



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Robert Hamerlings Selbstbiographie

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



Robert Hamerlings Selbstbiographie



aum haben sich die Wogen beruhigt, die Robert Hamerlings „Somuntulus“ vor anderthalb Jahren — eine glänzende satirische Weihnachtsbescherung — in der litterarischen Welt aufwirbelte, so schießt er schon wieder ein neues Buch aus, das in der kurzen Zeit seit seinem Erscheinen auch schon die verschiedensten Beurteilungen erfahren hat: Stationen meiner Lebenspilgerfahrt (Hamburg, Verlagsanstalt), wie es sich etwas gesucht nennt. Also eine Selbstbiographie.

In unserer Zeit des lebhaften Sinnes für Memoirlitteratur ist kaum ein Buch willkommener als ein solches, worin der Dichter dem Wunsche des Publikums nach Kenntnis seiner privaten Persönlichkeit, seiner eignen Schicksale und Erlebnisse entgegenkommt; pflegt man doch nicht ohne Grund der Gegenwart den Vorwurf zu machen, daß sie sich nur zu sehr für die private anstatt für die künstlerische Persönlichkeit jener Dichter interessiert, die einmal große Erfolge gehabt haben. Aber den Wert solcher Selbstbiographien zu beurteilen ist ebenso schwer, als es für den Verfasser schwierig ist, den richtigen Ton darin zu treffen. Ein berühmtes Meisterwerk ist die leider nur fragmentarische Selbstbiographie, die Grillparzer hinterlassen hat; es giebt sogar Gelehrte, die sie für das bedeutendste Werk halten, das der große Dichter überhaupt geschrieben habe. Gleichwohl weiß man jetzt, daß Grillparzer darin nicht ganz gerecht gegen sich selbst war, er hat sich vielfach kleiner gemacht, als er war, z. B. über seine Jugenddramen hat er in einer Weise streng geurteilt, die man nicht gelten lassen kann. Von J. J. Rousseaus Confessions ist bekannt, daß sie vielfach von der Wahrheit abweichen. Goethes „Dichtung und Wahrheit,“ eines seiner größten Meisterwerke, das für die deutsche Litteraturgeschichtschreibung mustergebend geworden ist, muß doch auch mit Vorsicht gelesen werden. Es scheint eben in der menschlichen Natur zu liegen, daß kein Mann sein eignes Leben so objektiv schildern kann, wie es dem später nachforschenden Geschlecht erscheinen muß. Es kann ja auch niemand aus seiner Haut heraus, kein Mensch hat die Gabe, sich selbst ganz und gar und fortlaufend durch die ganze Reihe der Jahre von außen anzuschauen, und nur so außerordentlichen Künstlern und Genien wie Goethe war es gegönnt, die Anschauung, die sie

von innen über sich selbst gewonnen hatten, in einiger Harmonie mit demjenigen Bilde zu erfassen, das die andern zuschauenden Zeitgenossen von ihrem Thun und Lassen empfingen hatten. Darum auch haben die bedeutenden Männer, die eine Selbstbiographie geschrieben haben, darin am allerwenigsten (scheinbar!) über sich selbst gesprochen. Sie brachten „Erinnerungen,“ Erlebnisse, Charakterbilder ihrer nähern und fernern Zeitgenossen, Freunde und Freundinnen, und nur mittelbar, auf dem Wege dieser Spiegelung des einzelnen in der Welt, die ihn umgab, entstand ihr eignes Lebensbild.

Diesen Weg der sogenannten naiven Kunst, in Wahrheit den einzig künstlerischen Weg hat Hamerling nicht eingeschlagen; grundsätzlich, wie er es öfter betont, hatte er nur von sich selbst zu berichten sich vorgenommen, aber auch sehr häufig dieses Vorhaben überschritten. Für den, der Hamerlings Dichtungen nicht bloß vom Standpunkt ihres reichen und bedeutenden Gehalts gelesen hat, ist diese Form seiner Selbstbiographie nicht überraschend. So glänzende Eigenschaften seine Poesie vielfach aufweist, so ist sie alles andre, nur nicht naiv im künstlerischen Sinne. Alle seine Helden: der Nero und der Alhasver, der Jan von Leyden, der Danton und der Robespierre, die Aspasia und der Perikles, sie alle reflektiren fortwährend über sich selbst, schütten in langen Reden ihr Herz vor uns aus, und weit mehr noch als durch das, was sie thun, sollen sie sich durch das, was sie sagen, nach Hamerlings künstlerischer Absicht charakterisiren. Er sagt dies ausdrücklich im „Epilog an die Kritiker,“ der dem Epos „Alhasver in Rom“ angehängt ist, wo er von der „subjektiven Charakteristik“ spricht. Und vollends die Lyrik Hamerlings ist gar nicht naiv, so geistreich, so melodisch, so farbenreich sie auch ist. Wohl ist Hamerling Phantasiemensch, aber er ist es nicht ausschließlich, er ist auch zugleich Philosoph. Die Phantasie konnte ihn wohl machtvoll erfassen und zu erhabenem und hinreißenden oder erschütternden, grotesken und üppigen Gemälden begeistern, aber künstlerisch seine Phantasie zu beherrschen und zu erziehen ist ihm nie gelungen, ganz aus sich selbst herauszutreten, um die Figuren in reiner künstlerischer Objektivität darzustellen, hat er nur selten (in „Amor und Psyche,“ seiner objektivsten Dichtung) vermocht; immer galt ihm die geistreiche Reflexion mindestens ebensoviel wie die objektive Handlung, und wo es bloß auf diese ankam, um die gute Wirkung zu erzielen, nämlich zu fesseln und zu spannen, wie in dem Roman „Aspasia,“ da war die Grenze seines Könnens.

Wie der Künstler, so der Mensch; das ist nirgends wahrer als in der Poesie. Und weil uns die ganze Selbstbiographie Hamerlings doch nur des Dichters wegen interessirt, darum sind wir auch von diesen rein ästhetischen Bemerkungen ausgegangen, auf die Gefahr des Vorwurfs, abstrakt zu sein. Der Mangel an Naivität in Hamerlings künstlerischem Charakter hat auch seiner Selbstbiographie den Stempel aufgedrückt. Sie ist nicht eine Reihe von mehr oder weniger unterhaltenden oder geschichtlich und biographisch wertvollen

Erinnerungen eines sechzig Jahre alt gewordenen Mannes; sie hat kein Bild derjenigen Zeit geliefert, worin sich dieses jedenfalls fruchtbare Leben entwickelt und entfaltet hat; sie trägt auch nicht den Charakter von Bekenntnissen einer Menschenseele, die sich vor der ewigen Wahrheit bescheiden entlasten will; sondern überall bekundet sie etwas von all diesen Grundtypen von Selbstbiographien, im ganzen aber ist sie eine litterarhistorische Apologie des Verfassers selbst geworden. Die Kärnerarbeit, die nach einem boshaften Worte die Litteraturgelehrten nach dem Tode der großen Dichter und Schriftsteller zu verrichten pflegen, hat hier Hamerling, gleichsam hinter sich selber einhergehend, selbst übernommen, er ist kein eigener Litterarhistoriker in diesem Buche geworden. Und darum mangelt es ihm an Größe, wie ihm diese Durchkreuzung und Verflechtung der verschiedenen Absichten die künstlerische Einheit verdorben hat.

Die merkwürdige künstlerische Unklarheit und Unentschiedenheit, mit der Hamerling an dieser Biographie gearbeitet hat, mag an einzelnen Stellen erläutert werden. So teilt er aus dem Jahre 1848, wo er als achtzehnjähriger Student der Wiener Universität auch in die revolutionäre Strömung mitgezogen war, ein für den jungen Dichter sehr charakteristisches politisches Schriftstück mit, das die „Aufgaben des Reichstages“ so zusammenfaßte, wie er sie sich in früher politischer Reife gedacht hatte. Aber unbefangen, mit der Sachlichkeit des feiner Sache sichern Historikers vermag Hamerling so ein Altstück nicht mitzuteilen, sondern er fügt noch folgende Glosse hinzu, die geradezu komisch wirkt und zeigt, wie nervös der Erzähler ist: „Erscheint dieser jugendliche Erguß zum Teil vielleicht als Echo der damaligen Zeitideen, so ist auch dieses doch so stark individuell gefärbt, im guten und schlimmen Sinne so charakteristisch, daß Freund und Feind über die Eitelkeit, die scheinbar in der Wiedergabe des Artikels an dieser Stelle liegt, ohne sonderliches Hohngegrinse sich hinwegsetzen kann.“ Diese Bemerkung ist geradezu krankhaft; denn als Geschichtschreiber, und war es auch als sein eigener, hatte Hamerling die Pflicht, dergleichen Aufsätze mitzuteilen, und nur sein fortwährendes Bemühen, nicht bloß seinen Lebensgang darzustellen, sondern auch ihn zu beurteilen (gerade so wenig naiv wie die Form seiner epischen Darstellung im „König von Sion“) hat ihn fortwährend Feinde um sich sehen lassen. Ein andermal, wo er von seinem fleißigen, aber auch entbehrungsreichen Studentenleben spricht, wo er sich armelig von Seminarstipendien und Studentengaben erhielt, berichtet er von seinen vielfachen Beziehungen zu schönen Mädchen und bemerkt wieder, einen beschränkten Leser voraussetzend: „Wenn ich bei dieser Gelegenheit eine ziemliche Anzahl weiblicher Gestalten die Musterung passiren lasse, so wird gegen den Vorwurf der Flatterhaftigkeit mich die Beschaffenheit der Beziehungen schützen.“ Hamerling war damals erst zwanzig Jahre alt. Welch einfältigen und boshaften Leser setzt er voraus, wenn er befürchtet, daß der zwanzigjährige,

für Frauenschönheit wie alle reicher angelegte Mannesnatur überaus empfängliche Jüngling deswegen als „flatterhaft“ verurteilt werden könnte, weil er für mehrere Mädchen hinter einander schwärmte! Diese Entschuldigungen des Dichters sind in Wahrheit mehr verlegend als verführend. Ausdrücklich erklärt er einmal, daß der Verkehr eines Dichters mit der Frauenwelt sehr charakteristisch für sein Wesen sei. Aber so oft er dazu kommt, von solchen Begegnungen zu berichten, glaubt er sich gegen den Vorwurf der Eitelkeit verteidigen zu müssen. Und wie grimmig er da gegen hypochondrisch eingebilddete Spötter loszieht! Zu seinem vielfach gefeierten fünfzigsten Geburtstage hatten sich mehrere Verehrerinnen brieflich mit ihm in Verkehr gesetzt, und Hamerling muß diese Briefe sehr loben, was wohl seine Berechtigung haben wird. Allein wie seltsam ist die Einleitung zu der Schilderung dieser merkwürdigen Frauen! „Warum ich aber — so lautet sie — von dergleichen überhaupt Bericht erstatte? wird man fragen. Liegt nicht eine Art von Prahlerei darin? — Ich spreche und berichte von solchen Vorkommnissen, weil es mir — zum zehntenmal sei es gesagt — bei dieser Lebensschilderung darauf ankommt, die Thatsachen festzustellen. Ich bin nicht eitel, nicht einmal so eitel, daß ich um jeden Preis für nicht eitel gehalten werden will. Wer mich für eitel halten will, der thue es in Gottes Namen.“ Es thuts auch niemand — die Geständnisse Hamerlings an andern Stellen seines Buches schützen ihn vor diesem Vorwurf — aber seltsam bleiben diese Ausfälle doch, sie sind geradezu komisch in der Hilflosigkeit, mit der sich der Selbstbiograph gegen eingebilddete Feinde wehrt. Aber der Grund all dieser unschönen Reden liegt in seinem ganzen Wesen: er will über und von sich nicht bloß berichten, sondern auch über sich urteilen. Er schreibt nicht Geschichte, sondern Apologie, eine Rechtfertigungsschrift seiner Handlungen und Dichtungen. Anstatt in männlicher Ruhe der Nachwelt, die keiner Partei angehört, die keinerlei persönliche Vor- oder Gegenliebe für den Mann haben wird, das Urtheil zu überlassen, wirft er selbst die kritischen Fragen auf, und indem er sich verteidigt, macht er Krethi und Pletzi zu Richtern über seine persönlichsten Angelegenheiten. Das ist die Folge seines unmaiven Künstlertums.

Ebenso macht er es nun auch bei dem Bericht über seine litterarische Thätigkeit. Er erzählt nicht bloß, unter welchen Bedingungen, mit welchen Absichten, nach welchen Vorbereitungen und Studien, an welchen Orten, unter welchen Umständen u. s. f. er seine verschiedenen Werke geschrieben hat, auch an welchen schönen Plätzchen das eine oder andre seiner Gedichte entstanden ist, sondern er berichtet auch von der Zahl der Auflagen seiner Werke, zieht Vergleiche zwischen der Verbreitung des „Alasver“ und des „Trompeters von Säckingen,“ erzählt welche Aufnahme seine Bücher beim großen Publikum gefunden haben, wieviele Ländlicher Melodien zu seinen Liedern geschrieben haben, wieviele Übersetzungen ins Holländische, Italienische, Russische, Französische,

Englische seine Bücher erlebt, und nicht zum wenigsten welche Rezensionen sie erfahren haben. Auch hier überall glaubt Hamerling seinem zukünftigen Biographen durch Mitteilung von Thatfachen vorarbeiten zu müssen und also dem Vorwurfe der Eitelkeit begegnet zu haben; daß die Mitteilung selbst seine Sache nicht sein durfte, das fühlte er nicht. Er zählt auch ausführlich die Namen aller der Menschen auf, die ihm persönlich oder brieflich liebenswürdig begegnet sind, stattet einen Generalbank an alle diese Menschen ab; in einer Fußnote teilt er auch mit Auswahl Namen von gutem Klange aus der Wiener Gesellschaft mit, die auf einer ihm 1888 überreichten Huldigungsadresse (die 108 Unterschriften aufwies) unterzeichnet waren. Offenbar wollte er hier auch nur Thatfächliches berichten und die Namen durch Aufnahme in seine jedenfalls unsterbliche Lebensbeschreibung vor der Vergessenheit schützen. Auch diese Geschmacklosigkeiten sind eine Folge des verkehrten Grundsatzes, in der Selbstbiographie alle seine Person betreffenden Thatfachen und „nichts als diese“ mitzuteilen. Die feine Unterscheidung zwischen dem künstlerischen Menschen und dem Pfahlbürger ging dem Erzähler dabei verloren. Vor lauter Furcht, eitel zu erscheinen, hat der Erzähler, dem es an Unbefangenheit sich selbst gegenüber fehlt, doch den Schein derselben auf sich geladen. Der Mißtrauische erweckt Mißtrauen. Darum machen auch alle die interessanten Mitteilungen Hamerlings über das universale Streben seines jugendlichen Geistes, der sich mit keinem einzelnen Fach- und Brotstudium begnügte, sondern womöglich alle an der Universität gelehrten Wissenschaften betrieben hätte und in der That neben der Philologie und Geschichte auch Anatomie und Chemie hörte, neben den neuern Sprachen auch Sanskrit und Persisch lernte, einen eigentümlichen Eindruck. Nachdrücklich hebt Hamerling hervor, daß er nie bei einem Meister lernte, was er sich durch das Studium von Büchern erwerben konnte; auch Klavierspielen und Botanik lernte er von selbst; das Schwimmen zu erlernen gelang ihm nicht auf diesem Wege, darum vernachlässigte er es auch.

Es ist der Fluch der Unmairität, der Nichtfachlichkeit, daß sie den Menschen nie zur vollen Freiheit gelangen läßt, sondern den sich selbst bespiegelnden Geist in sich selbst einsperret; sie macht es ihm unmöglich, unmittelbar auf die Herzen der Menschen zu wirken; den besten Eigenschaften verleiht sie einen säuerlichen Zusatz, der abkühlend auf den Nebenmenschen wirkt, mag dieser auch mit der größten Bereitwilligkeit entgegenkommen. Darum kann auch ein solcher Mensch, der immer daran denkt, welchen Eindruck seine Thaten oder Empfindungen hervorrufen könnten, nie wahrhaft liebenswürdig erscheinen; darum kann er sich auch nicht wahrhaft glücklich fühlen, denn dieses Gefühl zieht in uns nur dann ein, wenn wir ganz in einem andern, sei es in einer Sache oder in einem Menschen aufgehen. Die Selbstvergessenheit des schaffenden Genies oder des liebenden Menschen vermag allein Glück zu bringen. Glück ist das Vermögen

der Objektivität, darum war Goethe glücklich, darum war Grillparzer nur glücklich, so lange er dichtete; darum sind nur die ganz naiven Menschen wahrhaft glücklich.

Wenn Hamerling am Schlusse seines Buches — ganz abgesehen von seiner traurigen Krankheit — erschütternd gesteht, daß er eigentlich niemals glücklich gewesen sei (was doch wohl eine Übertreibung ist, denn das künstlerische Schaffen hat ihn gewiß, wenigstens so lange er schuf, erhoben), so ist dies in dem Wesen seines ganzen menschlichen wie künstlerischen Charakters begründet. Seltsam ist nur, daß Hamerling diese Erkenntnis niemals selbst gewonnen hat. Aus dem Mangel dieser Einsicht ist aber der Fehler auch seines ganzen theoretisch-ästhetischen Denkens zu erklären. Grillparzer hat dieses Bewußtsein gehabt, und das hat ihm wenigstens in der Kunst zur Größe verholfen. Hamerling hat es nicht, und es ist die Schwäche sowohl seines künstlerischen wie seines menschlichen Wesens. Sein Sinn für reine Natur ist gering; sonst hätte er nicht glauben können, daß z. B. ein Nero, wie er ihn geschaffen hat, nämlich ein seine Handlung fortwährend philosophisch beleuchtender Bösewicht, psychologisch eine Möglichkeit sei, oder er hätte in seinen Dramen mehr Sinn für wirkliche Handlung, nicht bloß für Bilder oder für Monologe offenbart, oder er hätte nicht über seinen Homunkulus in der Selbstbiographie geschrieben: „Diese Entwicklungsfähigkeit des Homunkels, die auch ein menschliches Interesse für ihn gar wohl aufkommen läßt und seine Gestalt über die Bedeutung einer dünnen »Allegorie« weit hinaushebt, sicherte ich mir nur dadurch, daß ich den eigentlichen Homunkel, das Kräunchen des ersten Gesanges, wieder einschmelzen und menschlicher gestalten ließ, indem ich ihm wenigstens eine natürliche Mutter gab. Lauter Dinge, die in meiner Dichtung nur da sind, um — übersehen zu werden!“ Wie spitzfindig! wie unkünstlerisch! Als ob der Eindruck der Naturwahrheit, den eine dichterische Gestalt hervorruft, von der Versicherung abhinge, daß diese Gestalt das wirklich unter Schmerzen geborne Kind einer irdischen Mutter sei! Als ob Mephistopheles in Goethes „Faust“ keinen wahrhaft natürlichen Schein hätte, nicht in überzeugender Lebensfülle und Kraft vor uns stünde, trotzdem daß wir ihn aus dem schwarzen Pudel herauskommen sahen! Schon in diesem Mißverständnis Hamerlings verrät sich seine ganze ästhetische Beschränktheit (man verzeihe dieses scharfe Wort, aber ich finde kein andres), die sich mit vergeblichem Bemühen der Angriffe jener Kritiker wehrt, die auf diese Schranke seiner Begabung hingewiesen haben. Hamerling verträgt es schlechtweg nicht, in dieser Richtung getadelt oder auch nur charakterisiert zu werden, und doch dreht sich das Wesen der ganzen Kunst um die Klarheit dieses Begriffes von Natur in der Poesie.

In dem Bericht über seine Jugendarbeiten aus dem Jahre 1857 kommt Hamerling selbst auf diese Fragen zu sprechen; nachdem er die Entwürfe zu

seiner Tragödie „Mhasverus“ mit ihren ganz abstrakten Formeln*) selbst mitgeteilt hat, sagt er: „Übel vermerkt es vielleicht mancher, daß ich bei meinen poetischen Entwürfen mir so viel mit Ideen zu schaffen machte. Aber das Denken ist eine Gewöhnung, welcher — wenigstens in den höhern „Dicht“gattungen (!) — mehr oder wenig sich alle deutschen Poeten schuldig machen. (Auch Mörike, Uhland oder Storm?) Man nehme Goethes und Schillers Briefwechsel zur Hand, und man wird erstaunen, wieviel selbst unfre größten deutschen Dichter — der »naive« Goethe nicht zum wenigsten — bei ihren scheinbar einfachsten Arbeiten gedacht, gegrübelt, gewollt, beabsichtigt, symbolisiert und »hineingeheimißt« haben.“ Da sieht man, daß Hamerling den Begriff „naiv“ in seiner ästhetischen Bedeutung nicht klar festgehalten hat. Der naive Künstler hört ja keineswegs auf ein berechnender Künstler zu sein; zufällig sind sehr selten große Schönheiten entstanden. Daß Goethe sehr viel über Kunst nachgedacht hat, ist selbstverständlich; aber die Form seiner Kunstwerke ist naiv; er hat im gegenständlichen Wort, im schönen Bilde, im gehaltvollen Symbol als Dichter zu uns gesprochen; seine Menschen sind ästhetisch naiv, durch Handlungen und den Situationen gut angepasste Worte stellen sie ihr Wesen dar, nicht indem sie sich durch Selbstbetrachtung charakterisieren wie Hamerlings Menschen. Am meisten überrascht wird jeder Kenner der Hamerlingschen Lyrik von dem Geständnis sein, daß die sogenannte Reflexionslyrik seine Sache nicht gewesen sei; als Beweis dafür druckt Hamerling eine das Volkslied feiernde Stelle aus dem Tagebuche vom 2. April 1849 ab. Als ob künstlerische Theorie und künstlerische That zusammenfallen müßten! Als ob nicht seine Gedichte, wo man sie aufschlägt, den Charakter der Reflexionslyrik trügen! Als ob nicht seine ganze aufs Heroische, Pathetische und Phantastische gerichtete Begabung nicht naturgemäß andre Formen als die des Volksliedes in der Lyrik hätte suchen müssen! Wie wenig Hamerling sich selbst richtig beurteilt, beweist u. a. auch eine Kleinigkeit. Man hat an seiner anmutigsten Schöpfung, dem Märchen „Amor und Psyche“ die „schöne Einfachheit“ im Gegensatz zu seinen gedankenschweren größern Epen hervorgehoben. Damit ist Hamerling aber nicht einverstanden. „Meine Schilderung der Liebesinsel — die Wanderung Psyches durch die Unterwelt — die Himmelfahrt des Liebespaares — Partien, welche zusammen mehr als die Hälfte des Ganzen bilden — glänzen die wirklich durch Einfachheit? Ich glaubte da doch das Register meiner höchsten und vollsten Töne gezogen zu haben.“ Da mache man es

*) I. Akt. Reflexionsloses, seliges Naturleben des Urmenschen (Mhasverus). Lucifer, sich zu ihm gesellend, zeigt ihm die Herrlichkeit der Welt und verführt ihn. — Sündenfall (Reflexion) — Fluch. Dem Ausgestoßenen aus dem Paradiese wird ein Erlöser verheißen. Er verläßt das Paradies mit der Gabe des Gedankens und einem Fortunatussäckel, aber unglücklich u. s. w.

einem Dichter recht! Und kurz vorher hat er selbst dies naive Volkslied gepriesen, doch wohl nur wegen seiner Einfachheit.

Nach alldem kann man ermessen, wie unerquicklich Hamerlings ausführliche Auseinandersetzungen mit seinen Kritikern sind; insbesondere wegen des „Homunkulus.“ Da ist kein Vorwurf so abgeschmackt, daß er ihn nicht einer Erwiderung würdigte. Wieviel der pathetische Dichter der Würde der Kunst damit vergiebt, scheint er nicht zu fühlen, ebensowenig die Unfruchtbarkeit des ganzen Kampfes. Wohl ist es litterarhistorisch von Wert und Wichtigkeit, zu wissen, wie ein Kunstwerk von der zeitgenössischen Kritik aufgenommen worden ist; ja man kann sagen, das Studium dieser Aufnahme macht immer mehr den eigentlichen Beruf der Litteraturgeschichte als solcher aus. Für eine subjektive Ästhetik, die die Unmöglichkeit objektiver d. h. allgemein bindender und ewig wahrer ästhetischer Urteile leugnet, ist die ganze Kunstgeschichte nichts anderes, als das Studium der Kunstwerke im Zusammenhang mit der Beurteilung, die sie gefunden haben. In diesem Sinne hat vermutlich auch Hamerling überhaupt mit solcher Sorgfalt die Geschichte der Kritik und Verbreitung seiner Bücher mitgeteilt. Allein ganz abgesehen davon, daß es unser Gefühl von der Würde des schöpferischen Künstlers verletzt, wenn er selbst solche Arbeit für sich verrichtet, ist Hamerling (wie beinahe jeder Schaffende) doch viel zu empfindlich, viel zu persönlich beteiligt, um unbefangen und unbedingt vertrauenswürdig eine äußere Geschichte seiner Werke zu schreiben. Jeder tadelnde Kritiker erscheint ihm wie ein persönlicher Feind oder wie einer, der nichts versteht. So einverstanden man mit Hamerlings Urteil über Johannes Scherr sein wird (er nennt ihn einen groben Philister), so un schön macht sich der Fußtritt des beleidigten Dichters ins Grab des Verstorbenen hinein; ebenso wird Ferdinand Kärenbergers tadelnde Haltung mit dem Vorwurf des Meides verdächtigt, auch der fein kritische Emil Kuh (dessen Verdienste um G. Keller und Storm unvergessen bleiben werden) wird spöttisch abgethan u. dergl. m. Das ist doch wohl nicht jene reine Thatsächlichkeit mehr, die Hamerling festhalten zu wollen im Vorwort wie im Text des Buches oft erklärt. Schließlich fällt er ein vernichtendes Urteil über die ihm zunächst stehende Wiener Tageskritik, von der er sagt, daß sie nicht mehr den Erfolg eines Buches entscheide, sondern dem Erfolge mit ihren Feuilletons nachzuhinken pflege; die Empfehlung von Mund zu Mund allein bewirke den Erfolg eines neuen Buches. Es fällt uns nicht ein, die Wiener litterarische Tageskritik, die nur eine stiefmütterliche, ja nebensächliche Behandlung bei den großen Tagesblättern genießt, in Schutz zu nehmen; oft genug haben wir selbst über sie in dieser Zeitschrift geklagt (z. B. in Sachen der „Aspasia“). Allein es muß auch daran erinnert werden, daß aller praktische Erfolg von Dichtungen von der Kritik unabhängig zu sein pflegt. Wieviel war schon zu Gunsten Gottfried Kellers geschrieben worden, als er im großen Publikum bekannt und gelesen wurde; wieviel zutreffendes ist gegen

Ebers geschrieben worden, ohne daß sein Erfolg, nachdem er einmal entschieden war, dadurch verhindert worden wäre! Für den künstlerischen Wert eines Kunstwerkes ist sein Erfolg beim großen Publikum doch wohl nicht der einzige Maßstab. Der Erfolg einer Dichtung ist eine kulturhistorisch jedenfalls merk- und denkwürdige Erscheinung für sich selbst. Zu welcher Bedeutung müßten Modepoeten steigen, zu welchem Grade von Verbreiten müßte eine solchen Erscheinungen entgegretende Kritik gestempelt werden, wenn einzig der Erfolg von Dichtungen bestimmend für ihren Wert wäre! Darum ist der persönliche Kampf zwischen dem von der Gunst des Publikums getragenen Dichter und der Kritik immer ein ungleicher Kampf. Der eine beruft sich auf das Urteil der Menge, der andre setzt nur seine Persönlichkeit ein; sie polemisieren von ganz verschiedenen Standpunkten, und Recht behält immer der Schaffende, so lange er den Geschmack seiner Leser befriedigt, weil er der Stärkere ist. Es ist im künstlerischen Leben nicht anders als im politischen: die Macht reißt hin.

Aber es wird endlich die höchste Zeit, nachdem wir so ausführlich eine Begründung unsers Urteils über Hamerlings Selbstbiographie versucht haben, einiges thatfächliche daraus mitzuteilen. Wir wollen die wichtigsten Lebensdaten kurz zusammenfassen.

Hamerling wurde am 24. März 1830 zu Kirchberg am Walde in Niederösterreich, an der Grenze Böhmens und Mährens geboren. Seine Eltern waren sehr arm, der Vater Diener in einem adlichen Hause; übrigens ein „Tausendkünstler,“ wie der Sohn versichert, der es auch im Rechnen weit gebracht hatte, während der Sohn sein Leben lang mit der Mathematik auf gespanntem Fuße stand, bezeichnend für den Phantasiemenschen mit musikalischen Neigungen. Von seiner Mutter erzählt Hamerling nur, daß sie mit grenzenloser und wohl auch eifersüchtiger Liebe an ihm hing. In den sechziger Jahren, als es ihm gelang, sich ganz auf eigne Füße zu stellen, zog der Dichter seine betagten Eltern zu sich nach Graz, wo sie zusammen im eignen Heim lebten.

Schon als Kind zeigte Hamerling Begabung. Er selbst weiß sich aus dieser Zeit seiner regen Phantasie zu erinnern, die zuweilen zu visionärer Stärke gedieh. Auch noch in andern Formen äußerten sich die reichen Anlagen des Kindes. Es hatte seine Freude daran, sich in seiner Ofenecke einen Hochaltar einzurichten und davor die in der Kirche beobachteten Handlungen und Bewegungen des Pfarrers nachzuahmen. In der That verbreitete sich in früher Zeit das Gerücht, der Knabe Robert könne predigen, und mitten in der Wirtsstube mußte der Kleine einmal auf einen Sessel steigen und predigen, was gar nicht so komisch ausgefallen sein soll, trotz der schwer überwundenen Schüchternheit. Etwas älter, widmete sich Robert mit Stolz dem Ministrantendienste vor dem wirklichen Hochaltar. Ein eigener Ernst muß jedenfalls dem Knaben inne-

gewohnt haben. Er konnte aber auch sehr viel lachen, hatte also früh ein intuitives Urtheil über Gegensätze oder Disharmonieen. Dieses kindlich-geniale Lachen brachte dem Knaben natürlich oft genug Strafen oder Verlegenheit. Ebenso war er sehr früh für Frauenschönheit empfänglich und äußerte naiv seine Freude darüber. Endlich versichert der Dichter, daß er schon in seinem siebenten Jahre Verse zu machen begonnen habe; die Berufung zum Dichter habe er ebenso früh in sich gefühlt.

Aus der Dorfschule kam der Knabe 1840 in die Klosterschule des Cistercienserstiftes Zwettl in Niederösterreich, wo er bis 1844 verblieb. Dieses Kloster hatte nur eine geringe Anzahl von Zöglingen, nur ihre zum Kirchendienst nötigen Sängerknaben. Robert wurde aber wegen seiner offenbaren Begabung aufgenommen, obgleich er nur sehr wenig oder vielmehr gar nicht singen konnte. Das Klosterleben schildert Hamerling verhältnismäßig am anmutigsten. Er hatte als Knabe ein großes Bedürfnis nach Geselligkeit zu zweien, nach Freundschaft. Seine schwärmerische Seele mußte sich in das Herz eines Freundes ausschütten können; derartiger Verkehr spielt bis in seine späte Universitätszeit noch eine große Rolle in seinem Leben. Der Unterricht in der Klosterschule — sie bildete nur die untere Hälfte des Gymnasiums und war von keinen eigentlichen Berufspädagogen geleitet — muß nicht sehr ausgiebig gewesen sein. Aber der Verkehr mit den einzelnen Patres war doch anregend, insbesondre wurde dem Knaben der Umgang mit einem wirklich gläubigen Mystiker folgenreich. Hier wurde auch früh seine Behendigkeit im Versmachen geschätzt und bescheiden gefördert. Man wollte ihm anfänglich nicht glauben, daß er selbst der Dichter seiner Verse sei; erst nachdem er eine Aufgabe dieser Art in einem abgeschlossenen Zimmer ohne fremde Hilfsmittel gelöst hatte, stand sein Ruhm als Dichter fest.

Nach vierjährigem Aufenthalt im Kloster zog Robert 1844 mit seiner Mutter nach Wien, wo auch sein Vater als Herrschaftsdienner ein Unterkommen gefunden hatte; aber die Eltern lebten nicht zusammen. In Wien fand der Knabe Aufnahme im Schottengymnasium des rühmlichst bekannten Benediktinerstiftes auf der Freieing. Das Leben des vierzehnjährigen Gymnasiasten war kümmerlich und anstrengend genug. Täglich hatte er einen weiten Weg von der mütterlichen Wohnung auf der Landstraße in die Schule zu machen; das Mittagessen hatte er an einem Freitisch in der Leopoldstadt, und am Kohlmarkt erteilte er Unterricht. Allein die Vorteile der großen und schönen Kaiserstadt kamen ihm doch auch zu Gute. Er hatte Gelegenheit, in mehrere Familien zu kommen, wobei ihm freilich seine immer größer werdende Schüchternheit und Empfindsamkeit wieder Streiche spielte. Er wanderte viel in der schönen Umgebung Wiens herum, und endlich war er hier auch in der Lage, seinem Wissens- und Lesebedürfnis Genüge zu leisten. Hatte er in Zwettl nur katholisch-religiöse Lyriker lesen können, so wurde er nun auch mit der neuesten

jungdeutschen Litteratur bekannt. Die Klassiker verschlang er; Grabbe entzückte ihn (er ist in der Art seines nicht ganz ausgeglichenen Talentes auch verwandt mit diesem sprunghaften Genie); Freiligrath, E. T. A. Hoffmann, Byron begeisterten ihn. Der Entschluß, Dichter von Beruf zu werden, befestigte sich früh in ihm. Aber damals dachte er als Theaterdichter seinen Weg machen zu können, weil die eben eingeführten „Lantienen“ im Burgtheater es ermöglichen, daß ein Mensch ausschließlich von der Kunst lebe. Bekanntlich kam es aber anders; gerade mit seinen Bühnenwerken („Danton und Kobespierre“, „Lucifer“) hatte Hamerling den geringsten Erfolg.

Die Sommerferien dieser Jahre pflegte er immer auf Wanderungen in seine Heimat oder ins Stift Zwettl zu verbringen. Bei einem solchen Besuche im Stifte kamen auch seine religiösen Zweifel zum Abschluß. Es lag ja nahe, daß der Klosterchüler Theologe werden sollte. Aber die unthätig beschauliche, von der Welt abgeschlossene Existenz des Klostergeistlichen konnte dem Phantasie-menschen, der mit Leidenschaft die Schönheit dieser Welt verehrte, für Liebe sehr empfänglich war, sich auf die zukünftigen Genüsse in einem behaglicheren Leben schon freute, nicht als Lebensideal erscheinen. Nachdrücklich betont Hamerling, daß sein Konflikt nicht eigentlich im Glauben als in dem Gegensatz dieser Lebensformen bestanden habe, womit er auf sein wesentlich künstlerisches Naturell hinweisen will.

Als Hamerling 1847 die Wiener Universität bezog, hatte er sich für einen bestimmten Lebensberuf noch nicht entschieden; nur Dichter wollte er werden und womöglich alles in Natur- und Geisteswissenschaft sich zum Eigentum machen. Darum hörte er neben philologischen Vorlesungen auch solche über Anatomie (bei Hyrtl), Chemie, Physik. Seine Armut aber bestimmte später seine Handlungsweise. Im Grunde war seine ganze Bildung vorwiegend philologisch; Sophokles las er geläufig im Original; weniger vertraut war er mit der lateinischen Sprache und Litteratur. Die ersten Studien wurden gleich durch die stürmischen Vorgänge des Jahres 1848 unterbrochen. Auch Hamerling ließ sich, wie jeder Student, in die Studentenlegion einreihen, und mit Humor weiß er von jenen bewegten Tagen zu berichten. So erzählt er, daß ihm die Mutter den Säbel zerbrochen habe, und daß ihm, als er auf der Wache einmal eingeschlafen war, die Flinte gestohlen wurde; er selbst schämte sich deswegen nicht weniger, als der andre Student, der ihn als Hauptmann befehligte. Übrigens, meint er, hätte er mit dem Gewehr auch nicht viel ausrichten können: ein Gewehr zu laden habe er damals nicht gelernt und verstehe es auch jetzt nicht; übrigens geht die Sage, daß alle diese Studentengewehre verrostet und in Wahrheit kampfuntauglich gewesen seien. Aber die Stimmung jener Zeit, der reine Idealismus, der die Menschen beseele, ist ihm die edelste Erinnerung seines Lebens. Er hat nur bis zum Suli die Bewegung als Teilnehmer miterlebt; die Sommerferien verbrachte

er auf dem Lande und kam erst im Oktober wieder, kurz bevor Wien von den Kroaten eingeschlossen und beschossen wurde. In dieser Zeit hat er nicht mehr mitgewirkt. Darum bekennet er zum Schluß dieses Kapitels: „Als einen weitem Vorteil dieser Erlebnisse muß ich es bezeichnen, daß ich den reinen Gedanken des Jahres 1848 aufzufassen und zu bewahren in der Lage war. Worin er besteht, dieser reine Gedanke der Revolution von 1848? Das will ich jetzt und hier nicht erörtern. [Das ist zu bedauern, denn gerade darauf kommt es an.] Weit entfernt, über diesen reinen Gedanken hinausgereift zu sein, sind wir noch lange nicht wieder reif für denselben. Mag der heutige Liberalismus in Oesterreich, welcher Elemente in sich aufgenommen hat, die wir im flotten Jugendzeitalter der österreichischen Freiheit bekämpften, [welche Elemente?], geringschätzend auf die angebliche Unklarheit der Tendenzen von 1848 zurückblicken, einen entscheidenden Vorteil hatten jene Bestrebungen: sie lagen in der Strömung der wahrhaft großen, ewigen und allgemeinen Ideen. In Kämpfen dieser Art siegt die Sache, auch wenn die Kämpfer unterliegen, wie wir ja auch wirklich die Errungenschaften von 1848 trotz aller »Reaktion« heute genießen. Dagegen ist nichts verhängnisvoller, peinlicher und aufreibender, als in politisch-nationalen Dingen sich außerhalb der wirklichen, mit Naturgewalten sich bahnbrechenden Zeitideen stellen und stromaufwärts mit den Wellen kämpfen zu müssen.“ Wir teilen dieses Bekenntnis rein historisch und wörtlich mit, weil es zum Charakterbilde Hamerlings gehört. Er ist bekanntlich in Oesterreich immer einer der poetischen Wortführer der deutsch-nationalen Bewegung gewesen; aber für des Dichters Beruf erklärt er öfters die Pflicht, über den Parteien zu stehen, mitten im Kampfe das Ideal der Sittlichkeit festzuhalten, damit nicht alle sittlichen, ewigen Grundsätze aus Parteirücksichten niedergetreten werden. Darum verwahrt er sich auch dagegen, im „Homunkulus“ die Juden vom einseitig antisemitischen Standpunkte angegriffen zu haben, und lehnt die Huldigungen der Antisemiten ab.

Nachdem sich der politische Sturm gelegt hatte, begannen sich wieder die Hörsäle zu füllen, und auch Hamerling nahm seine Studien wieder auf. In der Revolutionszeit war er zum erstenmale als Dichter und Schriftsteller (politischer Art) öffentlich hervorgetreten, jetzt kehrte er wieder zu seinen alten Griechen zurück, die er am liebsten studirte. Um sich ein Einkommen zu verschaffen, bemühte er sich um die Aufnahme in das philologische und in das historische Seminar, das erstere wurde damals gerade von dem berühmten Philologen und Schulmann Bonitz geleitet; mit der Würde eines Seminaristen war ein Stipendium verbunden, worauf es dem armen Musensohn sehr ankam. Hübsch erzählt Hamerling die Umstände seiner Aufnahme. Von all diesen Schulanekdoten ist aber die lustigste die, daß er es bei allen Prüfungen nie in der deutschen Schulgrammatik den gestrengen Herren recht machen konnte;

er schiebt die Schuld auf die scholastischen Formeln derselben, die auch jetzt noch nicht ganz überwunden sind. Aber er vergißt es Bonitz und Gryffar nicht, daß sie ihn auf die schlechte Größe der altklassischen Schriftsteller aufmerksam gemacht haben; für Herodot schwärmte er um dieselbe Zeit, wo er Sinn für das deutsche Volkslied gewann.

Durch Zufall geriet Hamerling in die pädagogische Laufbahn. Am Theresianum (der adelichen Schule in Wien) war die Stelle eines „Präfekten“ frei, Bonitz schlug ihn dafür vor, der arme Hamerling nahm dankbar an. Dann kam er als „Supplent“ ans akademische Gymnasium in Wien, dann 1853 nach Graz, dann im April 1855 — wieder rein zufällig — ans Gymnasium in Triest. Mit einiger Absicht betont Hamerling das Zufällige an diesen Verschiebungen. Den Zufall aber, der ihn nach Triest führte, preist er besonders, denn der zehnjährige Aufenthalt unter den Italienern im Süden und in der Nähe des ihm vertraut gewordenen Venedigs wurden für seine geistige Arbeit sehr einflußreich. Er machte sich tief vertraut mit der italienischen Litteratur, und umgekehrt haben die Italiener fast alle seine Werke in ihre Sprache übersetzt. Gleichzeitig mit seinem Lehramt versah Hamerling in Triest auch die Stelle eines Theater- und Kunstreferenten an der deutschen Triester Zeitung. Das Theater in Triest blühte zu jener Zeit, obgleich nur Wandertuppen dort spielten; Ernesto Rossi, Tomaso Salvini hat Hamerling in ihrer besten Zeit gesehen, und die Fülle der Erscheinungen in der an schönen Frauen und verschiedenen Menschentypen reichen Hafensstadt war für den nach Eindrücken und Erfahrungen begierigen Dichter von großem Werte. Immer wanderte er aufmerksam beobachtend umher; scherzhaft nannte ihn der Herausgeber des Blattes den Osservatore Trieste. Andererseits betont aber Hamerling, daß seine Dichtung fast ausschließlich aus seinem innern Leben stamme, daß er nur sehr bedingt äußere Erfahrungen poetisch verwertet habe. Nur in sehr bescheidenem Maße also wären Beziehungen seiner Poesie zu der Welt, in der er lebte, festzustellen, die „Motivenjagd“ wäre bei seinen Dichtungen unergiebig. Wir glauben das vollständig; aber es ist ein Beweis mehr dafür, auf welch unmaivem Boden seine Kunst erwachsen ist.

Nach einer im ganzen gesunden Jugend begann Hamerling früh zu kränkeln und war häufig gezwungen, Urlaub vom Schuldirektor zu erbitten. Als er nun nach und nach mit seinen Dichtungen Erfolge errang, den größten mit seinem 1864 erschienenen Epos „Alhasver in Rom,“ das ihm von einer kunstsinigen reichen Wienerin (Frau Miller von Milborn) ein Geschenk von sechstausend Gulden einbrachte, zog er sich ganz vom Lehramte zurück, um ausschließlich den Mufen leben zu können. Ein gnädiger Erlass seines Kaisers erhöhte ihm die Pension auf sechshundert Gulden, sodaß es dem Dichter bei seinen bescheidenen Junggesellenansprüchen möglich wurde, in einem eignen Häuschen in Graz sorgenfrei zu leben. An Graz knüpften ihn freundschaftliche

Beziehungen zu Männern und Frauen der akademischen und höhern bürgerlichen Kreise, auch die Schönheit der Stadt fesselte ihn. Am engsten wurden die Bande der Freundschaft mit Rosegger geknüpft, den Hamerling 1868 sogar selbst in die Litteratur eingeführt und stets sehr ehren- und liebevoll beurteilt hat.

Seit mehr als zwei Jahrzehnten lebt Hamerling in Graz; den „Mhasver“ hat er auf einem Urlaub in Venedig geschrieben, aber schon den „König von Sion“ und seither alle Werke in der freundlichen Hauptstadt der grünen Steiermark. Seit dem Jahre 1880 hat die Kränklichkeit des Dichters an Heftigkeit zugenommen, sodaß er, wie Otto Ludwig, Mosen, Heine, seit Jahren dazu verurteilt ist, ununterbrochen das Bett zu hüten. Ausführlich giebt Hamerling Auskunft über seine Krankheit. Ein neuer Hiob, klagt er über die Entbehrungen eines Menschen, der ans Bett gefesselt sei, während er in frühern Jahren keinen Tag ohne größere Spaziergänge habe vergehen lassen. Mührend und peinlich zugleich sind diese Schlußteile seiner Lebensbeschreibung.

Die Selbstcharakteristik Hamerlings ist mit dieser flüchtigen Inhaltsangabe bei weitem nicht erschöpft. Aber wer könnte auch ein Buch, das ein langes, thätiges und erfahrungsreiches Dasein gedankenvoll behandelt, ausschöpfen?

Wien

Moritz Ueffer



Eine ägyptische Kunstgeschichte



ines der besten Bücher des Auslandes liegt seit kurzem auch in einer deutschen Bearbeitung vor: Die Ägyptische Kunstgeschichte von G. Maspero, bearbeitet von G. Steindorff. (Mit 316 Abbildungen im Texte. Leipzig, W. Engelmann, 1889.)

Mit Recht sagt der deutsche Bearbeiter: „Wir besitzen in Deutschland kein ähnliches Buch, das sich so eingehend und dabei so knapp und allgemein verständlich mit den Fragen der ägyptischen Baukunst, Skulptur und namentlich des Kunstgewerbes beschäftigte.“ Den Vorzug, den Steindorff mit dem Worte allgemeinverständlich andeutet, möchten wir sogar noch mehr betonen: das Buch ist, obwohl es ein Fachwerk ist, auch dem gebildeten Laien durchaus verständlich und vermittelt ihm leicht und angenehm eine genaue Kenntnis jener wunderbaren Kultur, für deren Bedeutung als Grundlage aller