



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Der eiserne Rittmeister

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

nach dreijährigem Besuche der Schule erhält den stolzen Titel *certificat d'études secondaires*, obgleich der Unterricht in den drei ersten Jahren die Schülerinnen kaum zu der Höhe eines höhern Primärunterrichts bringt. Es liegt darin etwas wie Charlatanerie. Nur solche, die eine öffentliche Sekundärschule besucht haben, können das öffentliche Sekundärschulzeugnis erwerben. Durch Privatstudien und anderweit erworbene Kenntnisse, welche Höhe sie auch erreichen mögen, erhält man im besten Falle die Berechtigung zur Erwerbung eines höhern Primärschulzeugnisses. Jede Sekundärschule steht unter einer Direktorin; außerdem sollen mit dem vorgeschriebenen Zeugnis versehene weibliche und männliche Lehrkräfte an der Schule thätig sein. Es giebt jetzt etwa fünfzig solcher Schulen im Lande. Zur Heranbildung von weiblichen Lehrkräften für die Sekundärschule ist eine besondre Normalschule in Sevrès eingerichtet worden, in der die Schülerinnen auf Staatskosten unterhalten werden.

Neben den staatlichen Sekundärschulen, wie beispielsweise dem Lycée Fénelon in Paris, giebt es auch freie Sekundärschulen für Mädchen, wie das Collège Sevigné ebenda. Erwähnenswert sind auch das von Ludwig XIV. 1686 gegründete Pensionat in St. Cyre für arme Töchter des Adels, sowie die Erziehungshäuser der Ehrenlegion in St. Denis, Ecouen und in dem Walde von St. Germain (les Loges), die Napoleon I. eingerichtet hat.

(Schluß folgt)



Der eiserne Rittmeister



ans Hoffmann, der sich bisher mit Novellen einen guten Ruf als ein anmutiger, geistreicher und vielseitig gebildeter Dichter mit ungewöhnlichem Formsinn gemacht hat, tritt jetzt mit einem dreibändigen Roman: *Der eiserne Rittmeister* (Berlin, Gebrüder Paetel, 1890) von so großer Anlage und so hochstrebenden dichterischen Absichten hervor, daß man ihn zu den größten Dichtern, nicht bloß der Gegenwart, rechnen mußte, wenn die Kraft der Ausführung in vollkommenem Einklange mit der Größe des künstlerischen Strebens stünde. Hoffmanns Buch will — das fühlt man beim Lesen heraus — mit dem größten Roman der abendländischen Litteratur, mit dem *Don Quixote* des Cervantes wetteifern und doch durch und durch ein national-deutsches Werk sein; es hat

auch eine gewisse Verwandtschaft mit dem bedeutenden Buche „Auch Einer“ von Friedrich Theodor Vischer insofern, als auch der eiserne Rittmeister ein Sonderling, ein Narr ist, dem wir anfänglich verwundert zuschauen, um ihn allmählich lieb zu gewinnen; der Rittmeister ist auch ein philosophirender Sonderling. Der Unterschied ist nur der, daß Albert Einhart mit seinem Dilemma zwischen „dem obern und dem untern Stockwerk,“ mit seiner Sicherheit im Reiche der Ideen und mit seiner Unsicherheit im Reiche des gewöhnlichen Alltagslebens als eine Persönlichkeit absonderlicher Art ohne vollstümlichen Hintergrund dasteht, dagegen der Rittmeister a. D. August von Sageteufel eine welthistorisch bedeutsame Stammesart humoristisch übertrieben verkörpert. Mit einem Worte: der „Eiserne Rittmeister“ von Hoffmann will der Roman des Preußentums sein, wie ihn unsers Wissens bisher noch keiner geschrieben hat. Dieser Wille ist jedenfalls so bedeutend, daß er das Buch weit hinaushebt über die gewöhnliche Romanliteratur und als eine in unsrer Zeit doppelt merkwürdige Erscheinung wohl eine besondere Beachtung verdient.

Der Rittmeister August von Sageteufel, ein schlanker, sehniger Mann mit kurzgeschnittenem Silberhaar, das wie eine Bürste vom Kopf absteht, lebt 1812, gerade als Napoleon mit seinen zahllosen Heeresmassen nach Rußland einmarschirt ist, in einer Stadt im fernen ostpreussischen Norden (sagen wir Danzig, der Dichter nennt sie nicht ausdrücklich) als ein ziemlich unfreiwillig verabschiedeter Offizier halb zum Schrecken, halb zur Freude seiner stilleren Mitbürger in thätiger Unthätigkeit. Seinen Abschied hat er unter sonderbaren Umständen bekommen. Er hat sich in allen großen und kleinen Schlachten gegen die Franzosen in hervorragender Weise ausgezeichnet, seiner stürmischen Begeisterung sind die Soldaten überallhin gefolgt, sodaß sogar der Marschall Vorwärts ihm anerkennend zugenickt hat. Als es nun dazu kam, daß seine Verdienste vom König auf Blüchers Antrag durch eine und die andre Ordensverleihung ausgezeichnet werden sollten, da verbat sich der Rittmeister jeden Dank dieser und jeder andern Art in so nachdrücklicher Weise, daß er den König verlegte und dieser daraufhin bemerkte, philosophische Offiziere könne er nicht brauchen, und den Rittmeister entließ. Warum schlug Sageteufel die Auszeichnung aus? Das ist nun eine der Handlungen, zu der ihn seine „Schrullen,“ wie seine Spötter sagen, seine tiefste philosophische Überzeugung und Weltanschauung, wie er selbst und die ihn kennen, sagen, veranlaßt hat. Im Jahre 1786 ist nämlich Kants „Kritik der praktischen Vernunft“ mit der in der Ethik epochemachenden Lehre vom kategorischen Imperativ erschienen. Dieses Buch und diese Lehre seines großen Landsmannes Kant haben auf den Rittmeister einen gewaltigen Eindruck gemacht, so mächtig, daß er seitdem sein eignes Dasein und auch das aller Menschen seiner Umgebung, das zu lenken oder doch zu beeinflussen er berufen oder in der Lage ist, nach dem Gesetze des kategorischen Imperativs von Kant ordnen und führen zu müssen glaubt. Weil

nun Kant ein Gegner des Eudämonismus ist, weil Kant fordert, daß die gute That um der Pflicht willen gethan werden solle, darum thut es der Rittmeister auch, darum verbittet er sich jeden Dank und jede Auszeichnung für alles das, was er nur im Dienste des Guten, nach seiner Meinung des kategorischen Imperativs, der nackten, nüchternen Pflicht und Schuldigkeit thut. Er wird sogar grob, ohne Rücksicht auf den eignen Nachteil, wenn ihm der Dank doch erteilt werden soll. Läuft ihm aber der Dank und die Anerkennung seiner guten Handlungen nach, so läßt er die ganze Sache im Stich, weil sie ihm dadurch verleidet wird. Dazu kommen aber auch noch einige andre Charaktereigenschaften, die ihn teils bedeutsamer, teils närrischer machen, denn so weit wäre er ja nur ein philosophischer Dickkopf. Schon dadurch, daß sich Sagedeufel so ganz ausschließlich auf den Standpunkt des kategorischen Imperativs stellt, bekundet er seinen wesentlichen Mangel, nämlich die Phantasielosigkeit seines Wesens, die zur Folge hat, daß er sich schwer in andre Menschen hineinzuversetzen kann und darum ein schlechter Menschenkenner ist. Er ist aber auch ein Querkopf; indem er alle Handlungen, eigne und fremde, um sie zu beurteilen, erst unter den Gesichtspunkt des berühmten kantischen Lehrsatzes stellt, der da lautet: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten kann,“ unterbindet er den wichtigsten Quell alles menschlichen Thuns: die naive Unmittelbarkeit, den unbefangenen, natürlichen Trieb des Herzens zu diesem oder jenem Vorgehen, verachtet er die Leidenschaft, die Sehnsucht, jede auch noch so berechnigte Gefühlshandlung. Er stellt sich ganz auf den Verstandesstandpunkt und hat u. a. deswegen auch gar kein Verhältnis weder zur Poesie noch zu einer andern Kunst, weil er immer nur an die Pflicht, niemals an den Genuß des Daseins denkt. Im Gegenteil: jeden Genuß, auch den harmlosesten, verachtet er; jedes Streben nach Glück, auch nach dem sittlichen, verdammt er, weil sich in seinem Kopfe Glück und Sittlichkeit ausschließen. Er übertreibt den kategorischen Imperativ des großen Landmannes von Königsberg; er legt ihm eine Deutung unter, die Kant gar nicht gemeint hat, wenn er sagt: „Kant lehrt, daß nur derjenige ganz und wahrhaft sittlich handelt, der eine Pflicht erfüllt im Widerspruche mit seines eignen Herzens Wunsch und Neigung“ (I, 34) — und dadurch bringt sich der gute Rittmeister in eine Reihe von heillosen Klemmen und Widersprüchen, und das ist der Humor, in den uns die Handlung des Romans einführt. Denn der Rittmeister ist in Wahrheit gar nicht der reine Verstandesmensch, der er sein möchte, vielmehr ein leidenschaftlicher Geselle, ein wilder Hitzkopf, ein echt preußischer starrer Nacken mit unbändigem Freiheitsgefühl; er ist gar nicht der tiefe Kenner Kants, für den er sich hält, er ist nicht der scharfsinnige Philosoph, der er zu sein glaubt, die „transzendente Ästhetik,“ die Grundlage des ganzen kantischen Kritizismus, ist ihm ein Buch mit sieben Siegeln, er ist überhaupt kein richtiger Philosoph, denn er hat sich

nur die Lehre von der Pflicht (und auch diese schief) gemerkt, alles andre, was Kant gelehrt hat, glaubt er ihm rein dogmatisch aufs Wort ohne die Fähigkeit, sich klar und wissenschaftlich darüber Rechenschaft zu geben. Ja, die Natur im Jageteufel ist stärker als sein Verstand, dieser müßte eigentlich unbewußt jener ursprünglichen Gewalt gehorchen. Seine Natur ist größer als seine Philosophie, sein Herz gütiger und erhabener als sein Verstand und dessen Grundsätze, und wir begreifen sehr gut, wie dieses große Herz zu einer so wunderlichen Lehre gekommen ist. Die Liebe zum Vaterlande, der Stolz des Preußen auf seine Heimat, sie sitzen im Mittelpunkte dieses starrköpfigen Originals. Die Not des Vaterlandes, die furchtbare Demütigung Preußens durch Napoleon Bonaparte sind dem braven Rittmeister zu nahe gegangen. Im Geiste Kants glaubt er an eine vernünftige Weltordnung, aber siehe da: das Teuerste und Liebste, was er besitzt, Preußen liegt zu Tode getroffen darnieder, die Königin Luise ist gestorben. Kann da der Mensch noch an Glück glauben? kann er glauben, daß die Tugend hienieden zum Glück bestimmt sei, wenn Preußen selbst so unglücklich ist? Liebe zum Vaterlande und Mannestugend fallen dem Rittmeister in einen Begriff zusammen; darum schließen sich ihm im Unglück des Vaterlandes Glück und Tugend, Genuß und Sittlichkeit aus. Und so wie er trotz der furchtbaren Niederlagen von Jena und Eylau, trotz Tilsit und trotz der größten Schmach, der Gefolgschaft Preußens nach Rußland, nicht am Vaterlande verzweifelt, sondern an die Auferstehung Preußens glaubt zum Heile aller Deutschen, so hält er fest an der Lehre von der Pflicht um ihrer selbst willen. Denn eins bei ihm hängt mit dem andern zusammen: Politik und Ethik vermischen sich in seinem Geiste unentwirrbar. „Durchgeschüttelt werden sollen sie bis ins Mark — ruft er —, bis sie erkennen, daß sie allesamt krank sind an der Glücksucht und keine Ahnung haben von der heiligen Strenge des kategorischen Imperativs. Und das ist's eben: Kant hatte uns längst den Weg gewiesen, aber wir hatten uns nicht darum gekümmert: darum ist Jena über uns gekommen und Friedland und Tilsit und all die andre Schmach, bis zu der letzten scheußlichsten, dem offenbaren Bündnis mit Bonaparte, das unsre Gewissen verwirrt und in noch unbekannte Unruhen stürzt. Das ist aber darum auf uns gelegt, daß wir lernen sollen, uns inbrünstig zurückzusehnen nach unsrer klaren Pflicht und nach nichts anderm. Und dann erst, wenn wir diese herbe Pflicht ganz allein, ohne Nebenblicke ins Auge fassen, dann kann Preußen wieder auferstehen. Und Preußen muß wieder auferstehen, denn es ist der Welt so notwendig wie die Lehre Kants.“ Indem wir so den Grund der Leidenschaft Jageteufels für den Pflichtbegriff erfassen, steigt uns die volle Größe dieses seltsamen Originals auf: der Narr wird im Handumdrehen zum Helden. Denn wohl hat er Recht, wenn er die Pflicht als die höchste Norm männlicher Lebensführung in einer Zeit hinstellt, wo der Bestand des Vaterlandes eben nur auf diesem Pflicht-

gefühl jedes einzelnen seiner Bürger beruht, und in der rastlosen mutigen, ja tollkühnen Erfüllung der patriotischen Pflicht, in dem unermüdlischen Eifer, mit dem der Rittmeister alle Vorbereitungen für die Erhebung gegen die Franzosen, die Preußen besetzt halten, trifft, und mit dem er das Bewußtsein der patriotischen Pflicht in den Massen fort und fort wach erhält, erscheint er selbst als ein voller Held, dessen Marotten und Schrullen dieser Größe nur geringen Eintrag thun, ja die ihn uns gemächlich näherrücken.

Dies ist ungefähr (abgesehen von vielen hübschen Einzelheiten) der Charakter des Hoffmannschen Helden: eines Don Quixote der Pflicht, lächerlich und rührend, kindisch und verehrungswürdig zugleich, wie jener ältere Ritter de la Mancha. Diese Figur in ihrem geistigen Gehalt und ihrer sittlichen Tiefe auch nur erfunden zu haben, darf allein schon dem Dichter als Verdienst angerechnet werden. In ihr hat er den Geist seiner geliebten Stammesgenossen heiter typisch verkörpert mit all ihrem Eigensinn, mit all ihrer Gefühlsprüdigkeit und Schamhaftigkeit, mit all ihrem mächtigen Persönlichkeitsgefühl. Eine der fruchtbarsten Mächte der Geschichte, die des preußischen Pflichtgefühls, ist hier aufs kühnste dichterisch verwertet, und echt preußisch verbirgt sich die eigne glühende Vaterlandsliebe des Dichters hinter dem Humor seines Werkes, das so selbstironisch das Preußentum feiert. Dieser Humor der Dichtung fließt aber aus zwei Quellen. Einmal aus der Politik. Der Preuße der Gegenwart darf sich selbst in der That heiter lachend feiern, nachdem die Welt gesehen hat, was das preußische Pflichtgefühl alles hat erringen und für ganz Deutschland schaffen können. Vom heutigen Standpunkte der frohen Verkörperung alter Träume darf der Dichter die traurigste Zeit des Vaterlandes mit dem Auge des Humoristen betrachten; in dem Kraftgefühl der Gegenwart, das zur Ohnmacht der Vergangenheit in so mächtigem Gegensatz steht, hat der Humor des Norddeutschen sogar seine ergiebigste Quelle. Andererseits fließt die humoristische Stimmung des Hoffmannschen Romanes aus noch idealerem Gebiete. Der Dichter ist sich eines reinern, naturgemäßern, kräftigern und fruchtbarern Lebensideals bewußt, als es das der Altpreußen, seiner Vorväter war. Das Jahrhundert, das zwischen dem Lebenden und den Toten liegt, ist nicht ohne nachhaltige Wirkung, nicht ohne dauernde Veränderungen in der Sinnesart der Preußen vorübergegangen. Mit der einseitigen Verstandesbildung des achtzehnten Jahrhunderts, mit seinem engbrüstigen Moral- und Nützlichkeitsystem, mit seiner Geringschätzung geschichtlicher Denkmäler, ja seinem völligen Mangel an Geschichtssinn, der z. B. Friedrich den Großen zu der Barbarei führte, aus einem gothischen Ritterschloß eine Kaserne zu machen, mit all der fahlen, nüchternen Lebensweisheit kann sich der Neupreuße nicht mehr befreunden. Wohl feiert er das Pflichtgefühl als die Grundlage des Staatsbaues, aber die Pflicht allein füllt ihn nicht aus, noch weniger will er auf all die Genüsse des Daseins verzichten, die gar keine Pflichterfüllung, sondern

reine Freude sind, kurz: Hoffmann begnügt sich nicht, humoristisch Kritik an der Vergangenheit zu üben, ihren Zopf übermütig zu zupfen, sondern er stellt auch ebenso kräftig das neue, das heutige Lebensideal auf, und damit hat er seine Dichtung auf die richtige poetische Höhe gehoben. In diesem Bedürfnis, nicht bloß zu verneinen, sondern auch in Wahrheit zu schaffen, unterscheidet er sich tief und zu seinem Vorteil von dem zeitgenössischen Naturalismus, wie er überhaupt in sehr künstlerischer Form zu dem Materialismus und Pessimismus der Gegenwart Stellung nimmt. Das ist die andre bedeutende Seite seines Buches, die es über die Kategorie der „historischen Romane“ erhebt.

Um nämlich den ganzen Charakter des Rittmeisters zur allseitigen Anschauung zu bringen, hat ihn der Dichter mit Gestalten umgeben, die sowohl als Naturen, wie auch in ihren Überzeugungen in mannichfachem Gegensatz zu ihm stehen. Die bedeutendste Erfindung ist aber die des Physikus Stanislaus Guggelmann, der in derselben Stadt mit Sageteufel lebt und ihm als Sechzigjähriger noch immer einen bösen Streich nachträgt, den ihm vor dreißig Jahren der Rittmeister gespielt hat. Guggelmann nämlich ist einer der häßlichsten Menschen, die es giebt: bucklig, hinkend, sommersprossig, ein Mann, der von aller Liebe der Menschen, zumal der Frauen, seinem Außern nach ausgeschlossen zu sein scheint, ein Faun im Zopfgewande. Wie es nun häufig solchen Menschen zu gehen pflegt, hat gerade er eine sinnliche, nach Liebe und Glück dürstende Seele. Vor dreißig Jahren hat er sich aus Leidenschaftlichste in eine romantische Polin verliebt und war schon so weit mit ihr gekommen, daß sie ihn heiraten wollte, da kam ihm der junge Sageteufel mit seinem hinreißenden Temperament in die Quere und schnappte ihm die schöne Polin vor der Nase weg. Zwar ist der Rittmeister mit dieser schnell geheirateten Person nichts weniger als glücklich geworden; hatte er doch schon damals sein Steckenpferd des kategorischen Imperativs geritten, wofür die edle Polin gar kein Verständnis offenbarte. Die Gatten trennten sich nach kurzem Zusammenleben, und Sageteufel führte sein Junggesellenleben weiter. Aber das befriedigte die Rachsucht des Physikus, dem seitdem kein andres Weib mehr in Liebe nahetrat, keineswegs. Sein Haß sitzt tiefer, und das ist wieder spaßig. Der Physikus ist nicht bloß in der körperlichen Erscheinung, sondern auch in allen Überzeugungen der Gegensatz des Rittmeisters. Flucht dieser auf die Franzosen, so sind sie dem Physikus Träger der Kultur; ist der Rittmeister Patriot, so bedauert Guggelmann den Untergang Polens; mit Stolz erinnert er daran, daß er nur ein halber Deutscher sei, seine Mutter war eine Polin. Und noch mehr: der Rittmeister ist Idealist, der Physikus ist Materialist; jener ein Stoiker, dieser ein Epikureer; jener verachtet die Kunst, soweit er sie überhaupt wahrnimmt, dieser umgiebt sich mit Kunstwerken aller Art, ja er umgiebt sich mit schönen Mädchen als Dienerschaft, sowie er sich immer das allerfeinste Mittagessen bereiten läßt und den Lebensgenuß mit

Studium betreibt. Und noch tiefer geht der Gegensatz. Zageteufel fühlt sich auf der Welt nur dazu berufen, die Pflicht zu erfüllen und andre dazu anzutreiben; er geht auf im Dienste des Vaterlandes. Für den Physikus ist dies aber die allergrößte Thorheit; das wahrhaft Lebenswerte erscheint ihm nur die Befriedigung des Ichs, Napoleon ist ihm das wahre Genie, der hat mit seiner titanischen Selbstsucht das richtige Ziel erwählt; auch Goethe, den der Rittmeister so verächtlich abthut, schätzt er hoch. Genuß in allen Formen vom guten Essen bis zur reinen ästhetischen Freude an schönen Menschen und Werken ist des Physikus Parole, und darum lacht er über den „blechernen“ Rittmeister, den Don Quixote der Pflicht. Auch des Physikus Art zu reden und zu denken ist eine ganz andre: der Rittmeister schaut immer hinaus, kennt sich selber ebenso wenig wie die andern Menschen, für die er mit seinem flammenden Herzen sich zu opfern bereit ist; Guggelmann denkt immerfort über sich selbst und an sich selbst, er ist cynisch, ein Selbstverächter, aber klug, scharfsinnig und scharfäugig; Zageteufel hat keinen Tropfen Humor, Guggelmanns Rede ist eine fortwährende Selbstironie, als Philosoph ist er natürlich dem Rittmeister weitaus überlegen. Beide beteiligen sich an dem Schmuggel, den Napoleons Kontinentalsperre hervorgerufen hat; aber der Rittmeister will Waffen, der Physikus Kaffee und Kolonialwaren einschmuggeln. Aber trotz aller zerlegenden Kritik, die dieser am Altpreußen übt, kann er doch nicht — da er doch in Wahrheit ein ehrlicher und guter Mensch ist — sich einer widerwilligen und uneingestandenem Bewunderung des Rittmeisters erwehren, und er gäbe sein Leben dafür, wenn er dem verhaßten Wolfengänger einmal eine recht ausgiebige Lektion erteilen könnte, damit er zur Erkenntnis käme, wie schwach der Wille sei, den er so gewaltjam in das Joch des kategorischen Imperativs spannt.

Und damit sind wir bei der Haupthandlung des Romans angelangt. Der Physikus erteilt dem Rittmeister eine Lektion, der heißblütige, voreilige Dickkopf geht leicht in die Falle, die ihm der Fuchs legt. Aber wie er sich dabei benimmt, das ist das Merkwürdige. Die Dichtung ist so schön angelegt, daß wir doch ein Wort darüber sagen müssen. Die ganze Handlung ist auf den engen Zeitraum von drei Tagen zusammengedrängt; die Vorgeschichte jeder einzelnen Gestalt — es sind noch als Hauptfiguren drei Frauen und drei Männer beteiligt —, wird gelegentlich in den langen (allzulangen!) Gesprächen mitgeteilt. Der erste Band ist ausschließlich Exposition der Handlung und der Charaktere; da lernen wir in drastischen Szenen die selbst- und menschenquälerische Begeisterung des Rittmeisters für den kategorischen Imperativ in all ihrer gutgesinnten Narretei kennen. Im zweiten Bande sehen wir den Rittmeister sich in ein wirkliches Unrecht verstricken, wir sehen ihn in der eigensinnigen Rechthaberei mit seinem eignen vielgerühmten Grundsatz nicht in philosophischer Folgerichtigkeit, sondern schlechtweg in Willkür hantiren, sodaß

er von seinem eignen Standpunkt aus schuldig wird. Und nun im dritten Bande folgt die „Lektion,“ die ihm der Physikus von seinem und der Dichter von einem höhern Standpunkte erteilt, sodaß die Strafe poetische Bedeutung erhält, ohne daß sie in der Wirkung zu dem wird, was der Physikus gewollt hat: zu einer wirklichen Verhöhnung des Rittmeisters; im Gegenteil, er tritt aus der furchtbaren Erschütterung, die er erlebt, wirklich geläutert hervor, jetzt erst ist er das Original geworden, worüber wir lächeln können, ohne ihm im geringsten unsre Achtung zu versagen. Diese Anlage der Dichtung muß man als eine große Schönheit anerkennen. Und nicht bloß der Rittmeister, sondern auch der Physikus, die drei Frauen und die zwei andern Männer, Ulrich Seybold und Hartmut Hammer, machen vor unsern Augen eine tiefe innere Wandlung durch, und das Interesse an den äußern Vorgängen wird durch diese Prozesse in dem Innern der Menschen mächtig gesteigert. Am Ende des Romans verlassen wir sie alle teils klarer über sich selbst und die Richtung ihres Wollens, teils im Besitze ihres mit Sehnsucht erstrebten Zieles.

Der Rittmeister muß zu der Erkenntnis gelangen, daß der kategorische Imperativ nicht immer durchführbar ist, daß des Menschen Wille allein durchaus nicht zu jeder That genügt, denn die Ausführung liegt oft gar nicht in seiner Macht. Das erfährt er zum erstenmale im Streite mit einem bessern Philosophen, als er einer ist. Dr. Hartmut Hammer, Privatdozent an der Heidelberger Universität, ist zwar ein Rheinbündler, aber doch ein Anhänger der kantischen Philosophie, was den preußischen Rittmeister, der die Rheinbündler aufs tiefste verachtet, nach und nach für ihn gewinnt. Dieser Dr. Hammer ist mit seiner an die Königin Luise erinnernden Schwester Hildegarde aus Frankfurt a. M. nach dem fernen Ostpreußen gefahren, um ihr zum Besitze ihres geliebten Ulrich Seybold, Jageteufels Mündel, zu verhelfen; nebenbei will er einen Vortrag über Kants Schrift „Von der Macht des Gemütes“ halten. Dieser Hartmut ist ein anziehender Charakter für sich und erlebt eine Reihe von Geschichten, die nicht minder interessant sind als die des Rittmeisters. Aber darauf können wir hier nicht eingehen; wir wollen nur sagen, daß er die echte Philosophennatur vorstellt: er besitzt die wahre Beschaulichkeit, er ist der richtige Träumer und Denker, der so tief in sich selbst vergraben ist, daß er wie Sokrates an einem Orte tagelang stehen bleiben kann, um einem Gedanken nachzuhängen, ganz verschlossen für jeden äußern Eindruck, darum im Verkehr und Auftreten schüchtern, scheu, zaghaft, darum mit den Gedanken kühn wie eine Armee, aber körperlich feig. Dieser Dr. Hammer will also in des Rittmeisters eignem Nest einen Vortrag über Kant halten, was natürlich den Spott des Eisernen hervorruft. Und nun die köstliche Szene, wo Hammer den Vortrag zur Begeisterung des ganzen Publikums und des Rittmeisters selbst hält, und dieser dann, seinem Versprechen gemäß, selbst aufs Ratheder steigt, um zu beweisen, daß er auch reden kann und — unter jämmerlichem Achzen und Stöhnen und zahllosen

Schweißtropfen schließlich nicht mehr als drei Worte herausbringt! Vor der Front seiner Soldaten konnte er lange, anfeuernde Reden halten, aber vor einem gespannt aufhorchenden Publikum bleibt ihm das Wort in der Kehle stecken, worüber sich ein brausendes Gelächter in der ganzen Menge erhebt. Diese Erfahrung, daß es ein Unterschied ist, im Taumel und in der Ruhe zu sprechen, daß Wollen und Können doch etwas Verschiedenes ist, hätten doch den Rittmeister nun vorsichtig machen sollen, auf die Wette, die ihm der Physikus angetragen hat, daß ihn drei Flaschen schweren Rotweins unterkriegen werden, einzugehen. Allein er läßt sich von dem schlaunen Gegner so reizen, daß er die Wette annimmt, denn er kennt keine Nerven, der Wille vermöge alles. In einer sehr drastischen Szene (die leider an einzelnen allzu kühnen Erfindungen leidet) kriegt der Physikus den Rittmeister richtig unter, freilich nicht ohne Betrug, indem er dem Weine des Eisernen einen Schlafrunkel, der zwölf Stunden wirkt, beimischt. An die Wirkung des Opiums hat der Rittmeister nicht glauben wollen, jetzt erliegt er ihm. Und nun die übermütige Wendung der Handlung: der Physikus weiß es so einzurichten, daß der Rittmeister und Hartmut (der die Kneiperei mitgemacht hat) sich unmittelbar vor dem gänzlichen Versinken in den Schlaf mit dem Säbel in der Hand gegenüberstehen, sodaß beide noch ein Bild vom Kampf in ihre einschlummernde Seele hinübernehmen. Dann wird der Rittmeister zu Bett gebracht, an Gesicht und Brust mit Pflastern beklebt, um beide Füße erhält er einen Gipsverband, sodaß er sich nicht rühren kann und beim Erwachen, so ungeduldig er auch ist, still halten muß. Und August von Tageteufel erwacht und erkennt seine Schmach: der Wille hat ihn im Stich gelassen, er ist dem Wein erlegen. Er schämt sich erbärmlich und beschließt zu sterben, wie Cato von Utica starb, als er erkannte, daß der Republik nicht mehr zu helfen sei. Im Angesichte des Todes kommt die ganze Weichheit seines Wesens zum Vorschein; die Liebe zu Ulrichs Mutter, die er bisher hinter rauhen Formen geheim gehalten hat, wird offenbar. Der Eiserne wird sentimental, noch einmal vor dem Abschied ins Jenseits möchte er die Geliebte seiner Jugend sehen. Aber auch das ist ihm nicht gegönnt, im Gegenteil muß er die furchtbare Demütigung erfahren, daß sich der Faun Guggelmann an seinen Betrand setzt und ihm in der boshaftesten Schadenfreude eine furchtbare Strafpredigt hält über all seinen kantischen Hochmut, seine Rücksichtslosigkeit und seinen Unglauben an die Macht der Nerven. Es ist wahrhaft tragisch rührend, vielmehr ein erhabener Humor, den betrogenen Idealisten wehrlos und zerknirscht vor dem Physikus daliegen zu sehen. „Er hat Recht, er hat Recht“ murmelte der Don Quixote ein- über das andremal, und nachdem er so gänzlich aus seinem Geleise geworfen ist, an sich selbst und seiner Fähigkeit, dem kategorischen Imperativ zu gehorchen, verzweifelt, beschließt er zu sterben. Das ist eine der Szenen der Dichtung, die wahrhaft groß sind. Und sie steigert sich noch köstlich. Tageteufel reißt die Pflaster

von Gesicht und Brust herab, zerbricht den Gipsverband, und siehe da — hinter dem Pflaster und hinter dem Gips ist keine Wunde! Man hat ein erbärmliches Possenspiel mit ihm gespielt. Wie es dem Rittmeister in diesem ersten Augenblick zu Mute ist, erzählt uns Hoffmann (und das ist ein Meisterstreich!) gar nicht; nur nachdem schon eine kleine Weile verstrichen ist, blicken wir in die Szene, die wir nur mit des Dichters eignen Worten mitteilen können.

„Da stand der alte Rittmeister vor dem Bette aufrecht auf seinen Füßen, nur mit dem Hemde bekleidet, das über der Brust weit offen stand. In der Rechten schwang er seine Reitpeitsche, mit deren Knopf er die Reste des Gipses von seinen Knöcheln zu klopfen beschäftigt war; die Linke hielt das große Pflaster, das er sich von der Brust gerissen. Er starrte dem Eintretenden wirr entgegen, anscheinend ohne ihn auch nur zu sehen, trat dann still vor einen Spiegel und begann sich die kleineren Pflasterstreifen langsam vom Gesichte abzulösen. Große Thränen rannen ihm während dieser Arbeit über die Wangen.

Ulrich stand schweigend, von einem stillen Grauen gebändigt. Endlich drehte der Rittmeister sich nach ihm um und sagte mit einer feierlichen und milden Ruhe, die ihn doppelt erschütterte:

»Sieh, mein Sohn, das ist das wahrhaft wahre Trauerspiel des menschlichen Lebens. Sterben ist nichts, ist alltäglich, ist unser aller gemeines Los. Aber mit eigner, stolzer Hand die furchtbar heilige Pforte des Todes zu öffnen und dahinter nichts andres zu finden, als einen schönen warmen Misthaufen und einen grinsenden Affen darauf, dich im Sturmesgrausen in den Schlund des Niagara zu stürzen und plötzlich mit den Knöcheln in einer Entenpfütze zu plätschern, mit dem gezückten Schwert auf dein ritterliches Herz zu zielen und mit dem abgleitenden einen Floh zu verwunden, das, mein liebes Kind, das erst ist groß und menschlich wahr, das ist die Vollendung echter Menschenwürde. Willst du der Tugend ein Haus bauen, so laß es als einen Meerfakentäsig gestaltet sein; darinnen soll sie wohnen und mit dem Steiße hüpfen und Gesichter schneiden, und draußen stehen die lustigen Kinder des Lasters, die Menschen, und lachen und lachen und lachen! — Ich will auch mit ihnen lachen und mir jetzt statt des Leichenkleides die Unterhosen anziehen.«

Nun, da der Rittmeister humoristisch in seiner grimmig wilden Manier geworden ist, ist er kurirt, und wie er sich von nun an benimmt, ist ebenso rührend als hinreißend groß und schön in aller Schlichtheit des um seine naive Zuversicht in den kategorischen Imperativ gebrachten Kriegshelden.

Von der Komik dieser und mancher andern Situation ist es schwer einen Begriff zu geben; aber diese Mitteilungen werden doch zur Charakteristik des Romans genügen. Man sieht: Hoffmann strebt die große Kunst an. Er stellt sich auf klassischen Boden. Er ist bestrebt gewesen, den überquellenden

geistigen Gehalt in sinnlich anschaulicher Form zu verdichten. Der Kunstverstand, der in seinem Buche zu Tage tritt, wird wohl in unsern Tagen seines gleichen suchen, aber das wirkliche poetische schöpferische Vermögen hält ihm nicht durchaus die Wage; und nach den vielen nur der Wahrheit entsprechenden Lobsprüchen, die wir dem Geist, der Erfindung und der Anlage der bedenkenden Dichtung zollen durften, wollen wir nun auch nicht mit der Erwähnung ihrer Schwächen zurückhalten. Erstens muß man sagen: Hoffmann hat ein Werk großen Stils mit der zierlichen Technik der Novelle geschrieben. Sein Roman ist oft allzu klug, allzu berechnend, allzu witzig gemacht. Da wird kein einziges Motiv berührt, ohne daß es nicht in einem andern Zusammenhange wieder aufgenommen würde; so viel auch in dem Romane gesprochen und gehandelt wird, so ist doch stofflich nicht das geringste überflüssig. Wenn das Epos ein Bild der Welt, der Wirklichkeit geben soll, so muß doch der Schein der Freiheit, der naturgemäßen Selbständigkeit, des Fürsichseins aller Dinge im Leser erzeugt werden. Dieser Schein von Natur und Wirklichkeit wird oft zerstört; es wird einem dabei ähnlich zu Mute wie bei Lessings Dichtungen. Das rührt von dem Überwiegen des Kunstverständes her. Es steht außer allem Zweifel, daß der Dichter alle seine Gestalten in der denkbar größten Klarheit und in ihrer vollständigen Persönlichkeit plastisch vor sich gesehen hat. Die Tiefe seiner Einsicht in ihre verschiedenen Naturen haben wir in der Charakteristik der zwei Hauptgestalten nachzuweisen gesucht; auch die künstlerischen Mittel der Charakteristik sind sehr bemerkenswert. So wird der Rittmeister von den verschiedensten Menschen im Roman beurteilt, von jungen preussischen Offizieren, von einem französischen Offizier, von den Bürgern der Stadt und von jeder einzelnen Gestalt der Handlung, und durch diese Äußerungen hinter seinem Rücken über ihr wird seine Figur rund herausgestellt: ein Kunstmittel, das Otto Ludwig zuerst bei Shakespeare nachgewiesen hat, und das Hoffmann mit Glück verwendet. Es lag in der Natur des Stoffes, daß viel geredet wird: es sind ja drei Philosophen in der Handlung. Aber nicht bloß diese drei Männer sind beredt, sondern auch alle drei Frauen; ja sogar philosophisch gewandt ist die eine, die prächtigste von allen. Damit hat sich der Dichter gar zu sehr von der Wirklichkeit entfernt, so geschieht er auch immer die langen Reden zu begründen weiß. Der auch für die Poesie wirkliche Mensch spricht doch gewöhnlich nicht viel, der Dichter muß das Vermögen haben, knapp zu sein, ein Vermögen, das Hoffmann in seinen Novellen vielfach bekundet, hier aber fast ganz unbenutzt gelassen hat. Es soll durchaus nicht gesagt werden, daß es dem Buche an Handlung mangle, es geht sehr viel darin vor, und die Handlungen sind so durchtränkt von symbolisch wirksamem Gehalt, sprechen so viel zur Phantasie, daß man sich fragen muß, warum der Dichter dieser einzig künstlerischen Sprache nicht genügend vertraut hat, um auf die aufklärenden langen Dialoge verzichten zu können? Er hat die Kraft, die

Figuren wahrhaft naiv reden zu lassen; der Rittmeister charakterisirt sich selbst oft in genialer Weise. Die große Verschiedenheit der Reden des Physikus von denen Jageteufels haben wir schon hervorgehoben. Aber weniger wäre mehr gewesen. Dazu kommen noch öfters starke Zumutungen an den Glauben des Lesers. Die bekannte Lustspielvorführung macht sich einigemal empfindlich bemerkbar; so wenn Hildegard gerade in dem Augenblick dazu kommt, wo Ulrich Lisbeth küßt, wodurch das Mißverständniß entsteht, auf dem die ganze folgende Romanhandlung beruht. Oder bei der Kneiperei das Duell — kaum glaublich! Oder ein anderer Verstoß gegen unser Wirklichkeitsgefühl: der Sancho Panza des Romans, der Küster Reff, der als ein halbverkommener Trunkenbold geschildert wird, trägt nach der Kneiperei den schlafenden Rittmeister auf dem Rücken davon, wozu doch eine Riesenleibeskraft gehörte, die Reff nicht hat. Aber diese Schwächen haben doch unsern Genuß an dem Buche nicht trüben können. Gegen den Schluß hin steigert sich das Pathos der Dichtung und der Ernst der Handlung, die mit der Aussicht auf die bevorstehenden Befreiungskriege schließt, in der Weise, daß alle Bedenken in der mächtigsten Teilnahme untergehen, und daß man den „Eisernen Rittmeister“ mit dem Gefühl aus der Hand legt, das Epos des Preußentums gelesen zu haben.

Wien

Moriz Necker



Römische Frühlingsbilder

Von Adolf Stern

7. Das Pantheon



ie eigentümlichste und zauberhafteste Wirkung Roms beruht, wie jedermann seit lange aus Büchern weiß, aber in glücklicher Wirklichkeit neu an sich erfährt, auf der Stärke der Gegensätze, auf der gemeinsamen Größe der Denkmale grundverschiedener Zeiten, auf der Fülle vergangenem, aber uns doch unvergänglichen Lebens, die sich in alles Leben der Gegenwart hineindrängt. Auch wer nur Tage in der ewigen Stadt verweilt, wird natürlich von dem Gegensatz der lebensvollen Hauptstadt und ihrer schweigsamen, feierlichen Campagnaumgebung, von der Macht des Kolosseums und seiner Nachbarschaft von antiken Triumphbögen, Tempeltrümmern, Säulen und Mauerresten und wiederum von der Riesengröße des Petersplatzes mit Peterskirche und Vatikan, Obelisken, Brunnen und Säulengängen ergriffen. Bei längerem Verweilen vertiefen sich nicht nur diese ersten großen Eindrücke, die am Ende jeder davonträgt, sie werden auch unablässig