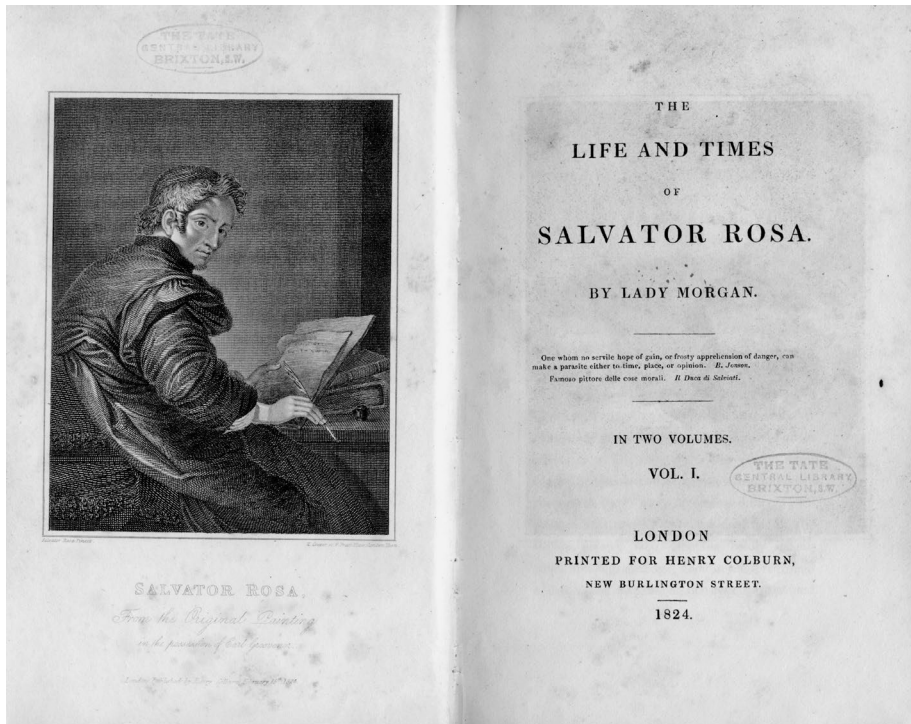


Abb. 2: Lady [Sydney] Morgan, *The Life and Times of Salvator Rosa*, London 1824, mit der Abbildung des Portraits aus der Sammlung des Earl Grosvenor

“Ingenuus, Liber, Pictor Succensor, et Aequus
Spretor Opum, Mortisque hic meus est Genius.”

Diese tiefgründige Künstlerallegorie, die die stoischen und in der Suche nach Autarkie noch deutlicher kynischen Ideale zur Darstellung bringt, bildet zusammen mit den anderen zwischen 1660 und 1663 entstanden Radierungen das eindrucksvolle Manifest eines ‘modernen’, auf grundsätzlichen ethischen und intellektuellen Überzeugungen basierenden Künstlertums. Auch schon als bloße Verkaufswerbung für die entsprechenden Bilder und Bildkompositionen abgetan, zeigt sich hier der eigentliche Kern des Anliegens Salvator Rosas, der sich einmal souverän inmitten der bunten Gesellschaft bewegt, um sich dann wieder als Eigenbrötler und Eremit zurückzuziehen. Eine in jeder Hinsicht schillernde Persönlichkeit, für die einerseits Luigi Lanzis Kennzeichnung als “bello spirito” eher verniedlichend wirkt und die andererseits den Verzerrungen und Ausschweifungen eines Künstlerromans beste Nahrung liefert. Irgendwo dazwischen liegt die Wahrheit.

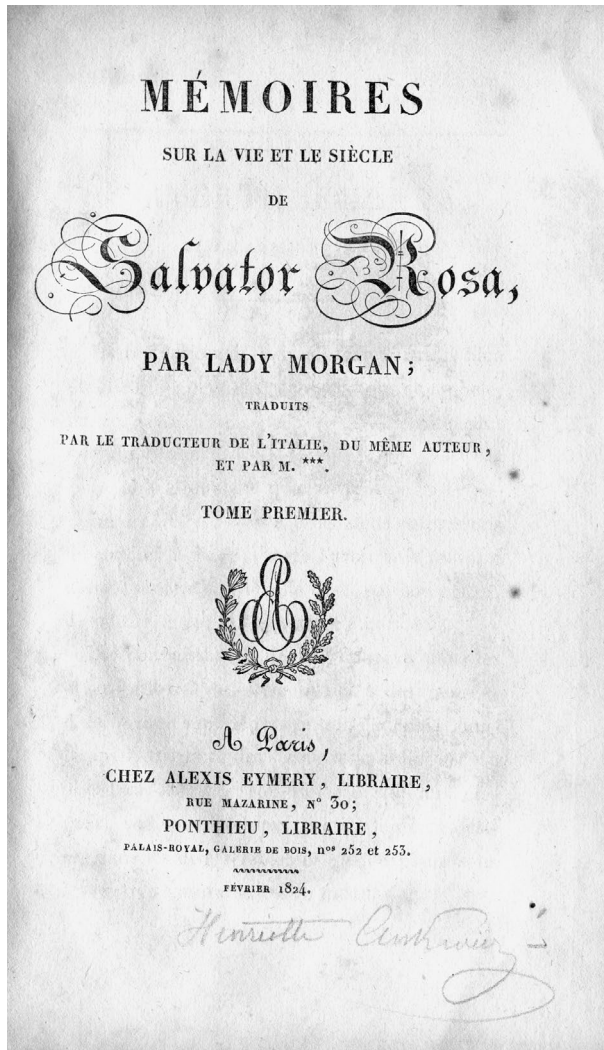


Abb. 3: Lady Morgan, *Mémoires sur la vie et le siècle de Salvator Rosa*, traduits par A. Eymery, Paris 1824

Auf alle Fälle sollte man, weil auch in extremsten dichterischen Überformungen immer noch ein Funke Wahrheit steckt, nicht voreilig jenes Schrifttum beiseitelegen. In irgendeiner Weise bildet es ja auch die Fortsetzung der Darstellungen der Vita Salvator Rosas durch Passeri und Baldinucci, auf die sich Lady Morgan doch so häufig beruft.

Wolfgang Kirchbach stellte dem ersten Buch seines Romans *Salvator Rosa* (1880) als Motto ein Zitat aus Friedrich Theodor Vischers *Auch einer* voran, in dem dieser gegen "Nihilismus und Pessimismus" als "Spätprodukt der

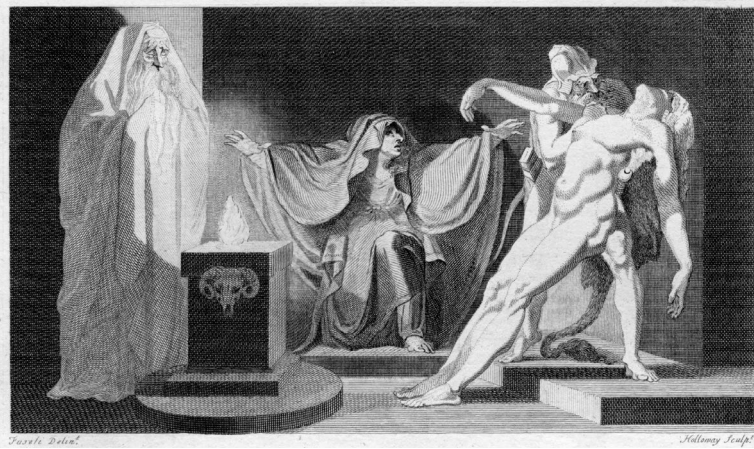


Abb. 4: Thomas Holloway, Stich nach J. H. Füssli, Saul und die Hexe von Endor, aus: John Caspar Lavater, *Essays on Physiognomy*, II, 2, London 1792, S. 289

Romantik, Erscheinung ihres Zersetzungsprozesses” argumentiert. Als ob er damit seine Absicht verdeutlichen wollte, Salvator Rosa – gegen solche Dunkelmalerei – in seine “Arbeit am zeitlos Werthvollen” hineinzuretten. Tut er aber nicht! Denn Kirchbach beginnt mit Erzählungen, in denen der einsame “geistbegabte Mensch” dem Wahnsinnigen angenähert wird. (“O Einsamkeit! O Thor! O Wahnsinn, höchst seltsamer Wahnsinn!”) Salvator Rosas Atelier findet sich in eine Höhle hinein versetzt, “die in einem Felsen hinter den Pinien eingesprengt war”. Und in kurzen Gesprächen folgt dann gleich die Einschätzung Rosas, von der der Autor ausgeht: “Ich glaube, es ist Zauberei, was ihr da treibt! Hm, Salvator, euch holt noch einmal der Teufel!” Und, nachdem Rosa sich wegbewegt und zu einer im Freien lagernden und grell vom Feuerschein beleuchteten “Bande seltsamer Gesellen” begeben hat: “Im Vertrauen, Salvator ist ein unbegreifliches Subjekt! Ich halt’ ihn für den Teufel selbst. Man sagt, er ist ein Ketzer!” Kirchbach findet aus dieser launigen Atmosphäre nicht wieder heraus. Zu verführerisch ist, was seit Passeri und Baldinucci an Anekdoten verbreitet und in Salvator Rosas eigenen Satyren kommentiert worden ist, um daraus nicht einen Reim machen zu wollen.

Auch Lady Morgan will sich davon nicht trennen. Würde Salvator Rosa heute leben, schreibt sie am 10. Januar 1855 in der “Preface” zur neuen Ausgabe ihres berühmten, 1824 erstmals erschienenen Künstlerromans *The Life and Times of Salvator Rosa*, er würde in heutige Zeit versetzt an vorderster Front “pencil in hand and revolver in belt” für “national independence and civilisation” kämpfen. Man muss ihr zugestehen, dass sie ihren Blick weit

schweifen liess und über die kleinen Geschichten voller Neid und Eitelkeit hinweg die “moral dignity” als Kern von Rosas Kunstauffassung erkannt hat. Dass sie dann die grosse Komposition des Malers mit dem Tod des Attilius Regulus und das Bild der Verschwörung des Catilina der Geschichtsschreibung eines Herodots und eines Gibbon an die Seite stellt, gehört wiederum zu den dichterischen Übertreibungen: “a graphic eloquence which Herodotus and Gibbon have scarcely surpassed.”

Und doch durchzieht der ganzheitliche Blick, der für eine angemessene Beschäftigung mit Salvator Rosa unabdingbar ist, *The Life and Times of Salvator Rosa*. (Abb. 2) In diesen literarischen Beschäftigungen mit Rosa, so fiktiv und phantastisch sie auch sein mögen, manifestiert sich ein Interesse an Kunst, hinter deren Virtuosität sich mehr, die ständige Auseinandersetzung mit Wesensfragen menschlichen Lebens verbirgt. Der Übersetzer der französischen Ausgabe von Lady Morgans Roman, A. Eymery, fasst es 1824 so zusammen: “La politique, les mœurs et les art présentent un ensemble parfait.” (Abb. 3)

Aus heutiger Sicht bildet dies eine bessere Grundlage für die Erforschung und Kennzeichnung Salvator Rosas, als es die grossartige Landschaftsmalerei für sich allein genommen tat. Von hier aus sollen und können noch viele vertiefende Studien ausgehen, die sich etwa, wie die folgenden Zeilen, der intellektuellen Kultur in besonderer Weise annähern wollen, um die Welt Rosas umso besser zu verstehen.



I.

BERÜHMT UND GEFEIERT – SUBLIME VERIRRUNGEN

“[...] or pittore, or poeta, or comico, applaudito sempre pel suo bello spirito, e frequentato da’ letterati, de’ quali ridondò allora in qualsiasi genere di dottrina il paese.”

Luigi Lanzi, *Storia Pittorica della Italia*, 1, Bassano: Remondini 1795–1796, S. 241

“The wildness of Salvator Rosa opposes a powerful contrast to the classic regularity of Poussin.”

Henry Fuseli, *Lectures on Painting*, delivered at the Royal Academy March 1801, London: J. Johnson 1801, S. 76

Was sich mit dem “applaudito sempre pel suo bello spirito” verbinden würde, ist vorerst unklar und dunkel ausser, dass wir es dank Luigi Lanzis Hinweis auf den Maler, Poeten und Komiker wohl mit einer schillernden Persönlichkeit zu tun haben. Darin verbirgt sich das Faszinosum. Salvator Rosa entzieht sich einfacher Darstellung. (Abb. 5) Doch hat wohl gerade dies anderweitige, voreilige Zuordnungen und Typisierungen – als Landschaftsmaler insbesondere – begünstigt. Wie also soll man mit der Aussage Lanzis umgehen, mit der er die besondere Bedeutung Salvator Rosas für die Entfaltung der “nuova maniera” in der florentinischen Malerei erläutert?

“[...] or pittore, or poeta, or comico, applaudito sempre pel suo bello spirito, e frequentato da’ letterati, de’ quali ridondò allora in qualsiasi genere di dottrina il paese.”¹

Zu vieles kommt hier zusammen, und gleichzeitig mangelt es an den üblichen Kriterien verlässlicher Erfassung und Einschätzung, wie aus dem nächstfolgenden Satz in Lanzis Darstellung hervorgeht: “Non vi fece allievi; ma vi ebbe copisti ed imitatori del suo stile più giovani.”² Salvator Rosa hat keine Schule begründet; von gelegentlichen Imitatoren abgesehen steht er allein – und er ist einzigartig.

Man befindet sich bei Lanzi an jener Stelle längst inmitten der Erörterung der Landschaftsmalerei; Baldinucci folgend unterscheidet er die “antica

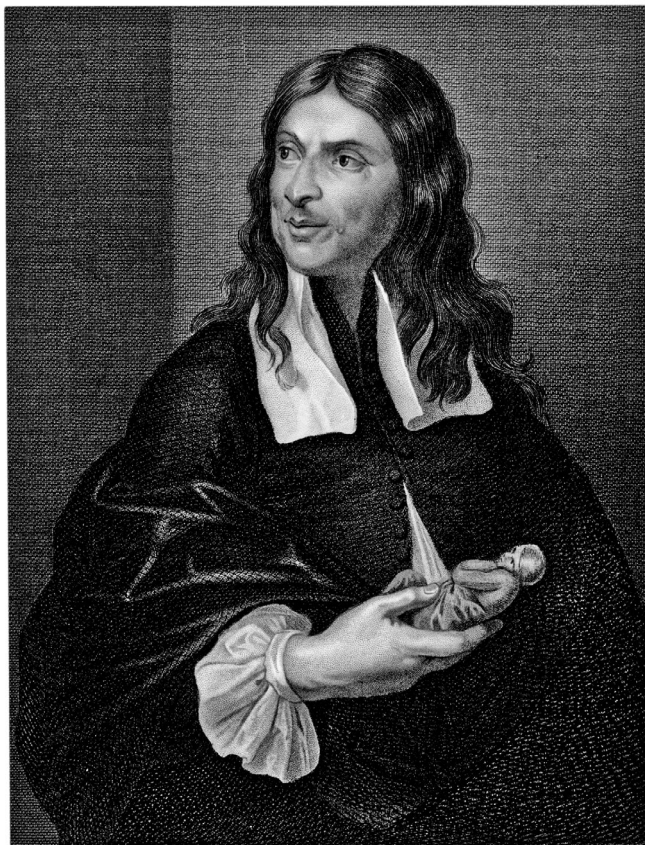


Abb. 5: A[lberty] H[enry] Payne, Stahlstich nach Selbstbildnis Salvator Rosas, Dresden & Leipzig, Englische Kunst-Anstalt, o.J.

maniera” von der neuen, von Rosa beförderten. Auch bei Lanzi genießt der Landschaftsmaler Vorrang gegenüber allen anderen Interessen. Allein, weil er in seiner Darstellung dem Muster der verschiedenen Malerschulen folgt, muss er Salvator Rosa gleich dreimal erwähnen, zuletzt im Rahmen der Behandlung der “scuola napoletana”. Dort setzt er bei Aniello Falcone und dessen “talento singolarissimo per rappresentare le battaglie” an.³ Von hier aus, was bis heute als gesichert gilt und neu betont wird,⁴ entfaltet sich das Talent Salvator Rosas als Maler (“si avanzasse poi con gl’insegnamenti del Falcone”). Es schlägt sich schliesslich in der allgemeinen Wertschätzung – im Zeichen der neapolitanischen Herkunft – in der Formulierung nieder: “incominciò dalle battaglie, e finì applauditissimo ne’ paesi”.⁵ Auf solche Weise hat sich das – vereinfachte – Bild des Landschaftsmalers Salvator Rosa nachhaltig eingeprägt.

Caterina Volpi kommentierte diese durch neueste Zuschreibungen bestätigte frühe Spezialisierung 2010 als “the two genres for which, willingly or unwillingly, he remained most admired and sought after as a painter”.⁶ Salvator Rosa lässt sich von seiner Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte nicht ablösen. Ja, man muss wohl davon ausgehen, dass die Schwierigkeit im Umgang mit diesem Multitalent solcherlei Festlegungen eher beförderte; zweifellos entsprach es auch stets der besonderen Nachfrage gerade nach diesen Bildern.

Bei Lanzi steht die Landschaftsmalerei Salvator Rosas auch am Anfang der Darstellung seiner ersten römischen Zeit. Nur mühsam windet er sich dann – stets gemäss Lanzi – aus dieser Enge heraus und gelangt zu den “figurine”, die seine Landschaften bevölkern, zu den “storie” und zu den hier mit den “stregonerie” zusammengeführten “capricci”; schliesslich folgt die Feststellung, “che il suo talento non era limitato alle minori proporzioni”, wie einige “tavole d’altare bene ideati e di grand’effetto” sowie “quadri profani con figure grandi assai belle” bewiesen.⁷ Zu den “storie” und “capricci” urteilt Lanzi: “In essi non è mai scelto, nè sempre corretto, ma vivace, facile, vario, valoroso nel maneggio del colore, concorde nell’armonia.”⁸ Er umschreibt die besonderen malerischen Fähigkeiten, die keiner Konvention verpflichtet, mannigfaltig und lebendig, aber auch nicht frei von Mängeln sind, gültigen Massstäben jedoch durchaus genügen. Ansonsten hätte Lanzi kaum jenen Satz geschrieben, der noch eine ganz andere Dimension und Betrachtungsweise erschliessen sollte; er stellt Rosa in den Zusammenhang der ‘grossen’ Malerei und nennt ihn – in gebühlichem Abstand – “scolar dello Spagnoletto e nipote per così dire del Caravaggio.” (Abb. 6 bis 8)

Doch Lanzi ist dann gleich wieder zurück auf sicherem Terrain und bei den “selve selvagge, a parlar con Dante”, angelangt.⁹ Das Interesse an der Landschaftsmalerei steht im Vordergrund. Und diesbezüglich steht die Hierarchie längst fest; die drei grossen Landschaftsmaler, die in Rom in der Zeit des Pontifikats von Urban VIII. ihre Aufwartung machen und diese Gattung zu ihrer Blüte bringen, sind Salvator Rosa, Claude Lorrain und Gaspard Dughet. Luigi Lanzi fügt Salvator Rosa – und ihm allein – ein besonderes Attribut hinzu: “poeta satirico facile e arguto”. Maler und Poet, oder doch genauer: Satyriker! Dies und dass sich beides gegenseitig befruchtet, wird gerne übersehen. Wo man den so offensichtlichen Gegensatz und Kontrast Claude Lorrains und Salvator Rosas ausspielt und so gleichsam das ganze Spektrum möglicher Landschaftserfassung auf plausible Art und Weise zur Darstellung bringt, treten solche Aspekte eher zurück. Doch auch jenes betrifft eine grundsätzliche Frage.



Abb. 6: Johann Jakob Sandrart (Hg.), Salvator Rosa, 'Diverse Figure',
Frontispiz und Barfüssiger Alter im Gespräch mit drei jungen Männern

Landschaftsmalerei ist mehr als Naturdarstellung, so viel steht wohl fest, denkt man. Doch 'wieviel' mehr ist dabei die Frage. Und schliesslich war auch die andere Ansicht verbreitet, wonach die grösstmögliche Nähe zur Natur als erste Aufgabe und Pflicht des Malers Gültigkeit haben sollte. Solcherlei Fragen und Ansichten erfreuten sich in England lange Zeit besonderer Beliebtheit. Allein, nicht lange nach Erscheinen des immer noch so eindrücklichen Werks *The Life and Times of Salvator Rosa* (1824) Lady Morgans, werden in den "Hints to Amateurs in the Study of Landscapes", die in der prominenten *Library of the Fine Arts* erschienen, die Zeichen des Überdrusses