

Die Romantikforschung in Skandinavien

Autor(en): **Brøndsted, Mogens**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **19 (1991)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858274>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MOGENS BRØNDSTED, ODENSE

Die Romantikforschung in Skandinavien

Die Romantik ist in gewissem Grade von der neueren skandinavischen Literaturforschung vernachlässigt worden, wie man Wilhelm Frieses verdientlichem Bericht *Neuere skandinavische Literatur* entnehmen kann und ebenso der Reihe von IASS-Konferenzen, an denen außer Einzelgattungen Themen wie der Realismus oder der moderne Durchbruch gepflegt wurden. Louise Vinge hat bezeugt, daß sie sich fachlich gesehen wie in einem leeren Raum fühlte, als sie in den siebziger Jahren die schwedischen Phosphoristen und Aurorabündler erforschte.

Um so gelegener, daß Oskar Bandle das Thema auf die Tagesordnung gesetzt, ja ganz prophetisch hat er vorausgesehen, daß sich das gemeinkulturelle Interesse in den achtziger Jahren in diese Richtung bewegen würde. Im jüngsten Heft der dänischen Zeitschrift *Kritik* schreibt die Redaktion:

Die Romantik ist sowohl Mode als modern geworden. In der breiten Öffentlichkeit spricht man oft von Neuromantik oder von der Rückkehr der Romantik. Die Zeichen dieser Rückkehr finden sich im Kleiderstil, im Liebesleben und im Interesse für das Mittelalter.¹

Freilich weiß ich nicht, welches von diesen Gebieten Bandle besonders beeindruckte, aber wir können noch weitere Anzeichen hinzufügen, außerdem die neue Phantasiedichtung und theoretische Vorboten bei Paul de Man oder den Postmodernisten.

Auch sind die Romantikforschungen schon umfangsreich genug, um für diesen Bericht eine Auswahl erforderlich zu machen. Ich werde versuchen, weder chronologisch noch national vorzugehen, sondern nach bestimmten Gesichtspunkten zu ordnen und vom Generellen zum Speziellen fortzuschreiten.

Eine allgemeine *Begriffsgeschichte* hat Asbjørn Aarseth (Universität Bergen) gegeben in seinem Buche *Romantikken som konstruksjon* 1985 mit dem Untertitel «Traditionskritische Studien zur nordischen Literaturgeschichte». Zuvor hatte er die Wandlungen des Begriffes im europäischen Umfeld verfolgt (in der schwedischen *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1983); nun zeigt er seine Entwicklung und Erörterung in den literargeschichtlichen Werken aus Schweden, Dänemark und Norwegen, und außerdem seine besondere Anwendung auf drei ausgewählte Autoren: Almqvist, Blicher und Maurits Hansen. Aarseth diskutiert,

¹ HAUGE/SAALBACH/TØJNER (1988: 4).

ob unser Begriff statt einer historischen Substanz nicht eher eine heuristische Konstruktion sei, wendet den Terminus aber auf das ganze 19. Jahrhundert an, ja sogar bis zum ersten Weltkrieg. Er tut dies mit doppelter Begründung: teils sozialgeschichtlich mit der stetigen Führung der Bürgerschaft, teils mediengeschichtlich durch die allmähliche und balancierte Zunahme der Kommunikationsmittel. Andererseits wird der Hauptbegriff auf einer unteren thematischen Ebene spezifiziert:

1. Sentimentalromantik setzt die empfindsame Dichtung des 18. Jahrhunderts fort, allerdings im Bewußtsein einer Zeitenwende (wie Schillers «Naive und sentimentalische Dichtung»).
2. Universalromantik enthält Schlegels Sehnsucht nach der kosmischen Einheit und grenzt an pantheistische Mystik.
3. Vitalromantik betont – u.a. auf dem Organismus-Denken fußend – die Gleichheit oder Verwandtschaft zwischen Pflanzen, Tieren und Menschen. Sie umfaßt Schellings Naturphilosophie, die unbewußten Triebe, die dämonische Selbstentfaltung.
(2.-3. entsprechen leidlich René Welleks Kriterien des Naturbegriffs als einer basalen Größe für die Weltanschauung der Romantik und der Imagination als zentralem Moment in der romantischen Poetik.)
4. Nationalromantik bedeutet nationale Gemeinschaft als Variante des Organismus-Denkens mit Einbeziehung einer historischen, altnordisch inspirierten Dimension.
5. Liberalromantik: das Streben nach Freiheit findet sich sowohl in den Forderungen des progressiven Bürgertums als auch in denen der unterdrückten Volksgruppen nach Unabhängigkeit und Selbstverwaltung (dies entspricht der Nationalromantik in der Napoleonischen Zeit und wird nach der Julirevolution erneuert). Sie läßt sich mit dem sogenannten Romantismus zusammenstellen.
6. Sozialromantik umfaßt die utopischen Sozialisten (Saint Simon und Fourier, später auch Marx) und eine gewisse Schwärmerei für Gesellschaftsreformen, z.B. in Kindererziehung oder Formen des Zusammenlebens (wie Almqvists *Det går an*).
7. Regionalromantik, d.h. Interesse für Volksleben und provinziale Kultur, Landschaften und Topographie, leitet zur Heimatdichtung im späteren Jahrhundert über.

Überhaupt eine Betonung des Individuellen, der persönlichen Stimmungen und Eingebungen. – Die dritte und letzte Ebene ist die der Stilmittel und Formkonventionen, welche je nach Mode sich schneller ablösen, wie Ritter-, Räuber-, Schauerromantik, Exotismus u.s.w.

Aarseths zweite Ebene führt zur *ideengeschichtlichen* Analyse. Hier hat der Philosophie- und Religionsgeschichtsforscher Søren Holm (Universität Kopenhagen) eine phänomenologische Deskription gegeben: *Romantiken* 1972 (in Fortsetzung seines entsprechenden Buches über die Zeit der Aufklärung,

posthum herausgegeben). Holm sieht den Kern der Bewegung in ihrer transzendierenden Tendenz und zählt auf: 1. die kosmische Transzendenz (mit der «mondbeglänzten Zaubernacht» etc.), 2. die geschichtliche Transzendenz ins Altertum und besonders ins Mittelalter, 3. die geologische in Berghöhlen und das Innere der Erde, 4. die geographische in den Orient, 5. die psychische in die Tiefen und Ahnungen der Seele. Von hier aus werden dann die Auffassungen über Natur und Kunst, Religion und Liebe, Heldentum und Ironie, wie sie bis zum Ende der Hochromantik um 1830 gelten, in Kurzabschnitten als Zitatensmosaiken beschrieben.

Eine konzentriertere Kennzeichnung gibt Knud Bjarne Gjesing (Universität Odense) mit *Den romantiske bevægelse* 1974. Er nennt seine Methode einen analytisch-strukturellen Komparatismus, welcher im Gegensatz zum historisch-dynamischen Komparatismus sowohl die harmonische als auch die disharmonische Romantik in ihrer Gleichzeitigkeit festhält, so daß beide als gegenseitig abhängig innerhalb derselben Ideenwelt erscheinen. Primär ist für Gjesing jedoch die harmoniesuchende, in einer monistischen Kosmologie fundierte und auf einer idealistischen Identifikation von Denken und Sein beruhende Romantik. Aus dem Streben nach Verankerung einer Erkenntnislehre im Menschen als Totalität ergibt sich die Begründung einer Lebens- und Weltanschauung in der künstlerischen Erfahrung: Kosmos als ein unendliches Kunstwerk, der Künstler als Demiurg (Weltbaumeister).

Daher muß Gjesing jene Definition abweisen, die Erik M. Christensen (damals Universität Århus) in der Festschrift *Guldalderstudier* 1966 aufstellte, wo er das dänische «goldene Zeitalter» mit einem optimistischen Dualismus verknüpfte, d. h. einem Unterscheiden zwischen einer sinnlichen, zeitlichen, veränderlichen Wirklichkeit und einer übersinnlichen, ewigen, unveränderlichen, welche letztere die bessere sei und sich u. a. durch die Dichtung erkennen lasse. Für Gjesing wie für Holm ist die romantische Naturphilosophie zweifellos monistisch, obschon dies der Moralphilosophie große Schwierigkeiten bereitete.

Eine weitere Abweisung, die sich für Gjesing sowohl als auch für Christensen aus ihrer hohen Ideenperspektive ergibt, gilt Erik Lundings (Universität Århus) Reduktion der ganzen Epoche zwischen Oehlenschläger und Brandes auf Biedermeier (IASS IV 1962, erweitert in *Kritik* 1968). Sie beruhe auf einer oberflächlichen und durchschnittlichen Betrachtung der Literaturproduktion, unter Abtrennung der geistigen und künstlerischen Höhepunkte zu Gunsten eines quantitativen Maßstabes. Dennoch ist Lundings Methode keine soziologische, sondern aus der deutschen Geistesgeschichte hergeleitet. Eine gewichtige Widerlegung der Lundingschen These liefert Lars Hjortsø (Universität Kopenhagen) in seiner Studie *Biedermeier. En idéhistorisk undersøgelse* 1982, wo er zugleich das Verhältnis des Germanisten Lunding zur geisteswissenschaftlichen Schule nachweist.

Eine indirekte Ablehnung derselben These erkennt man im ersten Band der *Ideologihistorie*, die der Kreis um Aage Henriksen (Universität Kopenhagen) verfaßte; der erste Teil 1975 schildert – wie der Untertitel lautet – «Das Organis-

mus-Denken in der dänischen Literatur 1790–1890», ohne den Begriff Biedermeier überhaupt zu nennen. Hervorgehoben wird also der Organizismus als Ganzheitsphilosophie, in seinen verschiedenen Ausformungen bei Goethe und Schelling, der von Steffens importiert und schon in der Genie- und Inspirationsauffassung Ewalds vorweggenommen wurde. Diese Lehren von der organischen Einheit untersuchen die Verfasser in bezug auf ihre Folgen für die Ansicht der Natur, der Geschichte und der Persönlichkeit – bis Tendenzen des Ausbruchs die Harmonie sprengen und dem Dämonischen und dem ästhetisch «Interessanten» den Weg ebnen.

Die ideengeschichtlichen Analysen haben nicht zuletzt zeitgenössische Polemik als Material ausgenutzt: in Dänemark die Fehden zwischen Oehlenschläger und Baggesen oder Grundtvig und Ørsted, in Schweden die zwischen dem Aurorabund, beziehungsweise den Phosphoristen und ihren akademischen Gegnern. Letztere – was zugleich einiges zur Geschichte der literarischen Öffentlichkeit beisteuert – hat Louise Vinge (Universität Lund) in einer Monographie dargestellt: *Morgonrodnadens stridsmän* 1978. Wie der Untertitel besagt, «Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821», wird das Hauptgewicht darauf gelegt, daß die neue Schule von sich das Bewußtsein hatte, eine morgenfrische Erneuerung des Geisteslebens anzukündigen. Das ist an sich eine Mythenbildung mit dem Morgenrot als Sinnbild – also eine Bestätigung des dritten Kriteriums bei Wellek: nämlich von Mythos und Symbol als Leitbegriffen der Formbestrebungen. Wir nähern uns der *Stilanalyse*.

Eine Spezialuntersuchung der zeitgenössischen Kunst- und Symbolauffassung ist Finn Hauberg Mortensen (Universität Odense): *Litteraturfunktion og symbolnorm 1800–1870*, I-II, 1973. Durch eine Preisaufgabe der Universität Kopenhagen veranlaßt, untersucht Hauberg Mortensen detailliert die Ansichten der dänischen Literaturkritiker des Zeitraums über die Bildsprache. Es wird ein Stück Stilgeschichte und Stiltheoriengeschichte, aber widerspiegelt zugleich, wie die verschiedenen literarischen Gruppen Funktion und Aufgabe der Dichtung anschauten. Bezeichnende Unterschiede zeigen sich zwischen der Oehlenschläger-Generation, der Heibergschen Schule und den Widersachern Heibergs, die gewissermaßen zu den Oehlenschlägerianern zurückkehren. Zur Charakteristik romantischen Bildgebrauches an sich heißt es: seine hauptsächliche Grundlage sei eine dualistische Erkenntnis, welche der Analogie zwischen Symbolisiertem und Symbolisierendem entspricht. Dies berührt doch kaum die früher erwähnten Zwißigkeiten der Monisten mit den Dualisten.

Einen energischen Versuch, den Begriff stilistisch einzukreisen, unternimmt Horace Engdahl (Universität Stockholm) mit der Dissertation *Den romantiska texten* 1986. Von Paul de Man ausgehend, folgt er der Entwicklung in Schweden anhand einer zeitlich geordneten Folge von Interpretationen lyrischer Texte, von den Gustavianern an mit ihrer klassischen Rhetorik über die Vorromantiker (Thorild und Lidner) bis zur neuen Schule. Stufenweise entfaltet sich eine poetische Sprache, die als eigene Wirklichkeitswelt fungiert und deren Metaphern selbstgültige Symbole geworden sind. Die Kraft der Phantasie beschwört einen

Wort- oder Sprach-Kosmos herauf, der äußerst subjektiv und intensiv, doch zugleich gebrechlich ist. Den eigentlichen romantischen Text erkenne man nun laut Engdahl an folgenden Merkmalen:

1. Freie Verwandlung unter Aufhebung der Zeit, des Raumes und der Kausalität.
2. Schwebende Relation zur äußeren Wirklichkeit.
3. Reversibilität zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem in den Textfiguren.
4. Täuschung der Vision, die geneigt ist, zusammenzuberechnen oder von anderen Bildern ersetzt zu werden.
5. Stärke der Konnotation, indem alle Vorstellungen und Ideen zu bloßen Farben werden können.

Zusammengenommen eine Testprobe für die Lyrik der Hochromantik. Ein Teil davon verbindet sich mit der Symbolauffassung, die Novalis in einem Aphorismus konzentrierte: «Bild – nicht Allegorie, nicht Symbol für was Fremdes. Symbol für sich selber.» Dahinter steckt wohl ein philosophischer Monismus – Textgeschichte mündet in Ideengeschichte aus.

Außer diesen geistesgeschichtlichen Perspektiven deutet Engdahl eine gesellschaftsgeschichtliche an: den Übergang von den Schriftstellern des 18. Jahrhunderts, welche ein herkömmliches ästhetisches Repertoire beherrschten, zu den Dichtern des 19. Jahrhunderts, die in größerem Umfang Berufsdichter waren und auf Originalproduktion abzielten. Wir bewegen uns zu einer *literarsoziologischen* Erscheinung: dem freien Autor.

Derartige Untersuchungen findet man in der dänischen Pionierarbeit von Sven Møller Kristensen: *Digteren og samfundet i Danmark i det 19. aarhundrede* (I. Teil «Guldalderiden» 1942) und dem gleichzeitig in Schweden verfaßten Werk Victor Svanbergs *Romantikens samhälle*, das aber erst 1980 von der Universität Uppsala publiziert wurde. Svanberg sieht die Romantik als eine Weiterführung der präromantischen Pastore und der Rousseau-Schwärmereien: die idealisierende Sehnsucht der Städter nach dem Landleben, die Verherrlichung des Großbauern aus der Vergangenheit – in einer Gesellschaft um 1800, die ausgeprägt auf Landwirtschaft basierte, aber in Schweden nicht nur aus Bauern, sondern auch aus Adligen und Beamten sowie Pfarrern und Militärs, ja sogar vielen Kleinstädtern bestand. Die Gewerbetreibenden waren in der Minderheit (Kaufleute machten wenig über ein Promille aus), die einzige gewinnbringende Industrie war Eisenherstellung – abgesehen von Branntweinbrennen. Svanberg behandelt die damaligen Stände – soziologisch, doch nicht marxistisch – und ihre literarischen Abspiegelungen: die bürgerlichen Berufe, die staatlichen Ämter und die ländliche Oberklasse. Unbesprochen bleiben die Produktionsverhältnisse der Literatur (Verlage, Buchhandel, Publizistik), über die Henrik Schück berichtete und die jetzt vor allem die Abteilung für Literatursoziologie in Uppsala aufgreift. Dieselbe hat wie erwähnt Svanbergs Arbeiten herausgegeben, nach langjähriger Verketterung dieser Richtung.

Der historische Materialismus ist nunmehr durch die neomarxistische Welle zu offiziellen Ehren gelangt, und daraus ergab sich besonders in Dänemark eine neue Geschichtsschreibung auch der Literatur. Ein Kollektiv um Johan Fjord Jensen (Århus und andere Universitäten) hat eine imposante *Dansk litteraturhistorie* besorgt, von welcher der zuerst publizierte vierte Teil 1983 die Periode 1746–1807 behandelt und der fünfte Teil die Periode 1807–1848. Die epochalen Grenzscheiden sind somit außerliterarisch, nämlich politisch-historisch: der Verlust der Flotte durch die Engländer 1807, welcher der «florissanten» Handelsära ein Ende machte, und der Durchbruch des Liberalismus 1848. Der dazwischenliegende Zeitraum wird als bürgerliche Einheitskultur bezeichnet, aber daß deren materielle Grundlage wie in Schweden die Landwirtschaft war, markiert der Titel der Einleitung: «Biedermeier in einem Bauernland». Die jüngeren Materialhistoriker sind also dem älteren Geistesgeschichtler Lunding zum Entsatz gekommen. Allerdings skizziert besagte Einleitung vier sogenannte Persönlichkeitsmodelle, die den selbstberuhenden Menschen als Bildungsideal hatten: das Künstlergenie der Universalromantik, den volkstümlichen Helden der Nationalromantik (Holger Danske), den dämonischen Abkömmling Kains im Romantismus und den harmoniebemühten Herrn Biedermeier, – doch nur der zweite und der vierte fanden recht Gehör, und eine sozialbewußte Literaturgeschichte muß sich danach richten, was im breiten Publikum Anklang findet. Mithin wird die naturromantische Neuerung bei Stafeldt, Steffens und dem jungen Oehlenschläger an den Schluß des vorausgehenden Bandes verwiesen; dieser hieß «Die Zeit des Patriotismus», und im Epilog – betitelt «Nach der Revolutionszeit» – werden die genialischen Einzelgänger schließlich Naturpatrioten genannt, um eine Verbindung zum epochalen Überbegriff herzustellen.

Eine Spezialstudie mit ähnlichem Gesichtswinkel veröffentlichte Asger Albjerg (Universität Helsingfors) in *Nordeuropa-Studien* 1984, überschrieben «Aladdin oder der wundersame Kapitalismus». Albjerg geht davon aus, daß Oehlenschläger weniger von Steffens als vom Physiker H. C. Ørsted beeinflusst war; dasselbe behauptete einst William Michelsen, aber Albjerg benennt ihre gemeinsame Haltung einen optimistischen Materialismus (als Variante des dualistischen Optimismus bei Erik M. Christensen, der ihn ebenfalls von Ørsted herleitete). In diesem Lichte handelt Oehlenschlägers *Vaulundurs Saga* «von der Unterdrückung des Arbeitenden und vom Aufbegehren, das – hier in mystifizierender göttlicher Regie – sowohl körperlich als auch seelisch den Aufrührer völlig wiederherstellt.» Und das Aladdin-Drama wird nicht zur Entfaltung einer Naturbegabung, sondern zur Darstellung der Lampe als Sinnbild des Reichtums und des Glücks – die dadurch ermöglicht wird, daß «das Ungeheuer, zu dem sich der industrielle Kapitalismus in ganz Europa entwickelte, noch nicht seinen Schatten über das Entwicklungsland Dänemark geworfen hatte.» Das Verhältnis zwischen Aladdin und seiner Lampe wird eine Metapher für die Produktion und die Gesetze der Produktivkräfte.

Aus einem ganz entgegengesetzten Gesichtswinkel, nämlich dem archetypischen, hat der Unterzeichnete versucht, eben dieselben Werke Oehlenschlägers zu interpretieren (im Artikel «Vaulundur, Aladdin og Jung», *Kritik* 1967). Ich sah in der Symbolik die introverten und extroverten Tendenzen der Psyche als Projektionen dargestellt und folgte dem intuitiven Erkenntnisweg der Romantiker selbst als Führer zum Unbewußten, so wie es Jungs Lehre von den Archetypen bloßgelegt hat. So spiegeln die Fabeln in *Vaulundurs Saga* und *Aladdin* auf je ihre Weise den Werdegang des Selbst, die Individuation.

Eine verwandte Deutung eines romantischen Hauptwerkes hat neuerdings Krzysztof Bak durchgeführt in seiner Stockholmer Dissertation *P. D. A. Atterboms sagospel Lycksalighetens ö som initiatoriskt drama* 1987. Mit Hilfe von Mircea Eliades Religionsphänomenologie wird gezeigt, daß die Handlung auf dem Initiationsarchetypus beruht – dem gleichen Urbild, das der Stoffquelle, einem Volksbuche, zugrundeliegt. Als Anpassung an die Schellingsche Philosophie wurde die ursprünglich mißlungene Einweihung durch eine gelungene ersetzt, und zwar mit Held und Heldin eine verdoppelte, die zudem durch mehrere Stufen ausgebaut ist. Schelling präsentierte sein eigenes Gedankengut als solche esoterische Geheimlehre in dem Gespräch «Bruno» und der Schrift «Philosophie und Religion». – Vielleicht wird die neue Welle des Mystizismus und Irrationalismus, welche die sozialrealistische der siebziger Jahre abgelöst hat, weitere Studien dieser Seite der Romantik fördern.

Zuletzt seien einige Behandlungen von Einzelthemen des ganzen Ideenkomplexes genannt. Sven Møller Kristensen (Universität Kopenhagen) untersuchte die *Liebessauffassung* im Buche *Den dobbelte Eros* 1966, und dem Titel zum Trotz wird unterstrichen, daß das romantische Erosideal monistisch war, eine Einheit von Geist und Fleisch in einmaliger Verbindung, innerhalb oder außerhalb der Ehe – wie in Schlegels *Lucinde* mit der Einen Ewigen und Einzigen Geliebten. Hierauf bestand man gegen die Doppelheit oder Spaltung in so ungleichen Strömungen wie dem Pietismus, dem Puritanismus und dem Neuplatonismus, die alle darin einig waren, die körperliche Erotik zu verdammen. Dem gegenüber steht Lucindes Botschaft von der freien Liebe, und wenn Møller Kristensen bei aller sonstigen Anerkennung den Roman ein künstlerisches Machwerk nennt, sei darauf hingewiesen, daß der schwedische Übersetzer von *Lucinde* Erik Gamby den sinnreichen Zusammenhang der Komposition mit dem romantischen Polaritätsprinzip gezeigt hat.

Eine Erweiterung derselben Thematik von Skandinavien und Deutschland bis England und Frankreich unternahm Per Stig Møller (Universität Kopenhagen) in seinem Buche *Erotismen* 1973 mit Untertitel «Die romantische Bewegung in Westeuropa 1790–1860». Es beginnt mit dem unsinnlichen Platonismus der Vorromantik und ihrer Zweiteilung der Frau in die Göttin und die Gattin (wie sich Jens Baggesen ausdrückte). Dann folgt das Streben der Kernromantik nach vollkommener Harmonie zwischen Seele und Körper; dieser erotische Monismus gipfelt während der Biedermeier-Woge der 1820er Jahre in der Monogamie als Reife des bürgerlichen Menschen. Doch die ideale Balance zer-

bricht mit den Protestbewegungen des Jungen Deutschland und des jungen Frankreich, – im Romantismus herrschen die Disharmonie und der Pessimismus vor. Einen Ausweg bietet die Askese als Verneinung der fleischlichen Bosheit und Dämonie; und wie ein Gegengewicht erscheint das Seelische als einzige Möglichkeit der Erlösung – die Frau kann rehabilitiert werden als Offenbarung des Schönen, mit Einbeziehung des Guten und Wahren: also ein neuer Idealismus von den 1840er Jahren an bis zum Durchbruch des Naturalismus. So kehrt man in dieser vierten und letzten Periode zur ersten der 1790er Jahre zurück.

Wir könnten dieses Ergebnis mit dem einer anderen Spezialuntersuchung vergleichen, Christer Westlings Dissertation (Universität Uppsala) *Idealismens estetik* 1985. Ihr Titel verweist auf die Abhängigkeit der romantischen *Ästhetik* – und Literaturkritik – von der deutschen idealistischen Philosophie; aber bereits Hegel argumentierte für einen Kompromiß zwischen dem Idealen und dem Realen in der Kunst. Im Gegensatz zu Schelling, der noch gleich Plato die künstlerische Schönheit als ein Abbild des ewigen, außerweltlichen Urbildes betrachtete, existierte für Hegel das Schöne nur im Sinnlichen. Statt der Suche nach der vollendeten Idee suchten die Ästhetiker seit Hegel ihre Verwirklichung in den real existierenden Kunstwerken. Diese vollendete Gestaltung nannte man das Ideal. Eine bedeutende Rolle spielte hier nochmals die Organismus-Vorstellung: daß das künstlerische Werk eine organische Einheit ausmacht, daß seine Form aus der Idee emporwächst, die als Same fungiert, also ein eingeborenes Lebensprinzip ist. Diese Anschauungen beherrschten die literarische Kritik von 1830 bis 1860 bei Heiberg, Welhaven und Runeberg, und der Verfasser schlägt vor, die Epoche den Idealrealismus zu benennen.

Eine gewisse Bestätigung gewinnt Westlings Vorschlag durch einen früheren stoffgeschichtlichen Beitrag: Jöran Mjöbergs (Universität Lund) *Drömmen om sagatiden*. Der erste Band von 1967 beschreibt die altnordische Thematik hauptsächlich in der Zeitspanne von 1800 bis 1860, und das Kapitel «Die Idealbildung» behandelt die Debatte für und gegen die nordische Mythologie: von Herders Dialog in den *Horen* 1795 und den kurz nachher an der Universität Kopenhagen eingereichten Preisaufgaben (u. a. von Oehlenschläger, der positiv Stellung nimmt) bis zum Vortrag des dänischen Kunstkritikers N. L. Høyen «Über die Bedingungen für die Entwicklung einer skandinavischen Nationalkunst» 1844. Høyen opponierte darin gegen die stereotype allegorische Wiedergabe der Götter und Mythen und forderte eine historisch-realistischere – «wir wünschen keine Tempelstandbilder, sondern Darstellungen des Lebens, das durch mehrere unserer Mythen in einer von der üblichen griechischen und christlichen Kunst ganz verschiedenen Weise mit Stärke, Wehmut und Verzweiflung spricht.» Die Forderung einer größeren Wirklichkeitsnähe bestärkt von der Kunstgeschichte her, was Westling in dieser Teilepoche spürte: einen Idealrealismus.

Später hat eine Kunsthistorikerin Kirsten Agerbæk versucht, Høyen in den geistesgeschichtlichen Zusammenhang einzugliedern (mit ihrer Kopenhagener

Dissertation *Høyen mellem klassicisme og romantik* 1984). Sie bezeichnet seinen Hintergrund als «die dänische Ideenlehre» und betrachtet diese als selbständiges Bestreben, eine Synthese zu schaffen: einen Real-Idealismus, nach dem die Welt ein organisch beseelter und entwicklungsfähiger Kosmos ist. Jede Ideen-Realisation hat demzufolge ihren ganz bestimmten Platz in der großen Kette des Daseins. Der Mensch ist Ausdruck der bisher höchsten Idee, weil er nicht nur Seele und Körper der Natur widerspiegelt, sondern zugleich durch sein Bewußtsein den Geist der Natur aus seinem Winkel spiegelt und somit stückweise ahnen kann, daß die Natur von einer Weltvernunft gelenkt und erhalten wird.

Diese Ansichten waren insbesondere im Kreise um den Physiker Ørsted anzutreffen. Ihm zu Ehren ist vor kurzem eine Gedenkschrift erschienen, von Billeskov Jansen und Egil Snorrason redigiert, und von ihm handeln ein paar Abschnitte in Billeskov Jansens (Universität Kopenhagen) *Liv og lærdom* 1983. Für Ørsted waren die Naturgesetze Gedanken der Natur, denen der menschliche Geist durch Experimente auf die Spur kommen konnte, weil der Mensch bis auf weiteres das höchste Erzeugnis der Natur ist. Daher besteht ein innerer Bund zwischen Natur und Geist, aber im Vergleich mit Schellings System ist Ørsteds Lehre weniger spekulativ und weniger statisch.

Billeskov Jansen knüpft an eine schwedische Fachtradition an: die Wissenschaftsgeschichte (lärdomshistoria) in Uppsala, d. h. insbesondere die Historik der *Naturwissenschaften* als Teilbereich der Kulturgeschichte. Eine Frucht dieses Zweiges ist Gunnar Erikssons *Romantikens världsbild, speglad i 1800-talets svenska vetenskap* 1969. Das Büchlein geht auf seine Uppsalaer Dissertation über Elias Fries und die romantische Biologie zurück und bespricht die biologischen, astronomischen und astrophysischen Errungenschaften der Zeit. Aber das Schlußkapitel ist eine «Stellungnahme» (ställningstagande) oder Wertung der ganzen Bewegung und wählt einen unerwarteten Ausgangspunkt – einen ähnlichen wie Kirsten Agerbæk, nämlich die ästhetische Befreiung vom Formzwange des Klassizismus. Diese ermöglichte eine Aufwertung der Phantasie und des Genies, eine Würdigung der Volkstümlichkeit und der völkischen Traditionen; schließlich eine Gesamtauffassung des Daseins, eine Vision von der Bestimmung des Menschen in Geschichte und Weltentwicklung. Entsprechende Ambitionen haben das Naturstudium der Romantik geprägt, bis zuletzt die großen Gedankengebäude in Trümmer fielen, so wie einst Ikaros ins Meer stürzte.

Heutigentags sehen wir wieder einen ehrgeizigen Holismus gleich einer Aurora aus dem Meere emporsteigen. Physik und Religion und Psychologie verbinden sich im uralten Traum von der Einheit des Kosmos und der Seele. Wie dies alles in skandinavischer Dichtung auftaucht und zu bewerten ist, mag wohl eine künftige IASS-Konferenz beschäftigen.

