Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 31 (2001)

Artikel: Schriften zur nordischen Philologie : Sprach-, Literatur- und Kulturgeschichte der skandinavischen Länder

Autor: Bandle, Oskar

Kapitel: Jónas Hallgrímsson und die "Nationalromantik"

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858191

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: 15.07.2025

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

Jónas Hallgrímsson und die "Nationalromantik"

1. Wie in allen Handbüchern zu lesen steht, gilt Islands erster Nationaldichter Jónas Hallgrímsson zugleich als Vordergrundsgestalt der isländischen Romantik, welche hier ein paar Jahrzehnte später als in den literarisch-kulturellen Zentren Skandinaviens eintrat, dafür aber eine über alle realistisch-naturalistischen Strömungen des späteren 19. Jahrhunderts hinweg bis in die Neuromantik der Jahrhundertwende andauernde Tradition begründete. Vorbehalte gegenüber einer undifferenzierten Zuweisung Jónas' zur "Romantik" wurden zwar schon öfters gemacht. So attestiert ihm Halldór Laxness 1929[1] ungeschminkte Wirklichkeitsnähe, begreift ihn aber doch als eine Art mystische Repräsentanz alles Isländischen; Einar Ólafur Sveinsson schränkt in verschiedenen Aufsätzen das Romantische bei Jónas weitgehend auf das rein Ästhetische ein[2], spricht dann aber doch wieder (1944)[3] von einer Art (romantischem) Pantheismus, während Vilhjálmur Þ. Gíslason 1980[4] die "Fjölnismenn" ganz allgemein zwischen Romantik und zeitaktueller Problembezogenheit plaziert und im besonderen Jónas' frühe Zugehörigkeit zur Stadtkultur, sein Interesse an empirischer Wissenschaft und zivilisatorischem Fortschritt und seine Persönlichkeitsprägung durch den individualistischen Liberalismus des früheren 19. Jahrhunderts betont. Eine vom üblichen Bild des Dichters entschieden abweichende Meinung hat indessen nur Tómas Guðmundsson in seiner Einleitung zu *Ritsafn*[5] vertreten: Jónas sei alles andere als ein romantischer Träumer und schon gar kein leichtfertiger Bohemien gewesen, Persönlichkeit und Dichtung ruhten auf Schönheitsgefühl und Wirklichkeitssinn als wesentlichsten Konstituenten, die Jónas zudem in seltener Weise in harmonischem Gleichgewicht zu halten verstanden habe. Noch eine der neuesten Arbeiten zur **[230]** isländischen Romantik, Þórir Óskarssons *Undarleg tákn á tímans bárum* (1987)[6], hält an der Schlüsselstellung Jónas Hallgrímssons und der "Fjölnismenn" für die isländische Romantik fest, freilich unter besonderer Betonung der spezifischen Komponenten Nationalismus und Wirklichkeitsnähe:

> Úr þessum blandaða jarðvegi [deutsch-dänische Romantik + Biedermeier + Heine] er íslensk rómantík sprottin og skýrir það ýmsa einkennisþætti hennar, bæði ofur

---

[1] Halldór Kiljan Laxness, "Um Jónas Hallgrímsson", in: *Alþýðubókin*, 5. útg. Reykjavík 1956, S. 54–67.

[2] "Um kveðskap Jónasar Hallgrímssonar" (1928), in: Einar Ól. Sveinsson, *Við uppspretturnar*, Reykjavík 1956, S. 249–261; "Undan og ofan af um íslenzkar bókmenntir síðari alda" (1930), ebd. S. 227–237.

[3] "Jónas Hallgrímsson og Heinrich Heine" (1944), in: *Við uppspretturnar*, S. 261–286.

[4] Vilhjálmur Þ. Gíslason, *Jónas Hallgrímsson og Fjölnir*, Reykjavík 1980.

[5] Jónas Hallgrímsson, *Ritsafn* (1945), 4. útg. Reykjavík 1971, S. 29 f.

[6] Þórir Óskarsson, *Undarleg tákn á tímans bárum. Ljóð og fagurfræði Benedikt Gröndals* (= Studia Islandica 45), Reykjavík 1987.

áherslu á þjóðfrelsisbaráttuna og staðreyndina að hún er í heild sinni býsna raunsæ, hófstillt og fáguð. (S. 9)

Eine derartige allgemeine Definition der isländischen Romantik macht es notwendig, den "ersten isländischen Romantiker" Bjarni Thorarensen zum bloßen Vorläufer und einen nach europäischen Maßstäben "vollblütigen" Romantiker wie Benedikt Sveinbjarnarson Gröndal zur Ausnahme und zum Außenseiter zu stempeln. Man kann sich aber fragen, ob es – besonders auch im Hinblick auf ähnliche Erscheinungen in anderen Teilen Skandinaviens – nicht besser wäre, Jónas und andere Vertreter der patriotisch-nationalen Richtung vom üblichen Romantikbegriff abzulösen und sie in einer besonderen Kategorie zusammenzufassen. Man könnte eine solche Kategorie (vorläufig) mit "Nationalromantik" bezeichnen, was vereinzelt schon geschehen ist (Stefán Einarsson 1957 etikettiert die Periode 1830–1874 mit "National Romanticism")[7] und bis zu einem gewissen Grade Parallelen in der übrigen skandinavischen Literaturgeschichtsschreibung hat; doch stellt sich dann gleich die weitere Frage, ob die damit gemeinte Strömung von der Sache her überhaupt noch unter dem Begriff und Terminus "Romantik" subsumiert werden kann.

2. Um zunächst bei Jónas Hallgrímsson zu bleiben, soll vorerst geprüft werden, was sich an einigen zentralen Texten ablesen läßt; die beiden großen patriotischen Gedichte *Ísland* und *Gunnarshólmi* bieten sich hierfür sozusagen selbstverständlich an:

2.1. Als eine Art dichterische Programmerklärung zusammen mit der allgemeinen Präsentation der neuen Zeitschrift dem 1. Heft des *Fjölnir* 1835 vorangestellt, stellt das Gedicht *Ísland* ein **[231]** leidenschaftliches Bekenntnis zur isländischen Natur und Geschichte und eine wenn auch verhalten ausgedrückte, so doch unmißverständliche Ermahnung zur Wiedererweckung des Landes aus seinem Dornröschenschlaf dar. Vorherrschend ist allerdings der Ton der Trauer um die entschwundene Glanzzeit des alten Island, und Jónas unterstreicht dies durch die Wahl der metrischen Form: der Disticha, die er – als Elegieform par excellence – sicher aus der antiken Dichtung wie auch aus der deutschen Klassik und Vorklassik kannte, im vorliegenden Fall aber allerdings im Anschluß an Oehlenschlägers *Island* 1805 wählte. Gegenüber bisher gültiger isländischer Tradition vollzieht er damit eine kühne Innovation, mit der er sich sowohl in der Nähe der dän. Romantik wie der Weimarer Klassik plaziert. Gegenstand der elegischen Betrachtungen ist vor allem das *alþingi* als großes nationales Symbol, das im Jahr 1800 abgeschafft wurde und um dessen Wiedererrichtung an der alten Dingstätte sich Jónas und seine Freunde vom Fjölnir-Kreis leidenschaftlich bemühten. Um dieses Motiv ist das ganze Gedicht, formal äußerst klar und bewußt, angelegt: auf einen einleitenden "Akkord" von vier Zeilen, in denen Island direkt angerufen und auf die Vergänglichkeit alter Größe, Freiheit

[7] Jakob Benediktsson, *Hugtök og heiti í bókmenntafræði*, Reykjavík 1983, S. 224 verwendet teilweise den Ausdruck "þjóðleg rómantík".

und Tüchtigkeit hingewiesen wird ("Ísland, farsælda frón...") folgen die beiden Hauptstücke, die je 12 Zeilen umfassen und, positiv/negativ konnotiert, Vergangenheit und Gegenwart miteinander kontrastieren: gleich geblieben ist die Schönheit der Natur, die denn auch in hellsten Farben geschildert wird, aber während sich hier einst glückhaftes Leben, Wohlstand und Tatkraft entfalteten und das freie Ding im Wechselspiel zwischen großen Führergestalten wie Gunnar oder Njáll und dem allgemeinen Volk ("lýður") das Schicksal der Nation – selbst in einem so gewichtigen Fall wie der Einführung des Christentums – bestimmte, ist jetzt alles stagniert, die Dingstätte verlassen, die "Bude" des berühmten Goden und Dingführers Snorri zum Viehpferch geworden, der "heilige" Fels des Gesetzessprechers von Beerengestrüpp überwachsen. Indem Jónas in je beiden Teilen das gleich Distichon mit dem Landschaftsbild "Landið var/er fagurt og frítt..." einsetzt, unterstreicht er den Gegensatz zwischen Einst und Jetzt wie auch **[232]** zwischen konstantem Raum und sich drastisch in absteigender Linie fortbewegender Zeit und gibt zugleich zu verstehen, daß in die abschließende Feststellung "svona er feðranna frægð fallin í gleymsku og dá" auch die Aufforderung zu neuer Tat hineinzulesen ist.

Obwohl die Textintention klar und einfach zu erkennen ist und obwohl gelegentlich Umgangssprachliches anklingt ("hann Þorgeir", "hún Snorrabúð"), ist der Ton des Gedichts doch dem Gewicht des Gegenstandes und dem gattungsformalen Gesetz gemäß hochstilisiert "poetisch" bis "pathetisch": Einzelne, nur der poetischen Sprache angehörige Wörter kommen vor (*frón* "Land, Erde", *fagur* "schön") ebenso wie eine Reihe der für Jónas so charakteristischen Ausdrücke für helle Farben oder Glanz (*hvítur*, *blár*, *heiður*, *skínandi*, *bjartur*)[8]. Zahlreich sind adjektivische Epitheta wie "þú hagsælda hrímhvíta móðir", "fannhvítir jöklanna tindar", "í blómguðu dalanna skauti", "skrautbúin skip", während Metaphorik nur spärlich und jeweils unmittelbar einsichtig ist ("hagsælda móðir", "lýsir sem leiftur um nótt"). Hinzu kommen wesentlich rhetorische Stilmittel, wie sie der ausladenden Versform gemäß sind: mehr oder weniger tautologische Wortpaare wie "landið var/er fagurt og frítt", "himinninn heiður og blár", "feðurnir frægu og frjálsræðishetjurnar góðu", "reistu sér byggðir og bú", – schwergewichtige Genitivgruppen wie "farsælda frón", "fornaldar frægð", "feðranna frægð", "unglinga fjöld" oder auch schwere Komposita wie "frjálsræðishetjurnar", "hyldýpishaf", – rhetorische Fragen: "hvar er þín fornaldar frægð?", "Hvað er þá orðið okkar starf...?", "Höfum við gengið til góðs...?", die Anrede an "Mutter" Island am Anfang, schließlich die Exklamation "Ó, þér unglinga fjöld", in der das Gedicht Höhepunkt und Abschluß findet.

Was Jónas mit seiner Elegie bewußt machen will, bringt er nur in feiner Dosierung abstrakt zum Ausdruck: durch den allgemeinen Hinweis auf die Vergänglichkeit alles Irdischen am Anfang, durch die bange Frage nach dem durch die geschichtliche Entwicklung Erreichten in der Mitte, an der Nahtstelle zwischen Vergangenheits- und Gegenwartsbild, schließlich durch das Fazit des Verfalls in der

---

[8] Vgl. Jakob Benediktsson, "Nokkur lýsingarorð hjá Jónasi Hallgrímssyni" (1961), in: *Lærdómslistir. Afmælisrit 20. júli 1987*, Reykjavík 1987, S. 112–123.

letzten Zeile. Alles Weitere ist in die kon- **[233]** krete Bildlichkeit von Landschaft und Geschichte gefaßt, in der auch geographische Namen wie Almannagjá und Öxará oder Heldennamen aus der Saga nicht fehlen dürfen. Durch die einfache Gegenüberstellung eines bunten Bilderbogens aus der alten Zeit und des einförmig negativen Bilds vom gegenwärtigen Zustand der Dingstätte artikuliert der Dichter vor allem sein Anliegen; was an dem Gedicht auch heute noch zu faszinieren vermag, ist nicht ein Höhenflug des Geistes oder der Phantasie, sondern die ruhigverklärte Anschauung, die das Ganze ausstrahlt. Es ist eine Anschauung, welche sich grundsätzlich an der Realität orientiert, jedoch bewußt auswählt, indem sie selbst im Negativteil das eigentlich Häßliche meidet und um so mehr das Schöne: die Natur in ihrer lichtesten Erscheinungsform und die Menschen (der Vergangenheit) in ihrer höchsten Lebensentfaltung hervortreten läßt und beides um das nationale Symbol des *alþingi* zentriert. Man kann von einem ins Ideale stilisierten Realismus sprechen, der qua Idealisierung ein geradezu ideologisches Anliegen zum Ausdruck bringt.

2.2. Dieses Bild von Jónas' nationaler Lyrik bestätigt sich weitgehend bei einem Blick auf das Gedicht *Gunnarshólmi*: Auch dieses, 1837 entstanden, kann als eine Art nationales Programmgedicht aufgefaßt werden; Vilhjálmur Þ. Gíslason[9], der ihm ein ganzes Kapitel widmet, meint, es sei alles in einem "ferðakvæði... sögukvæði... náttúrulýsing... hetjusaga... *þjóðernislegt stefnukvæði*... persónulegt ástarkvæði um fegurð landsins og um frelsið". Im Grunde enthält es die gleichen Momente wie *Ísland, farsælda frón*: Isländische Natur und Geschichte, Heimatliebe, verhaltene Aufforderung, "Volksgeist" und im Verborgenen schlummernde nationale Kräfte wieder aufleben zu lassen als Reaktion auf die nationale Misere der Gegenwart; der Unterschied zum früheren Gedicht besteht vor allem darin, daß *Gunnarshólmi* an ein bestimmtes Ereignis der Isländersaga anknüpft – an die bekannte Episode der Njálssaga, wo Gunnar beim Ritt zum Schiff, das den auf Zeit Verbannten ins Ausland bringen soll, plötzlich umkehrt, obwohl er zu Hause den sicheren Tod durch seine Feinde gewär- **[234]** tigen muß. An Gunnars Beweggründen hat nicht nur die Saga-Forschung immer wieder herumgerätselt, sie sind auch in der neueren isländischen Dichtung zum Gegenstand verschiedener psychologischer Interpretationen geworden. U. a. hatte Bjarni Thorarensen in den beiden kurzen Gedichten *Fljótshlíð* und *Um apturfarir Fljótshlíðar* (letzteres 1821) das Motiv aufgegriffen und im ersteren wenigstens indirekt zu verstehen gegeben, daß nach seiner Meinung Gunnar aus Trotz und Auflehnung gegen seine Feinde (d. h. gegen die herrschenden Mächte in der Gesellschaft) gehandelt habe[10]. Demgegenüber vereinigt Gunnar bei Jónas Heroismus und Heimatliebe:

Kolskeggur starir út á Eyjasund,

---

[9] a. a. O. S. 124 ff.

[10] Vgl. Vilhjálmur Þ. Gíslason, a. a. O. S. 113 f., auch Matthías Johannessen, *Njála í íslenzkum skáldskap*, Reykjavík 1958, S. 67 ff.

en Gunnar horfir hlíðarbrekku móti.
Hræðist þá ekki frægðarhetjan góða
óvina fjöld, þó hörðum dauða hóti.
'Sá ég ei fyrr svo fagran jarðargróða,
fénaður dreifir sér um græna haga,
við bleikan akur rósin blikar rjóða.
Hér vil ég una ævi minnar daga
alla, sem guð mér sendir. Farðu vel,
bróðir og vinur!' – Svo er Gunnars saga.

Ebenso charakteristisch wie die Abweichungen gegenüber Bjarnis Gedicht sind aber diejenigen gegenüber der Saga: nicht nur wird die Umkehr durch eine lange Naturbeschreibung und die Kontrastierung der Vorzüge des Landes mit den Gefahren einer geradezu dämonisierten See ("því hafgang þann ei hefta veður blíð / sem voldug reisir Rán á Eyjasandi...") sowie durch Hinweise auf die psychologische Situation des der Heimatferne Anheimgegebenen vorbereitet, sondern es fehlt auch das Motiv des strauchelnden Pferdes, das in der Saga (als Zufall?) erst das Zurückblicken des Helden auf "die schöne Halde" bewirkt: durch diese Strategien wird die Motivation der Umkehr ganz auf die Heimatliebe konzentriert, gewinnt diese geradezu ideologischen Charakter – wie denn der Dichter in den Schlußversen explizit unterstreicht:

Því Gunnar vildi heldur bíða hel
en horfinn vera fósturjarðar ströndum

Die bewußt stilisierende Interpretation einer in der Urform völlig offenen Episode hat in gewisser Weise ihre Entsprechung auch im Formalen. Auch in diesem Gedicht erweist sich Jónas **[235]** Hallgrímsson als kühner Innovator, der nationalen Inhalt in neue, in der dänischen und deutschen Romantik (und Klassik) gebräuchliche Formen zu gießen versteht: diesmal experimentiert er mit Terzinen und Stanzen zugleich und versteht sie durchaus sinngemäß zu verteilen: in Terzinen (mit ihrem wenig strophischen Charakter) sind Naturbeschreibung und "epischer Verlauf" der Episode gehalten, wobei sich die beiden Stücke genau hälftig in den 66 Zeilen umfassenden Abschnitt teilen, worauf in einem zwei Strophen umfassenden zweiten Abschnitt in der gewichtigen Form der Stanze die Quintessenz aus dem Ganzen gezogen wird. Die Sprachform weist zwar gegenüber *Ísland* weniger rhetorische Elemente auf, der Ton ist gedämpfter, doch kehren zu einem guten Teil dieselben poetisierenden Stilmittel wieder: ausschließlich poetische Wörter wie *drómi*, *fákur*, *jór*, *vigur*, *gumi*; die von Jónas bevorzugten Farb- und "Schönheits"-Adjektive in noch größerer Zahl und stärker nuanciert: z. B. nicht nur *blár*, sondern auch *silfurblár* ("silfurbláan Eyjafjallatind"), neben *blár* auch häufig *grænn* für die fruchtbare Erde (z. B. "algrænu skrauti prýddan Gunnarshólma"); – eine lange Reihe von adjektivischen Epitheta, die geradezu als Hauptmittel der Poetisierung erscheinen, z. B. "gullrauður logi", "fagurtær lind", "blómguð tún", "grænar grundir", "fegurst engjaval", "skeiðfráir jóar", "klógulir ernir" usw.; schließlich auch eine Reihe von Metaphern, die meist in Richtung auf Personifizierung angelegt sind (z. B. "[Eyja-

fjallatindur] höfði björtu svalar / í himinblámans fagurtærri lind"). Bei aller Poetisierung, welche *Gunnarshólmi* als einen sehr elaborierten Text erscheinen läßt, bleibt jedoch der grundlegende Eindruck ruhiger Anschauung, der Verhaftung im Konkret-Realen sowohl bei der Schilderung der Natur wie des menschlichen Geschehens; von etwas unmittelbar Mitreißendem, vom Gefühl einer "reißenden Zeit" – um Emil Staigers Stichwort für das Romantische zu zitieren[11] – ist nichts zu verspüren. Der Dichter läßt sich bei der Schilderung der Landschaft Zeit; er läßt zwar, u. a. anhand einer personifizierenden Metaphorik, ein inniges Verhältnis zur Natur erkennen und spricht andeutungsweise auch den romantischen Gedanken einer Einheit von Erde und Himmel an (besonders in der 2. Str.), **[236]** aber von einem Bezug zu naturphilosophischen Ideen kann kaum, von einer Naturmystik schon gar nicht die Rede sein. Schon die recht zahlreichen Toponyme weisen auf eine sehr handfeste isländische Realität; ihr kann auch die Nennung naturmythischer Wesen wie Zwerge (Frosti und Fjalar in der 3. Str.) und Felstrolle ("Flúinn er dvergur, dáin hamraröll" in der letzten Str.) keinen Abbruch tun, da solche Vorstellungen ebenso gut zur isländischen Wirklichkeit gehören wie der Vulkan Hekla, der freilich mit erheblichem Pathos geschildert wird (in der 7. Str.). Dominant bleibt eine heitere Natur, welche von der in der 2. Str. angesprochenen Himmelsnähe bis hin zu den fruchtbaren grünen Talgründen und fischreichen Gewässern in allen Details beschrieben wird, eine ideale isländische Natur, wie sie die Einbildungskraft des Dichters auf die Sagazeit zurückprojiziert. Das Realitätsnahe der Naturschilderung wie des epischen Stücks wird noch unterstrichen durch das vergegenwärtigende präsentische Tempus, das mit dem Übergang von Präteritum zu Präsens in der 2. Str. markant einsetzt und dann bis zum Ende des 1. Teils durchgehalten wird. Das bedeutet weitgehende Identifikation des Dichter-Ichs mit dem Geschilderten, für das epische Stück: ein feinsinniges Gleichgewicht zwischen Identifikation und Distanz, wie sie sich in Wertungen ("tignir", "frægðarhetjan góða") und direktem Kommentar ("Svo er Gunnars saga"), vereinzelt auch in einem "Anachronismus" wie der Nennung des christlichen Gottes durch den Heiden Gunnar, kundgibt.

Erst in den beiden Stanzen dominiert ganz der Standpunkt des Autors, der das Fazit zieht, Gunnars Schicksal abschließend kommentiert und den Bezug zur Gegenwart herstellt, indem er das Saga-Motiv in ein Stück nationaler Ideologie umfunktioniert. Im Gegensatz zu *Ísland* ist jetzt die Symbolik sozusagen in die Natur hineingenommen: mit geradezu eddischer Wucht wird geschildert, wie das Land seither verödet und nur Gunnarshólmi – der Ort, wo Gunnar sich einst zur Umkehr entschloß – grün geblieben ist; Gunnarshólmi versinnbildlicht also letztlich die im Verborgenen noch immer existierenden nationalen Kräfte (man könnte sagen: den "Volksgeist"), die es – so die implizierte Botschaft des Gedichts – nach Gunnars Vor- **[237]** bild wieder zu wecken gilt. So eröffnet die an sich schon idealisiert und

[11] Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zürich 1939, S. 21 ff.

stilisiert wiedergegebene "historische" Episode ganz am Schluß erst ihre eigentliche Sinnstruktur im Zeichen nationaler Ideologie.

3. Was an beiden Texten, die für die nationale Dichtung Jónas Hallgrímssons gewiß als repräsentativ gelten können, herauszuarbeiten versucht wurde, scheint weder mit der landläufigen Auffassung des Romantischen im Sinne des Phantastischen oder auch des rein Stimmungshaften noch auch mit einer philosophisch-metaphysisch fundierten Romantik deutscher (bzw. dänisch-schwedischer) Art viel zu tun zu haben, sondern liegt eher in der Richtung der Ästhetik des "poetischen Realismus", die sich grundsätzlich an der Widerspiegelung der Wirklichkeit, zugleich aber auch am Ideal des Schönen und des guten Geschmacks und, im Gegensatz zu einer rein materialistischen Wirklichkeitsauffassung, noch immer an übergreifenden ideellen oder ideologischen Zusammenhängen orientiert. Das bestätigt sich m. E. rasch bei einem Blick auf Jónas Hallgrímssons übriges Werk, über das hier freilich nur einige Andeutungen gemacht werden können:

3.1. Unter der nationalen Dichtung enthält am ehesten *Fjallið Skjaldbreiður* (1841) kosmische Einschläge: hier ist die Rede von dem gewaltigen vulkanischen Urweltgeschehen, dem Gott allein "zugeschaut" habe, und von Gott, der allein durch sein Feuer die mächtige Schutzmauer, vor der später die Isländer ihr *alþingi* abhalten konnten, aufbaute, aber das ist kaum mehr als allgemein christliche Mythologie und nimmt sich schon quantitativ gegenüber dem nationalen Moment, das am Schluß im Vordergrund steht, und vor allem gegenüber der detaillierten und geologisch sachkundigen, wenn auch in viel Metaphorik gekleideten Schilderung des Vulkanausbruchs recht peripher aus. In *Hulduljóð* wird die aktuelle nationale Situation ins Mythische transponiert: der Dichter hat seine Mission von der "Hulda", der Fee bekommen, er sitzt draußen in der Natur in der dämmernden Sommernacht und denkt über die nationale Misere nach, beschwört den Geist des großen patriotischen Vorbilds Eggert Ólafsson und fühlt sich mit seinem Gesang im Einverneh- **[238]** men mit den "huldumeyjar". Darin zeigt sich zweifellos etwas von romantischem Einklang zwischen Mensch und Natur, ja geradezu etwas von nationaler Mystik, doch wird dieser Eindruck nicht nur dadurch abgeschwächt, daß Naturwesen bzw. die Vorstellungen davon eigentlich zur isländischen Wirklichkeit gehören, sondern auch dadurch, daß sie der Dichter mehr nur als nationale Symbole auftreten läßt; das Hulda-Motiv dient denn auch mehr nur dem Rahmen um die Vision von der "Rückkehr" des 1768 im Breiðafjörður ertrunkenen Eggert. Auch dieses "Wiedergänger-Motiv" ist denn auch mehr nur allegorisch, als Wunschtraum von dem helfenden Nationalhelden zu verstehen; die Hulda hat demgemäß in erster Linie die Funktion einer nationalen Muse. Anderes hält sich noch viel enger ans Reale, an ganz konkrete Probleme (z. B. *Alþing hið nýa* 1840 und *Annað kvæði um alþing* 1843 über die Wiedereinführung des isländischen Parlaments) oder Lebensbereiche (so die *Formannsvísur*, eine Art Genrebild aus dem Leben des isländischen Fischers, oder der Zyklus *Annes og eyjar* 1844/45, in dem Jónas nach Heine-Manier

Reiseeindrücke aus verschiedenen Gegenden Islands unter Anspielungen auf mancherlei Persönliches, Literarisches, Geschichtliches u. dgl. zum besten gibt).

3.2. Auch in dem Teil seiner Lyrik, der außerhalb seines "nationalen Programms" liegt, ist Jónas im allgemeinen erdnah, konkret, präzis, was ihm denn auch zusammen mit seinem eingänglichen Sprachduktus, seinem weitgehend natürlichem Rhythmus und Satzbau angepaßten lyrischen Stil bald eine wohl in der ganzen neueren isländischen Dichtung einmalige Popularität eingebracht hat. In diesem Sinne hat er Zentrallyrisches (u. a. Liebeslyrik), Idyllik, Genrebilder, Elegisches (Grabgedichte) und andere Personaldichtung, Gesellschaftsdichtung u. a. m. geschrieben, und nur in wenigen Texten zeigen sich nähere Beziehungen zur Romantik:

Mehrfach wird das Erotische, dessen Erfüllung dem Dichter im Irdischen immer wieder versagt blieb, ins Kosmische gesteigert, das Bild der Geliebten zur platonischen Idee, die sich in den schönen Erscheinungen der Erde wie des Himmels manifestiert, sublimiert (*Söknuður* ca. 1830–32/1843), oder der Dichter fühlt **[239]** zur fernen Geliebten eine geradezu mystische Korrespondenz (*Ferðalok* 1828 oder 1844/45):

Sökkvi eg mér og sé eg
í sálu þér
og lífi þínu lifi.
Andartak sérhvert,
sem ann þér guð,
finn ég í heitu hjarta...

In anderen Fällen wird das Naturerlebnis ins Naturmythische und Naturphilosophische gesteigert, wobei es freilich im allgemeinen beim groß gedachten Ansatz bleibt, eine konsequente gedankliche Struktur fehlt – so in *Nótt og morgunn* 1829 wie aber auch in *Sólsetursljóð*, einer mächtigen Hymne an die Sonne als das Abbild des Schöpfers, deren Faszination aber weniger in durchgeführten philosophischen Aussagen als im Suggestiv-Stimmungsmäßigen liegt, vor allem in den immer neuen Wiederholungen refrainartiger Zeilen ("Hóglega, hæglega / á hafsæng þíða", "Blessuð, margblessuð / ó, blíða sól" usw.). Bemerkenswert sind aber, auf einer ganz anderen Ebene, auch die Ansätze zu romantischer Ironie, ja zum Absurdistischen, wie sie in einzelnen Gedichten (*Í rúmi mínu*, *Undir annars nafni*), vor allem aber in der Prosa-Humoreske *Þegar drottningin á Englandi fór í orlof sítt* 1841, die als unmittelbarer Vorläufer von Gröndals *Heljarslóðarorrusta* gelten kann, zu finden sind.

3.3. Trotz solchen Übereinstimmungen mit dem, was man gemeinhin als romantisch bezeichnen kann, bleibt das Bild eines zwar sensiblen, formbewußten und auch fast programmatisch allen ihm damals zur Verfügung stehenden Formen – sowohl altnordischen wie neuen Formen aus der deutschen klassisch-romantischen Dichtung – offenen Dichters, der aber weder romantischer Phantast und Träumer noch hem-

mungsloser Stimmungsmensch noch Philosoph war, dafür um so mehr Naturwissenschaftler, dessen Lebensziel die nie vollendete "lýsing Íslands" war und der sehr bewußt an die Verwirklichung der von den Fjölnismenn gesetzten nationalen und nationalpädagogischen Zielvorstellungen ging: nicht nur mit seiner schönliterarischen Tätigkeit, sondern auch mit literarischer Kritik – seiner berühmten Rímur-Kritik 1837 –, mit Stellungnahmen zur isländischen Politik, populärwissen- **[240]** schaftlichen Informationen usw. Zwar zeigt er eine deutliche Präferenz für deutsche Romantiker wie Tieck oder Chamisso, ganz besonders aber Heine (aber ebenso auch Schiller); mit der romantischen deutschen Philosophie war er aber offensichtlich viel weniger vertraut als etwa sein Fjölnir-Freund Tómas Sæmundsson, der in seiner (damals ungedruckten) *Ferðabók* ein ganz anderes Interesse für diese für das romantische Geistesleben in Deutschland wie auch in Dänemark und Schweden grundlegenden Ideensysteme bekundet.

Trotz deutlicher Beziehungen des Fjölnir-Kreises zur deutschen Klassik und Romantik scheint es klar, daß die eigentliche isländische Romantik nicht hier zu suchen ist. Das Programm der Gruppe beruft sich zwar auf so zentrale romantische Ideen wie den "Volksgeist" (*andi þjóðarinnar*) und den engen Zusammenhang zwischen Nation und Sprache und übernimmt – in Form von Jónas Hallgrímssons Dichtung wie, ex negativo, seiner Rímur-Kritik – die moderne Ästhetik des Einklangs von Form und Inhalt[12]. Im übrigen aber knüpft es einerseits deutlich an die Aufklärung an – die im 1. Jahrgang 1835 verkündeten Prinzipien nennen an erster Stelle den Nutzen, neben dem Schönen, Wahren und Guten – und steht andererseits im Zusammenhang mit den demokratisch-liberalen Strömungen des früheren 19. Jahrhunderts, wie sie den Emanzipationsbestrebungen bisher unterdrückter europäischer Völker und Kulturen zugrunde liegen. Obwohl die politischen Ideen der Fjölnismenn eher vage und poetisch gefärbt bleiben, ist damit auch schon ein realistisches Moment auch im literarischen Bereich vorgegeben, während das im engeren Sinne Romantische, an europäischen Maßstäben gemessen, viel mehr bei andern, sowohl älteren wie jüngeren Dichtern, in Erscheinung tritt – vor allem bei Bjarni Thorarensen, welcher bei allem Interesse für das Nationale, das auch bedeutende Teile seiner Lyrik prägt, ein viel weiter greifendes Bewußtsein für die verborgenen Kräfte der Natur und die Geheimnisse des Universums, für das Verhältnis des Menschlich-Irdischen zum Göttlich-Jenseitigen, für den Tod als Eingang in eine höhere Welt der Erkenntnis, für das Mystische, aber auch für die Größe heroischen Lebens an den Tag legt, – noch ausgeprägter aber bei Benedikt Gröndal, dem konsequenten Idealisten **[241]** und Individualisten, der auch theoretisch (in dem Aufsatz *Um skáldskap* 1888) einen stark nach der deutschen Literatur und Philosophie ausgerichteten metaphysischen Romantik-Begriff vertritt.

---

[12] Vgl. dazu Eberhard Rumbke, "Anfänge bürgerlicher Literatur auf Island: Jónas Hallgrímssons Rímur-Kritik", in: *Akten der vierten Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebiets 1.–5. Oktober 1979 in Bochum*, Hattingen 1981, S. 151–165.

4. Gerade der Kontrast zu diesen beiden Dichtern läßt die Zuweisung Jónas Hallgrímssons zur "Romantik" besonders fragwürdig erscheinen und selbst wenn wir ihn unter der Etikette "Nationalromantik" einer besonderen Kategorie zuordnen wollen, müssen wir uns im klaren sein, daß er der Sache nach dem "poetischen Realismus" näher steht. Um so augenfälliger sind aber die typologischen Parallelen zwischen der von Jónas vertretenen Richtung und nationalen Strömungen in der norwegischen, finnlandschwedischen und schließlich auch der färöischen Literatur.

Obwohl sich der Terminus "Nationalromantik" in der norwegischen Literaturgeschichtsschreibung gut eingebürgert hat, tun sich die Literaturwissenschaftler immer wieder schwer mit der zwischen den Anfängen einer norwegischen Nationalliteratur und dem Realismus-Naturalismus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts liegenden Periode, umfaßt sie doch einerseits das Gesamtwerk Wergelands mit seiner eigenen (scheinbaren) Widersprüchlichkeit und andererseits die etwa mit 1840 einsetzende Phase, die nach recht allgemeinem Konsens sowohl den Höhepunkt der "nationalromantischen" Strömung als auch den beginnenden Realismus umschließt[13].

Während die 30er Jahre oft als "Wergeland-Zeit" ausgegliedert werden, sieht man sich vor allem immer wieder der Schwierigkeit gegenüber, die sozusagen nebeneinander existierenden "nationalromantischen" und frührealistischen Strömungen der 40er und 50er Jahre unter einen terminologischen Hut zu bringen. Im Grunde ist aber die Situation ähnlich wie in der isländischen Literatur dieser Zeit: abgesehen davon, daß mit Wergeland schon viel früher radikale realistisch-aufklärerische Tendenzen in die norwegische Literatur Eingang finden, handelt es sich auch hier um ein spätes Eindringen der dänisch-deutschen Universalromantik (in einem Teil von Wergelands Werk), das schon bald durch eine Form der "Nationalromantik" **[242]** abgelöst wird, die weniger stark philosophisch geprägt ist, zum Teil biedermeierliche Züge (Welhaven) aufweist und sehr realitätsnah auf die nationale Identitätsfindung, die Aufarbeitung des nationalen Kulturguts und die dichterische (und vor allem auch künstlerische!) Auseinandersetzung mit nationalen Motiven und Stoffen ausgerichtet ist. Einige Literaturgeschichten behelfen sich mit der Doppelbezeichnung "nasjonalromantikk og poetisk realisme" (so Harald und Edvard Beyer sowie Ingard Hauge[14]), doch sollte man sich im klaren sein, daß damit kein Gegensatz ausgedrückt ist, sondern daß eben auch die sog. "Nationalromantik" im Grunde nicht viel anderes ist als eine Variante des "poetischen Realismus" – bleibt dann nur die Frage, ob nicht die Bezeichnung "nasjonalrealisme", wie es Sigurd Aa. Aarnes[15] vorschlägt, vorzuziehen wäre!

---

[13] Vgl. dazu Asbjørn Aarseth, *Romantikken som konstruksjon. Tradisjonskritiske studier i nordisk litteraturhistorie*, Bergen-Oslo-Stavanger-Tromsø 1985, bes. S. 162 ff.

[14] Harald og Edvard Beyer, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo 1978; Ingard Hauge, "Poetisk realisme og nasjonalromantikk", in: Edvard Beyer (red.), *Norges litteraturhistorie* bd. 2, Oslo 1974, S. 237–429.

[15] *Norges kulturhistorie*, bd. 4, Oslo 1980, S. 142 f.

Interessanterweise erscheint denn auch der entsprechende Zeitabschnitt der finnlandschwedischen (und finnischen) Literatur meist unter dem Kapitel "Realismus" (bzw. "Liberalismus"). Sachlich liegt hier eine der norwegischen und isländischen Literatur vergleichbare Situation vor: neben der Weiterführung romantischer Tradition vor allem in Runebergs "Harmonielehre" und romantisch-idealistischer Epik steht schon früh des gleichen Autors Polemik gegen die Ästhetik der schwedischen Romantik und seine Thematisierung finnischen Volkslebens in Lyrik und Idyllenepik (*Dikter* I–II, *Älgskyttarne* 1832); daneben sammelt Runebergs Freund Elias Lönnrot die finnische Volksdichtung im *Kalevala* (1835), während sich J. V. Snellman als Pädagoge, Philosoph und Politiker mit dem Nationalitäts- und Sprachproblem auseinandersetzt. All das geschieht im Zeichen nationaler Identitätsfindung, man befaßt sich im Rahmen idealistischer Zielsetzungen mit den Realitäten des neu erstandenen Finnland. Die idealisierende Tendenz ist dabei offensichtlich; Runeberg z. B. hat sich mit seinen Schilderungen des Volkslebens vielleicht wie kein zweiter schwedischer Dichter den Namen eines "poetischen Realisten" verdient, gemessen an seinen norwegischen und isländischen Zeitgenossen könnte er aber ebenso gut "Nationalromantiker" genannt werden.

Parallelen könnten, mit entsprechender Zeitverschiebung, auch **[243]** aus der eben erst entstehenden färöischen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts angeführt werden, mutatis mutandis liegt überall der gleiche Tatbestand vor: Völker und Kulturgemeinschaften in Randlage, die eben erst erwacht, noch nicht (ganz) selbständig geworden sind, im liberaler gewordenen politischen Klima des 19. Jahrhunderts neue Hoffnung auf totale Emanzipation geschöpft haben und nun daran gehen, ihre eigene Identität in Dichtung und Kunst, in der Verherrlichung der eigenen Natur und des heimischen Volkslebens wie auch im Rückgriff auf die eigene Geschichte zu artikulieren. Ihre spezifische literarisch-kulturelle Situation ist nicht nur durch das verspätete und abgeschwächte Eindringen der europäischen Romantik gekennzeichnet, sondern auch durch die Notwendigkeit, sich mit ganz realen Problemen der nationalen Gemeinschaft auseinanderzusetzen; deshalb sind auch ihre künstlerischen Ausdrucksformen realistischer (man denke etwa auch an die norwegische "Nationalromantik" in der Malerei!); zur Pflege der Kunst kommt der Aufbau nationaler Wissenschaften (Geschichte, Philologie, Volkskunde, Sprachpflege) und der allgemeinen Volksaufklärung (Nationalpädagogik) hinzu; an die Stelle metaphysischer Spekulation in der Hochromantik sind politisch-nationale Ideologien getreten. Ob man diese Phänomene – und besonders ihre künstlerischen Ausprägungen – als "Nationalromantik", als "Nationalrealismus" oder gar als "Nationalidealismus"[16] bezeichnen oder aber unter "poetischem Realismus" subsumieren will, bleibt wohl eine Ermessensfrage, auf jeden Fall sollte man sie von der eigentlichen Romantik ("Hochromantik") trennen, und man sollte sich insbesondere auch davor hüten, sie

[16] Kai Laitinen, *Finlands moderna litteratur*, Helsingfors 1968, S. 13 spricht bei Lönnrot und Runeberg von "den nationella idealismen".

unter der nationalromantischen Etikette mit der nationalen Strömung in Teilen der dänischen und schwedischen Romantik in einen Topf zu werfen, da diese nicht erst dem Aufbau eines nationalen Kulturlebens dient, sondern mehr defensiv-kompensatorischen und demgemäß auch mehr ästhetischen oder gar illusionären Charakter hat.

Was hier versucht wurde, kann lediglich als Skizze verstanden werden. Als Typologie literarischer Äußerungen verschiedener skandinavischer Gebiete, die dem Gefeierten besonders am Herzen liegen, hofft sie aber doch auf dessen Wohlwollen und ver- **[244]** dient vielleicht auch einmal weiterverfolgt zu werden.