Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 19 (1991)

Artikel: Die skandinavische Romantik : Tradition oder literarhistorischer Paradigmenwechsel? : Anmerkungen zu Problemen der Epochenzäsur und der Literaturgeschichtsschreibung

Autor: Paul, Fritz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858276

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: 12.07.2025

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

FRITZ PAUL, GÖTTINGEN

Die skandinavische Romantik: Tradition oder literarhistorischer Paradigmenwechsel? Anmerkungen zu Problemen der Epochenzäsur und der Literaturgeschichtsschreibung

I

Über Sinn und Unsinn der Periodisierung von Literatur im geschichtlichen Prozeß und vor allem über die «richtigen» und «falschen» Epochenbegriffe besteht Uneinigkeit, seit es Literaturgeschichtsschreibung in modernem Sinn gibt. Das gilt auch für die skandinavische, insbesondere die dänische Romantik. In letzter Zeit wurde sogar gelegentlich die klassifikatorische Nützlichkeit des Epochenbegriffs Romantik bestritten und zugleich das historische Phänomen Romantik in Teilen oder als Ganzes expressis verbis oder durch Verschweigen bzw. Umbenennen negiert, aus welchen Gründen auch immer. Wenn ich mich im folgenden unter anderem auch dem Problem der Epochenbezeichnung zuwende, obwohl dieses in der Vergangenheit so manches Symposion beschäftigt und sich bisweilen als wenig ergiebig erwiesen hat,[1] und wenn ich dabei den heuristischen Wert von Epochenbegriffen besonders hervorhebe, dann in dem Bewußtsein, daß sich deren «Sinn» im Heuristischen keineswegs erschöpft, sondern daß stets folgende Bedingungen mitzudenken sind:

1. Epochen bzw. Perioden sind konzeptionelle Einheiten, Modelle, geistige Konstrukte, Idealtypen (Max Weber). Es gibt keine von ihnen unabhängigen empirischen Entsprechungen; d. h. «Epoche» ist nicht erfaßbare Realität, sondern Klassifizierung und Interpretation von Realität. Sie setzt freilich stets das «Zäsurbewußtsein des Zeitgenossen» voraus, der das je «Neue aus seinem eigenen historischen Horizont» versteht und ggf. auch benennt (Herzog/Kosellek).[2]

[1] Vgl. H. U. GUMBRECHT in GUMBRECHT (1985: 503). – Einige Präliminarien zu meiner nachfolgenden Argumentation habe ich bereits bei dem von Heiko Uecker initiierten Seminar «Nye veier i litteraturhistorieskrivningen» (Bonn, 12.-13. Februar 1988; Drucklegung geplant) vorgetragen. Die IASS-Fassung ist stark verändert und erweitert.

[2] HERZOG (1987: VII).

2. Der Begriff «Epoche» (nicht die Epoche selbst) ist das Ergebnis eines spezifischen historischen Bewußtseins, insbesondere im Gefolge der Geschichtsphilosophie des neunzehnten Jahrhunderts, des Historismus sowie der Kultur- und Geistesgeschichte. Sie setzt den reflektierenden und interpretierenden Menschen als Subjekt der Geschichte voraus. Innerhalb posthistorischer Konzepte machen Epochen keinen Sinn mehr. Der Systemtheorie (Luhmann) gelingt es freilich, «Epochenmodelle» als Teile der «Selbstbeschreibung eines Gesellschaftssystems» in die Theorie der selbstreferentiellen Systeme zu integrieren.[3]

3. Der Begriff «Epoche» negiert im Prinzip die Nichterfaßbarkeit von Zeit, aber auch das «Nebeneinander» des Ungleichzeitigen. Ausgehend von dem Konzept von «Fortschritt» und «Evolution», von prae- und post-, setzt sie Vor-Epochen und Nach-Epochen als Oppositionen voraus. Grundlegend ist dabei die Vorstellung eines Paradigmawechsels, markiert in der Zeit, der einen Zeitraum andauert. Nicht zu ignorierende Übergangsphänomene werden als Epochenschwellen oder -übergänge integriert.

4. «Epochen» sind stets auch Ergebnisse von Übereinkünften. Es ist zweckmäßig, ja unerläßlich, sich ihren «konventionalen Status» (Ulrich Schulz-Buschhaus) ständig vor Augen zu führen.[4]

Unter den genannten Gesichtspunkten sind «Epochen» nicht nur heuristisch zweckmäßig, sondern als konventionale klassifikatorische Begriffe unersetzlich.

II

Meine Frage lautet freilich nicht nur: welchen heuristischen Wert haben tradierte Epochenbegriffe wie etwa Aufklärung, Romantik oder Realismus für die Literaturgeschichtsschreibung? Sondern: War die Romantik in Skandinavien, insbesondere in Dänemark (in Schweden ist dies kaum strittig) ein literarischer Paradigmawechsel (nicht ein politischer oder sozialer) von epochaler Bedeutung? Ich behaupte dies zunächst einmal, wobei ich nur alte Wahrheiten wiederhole, versuche zugleich aber die Behauptung schärfer zu fassen durch zwei zusätzliche, eher generelle, als auf den Sonderfall bezogene Prämissen:

Paradigmenwechsel, und damit verbunden der Beginn neuer Epochen, setzen, wenn diese nicht ausschließlich nachträgliche heuristische Konstruktionen sein sollen, mindestens folgende Bedingung voraus bzw. zeitigen folgende Wirkung:

1. Das Zäsurbewußtsein der Zeitgenossen, wobei «Zäsur» gleitende Übergänge in Form von Epochenschwellen, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, Baggesen neben Oehlenschläger, nicht ausschließt.

[3] LUHMANN (1985: 26).
[4] SCHULZ-BUSCHHAUS (1985: 214).

2. Eine eminente Folgewirkung. Hierzu zählt in unserem Fall neben den stofflichen, thematischen und motivischen Besonderheiten der Romantik, die allesamt hinlänglich bekannt sind, vor allem ein grundlegender und bis heute andauernder Systemwechsel der Kunsttheorie.

Ich behaupte: Auch in Dänemark wurde mit der Romantik erstmals das jahrhundertealte Konzept der Form-Inhalt-Dichotomie in der Literatur durch die Vorstellung von der «organischen» (A. W. Schlegel) Form-Inhalt-Identität ersetzt und damit letztlich der Grundstein für alle modernen Literaturtheorien gelegt.[5] Für die schwedische Romantik ist dies erfreulicherweise gar nicht strittig, wie der soeben erschienene zweite Band der neuen schwedischen Literaturgeschichte *Den Svenska Litteraturen* zeigt. Dort beschreibt nämlich Horace Engdahl genau in diesem Sinn das Muster der einheitsfordernden und einheitsstiftenden «Werkdichtung» als Grundlegung des neuen romantischen «Modells»:

> Med romantiken går denna [1700-talets] repertoardiktning under, [. . .] verken ses som självständiga helheter, i vilka varje del är en nödvändig funktion av det hela. Det är verklitteraturens centrala föreställningar: uttryckets äkthet, geniets frihet och det organiska konstverket.[6]

Vor allem der letzte Begriff bezeichnet jenen durchgreifenden Paradigmawechsel, der die Romantik, auch die skandinavische, von Aufklärung und Empfindsamkeit deutlich unterscheidet. Da dies, wie die Belege zeigen, für die schwedische Romantik weithin unangefochten gilt, für die dänische hingegen keineswegs mehr uneingeschränkt, auch wenn bereits eine Neubewertung im Gang ist,[7] so wird im folgenden fast ausschließlich von der dänischen Romantik, vor allem von ihren Anfängen, die Rede sein müssen.

Der Nachweis für diesen Paradigmawechsel ist von der Seite der historischen Poetik weniger leicht zu führen als in der deutschen Romantik und kann weitgehend nur induktiv erfolgen, weil genuine literaturtheoretische Erörterungen zu Beginn der dänischen Romantik, den ich zunächst einmal ganz traditionell kurz nach 1800 ansetzen will, im Gegensatz zum Beginn der schwedischen Romantik, ebenso fehlen wie eigene Publikationsorgane, die solche Epochenzäsuren sonst regelmäßig markieren.[8] Es fehlen auch die grundlegenden poetologischen Schriften, die die Zäsur markieren könnten. Oehlenschlägers Poetikvorlesungen

[5] Dies hängt natürlich mit dem Organismus-Modell der Romantik zusammen, dessen dänische Variante von Aage Henriksen u.a. auf allen nur denkbaren Ebenen (Inspiration, Geschichte, Natur und Gott, Persönlichkeitsentwicklung usw.) mit Ausnahme der poetologischen Konsequenzen der Epochenzäsur kurz nach 1800 ausführlich und genau beschrieben wird: HENRIKSEN (1975).

[6] ENGDAHL (1988b: 178–180). – Die Argumentation basiert auf der Dissertation des Verfassers: ENGDAHL (1986: 264ff.).

[7] Vgl. das teilweise der Romantik gewidmete Heft von *Kritik* 83 (1988), u.a. mit dem eindringlichen Aufsatz von Jørgen Hass: HASS (1988).

[8] Vgl. PAUL (1973a).

aus seiner Zeit als Professor für Ästhetik sind zu spät entstanden und außerdem nicht vollständig publiziert,[9] Steffens *Indledning til philosophiske Forelæsninger* (1803), das einzige theoretische Werk, das unmittelbar aus der Epoche stammt, lasse ich, gerade weil ich selbst über Steffens gearbeitet habe,[10] zunächst beiseite, da mehrfach in der wissenschaftlichen Diskussion, von Kr. Langdal Møller im Jahre 1921[11] über Ejnar Thomsen[12] bis L. L. Albertsen Steffens' Wirkung auf die dänische Literatur als weit überschätzt angesehen wurde. Steffens sei, wie Albertsen in einer offiziellen Publikation des Kgl. Dänischen Ministeriums des Äußern ausführt, nicht viel mehr gewesen als ein «ephemere[r] Kopenhagener Saisonheld».[13] Lassen wir dies auf sich beruhen, zumal die Epochenzäsur selbst von Albertsen nicht in Frage gestellt, sondern als *Schwelle zum Goldenen Zeitalter* in die altbekannte geschichtstheologische Guldalder-Konstruktion eingebracht wird, die erkenntnistheoretisch bekanntlich den Nachteil hat, daß nach dem Konzept dieser idealisierenden Höhepunkt- und Paradiesvorstellung notwendigerweise der Sündenfall und ein qualitativ minderwertiges silbernes, ehernes und eisernes Zeitalter folgen muß, daß die Guldalder-Konstruktion den historischen Blick eher verstellt, als daß sie den Horizont der Literaturgeschichte aufhellt.[14] Auch dies können wir beiseitelassen, da die Guldalder-Konstruktion natürlich selbst schon historisch geworden ist. Nicht beiseite lassen können wir dagegen Albertsens Behauptung, Oehlenschläger und damit der Protagonist der dänischen Romantik habe sich «nicht abstrakt an Hand einer Poetik definieren» müssen, «*weil* er sich bereits national definiert» [Hervorhebung von mir] gefühlt habe. So seien bei ihm wie bei Grundtvig etwa «Märchen und Mythologie in ein zeitloses Menschenbild integriert, das seinerseits ohne Identifikationsschwierigkeiten als urdänisch verstanden» worden sei.[15] Hier wird offensichtlich die zweifellos vorhandene nationale Verwurzelung und vor allem nationalsprachliche Identifizierung, bisweilen auch Mythisierung der Romantiker, der dänischen wie der deutschen, mit den ästhetischen und historischen Voraussetzungen von Literaturproduktion vermischt, die stets auf einer Poetik beruht, sei sie nun explizit formuliert oder nur werkimmanent erschließbar. Das «zeitlose Menschenbild» schließlich, das hier heraufbeschworen wird, ist selbst Teil romantischer Mythenbildung, und jeder historisch denkende und argumentierende Literaturwissenschaftler weiß, daß solche Universalien reine Postulate oder besser Wunschvorstellungen sind.

[9] OEHLENSCHLÄGER (1854). – Vgl. hierzu und zum folgenden auch: BILLESKOV JANSEN (1978).
[10] PAUL (1973b).
[11] LANGDAL MØLLER (1921).
[12] THOMSEN (1950: bes. 135ff.), sowie THOMSEN (1957).
[13] ALBERTSEN (1979: 50).
[14] Zur Guldalder-Konzeption im einzelnen: VEDEL (1890), CHRISTENSEN (1966), ETTRUP (1971).
[15] ALBERTSEN (1979: 51, 50).

Ich behaupte: Dänemark hat, bei aller Sonderheit, die jeder nationalen Epoche, ja letztlich schon jedem einzelnen Dichter zukommt, das Zäsurbewußtsein und eine grundlegend neue poetologische Auffassung mit der europäischen Romantik gemein.

III

Nun gibt es bekanntlich Versuche, u. a. in der neunbändigen *Dansk Litteraturhistorie*[16], die Romantik als literarhistorische Epoche weitgehend zu ignorieren, mit der in sich schlüssigen Begründung, die Zäsur sei historisch, sozialhistorisch und politisch ohne Bedeutung. In der Tat: Mitten im Gewirr der napoleonischen Kriege nimmt sich die dänische Romantik, so es sie denn gibt, als zunächst historisch recht unbedeutendes, ephemeres Phänomen aus. Vielleicht haben die Verfasser der neuen Literaturgeschichte ja aus ihrer Sicht erst einmal recht und brechen mit den Überraschungen und Irritationen, die Bandeinteilung und Periodisierung durch neue Epochenbegriffe ausgelöst haben, womöglich das erstarrte Denken, die Vorstellungswelt der eigenen Stereotypen ihrer Leser in produktiver Weise auf. Auf jeden Fall kann man die Romantik, ein Phänomen europäischen Zuschnitts, zumindest als Begriff, zunächst in diesem Werk nicht recht finden. Offensichtlich sind die Verfasser, wie der Bandtitel von Bd. 5 «Borgerlig enhedskultur» zeigt, sozialhistorisch vorgegangen und haben, vielleicht mit zwingendem Grund, statt des eingeführten Begriffs «Romantik» etwas anderes, aspektbezogen Neues gesetzt: «Biedermeier i et Bondeland», so heißt die Überschrift für die begriffsbildende und wohl als «Dach» zu verstehende Einleitung von Martin Zerlang.[17] Offensichtlich hat hier der vor etwa zwanzig Jahren vorgebrachte und in mancher Hinsicht auch plausible Vorschlag des Germanisten Erik Lunding, nämlich den aus Deutschland entlehnten Biedermeierbegriff als substituierendes Element in die dänische Literaturgeschichte einzuführen,[18] postume Zustimmung gefunden.

Ich begann seinerzeit anläßlich einer Besprechung dieser Literaturgeschichte für die älteste deutsche Rezensionszeitschrift[19] in den einschlägigen Bänden zu lesen, natürlich wie jeder Leser vor dem Hintergrund des eigenen Vorwissens und der konventionalisierten Vorstellungen. Biedermeier: das war für mich die von Friedrich Sengle geforderte strikte heuristische Trennung von Biedermeier*zeit* und Biedermeier in eigentlichem Sinn, ersteres «das Zeitalter der Metternichschen Restauration (1815–48)» (Sengle),[20] letzteres vor allem der deutsche

[16] Dansk Litteraturhistorie (1983–85).

[17] Zerlang (1984).

[18] Lunding (1968). – Lundings Beispiele aus der dänischen Literatur stammen bezeichnenderweise, von wenigen Ausnahmen abgesehen, aus der Zeit nach 1815.

[19] Paul (1986).

[20] Sengle (1971–80: Bd. 1, VII). – Sengle gibt seinem Werk ausdrücklich den Titel «Biedermeier*zeit*» und meint damit «*alle* Richtungen der Restaurationsperiode». Der Leser

Rückzug in die Innerlichkeit in erster Linie als Folge der Karlsbader Beschlüsse von 1819, deren Ziel die Unterdrückung der nationalen und liberalen Bewegungen mit neuen restriktiven Universitäts- und Pressegesetzen und polizeistaatlichen Methoden war; Folgen für Teile der deutschen Literatur bis 1848 (längst nicht für die ganze): biedermeierliches Lebensgefühl; Resignation, Schwermut, Stille; Betonung des Familialen, aber auch philiströser, kleinbürgerlicher Rückzug ins Private.

Paßt das alles für das aufgeklärt-absolutistisch regierte Dänemark, oder war Dänemark den Deutschen an Unterdrückungspraxis gar voraus, wenn dort das Biedermeier schon ab 1807 gerechnet wird? Die Antwort gibt Martin Zerlang auf der ersten Seite seines Beitrags selbst, und es ist keine zu seinem Biedermeierbegriff passende: die Revolutionen von 1789, 1830 und 1848 wurden jeweils durch Reformen, durch den so sympathischen und vielleicht typisch dänischen Zug zum Ausgleich abgefangen. Es gab keine polizeistaatlichen Reaktionen – also auch keinen politischen/sozialen Grund für resignatives Biedermeier. Vielmehr, so heißt es plötzlich, in Übernahme der alten geschichtstheologischen Guldalder-Konzeption («Goldenes Zeitalter», «Paradies»), sei die Epoche die Glanzperiode der Einheitskultur, «romantikkens storhedstid», gewesen, «men en romantik på det jævne, kort sagt Biedermeier». Dies muß offensichtlich nicht nur eine ganz andere Romantik, sondern auch ein ganz anderes Biedermeier gewesen sein, als es der aus dem Deutschen entlehnte Begriff umschreibt:

> Det særlige ved den danske biedermeier-kultur var, at gårdmænd og håndværkere indtog en stadig mere betydningsfuld rolle, økonomisk, politisk, kulturelt.[21]

– Also: wachsender Einfluß des Kleinbürgertums in Dänemark, statt zunehmender Bedeutungslosigkeit und Unterdrückung wie in Deutschland. Der kleinste gemeinsame Nenner der beiden unterschiedlichen Biedermeierkonzeptionen bleibt dann nur das Familiale oder gar das Kleinbürgerliche, das Spitzweg-Biedermeier, das freilich wieder nur ein Teil des Teils ist und auf die Mehrzahl der Dichter der dänischen Romantik nicht paßt.[22]

Übereinkunft, Vorstellung und Vorwissen, unabdingbar für Epochenbezeichnungen, sofern sie heuristischen Wert haben sollen, stimmen hier nicht überein.

---

müsse freilich, «um den Titel zu verstehen, Biedermeier*zeit*, als den umfassenderen Begriff, von dem engeren Begriff des Biedermeiers streng unterscheiden» (Ibid. S. X).

[21] ZERLANG (1984: 13).

[22] Das Mißverständnis beruht vermutlich auf der sozial- und mentalitätshistorischen Perspektive der Verfasser: das von ihnen zurecht beschriebene Vordringen des Familialen und die Ausweitung der Privatsphäre werden als epochekonstituierend angesehen, während diese Phänomene (aus literaturgeschichtlicher Sicht) tatsächlich epochenübergreifend sind und von der Empfindsamkeit bis weit in den Realismus reichen. Der Beginn der Romantik läßt sich daher nur schwerlich aus der Sozial- und Mentalitätsgeschichte breiter Bevölkerungsschichten begründen; die mentalitätsgeschichtlichen Folgewirkungen hingegen sind kaum übersehbar.

Das vermeintlich Gleiche oder Ähnliche ist ein Anderes. Welche Funktion hat dann der Biedermeier-Begriff in der neuen Literaturgeschichte? Er soll helfen, die traditionellen Epochenbezeichnungen Realismus und Romantik zumindest in der Großgliederung zu vermeiden.

Einige Seiten später lesen wir von vier Modellen für die Epoche, von denen plötzlich nur noch das vierte das des Biedermeiers ist: das Ganze nur noch ein Teil oder der Teil das Ganze. Das geht – Soziologie und Ideologie hin oder her – allenfalls in der Theologie und auch dort nur bei der Trinität auf. Die anderen drei Modelle dagegen sind alte Vertraute aus der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung: Universalromantik, Nationalromantik, Romantisme, wobei angeblich nur Nationalromantik und Biedermeier «vandt rigtig genhør i Danmark».[23] Das Biedermeiermodell ist damit jedenfalls in sinnvoller heuristischer Eingrenzung auf das eigentliche Biedermeier im bereits erwähnten Sinn reduziert und somit als dänische Variante auch verstehbar. Warum hat man aber in der Gesamtkonzeption Romantik nicht Romantik sein lassen, warum mußte die kluge und in vielen Einzelheiten völlig unstrittige Einleitung von Martin Zerlang mit Hilfe des Biedermeier-Etiketts zu einer heuristisch kaum brauchbaren und historisch, gelinde gesagt, äußerst zweifelhaften Klassifizierung kommen? Die Antwort wird weniger im Bereich der Wissenschaftstheorie zu suchen sein. Die Folgen sind verheerend: die «Romantik als die letzte in sich geschlossene, noch einmal alle Künste übergreifende Epoche der europäischen Moderne» (Hans Robert Jauss)[24], ist als solche nicht mehr zu erkennen. Dasselbe gilt freilich, wenn man wie jüngst Asbjørn Aarseth in seinem stimulierenden, sicher aber auch widersprucherregenden Werk *Romantikken som konstruksjon*[25], eine präsupponierte Einheit des 19. Jahrhunderts unter den Romantikbegriff subsumieren will und dabei die Konturen dieser Epoche nicht nur begrifflich wie historisch verwischt, sondern auch den Wechsel von ästhetischer Systemreferenz (romantischer Typus) zur Umweltreferenz (realistischer Typus) innerhalb des 19. Jahrhunderts negiert, ein Wechsel, der natürlich auch innerhalb des Gattungssystems wirksam war und den Roman zur Hauptgattung des 19. Jahrhunderts werden ließ, während die Lyrik bisweilen noch bis zur Jahrhundertwende in epigonaler romantischer Erstarrung verharren konnte.

IV

Nun könnte man einwenden, daß die Klassifizierung – obwohl Hauptinstrumentarium der Wissenschaft nicht erst seit der Aufklärung – keineswegs die Hauptsorge der Literaturgeschichte sei, die immer noch im Jaußschen Sinn eine «Provokation der Literaturwissenschaft» ist und erst recht, seit man mehr ihre

[23] ZERLANG (1984: 19).
[24] JAUSS (1987: 582).
[25] AARSETH (1985: u. a. 263).

Krise als ihre Funktion sieht. Aber entlastet der wissenschaftliche Konsens, der in einer halbwegs gesicherten wissenschaftlichen Übereinkunft wie etwa dem Terminus «Romantik» steckt, der überdies sicherlich seine eigene Geschichtlichkeit hat, – entlastet dieser Konsens nicht das Problemfeld und öffnet den Blick für andere, womöglich wichtigere Fragestellungen: die geschichtstheoretische Begründung der Literaturgeschichtsschreibung nach Hegel; die Verfahren der Darstellung und deren Möglichkeiten oder Unmöglichkeiten sowie die Funktion von Literaturgeschichte in der Literatur wie der Geschichte: Im vorliegenden Fall scheint z.B. immer noch der nationale Aspekt der dominante zu sein und dies auch mit einigen guten Gründen. Mit der nahezu vollständigen Negierung der Romantik als Epoche, als europäische Großepoche sogar, stehen die dänischen Wissenschaftler, die Verfasser der Literaturgeschichte, freilich in der internationalen scientific community ziemlich allein da.

In der Bundesrepublik Deutschland wird zur Zeit ein großes Projekt zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik bearbeitet, in dem die Literaturgeschichtsschreibung eine zentrale Rolle spielt. Kürzlich wurden erste Ergebnisse in einem Sonderband der *Deutschen Vierteljahresschrift* publiziert. Rainer Rosenberg (Berlin, DDR) zeigt dabei in einem Beitrag zur Epochengliederung nicht nur,

> daß die Geistesgeschichte die weitgehende Vereinheitlichung der Epochenvorstellungen in dem uns heute geläufigen Periodisierungsschema zustandegebracht hat,[26]

sondern daß dieses Periodisierungsschema und damit die Begriffe Klassik und Romantik weder von der marxistischen Literaturgeschichtsschreibung der DDR getilgt,[27] noch in den zahlreichen Sozialgeschichten der Literatur der letzten Jahre durch «einschneidende literatursoziologische Daten» als Periodisierungskriterien abgelöst wurden.[28] Das hat gute Gründe: Längst vor der Entstehung des Periodenschemas gibt es «Vorstellungen z.B. von einer Periode der Romantik oder einer Periode des Realismus» – diese Vorstellungen erlauben Konsens und Verständigung mit dem «durchschnittlich gebildeten Leser/Betrachter»,[29] aber auch zwischen Wissenschaftlern verschiedener Epochen, Fächer, Nationalitäten. Darin liegt auch schon die Antwort auf die Frage, die P. M. Mitchell in seinem Kongreßbeitrag aufgeworfen hat, wenn er den Romantikbegriff als zu ungenau, zu unscharf bezeichnet und auf Präzisierung drängt. Die Unschärfe liegt jedoch in der Natur der Sache. Epochenbezeichnungen sind nicht definierbar im Sinn der Formallogik oder in Analogie zu naturwissenschaftlichen Lehrsätzen, sondern allenfalls in ihren historischen Konturen beschreibbar und

[26] ROSENBERG (1987: 223). Inzwischen liegt aus dem Projekt auch die eindringliche Studie von Jürgen Fohrmann vor (FOHRMANN: 1989).
[27] ROSENBERG (1987: 224).
[28] ROSENBERG (1987: 228).
[29] ROSENBERG (1987: 229).

damit auch hermeneutisch erfaßbar, wie zahllose Versuche zeigen. Dies muß – auch im Hinblick auf das Selbstverständnis der Geisteswissenschaften – kein Nachteil sein. Gerade im Ungefähren der gemeinsamen Vorstellungen und nicht im anfechtbaren Detail liegt der nicht nur heuristische Wert solcher Konstruktionen, die, wenn sie erst einmal historisch geworden sind, nicht ohne Not aufgegeben werden sollten.

V

Aber können sie im Fall der skandinavischen Romantik überhaupt aufgegeben werden, ohne daß in irgendeiner Weise eine Literaturgeschichtsklitterung mit im Spiel wäre? Der Fall der schwedischen Romantik scheint mir in der wissenschaftlichen Debatte nicht strittig zu sein. Das Zäsurbewußtsein der Zeitgenossen und ihr poetologisches Innovationsdenken sind vielfach in den einschlägigen kontemporären Publikationen nachzuweisen, wie Louise Vinge klar und eindringlich aufgezeigt hat.[30]

Bleibt die eingangs gestellte Frage nach der dänischen Romantik, die nach Meinung einiger Wissenschaftler ein so ganz besonderer oder vielleicht gar nicht existierender Fall ist. Wie steht es hier mit dem Zäsurbewußtsein etwa eines Oehlenschläger und seines Publikums sowie der Entwicklung jenes eingangs beschriebenen neuen Literaturkonzepts? Man tut sich, wenn man Steffens wegläßt, zunächst einigermaßen schwer. Oehlenschlägers Autobiographie in den beiden Fassungen von 1829 und 1850 (postum)[31] ist aus zu großem Abstand geschrieben und außerdem, wie alle Autobiographien, teilfiktional und zudem der Selbstmythisierung ausgesetzt. Vor allem aber ist Oehlenschlägers Briefwechsel aus der Zeit des romantischen Umbruchs recht unergiebig, da er außer den charmanten Briefen an die Verlobte Christiane Heger nicht sehr viel mehr enthält.[32] Wem hätte der junge Dichter auch schreiben sollen? Der maßgebliche Freundeskreis, Steffens, die Brüder Mynster und Ørsted hielten sich während der Umbruchzeit häufig, wenn auch nicht durchgehend, wie Oehlenschläger selbst, in Kopenhagen auf, und man konnte sich in der Form des romantischen Symphilosophierens mündlich austauschen. Mit der Creme der deutschen Romantik bestand zunächst noch kein persönlicher Kontakt. Welche unmittelbaren, zeitnahen Quellen bleiben demnach noch, um die Behauptung eines Paradigmawechsels wenigstens induktiv und immanent zu belegen, und worin bestand dieser eigentlich?

Das Paradigma der Aufklärung mit dem Stichwort «Vernunft» und der daraus resultierenden, in unseren Wissenschaften bis heute gültigen Methode des ana-

[30] VINGE (1978).

[31] OEHLENSCHLÄGER (1829), OEHLENSCHLÄGER (1850–51).

[32] OEHLENSCHLÄGER (1945–50). – Hier: Bde. 1, 4 (Kommentar und Regesten der nicht abgedruckten Briefe [meist Antwortbriefe]) und 5 (Register).

lytischen Zerlegens und Zergliederns auf der Grundlage empirischer Wahrnehmung wird in der Literatur (auch in Dänemark) mit Beginn der Romantik zwar keineswegs gänzlich aufgegeben (Kontinuitätsthese), aber doch durch Verfahren ergänzt und ersetzt, für die Stichworte wie «Einheit in der Vielfalt», «Universalität», «Imagination», «Transzendenz» und der in der Folge so viel kritisierte und wohl auch verhängnisvolle «Irrationalismus» als Signale genügen mögen, d. h. die seit Descartes allgemein anerkannte Trennung zwischen Subjekt- und Objektbereich, zwischen Geist und Materie, ja selbst zwischen dem Kantischen Phaenomenon und Noumenon (also zwischen Erscheinung und Ding an sich) wird aufgehoben, ohne daß das Subjekt selbst in Frage gestellt wird,[33] ein Kunststück der Romantik, über das man immer wieder staunen kann, und das mit dem vielgeschmähten «Subjektivismus» der Epoche nichts zu tun hat. Die Ablösung der traditionellen Form-Inhalt-Dichotomie in der Dichtung durch die «progressive Universalpoesie» (Friedrich Schlegel im 116. Athenäumsfragment) ist daher auch nur *eine* Folge dieses Paradigmawechsels, in der Geschichte der neueren Poesie freilich eine der wichtigsten, ergiebigsten, tauglichsten und folgenreichsten, ohne die das Konzept der poetischen Moderne nicht denkbar gewesen wäre.

VI

Bleiben wir bei der Poesie, der dänischen insbesondere, und bei der Frage nach den zeitnahen Quellen, aus denen der Paradigmawechsel immanent und unmittelbar erkennbar wird. Im Grund genommen sind es bekanntlich nur zwei größere Werke Oehlenschlägers, nämlich *Digte* (1803) und *Poetiske Skrifter* (1805) mit ihrer programmatischen Einleitung sowie, mit Einschränkung, Staffeldts *Digte* (1804), außerdem einige programmatische Äußerungen Oehlenschlägers in Gedichtform als Antwort auf Invektiven oder Anmaßungen, u. a. «Til Recensenten af mine Poesier» (1803) und «Svar til Baggesen paa hans Brev: Noureddin til Aladdin» (1807).[34] Auch die materialreiche und in vieler Hinsicht ausgezeichnete Darstellung von Finn Hauberg Mortensen hat für die Anfangsjahre der Romantik kaum Neues beibringen können.[35]

Daß die Zäsur dem jungen Oehlenschläger selbst wie auch den Zeitgenossen sehr wohl bewußt war, belegen aber bereits äußere, typisch soziale Phänomene, welche die Innovation und das damit verbundene vorläufige, bis zur Akzeptanz durch die Gesellschaft dauernde Außenseitertum häufig begleiten: Ablehnende, unverständige Rezensionen, in denen Oehlenschläger und «de to andre allernyeste Tydskere, Tieck og Schlegel» in einem Atemzug als «de værste Smagfordærvere, Litteraturen siden Gottscheds Dage har havt at fremvise»,

[33] Ähnlich, aber mit etwas anderer Akzentuierung: GJESING (1974: 12ff.).
[34] Beide abgedruckt in: OEHLENSCHLÄGER (1868: 5–9 bzw. 10–20).
[35] MORTENSEN (1973: bes. I, 99ff.).

genannt werden;[36] ferner Konflikte mit der Umwelt, die zum Bruch führen, etwa Oehlenschlägers und H. C. Ørsteds Austritt aus dem für ihre Sozialisation so wichtigen *Drejers Klub*; für Oehlenschläger keine Rollen mehr als Schauspieler;[37] kein Zugang zu den tonangebenden Kreisen der Hauptstadt, im Gegensatz etwa zu Baggesen; die irritierten Reaktionen des Kronprinzen und des Herzogs von Augustenburg, des Unterrichtsministers;[38] nicht zuletzt die Änderung der Schreibweise des Namens von Øhlenslæger in Oehlenschläger usw. Dies soll hier nicht weiter verfolgt werden. Blicken wir zum Schluß kurz auf die poetischen Texte selbst als unsere Hauptquellen.

Ein schon etwas spätes, aber nicht minder eindrucksvolles Beispiel für Oehlenschlägers poetologisches Konzept finden wir in dessen Antwortgedicht auf Baggesens charmant gereimte Anmaßung «Noureddin til Aladdin» von 1806, worin der empfindsame Dichter aus der älteren Generation dem jüngeren sich als dessen eigentlicher Lehrmeister anempfiehlt und implizit und explizit damit die Aufforderung verbindet, die eigene Auffassung von der Dichtkunst als poetischen und poetologischen Urgrund zu sehen.[39] Oehlenschläger findet in seiner Antwort ein plastisches Bild aus dem Bereich der Mechanik[40] für die von ihm vertretene neue Auffassung der Identität von Inhalt und Form in der Dichtkunst:

Kun et sauget Bræt
Sig sømmer den mechanisk knap tilmaalte Form;
Frit Organismen i sit raske Liv forsmaaer
Den smaalige Bestemtheds Præg, og *Tapperne,*
Der uvilkaarligt synes kun at rage frem,
Indgribe dybt og sikkert i det store *Hiul*,
Som intet Øie skuer.

Derfor feiler den,
Som altid Eet vil overalt gientaget see;
Som vil, at al Bevægen sig kun yttre skal
I den af ham bestandig foretrukne Tact.
Han glemmer uviis, denne Tact er høiest selv
Eet Slag kun i den store Rhythmus-Harmonie,
Der fortbevæger Kloden med Bedrifterne.[41]

[36] In *Kjøbenhavenske lærde Efterretninger for 1803*, Nr. 21 und 22; Zitat S. 323f., die zur o.a. Antwort Oehlenschlägers führte. Zitiert nach: OEHLENSCHLÄGER (1857: 367).

[37] OEHLENSCHLÄGER (1829: I, 142): «Bald fühlte ich, daß ich mit den Freunden der alten Schule nicht, für's erste, im geselligen Verkehr leben konnte. Im dramatischen Verein bekam ich gar keine Rollen mehr, und ich schied nach einigen Mißhelligkeiten aus der Gesellschaft».

[38] Vgl. PAUL (1973b: 166ff. u. 189ff.).

[39] BAGGESEN (1829).

[40] An diesem Beispiel zeigt sich das Ineinander von Tradition und Innovation: Die nicht sonderlich originelle Räderwerkmetapher der Aufklärung (Physikotheologie) wird für die romantische Poetik innovatorisch umgedeutet.

[41] «Svar til Baggesen», in: OEHLENSCHLÄGER (1868: 13).

Mit diesen quasirationalistischen Bildern aus der Mechanik, die rasch ihren geheimen Gegensinn offenbaren, wird deutlich und aus romantischer Sicht auch unabweisbar gegen jede rationalistische Auffassung von Poesie Front bezogen. Klar und prägnant und außerdem ungemein poetisch erscheint hier die neue Einheit von Form und Inhalt in der Dichtkunst als Metapher von den Zapfen oder Zacken eines Zahnrads, die tief und sicher in das große, aber eben geheimnisvoll jedem Auge verborgene Rad eingreifen; der Takt, hier offensichtlich stellvertretend für die Form, ist selbst nur ein integraler Teil, ein Schlag in der großen Rhythmus-Harmonie der Poesie wie des Weltgeschehens. Das Konzept der Einheit von Gedanke und Ausdruck in der Dichtung ist so unversehens, aber sicher nicht zufällig wieder in die Einheits- und Universalitätsidee der Romantik zurückgeführt worden. Solche Vorstellungen von der Einheit der Poesie werden auch in den beiden großen Poesiesammlungen von 1803 und 1805, und zwar nicht nur in der universalromantischen Grundkonzeption dieser Bände, vielfach und vielfältig thematisiert, am schönsten und sinnfälligsten vielleicht im *Sanct Hansaften-Spil* und dort konzentriert in der zurecht berühmten «Hymne». Bessere Verse hat Oehlenschläger später kaum mehr geschrieben.

Tryllende Harmonie!
I midnatsdunkle Jord.
Salige Sympathie!
Hellige Poesie!
Uden Ord.
Samsmeltning af Lund og Søe
Og Stierner og omslynget Yngling og Møe.
Favn mod Favn
Tolker hele Naturen Kierligheds Navn.[42]

Ich versage mir hier eine eingehende Interpretation dieses so einfach sich gebenden und in Wirklichkeit geradezu hermetischen Gedichts.[43] Die Schlüsselbegriffe wie «Harmonie», «Sympathie», in Zusammenhang mit «Poesie» und «Uden Ord» weisen jedoch ebenso wie die Worte «Samsmeltning», «omslynget», «Favn mod Favn» über die pure Gegenstandsebene – die romantische Nacht mit dem liebenden Paar – weit hinaus auf jene harmonische, sympathetische Verschlingung und Verschmelzung von Gedanke und Ausdruck im rein Poetischen, auf die «heilige Poesie» bis hin zur Wortlosigkeit. Das ist nicht nur romantisches Wortgeklingel, sondern ein tief poetisches Programm, das dem Gedicht eingeschrieben ist, und das erst im Horizont der gegensätzlichen poetologischen Programme von Aufklärung und Empfindsamkeit auf der einen und Romantik auf der anderen Seite entziffert werden kann. Es zeigt einen Para-

[42] OEHLENSCHLÄGER (1926–28: I, 283).
[43] Eingehende Interpretation bei: PAUL (1984).

digmawechsel, wie er durchgreifender in der Dichtung kaum gestaltet sein konnte. Daß Oehlenschläger daneben und später vielfach wieder auf ältere Traditionen der Rhetorik und der Motivgeschichte zurückgegriffen hat, ja zurückgreifen mußte, um sein Repertoire breit genug zu halten, daß bei ihm, vielleicht sogar in der gesamten dänischen Romantik (man darf dabei freilich nicht an das Ende bei Kierkegaard denken!), die dunklen, phantastischen, extremen und extravaganten Züge weniger ausgeprägt sind als in der deutschen oder schwedischen Romantik, wie sie etwa soeben wieder von Louise Vinge als entscheidendes Merkmal bei Stagnelius und dem jungen Almqvist hervorgehoben wurden,[44] macht die romantische Zäsur als solche nicht weniger tief und radikal. Denn diese bedeutet ja nicht Abkehr von jeglicher Tradition, wie gerade die historischen Bemühungen der verschiedenen romantischen Schulen in aller Deutlichkeit zeigen, sondern entschiedene, ja bisweilen radikale Umdeutung des Bisherigen innerhalb eines neuen poetischen Konzepts.

Nicht zuletzt aus diesem Grund ist die Romantik als europäische, als skandinavische, als dänische, schwedische und norwegische Epoche auch in der Literaturgeschichte unverwechselbar und zugleich unverzichtbar. Solange Übereinkunft, Vorwissen und auch das Zäsurbewußtsein der Zeitgenossen in einem solchen Begriff erhalten sind, gibt es für ihn keinen heuristisch brauchbaren Ersatz, ebensowenig wie für die international eingeführten Termini Barock, Aufklärung und Realismus, die alle in der neuen dänischen Literaturgeschichte ohne Not an den Rand gedrängt oder vermieden werden. Die Romantik wird freilich als literaturgeschichtliches Faktum, als epochale Zäsur wie als konventionale Vorstellung, dies zeigt schon das Thema dieses Kongreßbandes, auch dies überstehen.

[44] VINGE (1988: 235ff.).