

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: Des Springquells flüssige Säule auf schwedisch : eine Skizze
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: 05.12.2025

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

Des Springquells flüssige Säule auf schwedisch

Eine Skizze

I.

Als Schiller 1797 seine beiden poetologischen Epigramme über den epischen Hexameter und über das Distichon veröffentlichte, konnte der Hexameter als zentraler Gegenstand der Literatur und der literarischen Debatte gelten. Während er heute nicht mehr sehr aktuell ist und in seiner Eignung für das Deutsche überhaupt seit je mehr oder weniger umstritten war, erlebte er in der 2. Hälfte des 18. Jh.s – mit dem “Dreigestirn” Klopstock, Voss, Goethe – eine eigentliche Blüte, die auch noch weit bis ins 19. Jh. hinüber wirkte und die in ausgesprochenem Kontrast zu den romanischen Literaturen und bis zu einem gewissen Grade auch zur englischen Literatur steht. Von da aus mag man sich fragen, inwiefern die skandinavischen Literaturen Vergleichbares zu bieten haben. Die allgemein engen deutsch-skandinavischen Literaturbeziehungen wie auch die strukturellen Übereinstimmungen zwischen deutscher und skandinavischen Sprachen lassen es von vornherein als wahrscheinlich erscheinen, daß dies zutrifft, und in der Tat hat der Hexameter vor allem in der dänischen und der schwedischen Literatur wenigstens zu Zeiten eine nicht unwesentliche Rolle gespielt. Es stellt sich da aber gleich eine Reihe von Fragen, wie: inwiefern beruhen die mehr oder weniger exakten Parallelen auf direktem deutschem Einfluß? ist der deutsche Einfluß allein maßgebend oder gehört die nordische Hexameterdichtung wenigstens teilweise in andere (z. B. neulateinische) Traditionszusammenhänge hinein? gibt es Phasenverschiebungen oder lassen sich Wandlungen des Charakters der Hexameterdichtung zwischen dem Deutschen und Nordischen feststellen? wann war der Hexameter in den skandinavischen Literaturen besonders aktuell? gibt es auch in diesem Bereich Unterschiede zwischen den nordischen Einzelliteraturen?

Die dänische Hexameterdichtung ist dank Kaj Møller Nielsens Buch recht gut überschaubar und läßt sich lt. Nielsen in ihrem Verlauf ca. [78] 1750–1900 in zwei je von der deutschen Literatur ausgegangene Richtungen gliedern: eine “potenzierende” (von Klopstock aus) und eine “retardierende” (nach Voss und Goethe). Die schwedische Literatur hat zwar einige Hexameterdichtungen aufzuweisen, die zum allgemeinen Bildungsgut gehören (Stiernhielms *Hercules*¹, Runebergs *Elgskyttarne*, Tegnér’s *Nattvardsbarnen*, auch Stagnelius’ *Wladimir den store*), und der schwedische Hexameter ist auch schon relativ ausführlich in der metrischen Literatur, außerdem, was die Idyllik betrifft, auch von Wretö behandelt worden; eine Gesamtschau der Entwicklung der schwedischen Hexameterdichtung fehlt jedoch. Im folgenden

¹ Die Werktitel werden in dieser Arbeit in der Originalform, Textzitate in normalisierter Orthographie wiedergegeben.

soll deshalb der Versuch einer Skizze gemacht werden, wobei aber mehr das Inhaltlich-Stilistische als das Metrische berücksichtigt und das Distichon, das von gewissen Autoren stärker als der reine Hexameter gepflegt wurde, ausgeklammert werden soll. Von vornherein zeichnen sich zwei Schwerpunkte: Barock und klassisch-romantische Epoche ab; für die Zeit nach 1850 ist das Material allerdings im allgemeinen noch nicht aufgearbeitet, doch scheint es außer Zweifel zu stehen, daß der Hexameter von da an keine wesentliche Rolle mehr spielt.

II.

Auch in der schwedischen Literatur ist es im Lauf der Zeiten, d. h. seit Ende des 17. Jh.s, zu einer zeitweise lebhaften Diskussion über den Hexameter, über seine Existenzberechtigung und seine Regeln, gekommen. Die ablehnenden Stimmen sind besonders im Klassizismus des 18. Jahrhunderts laut und zahlreich und reichen von Petrus Lagerlöf (Ende des 17. Jahrhunderts) über Johan Ihre, Abraham Sahlstedt, J. H. Kellgren, G. F. Gyllenborg u. a. bis ganz ans Ende des 18. Jahrhunderts (mit Nils Lorens Sjöberg, *Om de grunder, hvarefter svensk vers bör uttalas och om de förbättringar som verskonsten vunnit i senare tider*, 1796). Positive Urteile sind zunächst in der Minderheit (so A. Nicander um die Mitte des 18. Jahrhunderts), nehmen dann aber bei Neuklassikern (Regnér, Adlerbeth) und Romantikern (Atterbom, Palmblad, Skjöldebrand u. a.) rasch zu, wobei man sich neben Homer und der antiken Dichtung oft auf Klopstock und Voss beruft und vor allem auch die seit ca. 1800 in rascher Folge entstehenden Übersetzungen antiker Texte einen wesentlichen Anstoß für die Neubewertung geben. Auch neuere Metriker lassen sich zum [79] Teil ausgesprochen positiv zu den Qualitäten des Hexameters vernehmen, so N. Beckman, der besonders die Übereinstimmung mit dem relativ freien germanischen Versprinzip und die Eignung zum Ausdruck epischer Ruhe hervorhebt, oder B. Risberg, der die rhythmische Flexibilität und Variabilität des Hexameterschemas betont.

Daneben schwanken die Meinungen über Regeln und Prinzipien des Hexameters im einzelnen. Der im 17. und im früheren 18. Jahrhundert recht häufig praktizierte gereimte Hexameter wird von andern abgelehnt (in gewissem Sinn schon von Lagerlöf, später von dem Hexameterdichter A. Nicander im Vorwort zu *Gamla sanningar i ny dräkt*, 1766/67), er wird später von C. F. Dahlgren nochmals aufgenommen, verschwindet dann aber bis auf wenige Versuche in der modernen Dichtung (so bei Karl Asplund). Kontrovers ist die Berücksichtigung der Quantität (lat. Positionsregeln), die von einigen frühen Hexameterdichtern selbst auf Kosten der natürlichen Betonung, aber auch noch von Palmfelt und Nicander im 18. Jh. genau beachtet, von andern dagegen übergangen wird. Dies ist freilich dank Stiernhielms vorbildhafter Verbindung beider Prinzipien nur zum Teil zu einem Streitpunkt geworden, doch wird in der Romantik – ab 1801, besonders lebhaft aber etwa zwischen 1815 und

1820 – nochmals über die Frage: freie Gehörlehre (rein akzentuierender Hexameter: Regnér, Skjöldebrand) contra strengere, auch die Quantität berücksichtigende Regeln (Adlerbeth, Palmblad u. a.), über das Verhältnis von Spondäen und Trochäen, über Häufigkeit und Plazierung von Daktylen und über die Zäsur diskutiert.

III.

Schon Andreas Heusler hat in seiner *Deutschen Versgeschichte* (A. Heusler 1956, S. 244 ff.) darauf hingewiesen, daß sich der Hexameter in der frühen Neuzeit in Deutschland bedeutend später entwickelt habe als in England wie auch in Schweden, und in der Tat hat sich die schwedische Hexameterdichtung im Barock und im frühen 18. Jahrhundert wesentlich stärker entfaltet und einen höheren Stellenwert erlangt als die zunächst durch die Opitz'schen Lehren behinderte deutsche. Die Anfänge des schwedischen Hexameters sind offensichtlich nicht im Zusammenhang mit deutschen literarischen Einflüssen zu sehen, sondern haben ihren Ursprung in erster Linie in der neulateinischen Dichtung, die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kräftig aufgeblüht war. Aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind uns schwedische Hexameterverse allerdings auch nur spärlich überliefert: zwei gereimte Verse von Johan Bureus (1611), [80] die in mittelalterlich-leoninischer Tradition stehen, einige wenige Hexameter von Lars Wivallius auf das Begräbnis Gustav Adolfs, ein paar Hochzeitsgedichte von 1634 (mit paarweisen Endreimen) und 1645 (doppelt gereimt; vgl. dazu Noreen 1936 und Nordström 1914/1918). Die eigentliche Pionierleistung hat der "Vater der schwedischen Dichtkunst" Georg Stiernhielm mit einzelnen kürzeren Gedichten, dem makkaronischen *Discursus Astropoeticus Mixtus et Comicus*, Hexameter-Partien in Ballett-Texten, vor allem aber mit dem didaktischen Kleinepos *Hercules* (1658) um die Mitte des Jahrhunderts erbracht. Gerade im *Hercules* ist es sehr deutlich, daß Stiernhielm nicht nur im Rahmen moderner höfischer Kultur und Literatur zu sehen ist, sondern daß er ebenso sehr in einer gegenhöfischen, im älteren Humanismus wurzelnden Tradition drin steht. Die Dichtung behandelt das alte Motiv "Herkules am Scheideweg" und schildert, wie die Titelfigur eines Morgens, von Zweifeln erfüllt, auszieht, um Lob und Ehre zu gewinnen und wie er nacheinander zwei allegorischen Figuren begegnet: Frau Lusta, begleitet von ihren drei Töchtern Lättja, Kättja und Flättja und ihrem Sohn Rus hält ihm das Angenehme eines leichtsinnigen Lebens an ihrer Seite vor und weist ihn auf das Vergängliche dieser Welt hin, ermahnt ihn ans "carpe diem" und empfiehlt ihn der Huld der Liebesgöttin Fröja und ihres Sohnes Astrild (einer von Stiernhielm so benannten Verkörperung Amors). Die Göttin der Tugend ("Dygden") ermahnt Herkules, den Weg der Tugend und der Ehre zu beschreiten und negiert nicht nur alles, was Frau Lusta gesagt hat, sondern stellt eine ganze Tugendlehre um die Begriffe Gott, Ehre, Weisheit, Verstand, Güte auf; sie betont den sittlichen Adel gegenüber dem bloß äußerlichen Geburtsadel und dreht das Argument der Vergäng-

lichkeit gerade um – weil das Leben kurz und vom Tode bedroht sei, müsse der Mensch beizeiten lernen, das Gute zu tun. Sowohl das aus der Antike stammende Motiv wie die Moral (gute alte Vätersitte auf christlicher Grundlage) wie auch das Versmaß weisen auf die neulateinische Poesie als wesentlichste Inspirationsquelle; zwar kommen rhetorisch besonders kunstvolle Stilelemente wie Binnenreime, Assonanzen, Alliterationen, anaphorische Wiederholungen, Versus rapportati, asyndetische Reihungen und schwere Epitheta (“av sötsockerdrypande mun” u. dgl.) vor, wie sie auch einem prunkvolleren, höfischen Stil anstehen würden, aber nicht nur handelt es sich dabei größtenteils um Elemente der lateinischen Stilistik, sondern sie scheinen auch zu einem guten Teil auf die Rede der Frau Lusta konzentriert zu sein, während in der Rede der Tugend ein mehr altertümlicher Wortschatz verwendet wird. Beim *Hercules* handelt es sich offensichtlich um die Dichtung einer Persönlichkeit, die zwar über all’ das moderne Wissen ihrer Zeit verfügt, die aber mentalitätsmäßig zugleich auf mehr traditio- [81] nellem Grund steht; bezeichnend ist auch, daß der Hexameter in Stiernhielms Balletten vor allem in Reden des Mars zur Anwendung gelangt und sich insofern deutlich in die alte Tradition des heroischen Verses stellt. Als solcher gründet er bei Stiernhielm seinerseits eine neue Tradition, die zwar relativ reiche Früchte trägt, die aber doch in der Folge von der höfischen Poetologie recht bald wieder an die Peripherie gedrängt wird.

IV.

Stiernhielms Gedicht blieb der Erfolg nicht versagt: klar, szenisch-anschaulich, zum Teil – etwa in der Schilderung von Trinksitten und Weinsorten – geradezu realistisch, in seiner Rhythmik weitgehend der natürlichen Prosodie der schwedischen Sprache folgend, liest es sich trotz schwerer barocker Stilmittel relativ leicht und eingänglich:

Hercules arla stod upp, en morgon, i första sin ungdom.
Fuller av angst och tvik, huru han sitt leverne börja
Skulle, därav han pris kunde vinna, med tiden, och ära...

Waren die Hochzeitsgedichte von 1634 und 1645 wie auch noch andere barocke Hexameterpoesie noch rein quantifizierend, geht Stiernhielm eine Art Kompromiß zwischen Silbenlänge und natürlicher Betonung ein, der Nachahmung finden konnte und der bis zu einem gewissen Grade schon durch die Beispielsammlungen in Andreas Arvidis *Manuductio ad poesin suecanam. Thet är. En kort handledning till thet swenske poeterij, versz- eller rijm-konsten* (1651) verbreitet wurde (vgl. Stähle 1975 S. 291). Stiernhielms Hexameter fand nicht nur in den 1660er Jahren in einem Kreis junger Akademiker in Uppsala (u. a. mit Urban Hiärne und Samuel Columbus) Eingang, sondern wurde darüber hinaus vor allem in zahlreichen Hochzeits- und auch Begräbnisgedichten weitergepflegt, wo in der ganzen 2. Hälfte des 17.

Jahrhunderts und zum Teil noch im 18. Jahrhundert von der wohl lebendigsten Hexameter-Tradition gesprochen werden kann. Ob der bekannteste Vertreter dieser Tradition: das anonyme Gedicht *Bröllopsbesvärs Ihugkommelse* (wahrscheinlich in den 1650er Jahren entstanden), aus Stiernhielms eigener Feder stammt, ist bis heute umstritten, sicher steht es in seinem sprachlich-metrischen Habitus (u. a. mit Alliterationen, Binnenreimen und auch verbalen Übereinstimmungen), in seiner Tendenz zum Szenisch-Dramatischen wie auch in seinen zahlreichen Anklängen sowohl an antike Helden- und Götterdichtung als auch an Biblisches Stiernhielm nahe; es ist neben *Hercules* wohl das bedeutendste, sicher aber [82] das populärste Gedicht der schwedischen Großmachtzeit. Erfrischend ist hier die realistische Schilderung der Sorgen und Nöte bei der Einleitung der Ehe (es kostet viel Geld), bei der Hochzeit (mit ihrer übertriebenen Verschwendung), bei den Jungverheirateten (mit der Haushaltseinrichtung, den Kindern usw.), im Ehebett (wenn der Mann lieber schlafen möchte und doch der Frau Liebesdienste erweisen muß) usw., raffiniert-überraschend aber auch der plötzliche Umschwung von der Aufzählung aller erdenklichen Nachteile (aus der Sicht eines Junggesellen) zum Lob der Ehe, mit dem am Schluß hergestellten Bezug auf die konkrete Hochzeitssituation und den Glückwünschen an das Brautpaar. Obwohl es, wie angedeutet, Hochzeitsgedichte in Hexametern schon vor Stiernhielm gab, wurde die Tradition durch ihn (neben *Hercules* besonders auch durch Venus' Rede an Cupido in *Then fångne Cupido* 1649) und *Bröllopsbesvär* sicher wesentlich gefördert, so daß daraus etwa zwischen 1650 und 1740/50 eine wahre literarische "Subkultur" entstehen konnte (s. dazu Wretö 1977 S. 106 ff., Stähle 1975 S. 282 ff., Hesselman 1937). Einen Höhepunkt dieser Tradition stellt Anders Wollimhaus' *Astrilds äventyr* 1670 dar, das durch mehrere besondere Poin-ten auffällt: durch die Verquickung der Haupthandlung mit der Rahmensituation eines Gelages bei Astrild und seiner Mutter Fröja, an dem lustige Geschichten zum besten gegeben werden und das sich am Schluß als die Hochzeit zu erkennen gibt, auf die sich das Gedicht bezieht, – durch die Sprachkomik mit Epitheta wie "[Phœbus'] varm-gul-gnistrande strålar", "en djupsnarkande sömn", "med frukt-bäv-darrande later", – durch das Konzept einer Liebesgeschichte, die direkt auf die Namen der heiratenden Jean David Schantz und Elisabeth Scheffer anspielt (die Schäferin Atalanta trifft nach einem durch Astrild inszenierten Abenteuer auf einer Schanze "en zirliger unghkarl" namens Schantz, wobei beide von Astrilds Pfeil getroffen werden). Wollimhaus, in frühen Jahren mit dem Uppsalienser Schäferkreis um Hiärne verbunden, verstand sich neben anderem auch auf Pastorales und trug damit (*Een Herdedikt* 1667) zur Etablierung einer Tradition bei, die bis weit ins 18. Jahrhundert hinein da und dort auch ihre Spuren im Bereich der Hexameterdichtung hinterlassen hat. Sein eigentliches Glanzstück aber liegt im Bereich des Panegyrischen: das Gedicht auf die Krönung Karls XI. 1772 *Svea Lycksaligheets Triumph, Aff Rijkens Ständer framförd, när den Stormächtigste Furste och Herre, Herr Carl den Eloffte, Sveriges, Göthes och Wändes Konung, Åhr 1772, den 18 Decemb. vid sitt Ader-tonde Ålders Åhr på den Konungzliga Throon Upphöjd, lyckeligen till Svea-*

Göthiske Regementet trädde. Entsprechend dem gewichtigen Gegenstand und der ständisch bezogenen Mannigfaltigkeit von Themen und Aspekten läßt Wollimhaus hier seine ganze barocke Sprachkraft und das ganze reiche Register, das ihm an [83] metrischen Formen zur Verfügung stand, spielen: zuerst spricht "Svea-Götiske Apollo" zum König, wie es sich geziemt, in der denkbar anspruchsvollsten Form, d. h. in Hexametern mit paarweisem Endreim und Binnenreim zwischen dem 2. und 4. Iktus, syntaktisch allerdings zu einem guten Teil undurchdringlich und deshalb im Inhalt schwer überschaubar:

Store Monark, över land och mark vida känd uppå jorden,
stolt av mod, högädel av blod, en triumf uti Norden,
in hos Er tron, där en gyllene kron och scepter Er zira,
kommer jag an från Pindus min fram denna dagen att fira...

Es folgen "Riddarskapet med hela krigsstaten", die in Disticha Karl mit dem Sonnenkönig vergleichen und ihm alle guten Eigenschaften wie Gottesfurcht, Milde, Klugheit usw. attestieren, – die Geistlichkeit, die in Alexandrinern Gott dankt, daß er Schweden vor dem Untergang bewahrt hat und ihn bittet, dem jungen König gnädig zu sein, – der "Krigsbefälet", der in gewöhnlichen, ungereimten Hexametern eine eher markige Barocksprache spricht und zum Teil recht martialische Töne anschlägt ("saltsjöskummige böljor", "friske brörs-död-föraktande bjässar" u. dgl.), um die Uneinnehmbarkeit Schwedens unter dem neuen König zu unterstreichen, – die Bürgerschaft, die auf volkstümliche Weise, in paarweise gereimten Strophen, dem jungen König das grenzenlose Vertrauen mit der freilich reichlich leichtsinnigen Aufforderung ausspricht, die Kaufmannschaft aufzugeben und fröhlich in den Tag hinein zu leben, – schließlich "menige allmogen", die in recht komplizierten Strophen, aber mit zum Teil mundartlicher Färbung zur allgemeinen Freude aufruft. In den gereimten Hexametern liegt ein Raffinement, das sich Stiernhielm nur in einzelnen Versen in Form von Binnenreimen (ganz vereinzelt in Form von Endreim) geleistet hatte. Hiefür gab es allerdings auch Vorbilder in der mittellateinischen leoninischen Tradition wie auch in einigen frühen Hochzeitsgedichten (s. bes. Stähle 1975 S. 304, auch oben S. 79 f.), doch wurde Wollimhaus wohl vor allem durch Arvidis Poetik dazu inspiriert. In einem andern Fall von gereimten Hexametern dürfte jedoch ein ausländisches Muster direkt maßgebend gewesen sein: Haquin Spegel, der sein 1685 erschienenes Schöpfungsepos *Guds Werk och Hwila* offensichtlich unter dem Eindruck von Anders Arrebos dänischem *Hexaëmeron* schrieb, ließ sich von diesem auch zur metrischen Gestaltung seiner Vorrede anregen, wobei er allerdings klugerweise auf deren Zäsureime verzichtete und nur das Prinzip der paarweisen Endreime übernahm, wodurch er eine bis dahin kaum gesehene Verbindung von Kraft, Monumentalität und Natürlichkeit des Ausdrucks erzielte. Folgendermaßen beginnt Spegel den Preis der Allmacht Gottes, der unvergleichlichen [84] Wunder der Schöpfung und der weisen Führung der Welt durch die göttliche Vorsehung:

Herre du mäktige Gud! Hela världenes Skapare store!
 Om jag snäller i vett samt vitter i tungone vore,
 Skulle din eviga makt av mig så vida berömmas,
 Att dina dråpliga verk ej skulle på jordene glömmas!...

Das sind ergreifende Worte, die offensichtlich bei Zeitgenossen und noch bei folgenden Generationen so starken Eindruck machten, daß sie ihrerseits wiederum eine Tradition schufen oder doch zu deren Etablierung beitrugen; denn wenn wir paarweise gereimte Hexameter in der schwedischen Dichtung bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts verhältnismäßig recht häufig antreffen: bei Runius, Frese, Dalin u. a., war sicher das Vorbild Spegels dafür wesentlich maßgebend.

V.

Inzwischen traf allerdings, sozusagen gleichzeitig mit Spegels Epos, das Verdikt gegen den Hexameter durch den mächtigen Professor Petrus Lagerlöf in Uppsala ein, der in den 1680er Jahren über Metrik zu lesen begann und 1685 ein Manuskript *Introductio brevis in poësin Suecanam* verfaßte, welches in den folgenden Jahren noch erweitert wurde, das aber zu seinen Lebzeiten (gest. 1699) nie im Druck erschien (s. Wahlström 1900). Obwohl also Lagerlöfs Theorien nie einer größeren Öffentlichkeit zugänglich waren, wurden sie weitgehend maßgebend für die dichterische Praxis von mindestens einem halben Jahrhundert. Was für die deutschen Dichter des 17. und frühen 18. Jahrhunderts durch das Opitz'sche Prinzip der reinen Alternation von Anfang an feststand, sollte jetzt auch für die Schweden gelten: nach allgemeinem Konsens der Literaturhistoriker war es der Einfluß Lagerlöfs, der die weitere Entwicklung des Hexameters unterband und vor allem dem Alexandriner auf lange Zeit hinaus (in Schweden bis um 1800) eine absolute Dominanz verschaffte. Freilich stimmt es nicht ganz, wenn am Schluß der letzten Fassung von Lagerlöfs Werk (*Dissertatio de poësi Sueonica*) behauptet wird, der Hexameter sei jetzt ganz verschwunden (zitiert bei Wahlström 1900 S. 18). Nicht nur wurde die Populärliteratur der Hochzeitsdichtung davon zunächst kaum betroffen und konnte noch 1753 eine so amüsante Blüte wie Olof Strands satirisches *Neli Suecani eller Svänska Bonde-Bröllops Seder* treiben, sondern auch im Bereich der Hochliteratur entstand bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein Reihe von Texten, die sich trotz geringer Zahl zu [85] so etwas wie einer barocken Hexametertradition, in der vor allem Stiernhielms und Spegels Dichtung zusammenfließen, aneinanderreihen. Der älteste unter den Fortführern dieser barocken Tradition, Johan Runius, scheint sich ihr freilich nicht so ganz einfügen zu wollen, doch entwickelt er seine Sonderart wenigstens zum Teil erst im Verlauf seiner dichterischen Aktivitäten. So läßt sich sein frühestes Hexametergedicht, *Nimrods Skäkta till Göteborgs Beröm* (wohl 1699), ein humanistisch-antiquarisches Kurzepos, wenigstens teilweise noch an die Spiegel'sche Tradition anknüpfen, vor allem am Anfang, wo in endgereimten Versen die Weisheit

des Schöpfers, der schon seit 6000 Jahren die Welt regiere, gepriesen wird. Freilich hat man nachgewiesen, daß sich Runius durchaus an die damals schon nicht mehr ganz aktuellen lateinischen Quantitätsregeln halte (vgl. Noreen 1936), und nach dem ersten Abschnitt verkündet er denn auch, daß er nun im Anschluß an die lateinische Prosodie auch den Reim aufgeben wolle, aber ebenso wie der Inhalt zunehmend phantastischer und abstruser wird (Lob Göteborgs und der Götter vor dem Hintergrund der biblischen Geschichte, Göteborg als Mutter der Westgoten und damit der Spanier, usw.), gibt Runius das Prinzip der Reimlosigkeit alsbald wieder auf und läßt seinem Trieb zu spielerischen Binnenreimen immer mehr freien Lauf. Und es ist dieser Trieb, der dann in dem späten *Rimdans i Fastlagen* 1713 zur vollen Entfaltung kommt, einem Gedicht, das zwar dem Inhalt nach immer noch zur Gattung der Hochzeitsdichtung gehört, der Form nach aber aus einem einzigen Wirbel von sich überstürzenden, meist mehrfach im gleichen Vers auftretenden Binnenreimen, denen freilich der Endreim geopfert ist, besteht – nach Noreen ein tragikomischer Fastnachtsscherz des bereits todkranken Dichters, man beachte etwa die folgenden Verse 28 f.:

Dansa går an / iblann; men städse må snart gjöra ledse:
Och lika smak / samma sak är rima var eviga tima

Deutlich von Spiegel und Stiernhielm aus geht hingegen Jacob Frese, u. a. in seinem bedeutendsten Hexametergedicht, dem religiös-weltanschaulichen *Betraktande Af Guds Allmakt och Godhet, Alle tings Fåfång- och Förgängelighet, Döden, Och den tilkommande Roligheten* 1726. Zu Stiernhielm bestehen mindestens gewisse Übereinstimmungen im Wortschatz (so am Anfang das seltene *arla* "frühmorgens"); mit Spiegel gemeinsam sind nicht nur der paarweise Endreim und die bedingte Beachtung von Positionsregeln (vgl. Noreen 1936), sondern vor allem auch die ganze Anlage des Gedichts. Entsprechend Spiegels Religiosität beschreibt der Dichter, wie ihm eines frühen Morgens die Wunder der Natur, der Schöpfung und damit das Wesen Gottes aufgegangen seien ("Ty de skapade ting förkunna [86] Skaparens ära"): die Natur, wie sie in allen Einzelheiten geschildert wird, ist Beweis der Allmacht und Gnade, der weisen Lenkung des Schöpfers; Höhepunkt der Schöpfung ist der Mensch, der aber zugleich vergänglich ist, der alles nur geliehen bekommen hat – in diesem Tribut an das barocke Vergänglichkeitsgefühl, das aber in der Hoffnung auf ewige Ruhe auch etwas Tröstliches hat, geht Frese, gemäß seiner eigenen Lebenssituation, ein gut Stück über Spiegel hinaus.

In anderer Richtung führt Olof von Dalin die Hexametertradition Spiegels fort. Im Gebrauch des Endreims und in der Beachtung der Positionsregeln (vgl. Noreen 1936) hält er sich streng an das barocke Vorbild, aber religiöse Themen treten bei ihm nur vereinzelt auf (in dem Gedicht *Brinnande kärleks ljus* in Argus 1:L, in dem Dalin Liebes- und Vernunftsreligion zu vereinigen sucht); was Dalin sonst an Hexametern produziert hat, gehört entweder zur Panegyrik (*På åminnelse-dagen af Konung Gustav Adolfs död*) oder – vor allem – zur moralisch-satirischen Gattung.

So schreibt er in *Hvarför är allt förvändt uti chaos och underlig villa?* eine Pfarrer-satire und stellt in dem Gedicht *En sann och en falsk Ähra* (Argus 1:IX) äußerliche Ehre und innere, moralische, die auf Tugend, Klugheit, Nächstenliebe usw. beruht, einander gegenüber, während er in *Nya Tiden i Sverige. Satire* (wohl spätestens 1729) gegen Hoffahrt und Modetorheiten der neuen Zeit polemisiert und den einfachen Tugenden der Vorväter ein Lob singt. Göransson 1972 (S. 6 ff.) spricht beim zuletzt genannten Gedicht von einem ziemlich unreflektiert aufgetragenen "guldåldersmoralism", man könnte auch von einer etwas bieder-altväterischen antihöfischen Tendenz sprechen und Dalin insofern in einen Traditionszusammenhang mit Stiernhielm stellen, welcher für das gleiche oder ähnliche Anliegen der Morallehre ja ebenfalls den Hexameter verwendet hat. Es ist deshalb bezeichnend, daß Dalins Hexametergedichte nicht später als ca. 1732/33 entstanden sind, daß er dieses Versmaß eben zu einem Zeitpunkt aufgab, als bei ihm die Eigenschaften des beliebten Stockholmer Gesellschafters und Salonlöwen stärker in den Vordergrund traten.

Dennoch fand die Barocktradition des Hexameters aber auch später noch ihre Ab-leger. Ganz deutlich steht Hedvig Charlotta Nordenflycht noch in der Tradition Spegels mit ihrer Bearbeitung des 145. Psalms Davids (1746/47), in dem Gott und seine Allmacht gepriesen werden, und deutlich gehören ein paar weitere Stücke ihrer quantitativ bescheidenen Hexameter-Produktion der sehr traditionellen, letztlich ebenfalls barocken panegyrischen Gattung an (*Til hans Majestät på Nyårsdagen 1746*, in paarweisen Reimen, und *Swenska Hjertans Frögd och Lyckönskan*, unge-reimt, zur Krönung Adolf Fredriks 1751). Und noch um 1770 [87] fügt Jacob Wal-lenberg seinem autobiographischen Roman *Min son på galejan* ein Gedicht in "så kallade sexfota versar" ein, das der Dankbarkeit über einen wohlüberstandenen ge-fährlichen Sturm auf hoher See Ausdruck geben soll: eine Hymne von gewaltigem Pathos mit zahlreichen gedrun-genen Epitheta und ständigen Anrufen an Gott, die eigene Seele und die Muse, ein Lobpreis der göttlichen Allmacht und Gnade, dessen Anklänge an Spiegel und die barocke geistliche Lyrik unüberhörbar sind und der zugleich in der Schilderung des schrecklichen Sturms nicht wenig an barocker Thea-tralik aufweist.

VI.

In der Mitte und der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts fehlt der Hexameter in schwedi-schen Originaldichtungen fast völlig. Französisch-klassizistische Poetik beherrscht weithin das Feld und gibt vor allem dem Alexandriner, zu dem der Hexameter in Epos, Idylle, Satire und Lehrgedicht hätte in Konkurrenz treten können, eine abso-lute Vorrangstellung. Klopstock und Voss, welche in dieser Zeit für die Entwick-lung des dänischen Hexameters schon von Bedeutung wurden, bleiben zwar nicht völlig unbeachtet, bewirken aber nur vereinzelt eine produktive Rezeption. Idylle/Pastoral (Creutz, Oxenstierna, Frau Lenngren) bedient sich im allgemeinen

des Alexandriners; Lidner, lt. Schück-Warburg wohl "den yppersta representanten för den sublima diktningen inom vår äldre poesi", ist zwar von Klopstock beeinflusst, meidet aber das Versmaß des *Messias*. Zunächst wird allerdings das Bild einer rasch versiegenden barocken Hexameter-Tradition um die Mitte des 18. Jahrhunderts ergänzt durch ein paar Dichter, die bereits außerhalb dieser Tradition stehen und deren Versuche im antiken Vers mehr im Zusammenhang mit einem zunehmenden Interesse an der antiken Dichtung zu sehen sind.

Nachdem der Beamte und Politiker Gustaf Palmfelt schon 1740 eine Vergil-Übersetzung *Vergils Herdakoväden* unter genauer Beachtung der Metrik des Originals herausgegeben und im Anschluß daran die von ihm als maßgebend erachteten Regeln für den Hexameter auch theoretisch formuliert hatte, war es vor allem Anders Nicander, seines Zeichens Zollinspektor und Titularprofessor in dem Kleinstädtchen Västervik, der sozusagen ein ganzes Leben dem Hexameter widmete, den er ebenfalls nach den strengsten Regeln der lateinischen Prosodie handhabte und in einer fast unübersehbaren Menge von Dichtungen zur Geltung bringen wollte. Nicht ohne Kenntnis der Stiernhielm-Tradition (vgl. z. B. das *arla* als Anfangswort des christlich-moralischen Lehrgedichts *Bättringsrop* 1767/ [88] 68), geht er offensichtlich doch in erster Linie von der Übersetzung von Vergils *Bucolica* aus (P. Virgilii Maronis *Herda-Quäden öfversatta på svensk vers efter latinska prosodien uti lika versslag och lika många verser med originalet* 1752) und produziert in den folgenden Jahrzehnten eine lange Reihe von Bibelparaphrasen, moralischen Lehrgedichten, religiösen, panegyrischen und andern Gelegenheitsdichtungen, der er in dem großen Gedicht *Gamla Sanningar i ny Dräkt* 1766/67 gleichsam die metrisch-didaktische Krone aufsetzt. In diesem fast 100 Seiten starken christlich-moralischen Lehrgedicht bietet Nicander nicht nur eine Menge von Sprichwörtern in neuem, metrischem Kleid, die er fein säuberlich, unter peinlicher Vermeidung des Enjambements nebeneinanderstellt, sondern auch thematisch mehr zusammenhängende Lehren wie eine Diätlehre (sogar mit Titel in Hexameterform *Snäll värdinna beröms, glad värd man skäligen rosar*) oder Gedanken über den inneren Menschen, somit eine vielfältige, durch die Pedanterie der sprachlich-metrischen Gestaltung aber doch recht trockene Lektüre.

In den gleichen Zusammenhang scheint auch ein kleines Pastoral zu gehören, das Gustaf Fredrik Gyllenborg 1754 unter dem Titel *Herdinnans Ankomst* im 2. Band der Sammlungen des Tankebygggarordens (*Våra försök* II) veröffentlichte. Da Gyllenborg noch in seinem poetologischen Gedicht *Försök om skaldekonsten* (entstanden in den 1780er Jahren, erschienen 1798) den Hexameter ausdrücklich ablehnte und sich auch die Pastoralichtung seiner nächsten Dichtergenossen wie Creutz des Alexandriners bedient, ist es eher überraschend, daß er sich in Hexametern versuchen sollte, doch handelt es sich freilich auch nur um eine Bagatelle, möglicherweise mit autobiographischem Hintergrund.

VII.

Von ganz anderem Gewicht ist ein Hexametergedicht, das einsam mitten in der Gustavianischen Zeit die Tradition wieder aufnimmt und zugleich so eigenwillig fortführt, daß sie schon fast völlig wieder gesprengt wird: Thomas Thorilds "Lehrgedicht" *Passionerna* (entstanden 1781, gedruckt 1785), in dem dieser Außenseiter und Vorromantiker seiner zugleich pantheistischen und in gewissem Sinne rationalistischen Weltanschauung gewaltig-pathetischen Ausdruck verleiht, die Wahrnehmung Gottes in der Natur beschreibt und ein dynamisches Weltbild um die komplementären Begriffe Kraft und Harmonie aufstellt. Hier macht sich nun endlich das Vorbild Klopstocks geltend, nachdem dieser, vor allem als Dichter des *Messias*, in Schweden zunächst nur zögernd bekannt geworden war: zwar [89] wird er seit den 1760er Jahren mehrmals lobend erwähnt (s. Wrangel 1905), aber doch kaum von einem größeren Publikum rezipiert, der *Messias* ist erst seit 1787–90 wenigstens in einer Prosaübersetzung zugänglich, und es scheint auch klar, daß Klopstocks Kraftgenialität und seine "orim" wenig zu den Normen des Gustavianischen Establishments paßten. Für Thorild hingegen ist gerade Klopstocks Freiheit gegenüber dem Reim und gegenüber dem klassischen Schema des Hexameters inspirierend; denn das Naturgenie, als das er sich selbst auffaßte, konnte sich nach eigenem Selbstverständnis nur in einer möglichst freien, offenen Form entfalten. Maßgebend für Thorild ist das höchste Wahre und Schöne, das aber kennt keine anderen Gesetze als die der Natur, die Natur ist Inbegriff der höchsten Kraft und Schönheit. Das "bloß Schöne", für das die Regelpoesie genügen könnte, darf nicht normgebend sein; wesentlich ist die Faszination, die dem Sublimen und Göttlichen entspringt. Regeln, wie sie Thorild akzeptieren möchte, können nur aus "dem Höchsten des Gefühls, der Natur, des Genies" abgeleitet werden. Nebst Ossian oder Shakespeare u. a. ist es deshalb vor allem der "seraphische" Klopstock, der mit seiner erhabenen Dichtung Europa zum Erschaudern bringen kann, und Thorild bezeichnet sich denn in seinem Brief an Herder vom 23. 2. 1800 als denjenigen, der "in seinem Vaterland der erste Anstimmer des youngisch-klopstockischen Tons (des starkerhabenen)" gewesen sei.

Man hat Thorilds Hexameter auch in der neueren Literaturwissenschaft schon oft bemängelt – nicht nur das häufige Fehlen der Zäsur, sondern auch Verse mit zu viel oder zu wenig Füßen, Versschlüsse auf schwachen Wörtern wie *och* u. a. m. – und obwohl man dies von anderer Seite abzuschwächen versucht hat (vgl. bes. Brieskorn 1925), steht es außer Zweifel, daß Thorild das Klopstock'sche Vorbild, das er vor allem noch durch Elemente eines eruptiven Sturm und Drang-Stils anreichert, bis an die äußerste Grenze führt, muß sich doch das Hexameter-Schema einer Reihe von extrem gehäuft auftretenden Stileigenheiten wie Ausrufe, Aufforderungen, Fragen (Fragesätze), Satzhäufung, unvollständige Sätze, Wiederholungen, Parallelismen, Antithesen u. dgl. einfügen. Thorild spricht selbst einmal von der Forderung nach Zäsur als "förklopstockianskt", anderseits läßt er aber die Sätze das Zeilenende im-

mer wieder überfluten und mitten in der folgenden Zeile enden, so daß zuweilen, besonders wo dies mit Wortwiederholungen verbunden ist, geradezu der Eindruck eines germanischen "Hakenstils" entsteht. Bekannt ist der Anfang des Gedichts:

Från ditt sköte, natur! lät i ätheriska vågor
Strömma över min sång behag och rörande skönhet,
Strömma förtjusning. Dig, ach dig, odödliga! milda! [90]
Allt-upplivande, dig natur! min bävande harpa
Stämmes. Tyst omkring mig sväva, Ossians ande! ...

Människan – ach! Naturens avbild, helgedom, tempel.
Djupt i dess väsend outgrundelig lever naturen:
Lever och verkar i känslan. Hemlighet! Hemlighet! Känslan?
Väsande, kraft! vad är du? Gud förborgad i stoftet:
Gud inom oss. O djup! Från henne flöda begären:
Flöda elände, storhet! flöda kval och förtjusning!

Es ist klar, daß wir uns mit diesen Versen denkbar weit weg von der ruhigen epischen Anschauung, wie sie ursprünglich dem Hexameter eigen ist, befinden. Nicht ruhiger epischer Fortgang ist ihr Anliegen, sondern Ekstase, begeisternder Ausdruck des Sublimen und Pathetischen. Daß Thorild mit seinem Gedicht bei den maßgebenden Gustavianern, vertreten vor allem durch Kellgren, Ärgernis erregte und die schon ältere Diskussion für und gegen ungereimte Verse neu entfachte, ist bekannt und braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden; bemerkenswerter ist doch, daß Thorild mit seinen neuartigen Hexametern wenigstens zunächst überhaupt keine Nachfolge fand. Daß er das Experiment selbst nicht weiterverfolgte, mag dazu beigetragen haben, die Hauptursache aber liegt sicher im allgemeinen literarisch-kulturellen Milieu, in dem die französisch-klassizistischen Normen bis über die Jahrhundertwende hinaus vorherrschten und erst seit ca. 1790 eine gewisse Liberalisierung des Geschmacks erkennbar wird.

VIII.

Positive, ja bewundernde Stimmen zu Klopstocks *Messias* fehlen zwar (neben Thorild) auch in den 1780er Jahren und um 1790 nicht. Gudmund Jöran Adlerbeth stellt nicht nur Klopstock in eine Reihe mit Größen wie Shakespeare, sondern rühmt auch die Vorzüge der "heroiske verser, orimmade hexametrar" (Ny illustrerad svensk litteraturhistoria 2: 353 f.). Gustaf Regnér lobt in einer Rezension in Stockholms Posten 1790 vor allem Klopstocks Sprache, die nicht einmal von der Antike übertroffen werde (s. Bergh 1916 S. 188 f.). Sogar Kellgren geht mit dem *Messias* relativ gnädig um (in dem Aufsatz *Om Andeliga Poemer*) und läßt in Stockholms Posten 1790 gar eine Hexameter-Übersetzung des *Sången i Himmelen* im 1. Gesang des Epos erscheinen (s. Wrangel 1905). Carl Gustaf Leopold geht zu freieren Formen der Lyrik über, indem er u. a. mit verschiedenen Zeilenlängen operiert und mit der

Einführung der daktylischen Strophe das Ende des Opitz'schen Dogmas von der reinen [91] Alternation markiert. Aber noch hat die Stunde des Hexameters als wiederentdecktes, anerkanntes und gewichtiges Versmaß nicht geschlagen, noch übersetzt Regnér in den 1780er Jahren griechische Poesie in allen andern Versarten als Hexameter (s. Bergh 1916 S. 186–194), noch dichtet Adlerbeth 1790 eine Ode auf den altnorwegischen König Håkon Adalsteinsfostre in Alexandrinern, und noch verteidigt Kellgren im Zusammenhang mit seiner Propertius-Übersetzung die französisch-klassizistische Methode, antike Dichtung in moderne Metren umzuschreiben, ja noch in den 1790er Jahren kommt es nur zu vereinzelten Versuchen, Hexameter zu schreiben, vor allem in Übersetzungen: Regnérs Übersetzung von Theokrits Idylle *Fiskarena* (1794), Frans Michael Franzéns Übersetzungen bzw. Bearbeitungen des Anfangs der *Ilias*, einer homerischen Hymne sowie von Vossens *Siebzigstem Geburtstag*.

Erst kurz nach der Jahrhundertwende hat sich das neuantik-neuklassische Interesse bei Dichtern und Übersetzern derart gefestigt, daß auch der, wie man den Hexameter damals gern nannte, "metrische Vers" voll zur Geltung kommt. Jetzt erscheint in rascher Folge das Wichtigste der lateinischen und griechischen Dichtung in schwedischer Übersetzung in der Metrik der Originale, in mehreren Fällen verbunden mit theoretischen Stellungnahmen zum Hexameter. Regnér, der ausgewählte Stücke von Homer, Sappho, Anakreon, Theokrit und römischen Dichtern übersetzt, gibt diese zusammen mit einer Abhandlung 1801 heraus unter dem Titel *Försök til metriske öfversättningur från forntidens skalder. Med förutgående afhandling i samma ämne*. Er weist hier vor allem auf das Vorbild der Deutschen, auf Klopstock und Voss hin und meint, es könnte nichts schaden, wenn reimlose Versarten nicht nur in Übersetzungen, sondern auch in schwedischen Originaldichtungen verwendet würden, ja er scheut sich nicht, den Hexameter als "heroisches Versmaß" als die vollkommenste Versart zu empfehlen:

Homer och Virgil hava liksom införlivat denne versart med gudaspråket, och Klopstock har uti dess imitation givit sin nations vitterhet en förut okänd grad av förädling.

Zugleich versucht Regnér auch schon, wie dann nochmals in dem 1804 herausgegebenen *Försök att bestämma Reglorna för Svenska Metriken*, die Prinzipien für den schwedischen Hexameter festzulegen, wodurch er – mit seiner ganz einseitigen Betonung des Akzents auf Kosten der Quantität – den ersten Anstoß zu der schon genannten, fast zwei Jahrzehnte dauernden Hexameter-Diskussion gibt. Adlerbeth, der mit seinen Übersetzungen von Vergil, Horaz und Ovid eine zentrale Stellung in der neuantiken Richtung in Schweden einnimmt, versieht seine Aeneis-Ausgabe von 1804 ebenfalls mit einem Vorwort, in dem er vor allem auf Voss [92] als den eigentlichen Inspirator der Übersetzungstätigkeit im neuen Geist hinweist, sich aber zugleich auch schon auf Regnér abstützt, welcher somit als der eigentliche Pionier im Rahmen der schwedischen Literatur erscheint. Etwas später folgen dann auch

zahlreiche positive Hinweise auf Goethes Hexameterdichtung (z. B. von Atterbom und Hammarsköld; vgl. Wretö 1977, S. 150 ff.), und auf der Grundlage von Regnér, Adlerbeth und der Deutschen konnte schließlich (die großen Homer-Übersetzungen von J. Tranér und M. Wallenberg erschienen erst 1807–22 bzw. 1814–21) Vilhelm Fredrik Palmblad 1811 seine *Svensk Verslära* im 2. Jahrgang des *Phosphoros* veröffentlichen, in der der Hexameter als eine Versart mit besonders reichen Variationsmöglichkeiten eine hervortretende Rolle spielt, Klopstock und Voss als die eigentlichen Schöpfer des neuen Hexameters gerühmt werden, eine initiierte Geschichte des schwedischen Hexameters dargeboten und schließlich auch zur Frage der Regeln für Betonung und Position Stellung bezogen wird: indem der Verfasser Regnérs Akzentregel aufnimmt und sie kritisch beleuchtet, schafft er nicht nur ein Hilfsmittel für die poetische Praxis, sondern führt auch die Diskussion weiter, welche wenige Jahre danach ihren Höhepunkt erreicht.

Im Gefolge des „neuantiken Durchbruchs“ kommt es nun in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, in Romantik und Nachromantik, zu einer vorübergehenden Blüte auch der original schwedischen Hexameterdichtung, an der zwar zahlreiche Minores, daneben aber auch Spitzenautoren (Stagnelius, Tegnér, Runeberg) beteiligt sind und die einen recht markanten Einschlag in der schwedischen Literaturgeschichte bildet. Ob man (mit Wretö 1977 S. 152) wirklich von einem Durchbruch des Hexameters auf breiter Front sprechen kann, mag man allerdings bezweifeln, ist doch die Konkurrenz anderer neuerer Versarten wie Blankvers, gereimte fünffüßige Jamben, Oktaven, Liedhaft-Strophisches, im Bereich des Epischen: auch des Romanzenepos, bedeutend, aber es ist doch bemerkenswert, welches gattungsmäßiges Spektrum – Lyrisches (Hymnisches, Elegisches), Episches, Idyllisches, Satirisches, Didaktisches, Religiöses u. a. – die damalige Hexameterdichtung abdeckt.

IX.

In der romantischen Lyrik ist der Hexameter allerdings ziemlich schwach vertreten, bedeutend schwächer als das Distichon. Hymnisches steht dabei im Vordergrund; daneben kommt Elegisches vor, während einige weitere Texte mehr ins Gedankliche bis Philosophische hinüberspielen. Schon F. M. Franzén schreibt 1798 eine Hymne *Till Jorden*, deren Anfang, [93] obwohl nicht so formsprengend-eruptiv wie *Passionerna*, der Klopstock-Tradition verpflichtet scheint, gibt er doch, in einen weiten kosmischen Rahmen gespannt (die Erde wird als blumengekrönte Gattin des sternbekränzten Himmels apostrophiert), einer inbrünstigen Verehrung der Erde Ausdruck. Der hochgestimmte Ton wird allerdings nicht durchgehalten, der Schluß („Skänk mig, Frikostiga! skänk en teg vid en hydda“) ist stark ins Idyllische gewendet, an die Stelle des Himmelstürmenden tritt biedermeierliche Genügsamkeit. Auch in einer zweiten *Hymn till Jorden* 1810 ist der Anschlag nicht mehr so gran-

dios, dafür der Blick für materielle Not und Unsicherheit im präzis genannten Finnland um so offener.

Von den Phosphoristen, unter denen auch Lorenzo Hammarsköld und – durchaus invita Minerva – Georg Ingelgren einige Hymnen schrieben, ist vor allem Per Daniel Amadeus Atterboms Gedicht *Till Thorild* 1810 zu erwähnen, hymnischer Ausdruck tiefer Verehrung für den Dichter der *Passionerna*, den Verkünder Gottes in der Allnatur, den Visionär und Lehrer: Thorild wird als Geistesverwandter, als Mentor und Waffenbruder auf der eigenen hohen und gefährvollen Dichterlaufbahn des jungen Atterbom angesprochen, sein Geist wird in einer wahren Apotheose als auf einer glänzenden Abendwolke sich herniedersenkend beschworen und voll Inbrunst angerufen, der Stil ist (u. a. mit seinen zahlreichen An- und Ausrufen) durchaus hymnisch, der Hexameter als Versmaß des Passionerna-Dichters besonders adäquat.

Eine mehr christliche Art der Hymnik vertritt Carl Fredrik Dahlgrens *Hymn*, die zuerst auf christlich-platonische Art das Lob Gottes in der Natur und im ganzen Kosmos verkündet (Gott ist "för tingen en urbild; Ståndande fast bland växlande ting, odelbar, oändlig") und dann mehr und mehr zu rein christlicher Ermahnung übergeht: der Mensch soll sich vor Gott demütigen und ihn lieben; denn

Ljus då bliver din värld, din dag en sabbat i Gudi,
Livet en hymn och döden en port till eviga fröjder

Während Atterbom, der daneben auch Disticha schrieb, den elegischen Hexameter in dem 1829 entstandenen Nachrufgedicht *Pehr Fabian Aurivillius* pflegt, gibt Dahlgren in *Grafven* eine pathetische Schilderung der Vergänglichkeit und des künftigen (auch ersehnten) Grabes und mahnt der Elegiker Anders Grafström in seinem einzigen Hexametergedicht (neben viel mehr Distichen) *Näktergalens Sång* vor dem Hintergrund eines ausgesprochenen Vergänglichkeitsgefühls immer wieder zum "carpe diem".

Ein Stück Gedankenlyrik ist Atterboms *Den döende svanen* (1811), in dem in stark episierter Form, aber zentral für die romantische Ideologie, [94] von einem alten Schwan die Rede ist, der vor dem Tod von Apollo die Gabe des Gesangs erhält und so zum Sinnbild der Vereinigung von Erde und Himmel in der Kunst – für Atterbom bezeichnend: im Zeichen des Todes – wird:

En olympier nu är han vorden, förent med sin urbild.

Es mag überraschen (vgl. jedoch unten), daß Esaias Tegnér, der dem Hexameter mindestens in seinen späteren Jahren doch positiv gegenüberstand und ihn in mehreren epischen Dichtungen verwendete, ihn in seiner Gedankenlyrik im allgemeinen nicht pflegte, doch ist immerhin eine seiner großen Reden: *Vid Magisterpromotionen i Lund den 23 juni 1829*, der auch noch der *Epilog vid Jubelfesten på Wexjö Gymnasium d. 12. Juni 1843* hinzuzufügen wäre, in Hexametern abgefaßt. Wie Arnholtz 1972 (S. 245) bemerkt, hat Tegnér damit geradezu ein neues Hexameter-Genre gegründet: die Gelegenheitsrede, wie sie, teils ernst, teils scherzhaft, in akademischen Kreisen bis heute lebendig geblieben ist. Die Rede von 1829 kann als

Zwischending zwischen subjektiv-elegischer und gedanklicher, ja didaktischer Lyrik bezeichnet werden, geht sie doch von der persönlichen Situation – Gefühl des Alters und der Entfremdung vom Universitätsmilieu, Erinnerungen an frühere glücklichere Zeiten in Lund, Desillusionierung und Todesbewußtsein – aus und leitet von der Feststellung, daß menschliches Streben trotz allem sinnvoll sei, her über zu allgemeinen Betrachtungen über die Werte des menschlichen Lebens (mit den zentralen idealistischen Begriffen des Rechten, Wahren und Schönen) und zur entsprechenden ethischen Forderung an die Promovendi:

Hållen er faste vid dem, vid de tre [genannte Begriffe], hur tiden må vackla.

Teilweise ebenfalls räsonierend sind die Reisegedichte Karl August Nicanders, von denen, im Rahmen eines reichen formalen Spektrums, einige Stücke in Hexametern geschrieben sind. *Ringerikes portar*, Teil eines Zyklus "Pilgrims-Sänger, författade under en fotresa genom Skandinavien" (1824), ist allerdings im wesentlichen naturbeschreibend und führt gegen den Schluß (mit dem Aufblick zum "Ewigen", dem Schöpfer und seiner herrlichen Schöpfung) gar zu einer Art hymnischer Elevation; dagegen weist *Resan till Bologna* am Schluß des 1. Teils der "Minnen fran Södern" (1831) als eigentliche Reisebeschreibung neben der Schilderung konkreter Reiseerlebnisse, Wiedergabe wechselnder Stimmungen und Naturbildern auch mehr gedankliche Partien auf: historische Ausblicke, Betrachtungen über das kriegsversehrte moderne Italien im Vergleich zu den glücklichen antiken Göttern, Hinweise auf Soziales, literarische Reminiszenzen, schließlich Überlegungen zum Verhältnis zwischen Süd und Nord, süd- [95] lichen und nordischen Menschen. Wie auch Uwe Ebel² betont, kann man diesem Bericht über eine "sentimental journey" keinen allzu großen Tiefsinn attestieren, aber als eine gemütvolle Versifizierung eines Reisejournals im Sinne des "poetischen Realismus" stellt er doch ein sympathisches Werklein dar, bei dem auch die Funktion des Hexameters als Ausdruck epischer Beschaulichkeit ganz deutlich wird.

X.

Obwohl das Lehrhafte zu den alten Gattungsfunktionen des Hexameters gehört und in der schwedischen Literatur seit Stiernhielms *Hercules* ein bekanntes Vorbild dafür bestand, sind Texte dieser Art in der romantischen und nachromantischen Epoche, wie es scheint, nur spärlich vertreten. Mir sind – abgesehen von dem total mißglückten lehrhaften Epos *Gefion* der Eleonora Charlotta d'Albedyhll (1814) – nur zwei zeitlich und qualitativ weit auseinanderliegende bekannt, die zudem auf eine charakteristische Weise gescheitert sind: Erik Johan Stagnelius' *Tingens natur* (1820) und ein *Pastoral* genanntes Gedicht des ziemlich dilettantischen Carl Julius

² Uwe Ebel, Studien zur skandinavischen Reisebeschreibung von Linné bis Andersen. Frankfurt/Main 1981. S. 277 f.

Lénström (1854)³. Stagnelius' Gedicht ist Fragment geblieben. Es hätte ein Lehrgebäude über Einheit und Mannigfalt der Welt werden sollen, eine Lehre von der All-Einheit der Natur, von Gott als Inbegriff der Einheit, von dem der Weltgeist ausgeht (Schellings Monismus-Gedanke, hier in christlicher Verbrämung) und von der Entstehung der Mannigfaltigkeit aus der Einheit. Der Beginn ist grandios und zeigt eine geradezu horrende metrisch-formale Beherrschung abstrakter Gedankengänge; dann aber werden offenbar selbst für einen so glänzenden Versifikator wie Stagnelius die Schwierigkeiten zu groß, der Hexameter wird durch die zunehmend komplizierten Gedankengänge gesprengt und kommt zum Verstummen. So unangebracht der Vergleich anmuten mag – eine ähnliche Schwierigkeit in der Handhabung des Hexameters zeigt sich in Lénströms Machwerk, in dem vor allem den schlechten, verweltlichten Geistlichen ein Spiegel vorgehalten werden soll: während die rein epischen Partien ziemlich leicht und mit natürlichem Rhythmus dahinfließen, bereitet die abstraktere und kompliziertere christliche Botschaft dem Poeten beträchtliche metrische Schwierigkeiten, die er nur unter äußerster Vergewaltigung von natürlichem Rhythmus und Satzbau „meistert“ – ein [96] Fall, der, bei aller Berücksichtigung des verschiedenen Formats der beiden Dichter – zeigt, wieso Stiernhielm seinerzeit mit seinem didaktischen Gedicht Erfolg hatte: weil er sein Anliegen in der Form der Allegorie konkretisierte!

XI.

Auch nur bedingter Erfolg war dem Hexameter in der Satire beschieden. Wenig Glück hatte Carl Jonas Love Almqvist mit seiner satirischen Fabel *Myrorne*, die schon 1811 entstand, aber erst 1905 (in Samlaren) gedruckt wurde und die zum Schlechtesten gehört, was schwedische Hexameterdichter je produziert haben – mit ihrer andauernden Beugung der natürlichen Betonung, dem Widerspruch zwischen Verszeilen und syntaktischen Einschnitten, dem praktischen Fehlen der Zäsur, der dürftigen Sprache (mit unoriginellen Epitheta) usw. mindestens für heutige Leser völlig ungenießbar und als eigentliche Jugendsünde des Autors zu betrachten. Hauptwerk der Hexameter-Satire ist zweifellos die *Rimthussiad* (eigentlich „Geschichte von den Reifriesen“), ein komisch-satirisches Epos, das 1820 von einem Autorenkollektiv aus dem Kreis Atterboms (der „neuen Schule“) im Rahmen des 1. Teils von *Markalls sömnlösa nätter*, einer gegen den Dichter und Publizisten Per Adam Wallmark gerichteten Publikation, veröffentlicht wurde, das aber auf eine frühere kürzere Fassung von Lorenzo Hammarsköld unter dem Titel „Dunciaden eller Rimmarekriget“ (ca. 1810/11) zurückging. Wie dieser an Pope angelehnte Titel zeigt, geht die recht umfangreiche Dichtung von der Tradition des komischen Heldenepos aus und spielt deshalb in vielen Einzelheiten auf Vergil und auch (in der

³ Über Tegnér's *Nattvardsbarnen* s. u. S. 105.

endgültigen Fassung) Homer an – Invokation der Thalia, Epitheta wie “den hjärneberövade Markall”, “klokrådiga thussar och långsläpfiga thussinnor” usw., stehende Wendungen wie “Markall talade då till honom de vingade orden”, “Dock från dess spets jämmt störtar med fart den bedrägliga marmorn”, “Sade, men tyst Vecordia strax befallningen lydde” usw. usf. –, aber das Gattungsschema der unheldischen Kämpfe (zwischen den “Rimtussar” oder “Tungusiern” und den wirklichen Bewohnern des Pindus) ist hier gekreuzt mit den Intentionen der Literatursatire. Da es vor allem darum geht, die “alte Schule” und besonders deren hartnäckigsten Vertreter Wallmark lächerlich zu machen, werden in die pseudoheroische Handlung zahlreiche Elemente eingeführt, welche vor allem diesem Zweck dienen: die Verwandlung der satirischen Dichter in Wespen, welche die Tungusier halb zu Tode stechen; das Auftreten von Akademiemitgliedern in allegorischer Gestalt; die Ver- [97] wandlung der von den Wespenstichen Geplagten in Hausratsgegenstände, die mannigfache Gelegenheit zu satirischen Anspielungen gibt (Markall wird in einen Lehnstuhl verwandelt, usw.); der Floh, der aus dem geborstenen Schädel des Polyhistrio = Leopold hervorspringt und in der kastalischen Quelle ertrinkt; die abschließende Verurteilung der Tussar in unschädliche Tiere, u. dgl. m. Führt dies auch dazu, daß der Handlungsplan nicht völlig konsequent durchgeführt ist und die Polemik gelegentlich etwas allzu grobschlächtig ausfällt, so ist daraus doch ein einfallsreiches und witziges Werk geworden, das seinen festen Platz in der schwedischen romantischen Literatur behauptet und über dessen ernsthaftes programmatisches Anliegen am Schluß kein Zweifel gelassen wird, wenn von der Poesie der Zukunft, die im Zeichen von Psyche und Eros, Natur und Harmonie stehen werde, die Rede ist und hinzugefügt wird: “Plato [bei den Siegesfeiern der Skalden] förklarade skapelsens dikt och Pythagoras mätte”.

XII.

Stärker vertreten ist der “heroisk vers”, gemäß ältester Hexameter-Tradition, im Epos der Romantik, wenn auch nicht zu vergessen ist, daß wesentliche Teile der Gattung auch in dieser Epoche in andern Versmaßen abgefaßt sind. Es ist sehr deutlich, wie die großen Vergil- und Homerübersetzungen vom Anfang des 19. Jahrhunderts einschließlich der dazu gehörenden Theoriebildung relativ vielfältig schwedische Originalarbeiten angeregt haben, und bei F. M. Franzén ist es (nach der vorausgeschickten “Anmärkning”) ganz offensichtlich, daß er mit seinem *Gustaf Adolf i Tyskland*, an dem er 1817–1833 arbeitete, darauf ausging, ein oder das große christliche Epos zu schreiben, das die Tradition der Antike unter erneuerten Vorzeichen wieder aufnehmen und Klassisches und Christliches in einem neuzeitlichen Stoff vereinen sollte. Es sollte vordergründig um die Auseinandersetzung zwischen päpstlicher Hierarchie und evangelischer Theokratie gehen, aber zugleich sollten Geschichte und Politik ins Poetische und Philosophische erhoben, Irdisches und

Himmliches miteinander in Beziehung gesetzt werden; Gustav Adolf sollte nicht nur als glänzender Kriegerkönig, sondern in seiner Eigenschaft als Retter der christlichen Welt auch als idealer Held mit mythischen Dimensionen erscheinen. Franzén hat sein Ziel nicht erreicht, sein christliches Epos ist Torso geblieben, die Darstellung ist ihm, dessen versifikatorischem Geschick in älteren Tagen die poetische Inspiration nicht mehr die Stange halten konnte, unter den Händen ins völlig Uferlose angewachsen, anstelle [98] epischer Anschauung verliert sie sich immer mehr in abstrakten Diskussionen über theologische und moralische Fragen⁴.

Der Preis des bedeutendsten Hexameter-Epikers der schwedischen Romantik kommt zweifellos E. J. Stagnelius mit seinem "skaldedikt i tre sänger" *Wladimir den store* (1817) zu. Das Epos ist bekannt und braucht hier keine weitläufigen Kommentare: bekannt ist sein weltanschaulicher Stellenwert im Widerstreit zwischen existentielltem Leiden an der Endlichkeit und christlicher Erlösung (Bekehrung), die am Schluß tatsächlich erreicht wird; bekannt und heute noch unmittelbar ansprechend sind seine ästhetischen Qualitäten: Wohllaut und Farbenpracht der Verse, vollkommene Natürlichkeit des Rhythmus dank Verzicht auf jede Art von Tonbeugung, weitgehender Einheit von Versstruktur und Syntax, sorgfältiger Beachtung des Zäsur (sehr oft im 3. Takt männlich). Homerisches kommt vor, ist aber maßvoll verwendet: Epitheta, die aber gering an Zahl, dafür um so schwergewichtiger sind ("den havomgördlade jorden", "de svavelflodomrullade bergen i Orkus" u. a.), bildliche Vergleiche, Übergangsformeln ("Teg: och för allas blick ett lysande under sig tedde" u. dgl.). Ein Zug zur konkreten Detailschilderung ist zwar da und dort spürbar (z. B. in der Schilderung der Geschenke, die Wladimir Anna auf die Fahrt nach Konstantinopel mitgibt, auch in der Darstellung der Kriegsschrecken um Theodosia), aber von Realismus kann im allgemeinen nicht die Rede sein und schon gar nicht von "homerischem Behagen" – viel stärker treten Gedanken, Visionen, Traumbilder hervor, ja zum Teil kann geradezu von einer christlichen Mythologie gesprochen werden:

Sagt: och den himmelska kvinnan [Olga/Helena] försvann som en blix, som ett stjärnfall.

Men från de svavelflodomrullade bergen i Orkus

Satan det hörde: då skälvde hans bröst av fruktan och vrede

Och i ryliga moln den förkastades panna sig höljde...

Während spezifisch Vossische Anklänge in Stagnelius' Epos kaum zu verspüren sind, scheint eine solche Stelle anzudeuten, daß es wenigstens teilweise in der Tradition Klopstocks steht, und es mag denn auch die thematische Verwandtschaft mit dem christlichen Epos gewesen sein, welche Stagnelius überhaupt zur Verwendung des Hexameters veranlaßte. Gleichzeitig aber treten solche Traditionszusammenhänge aufs Ganze gesehen doch so stark in den Hintergrund, daß *Wladimir den store* als

⁴ Kaum viel besser gelungen ist, obwohl vollendet, Christian Erik Fahlcrantz' teilweise in Hexametern abgefaßtes religiöses Epos *Ansgarius. Bilder ur nordapostelns lif* (1835–46).

ein in ungewöhnlichem Maß originales Hexameterrepos gelten kann. Mit Stagnelius' Werk können sich, abgesehen von dem Stück *Frithiof tager arv* [99] *efter sin fader* in Tegnér's Frithiofssaga (s. u.), ein paar weitere Texte dieser Art nicht messen. Durch die Wiederbelebung der antiken Epik ließen sich mehrere Dichter dazu inspirieren, nationale heroische Themen in Hexametern zu bearbeiten und lieferten dadurch auf ihre Weise ihre Beiträge zu der damals so verbreiteten patriotisch-götizistischen Richtung⁵. Der um die Wiederbelebung des schwedischen Hexameters in Übersetzung und Theorie hochverdiente G. Regnér bietet in dem Gedicht *Slaget vid Lützen* 1814 ein Stück Heldenverehrung, welches, mächtig in seinem Anspruch, diesen doch in der Durchführung keineswegs erfüllt. Die feierliche Invokation der "himmelska sanning", welche "min sångmö" führen soll, weckt beträchtliche Erwartungen, doch wird der Leser dann durch die ziemlich holprigen Verse mit der gedrungenen und gewundenen Syntax, den nie enden wollenden Enjambements, den ineinander geschachtelten Nebensätzen, Satzeinschüben u. dgl. bald ernüchtert. Ausgehend von der These, es gebe keine bestimmt festgelegten Regeln für den schwedischen Hexameter, biegt Regnér jegliches Sprachmaterial rhythmisch zurecht, um es der Skandierung der sechs Füße einzuordnen; er versucht, eine stark dramatische Schilderung mit viel Reflexion (einem guten Teil Polemik) zu verbinden und überfordert damit den Hexameter eindeutig. So ist das ganze Gedicht zu einem Monstrum von Unanschaulichkeit geworden, zu einer erneuten Illustration dafür, wie anspruchsvoll und schwierig es ist, abstrakte Gedankengänge in diesem Versmaß zu formulieren und wie ungenießbar Hexameter werden können, wenn sie nicht ruhige epische Anschauung zum Ausdruck bringen. Interessant ist angesichts gewisser Passagen in explosivem Stil mit Fragen und Ausrufen allerdings das Problem, inwiefern Regnér allenfalls versucht, Thorild-Klopstock'sche Traditionen weiterzuführen – man beachte etwa folgende Stelle:

Har då, sitt syfte att nå, har lystnan att länder behärska
 Ensam väpnade män förmått i böddlar förvandla?
 Vapen i bilor? Ha! vem känner ej här fanatismens
 Allt nedsablande järn?...

Mit ebenso gewichtigem Anspruch wie bescheidenem Gelingen versucht sich auch ein Liebhaber wie Anders Fredrik Skjöldebrand, von Beruf Militär und Politiker, am Versepos. Mit dem Stück *Odin, Hjelte-Digt i tio Sångar* 1816 will er offensichtlich einen gewichtigen Beitrag zum nationalen Mythos schaffen, meint er doch, die altnordische Sage von Odins und der Asen Zug nach dem Norden und ihrer Ankunft in Schweden sei "ett [100] av de fullkomligaste ämnena för den episka poesien" und versucht er doch, altnordischen Mythenstoff von allen Seiten zusammenzuraffen, um ihn in sein Gedicht hineinzustopfen. Dazu gibt er sich, wie er noch deutlicher in der Vorrede zu *Gustaf Erikson* und auch in der Schrift *Något om antagna Reglor för Svensk Hexameter* (1820) ausführt, eine Art metrischer Narrenfrei-

⁵ S. schon oben S. [95] zu dem Epos *Gefion* von Eleonora Charlotta d'Albedyhll.

heit mit der Behauptung, es gebe noch keine festen Regeln für den schwedischen Hexameter und weil dieser erst in den Anfängen stecke, solle "var och en skriva den efter sitt omdöme, sin känsla, sitt öra. Därigenom skall sluteligen det rätta kunna urskiljas och tjäna till efterföljd". Das fast zweihundertseitige Odin-Epos strapaziert nicht nur die Geduld des Lesers durch seine sprachlich-metrischen Mängel und Fragwürdigkeiten wie unnatürliche Syntax, schwache Zäsuren, fragwürdige Epitheta ("skönt omstrandade vågor") u. dgl., sondern ist zugleich ein merkwürdiges Sammelsurium aller möglichen Mythenstoffe, eigener phantastischer Zutaten (vor allem in Form von übernatürlichen Schreckbildern) und einer ambitiösen Geistigkeit, die das ganze kunterbunte Geschehen letztlich als Kampf zwischen Gut und Böse verstanden wissen will. *Gustaf Erikson eller Det frelsade Sverge. Hjelteedik i tolf Sångar* 1822, ein nationalhistorisches Riesenepos von ca. 400 Seiten, mag gegenüber seinem Vorgänger da und dort einige Vorzüge aufweisen: gelegentlich ein ansprechendes Naturbild, einige recht gelungene Vergleiche und Bilder, etwas Psychologie, eine flüssigere Sprachrhythmik, ein klareres inhaltliches Konzept dank historisch-geographischer Genauigkeit, aber es fehlt im allgemeinen der poetische Reiz in Form einer anschaulichen Bildhaftigkeit und wird auch nicht durch des Verfassers Vorliebe für dramatische Kampfschilderungen kompensiert, es wird im allgemeinen nicht viel mehr als etwas trockene versifizierte Historie geboten, die Figurendarstellung – mit Gustav Vasa als dem absolut idealen Helden und Christian Tyrann als der Verkörperung des absoluten Bösen – bleibt stereotyp. Zugleich tritt der Autor auch hier mit beträchtlichen geistigen Ansprüchen auf, indem er immer wieder kosmische Perspektiven aufzieht, den nationalen Kampf immer wieder auf den fundamentalen Gegensatz zwischen Gut und Böse, Licht und Dunkel, Gott-Allvater und Mächten des Abgrunds bezieht und so eine Art christliche Mythologie einführt, die zwar meist durch Schauerromantisches trivialisiert wird, die aber insofern von Interesse ist, als sie so entschieden auf Klopstock hinweist, daß es wohl kaum ein deutlicheres Beispiel für die Wirkung des deutschen Dichters auf die schwedische Romantik gibt (deutlich z. B. in Vers 612 ff. mit der Gegenüberstellung von göttlichen Wesen, Seraphimen und Cherubinen, und teuflischen Mächten, gefallenen Engeln).

[101]

Ganz anderer Art ist das gut 15 Jahre später entstandene Epos *Ariadne* von Bernhard Elis Malmström (1838). Dieses Debutwerk des 22jährigen Dichters ist später von ihm selbst recht abschätzig beurteilt worden und die neuere Kritik ist zum Teil auch sehr ungnädig mit ihm verfahren – es sei unreif, zu dick aufgetragen und entbehre jeder Originalität; in Wirklichkeit ist es aber gerade in seiner Eigenschaft als romantisierter Mythos, der an Klopstock und Voss vorbei direkt auf die griechischen Studien des Autors zurückgeht, von einem gewissen Interesse. Die Romantisierung liegt allerdings zum Teil mehr im Äußerlichen der üppig dahinfließenden Sprache mit ihren zahllosen Epitheta und den zum Teil fast barock anmutenden Bildern, in einer poetischen Fülle, die ihrerseits freilich eine eher geringe Anschaulichkeit zur Folge hat. Aber auch das psychologische Interesse (etwa für Ariadnes Zwiespalt nach

der Begegnung mit Theseus) ist offensichtlich und öfters werden zentrale romantisch-platonische Gedanken ziemlich direkt geäußert (Durchscheinen der Idee des Schönen in der göttlichen Gestalt, Präexistenz, Verhältnis von irdischer und himmlischer Liebe), doch hat Malmström die Möglichkeiten eines romantischen Ideengedichts, die in dem Stoff lagen, allerdings nur in geringem Maß genutzt; denn wenn Bacchus am Schluß zum Brautkranz spricht:

Vare du städs' ett tecken utav den eviga sällhet,
Vilken väntar min brud i min famn på jord och i himmel,

so geschieht dies nur aus der durch den vorgegebenen Handlungsplan programmierten Situation heraus und nicht auf Grund einer durch den ganzen Text hindurch wahrnehmbaren Problemstruktur.

XIII.

Den breitesten Platz in der Hexameterdichtung der Romantik nimmt die Idyllik ein, und in diesem Bereich ist es denn auch, abgesehen von Stagnelius' Epos, zu den gewichtigsten Leistungen dieser Versart gekommen. Die ersten Ansätze zur Idyllendichtung in Hexametern liegen zum Teil noch außerhalb des Voss'schen Einflusses, so G. Regnérs Übersetzung von Theokrits Idylle *Fiskarena* 1794 direkt aus dem Griechischen oder L. Hammarskölds Gedicht *Protesilaos och Laodameja. Idyll* 1806 (gedr. 1813), eine in einen Rahmendialog eingebaute kurze Erzählung über das Eleonorenmotiv, die direkt nach dem Vorbild der antiken Ekloge entstanden ist (vgl. Wretö 1977 S. 157).

Schon sozusagen gleichzeitig tritt aber auch Voss als Vorbild der Idyllik deutlich in Erscheinung. F. M. Franzén veröffentlicht im gleichen Jahr [102] wie Regnérs seine Theokrit-Übersetzung das Gedicht *Födelsedagen. Idyll, efter Voss*, eine Bearbeitung des Vossischen *Siebzigsten Geburtstags*, die zwar mit dem Original relativ frei umgeht, die jedoch mit ihrem Realismus, ihrem Detailreichtum, ihren charakteristischen Epitheta ornantia dem deutschen Idylliker durchaus kongenial ist. Regnérschreibt zwar noch 1804 (veröffentlicht 1817) in Nachahmung von Vergils 1. Ekloge das Gedicht *Landtminnet* über den Gegensatz zwischen dem glücklichen Landhausbesitzer Arist, der die Freuden des Landlebens beschreibt, und dem weniger bemittelten Philemon, der in der häßlichen Zivilisation ausharren muß, doch in einer zweiten Idylle *Philemon och Baucis* (gedr. 1817) gibt er nicht nur eine Bearbeitung einer Vossischen Dichtung, sondern empfiehlt in einer Vorbemerkung dazu ausdrücklich den Deutschen zur Nachahmung:

Han har på ett fintligt sätt avpassat denna berättelse för en idyll, varigenom den så till stil som utförande mycket vunnit. Efter min princip i översättning av klassiker, att nämligen utvälja det bästa, har jag trott mig genom denna Vossiska idyll giva ett nöjaktigt begrepp om hans utmärkta talang i detta skaldeslag (Vitterhets-Nöjen II, 1817, S. 165).

In der schwedischen Originaldichtung zeigen sich Anzeichen eines besonderen Interesses für Voss kurz nach 1800. Wretö 1977 (S. 157 f.) weist nur teilweise bewahrte, erste Ansätze bei Hammarsköld zwischen 1803 und 1805 nach und hebt als bemerkenswert hervor, daß auch V. F. Palmblad in einem Versbrief von 1807 Vertrautheit mit Voss verrate – so kommen schon in der kurzen bei Fogelqvist 1937 (S. 61) abgedruckten Kostprobe zwei so wichtige Ingredienzien des Voss'schen Idylls wie Pfeife und Lehnstuhl vor, während sich der holprige Vers allerdings bei weitem nicht mit dem des deutschen Idyllikers messen kann.

Voss ist auf einige Jahrzehnte hinaus das dominante Vorbild für schwedische Idylliker geblieben und hat in diesem Sinn sogar auf Vertreter der "alten Schule" ausgestrahlt (so in Wallmarks *Julen* 1820). Sein Idyllenschema: patriarchalisches Milieu, dominante Vaterfigur, geschäftige Mutter, häusliche Tochter, die von einem ehrenhaften jungen Mann umworben und dann auch geheiratet wird, wird von mehreren Dichtern mehr oder weniger getreu übernommen – so noch am Ende der Epoche von C. J. Lénström in seiner Dichtung *Gullbröllopet. Idyll i Tre Sångers. Ämnad till Folk-läsning* 1838, in der in eher holprigen Versen, mit zahlreichen Vossischen Wendungen und Epitheta ("den vördiga prosten", "hans välförståndiga husfru" usw.), in pfarrhäuslichem Milieu und mit einem beträchtlichen Maß an Sentimentalität, eine Liebesgeschichte dargeboten wird, in der beinahe das Tragische gestreift würde, ernste psychologische Probleme [103] aber beizeiten abgewendet werden und so ein wolkenloses *happy end* erreicht wird. Auch in Nils Liljas fast gleichzeitig entstandener Idylle *Torups-resan* 1839, wo das Schema etwas stärker abgewandelt ist und es sogar zu einer Doppelverlobung kommt, befindet man sich in einer absolut heilen Welt, in der es überhaupt keine Probleme zu geben scheint und die nur durch den da und dort aufklingenden humoristisch-ironischen Ton einigermaßen akzeptabel wird.

Daneben gibt es allerdings auch eine von Bellman inspirierte Idyllik in C. F. Dahlgrens *Mollbergs Epistlar* 1819–20, wo in dem Stück "Djurgården den Första Maj" in paarweise gereimten Hexametern von einem deutlich hervortretenden Erzähler die Schönheiten und Freuden des Stockholmer Djurgården, die Sehnsucht, im Mai dort hinaus in die Natur zu ziehen und schließlich die Überfahrt mit dem wimmelnden Volksleben ganz im Geist des alten Meisters besungen werden. Johan Olof Wallin gar imitiert den englischen Klassizisten Thomson in dem Gedicht *Huslig sällhet* 1810, welches das Eheglück eines im engen Kontakt mit der Natur, fern der Zivilisation lebenden und der reinen Liebe ergebenden Paares schildert.

Des Vossisch inspirierten Schemas hat sich andererseits auch kein Geringerer als Johan Ludvig Runeberg, zweifellos der bedeutendste unter den schwedischen Idyllikern, bedient (in *Midsommarfesten* 1827 und *Hanna* 1836), wie denn auch sprachlich seine Beziehungen zu Voss unverkennbar sind. Bekannt sind die zahlreichen Epitheta in *Elgskyttarne* 1832: "den driftiga Anna", "den mångordkunniga Anna", "den förståndige Petrus", "den raske Mattias", "den varubepresande Ontrus" usw.,

die stehenden Wendungen wie “Sade och skyndade fram”, “Sade och vände sig om” u. dgl., auch die Wiederholungen, metrisch die sehr häufigen spondäischen Verschlüsse wie “både som svåger till mig och som en bösskunnig och känd man”, “där bröto med lugn soldaterna först fram”, “låt mig kyssa din mund blott” usw. usf. Freilich läßt sich das Vossische bei Runeberg kaum vom direkt Homerischen trennen, wie man dies gerade auch für *Elgskyttarne* geltend gemacht hat: die ausführlich-liebevollen Beschreibungen, die Tendenz zum Detailrealismus, das “homerische Behagen” etwa in der Schilderung von Mahlzeiten, das episodische Beiwerk (in Rückblenden, Erinnerungen u. dgl.); für die frühe Idylle *Vargen* 1819 hat Magnus von Platen⁶ mit Recht auf die Parallele zwischen dem behaglich ausgebauten Exkurs über den Weinpokal und der berühmten homerischen Schilderung von Achilles’ Schild hingewiesen. In unserm Zusammenhang sind allerdings auch gewisse Unterschiede zwischen den einzelnen Texten [104] von Bedeutung: a) Runeberg hat in *Hanna* und *Julqvällen* gewisse vossisch-homerische Stilmittel wie Epitheta ornantia und spondäische Verschlüsse weitgehend aufgegeben und damit einen rhythmischen Fluß, eine unmittelbare Natürlichkeit des Sprachduktus erzielt, die vor allem *Hanna* als das Beste erscheinen lassen, das er in Hexametern geschrieben hat, – b) inhaltlich bewegen sich Runebergs Idyllen auf zwei verschiedenen Ebenen, die zwei verschiedene, wenn auch letztlich identische Funktionen des Hexameters sichtbar werden lassen. In gewissem Sinne schon in *Vargen*, vor allem aber in den durch den Detailreichtum und die Präzision der Schilderungen herausragenden *Elgskyttarne*, in gewissem Sinn aber auch noch in *Julqvällen* 1841 geht es – wie auch in *Idyll och epigram* – um die Darstellung des Volkslebens, einer wenigstens scheinbar archaisch-urtümlichen Welt mit ihren einfachen Menschen und ihren elementaren Begebenheiten, um eine “homerische” Welt in einem abgelegenen Winkel der modernen Zivilisation. In dem fragmentarischen *Midsommarfesten* wie dann vor allem in *Hanna* befinden wir uns hingegen in einer modernen bürgerlichen Sphäre, in der die Psychologie schon viel subtiler geworden ist und in der auch schon ein Bewußtsein weltanschaulicher und sozialer Probleme besteht, die aber in der engen Begrenztheit ihres “Weltausschnitts” auf ihre Weise noch eine einfache, überschaubare Welt darstellt. Einen gewissen Sonderfall stellt die letzte Idylle, *Julqvällen*, insofern dar, als hier nicht einfach ein volkstümlicher Typ (Soldat Pistol in seinem Verhältnis zur Landaristokratie) geschildert, sondern dieser Typ (in seiner äußeren Eigenschaft als Militär und in der Idealität seines menschlichen Verhaltens) auf eine Weise dargestellt wird, welche Runebergs nationale Mythenbildung in *Fänrik Stals sägner* unmittelbar vorausnimmt. In allen Fällen liegt die Funktion des Hexameters auf der Hand: er aktualisiert das Homerisch-Elementare, das diesen Menschen, in gewissem Maß auch noch den bürgerlichen, und ihrem Milieu anhaftet und trägt, als “klassisches Versmaß”, zugleich zur “Verklärung” bei, die Runeberg auch sonst bei allem Detailrealismus anstrebt. Indem Runeberg dieses Versmaß in

⁶ Samlaren 100 (1979). S. 23–58.

thematisch sinnvoller Weise bewußt aufgreift und zu differenzierter Verwendung bringt, hat er die schwedische Hexameterdichtung der romantischen Zeit zugleich zum Höhepunkt und zum Abschluß gebracht.

Demgegenüber muß Esaias Tegnér als episch-idyllischer Hexameterdichter an Bedeutung zurücktreten. Sein Verhältnis zum Hexameter ist überhaupt nicht unproblematisch, da ihm gerade der Sinn für das Konkrete und Anschauliche, das dem Wesen dieses Verses so sehr anhaftet, weitgehend abging. Deshalb hat er ihn in seiner *Frithiofs-saga* auch nur im 3. Gesang *Frithiof tager arv efter sin fader* verwendet, wo es in ungewöhnlichem Maß um Gegenständliches und nicht um Gefühlshaft-Sentimentales [105] oder Gedankliches geht. In einem seltenen Maß zeigt Tegnér hier Freude am Konkret-Dinglichen, man könnte geradezu von einem epischen Behagen sprechen. Thorstens/Frithiofs Besitztum wird in allen Details inmitten der reichen und schönen Natur beschrieben, die drei Kleinode des Erbes: Schwert, Armring und Schiff erfreuen sich einer detaillierten Aufmerksamkeit des Erzählers. Dieser läßt sich Zeit, stellt immer wieder Gleichnisse an und richtet seinen Blick, weit ausholend, in die Vergangenheit mit Vorstößen bis ins Mythische und Kosmologische; seiner Freude am immer Wiederkehrenden, Beständigen gibt er durch die dreifache Wiederholung „Svärdet/Smycket/Skeppet var vida berömt...” Ausdruck. Tegnér's spezielles Verhältnis zum Episch-Idyllischen zeigt sich aber auch deutlich in *Nattvardsbarnen* 1820 und *Kronbruden* 1841. In *Nattvardsbarnen* gibt es zwar (neben Anklängen an Goethes *Reinecke Fuchs* am Anfang: „Pingst, hänryckningens dag, var inne”) deutliche inhaltliche Übereinstimmungen mit Vossens *Luise* (siebzigjähriger Pfarrer, spontane Vorverlegung der kirchlichen Handlung, hier Konfirmation, dort Trauung; vgl. Wretö 1977, S. 167 f.), aber sonst ist von Vossischer Idyllik nicht viel zu verspüren: es gibt kaum Epitheta ornantia, nur wenig ausführliche Gleichnisse, wenig Beschreibung (vor allem am Anfang); eine epische Fabel besteht nur in einem sehr allgemeinen Sinn (Konfirmation und Abendmahl); der Hauptinhalt, Verhör und Predigt, ist nicht epischen Charakters, der religiöse Ernst verbietet ein behagliches idyllisches Ausmalen – im Zentrum steht ein ideelles Anliegen, die christlich-platonische Versöhnungslehre, das Gedicht könnte fast ebenso gut zur didaktischen Literatur wie zur Idyllik gezählt werden.

Ganz ähnlich verhält es sich in *Kronbruden*, das mit seinen sprachlich-metrischen und inhaltlichen Mängeln außerdem deutlich von Tegnér's Krankheit gezeichnet ist: auch hier wird auf eine eigentliche fiktionale Handlung ebenso verzichtet wie (weitgehend) auf idyllische Detailbeschreibung und stattdessen eine ziemlich kunterbunte Folge von Gesprächen über das und jenes wiedergegeben, bei denen nur der als Gast bei der Hochzeit anwesende Bischof von Växjö alias Esaias Tegnér einiges Profil gewinnt und das Brautpaar und damit die Titelfigur völlig im Hintergrund bleibt.

XIV.

Gegen 1850 kann die Geschichte des schwedischen Hexameters im 19. Jahrhundert, jedenfalls im Rahmen original schwedischer Dichtung, als im wesentlichen abgeschlossen gelten. Sie ist zwar für die nachroman- [106] tisch-realistische Zeit noch nicht völlig überschaubar und es ist auch klar, daß der Hexameter auch nach Tegnér und Runeberg von einigen Poetae minores noch da und dort weitergepflegt wurde⁷ ebenso wie er auch (etwa in der Form der Gelegenheitsrede) in einer literarischen Subkultur noch weiterexistieren mochte und mag. Doch bezeugt Wretö 1977 (S. 205) jedenfalls für die Hexameteridyllik, daß ihre Zeit um 1850 abgelaufen war. Die geistige und materielle Situation nach der Jahrhundertmitte ist ihr nicht mehr günstig, die schwedische Poesie zwischen 1850 und 1870 zeigt ganz allgemein Ermüdungserscheinungen, das große Versepos hat im großen ganzen seine Aktualität eingebüßt und wo es (wie in Selma Lagerlöfs frühen Plänen zu *Gösta Berling*) erneut aufgegriffen wird, scheinen andere Formen wie das Romanzenepos eher im Vordergrund zu stehen. Einzig um die Jahrhundertwende erlebte der Hexameter in der schwedischen Literatur eine bescheidene Renaissance, teils in Wiederbelebung der Idyllik (bei August Strindberg oder Albert Engström), teils aus besonderem Interesse an der Antike heraus (Vilhelm Ekelund), teils aber auch in Fortführung lehrhafter Gattungstradition (Strindbergs *Rosa mystica* und *Skapelsens Tal och Lagar*, die an die Spekulationen der Infernozeit anknüpfen), aber das bleibt peripher ebenso wie einzelne Wiederbelebungsversuche noch neuerer Dichter (häufiger ist das Distichon noch im 20. Jahrhundert). Seit rund 150 Jahren stellt die Geschichte des schwedischen Hexameters im wesentlichen ein abgeschlossenes Kapitel dar: sie ist sehr stark auf die beiden Epochen des Barock und der Romantik konzentriert und insofern relativ peripher, zumal der Hexameter auch in diesen Epochen nicht als dominant gelten kann. Sie ist aber dennoch von nicht geringem Interesse, nicht nur im Rahmen der Rezeption der Antike, sondern auch im Hinblick auf die deutsch-skandinavischen und die innernordischen Literaturbeziehungen. Neben dem wechselnden Verhältnis zur deutschen Literatur ist dasjenige zur dänischen besonders beachtenswert: indem schwedische und dänische Literatur im Gebrauch des Hexameters vor allem in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts zusammengehen, der schwedische Hexameter dagegen im Barock, der dänische in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (in der "Klopstockzeit") bedeutender ist und sich dieser allem Anschein nach noch weiter ins 19. Jahrhundert hinein fortentwickelt, bietet auch die Geschichte dieses Versmaßes ein eindruckliches Beispiel für das Ineinander von Einheit und Mannigfaltigkeit der nordischen Literaturen. [107]

⁷ Auch von einem bedeutenden Dichter wie Viktor Rydberg in einzelnen Versen; vgl. I. Lundahl, *Antika versmått och rytmer hos Victor Rydberg*. In: *Nysvenska studier* 26 (1946), S. 55–63.

Bibliographie

- Arnholtz, A. (1972): Dansk verslære. Til brug ved undervisning og selvstudium, II. København.
- Beckman, N. (1946): Den svenska versläran, 4de upplagan. Lund.
- Bergh, G. (1916): Litterär kritik under 1600- och 1700-talen. Stockholm (Akad. avh.).
- Brieskorn, R. (1925): Språk och rytm i Thorilds Passionerna. In: Nysvenska studier 5 (1925). S. 93–146.
- Elam, I. (1985): "... i kärleken blott hjelte". Den romantiska versberättelsen i Sverige 1820–1850. Göteborg (= Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 13).
- Eurenus, W. (1958): Från faiakernas ö till nordiske näset. Malmö.
- Fogelqvist, T. (1937): Samuel Hedborn. En lyrikers livsöde. Stockholm.
- Fried, L. (1925): Tegnér's Nattvardsbarnen. In: Edda 23 (1925). S. 70–87.
- Göransson, S. (1972): Världsföraktaren. Studier kring ett motiv i frihetstidens litteratur. Göteborg (Akad. avh.).
- Hesselman, B. (1937): Bröllopsdikter på dialekt och några andra dialektdikter från 1600- och 1700-talen. Stockholm (= Nordiska texter och undersökningar 10).
- Heusler, A. (1956): Deutsche Versgeschichte, Bd. 3, 2. Aufl. Berlin (= Grundriß der germanischen Philologie 8/3).
- Holmberg, E. (1929): Studier i nyare svensk metrik. Lund.
- Nielsen, Kaj Møller (1974): Homer-oversættelse og Heksameterdigte. Linjer gennem den danske litteraturs historie. Odense.
- Nordström, J. (1914): Vår äldsta svenska hexameterdikt. In: Samlaren 35 (1914). S. 230–232.
- Nordström, J. (1918): Till den svenska hexameterns historia. In: Samlaren 39 (1918). S. 133–135.
- Noreen, E. (1936): Till den svenska hexameterns historia. In: Nysvenska studier 16 (1936). S. 67–87.
- Risberg, B. (1936): Den svenska versens teori, II, Rytmik och metrik. Andra utvidgade och fullständigt omarbetade upplagan. Stockholm.
- Schück, H. och Warburg, K. (1911 ff.): Illustrerad svensk litteraturhistoria, 4 Bände. Stockholm.
- Stähle, C. I. (1975): Vers och språk i vasatidens och stormaktstidens svenska diktning. Stockholm.
- Sylwan, O. (1925–34): Den svenska versen från 1600-talets början. En litteraturhistorisk översikt, 3 Bände. Göteborg.
- Tigerstedt, E. N. (Hg.) (1955 ff.): Ny illustrerad svensk litteraturhistoria, 5 Teile. Stockholm.
- Wahlström, L. (1900): Petrus Lagerlöfs kollegium i svensk metrik. In: Samlaren 21 (1900). S. 1–29.
- Wrangel, E. (1905): Klopstock och Sverige. In: Studier tillägnade Henrik Schück. Stockholm. S. 279–295.
- Wretö, T. (1977): Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg. Uppsala (= Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 7).

