Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 4 (1976)

Artikel: Der dänische Parnass zu Beginn der 1880er Jahre
Autor: Kuhn, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858034

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

HANS KUHN

Der dänische Parnaß zu Beginn der 1880er Jahre

1883 erschien in Kopenhagen, von J. C. Stochholm verlegt, die Anthologie *Nyere dansk Lyrik, illustreret af danske Kunstnere*. Dichtung und bildende Kunst sollten hier zu einem Gesamtkunstwerk verschmolzen werden, wie es schon der reich ornamentierte und fünffarbig (Schwarz, Silbergrau, Hellbraun, Gold und Blau) gestanzte Einband verrät: auf dem in Stil und Motiv an Thorvaldsen erinnernden Medaillon in der Mitte küßt ein Engel mit Palette einen etwas älteren leiertragenden Engel, beide von Schmetterlingen umflattert; auf den Seitenleisten bilden wiederum die Symbole der Dichtkunst und der Malerei, Leier und Palette, den Mittelpunkt von renaissancehaften Pflanzenornamenten. Verbindet man diesen ersten Eindruck mit der Vorliebe der Gründerzeit für überladene Dekoration, so überrascht der Inhalt durch Geschmack und sorgfältige Gestaltung und verhältnismäßig einheitlichen Charakter, trotz der Verschiedenheit der mitwirkenden Künstler. Ein Rahmen von vier roten Linien faßt Text und Illustrationen ein, und die gleiche Farbe erscheint in vielen Initialen. Die Holzschnitt-Illustrationen beschränken sich, neben den Dichterporträts, auf die Gedichtanfänge, während sonst der klar und schön gedruckte Text den Rahmen füllt. Der Initiant und Verleger, der sich auf dem Titelblatt als *Eier af ‹Dansk Kunsthandel›* präsentiert, hatte offenbar seine Beziehungen zu zeitgenössischen Künstlern benützt, um sowohl im Bild wie im Wort eine möglichst repräsentative Anthologie zu schaffen. Unter den namentlich genannten Illustratoren (die Dichterporträts und manche Vignetten sind nicht signiert) finden sich damals so bekannte Künstler wie der Landschaftsmaler Vilhelm Kyhn, der Marinemaler Anton Melbye, der Dekorationsmaler Niklas Friberg, der vor allem als Illustrator von Kinderbüchern berühmt gewordene Lorens Frølich, der als Schilderer realistischer Stadtszenen bekannte Frantz Henningsen und der gefühlvolle Genremaler Valdemar Irminger – altersmäßig erstreckt sich das Spektrum von dem damals 67jährigen Carl Bille bis zum 27jährigen Erik Henningsen. Es ist übrigens nicht so, daß die berühmtesten Künstler auch die besten Illustra-

tionen geliefert hätten; in diesem Artikel werden absichtlich solche von weniger bekannten Künstlern wiedergegeben.

Diese Reproduktionen sollen indessen nur einen Eindruck von der typischen Buchkunst einer Zeit vermitteln, wo das feiertäglich ausgestattete Buch sicher oft Bedürfnissen entgegenkam, die sich früher in religiöse Bahnen gelenkt hatten. Unser Hauptaugenmerk gilt der Dichtung: neunzehn Dichter sind mit insgesamt 92 Gedichten vertreten, und zwar, wie der Herausgeber betont, mit Gedichten eigener Wahl; wir haben es also mit einer Selbstdarstellung der damals lebenden Dichtergeneration zu tun. Die Dichter sind nach dem Datum ihrer Geburt geordnet; den Anfang macht der damals mehr als siebzigjährige Hans Peter Holst, der einst 1839 mit seinem Gedicht auf den Tod Friedrichs VI. *(O Fædreland, hvad har du tabt)* sich im Bewußtsein der Öffentlichkeit etabliert hatte und während des Dreijahreskrieges 1848–50 durch seine patriotischen Lieder bekannt geworden war, und den Schluß bildet der 1857 geborene Karl Gjellerup, der einige Jahre später nach Deutschland ziehen und 1917 für seine philosophischen Romane zusammen mit seinem Jahrgänger Henrik Pontoppidan den Nobelpreis erhalten sollte. Der Umfang, der den einzelnen Dichtern in der Anthologie eingeräumt wird, variiert beträchtlich. Den Ehrenplatz nimmt mit 45 Seiten (14 Gedichten) Holger Drachmann ein, gefolgt von Christian Richardt (40 Seiten, 10 Gedichte), Carl Ploug (35 Seiten, 9 Gedichte) und Hans Vilhelm Kaalund (34 Seiten, 8 Gedichte). 17–23 Seiten haben Vilhelm Bergsøe, H. P. Holst, Christian K. F. Molbech, Christian Hostrup und K. Gjellerup zur Verfügung, dann folgen Sophus Schandorph mit 14 und Erik Bøgh mit 12 Seiten. Auf zehn oder weniger Seiten und nur zwei oder drei Gedichte beschränkt sind Edvard Lembcke, Michael Rosing, Kristine Daugaard, Johannes Helms, Kristian Arentzen, H. J. Greensteen, J. P. Jacobsen und Ernst von der Recke: berühmte, halbwegs noch bekannte und vergessene Namen in bunter Mischung.

Nyere dansk Lyrik ist nicht eine Sammlung neuer Gedichte; einige wurden bereits in den 1840er und 1850er Jahren veröffentlicht, und alle lagen, soweit ich es feststellen konnte, schon einige Jahre zurück. Es sollte offenbar eine Sammlung des Besten und Dauerndsten (oder Publikumswirksamsten) sein, so wie es jeder Dichter in jenem Zeitpunkt von sich sah. Die Frage, die uns hier beschäftigen soll, betrifft die Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten, die sich dem heutigen Leser aufdrängen. Eignet der Sammlung ein gemeinsamer Charakter, d. h. entsteht so etwas wie ein (nicht nur mosaikhaftes) kollektives Bild der dänischen Dichtung jener Zeit? Und

was für ein Bild ergibt sich von den einzelnen Dichtern auf Grund dieser von ihnen selbst bestimmten Auswahl?

Die Frage nach der relativen Einheitlichkeit oder Disparität stellt sich gerade im Hinblick auf den Zeitpunkt der Publikation: zwölf Jahre nach jenen Kopenhagener Vorlesungen Georg Brandes', die in der dänischen Literaturgeschichte als der Fanfarenstoß des «modernen Durchbruchs» gelten, in der Blütezeit jener Bewegung, die, international und zeitgenössisch gerichtet, die skandinavischen Literaturen aus ihrer nationalen Verkapselung, ihrer historischen Versponnenheit, ihrer lokal gebundenen Naturschwärmerei und ihrer epigonalen Romantik herausführte und ihnen für ein paar Jahrzehnte internationale Geltung verschaffte. Dies ist, vergröbernd ausgedrückt, der Grund, warum gerade in Dänemark noch nach hundert Jahren der «moderne Durchbruch» als Befreiung und Wendepunkt gefeiert wird – um so mehr, als sich manche ideologischen Positionen und Hoffnungen jener Generation mit der neomarxistischen Aufklärung der letzten zehn Jahre berühren. Ohnehin läßt die Idealkonstruktion der Literaturgeschichte mit ihren sich reinlich ablösenden Ismen nur zu leicht das Nebeneinander der Stile und Inhalte vergessen; oder soweit es zur Kenntnis genommen wird, geraten die Älteren gern in den Schlagschatten der Neuerer und müssen sich mit geringerer Aufmerksamkeit seitens der Literaturwissenschafter begnügen, sofern sie nicht geradezu als epigonal und überlebt abgestempelt werden. Es ist darum heilsam, sich durch den Querschnitt einer umfassenden Anthologie die Literaturszene zu vergegenwärtigen, wie sie sich den Zeitgenossen darbot. In *Nyere dansk Lyrik* kommen die «Brandesianer» Schandorph, Drachmann, Jacobsen und Gjellerup durchaus nicht zu kurz – wenn Jacobsen nur mit acht Seiten vertreten ist, so liegt das daran, daß er nur wenige und zumeist kürzere Gedichte schrieb –; aber wenn sie von den 370 Seiten des Buches 85 füllen, so entspricht es wohl etwa dem Anteil, den sie in der Vorstellung eines an Lyrik interessierten Lesers der frühern 1880er Jahre an der zeitgenössischen dänischen Literatur hatten; wobei nun freilich zuzugeben ist, daß sich die meisten Vertreter des «modernen Durchbruchs» gerade von der Lyrik ab- und der Prosa zuwandten – Schandorph und Gjellerup und selbst J. P. Jacobsen leben ja im Bewußtsein der Nachwelt als Prosaverfasser fort.

Daß die vier genannten Neuerer auch der Lyrik neue Töne erschließen (was bei Drachmann ohnehin zu erwarten war), ist nicht zu verkennen. Dies zeigt sich vor allem im Rhythmischen, wo die Vorherrschaft der statischen alternierenden Metren gebrochen wird. Das Metrum wird durch lockere,

der gesprochenen Sprache sich nähernde Gliederung überspielt (so z.T. Schandorph und Jacobsen), oder es wird der laufende und wogende Daktylus, meist mit Auftakt, bevorzugt (besonders Drachmann und Gjellerup). Wörter und Wendungen der Alltagssprache dringen dann und wann ein, und Schandorph gebraucht gern unkonventionelle bis komische Reime *(til Bunds / Kunz; Fugger / sukker; Istervommen / Kristendommen; est, est! / Bæst; beredte / poetæ)*. Inhaltlich schlägt bei Drachmann die «soziale Frage» zweimal durch, bei Gjellerup der darwinistische Entwicklungsgedanke; die Frauenemanzipation hingegen, um einen dritten damals viel beredeten Problemkomplex zu nennen, nur im Vorübergehen bei Drachmann («Frihed for Kvinden, som sælger sig ej, / som jevnbyrdig sætter sin Ære / i Manden en Hjælper at være» in *Bølgerne*).

Trotzdem ist der Eindruck der Gemeinsamkeit stärker als derjenige eines radikalen Neubeginns mit dem Kommen des «modernen Durchbruchs». Auf die einfachste Formel gebracht ist diese Gemeinsamkeit das Vorherrschen des Gedankengedichts im Thematischen und der Rhetorik im Stilistischen. In dieser Beziehung scheint die ältere nationalliberale Generation mehr gemeinsam zu haben mit den radikalen Jungen als mit dem romantischen *Guldalder,* als dessen epigonale Nachkommenschaft sie gilt. Es soll deshalb ein summarischer Überblick gegeben werden, welche Arten von Gedichten in dieser Anthologie den Ton angeben und welche nicht oder nur schwach vertreten sind.

Auffällig ist vorerst einmal das fast völlige Fehlen von religiöser Dichtung. Wenn man sich erinnert, daß in der ersten Hälfte des Jahrhunderts nicht nur Grundtvig, sondern auch Oehlenschläger, Ingemann und H.C. Andersen mit Selbstverständlichkeit religiöse Lyrik geschrieben haben, so ist ihre Abwesenheit sowohl in der Form des kollektiven wie des individuellen Bekenntnisses, d.h. als Kirchenlied und persönliches Meditationsgedicht (beides Formen, die in der dänischen Dichtung eine bedeutende Rolle gespielt haben), keine Selbstverständlichkeit – zumal zwei der breit vertretenen Dichter, Hostrup und Richardt, Pfarrer waren. Zwar gibt es von Richardt ein Gedicht, *Jakob i Hebron,* in der Tradition der bibelerzählenden Gedichte Grundtvigs, doch liegt hier das Interesse ganz im Psychologischen: Jakobs Warten auf die nach Ägypten gezogenen Söhne, sein Bangen um Benjamin, seine Reaktion auf die Nachricht, daß Joseph lebt und seinerzeit nicht von einem wilden Tier gerissen, sondern von seinen Brüdern verkauft wurde. Von der religiösen Moral seines Gedichtes *Vasen* wird später noch die Rede sein. Die völlige Säkularisierung der

Dichtung ist also nicht erst mit dem «modernen Durchbruch» eingetreten, und die Inbrunst, die früher die religiöse Dichtung beflügelte, findet sich hier am ehesten in weltanschaulichen und patriotischen Gedichten.

Im Anschluß an den geistlichen Beruf Richardts und Hostrups sei eine Parenthese über den bürgerlichen Hintergrund dieser Dichter erlaubt. Berufsschriftsteller waren nur zwei der jüngsten, Drachmann (der als Maler anfing) und Gjellerup (der sein Theologiestudium aufgab); Bergsøe und Jacobsen waren Naturforscher, Ploug in erster Linie Journalist, Bøgh Theatermann. Sonst waren es lauter Lehrer, und zwar nur Molbech an der Universität (in Kiel bis zur Katastrophe von 1864; nachher Zeitungskritiker und schließlich Zensor am Königlichen Theater). Holst war 25 Jahre lang Lehrer an einer militärischen Kadettenschule, Lembcke am dänischsprachigen Gymnasium von Haderslev (und nach dem Verlust Schleswigs an *Haderslev Læreres Skole*), Kaalund (nach manchen beruflichen Umwegen) am Gefängnis von Vridsløselille, Arentzen an Metropolitanskolen (wo er Drachmann und Schandorph unterrichtete), Helms an Borgerdydsskolen, Rosing in Sorø, Greensteen war Inspektor an den Kommunalschulen von Kopenhagen, und Schandorph (mit einem Doktorat in italienischer Literatur) ernährte sich als Sprachlehrer. Dies ist wahrscheinlich für die bürgerliche Periode nicht nur in Dänemark typisch, aber zugleich mag der didaktisch-gedankliche Zug, der in der Anthologie stark hervortritt, eine gewisse déformation professionnelle verraten – Vilhelm Andersen hat einmal von «Adjunktenpoesie» gesprochen. Nie hat wohl der Lehrerstand im geistigen Leben eine so zentrale Rolle gespielt wie im bildungsgläubigen neunzehnten Jahrhundert. Ein Kaalund oder Schandorph waren indessen kaum Lehrer aus pädagogischer Leidenschaft; hier spiegelt sich vielmehr das berufssoziologische Faktum, daß in jener Zeit die Höfe nicht mehr und die großen Verlage und die Massenmedien noch nicht als die hauptsächlichen Brotgeber der Schriftsteller auftraten.

Auffällig ist auch, im Hinblick auf den angeblich romantischen Charakter der Dichtung vor dem «modernen Durchbruch», wie schwach das Liebesgedicht vertreten ist. Ein Überblick über die Gedichte, die das Thema «Liebe» berühren, möge dies zeigen. *Jeg troer paa Dig* heißt ein sechsstrophiges deklamatorisches Gedicht von Ploug (S. 30), das, in Anreihungsprinzip, Parallelismus und hochgestimmt-vager Rhetorik alles andere als intimen Charakter tragend, den in allen Lebenslagen sich bewährenden Glauben an einen geliebten Menschen ausdrückt. Es könnte sich auch um eine Mutter oder eine Tochter handeln, was vielleicht nicht so

verwunderlich ist im Gedanken daran, daß Ploug eine zwanzig Jahre jüngere Frau heiratete; die leidenschaftlichste Stelle des Gedichtes lautet

Jeg troer paa Dig, naar fire Læbers Møde
er to beruste Sjæles Brudepagt;
naar Dine Øjne gjennem Taarer søde
forkynde højt, hvad ej Din Mund faar sagt.

Es ist im Grunde die Evozierung eines Du in verschiedenen Stadien und Stimmungen, mechanisch zusammengehalten durch die jede Strophe eröffnenden Worte «Jeg troer paa Dig». – Kaalunds achtstrophige Versepistel *Til Hende* (S. 100) ist mehr eine Meditation über sich selbst und sein Dichtertum als ein Liebesgedicht. – Von Bøgh gibt es ein vierstrophiges Rollengedicht *Gedevogterskens Sang* (S. 157), in welchem eine lurenblasende Hirtin im Hochgebirge im Stile des Volkslieds das Thema «Verlust des Geliebten» abwandelt. – Arentzens *Kordelia* (S. 167) ist ein längeres Dank- und Huldigungsgedicht an die Lebensgefährtin, die ihn ermunterte, inspirierte und Leid und Schwierigkeiten mit ihm teilte. – Bergsøes fünfzehnseitiges Gedicht *Hybenkransen* (S. 259) erzählt von einem bürgerlichen Idealisten und Mann des Geistes, der eine junge Baronesse liebt und ihre Gesellschaft verachtet. Nach einem stark gesellschaftskritisch geschilderten adligen Ball trifft er sie im Lusthaus, wo die innerlich offenbar über ihren Stand hinausgewachsene Dame jeweils Gaben zur Verteilung an die Armen bereitmacht, verkündet ihr seine unmittelbar bevorstehende Abreise nach Rom und redet ihr, zum Teil allegorisch, ins Gewissen, bis sie (wohl auch unter dem Eindruck eines Traums von einer sich entblätternden Rose) schwach wird und sich bereit erklärt, auch die Dornen des Lebens mit ihm zu teilen. So erfüllt sich ein Bürger in der dichterischen Phantasie seine Wunschträume! – Es ist nicht verwunderlich, daß das einzige richtige Liebesgedicht von dem Erotiker Drachmann stammt. Es fängt suggestiv genug an:

Se, nu er Vindene milde;
Vaaren har aanded paa Luften.
Luften har kysset hvert Blad og hver Blomst,
som staar langs den rislende Kilde.

Ernst von der Reckes Gedicht *Afsked* mit anonymer Illustration. Die Kürze des Gedichtes – selten in dieser Sammlung – ermöglicht eine geschlossene Komposition, in welcher das Bild, das die Eröffnungszeilen (Abendstimmung) illustriert, dem Text untergeordnet ist und ihn zugleich graphisch ausbalanciert. Im Original sind die Rahmenlinien und die Initiale *N* rot. ▶

Afsked.

Natten breder ud sin mørke Kaabe,
Fuglen tier, Jorden hviler træt;
Over Duggens himmelfaldne Draabe
Lukker Blomstens Kalk sig tyst og tæt.

Saadan skal Dit Billed i mit Hjerte
Hvile tyst som Duggen i en Blomst,
Indtil eengang Haabets Morgenkjerte,
Bringer Bud om Dagens Atterkomst.

Aber der Preis von Frühling und Leben und Liebe verliert sich bald ins Kosmische und Generelle und wird zur bloßen Deklamation: die dritte Strophe endet

> Elskov har sikkerlig Vinter og Kulde,
> men Elskov kan aldrig dø[1].

und die vierte

> Det er vor evige Elskov, som aander
> evig i Bølgernes Røst.

Auch das Naturgedicht ist weniger stark vertreten, als man es angesichts seiner Stellung in der romantischen Tradition erwarten würde. Natürlich kommen Naturelemente auf Schritt und Tritt vor, aber die Gedichte, in denen die Natur den thematischen Mittelpunkt bildet, sind nicht sehr zahlreich. Häufig ist die Verwendung der Natur als Symbol oder Ausgangspunkt einer Analogie, wie in Ernst von der Reckes kleinem Gedicht *Afsked* (S. 347), das den Übergang von der Liebes- zur Naturdichtung bilden möge:

> Natten breder ud sin mørke Kaabe,
> Fuglen tier, Jorden hviler træt;
> Over Duggens himmelfaldne Draabe
> Lukker Blomstens Kalk sig tyst og tæt.
>
> Saadan skal Dit Billed i mit Hjerte
> Hvile tyst som Duggen i en Blomst,
> Indtil eengang Haabets Morgenkjerte
> Bringer Bud om Dagens Atterkomst.

Im festen Metrum, in der Verdeutlichung der Analogie und der abrundenden Schlußmetapher ist die akademische Tradition des *Sølvalder* (wenn diese analogische Bildung erlaubt ist) durchaus zu spüren; durch Kürze,

---

[1] In der Erstausgabe und in anderen Drucken erscheint *Livet* statt *Elskov*.

Der Anfang von VILHELM BERGSØES Gedicht *Hybenkransen*. Auch hier ist ein Gleichgewicht zwischen Illustration und Text angestrebt, aber nun auf eine freiere, weniger geometrische Art, welche auf die Vorliebe des Jugendstils für geschwungene Formen und Rankenmotive vorausweist; in der schummerigen Technik ist der Einfluß des Impressionismus spürbar. Das Bild kombiniert in gekonnter Weise die Situation des Sprechers zu Beginn der ersten und der zweiten Gedichthälfte *(I Skoven – Hos Baronen)*. Es stammt von VENZEL TORNØE, geb. 1844 in Lehnshøj bei Svendborg (Fünen), 1860–65 an der Akademie in Kopenhagen ausgebildet, in den 1870er und 1880er Jahren längere Zeit in Italien, als Genremaler bekannt, gest. 1907 in Kopenhagen. ▶

Hybenkransen.

I Skoven.

Det var en Sommeraften, —
det huskede han vel —
Han vandred hjem alene i den
dugfriske Kvæld.
Han vandred hjem alene langs
Skovsøens Bugt;
Men for dens bløde Skjønhed
hans Øje var lukt.

Aakanden flød saa stille paa det sorteblaa Vand,
Og Hybenrosens Klynger hang over Slusens Rand;

Ökonomie der Mittel und die gedämpfte, verdichtete Stimmung hebt sich das Gedicht vorteilhaft ab von seiner rhetorischen Umgebung. Das gleich darauf folgende *Foraar i Rom* (S. 348) ist reines Naturgedicht, doch gehört es zum Themenkreis «Heimat». Richardts Frühlingsgedicht *Ved Løvspring* (S. 203) gerät ihm zur vermenschlichten Idylle. Als einziges reines Naturgedicht bleibt Gjellerups kurzes *November* (S. 355) – ein Spätherbstgedicht ohne Melancholie, was in der Literatur sicher ein Novum war; doch am Schluß kann es das Dichter-Ich nicht lassen, seinen für die Gesamtwirkung fatalen Pferdefuß zu zeigen:

Gennemsigtig hvælver
Himlens Kuppel sig,
skyfri som jeg selv er
Solens lysblaa Vej.

Breit und didaktisch wird die Ich-Analogie in Bøghs an und für sich stimmungsvollem, nur da und dort durch zu viel Anthropomorphisieren beeinträchtigten Herbstgedicht *September* (S. 151) durchgeführt:

Ogsaa for mig staar Aaret paa Held,
Ogsaa for mig det lider mod Kvæld,
Og nær er den lange Blund.
Men rolig som Du kan jeg Afsked tage:
Ogsaa jeg har jo aandet engang
I en lysegrøn Vaar med Blomster og Sang,
Med Drømmenætter og Længselsdage,
Og efter en Sommer rig og lang
Set Blomsterne segne, da Leen klang,
Og hørt de jublende Sange bortdrage –
Hvad har jeg mere tilbage!

Welch ein Abstieg von Oehlenschlägers *Lær mig, o Skov, at visne glad* zu diesem diskursiven Breittreten der Analogie! – In Gjellerups großer *Nocturne d'hiver* wird das Bild der erstarrten, schneebedeckten Erde, der dünnen, frostklaren Luft Anlaß zu einer natur- und menschheitsgeschichtlichen und persönlichen Phantasie. Der Dichter versichert sich, daß die Abkühlung der Erde, das Verstummen der Natur nur scheinbar ist, daß Wärme und Bewegung, Blut und Leidenschaft nur darauf warten, wieder hervorzubrechen – bei ihm selbst, in der Menschheit, in der Natur. – Neben diesen Jahreszeitengedichten gibt es Gedichte über Meer- und Seemotive, in denen die Naturelemente durchwegs symbolisch gebraucht werden; die Motive selbst mußten dem Biologen Bergsøe (er schrieb seine Dissertation

über den Schwertfisch) und dem Marinemaler Drachmann besonders naheliegen. In den drei daktylischen Gedichten *Bølgen* (S. 253), *Corallerne* (S. 255) und *Aakanderne* (S. 257) werden für Bergsøe die sich am Ufer brechende Welle zum Symbol von Glück und Vergänglichkeit, die Korallen Symbol des Dichters, der zum Sonnenlicht strebt, aber sich vor Dummheit und Roheit verschließt, und die sich nachts schließenden Seerosen Symbol des auf den Strömungen der Stimmungen schwimmenden Menschensinns, der vor Sorge und Kummer den Mut verliert. Bei Drachmanns drei Gedichten *Bølgerne* (S. 326), *Kølvand* (S. 331) und *Improvisation ombord* (S. 334) sind descriptio und expositio nicht so mechanisch nebeneinandergestellt. *Kølvand* ist ein frisches Seglergedicht, in welchem die symbolische Übertragung auf das Menschenleben erst in den Schlußversen

> Vogt Dig for Braadsø mod Bougen;
> men mest dog for Kølvandets Følge!

angedeutet wird. In dem sehr evokativ beginnenden Spätsommerstück *Improvisation ombord* bringt die vierte Strophe deutlicher die symbolische Anwendung:

> Og endnu driver Nattens Bris vor Baad,
> en stille Vandringsmand ad stille Veje,
> og endnu har til Sang og Klang vi Raad,
> vi, som har Morgenskærets Guld i Eje[2].

Dagegen ist *Bølgerne* schon mehr ein Gedanken- als ein Naturgedicht: die Wellen, seinem eigenen stürmischen, leichtbeweglichen Naturell so gemäß, werden ihm ein Symbol der Freiheit, eine Art Grundmelodie der Natur, wie sie im Meer am deutlichsten vernehmbar ist. Ist es willkürlich, auch diesen Sinngebungseifer, den diese Sammlung natürlich mit vielen Gedichten des neunzehnten Jahrhunderts teilt, mit der Säkularisierung in Zusammenhang zu bringen? Wenn man eines Gesamtsinnes nicht mehr versichert ist, wenn die Sinnlosigkeit hinter dem Wirrwarr der Phänomene lauert, scheint man wenigstens in möglichst vielen Einzelfällen eines sinnvollen Zusammenhanges habhaft werden zu wollen, und dem Dichter fällt dann die Schlüsselrolle des Entschlüsslers zu. Von der Natur selbst geben die Vignetten eher Gefühl und Begriff als die Gedichte.

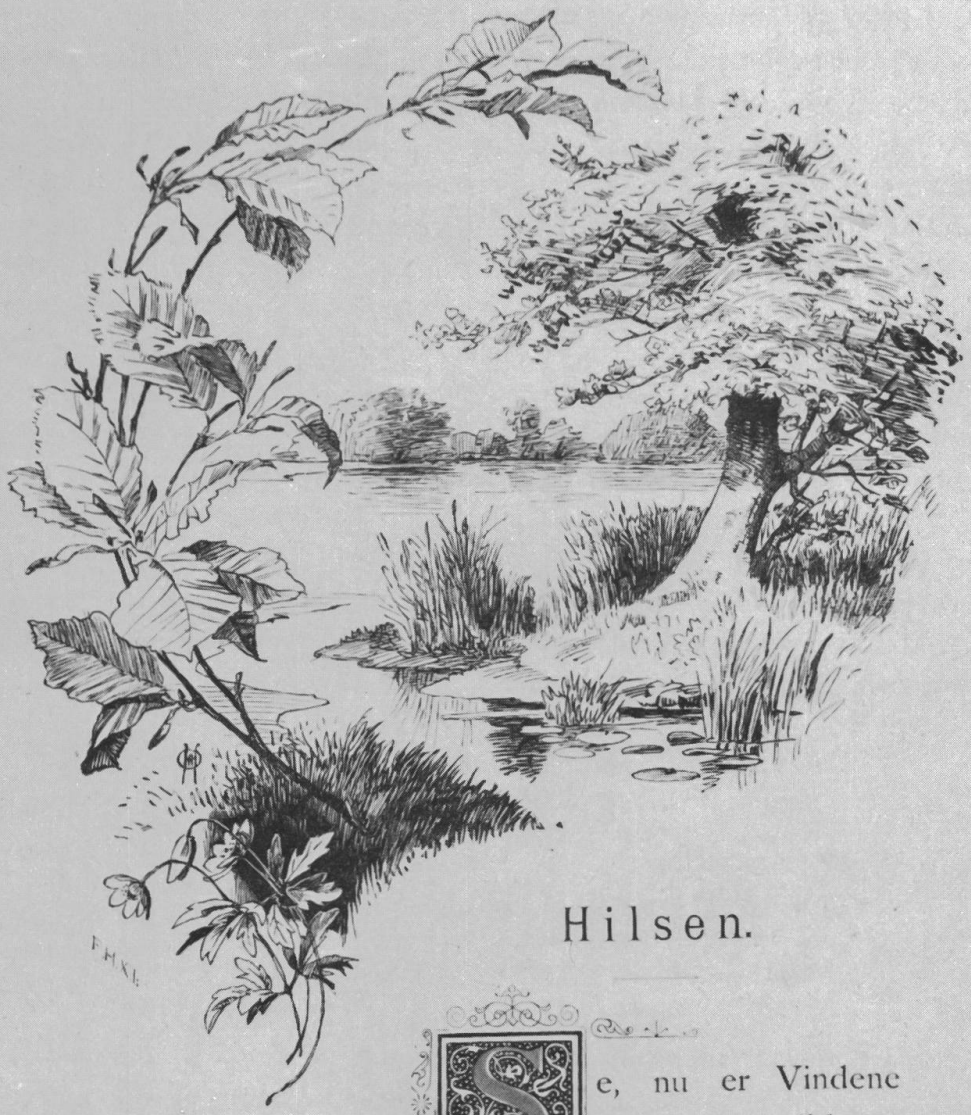
---

[2] Die rhetorische fünfte Strophe mit der Erklärung «Daggryets Gud vi ofrer Vinens Glød» und dem Wunsch, «som Shelley i Toscanerhavets Bølger» zu sterben, fehlt hier.

Hängt es mit dieser Vorstellung der «high seriousness» des Dichters zusammen, daß der Humor, der doch sonst wahrhaftig in Dänemark Heimatrecht hat, in dieser Sammlung fast gar nicht zu finden ist? Selbst Erik Bøgh, dem es in Komödie und Vaudeville nicht an Witz gebrach, meldet sich hier nur mit vier ernsthaften Gedichten zum Wort – es sei denn, man betrachte «Intet!» (S. 155) als humoristisch, wo er langatmig rechtfertigt, warum er in einem Stammbuch das Wort «Nichts» eingetragen habe. Der einzig «leichtsinnige» Beitrag ist Hostrups *En Naturforskers Stamtavle* (S. 87), eine munter und witzig formulierte Satire auf die Evolutionslehre, wo jede Strophe, in komischer Verkürzung, jeweilen eine Generation zurückgeht («Min Fader var en Abekat ...» – «Min Bedstefar var af Øgleæt ...» – «Min Oldefar han var Andemad ...» – «Min Tipoldefar – ja han var Dynd ...» – «Hans Fader igjen var ingenting ...»). Ein bißchen studentikos geht es zu in Richardts *Drikkevise* (S. 208) und in Schandorphs *Est-Est-Romance* (S. 282) und den folgenden *Disjecta membra poetae* (S. 286), und humoristisch ist vielleicht auch Richardts römischer Esel gemeint, der sich über die Erdumdrehung Gedanken macht (*Et romersk Æsel,* S. 211). Aber welcher Abstand von der Spiritualität Oehlenschlägers und Baggesens, der Ironie Heibergs und Kierkegaards, der puckisch-doppelbödigen Naivität Andersens! Von Jacobsens *Pagen* soll später noch die Rede sein.

Auch Gedichte autobiographischen Charakters sind in dieser Sammlung sehr selten. Eine köstliche Ausnahme ist Kaalunds *Rejsetummel* (S. 115), eine Frucht jener ersten Auslandsreise, die der Dichter dank dem Anckerschen Legat 1864 unternehmen konnte. Rosings *Min Ungdoms Pris* (S. 183) ist mehr ein allgemeines romantisch-biedermeierliches retour à l'enfance als der Zeit der Begeisterung, der Freude und der Erfülltheit denn konkrete Erinnerung, wenn auch mit dem Dank an die Buchen, Vögel und Wildblumen als Receptacula glücklicher Erinnerung wenigstens der dänische Baum par excellence genannt wird. Die eigene Kindheit findet sich eingeflochten in die deskriptiven und historischen Heimatgedichte von Christine Daugaard und Ploug (*Koldinghus,* S. 45).

Der Anfang von HOLGER DRACHMANNS Gedicht *Hilsen.* Das Bildmotiv hat kaum Zusammenhang mit dem Gedicht und wird Selbstzweck, eine kleine Landschaftsstudie, in welcher nur die (wiederum jugendstilhaft geschwungenen) Zweige und Blumen links an die ornamentale Funktion des Bildes auf der Buchseite erinnern. Der Künstler OLAF AUGUST HERMANSEN (1849–1897, Kopenhagen) ist mit fünf Illustrationen (Landschaften, Tiere und Figuren) am zahlreichsten in der Anthologie vertreten. Er hatte nach einer Porzellanmalerlehre bei Bing & Grøndahl 1872–76 an der Akademie studiert und spezialisierte sich als Maler auf Blumenmotive. ▶



Hilsen.

Se, nu er Vindene milde;
Vaaren har aanded paa Luften.

Die nationale Geschichte ist (im Gegensatz zur Zeitgeschichte, von der noch die Rede sein wird) im Vergleich zur Dichtung des «Guldalder» ebenfalls bescheiden vertreten. Ploug druckt eine philosophisch-patriotische Meditation über *Peder Tordenskjold* ab (S. 33), und Holst erzählt die Geschichte von *Bonden fra Lemvig* (S. 10), der zur Zeit Christians IV. ein feindliches Heer im nächtlichen Schneegestöber über eine Klippe in den Tod führt statt an den verlangten Ort. Die Freude an historischen Kostümstücken, sonst so typisch für die Dichtung des 19. Jahrhunderts, scheint um diese Zeit schon ein wenig erlahmt zu sein, denn auch die nicht-dänische Geschichte ist nur mit Schandorphs *Est-Est-Romance* aus der Renaissancezeit und Holsts *Prindsen af Wales* (S. 3) vertreten.

Auch die Volksballade, die der Dichtung des «Guldalder» inhaltlich und stilistisch so mächtige Impulse verlieh, tritt in dieser Sammlung sehr wenig hervor. Von Ploug gibt es ein Gedicht *Folkevise* (S. 27), das in Stil («En Sommeraften silde paa hviden Strand hun sad ...»; aber ohne Refrain) und Motiv (eine dünnere Variante zu *Agnete og Havmanden,* mit der Sentimentalität von Andersens *Lille Havfrue*) den Titel zu rechtfertigen scheint, aber im Fehlen eines dramatischen Geschehens, in der intellektuellen Färbung des Dialogs und in der Einszenigkeit aller Balladenüberlieferung widerspricht. Man könnte es «a shaggy dog ballad» nennen, denn so etwas an Antiklimax dürfte es in der Balladendichtung sonst kaum geben; das Ende der Geschichte lautet (der Sprecher ist der Havmand):

«Ak, kunde Du mig følge til Havets svale Bo!
Din unge Sjæl, skjøn Jomfru, var rig nok til os To;
jeg laante Dig min Styrke, og Du gav mig Din Tro.»

Saa talte han og dukked igjen i salten Hav,
og som en Nattetaage hans Graad steg op deraf;
men Jomfruen sad ene paa hviden Strand og tav.

Für den nüchternen Ploug ist es offenbar nicht mehr denk- oder wünschbar, daß ein Mädchen der Lockung des Elementaren nachgibt. Lembckes *Klintedronningen* (S. 63) handelt von einer ebenso fruchtlosen Freierei des Havmand, diesmal um den zur Königin vermenschlichten Kreidefelsen; ihr Bräutigam ist die Sonne, und sie läßt sich durch die Drohungen des Meergeistes nicht erweichen. Auch hier besteht die Pseudoballade aus einer einzigen Gesprächsszene, und da es sich um eine Natur-Allegorie handelt, ist eine Handlung auch kaum herzustellen, trotz gekonnteren Gebrauchs

des Folkevise-Stils. Am ehesten kann noch Drachmanns *Junkeren* (S. 313) Folkevise-Charakter beanspruchen. Auch hier kommt es nicht zu einer Verbindung zwischen dem zuschauenden Junker und dem ausgelassen tanzenden Heidemädchen (eine Transponierung viktorianischer Frustrationen?), sondern nur (dank Drachmanns Empfänglichkeit für erotisch lockende Szenen) zu einem Augenblick der Versuchung und einer lebenslangen Erinnerung daran, und gewiß ist es fatal, wenn sich das Mädchen selbst ausdeutet («Hr. Junker, jeg er Dansen selv, / som jeg fra Himlen stjal, / da Pintsesolen opgik over Heden!»), aber in Dialog, Parallelismen, Diskontinuität, Tempo und magischer Atmosphäre ist hier doch etwas vom Geist der Volksballade bewahrt. In den seltenen Fällen, wo sonst Folkevise-Züge auftreten, sind sie lediglich stilistische Versatzstücke; so wenn Bergsøe ein deskriptiv-reflexives Gedicht anhebt:

De Aakander lyste fra Skovsøens Vand
Med Kroner som Svanedun brede,

oder Jacobsen ein pessimistisches Gedankengedicht mit dem Refrain «Der rinder Sorg, rinder Harm af Roser røde» versieht.

Wie eine Art Parallele zur versagten Liebesbeziehung in den Volksballaden erscheint es, wenn in den Gedichten, die vom Dichten und Dichtersein handeln, vor allem von den Schwierigkeiten des Dichtenkönnens die Rede ist. Zwar will Kaalund in *Til Hende* die Braut gerade von seiner ungebrochenen dichterischen Kraft überzeugen:

Du troede vel, Din Elsker var af Gratierne forladt?
  Du mente vel i Stilhed, som saa Mange,
At han havde sagt de Himmelske Godnat,
  og havde ikke Raad meer til Sange;

worauf er ihr versichert:

Endnu har jeg dog Ild, endnu har jeg dog Aand,
  trods Alt, hvad jeg præker om Fornuften;

und am Schluß gar:

Fornem det paa Rhytmernes jublende Dans,
  paa Verset, som svulmer, og som klinger,
endnu har min Sjæl for det Herlige Sans,
  endnu kan den løfte sine Vinger.

– aber es ist mehr wie lautes Pfeifen in der Dunkelheit; hinter dem «endnu» steckt die Angst, die vielen könnten doch recht haben. – Schandorph ist sich bewußt, daß er nicht «en Hest med Geni» ist, sondern nur ein Viertelswarmblut und daß er nur «disjecta membra poetae» sein eigen nennen kann. – Auch bei Jacobsen erscheint die Erfahrung des dichterischen Ungenügens humoristisch eingekleidet, in der historischen Kostümierung vom *Pagen* (S. 343), der auf dem Turm sitzt («digted' paa et Elskovskvad / om sin Elskovskvide») und keinen Reim auf «Roser» finden kann, so daß er schließlich verzweifelt zum Horn greift und seine Liebe unartikuliert in die Welt hinausposaunt.

Soviel zu den nicht oder nur schwach vertretenen Gedichtarten. Wenn wir uns nun den bevorzugten Genres zuwenden, so stehen die Weltanschauungs- und Programmgedichte zahlenmäßig an erster Stelle. Daß in der älteren Generation, derjenigen der Studentendichter und Studentenpolitiker, der Preis der Jugend (in eigentlichem und übertragenem Sinn) zum Repertoire gehört, wird nicht verwundern. Typisch ist etwa Hostrups *Ungdommen* (S. 73), ein munterer, aber nicht aggressiver Positionsbezug für Jugend und Zukunft und Wagemut. Für die etwas verwaschene harmonisierende Rhetorik nicht untypisch sind Zeilen wie

> Til Raad er Gubben en herlig Gæst,
> men unge Øjne de se dog bedst.

Arentzen beginnt *Tilegnelse* (S. 165) mit den Worten «Den sande Ungdom vier jeg min Sang»; denn die kämpfende, idealistische Jugend, deren Preis er singt, ist nicht nach Lebensjahren zu bestimmen, sondern wächst und erstarkt in den Kämpfen des Lebens «og endnu blusser under hvide Haar».

Der Anfang von HOLGER DRACHMANNS Gedicht *Det tabte Paradis*. Interessant ist hier ▶ der Versuch, der an gleichzeitige Bestrebungen in England (WILLIAM MORRIS) und in den 1890er Jahren auf dem Kontinent erinnert, auch die Schrift individuell zu gestalten und mit der Illustration zu verbinden, was hier nur beschränkt gelungen ist. Auch wird nicht der gesamte Gedichttext auf diese Weise gestaltet, sondern nur der Anfang; das Gedicht wird anschließend vollständig in normalem Druck gegeben. Der Künstler AUGUST JERNDORFF (geb. 1846 in Oldenburg, gest. 1906 in Kopenhagen), erfolgreicher Maler in allen Sparten und in den letzten Jahren Professor an der Akademie, wurde vor allem als Porträtist bekannt. Einen andern Versuch der Integration von Text und Bild macht HANS NIKOLAJ HANSEN in seiner Illustration zu DRACHMANNS *Junkeren*. JERNDORFF selbst schuf im folgenden Jahr für das erste Heft von *Billeder af danske Kunstnere til Digte af ældre og nyere Forfattere* einen zeichnerisch durchgestalteten Text von EWALDS Romanze *Liden Gunver*.

DET TABTE PARADIS

Naar den svindende
Sol med et bristende
Skær
af de Roser, der falme, den
Flora, som dør,
paa sin mejsomme Vandring
ser Vejgrænsen nær,
se da løfter en stakkel Minut den
sit Slør:
og der væves i Sløret paa kryl-
lende Vis
overjordisk et Landskab, en hæn-
gende Have;
det er Gudernes Skraf, det er
Feernes Gave:
vi skikker, vi kender —
det tabte Paradis.

Richardt führt in *For Studenterne* (S. 206) eine etwas gezwungene Gleichsetzung von Frühling und Student durch; seine Identifikation mit dem Elan der Jugend ist mit einem Appell zur Mäßigung gekoppelt («bort med det Gamle – men, kjæreste Venner, / kun naar det er vissent og skimlet og haardt»). Es ist wohl natürlich, daß die älteren Herren für die Anthologie Gedichte wählten, die die Jugend nicht zu undifferenziert als einziges erfülltes Lebensalter priesen. In der Thematik verwandt ist Kaalunds *Kjærligheds Trang* (S. 93), wo die Liebe und die Sehnsucht nach dem Geliebtwerden als die Natur und Menschenleben durchwaltende und erhebende Kraft gefeiert wird. Über die Beziehungen zwischen den Geschlechtern reflektieren Hostrups *Kor af Ægtefolk* (S. 85), Drachmanns *Vort Liv! vort Liv!* (S. 329) und, in erzählender Form, *Det tabte Paradis* (S. 321). Hostrups Gedicht ist weder so platt noch so pathetisch, wie man es nach der Eröffnungszeile «I nygifte, hører, hvad vi har at sjunge» hätte befürchten können: «Visdommen, som den os drypper fra Læben» wird nicht ohne Selbstironie angeboten. Es wird empfohlen, die herkömmlichen Geschlechtsrollen zu akzeptieren – aber nicht als gott- oder naturgewollt, sondern als eine Konvention, die über die wirklichen Verhältnisse noch wenig aussagt:

> Du, Mand, er jo Herren, saa lad, som du byder!
> du, Kvinde, hans Medhjælp, saa lad, som du lyder!
> men hvem der i Virkeligheden befaler,
> se, derom det nytter vist aldrig, man taler.

Im ganzen: der Ehestand ist ein tragbares Joch, und ein wenig Streit gehört zur Einigkeit. Drachmann zeigt sich in *Vort Liv! vort Liv!* bewegt von der Rätselhaftigkeit von Leidenschaft und Schmerz, Bindung und Sehnsucht ins Weite. Sein Bild vom Mann, der in die Stürme der Welt hinauszieht, während die Frau die Flamme des Herdes hütet, entspricht einem uralten männlichen Schema der Geschlechtsrollen und kontrastiert mit dem nüchternen Realismus Hostrups. Dagegen gibt das umfangreiche Erzählgedicht *Det tabte Paradis* die Erfahrung der Ehe in der Geschichte von Adam und Eva wieder: Das Paradies der Verliebtheit ist verloren, das tägliche Leben bedeutet vor allem Mühe, man hat sich nichts mehr zu sagen; doch mit dem Kind, das sie zuhause erwartet, kehrt die Freude wieder ein.

Am ehesten in der Nachfolge der religiösen Lyrik steht Molbechs Meditationsgedicht *Stille* (S. 131). Ein Geschlecht, das in Hast und Lärm,

in Gedränge und Leidenschaft sich verliert, soll von der Natur das In-sich-Lauschen und Stillewerden lernen. Verse wie

> Læg Øret til din egen Barm,
> Hvor Sjælen boer i Fængsel

erinnern sowohl an traditionell christliche wie an romantische Vorstellungen (etwa Blichers gefangenen Vogel im *Præludium*). Dies ist aber nicht die Grundhaltung des Gedichtes, das viel mehr dem Quietismus eines Mörike nahesteht und die verinnerlichte Variante des Rückzugs aus der Welt darstellt. Die mehr äußerliche Variante des «Laß, o Welt, o laß mich sein» findet sich in der Idylle von Kaalunds *I en Solskinskrog* (S. 120): das ist Glück im Winkel im wörtlichen Sinn, nämlich im Geflügelhof hinter dem Haus. Der Verzicht auf romantische Ambitionen wird noch in zwei andern von Kaalunds Gedichten ausgesprochen, in *Paa det Jevne* (S. 123), dem vielleicht bekanntesten antiromantischen Programmgedicht eines heimlichen Romantikers, und in dem mehr dramatisch gestalteten *Ensomt Liv* (S. 111): Allein auf einsamem Hof am Meer hört er die Verlockung des Sturmes «flyv ud, flyv ud!» – hinaus in die unbekümmerte Hingabe an Leidenschaft und Abenteuer. Doch die Stubenuhr, taktfest und getreu in ihrem Ticken und unabhängig gegenüber den Stimmen von draußen, hilft ihm, der Verführung zu widerstehen[3]. Die Absage an die Romantik findet sich auch bei andern hier vertretenen Dichtern des *Sølvalder*. In Hostrups *Drøm og Liv* (S. 75), das den Titel seines letzten romantischen Lustspiels *Drøm og Daad* variiert, geht der Träumer in sich, ist nicht mehr zufrieden mit dem Schweben zwischen Himmel und Erde und sucht einen festen Halt. Er ist auch bereit, das Werk vergehen zu lassen, wenn er nur im (und am) Leben bleiben kann:

> Og visned Frugten, som nys var skabt,
> og gik der en Smule Digter tabt,
> et Menneske blev bevaret.

---

[3] Der Sinngebungseifer verführt dann KAALUND zu einer Schluß-Moral, die nicht recht zu dem Vorhergehenden paßt: jetzt ist der Sturm auf einmal nicht mehr romantische Lockung, sondern «Skyer af Egoister», «Løgn», «Tvivlens Dæmon», «Mismod» und «Tidens falske Røst», und die Uhr muß sich unnötigerweise zu «den skjulte Verdenspendel» aufblähen lassen.

Molbechs *Ved Solnedgang* (S. 146) und Greensteens *I Solnedgangen* (S. 247) sind reizvoll zu vergleichen: in beiden Fällen ein urromantisches Naturerlebnis – der Sonnenuntergang mit den Sehnsüchten, Träumen und Hoffnungen, die er erweckt – als Ausgangspunkt und die Reaktion des Verstandes darauf. Molbechs kürzeres und geschlosseneres Gedicht steht der Romantik noch nahe; das verhältnismäßig breit ausgeführte Naturbild erinnert in (vermenschlichender) Anschauung und (einfach-intimer) Sprache an Ingemanns Abendlieder, und der Trost, den ein Vogel dem an seiner menschlichen Begrenztheit leidenden Dichter verheißt, ist ein durchaus romantischer: der als Freund erwartete Tod wird Stille und Erfüllung bringen:

Der kommer en Aften med Stilhed of Fred
Og hylder dig ind i sin Skygge,
Da tage de synkende Straaler dig med
Hen, hvor Solen gaaer ned, til din Lykke.

In Greensteens bedeutend längerem Gedicht führt die Verzauberung des Abends zuerst zu einer Vision des Goldenen Zeitalters, des Gartens Eden vor dem Sündenfall – doch dann erwacht der Dichter in Nacht und Kälte und dem Bewußtsein von Leiden und Vergänglichkeit, und der Wind in den Baumkronen spricht eine harschere Sprache als Molbechs Nachtigall:

der lød en Alvorsstemme,
som gjentog: «Husk, at Drømme er at glemme;
det er en Leg paa Paradisets Vang,
hvortil det syge Hjerte vel har Trang,
men Drømme høre ej paa Jorden hjemme.»

Für den Menschen gibt es nur das hochgemute Aushalten in der täglichen Mühsal:

Skrid frem med faste Skridt, med Ryggen krummet,
Slæbende Sten paa Sten,
indtil Du mødig lægger dine Ben.

Noch pessimistischer werden die Glückserwartungen des Menschen in Jacobsens *Det bødes der for!* (S. 339) beurteilt:

Det bødes der for i lange Aar,
som kun var en stakket Glæde,
det smiler man frem i flygtig Stund,
men bort kan i Aar ej græde.

Das einzige im eigentlichen Sinne philosophische Gedicht ist Gjellerups *Dyre-Genierne* (S. 362; aus dem Gedicht *Aanden og Tiden*): es preist die Evolutionslehre, weil sie den Zusammenhang alles Lebenden aufweist, die Entzweiung zwischen Menschen und Tieren heilt und die Kluft zwischen den Arten und den Individuen überbrückt.

Eine weniger persönliche Art der Weltanschauungs- und Gedankendichtung ist die patriotische, und es verwundert nicht, daß dem Krieg und dem Volkstumskampf auch in dieser Anthologie, die fast zwanzig Jahre nach dem (scheinbar endgültigen) Verlust Schleswigs erschien, zahlreiche Gedichte gewidmet sind. Selbst der sich als so illusionär erweisende Skandinavismus wird hier in Plougs *De gamle Guder* (S. 40) und *Morgendrøm* (S. 51) und in Molbechs Kantate *Til Norden* (S. 129) noch einmal gefeiert. Der Dreijahreskrieg bildet den Hintergrund zu Holsts Kantate auf die Gefallenen, *Slumrer sødt i Slesvigs Jord* (S. 18), Echos des 1864er Krieges sind Richardts *I Nød og Fare* (S. 218), eine während der Belagerung der Schanzen von Dybbøl geschriebene, durch ihre recht noble Haltung gegenüber dem Feind einnehmende Kirchenkantate, und Helms anschaulich-frisches Erzählgedicht *Schleppegrell* (S. 175). Harmgefühle und Revanchehoffnungen nach der Niederlage spiegeln Plougs *Danmark* («Ak, Danmark, i dit lyse Skrud»; S. 42), wo er, wie einst Grundtvig 1808, das dänische Volk zur Um- und Einkehr auffordert, und Lembckes *Til Sønderjylland* (S. 61). Schließlich wäre in diesen politischen Zusammenhängen noch Helms' *Danmark* («Jeg elsker de grønne Lunde»; S. 173) zu erwähnen; ursprünglich für die Grundgesetz-Feier 1873 geschrieben, wurde das Gedicht zur «Nationalhymne» der dänischsprechenden Schleswiger.

Die ersten Strophen des letzten Gedichts preisen in herkömmlichen Wendungen («de grønne Lunde», «de blanke Sunde», «Kornets bølgende Flugt», «de brede Sletter», «Snetæppets Juledragt») die heimische Landschaft, die in einigen weiteren Gedichten die Hauptsache bildet. Das schon erwähnte *Foraar i Rom* führt von der italienischen Natur auf Sehnsuchtswegen bald zum dänischen Frühling und endet

Og derfor mindes jeg jer her
Blandt Sydens stedsegrønne Træer,
I danske Bøgeskove,
Og hver en yndig Blomst, der groer
Jomfruelig af Hjemmets Jord
Imellem Skov og Vove!

Ploug singt das Lob von *Himmelbjerget* (S. 38) als «Alpestykke» und «Bjergidyl», ein wenig defensiv gegenüber Leuten, die höhere Berge ihr eigen nennen; besondere Erwähnung findet eine dort befindliche Mühle, von der es voll Industrialisierungsfreude und Bildungsoptimismus heißt:

> Den maler vistnok kun Papir,
> men mange Munde Brød det gi'er
> og Kundskabs Magt det bærer.

Kristine Daugaard (eine Tochter des Bischofs von Ribe) beschreibt das heimatliche Jütland in *Heden* (S. 193) und *Ribe* (S. 197), und Kaalund widmet dem alten Kopenhagen einen Nachruf in *Da de rev Voldene ned* (S. 103). Auch in ihrer national- oder lokalpatriotischen Variante nehmen die Naturgedichte einen eher bescheidenen Platz ein.

In einer Zeit, wo Nation und sprachliche Zugehörigkeit fast synonym wurden, fehlt natürlich auch das Lob der Muttersprache nicht. In Holsts *En Veninde* (S. 7) findet es einen auf typisch dänische Weise zugleich innigen und putzigen, personalisierten Ausdruck: auf ermüdenden und verwirrenden Reisen im Ausland folgt ihm eine Freundin:

> Hun er bestandig lige yndig,
> Bestandig venlig, god og klog,
> Bestandig blid og dog saa fyndig:
> Det er mit skjønne danske Sprog.

Nachdem ihr «Tonebad» ihn belebt und erfrischt hat, kennt er keine Schwierigkeiten des Ausdruckes mehr:

> Da snoer jeg det i Rimets Lænker,
> Og villigt forme sig dets Ord:
> Alt, hvad jeg haaber, troer og tænker
> Og elsker, i dets Klang da boer.

Eine recht große Gruppe bilden die erzählenden Gedichte, von denen verschiedene in anderem Zusammenhang genannt wurden, insbesondere bei den Volksballaden und bei den geschichtlichen Stoffen; sie soll durch einige weitere Beispiele illustriert werden. Von Richardt gibt es gleich vier solche; neben dem schon erwähnten *Jakob i Hebron* noch *Dragonhesten* (S. 214), *En Valplads* (S. 222) und *Vasen* (S. 236). Letzteres schildert einen Künstler, der Geräte und kostbaren persönlichen Schmuck opfert, um das große Werk einer Apollo-Vase nicht mißlingen zu lassen. Der Künstler als

Held ist eine beliebte Figur in der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, aber erstaunlich in diesem Zusammenhang ist die ausführliche persönlich-christliche Expositio: Gott solle alles einschmelzen, damit doch noch ein – sei es auch tönernes – Ebenbild entstehe, nachdem ja Gott selbst sein Kostbarstes (Christus) für ein großes Werk (die Erlösung der Menschen) preisgegeben habe. Ist der bei den Naturgedichten beobachtete gedankliche Sinngebungs- und Analogiezwang auch hier am Werk, oder war Richardt als Pfarrer einfach stolz auf den Versuch, Weltkinder und Christen in gleichem Gedicht gleichermaßen anzusprechen? *Dragonhesten* ist ein Rollengedicht, in welchem ein Dragoner volkstümlich-umständlich erzählt, wie es ihm unmöglich geworden sei, sein alt und unbrauchbar gewordenes Pferd zu erschießen, und wie Gott hilfreich eingesprungen sei, indem er es von selbst sterben ließ. Die Sentimentalität ist verhalten, aber unverkennbar; es gehört damit zur reichen Flora von rührenden Gedichten über Haustiere und Vögel, die im Dänemark des neunzehnten Jahrhunderts gedieh. Freilich haben weder Richardt noch Kaalund eine ihrer bekannten Tierfabeln für Kinder in diese Sammlung aufgenommen. *En Valplads* ist ein heroisches Rührstück in modernem Milieu, das etwas an Fontanes *John Maynard* erinnert: Der Maschinist eines seeuntüchtig gewordenen Dampfers opfert sich auf, um die Maschine wieder in Gang zu bringen mit seinem «jævne Forstand» – er kann noch auf Deck kommen und Abschiedsworte sprechen, um dann tot umzusinken, was freilich dem Dichter noch nicht genug ist an emotioneller Ausschlachtung; er läßt die Frau mit dem Kind auf dem Arm am Hafen die Rückkehr des Schiffes erwarten und lange vergeblich nach ihrem Mann suchen und fragen, bevor sie der Kapitän über das Geschehene unterrichtet und ehrende Worte spricht, während er ihr einen Geldbeutel in die Hand drückt. Zeitgenössischer Heroismus im Armeleutemilieu des Naturalismus findet sich in Greensteens *Sorg* (S. 245), das freilich mehr ein Situations- als ein Erzählgedicht ist: eine arme, verlassene Mutter redet sich an der Bahre ihres Kindes ein, ihm sei es gut gegangen – aber schließlich bricht doch der elementare Schmerz aus ihr heraus. Ein Rührstück mit gutem Ausgang ist Rosings gemächlich erzähltes *Barnet i Skoven* (S. 186): Der Erzähler findet in dem vom Sturm zerzausten einsamen Herbstwald ein weinendes Mädchen, das beim Brombeerpflücken die ihm anvertraute Kuh verloren hat und sich nun nicht nach Hause wagt. Als er es nun bei der Hand nimmt und nach Hause bringt, ist der Empfang durchaus liebreich, und er freut sich an der Idylle. Rosing begnügt sich nicht mit diesem Fazit; sowohl symbolisch wie

emotionell kann die Geschichte mehr abwerfen, und so läßt er den Erzähler im Weggehen an seine Mutter denken, ob sie ihn wohl, «naar jeg kommer hjem fra Livets Strid / tomhændet kun og bange og forvildet», mit offenen Armen empfangen und bei Gott für ihn eintreten werde. Manchmal ergibt sich ein leicht komischer Kontrast zwischen dem stattlichen epischen Ottaverime-Metrum (mit der ihr entsprechenden Stillage) und dem alltäglichen Inhalt, z. B.

At Pigebarnet Koens Vogter var,
Der her med Skovens Græs sig skulde mætte;

besonders gern in den die Strophen beschließenden Reimpaaren, z. B. (von den Brombeeren)

Af dem et Spor der sad endnu om Munden,
Mens Koen sporløs var imens forsvunden.

oder

Nej, Koen søge vi, mit Barn, i Morgen,
sluk i den varme Mælk nu rolig Sorgen.

Wie bei den Tiergedichten sind wir mit den Kinderszenen auf erzdänischem Grund, aber wie jene treten sie in dieser Anthologie kaum hervor – offenbar war man 1883 nicht mehr so unbefangen sentimental wie ein paar Jahrzehnte zuvor. Ein reizendes kleines Gedicht, das Haustierwelt und Kinderwelt miteinander verbindet, ist von der Reckes *Text* (nämlich zu «Wichtige Begebenheit» aus Schumanns Kinderszenen):

Moder! Moder! Den sorte Kat
Har faaet Killinger, nu inat!
Der er sex, og de er saa bitte smaa;
Den ligger paa Stænget, – de tre er graa,
Og den ene er hvid, og de to er røde;
De er ganske blinde, men de er saa søde!
Moder! Det var mig, som opfandt dem først!
Den Gamle ligger og mjauer af Tørst;
Maa den ikke faae noget Mælk derop;
Jeg kan tage det med i en Underkop.
De kan allerede rive – o, Moder, hør,
De har saadan yndige, smaabitte Kløer!
De ligger og piber og slaaes om at patte;
De maae aldrig blive til rigtige Katte!
O, Moder! Du maa komme op og see;

De er alle smukke, især de tre;
Men de røde, de er saa bløde og fine;
– Maae de være mine?

Das ist außerordentlich lebendig und stilsicher gemacht, und die Konzipierung als kindliches Rollengedicht neutralisiert die Gefahr der Sentimentalität. Man hört geradezu die sich vor Eifer überschlagenden, die Mutter bedrängenden Kinderstimmen. – Eine andere Art von Erzählgedicht repräsentiert Schandorphs *Besløret Frieri* (S. 288), ein ländliches Genrebild in lakonischen Reimpaaren ohne deskriptive Weitschweifigkeit oder Sentiment. Ein Bauernbursche paßt einem Mädchen auf und spricht unterwegs weitläufig von Wetter und Landwirtschaft, doch ihr ist die Absicht klar, und beim Abschied meint sie realistisch

hun sagde: «Det gaar vel, ifald Du til Vaaren
kan faa de to Gamle paa Aftægt i Gaarden».

In der Nähe des erzählenden Gedichts stehen jene Stücke, die man (im Gedanken an die Denkmalfreudigkeit, ja -süchtigkeit des späteren neunzehnten Jahrhunderts) als «Denkmalgedichte» bezeichnen könnte: das rückschauende Porträt eines (wirklichen oder fiktiven) Menschen, eine Fortsetzung der Preislieder und Begräbnisgedichte älterer Zeit. Sie sind in dieser Anthologie nicht auffällig häufig, aber doch mit typischen Beispielen vertreten. Nicht, daß ein Kult des großen Mannes getrieben wird – schließlich waren in Dänemark schon seit ein paar Jahrzehnten «folkelig» und «jævn» Ideale der kulturellen Bemühung, und Nietzsches Zeitalter war noch nicht angebrochen. General Schleppegrell in Helms Gedicht (S. 175) wird durch den Mund eines alten Sergeanten und als Ideal für den gemeinen Mann gepriesen, der Maschinist in Richardts *En Valplads* (S. 222) ist ein anonymer Mann aus dem Volke, Drachmanns Gedenkgedichte gelten einem Fischer (*Ligprædiken,* S. 304) und einer Soldatenfrau (*Den franske Kone i Sorø,* S. 316). Schandorphs *Digterens Moder* (S. 277) ist eine Frau aus dem Volke, die den Höhenflug ihres Sohnes bewundern, nicht ihm folgen kann (unter der rührend-intimen Einkleidung verbirgt sich eine gute Portion Dichtereitelkeit), und den Ausgangspunkt von Hostrups *Vintersæden* (S. 81) bildet der Knabe, den Anders Hjulmand verloren hat. Nur Schandorphs *Est-Est-Romance* (S. 282) beschwört einen exzentrischen Aristokraten herauf.

Wo sonst von großen Namen die Rede ist, geschieht das sozusagen aus offiziellem Anlaß. Man könnte diese Gruppe «Kantaten» nennen, ob sie

nun tatsächlich vertont wurden oder nicht. Dazu gehören Holsts *Ved Mindefesten for Oehlenschläger* (S. 20) und Molbechs anläßlich des Todes von H. C. Ørsted geschriebenes allegorisches Gedicht *Naturaanderne* (S. 135). Die nicht einer bestimmten Person gewidmeten patriotisch-politischen Kantaten wurden bereits genannt: Holsts *Slumrer sødt i Slesvigs Jord* (S. 18; Musik von Hartmann), Lembckes *Til Sønderjylland* (S. 61; für Studentersangforeningen), Molbechs *Til Norden* (S. 129; für ein Studententreffen 1862) und Richardts Kirchenkantate *I Nød og Fare* (S. 218). Daß solche Gelegenheitsgedichte noch Jahrzehnte später in eine selbstbestimmte Auswahl des Besten aufgenommen wurden, zeigt, welche Höhepunkte die gerade für das dänische neunzehnte Jahrhundert so typischen «Folkemøder» und «Studentermøder» im Leben des Dichters waren: Hier durfte er sich wirklich als Sprecher der Nation fühlen. – Als «fiktive Kantaten» könnte man Drachmanns *Brudehymne* (S. 302) und *Vielsen* (S. 309) bezeichnen.

Dieser Überblick über die Bevorzugung bzw. Vernachlässigung bestimmter Genres und Stoffe, so grob und summarisch er sich in bloßer Aufzählung ausnehmen mag, dürfte doch eine Vorstellung gegeben haben von dem eingangs behaupteten, die «Wende» von 1871 überspülenden rhetorischen Grundcharakter der Sammlung[4]. Dies würde sich auch durch formale Beobachtungen bestätigen lassen, z. B. eine Betrachtung der Gedichtanfänge. Wenn man eine deskriptive oder erzählende Situierung, gewöhnlich örtlicher oder zeitlicher Art, als normale Eröffnung eines Gedichtes postulieren darf, so fällt hier auf, daß nur etwa die Hälfte der Gedichte auf diese Weise beginnen und daß daneben typisch rhetorische Redeformen stark hervortreten: nicht weniger als zwanzig beginnen mit einem Anruf, sechzehn mit einer Behauptung; daneben gibt es Ausrufe, Fragen, Gesprächssituationen.

Wie ist nun die Nachwelt mit dieser Generation der anfangs der 1880er Jahre tätigen Dichter verfahren? Gibt es, nach dieser Auswahl zu schließen, zu Unrecht vergessene oder vielleicht gar zu Unrecht berühmte Dichter unter ihnen? Zunächst einmal: von den neunzehn Namen sind nur wenige über Dänemark hinausgedrungen. Dem deutschsprachigen Leser geben das *Kleine literarische Lexikon* (Berlin/München, 4. Auflage 1969) und das *Kleine Lexikon der Weltliteratur* von Pongs (Stuttgart, 6. Auflage 1967)

---

[4] Soweit es überhaupt sinnvoll ist, zeitliche Grenzen ziehen zu wollen, so lägen sie für die dänische Lyrik wohl eher Ende der 1840er und anfangs der 1890er Jahre.

Informationen über die drei gleichen Vertreter des «modernen Durchbruchs», nämlich Drachmann, Gjellerup und Jacobsen, wobei die beiden letzteren freilich auf Grund ihrer Romane erscheinen. Das umfangreichere *Lexikon der Weltliteratur* von Wilpert, wo die dänischen Schriftsteller von einem Dänen bearbeitet wurden, bietet darüber hinaus Hostrup und Kaalund, dazu Bergsøe und Schandorph, die letzteren beiden wiederum auf Grund ihrer erzählerischen Werke. In den dänischen Handbüchern sind natürlich die meisten vorhanden; hier ist eher zu fragen, welche Namen fehlen. Vilhelm Andersen führt sie alle an im vierten Band von *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (1925) – eine erneute Bestätigung für die Unentbehrlichkeit jenes enzyklopädischen Werkes. In den jetzt gängigen Handbüchern, dem Lexikon *Litteraturen i Danmark før 1914,* dem zweibändigen Taschenbuch *Danmarks Litteratur* von Brøndsted und Møller Kristensen und Politikens vierbändiger *Litteraturhistorie* fehlen die Namen Daugaard, Greensteen, Helms und Rosing ganz, Arentzen und Lembcke fehlen in zwei davon; bei Brøndsted-Møller Kristensen sucht man außerdem vergebens nach Bergsøe, Bøgh, Holst, Molbech und von der Recke. Freilich werden auch von den Aufgenommenen manche, besonders die älteren, nur passim genannt, ohne nähere Charakterisierung. Ein ähnliches Bild ergibt sich bei einer Durchsicht der heute vorzugsweise gebrauchten dänischen Gedichtanthologien: des Politiken-Handbuch *Danske lyriske digte,* Bergstrøm Nielsens Taschenbuch-Reihe *Dansk lyrik* (vor allem des Bandes *Fra Winther til Drachmann*) und Billeskov Jansens umfassender Sammlung *(Den danske lyrik 1800–1870* und *Den danske lyrik efter 1870)*. In allen drei Werken fehlen nur Arentzen, Daugaard und Greensteen, denn Billeskov Jansen berücksichtigt ein weites Spektrum von Dichtern und hat dadurch wohl auch einige unserer Anthologie-Beiträger vor dem gänzlichen Vergessen bewahrt. Die andern beiden Sammlungen schließen außerdem Bergsøe, Bøgh, Helms, Holst, von der Recke und Rosing aus. Schandorph fehlt bei Billeskov Jansen und Bergstrøm Nielsen; letzterer bringt auch nichts von Lembcke und Molbech.

Die Kanonisierung des «modernen Durchbruchs» hat sich offenbar zugunsten der Brandes-Generation und zum Nachteil der vorangehenden «Epigonen» ausgewirkt, und gerade in den Literaturgeschichten hört man das fatale Rad der Geschichte unbarmherzig knirschen, so wenn H. Stangerup in Politikens *Litteraturhistorie* III, 318 selbstsicher-summarisch urteilt: «Det lykkedes ikke ... Ernst von der Recke ... at skrive levende litteratur i efterromantikens former. Epigoneriet var dømt.» Dabei er-

scheint gerade dieser Dichter hier neben viel Wort- und Ideengerassel mit den drei Stücken *Afsked, Foraar i Rom* und *Text* als intimer, sprachgewandter und durchaus persönlich geprägter Dichter. Vielleicht war er nur ein besserer Beurteiler seiner selbst als beispielsweise Richardt, der von den Natur- und Landschaftsgedichten, in denen er doch wohl sein eigenstes gegeben hat, nichts aufnahm, sondern vierzig Seiten fast nur mit Studentenrhetorik und Erzählgedichten (vor allem heroischen Rührstücken) füllte. Daß Ploug fast nur nationale Rhetorik bietet, ist nicht so verwunderlich angesichts seiner politischen und weltanschaulichen Orientierung, die sich im Alter wohl nur versteifte. Der zur gleichen nationalliberalen Generation gehörende, nur fünf Jahre jüngere Hostrup zeigt sich da mit seinen sechs Gedichten beweglicher und sympathischer. Vor allem aber sticht der gleichaltrige Kaalund in dieser Umgebung als frisch und originell und charmant hervor. Das ist nun keine Oberlehrer-Deklamatorik, sondern ein Dichter, dessen wache Sensibilität einen direkten, intim-persönlichen Weg zur Sprache findet, sentimentaler freilich als die Kollegen, wie sie zuweilen weitschweifig und überdeutlich in der symbolischen Auslegung, aber noch in programmatischen Weltanschauungsgedichten wie dem antiromantischen *Paa det Jævne* (S. 123) von unverwechselbarer Individualität. Vor allem: Er versteift sich nicht darauf, dem Leser die geschlossene Front einer Haltung, eines Programms oder eines Erlebnisses zu bieten, sondern läßt die lebendige Komplexität seiner eigenen Reaktionen deutlich werden. Dies zeigt sich besonders in zwei längeren, thematisch verwandten Gedichten, *Nisserne paa Vandring* (S. 95; aus *Et Foraar*) und *Da de rev Voldene ned* (S. 103; aus *En Eftervaar*), die gerade in der Zeit des Umweltschutzes wieder dankbar anerkennende Leser finden dürften. Die Naturgeister in dem ersten Gedicht finden in der modernen aufgeklärten und fortschrittlichen Welt keine Heimstätte mehr – nicht einmal mehr in dem letzten verlassenen und zurückgebliebenen Dorf, nachdem dort eine Schule gebaut (und christlich geweiht) wird:

> Saa brød de op en Morgenstund,
> før Lærken vaagnede af sit Blund;
> der blev ej en Nisse tilbage.
> Kun Storken paa Taget og Bondens Hund
> og Hanen saa dem bortdrage.

Natürlich ist Kaalund mit dem Verstand für den geistigen und materiellen Fortschritt, aber sein Herz gehört der verschwindenden, naturnahen Welt.

Auch in dem zweiten Gedicht, das in seiner Intimität, der persönlich-privaten Sprechart und dem Blick für das Idyllische an Kopenhagen an Poul Møller erinnern kann, will er nicht als Konservativer angesehen werden:

Jeg hører jo halvt til den yngre Slægt:
jeg er ingen Forstening.
Jeg er med! Jeg holder med Tiden Skridt –
men gjælder det Smagen,
da tilstaar jeg: min – jeg siger det frit –
er lidt uopdragen.

Er rebelliert nicht nur gegen den pompösen historischen Eklektizismus der neuen Architektur, sondern hegt überhaupt ein heimliches Mißtrauen gegen den rasenden Fortschritt:

Nu gaar det afsted i fejende Fart,
saa sterkt vi kan rende,
endskjønt det just ej er saa ganske klart,
hvordan det vil ende.

Und er denkt an die Oasen von Natur und Stille, welche die alten Wälle bildeten:

Det gør mig ondt for de Skove af Siv,
som dernede suse,
det gør mig ondt for der Fugleliv,
som Buskene huse,
for de grønne Skrænter, de prægtige Træer
og de stille Bænke
og de gammeldags Folk, som hvilede der
og holdt af at tænke.

Ob er biedermeierliche Bescheidung preist wie *I en Solskinskrog* (S. 120) oder Tempo und Exhilaration der ersten großen Auslandsreise wiedergibt wie in der jubelnden Aufzählung von Eindrücken in *Rejsetummel* (S. 115), immer spricht hier ein unverwechselbares Individuum. Kaalund ragt – bei aller Anspruchslosigkeit – ebensosehr aus der älteren Generation heraus wie Drachmann – bei allen Histrionismen – aus der jüngeren.

Ein Wort noch zu den «Nicht-Lyrikern» unter den Autoren. Jacobsens schmales lyrisches Œuvre ist längst klassisch geworden; es vereinigt die gleichen Pole – Gedanklichkeit und psychologische Analyse einerseits, Sensibilität für Stimmungsvaleurs und die musikalischen Qualitäten der

Sprache anderseits – wie seine Prosawerke. Gjellerup hat etwas von Drachmanns Virtuosität der Sprachbehandlung, besonders im Rhythmischen; doch wird hier der Überhang des Gedanklichen und die oft etwas prätentiöse sprachliche Effekthascherei den lyrischen Qualitäten zum Verhängnis. Bergsøes Gedichte sind eine angenehme Überraschung, trotz dem Sinngebungszwang in den Naturgedichten und den erzählerischen Naivitäten von *Hybenkransen;* seine Sprachgewandtheit, sein breites Register und die evokative Gerafftheit seiner Schilderungen lassen ihn neben manchem routinierteren Dichter bestehen. Ein wirkliches lyrisches Talent scheint an Sophus Schandorph verlorengegangen zu sein. Seine Gedichte wirken frischer, spontaner und beweglicher als das meiste in diesem Band; sie nehmen in manchem Sophus Claussen und mehr noch Frank Jæger voraus. Daß er sich von Brandes zur erzählerischen Prosa leiten ließ, wo ihm eine größere Wirkung auf die Länge doch versagt blieb, ist für die dänische Literatur kaum als Gewinn zu buchen.

Nyere dansk lyrik ist trotz aufwendiger Aufmachung kein klassisches Buch geworden. Sein Reiz liegt darin, daß es die Momentaufnahme einer literarischen Landschaft bietet, einen wirklichen Schnappschuß insofern, als sich kein Herausgeber siebend und lenkend zwischen Dichter und Leser stellte. Und den heutigen Leser mag es heilsam daran erinnern, daß die Schemata der Literaturgeschichte das Mit- und Nebeneinander der literarischen Wirklichkeit ebenso sehr verstellen wie sie die unübersehbare literarische Produktion hilfreich ordnen.