

Sonderdruck aus:

Stefan Weise (Hg.),

Litterae recentissimae. Formen und Funktionen neulateinischer Literatur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

Beiträge vom internationalen Symposium am 9. und 10. November 2017 an der Bergischen Universität Wuppertal.

Innsbruck 2020

(= COMPARANDA. Literaturwissenschaftliche Studien zu Antike und Moderne, Band 18)

Inhaltsverzeichnis

Stefan Weise	
<i>Praefatiuncula</i>	7
<i>In nova fert animus</i> – Futuristisches Vorspiel aus dem 18. Jahrhundert	
Claudia Schindler	
Lehrdichtung als Science-Fiction. Fakten und Fiktionen in Bernardo Zamagnas <i>Navis aerea</i> (1768)	17
<i>Vita, schola, certamina</i> – Lateinisches aus dem 19. Jahrhundert	
Dirk Sacré	
The Death of a Young Lady: Rosa Bathurst and the Neo-Latin Poet Charles Kelsall (1782-1857)	33
Stefan Freund	
Lateinische Schuldichtung zwischen Frühindustrialisierung, Vormärz und humanistischer Tradition. Zwei Geburtstagsgedichte auf den preußischen König aus dem Gymnasium Elberfeld (1830 und 1848)	55
Donato De Gianni	
<i>Musa profana sile! I carmina biblici di Pierre Esseiva:</i> l'esempio della <i>Iuditha</i> (1884)	81
<i>Pax et bellum</i> – Die Weltkriege im Spiegel der neulateinischen Dichtung	
Nicholas De Sutter	
<i>IGNOTO MILITI: the Italian ‘Milite Ignoto’ and the Certamen Hoeufftianum</i>	103
Michael Spang	
Biographische und intertextuelle Spuren in Hermann Wellers <i>Ara Pacis</i>	129
Xavier van Binnebeke	
Digging up the Forgotten Classics of Modernity. Some Overlooked Poems by Hermann Weller (1878-1956) from the Hoeufft Archives in Haarlem.....	145
Stefan Weise	
<i>Mors interpres vitae.</i> Dichten und Sterben des Humanisten Julius Stern (1865-1942) im Spiegel von Epikur, Petrarca und Erasmus	177
<i>Musae reduces?</i> – Neulateinische Literatur der Nachkriegszeit	
Wilfried Stroh	
<i>Tricinium poeticum: Josef Eberle, Harry C. Schnur, Jan Novák</i>	207
Christoph Schubert	
Eine seltsame Blüte: Kinderbuchklassiker auf Latein.....	235

***Commune vinculum* – Latein als Weltsprache und Weltanschauung**

Bas van Bommel

Ein Kampf auf verlorenem Posten: Jacobus Johannes Hartman (1851-1924)
und die Neubelebung des Lateinischen als literarische Weltsprache267

Andreas Fritsch

Latinitas viva in Deutschland – Utopie und Realität293

Indices

Index personarum307

Index locorum313

Index rerum memorabilium316

Beiträgerverzeichnis321

Epilogus322

Ein Kampf auf verlorenem Posten: Jacobus Johannes Hartman (1851-1924) und die Neubelebung des Lateinischen als literarische Weltsprache

BAS VAN BOMMEL (Utrecht)

Abstract: Jacobus Johannes Hartman, professor of Latin at the University of Leiden from 1891 to 1921, was the most distinguished of several Dutch poets who continued the rich tradition of Latin academic poetry into the twentieth century. Hartman's Latin oeuvre consists of longer narrative poems belonging to genres as diverse as satire, poetry of nature, pious poetry and war poetry. His production of Latin poetry was closely bound up with his traditional, humanistic conception of his profession. In conscious opposition to the German conception of *Altertumswissenschaft*, Hartman remained faithful to the traditional conviction that studying classics is a way to increase one's personal happiness through acquainting oneself with ancient authors as though they are personal friends. Expressing oneself in the languages these authors used, for the purpose of scholarly exchange as well as poetic utterance, was imperative to achieve this goal. The interconnection of Hartman's Latin poetic output with this traditional and increasingly rare view of classical studies left clear traces in his poems, nearly all of which serve the purpose of propagating the author's traditional norms and values. As a result of this interconnection, Hartman's poems raise fundamental questions about the legitimisation of Latin poetry in modern society.

I. Die Tradition des lateinischen Dichterprofessors

„Lateinschreiben und -sprechen sollte das höchste Ziel jedes Philologen sein, und das Höchste von allem: das Schreiben lateinischer Verse.“ (J. J. Hartman)

Die Tradition der neulateinischen Dichtung in den Niederlanden weist eine bemerkenswerte Kontinuität auf. Die lebendige literarische Tätigkeit in lateinischer Sprache, die mit Janus Secundus (1511-1536), Josephus Justus Scaliger (1540-1609) und Janus Douza (1545-1604) ihren Anfang nahm, wurde in den folgenden Jahrhunderten, im Gegensatz zu den umliegenden Ländern, nicht von innen her ausgehöhlt oder von der muttersprachlichen Literatur überschattet, sondern wurde von Generation zu Generation weitergetragen. Eine wichtige Stütze der niederländischen neulateinischen Tradition war der humanistische „Dichterprofessor“ im italienischen Stil, in dem die beiden Grundrichtungen des klassischen Humanismus, Textstudium und Stilpflege, zusammenkamen.¹ Als akademischer Philologe bemühte sich der Dichterprofessor einerseits darum, Kopien von alten Manuskripten zu sammeln und die Texte auf der Grundlage einer umfassenden Kenntnis der lateinischen und griechischen Literatur zu emendieren; als Dichter war er andererseits an der Förderung der zeitgenössischen Literatur interessiert, indem er sie durch die Nachahmung (*imitatio*) lateinischer Dichtkunst in Konkurrenz zur antiken Literatur treten ließ.² Es wurde häufig behauptet, dass diese Tradition der akademischen Dichtung, die in einer jahrhundertlangen Abfolge von Lehrer zu Schüler weitergegeben wurde, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu ihrem Ende kam.³ Tatsächlich erschienen in Holland nach David

¹ Das Urmodell des dichtenden Philologen war der italienische Humanist Angelo Poliziano (1454-1494), der zum Vorbild für die Praxis der akademischen Dichtung in den Niederlanden wurde. Die folgende Reihe holländischer Dichterprofessoren lässt die Kontinuität erkennen: Josephus Justus Scaliger (1540-1609), Professor zu Leiden; Gerardus Vossius (1577-1649), Professor zu Amsterdam; Daniel Heinsius (1580-1655), Professor zu Leiden; Casparus Barlaeus (1584-1648), Professor zu Amsterdam; Adriaan Reland (1676-1718), Professor zu Utrecht; Petrus Burmannus Secundus (1713-1778), Professor zu Franeker und Amsterdam; Johann Adam Nodell (1754-1814), Professor zu Franeker; David van Lennep (1774-1853), Professor zu Amsterdam; Petrus Hofman Peerlkamp (1786-1865), Professor zu Leiden.

² Dieser Professorentypus fand sich hauptsächlich unter Humanisten aus protestantischen Familien, die durch den Wegfall kirchlicher Beaufsichtigung eine beträchtliche künstlerische Freiheit genossen. Siehe Guépin 1993b, 3.

³ Es wurde z.B. lange angenommen, dass Peerlkamps bekanntes Übersichtswerk zur niederländischen neulateinischen Tradition von 1838 keiner Ergänzung mehr bedürfe. Einen Überblick über die holländische neulateinische Poesie seit

van Lennep (1774-1850) und Petrus Hofman Peerlkamp (1786-1865) über zwei Generationen keine dichtenden Lateinprofessoren mehr auf der literarischen Bühne, was sich aus der nach der Jahrhundertmitte schnell abnehmenden Bedeutung des Lateinischen und dem damit verbundenen Niedergang der klassischen Bildung erklärt.⁴ Dennoch tauchte um die Jahrhundertwende noch einmal eine kleine Anzahl von Dichterprofessoren vom alten Schlag auf, die sich aufgrund einer polemischen Auseinandersetzung mit den sich ändernden Zeitbedingungen für eine Wiederbelebung einer traditionellen humanistischen Gelehrtenkultur einsetzten, in deren Mittelpunkt Latein als universelle Bildungssprache stand. Es handelt sich um Johannes van der Vliet (1847-1902), von 1891 bis 1902 Professor für Latein und Sanskrit an der Universität Utrecht; Jacobus Johannes Hartman (1851-1924), ab 1891 Lateinprofessor an der Universität Leiden; und Pieter-Helbert Damsté (1860-1943), Hartmans Schüler und Vliets Nachfolger auf dem Utrechter Lehrstuhl für Latein von 1902 bis 1930.⁵ Van der Vliet, Hartman und Damsté waren alle traditionelle humanistische Philologen, deren Gelehrtenruf nicht nur auf ihrer wissenschaftlichen Arbeit beruhte – die dem traditionellen Modell entsprechend weitgehend der Textkritik gewidmet war – sondern vor allem auf ihrer hervorragenden Beherrschung der lateinischen Sprache, die ihren höchsten Ausdruck in der lateinischen Verskunst fand. Alle waren sie verdienstvolle lateinische Dichter, deren *carmina* beim berühmten Amsterdamer *Certamen Hoeufftianum* mehrmals preisgekrönt oder ehrenvoll vermeldet wurden.⁶ Wohl gerade wegen ihrer traditionellen Ausrichtung hat die moderne Forschung Van der Vliet, Hartman und Damsté kaum Beachtung geschenkt. Daher ist weitgehend unberücksichtigt geblieben, dass die holländische Tradition der akademischen Dichtung fast ein Jahrhundert länger gedauert hat, als oft angenommen wird.

In dieser Arbeit werden wir uns auf Jacobus Hartman beschränken, einen der bekanntesten Schüler von Carel Gabriel Cobet (1813-1889), der im Jahr 1891, nach vieljähriger Tätigkeit am Leidener Gymnasium, als Professor für lateinische Philologie und Römische Antiquitäten an die Hochschule seines bewunderten Lehrers berufen wurde.⁷ Hartman unterschied sich von Van der Vliet und Damsté

Peerlkamp gab Hillen erst 1924, ergänzt von Van Miert 1924. Noch heute ist es nicht ungewöhnlich, David van Lennep als letzten neulateinischen Dichter Hollands zu sehen, siehe z.B. Guépin 1993a und 1993b.

⁴ Ein typisches Beispiel ist Johan Cornelis Gerard Boot (1811-1901), ein renommierter Lateinprofessor zu Amsterdam, der, als Giovanni Pascoli ihm sein Gedicht *Phidyle* widmete, sich außerstande sah, dem jungen Meister in lateinischen Versen zu danken: *ego facultate poetica plane destitutus nequeo carmina carminibus rependere* (siehe Hillen, 68). Außerhalb der alphilologischen Fachwissenschaft gab es jedoch immer noch dichtende Professoren, wie der bekannte Leidener Professor für niederländische Literatur, Matthias de Vries (1820-1892), dessen zahlreiche lateinische Gedichte weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Auch an den Gymnasien gab es Philologen, die lateinische Gedichte schrieben, wie z.B. Arnoldus Ekker (1823-1899), der zwischen 1849 und 1888 *rector Gymnasii* in Utrecht und Kampen war, und 1868 mit seinem Gedicht *Exeunte Octobri* im Amsterdamer *Certamen Hoeufftianum* die Goldmedaille gewann. (Eine kurze Würdigung von Ekkers und De Vries' lateinischen Gedichten gibt Hillen 1924, 41-45. 50-53.) Es bildete sich also im 19. Jahrhundert ein charakteristischer Spagat heraus zwischen einer sich von der lateinischen Dichtung abwendenden akademischen Fachwissenschaft und einer Gruppe von klassisch ausgebildeten Liebhabern und Nicht-Akademikern, die sich für die lateinische Versifikation weiterhin begeisterten.

⁵ Ein vierter lateinischer Dichter der gleichen Generation war Jakob van Wageningen (1864-1923), von 1903 bis zu seinem Tod Lateinprofessor an der Universität Groningen. Van Wageningen gehört jedoch eher weniger zur obigen Gruppe, da er sich fast ausschließlich auf die lateinische Gelegenheitsdichtung beschränkte. Siehe Hillen 1924, 108-11.

⁶ Van der Vliet 1898 und 1901; Hartman 1897-1900 und 1904-5; Damsté 1901-5 und 1913.

⁷ Abgesehen von einer unveröffentlichten Magisterarbeit von Thomas Mermans aus Leuven (2015) ist das Werk von Hartman (und ebenso das Werk von Van der Vliet und Damsté) meines Wissens nie ernsthaft erforscht worden. Jozef IJsewijn (1959, 229) erwähnt Hartman kurz als Vertreter einer von Diego Vitrioli (1808-1898) und Giovanni Pascoli (1855-1912) initiierten gesamteuropäischen Wiederbelebung „klassisch-metrischer“ neulateinischer Dichtung. Jan Hendrik Waszink (1968, 287f.), Hartmans zweiter Nachfolger auf dem Leidener Lehrstuhl für Latein, gibt von seinem Vorgänger ein einseitiges Bild als Vertreter der im Holland des 19. Jahrhunderts populären Frömmigkeitsdichtung. László Szörényi (1976, 272) ordnet Hartman ohne jede Begründung der großen Menge von Dichtern zu, deren lateinische Versifikation nichts anderes war „qu'un divertissement pédantesque confinant à l'excentrisme“ (wiederholt von Bertiau 2017, 3). Der einzige Überblick über Hartmans neulateinisches Werk stammt von Hillen 1924, 67-81. Gute

darin, dass er nicht nur ein produktiver Dichter und Gelehrter war, sondern auch ein scharfsinniger Kritiker der modernen Gesellschaft, der in einer Vielzahl von programmatischen Texten und Feuilletons seine Ansichten über die zeitgenössische Politik, Literatur, Bildung und Wissenschaft zum Ausdruck brachte. Aus diesen weitgehend unbekannt gebliebenen Schriften wird klar, dass Hartman den grundlegenden intellektuellen und sozialen Umwälzungen seiner Zeit sehr kritisch gegenüberstand – sowohl der in Deutschland begonnenen Umgestaltung der klassischen Philologie in eine systematische „Alttertumswissenschaft“ als auch der zunehmenden Vorherrschaft der naturwissenschaftlichen und technischen Disziplinen in der Gesellschaft und im Bildungswesen sowie den avantgardistischen Tendenzen in der zeitgenössischen Literatur. Diesen mit der Entstehung der modernen Gesellschaft eng verbundenen Entwicklungen stellte er das traditionelle Ideal einer humanistischen Gelehrtenkultur gegenüber, die ihre geistige Nahrung aus der antiken Literatur bezieht. Es ist von großer Wichtigkeit, zu erkennen, dass Hartmans Bemühungen um die lateinische Dichtkunst mit dieser seiner gesellschaftskritischen Stellungnahme aufs Engste verbunden waren. Hartmans lateinische Poesie diente nicht nur künstlerischen Zwecken, sondern ebenso – sowohl inhaltlich als auch in ihrer Lateinsprachigkeit – der Propagierung einer mit der zeitgenössischen Kultur weitgehend kollidierenden Weltanschauung. Obwohl Hartman als Dichterprofessor also einerseits eine deutlich traditionelle Erscheinung war, hatte seine Dichtung in ihrer polemischen Beziehung zur modernen Gesellschaft eine politische Aussagekraft, die der traditionellen neulateinischen Poesie der frühen Neuzeit fremd war. Um diese Dynamik erfassen zu können, wollen wir zuerst Hartmans humanistische Weltanschauung betrachten und feststellen, durch welche Entwicklungen er diese bedroht sah. Anschließend ist zu klären, wie sich Hartmans lateinische Poesie aus seinen gesellschaftskritischen Vorstellungen nährt und legitimiert.

II. „Keine Wissenschaft für die Wissenschaft, sondern für mein Lebensglück!“

Die Grundlage von Hartmans humanistischem Weltbild war seine Überzeugung, dass die klassische Literatur der Römer und Griechen einen Bildungsschatz ohnegleichen darstellt, der die Gebildeten aller Welt geistig miteinander verbindet.⁸ Die unschätzbaren, mit großer Eleganz formulierten Einsichten, die in der klassischen Literatur enthalten sind, betrachtete Hartman als für die Veredelung des Geistes außergewöhnlich nützlich.⁹ Ziel der klassischen Bildung sei es, „das Lebensglück sowohl der Individuen, und dann, dadurch, der Gemeinschaft“ herbeizuführen.¹⁰ Es ist wichtig, festzuhalten, dass Hartman, wenn es auf die Zielsetzung der klassischen Studien ankam, nie einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Liebhabern und professionellen Philologen machte. Das Interesse an den klassischen Autoren sollte nach ihm gerade auch bei akademischen Fachleuten immer wesentlich persönlich sein. Schon in seiner Antrittsrede an der Universität Leiden machte er dies klar:

*vitae destinata esse doctrinam nostram persuasissimum nobis est, sedulo ergo ut et ipsa vivat damus operam. Cum graecis latinisque scriptoribus vivere, eorum naturam indolemque tamquam aequalium penitus cognoscere cupimus.*¹¹

Darstellungen von Hartman als Humanisten und Philologen finden sich in den Nekrologen von Kluyver 1924f. und De Jong 1928. Siehe auch Damsté 1924.

⁸ Hartman 1891, 18: *Ne [...] parvi faciamus commune illud literarum veterum vinculum, quod hucusque omnes inter se iunxit eruditos.*

⁹ Hartman 1891, 6: [...] *quid illos [sc. scriptores antiquos] [...] conferre posse credam ad animos hominum excolendos.* Cf. *ibid.*, 9: *Habent enim hoc veteres scriptores poetaeque, Latini praesertim, quod sententias prudentissimas, humanae vitae utilissimas tam venusto tamque egregio sermone enuntiarunt ut nullus umquam populus postea idem melius dicere potuerit.*

¹⁰ Hartman 1917, I, 1. – Alle deutschsprachigen Zitate von Hartman wurden vom Verfasser aus dem Niederländischen übersetzt.

¹¹ Hartman 1891, 20f.

Ich bin fest davon überzeugt, dass unsere Wissenschaft für das Leben bestimmt ist, und deshalb tun wir unser Bestes, sicherzustellen, dass sie selbst lebt. Wir sehnen uns danach, mit den griechischen und lateinischen Schriftstellern zusammenzuleben, ihren Charakter und ihre Natur, als wären sie Zeitgenossen, vollkommen kennenzulernen.

Aus diesem Ideal einer persönlichen Freundschaftsbeziehung zu den klassischen Schriftstellern ergab sich, dass für Hartman die Kernaufgabe der Philologie nur eine sein konnte: die Erklärung klassischer Texte. Ihrer Berufung zur Veredelung des menschlichen Geistes konnte die Philologie nur gerecht werden, solange sie sich hauptsächlich auf die Erklärung derjenigen „schönen“ Texte konzentrierte, in denen die sogenannten klassischen Autoren ihre Stimme erhoben.¹² Die übrigen philologischen Disziplinen, von denen zu Hartmans Zeit viele im Begriff waren, sich zu selbständigen Fachbereichen zu emanzipieren – wie Epigraphik, Paläographie, historische Grammatik, Archäologie – kamen für Hartman nur als Hilfsdisziplinen in Betracht, die er insofern schätzte, als sie zur Interpretation von klassischen Texten und somit zu seinem persönlichen geistigen Wachstum beitragen konnten. „Keine Wissenschaft für die Wissenschaft“, rief er zu Beginn der Vorlesungen 1908 aus, „sondern für mich selber, zur Klärung meines Verständnisses, zur Beschäftigung meines Geistes, mit einem Wort [...], für mein Lebensglück.“¹³

Aus dieser humanistischen Konzeption der klassischen Studien wird deutlich, warum Hartman in seinen programmatischen und populärwissenschaftlichen Schriften oft vehemente Kritik an der Umgestaltung der traditionellen Philologie in eine auf die antike Welt in ihrer Totalität ausgerichtete „Altertumswissenschaft“ übte, die sich in den letzten Jahrzehnten in Deutschland vollzogen hatte und ihren Einfluss auf die niederländische Philologie zunehmend geltend machte. Hartman zufolge entstammte diese grundlegende Umwandlung dem fehlgeleiteten Streben der Gelehrten seiner Zeit, zu einer vollständigen und endgültigen Rekonstruktion der Antike in all ihren Facetten zu gelangen, einem Streben, das Hartman in einer Rektoratsrede von 1908 nicht nur sinnlos, sondern sogar „kriminell“ nannte, weil es den persönlichen Bezug des Gelehrten zu den antiken Quellen ausklammert und den Philologen zwingt, seine Hoffnungen, statt auf lebende Persönlichkeiten, auf tote Gelehrsamkeit zu setzen.¹⁴ Ebenso kritisch sah Hartman die von Karl Lachmann (1793-1851) mit durchschlagendem Erfolg durchgeführte Reform der philologischen Disziplin, der Hartman den größten Teil seiner beruflichen Tätigkeit widmete: der Textkritik. Diese in Holland seit Jahrhunderten mit besonderer Hingabe gepflegte Disziplin war für Hartman das Kronjuwel der Philologie, weil sie nur denjenigen Gelehrten offenstand, die aufgrund einer langjährigen, intimen Freundschaft mit den klassischen Autoren ein intuitives „Gefühl der Unechtheit“¹⁵ entwickelt hatten, das es ihnen ermöglichte, eher zu spüren als mit Sicherheit zu beweisen, welche Textstellen korrupt sind.¹⁶ Diese subjektive,

¹² In seinem Lebensbericht über Johannes van der Vliet (1903, 46), gab Hartman zu, mit seinem verstorbenen Vorgänger eine „unwissenschaftliche Vorliebe für die ‚schönen‘ Schriftsteller“ zu teilen.

¹³ Enk 1916, 766.

¹⁴ Hartman 1908a, 22: *Iste ‚ultimi verbi dicendi‘ [...] conatus ét irritus est ét [...] scelestus. Vere enim ‚classica‘ opera tam sunt omnium rerum plena ut, quo saepius ad ea recurris, eo plura in iis admiratione digna observes. Vivorum hominum vivae voces sunt, quae eo melius intelliges, quo magis te in loquentis insinuaveris familiaritatem. Sua cuiusque indoles hic omnia perficit. [...] Et quod scelestum illum conatum dicebam, nefas est perficere velle ut homines ipsi cogitare desinant et in aliquo libro, quamvis amplo doctoque, omnem spem reponant.* – „Dieses Streben, ‚das letzte Wort zu sagen‘, ist sowohl vergeblich als auch [...] kriminell. Die wahren ‚klassischen‘ Werke sind so reichhaltig, dass man, je öfter man zu ihnen zurückkehrt, desto mehr in ihnen entdeckt, was unserer Bewunderung würdig ist. Es sind die lebenden Stimmen lebender Menschen, die man umso besser versteht, je vertrauter man mit dem Schriftsteller wird. Unsere Begabung vollbringt hier die ganze Arbeit. [...] Und dass ich dieses Streben ‚kriminell‘ nannte: Es ist kriminell, zu wollen, dass die Leute zu denken aufhören und alle ihre Hoffnungen auf ein Buch setzen, egal wie dick und gelehrt es ist.“

¹⁵ Kluyver 1924f., 61.

¹⁶ Hartman 1887, 247: [...] *ubi de aliquo loco iudicium ferebam eiusque sermonem enuntiationemque vel laudabam vel reprehendebam, non argumentis solidis firmisque eam laudem reprehensionemque defendere sum conatus, sed quid eleganter, quid inepte dictum esset, sentiri magis quam certo demonstrari posse significavi.* – „Wo ich über eine bestimmte Textpassage urteilte und die Sprache und Redensart lobte oder kritisierte, habe ich nicht versucht, dieses Lob

„divinatorische“ Textkritik, die in der holländischen philologischen Geschichte tief verwurzelt ist,¹⁷ wurde untergraben durch die stemmatische Methode von Lachmann, die darauf angelegt war, eine größtmögliche Objektivität zu erreichen, indem sie der unvermeidbar subjektiven Phase der textlichen Rekonstruktion (*constitutio*) eine Phase eines möglichst objektiv durchzuführenden Manuskriptvergleichs (*recensio*) voranstellte. Hartman sah nicht deshalb keinen Sinn in der systematischen Kollation von Handschriften, weil er deren Objektivität in Frage stellte, sondern weil sie den Spielraum der persönlich-intuitiven Urteilsbildung verkleinerte, die der Auseinandersetzung mit textkritischen Fragen in seinem Verständnis überhaupt ihren menschlichen Wert gab.¹⁸ Da für Hartman die persönliche Freundschaftsbeziehung zu den klassischen Autoren immer im Vordergrund stand, konnte er die Modernisierung der Textkritik im Namen der Objektivität und Wissenschaftlichkeit nur als Rückschritt empfinden.

III. „Latein sollt Ihr sprechen, schreiben, dichten!“

Die große Bedeutung, die Hartman der persönlichen Beziehung zu den klassischen Autoren einräumte, überzeugte ihn auch von der Unerlässlichkeit, die klassischen Sprachen – oder wenigstens das Lateinische – in Wort und Schrift aktiv zu beherrschen.¹⁹ Schon in seiner Antrittsrede wies er auf die Wichtigkeit hin, Latein und Griechisch als lebendige Sprachen zu betrachten und zu pflegen: [...] [*veterum scriptorum*] *sermonem imitari conamur, ut non mortua aliqua lingua uti videamur sed viva etiam et ad commercium literarium aptissima.*²⁰ Immer wieder hat Hartman betont, dass man einen Schriftsteller nur dann vollkommen und von innen heraus verstehen kann, wenn die Sprache, derer er sich bedient hat, in einem selbst auch wirklich lebendig ist. „Ein echter Philologe sein“, so Hartman in seiner Rektoratsrede von 1908, „heißt nicht fremdartige Gelehrsamkeit *über* Latein und Griechisch haben, sondern auf alt-holländische Weise *von* Latein und Griechisch: Latein sollt Ihr sprechen, schreiben, dichten!“²¹ Nur von demjenigen, der sich die Sprache vollkommen geläufig gemacht hat, könne man aus guten Gründen eine vollständige Kompetenz in der Interpretation und Kritik der in dieser Sprache verfassten Literatur erwarten. In diesem Sinne lässt es sich verstehen, dass Hartman „wiederholt sagte, dass Lateinschreiben und -sprechen das höchste Ziel jedes Philologen sein sollte,

oder diese Kritik mit soliden und festen Argumenten zu verteidigen, sondern darauf hingewiesen, dass man, was elegant und was schlecht ausgedrückt ist, eher fühlen als mit Sicherheit beweisen kann.“

¹⁷ Auch Josephus Justus Scaliger (1540-1609) und Tiberius Hemsterhuis (1685-1766) begründeten ihre Konjekturen nicht nur mit der Handschriftenforschung, sondern vor allem mit ihrer Vertrautheit mit dem persönlichen *ingenium* des Autors. Genau aus diesem Grund wurde letzterer von David Ruhnkenius (1723-1798) bewundert, der in Hemsterhuis die *perfectam critici formam* sah (siehe Ruhnkenius 1768, 1-7); Der erste wurde von Hartmans Lehrer Carel Gabriël Cobet (1813-1889) gepriesen, der lange nach der Entwicklung der stemmatischen Methode nicht Lachmann, sondern Scaliger als Modell des idealen Kritikers betrachtete. Siehe Cobet 1847, 25. Für Cobets Auffassung der Textkritik siehe Van Bommel 2017, 1021-30.

¹⁸ Die Kehrseite der ‚intuitiven‘ Methode war, dass Hartman viel öfter emendierte als unbedingt nötig war. Schon in seiner Zeit wurde ihm, wie auch anderen Vertretern der holländischen textkritischen Schule, der Vorwurf einer „ungemeinen Leichtfertigkeit im Konjizieren“ gemacht (siehe E. Albrecht 1883, 194), was erklären mag, warum die spätere Philologie viele von Hartmans Konjekturen nicht übernommen hat.

¹⁹ Zeugnisse von Hartmans außergewöhnlicher Sprachbeherrschung finden sich u.a. in zahlreichen Nekrologen. Siehe z.B. Heering 1924, 130: „Niemand in unserem Land kannte und sprach Latein wie Hartman.“ Ebd. 129: „Latein war nicht nur die Sprache seiner Professur, sondern auch die Sprache seines Herzens. Sein Kummer, seine Freude und seine Frömmigkeit musste er auf Latein ausdrücken.“ Vgl. einen Artikel in der *Telegraaf*-Zeitung: „Er lebte im Latein, Latein lebte in ihm. Er sprach, er schrieb, er sang es“; usw. Eine große Sammlung von Hartmans Nekrologen findet sich im Hartman-Archiv im King’s College London, das wiederum zum Nachlass von Hartmans Schüler Pieter-Jan Enk (1885-1963) gehört. Referenz: GB0100 KCLCA Enk.

²⁰ Hartman 1891, 21. – „Wir versuchen, die Sprache der alten Schriftsteller nachzuahmen, damit wir keine tote Sprache zu verwenden scheinen, sondern eine lebendige Sprache, die sich sehr gut für den literarischen Austausch eignet.“

²¹ Hartman 1908b, 26. Cf. 1910, 2: „Höchsten Ranges“ sind diejenigen Gelehrten, „für welche die alten Schriftsteller und Dichter leben und die selbst mit ihnen mitleben“; 1919b, 1: „Eine Sprache steht nur dem Benutzer zur Verfügung, der sie als etwas Lebendiges und Lebenspendendes behandelt.“

und das Höchste von *allem*: die Herstellung lateinischer Verse“.²² Die Sprachfertigkeit und die philologische Behandlung der Autoren waren in Hartmans Verständnis keine unterschiedlichen Bereiche, sondern setzten einander prinzipiell voraus. Der beste Latinist war gerade derjenige, *qui optime Latine loquitur scribitque, optime Latinum carmen facit, optime Latinarum literarum locos corruptos emendat, sanos interpretatur*.²³ Eine prägnantere Charakterisierung des traditionellen Dichterprofessors ließe sich wohl kaum geben!

Hartmans Forderung nach Lebendigkeit der alten Sprachen ging jedoch weit über das rein Individuelle hinaus. Einen vitalen, sich aus der klassischen Literatur nährenden Humanismus konnte sich Hartmann nur solcherart vorstellen, dass sich der lebendige Umgang mit der lateinischen Sprache nicht auf den engen Kreis der Fachphilologie beschränkt, sondern sich über die gesamte gebildete Welt erstreckt. Daher war es ihm von äußerster Wichtigkeit, dass das Lateinische seinen traditionellen Status einer „Weltsprache von Gelehrten und Gebildeten“ behalten könne.²⁴ Gerade zu Hartmans Zeit war das Lateinische im Begriff, diesen Status unter dem Einfluss einer Reihe tiefgreifender Entwicklungen immer mehr zu verlieren. Zunächst stand das humanistische Gymnasium seit 1863 in Konkurrenz zu der sehr erfolgreichen *Hoogere Burgerschool* (HBS), die Schüler auf praktische und technische Berufe vorbereitete und gleichzeitig der Universität Studenten für akademische Disziplinen lieferte, für die die klassischen Sprachen von untergeordneter Bedeutung waren.²⁵ Dazu kam, dass Latein mit dem Hochschulgesetz von 1876 seinen Status als offizielle akademische Sprache verlor, was einen schnellen Niedergang der Lateinkenntnisse an den Universitäten zur Folge hatte.²⁶ Gleichzeitig erhielt das Lateinische als internationales Kommunikationsmittel ab den Jahren 1880 eine unerwartete Konkurrenz von der von Ludwig Zamenhof mit spektakulärem Erfolg entwickelten Kunstsprache Esperanto. Diese artifizielle Neugestaltung war einerseits darauf angelegt, das durch die zunehmende internationale Ausrichtung des öffentlichen Lebens gesteigerte Bedürfnis eines praktischen Verständigungsmittels zu erfüllen, andererseits sollte sie der Verbrüderung der Menschheit und der Institution des Weltfriedens Vorschub leisten.²⁷ Obwohl Hartman Zamenhofs Ansicht von der Notwendigkeit sowohl der internationalen Kommunikation als auch der Völkerverständigung von ganzem Herzen teilte, argumentierte er doch, dass nicht Esperanto, sondern Latein zu diesem Ziel am besten geeignet sei. Denn eine „künstliche Missbildung“ wie Esperanto habe nicht nur grundsätzlich keine Lebensfähigkeit, sondern es käme noch hinzu, dass die Völkerverständigung nicht nur von einem angemessenen Kommunikationsmittel, sondern auch vom zivilisierenden Einfluss der klassischen Literatur abhängen.²⁸ Um jedoch die Rehabilitierung des Lateinischen als internationale Bildungs-

²² Damsté 1924, 2.

²³ Hartman 1908a, 23. – „..., der das beste Latein spricht und schreibt, am besten ein lateinisches Gedicht verfasst und am besten verdorbene Stellen in lateinischen Texten emendiert, richtige Stellen interpretiert.“

²⁴ Hartman 1921, 2.

²⁵ Hartman (1917, I, 1) bedauerte, dass es aufgrund des Erfolges der HBS „bald Doktoren in Medizin, Mathematik und Physik geben würde, die mit den Klassikern noch nie auch nur flüchtig in Berührung gekommen sind“.

²⁶ Offiziell war der Gebrauch von Latein bei akademischen Vorlesungen nach 1876 noch erlaubt, aber fakultativ geworden. Siehe Artikel 45 des Hochschulgesetzes vom 28. April 1876, in *Staatsblad* 1876, Nr. 102, p. 74. – Zum Niedergang der akademischen Lateinkenntnis äußerte sich Hartman oft sarkastisch, siehe z.B. 1919c, 46f.: „Heute scheint es das untrügliche Kennzeichen des Latinisten *comme il faut* zu sein, dass er kein Latein kann und Latein nicht mag: am liebsten schreibt er ein Deutsch, worin weder Jude noch Christ einen Sinn finden kann, aber niemals lateinisch. Er muss eine tiefe Verachtung für jeden empfinden, der eine anständige lateinische Seite schreiben oder – oh Gräuel! – ein hübsches lateinisches Distichon machen kann. Latein dürfte nichts Lieberes oder Heiligeres für ihn sein als eine Art Hottentottendialekt, von dem nur einzelne Wörter übrig sind.“

²⁷ Für die Doppelfunktion des Esperanto, siehe Large 1985, 87-89.

²⁸ Hartman 1919a, I, 1. In seiner Antrittsrede (1891, 9) nannte Hartman die klassische Bildung als Grund dafür, dass die öffentliche Debatte in Holland so viel zivilisierter und friedlicher sei als im Ausland: *Saeptius legimus apud exteros in consiliis publicis tam honestatis decorisque fieri immemores homines ut se invicem vel magistratus acerbis petant maledictis convitiisque, quin etiam interdum ad manus rem venire. [...] putatisne eiusmodi aliquid apud nostrates fieri posse ubi literae veteres non adeo in oblivionem abierint quin saeptius disputationibus de republica pulchra graviterque sonantia Ciceronis, Horatii, Senecae intermiscantur dicta?* – „Wir lesen oft, dass Menschen bei öffentlichen

sprache überzeugend befürworten zu können, musste Hartman beweisen, dass Latein auch für die vielen technischen Disziplinen, mit denen sich die moderne Gesellschaft in letzter Zeit bereichert hatte, ein geeignetes Ausdrucksmittel sei. In mehreren Feuilletons, die er ganz diesem Ziel widmete, schlug Hartman lateinische Varianten für moderne Konzepte vor, z.B. *cochlea* (Schnecke) für Schraube, wegen der Schraubenstruktur des Schneckenhauses; dann *cochleare* für schrauben, *ligna concochleata* für zusammengeschrubte Holzbretter;²⁹ *adipatarius* für Ölkuchen, usw.³⁰ Kühn behauptete er sogar, dass es „letztendlich nichts gibt, was man [im Lateinischen] nicht am allerbesten sagen könnte“,³¹ und so wäre das elektrische Phänomen, das auf Holländisch „kortsluiting“ (Deutsch „Kurzschluss“) heißt, doch viel zutreffender durch lat. *confusio* („Zusammenströmung“) wiedergegeben!³² Obwohl Hartmans Bemühungen, das Lateinische als Universalsprache der ganzen gebildeten Welt zu rehabilitieren und somit „ganz einfach zur Situation vor dem Jahr 1840 zurückzukehren“,³³ uns heute etwas sonderbar vorkommen mögen, entsprangen sie einer ernsthaften und fesselnden Überlegung: nämlich, dass sich die zivilisierende Wirkung der klassischen Literatur nur dann erzeugen lassen könne, wenn sie ihren Einfluss in der ganzen gebildeten Welt geltend mache, was aber wiederum erfordert, dass die lateinische Sprache in *allen* Gebildeten lebt und webt.

IV. Dichtung als „edle Unterhaltung“

Schließlich kommen wir zur Frage, wie sich Hartmans poetologische Auffassungen zu seinem Ideal einer humanistischen Gelehrtenkultur verhalten. Zuvor haben wir schon gesehen, dass die aktive Sprachbeherrschung, die ihren höchsten Ausdruck im Verseschreiben findet, für Hartman eine Voraussetzung für ein richtiges Verständnis der römischen Literatur war. Außerdem hat er die Behauptung aufgestellt, dass die Lebendigkeit der lateinischen Sprache und Dichtung nur gewährleistet werden könne, indem die Dichter sich aktiv darum bemühen, ihre Dichtung auf die moderne Welt zu beziehen: [...] *versiculos, ipsam hodiernorum hominum vitam depingentes, ipsos illorum mores ipsasque opiniones referentes qui Latinos fecerit, is pro virili parte donavit sermonem Latinum vita*.³⁴ Weitere Erkenntnisse über Hartmans poetologische Ansichten gewinnen wir aus dem Vorwort zu seiner einzigen veröffentlichten lateinischen Gedichtsammlung, dem *Decennium Poeticum* von 1907, ein Buch, worin Hartmans lateinische Gedichte aus seinem dichterisch produktivsten Jahrzehnt 1897-1907 versammelt sind. In diesem Vorwort gibt Hartman zu, dass dem modernen Menschen, von dem vor allem Ernst und Agilität verlangt werden, die von neulateinischen Gedichten gewährte *delectatio* vielleicht nicht besonders wichtig erscheint. Er verteidigt jedoch sein Unternehmen, indem er darauf hinweist, dass gerade der von der modernen Arbeitswelt eingenommene Mensch von Zeit zu Zeit eine Erholung braucht, und dass Erholung, die einem literarischen Genre gewidmet ist, die ehrenhafteste (*honestissimum*) ist.³⁵ Es zeigt sich hier, dass Hartman ein sehr klassisches, vor allem römisches

Versammlungen im Ausland ihre Ehre und ihren Anstand so sehr vergessen, dass sie sich gegenseitig oder auch Politiker mit Verleumdungen und Verspottungen angreifen, und dass es manchmal sogar zu Handgreiflichkeiten kommt. [...] Denkt Ihr, dass etwas Ähnliches in unserem Land passieren kann, wo die alte Literatur nicht so sehr in Vergessenheit geraten ist, dass die schönen und feierlich klingenden Worte von Cicero, Horaz und Seneca nicht öfter in politische Debatten eingeflochten werden?“

²⁹ Hartman 1919b, 1.

³⁰ Hartman 1919b, 2.

³¹ Hartman 1910, 2.

³² Hartman 1919b, 1f.

³³ Hartman 1919b, 2. 1840 bezeichnete Hartman als das Jahr, nach dem Latein in den Niederlanden aufhörte, die allgemeine Gelehrtensprache zu sein, siehe *ibid*.

³⁴ Hartman 1901, xii. „Wer Verse verfasst, die das Leben des modernen Menschen darstellen und seinen Lebensstil und seine Überzeugungen widerspiegeln, erweckt die lateinische Sprache zum Leben, soweit er kann.“

³⁵ Hartman 1907, vi: [...] *nemo negabit: laxamenti [...] aliquid et otii agilibus illis dandum esse et honestissimum esse otium quod alicui literarum generi, quodcunque illud sit, impendatur*. „[...] Niemand wird leugnen, dass man den vielbeschäftigten Menschen etwas Ruhe und Entspannung schenken sollte und dass die Freizeit, die für irgendeine Art von Literatur aufgewendet wird, welche das auch immer sein mag, sehr ehrenwert ist.“

Literaturideal pflegte: Dichtung war für ihn kein Selbstzweck, sondern wurde von ihm vor allem wegen ihrer Nützlichkeit geschätzt, die darin bestand, dass sie dem vom gesellschaftlichen Leben in Beschlag genommenen Menschen eine angenehme und edle Erholung biete und Trost spende in schwierigen Zeiten. Schon in seiner Antrittsrede drückte er es knapp und klassisch aus: *pacem afferunt animis poetae, curas pellunt, sollicitudines fugant, vitam exornant et exhilarant.*³⁶ Man könnte meinen, man höre Cicero hier sprechen!³⁷

Es versteht sich, dass Hartmans klassische Literaturvorstellung weit von den Idealen der aufkommenden literarischen Moderne entfernt war, die sich gerade in der Zeit, bevor Hartman seine Leidener Professur antrat, auch in Holland Bahn gebrochen hatte. In den 1880er Jahren gab es eine nach diesem Jahrzehnt benannte Gruppe von Schriftstellern (die „Tachtigers“, i.e. Achtziger), die sich aus einer tiefen Abneigung gegen das als sinnlos und abstoßend erfahrene bürgerliche Leben das Ziel setzten, in einer eigenständigen, ästhetisierenden Kunst eine neue Heimat für die entwurzelte moderne Seele zu finden. In seiner Leidener Antrittsrede machte Hartman sich über das kränkliche, selbstgewählte Elend der avantgardistischen Dichter und die in seinen Augen klägliche und nutzlose Kunst, die sie erzeugten, lustig:

*Nimum se a vulgo hominum segregant. [...] in arte sua se tamquam in arce includunt; nullum sibi commercium arbitrantur cum ceteris mortalibus; utilitatem quandam e pulchris artibus peti si quis dicit derident eum et nihil sapere putant. Sic ipsi fiunt tristes et lugubre quoddam artis existit genus. Vita hominum, a qua semet ipsos removerunt, iis plena videtur miseriarum, quas tollere vel lenire insanientis sit.*³⁸

Sie trennen sich zu sehr von der Gesellschaft. [...] sie schließen sich in ihre Kunst ein wie in ein Schloss; sie denken, dass sie nichts mit dem Rest der Menschheit zu tun haben. Wenn jemand behauptet, dass die schönen Künste einen bestimmten Zweck haben, lachen sie ihn aus und glauben, dass er nichts versteht. Auf diese Weise werden sie selbst betrübt und so entsteht eine klägliche Art von Kunst. Das Leben, aus dem sie sich entfernt haben, scheint ihnen voller Elend zu sein, und dieses Elend heilen oder lindern zu wollen, scheint ihnen verrückt zu sein.

Und deshalb drängte er sie, bei den antiken Autoren in die Lehre zu gehen, die sie mit ihrer einzigartigen geistigen Heilkraft bald wieder fröhlich und glücklich machen würden:

*Hilariores fierent, opinor, et feliciores si aurem praebere vellent antiquis scriptoribus quavis fere pagina vel docentibus vel ipsa re demonstrantibus. [...] [T]um [...] non tam dura iis videretur sors mortalium, non tam prae se suaque arte ceteros omnes despicerent [...] et tamquam dei placido atque sereno vultu per amoena terrarum prata ambulant.*³⁹

Ich glaube, sie wären ein bisschen fröhlicher und glücklicher, wenn sie den alten Schriftstellern ein Ohr leihen würden, die auf fast jeder Seite erklären, wie man das macht, oder ein gutes Beispiel geben. [...] Dann würde ihnen das Schicksal der Menschheit nicht so hart erscheinen; dann würden sie nicht alle anderen im Vergleich zu sich selbst und ihrer eigenen Kunst verachten [...] und wie Götter mit ruhigen und heiteren Gesichtern auf den schönen Wiesen der Erde herumlaufen.

Zu einer Zeit also, deren epochemachende Dichtung oft schwer zugänglich, antibürgerlich und dem Ideal des *L'art pour l'art* verpflichtet war, vertrat Hartman eine eindeutig traditionelle Literaturauffassung, die die Dichtung ganz im Sinne Ciceros als edle und tröstliche Freizeitbeschäftigung würdigt. Es ist wichtig zu erkennen, dass Hartmans Entscheidung für Latein als literarische Sprache ein integraler Bestandteil dieser Verteidigung einer klassischen Poetik war, die

³⁶ Hartman 1891, 13.

³⁷ Zum Vergleich z.B. Cicero Arch. 16: *at haec studia [sc. litterarum] [...] adolescentiam agunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.* – „Diese Studien sind es, die der Jugend Geistesnahrung, dem Alter Ergötzung, dem Glück Verschönerung und dem Unglück einen Zufluchtsort und einen Trost gewähren; sie unterhalten zuhause, sie hindern nicht auswärts, sie bleiben bei uns über Nacht, auf Reisen, auf dem Land.“ Vgl. auch Hartmans Verteidigung von Ciceros Vorstellung der *studia litterarum* als „edle Unterhaltung“ in seiner Abschiedsrede (1921, 1).

³⁸ Hartman 1891, 12.

³⁹ Hartman 1891, 12f.

ihrerseits im Zusammenhang mit seinem Idealbild einer traditionellen, humanistischen Gelehrtenkultur zu verstehen ist. Die Herstellung neulateinischer Poesie war für Hartman keine rein-literarische Angelegenheit, sondern ein unverzichtbarer Teilaspekt seines auf der Nachahmung klassischer Autoren basierenden Kulturideals, dessen Neubelebung er gegen die aufstrebenden Ideale der modernen Wissenschaft, Gesellschaft und Kunst durchzuführen hoffte. Im folgenden Abschnitt werden wir sehen, wie Hartman seine Dichtung der Propagierung dieses Kulturideals nutzbar zu machen versuchte und wie dadurch literarische und politische Zielsetzungen miteinander in Konflikt gerieten.

V. Hartmans lateinische Dichtung: zwischen Unterhaltung und Verkündigung

Hartmans dichterische Tätigkeit beschränkt sich auf zwei relativ kurze Perioden. Das produktivste Jahrzehnt fiel auf die Jahre um die Jahrhundertwende: Als er in der lateinischen Versifikation bereits eine große Meisterschaft erlangt hatte, trat er im Jahr 1897 zum ersten Mal mit lateinischen Gedichten in der Öffentlichkeit hervor.⁴⁰ Im folgenden Jahrzehnt gewann er mit seinen *carmina* zweimal die Goldmedaille im Amsterdamer *Certamen* und erhielt noch siebenmal eine ehrenvolle Auszeichnung.⁴¹ Zur gleichen Zeit beschäftigte sich Hartman damit, niederländische und andere volkstümliche Gedichte ins Lateinische zu übersetzen. 1901 erschienen seine *Genestetiana*, eine Sammlung lateinischer Übersetzungen von Hartmans geliebtem holländischen Frömmigkeitsdichter Petrus Augustus de Génestet (1829-1861), dessen weitgehend aus der Mode gekommenes Werk er zu neuer Geltung bringen wollte. Außerdem übersetzte er Werke u.a. von Constantijn Huygens (1596-1687), Eduard Mörike (1804-1875), Jan Jacob Lodewijk ten Kate (1819-1889), Théodore de Banville (1823-1891) und Giovanni Pascoli (1855-1912).⁴² Hartmans Ernennung zum Jurymitglied des Amsterdamer *Certamen* im Jahr 1907 ging mit einem Rückgang seiner dichterischen Produktivität einher.⁴³ Erst kurz vor seinem Rücktritt als Professor im Jahr 1921 kehrte er noch einmal zur lateinischen Poesie zurück, wenn auch nur mit wenigen Gedichten.⁴⁴

Betrachtet man Hartmans dichterisches Œuvre im Überblick, so fällt auf, dass die große Mehrheit seiner Gedichte durch eine sonderbare Ambivalenz geprägt ist. Da die Lebendigkeit der Sprache dem Dichter besonders am Herzen lag, war es für ihn von großer Wichtigkeit, mit seiner lateinischen Dichtung die moderne Gesellschaft zu thematisieren. Daher waren ihm allerdings die meisten traditionellen neulateinischen Dichtungsformen – wie Hirtengedicht, Lehrgedicht, Ode, Rätsel oder Epigramm – von wenig Nutzen. Von den überlieferten Formen verwendete er nur die (oft in elegischer Form verfasste)

⁴⁰ Zuvor hatte er schon einige kurze lateinische Gelegenheitsgedichte verfasst (siehe Hartman 1913, 149), die aber leider nicht mehr auffindbar sind.

⁴¹ Die Goldmedaille gewannen *Laus Mitiae* (1898) und *Pater ad Filium* (1899). Ehrenvoll ausgezeichnet wurden *Matris natalicia* (1897), *Christus Servator* (1898), *Sancti Nicolai Ferae* (1900), *Cornelius Gallus Parthenio* (1904), *Tullius Propertio* (1905), *Metus inanis* (1905) und *Protesilaus* (1905).

⁴² Weitere Übersetzungen erschienen in *Genestetiana nova* (1903). – Mit diesen Übersetzungen schloss sich Hartman einer seit dem 19. Jahrhundert immer größer werdenden Gruppe von Autoren an, die versuchten, Meisterwerke aus der nationalen Literatur mittels einer lateinischen Übersetzung außerhalb des eigenen Sprachraums zur Geltung zu bringen. Diese Tradition ist selbst ein Zeugnis dafür, in welchem Maße das Lateinische im 19. Jahrhundert noch eine Weltsprache war. Einen Überblick über lateinische Übersetzungen von nationaler Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts gibt Bernd Platzdasch auf seiner Website <http://www.pantoia.de>. Siehe auch IJsewijn 1959f., 236f. Anm. 4.

⁴³ Aus dieser Zeit stammen *Lacrima Matris* (1910) und *Quando senescimus* (1910) (beide veröffentlicht in *Scriptor Latinus*, Jahrg. VIII (1910): Nr. 1, 11f. und Nr. 4, 54f., Nr. 5, 66-8) und das *Epistolum ad Vahlenum* (1911), geschrieben anlässlich des 80. Geburtstages des Berliner Altphilologen Johannes Vahlen (1830-1911). Siehe Hillen 1924, 77. Die Herstellung von Gelegenheitsgedichten hat Hartman wohl immer fortgesetzt. In den letzten Jahren seiner akademischen Laufbahn z.B. begrüßte er seine Studenten zu Beginn des Studienjahres gewöhnlich mit einem von ihm geschriebenen lateinischen oder griechischen Gedicht. Siehe Anonym 1921, 2.

⁴⁴ Sc. *Silentium* (1920), *Antonius et Petrus* (1920) und *Vita* (1924), die alle in der *Mnemosyne* gedruckt wurden, das letzte Gedicht postum (*Silentium*: 1920, 48/1, 109-112; *Antonius et Petrus*: 1920, 48/2, 113-121; *Vita*: 1924, 52/4, 337-348). Die Tatsache, dass die *Mnemosyne* in dieser Zeit noch lateinische Gedichte von klassischen Philologen druckte, ist ein Beweis für das Fortleben der Tradition der akademischen Dichtung.

Satire, die ihm Gelegenheit bot, seine kulturkritischen Ansichten zu artikulieren. Selbst in den wenigen Fällen, in denen er seine Themen der antiken Geschichte oder Literatur entnahm, dienten sie immer noch als Vehikel zur Darlegung seiner Gedanken zur modernen Gesellschaft und Kultur.⁴⁵ Zeitgenössisch oder „modern“ war Hartmans Poesie außerdem in dem Sinne, dass sie den Wünschen einer modernen Leserschaft gerecht zu werden versuchte, die, wie Vito Giustiniani feststellt, vor allem „Pathos und Spannung“ erwartete, und „keine feinsinnigen Variationen an alten Themen und Motiven, wie sie in der neulateinischen Tradition üblich waren, und keine geistreichen Erfindungen, Witze, Scherze, wie das Barockzeitalter sie hervorgebracht hatte.“⁴⁶ Wie auch sein hochgeschätzter Freund Giovanni Pascoli (1855-1912) bemühte sich Hartman darum, seine Leser emotional mit veristischen, dem Leben nachempfundenen Szenen zu berühren, die oft von einer besonderen Gefühlswärme geprägt sind. Im Gegensatz zu Pascoli aber verwendete Hartman seine Dichtung zugleich als Medium zur Vermittlung des oben erläuterten traditionellen Kulturideals, von deren Neubelebung er eine geistige Regeneration der Gesellschaft erhoffte. Die erfrischende Lebensnähe und emotionale Wärme seiner Poesie sollten seine Leser letztlich zur Übernahme einer traditionell-humanistischen Wertvorstellung anregen. Daher liebte Hartman es, häusliche, auf das Familienleben bezogene Szenen idealtypischen Lebens zu malen. Zwar wirken diese Szenen oft romantisch und in diesem Sinne „modern“, weil die in ihnen ausgedrückten Ideale mit den in der Entstehungszeit vorherrschenden gesellschaftlichen Entwicklungen stark kontrastieren. Aber das Romantisieren wurde bei Hartman nie zum Selbstzweck. Anstatt in der Dichtung eine das Alltagsleben an Sinn übertreffende Ersatzwirklichkeit heraufbeschwören zu wollen, wollte der Dichter seine Leser vor allem erbauen und zu einer tatsächlichen *conversio morum* bewegen. Infolgedessen gibt es in Hartmans Poesie gewöhnlich einen sehr gegenwärtigen Erzähler, der schwer von dem Autor zu unterscheiden ist und darüber hinaus oft viel genauer ausgearbeitet ist als die Charaktere. Durch eine Vielzahl von Erzählerkommentaren, Interjektionen, rhetorischen Fragen, Hinweisen auf sich selbst als Individuum und Leseransprachen stellt der Erzähler sicher, dass es keine Unklarheit über die zu übermittelnde Botschaft gibt. Wir sehen also, dass, obwohl Hartman als lateinischer Dichter einerseits deutlich die Sprache seiner Zeit sprach, seine Poesie andererseits dennoch nicht im eigentlichen Sinne als zeitgenössisch gelten kann, geschweige denn dass von einem lateinischen Modernismus die Rede wäre. Hartmans bedeutende Neuerungen der lateinischen Poesie standen immer im Dienst einer sehr traditionellen moralischen Verkündigung.

V.1. Die poetologischen Gedichte

Illustrieren wir das zunächst an einer literarischen Gattung, in der Hartman es zu großer Kunstfertigkeit brachte, den poetologischen Gedichten.⁴⁷ In *Reditus Augusti* (1897), einer in elegischer Form verfassten Satire, kontrastiert der Dichter die Trostlosigkeit und Kränklichkeit der zeitgenössischen avantgardistischen Dichtung mit der Frische und Vitalität der Poesie im augusteischen Zeitalter. Das Gedicht beginnt mit einem Zitat des verbannten Ovid (Trist. 4,10,115-120), der sich in seinem Elend von der Poesie dermaßen getröstet fühlt, dass sie ihn glauben lässt, er werde von der Donau (V. 5: *Histro*) weg auf den Helikon, die Wohnstätte der Musen, versetzt (V. 1-6):

*Ergo quod vivo durisque laboribus obsto
Nec me sollicitae taedia lucis habent,
Gratia, Musa, tibi: nam tu solatia praebes,*

⁴⁵ Aus diesem Grund kann man *Reditus Augusti* (1897), *Cornelius Gallus Parthenio* (1904) und *Tullus Propertio* (1905) nicht der „romantischen Versnovelle mit antikem Inhalt“ zuzählen, einer Gattung, mit der Giovanni Pascoli die neulateinische Literatur grundlegend erneuert hat (siehe Giustiniani 1979, 23).

⁴⁶ Giustiniani 1979, 27.

⁴⁷ Für seine poetologischen Gedichte wählte Hartman, im Gegensatz zu seinen übrigen Gedichten, ausnahmslos Themen aus dem klassischen Altertum, eine interessante Tatsache, die zeigt, wie tiefgründig die Antike Hartmans Denken über Dichtung beeinflusste.

5 *Tu curae requies, tu medicina venis,
Tu dux et comes es, tu nos abducis ab Histro,
In medioque mihi das Helicone locum.*

Also dafür, dass ich lebe, den massiven Strapazen trotz und keinen Ekel über den sorgenvollen Tag empfinde, dafür sei Dir, Muse, Dank: denn Du spendest Trost, Du kommst als Ruhe, Du als Heilmittel gegen Sorge. [5] Du bist Führerin und Begleiterin, Du führst mich weg von der Donau und gewährst mir mitten auf dem Helikon einen Platz.

Da überrascht uns nun der Dichter mit einer geistreichen Umkehrung: Wo Ovids reales Elend durch die Poesie gemildert wurde, wird der moderne Mensch, der kaum Grund hat, sich über sein Leben zu beschweren, durch die moderne Muse geradezu in ein Elend gestürzt, neben welchem Ovids Exil nur als ein Kinderspiel erscheint (V. 29-31):

30 *Ergo quod morior modicos fugioque labores,
Meque haud sollicitae taedia lucis habent,
Gratia, Musa, tibi. [...]*

Also dafür, dass ich sterbe, geringe Anstrengung vermeide [30] und Ekel empfinde über einen gar nicht sorgenvollen Tag, dafür sei Dir, Muse Dank. [...]

Die moderne Muse, fährt der Dichter weiter fort, ist eine dermaßen trübselige Gestalt, dass sie nicht wie die Muse Ovids Exilanten von der Donau wegführt, sondern stattdessen ein Exil mitten in der Heimat schafft (V. 41-46):

45 *Musa nova haud umquam miseris solatia praebet
Afflictos multo deprimit ista magis,
Dat pro sole lutum, pro laeto lumine caenum,
Somnia pro risu plena timoris habet;
Extorres patria non haec abducit ab Histro,
Sedibus in patriis invenit exilium.*

Die neue Muse spendet den Unglücklichen nimmer Trost, sie drückt die Bedürftigen noch weiter nach unten; anstelle von Sonnenschein gibt sie Schlamm, anstelle von fröhlichem Licht Schmutz, anstelle eines Lächelns sind ihre Träume voller Angst; [45] diejenigen, die aus ihrem Heimatland verbannt werden, führt sie nicht von der Donau weg; sie schafft ihnen ein Exil mitten im Vaterland.

Die einzigen, die von der Dürsterkeit der modernen Poesie profitieren, sind die Dichter selbst, die ihren Ruhm der Tatsache verdanken, dass niemand ihre obskuren Kreationen versteht (V. 55-58):

*Horum quisque etenim, dum densum conspicit agmen
Mirantum stupide seque suumque chorum:
'Vates his ego sum quia non intelligor ulli'
Intonat et – felix adstupet ipse sibi.*

Denn jeder dieser (sc. Dichter) lässt, wenn er die dichte, staunend zuhörende Menschenmenge beobachtet, seine Stimme und den Chor laut erklingen: „Ein Dichter bin ich für sie, weil ich von niemandem verstanden werde.“ – Voller Freude ist er von sich begeistert.

Dieser witzigen satirischen Umkehrung folgt nun eine völlig in sich geschlossene Erzählung (V. 59-96), die die Relevanz der gewählten Thematik für das Alltagsleben illustrieren soll: Ein liebevoller Familienabend voller häuslicher Ruhe wird abrupt gestört durch eine Lieferung frisch aus der Presse kommender Bücher, die der *pater familias*, der seine Kinder vor deren schädlichen Einfluss schützen will, hastig abfangen und wegsperren muss. Mitten in der Nacht trennt er nun heimlich die wenigen sittlich akzeptablen Bücher von den vielen, die aufgrund ihrer Jugendfeindlichkeit weggeschafft werden sollten. Dem komischen Exkurs folgt eine lange Episode (V. 97-136), in der Hartman die vielen Kinder beklagt, die ohne einen solchen wachsamem Vater auskommen müssen und die unter dem

Einfluss der modernen Literatur ihrer Lebensfreude, ihres Schönheitssinnes und ihrer Tugendhaftigkeit beraubt und bisweilen sogar in den Selbstmord getrieben werden.

Es ist auffallend und für Hartmans Poesie kennzeichnend, wie weit die moralische Botschaft den Dichter von seiner ursprünglichen literarischen *inventio* abbringt. Nachdem die Kränklichkeit der modernen Literatur durch die brillante ovidische Umkehrung schon komisch und überzeugend denunziert worden ist, erscheint der – in sich selbst lustige – narrative Exkurs inhaltlich redundant und zu sehr vom augusteischen Kontext entfernt. Dass Hartman auf den Exkurs dann auch noch eine explizite *vituperatio morum* folgen lässt, kann aus rein literarischen Gründen kaum verstanden oder gerechtfertigt werden. Es ist daher eine willkommene Überraschung, dass sich der Dichter endlich wieder an Augustus wendet, den er – da Augustus doch Geschick habe, Dichter davonzujagen – beschwört, zurückzukehren, diesmal nicht von seiner dreijährigen spanischen Expedition wie im Jahre 24 v. Chr. (siehe Hor. Od. 3,14), sondern aus der Vergangenheit in die Gegenwart, und zwar um eine militärische Expedition auszurüsten, die alle modernen Dichter in ein ovidisches Exil schicken soll: eine herrliche Umkehrung des *reditus Augusti*-Themas! (V. 137-148)

*O redeas, Auguste, Tomos dimittere vates
 Tam bene qui poteras, nec revocare domum:
 O redeas, capiasque iterum moderamina rerum*
 140 *Totaque sit sceptro terra subacta tuo!
 Instrue nunc naves, animosos contrahe nautas
 [...]
 Atque para currus, adsint iumenta que equique
 [...]*
 145 *Omniaque ingenti numero sint apta vehendo
 [...]
 Exsulibus – quoscunque Tomos habitare iubebis
 Indictum sit iter sitque parata via.*

Mögest du zurückkehren, Augustus, der es so gut verstand, Dichter nach Tomi zu verbannen und nicht mehr nach Hause zurückzurufen: Oh, komm zurück und nimm die Zügel wieder in die Hände! [140] Die ganze Erde soll deiner Autorität untertan sein! Rüste jetzt Schiffe aus, sammle mutige Matrosen, [...] mache die Wagen bereit, lasse Tiere und Pferde mithelfen, [...] [145] und lasse alles und jeden in großer Zahl für den Transport [...] von Exilanten geeignet sein – wen auch immer du anweist, in Tomi zu leben: kündige die Reise an und bereite den Weg.

Wenn nur Augustus dafür sorgen könnte, dass der Verbannungsort so weit entfernt und barbarisch sei, dass man sicher sein könne, nie wieder unter den modernen Dichtern leiden zu müssen (V. 151-156):

*Elige sufficiat iam quae provincia cunctis,
 Dummodo sit nostris vix adeunda viris,
 Dummodo sit tristis digna et Bessisque Getisque
 Clausaque sit saevis montibus atque mari.*
 155 *Indulge genio, nunc nunc tibi pellere vates,
 Et dabitur patrio nunc prohibere solo!*

Wähle eine Provinz, die groß genug für alle ist, vorausgesetzt, sie ist für unsere Männer kaum zugänglich, vorausgesetzt, sie ist traurig, den Bessern und Geten würdig, und durch wilde Berge und das Meer von der Umwelt abgetrennt. [155] Lass deinem Geist freien Lauf: Jetzt liegt es in deiner Macht, die Dichter zu vertreiben und sie vom väterlichen Boden fernzuhalten!

Dass der Dichter nicht nur an der literarischen Ausarbeitung des satirischen Themas, sondern zugleich an der tatsächlichen Bekehrung der modernen Dichter interessiert war, zeigt sich nochmals am Ende: Er beschließt das Gedicht mit einer Ermahnung an Augustus, den verbannten Dichtern, sobald sie ihre Fehler bereut hätten, eine möglichst schnelle Rückkehr in ihr Vaterland zu erlauben, womit das Aufblühen eines neuen goldenen Zeitalters der Literatur in der Moderne ermöglicht würde: ein süßlich-

moralisierendes Finale, das Hartmans Kulturideal einerseits noch einmal bestätigt, andererseits mit dem satirischen Thema der Wegschaffung der Dichter, die den *reditus Augusti* erfordert, wohl eher kollidiert (V. 191-200):

*Sed simul audieris veniam lamenta petentum,
In patriam iubeas quemque redire suam.
Tunc o tunc terris nascentur gaudia quanta!
Aurea Saturni saecla redisse putes.*
195 *Nam miseros vere quia tandem contigit esse
Exulibus nostris, veraque nosse mala,
Tristitia haud dubie cunctis iam desiit esse
Ficta in deliciis, veraque laeta placent.*
Haec nunc cantabunt; nunc, Caesar, nosce Marones,
200 *Quales et quantos tempora nostra ferant!*

Aber sobald du die Klagen derer hören wirst, die um Vergebung bitten, dann befiehl doch jedem, in sein Heimatland zurückzukehren. Ach, was für eine Freude wird dann auf Erden entstehen! Man würde sagen, dass das goldene Zeitalter des Saturn zurückgekehrt sei. [195] Weil unsere Verbannten endlich wirklich unglücklich gewesen sind und wahre Mängel kennengelernt haben, werden sie die gespielte Traurigkeit ohne Zweifel nicht mehr lieben und wirklich freudige Dinge werden sie jetzt schätzen. Diese Dinge werden sie jetzt singen: Jetzt, Caesar, lerne die große Zahl großartiger Dichter kennen, [200] die unsere Zeiten hervorbringen!

Im gleichen Jahr 1897 gewann Giovanni Pascoli im Amsterdamer *Certamen* die Goldmedaille mit einem gleichnamigen Gedicht, in dem er den römischen Lyriker Horaz ins Bild bringt, der im Jahre 24 v. Chr. Zeuge der Rückkehr von Kaiser Augustus von seiner spanischen Expedition war. Das Ereignis lässt den alternden Dichter, der einst bei Philippi gegen denselben Augustus gekämpft hat, über die Vergänglichkeit des Lebens nachdenken. Der Unterschied zwischen diesen Gedichten zum selben Thema illustriert zutreffend den Unterschied zwischen den beiden Dichtern: Während sich Pascoli in eine historische Situation hineinversetzt, um das Altertum für seine Leser zum Leben zu erwecken, greift Hartman das gleiche historische Ereignis auf, um eine kulturkritische Botschaft an die Adresse der zeitgenössischen Dichtkunst zu richten.⁴⁸

Dass Hartman in *poeticis* kein engstirniger *laudator temporis acti* war, beweist sein Gedicht *Cornelius Gallus Parthenio* (1904), ein Brief in elegischer Form, in dem der römische Liebesdichter Cornelius Gallus zum Fürsprecher einer ausgeprägt romantischen, auf Idealen der Einfachheit, Authentizität und Emotionalität basierenden lateinischen Poetik wird. Von seinem gelehrten Freund Parthenius von Nicaea hat der vor kurzem in seine gallische Heimat zurückgekehrte Gallus gerade die – ihm gewidmeten – Ἑρωτικὰ παθήματα erhalten, eine mit größter Sorgfalt hergestellte Sammlung von Geschichten von bedauernswerten Liebhabern. Das Gedicht beginnt mit einer groß angelegten *recusatio* von Seiten des Römers: Von ihm, dem gebürtigen Gallier, könne ja nicht erwartet werden, dass er dieses gelehrte, dem städtischen Leben angehörige Material in Verse bringen werde (V. 41-44):

*Hercule non mihi mens nunc est ut carmine tali
Eliciam lacrimas eliciamque 'sophos'.
Iam valeant plausus doctae laudesque coronae:
Quid mihi cum fama, maxima Roma, tua?*

Wahrhaft bin ich nicht in der Stimmung, mit solch einem Gedicht Tränen und ein „Bravo!“ auszulösen. Applaus und Lob für den gelehrten Dichter: Adieu! Was soll ich, mächtiges Rom, mit deinem Ruhm?

⁴⁸ Ob die beiden Freunde sich auf das Dichten zum gleichen Thema geeinigt hatten, habe ich nicht in Erfahrung bringen können. Mermans (2016, 28) vermutet, dass Hartman den Titel von Pascoli übernommen hat. Hartmans Gedicht befindet sich nicht unter den archivierten Einträgen für das Amsterdamer *Certamen*, siehe Akten 812 und 813 (unter Zugang 64) im Noord-Hollands Archief in Haarlem.

Vielmehr will sich Gallus von der ländlichen Umgebung in seiner Heimat inspirieren lassen, der er, wachsam hinhorchend, eine erfrischende Naturlyrik zu entlocken hofft (V. 63-68):

*Nescioquid nunc ipsa mihi nemora alta loquuntur,
Nescioquid narrat limpidus ille lacus,
65 Nescioquid leni mihi murmurat aura susurru,
Cumque mari vasto rivulus ille loquax.
Alloquor ista silens, his adridere voluptas
His etiam lacrimas fundere summa mihi.*

Der tiefe Wald selbst sagt etwas zu mir, etwas sagt mir der klare See. [65] Die Luft flüstert mir etwas mit leisem Gesäusel zu und dieser plätschernde Bach genau wie das unermessliche Meer. Zu allen diesen Dingen spreche ich in Stille; meine größte Freude ist es, ihnen zuzulachen und Tränen darüber zu vergießen.

Vor allem ist es Gallus darum zu tun, eine natürliche Poesie über einfache, ländliche Themen – wie das Landleben, den Bauernhof, häusliche Freuden usw. – zu erzeugen, die gerade dadurch das Herz berührt, weil sie frei von den Konventionen und technischen Kunstgriffen der gelehrten Stadtpoesie ist (V. 87-94):

*O quando dabitur carmen mihi, tangere mentes
Quod queat incomptas, rustica corda virum.
Exulet hinc longe trivitt quodquaque vetustas,
90 Communesque loci rhetoricusque color.
Nunc sermone opus est, pectus quem subiicit ipsum,
Sit clarus, dictis plus tamen ille tegat.
Me capiant pauci, sint multa obscura profanis,
Sentiât hic mecum qui mea verba leget.*

Ach, wann bekomme ich ein Gedicht, das einfache Gemüter und Bauernherzen berühren kann? Fort von hier, was durch das Alter abgenutzt ist, [90] Gemeinplätze und rhetorische Färbung! Es besteht nun ein Bedürfnis nach einer Sprache, die vom Gefühl geleitet wird. Lass sie klar sein und doch mehr enthalten als nur Worte. Mögen nur wenige verstehen, was ich meine, und dem Uneingeweihten viele Dinge verborgen bleiben: doch es soll mit mir sympathisieren, wer meine Worte lesen wird.

Dieses gelungene Gedicht zeigt, wie sehr sich Hartman für eine Modernisierung der neulateinischen Poesie einsetzte und mit welcher Virtuosität er sie verwirklichte: Ausgehend von einem in der klassischen Literatur vorgegebenen Gegensatz entwickelt er eine veristische und gefühlsbetonte Poetik, die einerseits der zeitgenössischen Lateindichtung neue Wege zeigt, zur gleichen Zeit aber rückwirkend den römischen Elegiker Gallus zu Wort kommen lässt, dessen Werke für die Nachwelt verloren sind!

Dass sich klassischen Erzählungen romantische Themen abgewinnen lassen, zeigt auch der in elegischen Distichen verfasste Brief *Tullus Propertio* (1905). Dem römischen Liebesdichter Propertius, der in der 23. Elegie seines dritten Elegienbuches den Verlust der Wachstafelchen (*tabellae*) bedauert, die er und Cynthia für ihre Liebesbeziehung benutzten, antwortet nun sein Freund Tullus, der das hochgeschätzte Objekt im Schlamm gefunden hat. Tullus schildert ausführlich die Aufregung, die er bei der Aussicht empfand, etwas – und wäre es nur aufgrund der brüchigsten Spuren! – von der Liebschaft seines Freundes rekonstruieren zu können. Mit hochgestimmter Erwartung öffnet er die Tafel, um schließlich tief enttäuscht feststellen zu müssen, dass von der ganzen amourösen Korrespondenz nichts mehr übrig ist. Nach dieser Episode, die mit typisch romantischen Themen wie Verlangen nach dem Verlorenen und Idealisierung des Fragmentarischen spielt, nimmt das Gedicht eine unerwartete Wendung: Denn als Ursache der Unlesbarkeit stellt sich die Tatsache heraus, dass die ursprünglichen Zeilen mit einer geistlosen, den schönen Inhalt vollkommen unberücksichtigt lassenden philologischen Zergliederung des zur properzischen Vorlage gehörenden Verses überschrieben worden sind: 'I puer atque aliqua citus haec propone columna' (III, 23, V.23). Dieser zur vorhergehenden Liebthematik in einer allzu schwachen Beziehung stehende satirische Angriff auf die unmenschliche

Trockenheit und Leerheit der zeitgenössischen Philologie ist ein weiteres Beispiel für Hartmans Neigung, mit seinen Gedichten sogar auf Kosten der literarischen Erfindung eine kulturkritische Botschaft zu übermitteln.⁴⁹

V.2. Die Frömmigkeitsgedichte

Eine vergleichbare Spannung zwischen literarischen und kulturkritischen Zwecken findet sich in der zahlenmäßig größten Gedichtgruppe in Hartmans Œuvre: den Frömmigkeitsgedichten. Als evangelischer Pfarrerssohn, dessen Humanismus von einer inbrünstigen, etwas frömmelnden Religiosität geprägt war, schuf Hartman eine Reihe von explizit christlichen Gedichten, in denen er bemüht war, seinen Lesern das Liebesopfer Jesu und die Glückseligkeit der angebotenen Erlösung möglichst anschaulich vor Augen zu stellen, damit diese sie innerlich vergegenwärtigen können. Die für Hartmans Poesie charakteristische Gefühlswärme und Lebensnähe wirken in Zusammenhang mit der religiösen Zielsetzung dabei oft etwas süßlich und sentimental. In *Frater erat* (undatiert) z.B. stellt Hartman seinen Lesern das Bild des kurz vor seinem Tode zu seinem himmlischen Vater betenden Jesus vor Augen und ermutigt sie, sich vorzustellen, welche Glaubensbegeisterung in ihnen aufflammen würde, wenn sie selbst bei diesem betenden Jesus anwesend gewesen wären (V. 45-54):

- 45 *O quando simile huic spectaculum terra precanti
Praebuit? hac species quae veneranda magis?
O nostrum numero si quis sedisset in illo,
Audissetque illas nocte cadente preces,
Quid faceret? Non huic manarent lumina fletu,
50 Non premeret vocem flecteret atque genu?
Non sanctum aetheria resplendens cerneret illud
Luce caput, caelum conspiceretque patens?
Non tunc quisque fide sentiret vincula certa,
Et sanctae pugnae sumeret arma manu?*⁵⁰

Ach, wann hat uns die Erde ein Schauspiel geschenkt, das diesem Betenden ähnlich gewesen wäre? Welche Ansicht ist ehrenwerter als diese? Ach, wenn einer von uns in dieser Menge gesessen und bei Einbruch der Dunkelheit die Bitten gehört hätte, was würde er tun? Würden seine Augen nicht überströmen von Tränen, [50] würde er nicht seine Stimme senken und seine Knie beugen? Würde er diesen heiligen Kopf nicht im himmlischen Licht leuchten und den Himmel sich öffnen sehen? Würde nicht jeder mit festem Glauben seine Fesseln spüren und Waffen für den heiligen Kampf ergreifen?

Subtiler verfährt der Dichter in einer anderen Gruppe von Gedichten, die nicht ausdrücklich christlich sind, sondern idealtypische Szenen von häuslichem Frieden und bürgerlichem Glück darstellen.⁵¹ In

⁴⁹ Die Künstlichkeit dieses Verfahrens war genau der Grund, warum die Jury des Amsterdamer *Certamen* dem Gedicht nicht die Goldmedaille, sondern nur eine ehrenvolle Auszeichnung verlieh, siehe *Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen. Afdeling Letterkunde*. Vierde Reeks, Zevende deel, Amsterdam, 1906, 223.

⁵⁰ Andere explizit christliche Gedichte sind *Matris Natalicia* (1897), eine pietätvolle Erinnerung an Hartmans verstorbene Mutter, die für ihn ein Beispiel christlicher Frömmigkeit und Weisheit war; *Christus Servator* (1898) ist eine Nacherzählung der von Auguste Villiers d'Isle Adam (1838-1889) verfassten Geschichte über die fromme Susanne, die, von einem reichen Mann verfolgt, durch ihr Gebet am Kreuze Jesu in den Besitz eines Geldschatzes gelangt, mit dem sie ihren Flug in ihre Heimat bezahlen kann; *Protesilaus* (1905) ist eine lateinische Nacherzählung von Johann Peter Hebels (1760-1826) berühmter Erzählung „Unverhofftes Wiedersehen“ (1811), die mit der seligen Voraussicht einer alten Frau auf die Wiedervereinigung mit ihrem jung verstorbenen, aber neulich in unberührtem Zustand gefundenen Ehemann im christlichen Himmel endet. *Lacrima Matris* (1910) ist ein Loblied auf die Barmherzigkeit: Satan freut sich, dass er eine Frau, die ein sehr sündiges Leben geführt hat, in der Hölle endlich strafen kann. Die Höllenfeuer werden jedoch durch einen einzigen, vom Himmel fallenden Tropfen ausgelöscht, von dem Satan erfährt, dass es eine Träne von der Mutter der Frau aus dem Himmel ist, deren Erbarmen sich mildernd auf die Strafe ihrer Tochter auswirkt.

⁵¹ In *Decennium Poeticum* hat Hartman selbst diese Gedichte nicht in die Kategorie der *pietas*, sondern in eine gesonderte Kategorie der *domestica* eingeordnet. Jedoch spricht vieles dafür, diese Gedichte auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, denn gerade die friedliche und dankbare Hingabe an die uns gegebenen Lieben und Verwandten war in Hartmans bürgerlichem, etwas hausbackenem Glaubensverständnis ein Phänomen von religiösem Ausmaß. Wie seine

Laus Mitiae, einem seiner frühesten Gedichte, womit er 1898 seine erste Goldmedaille im *Certamen Hoeufftianum* gewann, erinnert sich der Dichter an seine kürzlich verstorbene Hauskatze Mitia, die er – mittels einer komischen Umkehrung – gerade als ein Modell der Menschlichkeit, der Humanität darstellt.⁵² Der Dichter zeichnet das Bild einer Katze, die sich anständig und liebevoll verhält, behutsam mit dem Eigentum anderer Leute umgeht und die Mitbewohner des Hauses nötigenfalls vor Gefahren schützt. So werden menschliche und bürgerliche Werte wie häusliche Treue und Nächstenliebe dem Leser nähergebracht, indem sie in alltägliche Szenen projiziert und durch diese veranschaulicht werden. Gleichzeitig bewirkt die Idealisierung aber, dass Mitia nicht als eine Hauskatze aus Fleisch und Blut, sondern eher als eine verkörperte „Idee“ erscheint. Die Kraft des Gedichts liegt vielleicht nicht so sehr in der idealisierenden Darstellung tugendhaften Lebens, sondern in der reizvollen Lebendigkeit und Eleganz im Detail, zum Beispiel wenn der Dichter beschreibt, wie es dem Tier sogar bei typisch niederländischem Regenwetter gelingt, durch ein geschicktes Überspringen von Pfützen makellos nach Hause zu kommen (V. 35-42):

35 *Te vero maculis sparsam non vidimus unquam:*
 Abstergere etiam minimas tibi sedula cura;
 Sed vitare prior: nam cum pluvialibus undis
 Factus ager lutulentus erat, limosus et hortus,
 Immundaeque viae – species non rara Batavis –
 40 *Puras usque tibi plantas nitidasque referre*
 Contigit, ars quia erat tibi declinare lacunas,
 Per medium et coenum spatium tramite sicco.

[35] Wir haben dich noch nie mit Flecken beschmiert gesehen: selbst die kleinsten Spritzer abzuwischen war eine ernste Sorge für dich; aber am liebsten wolltest du sie noch vermeiden: denn wenn von Regenschauern das Feld schlammig geworden war, der Garten matschig und die Straßen schmutzig – kein seltener Anblick für Niederländer –, [40] schafftest du es, deine Pfoten immer makellos sauber nach Hause zu bringen, weil du die Kunst beherrschst, Pfützen zu meiden und mitten durch den Schlamm trockenen Schrittes zu gehen.

... oder wo er Mitias einzigartige Beweglichkeit beschreibt, als sie vor dem Hund flüchten musste (V. 142-151):

Arsque ea mira fuit: tibi lumina corpore toto
 Esse videbantur: nam frontem sive petebat
 Hostis, seu tergum atque latus, non impetus ullus
 145 *Improvius erat cauta tibi. Currit at ille*
 Huc illuc latrans, in gyrum saepe recurrit
 Atque oculos in se conversos conspicit usque
 Terribiles: tandem tamen immemor ecce pericli
 Impatiensve morae, pugnae vel caecus amore
 150 *Accedit propius: sed non impune fuisse*
 Significat fuga mox praeceps creberque ululatus.

Und diese Kunst war erstaunlich: Es sah aus, als hättest du Augen am ganzen Körper: denn ob der Feind deinen Kopf angriff oder deinen Rücken und deine Flanke: keinen einzigen Angriff, [145] vorsichtig wie du warst, hattest du nicht kommen

expliziten Frömmigkeitsgedichte führen auch seine häuslichen Gedichte dem Leser ein Ideal frommherzigen und demütigen Lebens vor. Im Vorwort zu seiner *Genestetiana* (1901, x-xi.) lobte Hartman die häusliche Friedfertigkeit, besonders wie sie sich in den frühen Abendstunden manifestiert, als eine typisch holländische Freude, wofür nur die Holländer den einzig zutreffenden und sogar unübersetzbaren Namen (sc. „gezelligheid“) haben: *domesticorum illud est tempus gaudiorum, aut, si cui gaudia domestica sunt denegata, illa saltem tunc fruitur felicitate placida quietaque quam soli Batavi uno vocabulo recte appellare possunt.* – „Das ist die Zeit der häuslichen Freuden, oder wenn jemandem die häuslichen Freuden verweigert wurden, dann genießt er immer noch die friedliche und ruhige gesegnete Atmosphäre, die nur die Holländer mit einem einzigen Wort richtig benennen können.“ Angesichts seiner Liebe zu gefühlvoller Frömmigkeit ist es ein netter Zufall, dass der Dichter gerade „Hartman“ hieß, was auf Deutsch übersetzt „Herzmann“ oder „Herzmensch“ bedeutet!

⁵² Der Name Mitia, der von lat. *mitis* hergeleitet ist, verweist auf die menschliche Milde des Tieres (siehe V.17: „*Mitia quae nobis humano nomine dicta*). Auf Holländisch wird die Katze wahrscheinlich „Mietje“ geheißen haben.

sehen. Doch jener läuft bellend hin und her, läuft oft im Kreis und bemerkt die schrecklichen Augen, die ständig auf ihn gerichtet sind: dennoch, schau!, kommt er näher, uneingedenk der Gefahr oder der Verzögerung satt oder blind durch seine Liebe zum Kampf: [150] aber bald zeigt seine plötzliche Flucht und sein häufiges Jaulen, dass dies nicht ungestraft geschehen kann.

Auch in *Quando senescimus* (1910) idealisiert Hartman eine häusliche Szene, die er diesmal dem Gemälde „Wenn man älter wird“ des niederländischen Malers Jozef Israëls (1824-1911) entnimmt. Das Gemälde zeigt eine alte Frau, die sich am Feuer die Hände wärmt. Um das Vorurteil zu bekämpfen, das Alter sei nur mit Krankheiten und Freudlosigkeit verbunden, bringt Hartman die reiche Innenwelt der alten Frau zum Vorschein: Sie erinnert sich dankbar, wie glücklich ihre Kindheit war, wie viel sie für die Kinder ihrer verwitweten Schwester bedeutet hat und zu welchen erfolgreichen und patriotischen Bürgern diese herangewachsen sind. Von solchen glückseligen Gedanken erfüllt, setzt sie sich schließlich ans Feuer und preist sich glücklich (V. 183-185):

Hinc repetit sellam, dextraque premente sinistram
Luminibus clausis recolit felicia vitae
185 *Tempora seque vocat nimium nimiumque beatam.*

Dann nimmt sie wieder Platz und während ihre rechte Hand ihre linke hält, rekapituliert sie mit geschlossenen Augen die glücklichen Momente [185] ihres Lebens und schätzt ihre Lebenszeit und sich selbst sehr glücklich.

So wird dieselbe Frau, die auf Israëls' Gemälde als ein Symbol für das Elend des Alters erscheint, bei Hartman ein Beispiel für erfülltes Glück und Dankbarkeit für die Gaben des Lebens.

Eine ähnliche humanistische Umdeutung einer häuslichen Szene vollbringt Hartman mit seinem Gedicht *Sancti Nicolai Ferae* (1900), das die Bescherung an dem in Holland beliebten Nikolausabend zum Thema hat. Dem Dichter zufolge inspiriere das Volksfest die Holländer zu einer einzigartigen Menschenliebe und Selbstlosigkeit, die der Verbrüderung aller Landsleute untereinander zugute komme. Zunächst verwische das Fest die Grenzen zwischen Gebildeten und Ungebildeten, indem es alle Menschen ohne Unterschied zum Verseschreiben ermutigt (V. 16f.):

Nunc etiam Muis opus est et carmine dulci,
Scribuntque indocti doctique poemata passim.

Jetzt brauchen wir die Musen und die süße Dichtkunst. Ungelehrt oder gelehrt: Jeder schreibt Gedichte.

Zudem hebe es die Distanz zwischen Arm und Reich auf, indem es wohlhabenden, aber von Trauer oder Einsamkeit geplagten Menschen den Trost biete, ihre armen Landsleute aufsuchen und beschenken zu können: ein einzigartiger sozialer Nutzen, wofür die Holländer dem heiligen Nikolaus tief verpflichtet sind (V. 37-40):

[...] *pauper divesque videtur*
Unius spatio lucis, laudatque bonorum
Tantum auctorem, venerantur Te simul omnes,
40 *Qui te pauperibus praebes puerisque patronum!*

[...] Arm und Reich sitzen unter dem Licht der gleichen Lampe und loben den Urheber von so vielen guten Dingen: Dich verehren alle zugleich, [40] dich, der du dich den Armen und den Söhnen der Reichen als Fürsprecher zeigst!

Es folgt eine ausführliche Erzählung, in der der Dichter beschreibt, wie seine geistig begabte, aber körperlich schwer behinderte verstorbene Schwester am Nikolausabend einmal von ihren nächsten Vertrauten aus reiner Menschenliebe mit Geschenken überschüttet wurde, weshalb das Mädchen sich am Ende zutiefst beglückt und gottgeliebt fühlte (V. 90-100):

- 90 *Haec fuit illa soror, qua non mihi carior ulla*
 – *Heu dudum tegit ossa cinis gelidumque sepulcrum –*
Largius ingenium dederat natura, benigna
Hactenus, et veneres sermonis, risus in ore
Semper erat; corpus sed tantis dotibus impar
 95 *Ingenii: removere loco vix membra sinebat*
Debilitas innata; rubor – quae causa timoris
Maxima – pallentesque genas gracilesque notabat.
Munera nunc spectat mirans, nunc carmina risum
Excutiunt; caramque Deo se vivere sentit
 100 *Praecipueque sibi dives felixque videtur.*⁵³

[90] Sie war jene Schwester, die mir lieber war als jede andere – ach, seit langer Zeit decken Asche und das kalte Grab ihre Knochen –; die Natur hatte, soweit sie gütig war, ihr einen reichen Charakter verliehen und eine charmante Art, zu sprechen, und immer war ein Lächeln auf ihrem Gesicht; ihr Körper aber war solch großartigen Charaktergaben [95] nicht gewachsen: aufgrund einer angeborenen Lähmung konnte sie die Glieder kaum bewegen; eine rote Farbe – Anlass zu größter Angst – stand auf ihren blassen und eingesunkenen Wangen. Jetzt schaut sie verwundert auf die Geschenke, jetzt bringen die Gedichte sie zum Lächeln. Sie fühlt, dass sie in der Liebe Gottes lebt, [100] und kommt sich besonders reich und glücklich vor.

Beim Anblick einer so inbrünstigen Nächstenliebe konnte der Dichter seine Tränen kaum bezwingen (V. 208-211):

- Ut vero vultus illos o tam mihi caros*
Et placidos semper, sed tum fulgore nitentes
 210 *Coelesti video, lacrimas compescere obortas*
Haud valeo.

Wenn ich dieses mir so liebe und immer friedliche Gesicht vor mir sehe, das damals jedoch in einem [210] himmlischen Schein erstrahlte, kann ich meine aufsteigenden Tränen kaum zurückhalten.

Wie das Katzengedicht zeichnet sich auch das Sankt Nikolaus-Gedicht durch die Lebendigkeit aus, mit der der Dichter die urholländischen Szenen in lateinischen Versen darzustellen weiß. Die christlich-humanistische Idealisierung aber beeinträchtigt den Realismus der Szene und wirkt wohl eher etwas künstlich und gewollt.

V.3. Die Kriegsgedichte

Nach der Veröffentlichung vom *Decennium Poeticum* blieb Hartman als Mitglied der Jury des *Certamen Hoeyffianum* zwar eng in die Welt der neulateinischen Poesie einbezogen, widmete sich selbst aber kaum noch der Veröffentlichung lateinischer Gedichte. Stattdessen bemühte er sich in den Jahren ab 1910 neben seiner wissenschaftlichen Arbeit vor allem darum, die Antike durch leicht zugängliche, niederländischsprachige Publikationen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.⁵⁴ Offenbar war er zu dem Schluss gekommen, dass die „Popularisierung“ des Altertums, wie er sie selbst nannte, für die Propagierung humanistischer Werte von größerer Bedeutung sei als das Schreiben lateinischer Gedichte, eine interessante Beobachtung, die bestätigt, wie eng Hartmans Bemühungen um die lateinische Dichtkunst und sein gesellschaftliches Engagement verflochten waren.

⁵³ Obwohl dieses Gedicht teilweise auf einer wahren Begebenheit basiert, hatte Hartman in Wirklichkeit keine Schwester: Die persönliche Beteiligung war eine Erfindung, die darauf abzielte, die emotionale Aussagekraft des Gedichtes zu erhöhen. Siehe Hartmans Rechtfertigung im Vorwort von *Decennium Poeticum*: Hartman 1907, viii.

⁵⁴ Viel gelesen wurden Hartmans Bücher über seine Lieblingsautoren Plutarch (*De avondzon des heidendoms: het leven en werken van den Wijze van Chaeronea*, 1910) und Horaz (*Beatus Ille. Een boek voor iedereen over Horatius*, 1913), wie auch *Honderd jaar geestelijk leven in den Romeinschen Keizertijd*, 1918. Auch gab er lange Zeit sehr beliebte populär-wissenschaftliche Vorträge, die in den Abendstunden stattfanden und von einem breiten Publikum besucht wurden, siehe Anonym 1921, 2. Den größten Erfolg hatten aber Hartmans Feuilletons in der NRC-Zeitung, die er ab 1910 in großer Zahl veröffentlichte.

Erst nach dem Ersten Weltkrieg, der Hartman schmerzhaft klarmachte, welchen beispiellosen Gefahren der Humanismus zu seiner Zeit ausgesetzt war, kehrte er noch einmal zur lateinischen Muse zurück. In zwei langen, eindrucksvollen Kriegsgedichten versucht der Dichter seine Leserschaft von der Notwendigkeit einer durch das Gefühl von Mitmenschlichkeit zu erreichenden Verbrüderung aller Menschen und Völker zu überzeugen. Wie immer liegt Hartmans größte Stärke darin, lebensechte, emotional nachvollziehbare Szenen zu evozieren. In *Silentium* (1920) beschreibt er den überwältigenden Moment, als an dem ersten, von König George V. in England eingeführten *Remembrance Day* am 11. November 1919 das öffentliche Leben plötzlich zum Erliegen kam⁵⁵ (V. 39. 45-54):

Hora sonat! [...]
[...]
 45 *Extemplo nunc cuncta silent omnisque repressa est*
Vox hominem prodens, machina nulla sonat;
Stant qui currebant, non usquam plaustra moventur
Ponit onus properans baiulus ante pedes;
Subsistunt rapidi currus, stant aequore naves,
 50 *Fistula nec filum tinnula verba facit;*
Non vox missa procul captantes personat aures
Aut non captantes signa aliena docet.
Non clamant pueri, non cantat laeta puella
Non vetulus queritur, non anus ulla gemit.

Die Stunde schlägt! [...] [45] Auf einmal ist alles still und jede menschliche Stimme ist zum Schweigen gebracht, es gibt keine Maschinengeräusche; wer rannte, steht still, Lastwagen fahren nirgends, der hastige Lastenträger legt seine Last zu seinen Füßen; schnelle Karren halten an, die Schiffe halten auf See, [50] weder die Flöte noch die Saite bringen schallende Worte hervor; [...] die Jungen schreien nicht, nicht singt das fröhliche Mädchen, der Greis beschwert sich nicht, keine alte Frau stöhnt.

Am Ende lässt Hartman dem Narrativ eine fiktive, sentimentale Szene folgen, die uns ein zur Nachahmung anregendes Beispiel der Mitmenschlichkeit vor Augen führt: Ein sechsjähriges Mädchen ergreift ganz ohne Angst die faltige Hand eines schwer verletzten Kriegshelden, mit dem zusammen sie dem Kenotaph des unbekanntes Soldaten eine Ehrenbezeigung erweist⁵⁶ (V. 77-88):

Ecce sed e tanto numero prodire silentum
Hiscere quin etiam sustinet una tamen:
Parvula, sexennis, pauper, quae cum videt unum
 80 *Imperio cunctos quem superare putat,*
Sesquipedalem hominem crucibus vittisque decorum,
Cui faciem hic illic plurima plaga notat,
Cui barba est hirsuta cutis cui sole perusta, et
Vultus qui risum et suavia verba fugat.
 85 *Nil metuens tamen huic accedit blanda puella*

⁵⁵ Das anti-englische Gefühl, das Hartman während des zweiten Burenkrieges (1899-1902) gehegt hatte, war mit dem Ersten Weltkrieg einer pro-englischen Stimmung gewichen. Die Verse 7-9 (*Barbariem terrarum orbi iam saepe minatam / Servitium, prae quo libera Persis erat, / te [sc. Anglia] duce, te socia, te milite vicerat ille [sc. rex Anglicus]*) sorgten in Deutschland für viel böses Blut, nicht zuletzt bei den Philologen, die die Zeitschrift *Mnemosyne* für die Veröffentlichung des Gedichtes zur Verantwortung zogen. In einer Verteidigung mit dem Titel *Querimonia* (veröffentlicht in *Mnemosyne* 48/3, 1920, 328) erklärte Hartman, dass die zitierten Verse auch die Zustimmung des deutschen Volkes verdienen, da die *barbaries* sich nicht auf das gesamte deutsche Volk, sondern nur auf die gewalttätige *factio militaris* beziehe, die mit der Gründung der Weimarer Republik gerade von den Deutschen selbst vertrieben worden war.

⁵⁶ Hartmans Gedicht verweist auf das temporäre Kenotaph, das 1919 gebaut wurde und 1920 durch das berühmte Denkmal von Edwin Lutyens ersetzt wurde, an dem am *Remembrance Day* bis heute Kränze niedergelegt werden. Zu Gedichten über den unbekanntes Soldaten siehe auch De Sutter in diesem Band.

*Et "proprius me duc ad monumenta patris"
Fatur – et ingreditur miles barbatus, at illi
Rugosam dextram parva puella tenet.*

Schau, von so vielen schweigenden Leuten wagt es eine, sich hören zu lassen: Ein kleines Mädchen, sechs Jahre alt, arm, sieht einen Mann, [80] der, denkt sie, alle an Autorität übertrifft: einen großen Mann, mit Kreuzen und Bändern geschmückt, das Gesicht mit manchem Hieb bedeckt, der Bart rau und die Haut sonnenverbrannt, im Gesicht kein Raum für ein Lächeln und süße Worte. [85] Furchtlos nähert sich ihm jedoch das liebenswerte Mädchen und sagt: „Bring mich zum Denkmal meines Vaters“ – und der bärtige Soldat beginnt sich zu bewegen, während das kleine Mädchen ihm die faltige rechte Hand hält.

Als Hartmans humanistisches Glaubensbekenntnis mag das postum veröffentlichte Gedicht *Vita* gelten, woran er nach seiner Emeritierung 1921 einige Jahre arbeitete. In diesem langen Gedicht, das den Untertitel „Satire“ trägt, bringt der Dichter kurz vor seinem Lebensende noch einmal seine Sicht auf das menschliche Leben und die jüngere Geschichte zum Ausdruck. Beeindruckend sind die Passagen, in denen der Dichter die Gräueltaten der modernen Kriegsführung – darunter das Schreckgespenst des U-Bootes (*latente malo*, V. 22) – und das unsägliche Leid der Opfer darstellt (V. 14-25):

15 *Bella gerunt homines. Quid vult sibi dira voluptas
Sanguinis et caedis? Lucri quid saeva cupido
Promittit miseris? Agedum, circumspice, noris:
Contemplare virum, decorant cui pectora vittae
Cum crucibus: portant mutilatum lignea crura;
Ille assem rogat et narrat sua proelia caecus;*
20 *In tabula pictam demonstrat navita puppim,
Se salvo comites quae mille ad Tartara traxit
Icta latente malo: narranti lacrima manat,
Porrigit et dextram tremulus, nam quinque reliquit
Sub riguo tecto gracili cum matre puellos,*
25 *Dum friget focus atque vacat panaria cella.*

Die Menschen führen Krieg. Was bedeutet doch dieses grausame Verlangen [15] nach Blut und Mord? Was verspricht dieses wilde Profitstreben den Armen? Komm, sieh dich um, dann wirst du es wissen: sieh dir den Mann an, dessen Brust mit Bändern und Kreuzen geschmückt ist: Holzbeine tragen den Verstümmelten; dieser Mann bittet um einen Cent und erzählt blind den Kampf, den er geführt hat. [20] Auf einem Bild zeigt der Matrose das Schiff, das, von einem verborgenen Übel getroffen, Hunderte von Kameraden in den Tartarus geschleppt hat, während er selbst gerettet wurde: eine Träne quillt beim Erzähler auf und er streckt zitternd die rechte Hand aus, weil er fünf Jungen mit ihrer mageren Mutter unter einem undichten Dach zurückgelassen hat, [25] während der Kamin kalt und die Brotkammer leer ist.

Dann fragt sich der Dichter, wie es so weit gekommen sein kann, dass die Gier (*sacra fames auri*, 57; vgl. Verg. Aen. 3,57) – die Quelle allen Übels und aller Kriege – die moderne Menschheit in den letzten Jahren so schicksalhaft ergriffen hat. Als Ursache verweist er zunächst auf die Hektik der modernen Gesellschaft, die uns der Möglichkeit beraubt, ein menschliches Leben im eigentlichen Sinne des Wortes zu führen (V. 68-71):

70 *Quis vere vivit, quis sese vivere sentit?
Proripimur cuncti: quis non festinat anhelus,
Nil ut agat? Quis non alio properare laborat
Tempus ubi perdat? [...]*

Wer lebt wirklich? Wer merkt, dass er wirklich lebt? Wir werden alle mitgerissen: wer beeilt sich nicht, keuchend, [70] nichts zu tun? Wer bemüht sich nicht, woanders hin zu eilen, wo er seine Zeit verliert?

Als Symptom dieser Hektik nennt der Dichter den Tourismus, über den er sich in einer unverhältnismäßig ausgedehnten Episode (V. 69-145) lustig macht, deren scherzhafter Ton mit der Ernsthaftigkeit des Kriegsthemas in starkem Kontrast steht. Danach prangert Hartman die mit der

Modernisierung der Gesellschaft einhergehende Armut und Arbeitsteilung an, die Menschen an die Materie fesselt und aller Hoffnung und Lebensfreude beraubt (V. 167f. 181-184):

*Nam miseros quid nunc memorem quos quaerere victum
Assiduo manuum cogit sors dura labore?
[...]
Huic rotulas facere, huic rotulis incidere dentes
Unicus est labor ad tenebras a lumine primo:
Hic acuit clavos, capita hic imponit acutis,
Et quae tracta aliis hic tingere fila iubetur.*

Denn warum sollte ich an die Elenden erinnern, die ein hartes Schicksal zwingt, nach einem Lebensunterhalt mit unablässiger Handarbeit zu suchen? [...] Für diesen ist die Anfertigung von Rädern, für jenen das Einschneiden der Zähne in die Räder die einzige Aufgabe vom ersten Licht bis zur Dämmerung; dieser schärft die Nägel, jener setzt die Köpfe darauf und einem anderen wird befohlen, die gesponnenen Fäden anderer zu färben.

Diese Trübseligkeit des modernen Lebens werde noch vertieft durch den modischen Atheismus, der dem Menschen die Hoffnung und den Glauben an den Himmel nimmt (V. 249-252):

*Felicem, simul et si non solacia caeli
250 Eripuere tibi doctores, spemque fidemque,
Quos iuvat omne sacrum et quidquid non corporeum sit
Deridere iocis et detrectare malignis.*

Man hat Glück, wenn die Gelehrten dich nicht gleichzeitig des Trostes durch den Himmel [250] und der Hoffnung und des Glaubens beraubt haben, sie, denen es gefällt, alles, was heilig und nicht materiell ist, mit böswilligen Witzen zu verspotten und durch den Schmutz zu ziehen.

Wie sollte es da verwundern, ruft der Dichter schließlich aus, dass sich die durch Materialismus und Freudlosigkeit in Bedrängnis geratene menschliche Natur in dem Ausbruch eines Krieges von beispiellosem Ausmaß einen Ausweg gesucht hat? (V. 194-197)

*Et miramur adhuc, quod semper milia plura,
195 Quae natura homines genuit, minitantia pugnis
Brachiaque et torvos vultus ad sidera tollunt
Et: "tandem volumus nos, nos quoque vivere" clamant?*

Und wundern wir uns immer noch, dass immer mehr Tausende, [195] die die Natur als Menschen geschaffen hat, mit ihren Fäusten drohend ihre Arme und wilden Gesichter zu den Sternen heben und rufen: „Endlich wollen wir, auch wir leben!“?

Die Hauptfrage für Hartman war also, wie die Menschheit lernen könnte, wieder wahrhaft zu leben und wieder im wahrsten Sinne des Wortes menschlich zu werden. Eine positive Antwort auf diese dringende Frage lässt sich im *Vita*-Gedicht selbst leider kaum finden. Hartman scheint sich der etwas naiven und sentimental Hoffung hingegeben zu haben, dass die Menschheit endlich an den Punkt gelangen würde, wo sie sich von Liebe und gegenseitigem Verständnis berühren ließe, dem gegenseitigen Bekriegen ein Ende setzen würde und verbrüdernd den Weltfrieden zu genießen imstande wäre. Wie er sich das Herbeiführen des Weltfriedens aber konkret vorstellte, bleibt in dem Gedicht weitgehend im Dunkeln. Nur an einer Stelle der langen Satire deutet er an, dass für das Erreichen dieses Zieles die gelehrten Studien eine wichtige Rolle spielen (V. 150f.):

*150 Cuique suus labor est oneri; quis dicere possit:
Se delectari studio doctoque labore?*

[150] Jedem ist seine Arbeit eine Last; wer kann sagen, dass er Lust am Lernen und an gelehrter Arbeit hat?

Obwohl das Thema einer durch die gelehrten Studien erreichbaren Verbrüderung der Menschheit im *Vita*-Gedicht nicht im Mittelpunkt steht, unterliegt es keinem Zweifel, dass Hartman an diesen Zusammenhang tatsächlich tief geglaubt hat. Wie wir oben gesehen haben, war er der Meinung, dass die Auswüchse der modernen Gesellschaft auf eine fehlgeleitete geistige Orientierung zurückgingen, die die Menschheit sowohl von Gott als auch von den wegweisenden geistigen Reichtümern der klassischen Literatur wegführe. Und er glaubte fest daran, dass eine von wiederbelebten christlichen und klassisch-humanistischen Werten geprägte Zukunft eines Tages wirklich anbrechen würde (V. 45-53):

45 [...] *veniet nam tempus, abunde*
 Cum genus humanum solvisse videbitur illam,
 Quam sibi conscivit fraterno sanguine culpam;
 Tum melior pars maiorem resipiscere coget
 Inque bonum commune omnes iam foedera pangent:
 50 *Arma feras pellent parvusque erit usus in armis,*
 Atque hominem defendit homo, fera bella quiescent.
 Nam cum quisque velit se vivere, vivere nulli
 Eripiet, sibi quem comitem natura creavit.

[...] denn es wird eine Zeit kommen, in der die Menschheit die Schulden, die sie durch das Vergießen brüderlichen Blutes auf sich genommen hat, reichlich zurückgezahlt zu haben scheint, in der der bessere Teil den größeren Teil zum Verständnis zwingen wird und alle Verträge für das Gemeinwohl schließen werden: [50] Waffen werden diese Bestien vertreiben und die Waffen werden von geringem Nutzen sein. Und der Mensch wird den Menschen verteidigen, die heftigen Kriege werden zur Ruhe kommen. Denn, da jeder leben will, wird er keinem das Leben wegnehmen, den die Natur ihm zum Kameraden gemacht hat.

VI. Das Antagonismusproblem

Rückblickend können wir feststellen, dass in Hartmans dichterischem Œuvre ein ausgeprägtes humanistisches Sendungsbewusstsein zum Ausdruck kommt. In der überwiegenden Mehrheit seiner Gedichte, ob sie nun zur Satire, zur Frömmigkeits- oder zur Kriegsdichtung gehören, ließ sich der Dichter nicht nur von literarischen Erwägungen leiten, sondern strebte zudem nach der Verkündung und Verbreitung eines traditionellen, im raschen Schwinden begriffenen humanistischen Kulturideals. Wie wir gesehen haben, hängt dieser Tatbestand sehr eng mit der Wahl des Lateinischen als Dichtersprache zusammen, die auch selbst nicht nur literarisch begründet war, sondern aus genau dem Kulturideal hervorging, das Hartman mit seiner Dichtung zu vermitteln versuchte. In der Lateinsprachigkeit seiner Dichtung kam die der Sprachwahl zugrunde liegende gesellschaftskritische Weltanschauung von selbst mit zum Klingen. Damit kommt eine paradigmatische Funktion der neulateinischen Dichtung in der modernen Gesellschaft in den Blick: Je mehr sich die lateinische Sprache und die klassische Bildung aus dem sozialen Leben und den Bildungsinstitutionen zurückgezogen haben, desto besser eignet sich die lateinische Dichtung zur Vermittlung gesellschaftskritischer Anschauungen. Genau aus diesem Grund hat sich die neulateinische Dichtung schon seit dem 18. Jahrhundert als besonders geeignet für die Satire erwiesen, wie es in Hartmans Œuvre auch gut zu beobachten ist. Damit ist aber ein für die neulateinische Gegenwartsdichtung wichtiges Problem formuliert: Erstens weil sich eine Dichtung, die sich aus einer gesellschaftskritischen Stellungnahme nährt, vom Erfolg dieser Kritik abhängig macht. Wenigstens einer der Gründe, warum Hartmans Dichtung bald nach seinem Tod in Vergessenheit geriet, ist, dass die Ideale des christlich-klassischen Humanismus im Laufe des 20. Jahrhunderts immer mehr an Raum verloren haben. Schon in Hartmans eigener Zeit, in der Liberalismus, Sozialismus und Kommunismus, in den Künsten Ästhetizismus und Modernismus den Ton angaben, war der Einsatz für den traditionellen Humanismus weitgehend ein Kampf auf verlorenem Posten. Zweitens setzt sich alle moralisch engagierte Dichtung der Gefahr aus, dass moralische und literarische Zielsetzungen miteinander in Konflikt geraten, ein Problem, wovon Hartmans Œuvre einen reichlichen Beweis liefert. Endlich und vor allem bestätigt die enge Allianz mit

der Gesellschaftskritik und Satire *ex negativo*, wie weit sich das Lateinische vom modernen Leben entfernt hat. Wie sehr sich Hartman auch darum bemühte, die lateinische Sprache und Literatur zu neuem Leben zu erwecken, es lässt sich dennoch fragen, ob er sie nicht nur tiefer in ihre gesellschaftliche Außenseiterrolle drängte, indem er sie der Verkündigung einer zunehmend unzeitgemäßen Weltanschauung nutzbar machte. Wer die lateinische Dichtung als integralen Bestandteil eines traditionellen Kulturideals versteht, läuft Gefahr, die Funktionsfähigkeit des Lateinischen als Dichtersprache auf ihre antagonistische Beziehung zur modernen Gesellschaft einzuengen.

Dass die neulateinische Gegenwartsdichtung dem Antagonismus auch auf andere Weise verfallen kann, hat die neuere Forschung hervorgehoben. In seinem bekannten Buch „Neulateinische Dichtung in Italien 1850-1950“ weist Vito Giustiniani darauf hin, dass sich neulateinische Dichter in der Gegenwart manchmal der Gefahr aussetzen, in einen selbstgefälligen „preziosismo“ zu verfallen, der „die Freude am Wort an sich, die Entdeckung neuer Möglichkeiten im Wort selbst“ über den zu übertragenden Inhalt stellt, wodurch das Dichten abstrakt wird und sich der Welt, in der sie Platz nehmen will, entfremdet.⁵⁷ Eine andere Art von Antagonismus findet sich in der schon seit dem 18. Jahrhundert beliebten Art von Dichtung, die hauptsächlich darauf abzielt, die Anwendbarkeit des Lateinischen auf das moderne Leben zu demonstrieren.⁵⁸ Gerade im unermüdlichen Eifer, die Zeitgemäßheit des Lateinischen und seine Eignung zur Bezeichnung moderner Phänomene zu beweisen, haben viele Dichter den altmodischen Charakter lateinischer Poesie *ex negativo* hervorgehoben.⁵⁹

Es erweist sich, kurz gesagt, für die lateinische Gegenwartsdichtung als besonders schwierig, nicht in eine antagonistische Haltung gegenüber der modernen Gesellschaft zu geraten. Da die lateinische Sprache und Literatur in der modernen Welt weit außerhalb des sozialen und intellektuellen Lebens stehen, hat die neulateinische Dichtung eine natürliche Neigung, sich gerade aus ihrer Distanz zur modernen Gesellschaft zu nähren und zu rechtfertigen, sei es, wie bei Hartman, auf der Ebene der zugrunde liegenden Weltanschauung, oder auf der Ebene der sprachlichen Eigenheit oder der gewählten Thematik. Dass das kein fruchtbarer Boden ist, bedarf wohl wenig Erörterung: Gerade das Antagonismusproblem könnte erklären, warum die lateinische Poesie im 19. und 20. Jahrhundert, wie Giustiniani betont, „nichts Organisches oder Zusammenhängendes dar[stellt], das aus einem Gebot der Zeit erwachsen ist“. Je weiter sich die lateinische Dichtung von der modernen Gesellschaft entfernt, desto schwieriger ist es für sie, die Bedürfnisse dieser Gesellschaft zu befriedigen, was zur Folge hat, dass sie sich gewöhnlich auf „individuelle Versuche oft sehr verschiedener Art“ beschränkt, die keine grundlegende Erneuerung des geistigen Lebens oder der Literatur als solche bewirken.⁶⁰ Ob sich für die lateinische Dichtung in der Zukunft neue Perspektiven eröffnen werden, hängt von sehr spezifischen Fragen ab, die sich, konzentriert auf den Fall Hartman, wie folgt formulieren lassen: Ließe sich eine lateinische Poetik entwickeln, die *nicht* das Produkt eines traditionellen, belletristischen Humanismus ist, das heißt, die sich nicht auf klassische, sondern auf moderne Prinzipien und Wertvorstellungen stützt? Könnte es eine moderne lateinische Dichtung geben, die sich des Lateinischen nicht gegen alle Realität auf eine Weise bedient, als ob es noch die allgemeine Bildungssprache wäre, sondern entsprechend der viel bescheideneren Stellung, die die lateinische Sprache in der modernen Gesellschaft einnimmt? Ließe sich, mit anderen Worten, eine lateinische Gegenwartsdichtung vorstellen, die sich nicht aus einer antagonistischen Beziehung zur modernen

⁵⁷ Giustiniani 1979, 29, 36.

⁵⁸ In den Niederlanden gehört vor allem Hartmans Schüler Pieter-Helbert Damsté (1860–1943) in diese Kategorie, der letzte holländische lateinische Dichterprofessor, dessen Œuvre, neben vielem anderen mehr, eine Ballade über das Radio, eine Ode an den Tabak, ein Trauerlied auf die Titanic enthält. Siehe *Carmina latina* (1915); *Carmina minora I* (1917); *II* (1940).

⁵⁹ Das bedeutet natürlich nicht, dass alle neulateinische Poesie, die die moderne Welt thematisiert, dem Antagonismus entstammt.

⁶⁰ Giustiniani 1979, 31.

Gesellschaft nährt und rechtfertigt, sondern realen und zeitgemäßen Bedürfnissen der heutigen Welt gerecht wird?⁶¹ Dass diese Fragen für die Zukunft der neulateinischen Dichtung von großer Bedeutung und Relevanz sind, lässt sich wohl kaum leugnen. Ihre Beantwortung sei aber nicht den Literaturhistorikern, sondern unseren lateinischen Dichtern überlassen!

Literaturverzeichnis

- Albrecht, E. (1883): Rez. von J. Hartman, *Studia Antiphontea* (1882). In: *Philologische Wochenschrift* 3/7, 194f.
- Anonym (1921): „Prof. dr. Jacobus Johannes Hartman“. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Sonntag, 13 Febr., Ochtendblad, 2.
- Bertiau, Christophe. (2017): „Neo-Latin literature in nineteenth-century Europe“. In: *History of European Ideas* 43/5, 416-26.
- Bommel, Bas van (2017): „Cobet Revisited. New Light on a Brilliant and Eccentric Scholar“. In: *Mnemosyne* 70/6, 1008-39.
- Cobet, Carel G. (1847): *Oratio de arte interpretandi grammatices et critices fundamentis innixa primario philologi officio*. Lugduni Batavorum.
- Damsté, Pieter H. (1924): „Jacobus Joannes Hartman herdacht“. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Feuilleton, Donnerstag, 31 Jan., Avondblad, C, 1f.
- Enk, Pieter J. (1916): „Prof. Dr. J.J. Hartman. Een Levensschets“. In: *Eigen Haard* 42/39, 765-767.
- Guépin, Jan P. (1993a): *Het Humanisme*. Baarn.
- (1993b): *Typisch Nederlands, de Latijnse Poëzie*. Groningen.
- Giustiniani, Vito R. (1979): *Neulateinische Dichtung in Italien*. Tübingen (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie; 173).
- Hartman, Jacobus J. (1887): *Analecta Xenophontea*. Leiden.
- (1891): *Oratio de literarum veterum amicis et inimicis*. Leiden.
- (1901): *Genestetiana, sive Petri de Genesetet Poetae Neerlandici Carmina Selecta Latine vertit J.J. Hartman*. Leiden.
- (1903a): *Levensbericht van Joannes van der Vliet*. Amsterdam.
- (1903b): *Genestetiana nova*. Paris.
- (1907): *Decennium Poeticum*. Leiden.
- (1908a): *Oratio de eloquentia philologo colenda*. Leiden.
- (1908b): *Verslag van de lotgevallen der universiteit in het afgelopen jaar*. Leiden.
- (1910a): „Doode talen“. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Feuilleton, Samstag, 24 Sept., Avondblad, C, 1f.
- (1910b): *De avondzon des heidendoms: het leven en werken van den Wijze van Chaeronea*. Leiden.
- (1913): *Beatus ille: een boek voor iedereen over Horatius*. Leiden.
- (1917): „De toekomst der klassieke opleiding“. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Feuilleton, Samstag, 29 Sept., Avondblad, C, 1 (I) und Sonn. 30. Sept., Ochtendblad, C, 1 (II).
- (1918): *Honderd jaar geestelijk leven in den Romeinschen Keizertijd*. Leiden.
- (1919a): „De eenheidstaal der geleerden“. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Feuilleton, Samstag, 2 Aug., Ochtendblad, A, 1 (I) und Avondblad, A, 1 (II).
- (1919b): „Latijn: eenheidstaal der geleerden“. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Feuilleton, Mittwoch, 10 Sept., Avondblad, B, 1f.
- (1919c): *De Latijnse Poëzie van Giovanni Pascoli (1855-1912)*. Leiden.

⁶¹ Man könnte z.B. meinen, dass die vitale und moderne lateinische Dichtung von Harry C. Schnur (1907-1979) und Jan Novák (1921-1984) die Möglichkeit einer positiven Beantwortung dieser Fragen bestätige. Siehe zu beiden ausführlich Stroh in diesem Band.

- (1921): „Afscheid“ (afscheidscollege van prof. Dr. J. J. Hartman). In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Feuilleton, Donnerstag, 2 Juni, Ochtendblad, A, 1f.
- Heering, Gerrit J. (1924): „Prof. J.J. Hartman. In Memoriam“. In: *Uit de Remonstrantsche Broederschap* 35/5, 129-31.
- Hillen, Maurits Th. (1924): *Commentatio de vita, doctrina, facultate Nederlandorum, qui post Peerlkampii librum emissum carmina Latina composuerunt*. Zutphen.
- IJsewijn, Jozef (1959-60): „Latijnse dichters van onze tijd“. In: *Nova et Vetera* 37, 229-237.
- IJsewijn, Jozef (1963): „De studie van de neolatijnse letterkunde: resultaten en opgaven. Quid in litteris latinis recentioribus perscrutandis perpetratum perpetrandumque sit breviter exponitur“. In: *Handelingen der Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 17, 293-318.
- Jong, Karel H.E. de (1928): *Levensschets*. In: *Nagelaten Geschriften van Prof. dr. J.J. Hartman, in leven hoogleraar te Leiden*. Leiden, 1-49.
- Kluyver, Albert (1924-5): „Levensbericht van Dr. J.J. Hartman“. In: *Jaarboek van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, 55-84.
- Large, Andrew (1985): *The Artificial Language Movement*. Oxford.
- Mermans, Thomas (2016): *Jacobus Iohannes Hartman*. Unveröffentlichte Magisterarbeit, KU Leuven.
- Miert, Louis van (1924): „Latijnsche Dichters in Nederland gedurende de laatste eeuw“. In: *Studiën, Tijdschrift voor godsdienst, wetenschap en letteren*, Nieuwe Reeks 56/II, 424-435.
- Peerlkamp, Petrus H. (1838): *Liber de vita doctrina et facultate Nederlandorum, qui carmina Latina composuerunt*. Haarlem.
- Ruhnkenius, David (1768): *Elogium Tiberii Hemsterhusii*. Leiden.
- Szörényi, László (1976): „Poésie latine entre 1770 et 1820“. In: *Neohelicon* 4/1-2, 271-302.
- Waszink, Jan H. (1968): : „De Poesi Neolatina Batavorum deque Certamine Poetico Hoeffftiano“. In: *Opuscula Selecta* (1979). Leiden, 281-290.

Summarium Latinum: Iacobus Ioannes Hartmanus, munere professoris linguae Latinae in universitate Leidensi ab anno 1851 usque ad annum 1921 functus, unus e paucis eis poetis Batavis fuit, qui usum academicum poeseos Latinae etiam saeculo vicesimo continuarent atque propagarent. Qua de causa carmina longiora ad varia genera litteraria pertinentia composuit, velut satiras, poemata laudem naturae celebrantia, pia atque bellica carmina. Ea opera arte cum ratione illa coniuncta sunt, qua Hartmanus munus atque officium philologi niti considerabat. Aliter enim atque philologi Germani, qui studio antiquitatis per illam novam artem, quam *Altertumswissenschaft* nuncupaverunt, investigationis tantum causa incumbant, Hartmanus spiritu humanistico afflatus putabat studium antiquitatis uni hominum beatitudini servire, veteribus auctoribus tamquam amicis utentium. Quare usus Latinitatis Hartmano ad hunc scopum assequendum necessarius erat et carmina sua adhibebat, ut sententias suas propagaret. Ea igitur Hartmani carmina non minimi momenti sunt, si nobis in animo est usum modernum Latinitatis intelligere atque investigare.