

Den »tyske« Oehlenschläger

Af Heinrich Anz

I

Emnet »Den tyske Oehlenschläger« indbyder til misforståelser, som jeg på forhånd gerne vil forebygge: Det gælder ikke om at fravriste danskerne deres nationaldigter, det gælder heller ikke om at påvise Oehlenschlägers »tyskhed« i modsætning til hans kendte »danskhed«, det gælder heller ikke om at omvurdere Oehlenschlägers tyske forfatterskab og at drøfte, hvilken rang han har i den tyske romantisme. Alt dette, som tilhører en nationallitterær betragtning og fokuserer på litteraturens bidrag til nationaliseringsprocessen, beder jeg om lov til at se bort fra. I stedet for ønsker jeg at henvende opmærksomheden på et meget sjældent fænomen, et forfatterskab som næsten fra begyndelsen etablerer sig på to sprog og i to litteraturer – ganske vist på grundlag af bevidstheden om en fælles kultur, men alligevel som en grænsegang, der lader forfatterskabet få to forskellige ansigter.¹

Det lykkedes Oehlenschläger i de godt og vel 40 år fra hans tyske debut i 1809/10 til hans død for 150 år siden at placere sit forfatterskab på et fælleskulturelt plan og at mestre en grænsegang, som har givet ham en plads i to litteraturer, og som kan have særlig interesse i »brydningen mellem det nationale og det europæiske«,² som vi lige er ved at opleve i omvendt retning i forhold til Oehlenschlägers tid. At grænsegangen, at hele dette vellykkede vovestykke: at være en tosproget digter lige som f.eks. på hans egen tid Jens Baggesen, i Fin de siècle't Karl Gjellerup og i det tyvende århundrede Karen Blixen, at hele dette omhyggeligt planlagte og gennemførte projekt ikke har sikret ham en varig plads i de to pågældende litteraturhistorier og ikke på nogen måde påskønnes i sig selv, skyldes litteraturhistorieskrivningens præmisser, som jeg om lidt skal komme ind på.

II

Oehlenschlägers bemærkelsesværdige, men også blandede succeshistorie i Tyskland er velkendt, og

kompetente folk har en gang imellem genfortalt den i vores århundrede.³

Historien starter med Oehlenschlägers berømte og enormt produktive dannelsesrejse i årene 1805 til 1809 og omfatter hans spontane anseelse hos og venskab med mange af hans tyske forfatterkolleger som Goethe, Jean Paul og især Heinrich Voß, Friedrich Schleiermacher og Ludwig Tieck og i den næste generation Heinrich Heine, Franz Grillparzer og Friedrich Hebbel; historien fortsætter med de flotte publikationsmuligheder, han i starten havde i fine tyske forlag som Cotta i Tübingen, Brockhaus i Leipzig og senere Max i Breslau, med teatersuccesserne som de over tres opførelser af *Corregio* på Burgtheater i Wien; historien kulminerer i den højeste offentlige udmærkelse, som fandtes i enevældens tidsalder: optagelse i den preussiske orden »Pour le mérite« i Berlin i 1844 som Bertel Thorvaldsens efterfølger.

Succeshistorien var på ingen måde en selvfølge, heller ikke et dumdristigt vovestykke, men et hensigtsmæssigt, velovervejet skridt på basis af en vurdering af den litterære situation i Tyskland. Oehlenschläger fornemmer under sit første lange Tysklandsophold en litterær stagnation – efter Schillers død i maj 1805 og den ældre romantiks optagethed af katolicismen, som afsluttedes med Friedrich Schlegels konversion i 1808. Det var alt i alt en klog vurdering, da han ubekymret skrev de kendte sætninger til Kamma Rahbek: »For nærværende Tid rörer der sig ikke en poetisk Kraft i Tydskland, det er altsaa ret en god Tid for mig, at jeg optræder i, als teutscher Schriftsteller«⁴ og det var heller ikke forkert, når han i sine erindringer skriver: »jeg følte snart, at det ikke ville være længe, inden jeg kom i Besiddelse af et Sprog, der udvide min Læserkreds til 30 Millioner Mennesker meer, og skaffede mig den Glæde at meddele udmærkede Mænd noget igien af mine Aandsfostre til nogenlunde Gengæld for alt det Herlige, jeg havde modtaget af dem«.⁵

Han ligner det, som man i dagens Tyskland ville kalde en »Existenzgründer«, der analyserer markedet, konkurrenter og partnere, ressourcer og hjælpemidler – typisk for Oehlenschlägers pragmatiske opfattelse af digtererhvervet, som han deler med H. C. Andersen.

Men det drejer ikke kun om økonomi. Lige så betagende for ham er udsigten til at være med i et selskab af »udmærkede mænd«, være del af en større litterær diskurs og part i en centraleuropæisk litterær elite, som han dengang havde lettere adgang til fra et kongerige, hvor en stor del af befolkningen var tysktalende. Og han fik sine læsere og sin anerkendelse.

Succeshistorien skyldes ikke kun Oehlenschlägers gode litterære forbindelser og hans personlige charme, men den særprægede façon og de innovative motiver, han tilføjede datidens tyske litteratur. Derfor kan succeshistorien, som jeg har nævnt nogle stikord til, også kulminere i den selvforståelse, Oehlenschläger giver udtryk for i sine tyske samlede værker *Oehlenschläger's Schriften. Zum erstenmale gesammelt als Ausgabe letzter Hand*, – små, nydelige bind, som udkom til hans halvtresårsfødselsdag i Breslau 1828/29 (fig. 1). Her siger han dristigt og stolt i sin *Selbstbiographie*: »Ich wage es, mich auch einen deutschen Dichter zu nennen«.⁶

I det lille ord »auch« ligger hele det bilitterære projektets ambivalens: Oehlenschläger kender risikoen ved at skrive og publicere på to sprog (selvom han ikke en gang kommer fra et rigtigt tosproget hjem) og at gøre sig gældende i to litterære miljøer og to litterære offentligheder. Man samtidigt høres hele hans stolthed over det vellykkede vovestykke, når han fortsætter med den militære metafor: »Ich trete in Reih und Glied der Übrigen [dvs. tyske digtere], und stelle mich des deutschen Publikums Lob und Tadel dar«.⁷ Begge dele har han fået i rigeligt mål, indtil hans bilitterære projekt forsvandt i litteraturhistoriens glemmebog.

III

Til trods for hans succes og hans særprægede bidrag til også den tyske litteratur strandede hans dobbelte forfatterskab til sidst, men ikke, vil jeg vove at påstå, på grund af manglende litterær kvalitet; grunden lå i dannelsen af to nationallitteraturer, i opfindelsen af nationaldigtere og i kon-

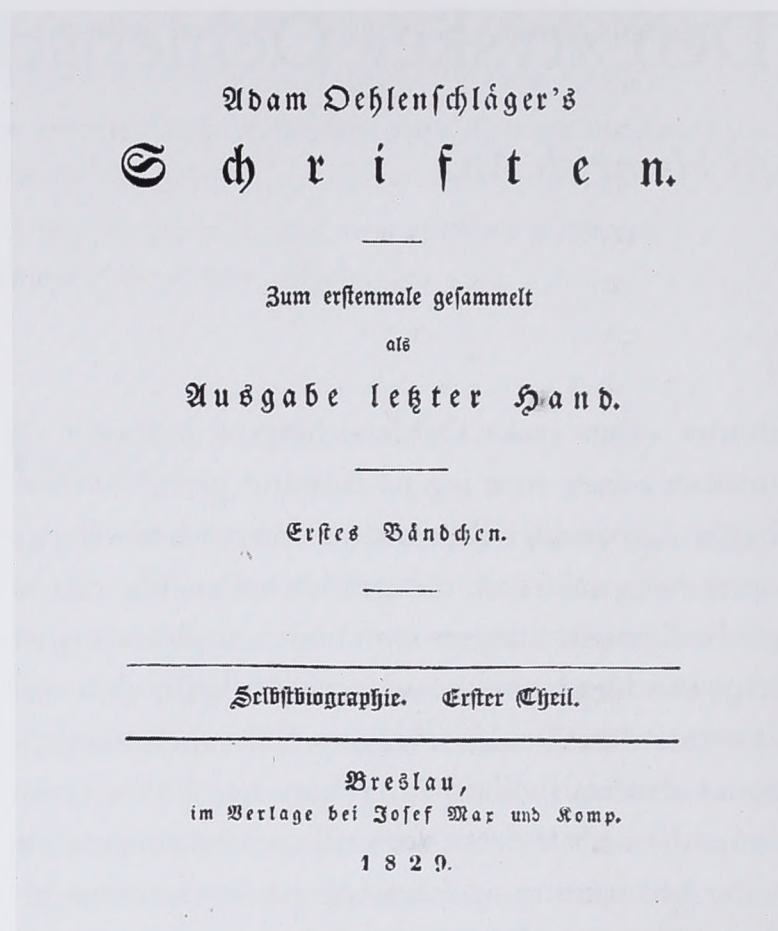


Fig. 1. Adam Oehlenschläger: *Adam Oehlenschläger's Schriften. Zum erstenmale gesammelt als Ausgabe letzter Hand*, Breslau 1828/29.

struktionen af nationale epoker, som f.eks. »guldalderen«, der blev konciperet af Valdemar Vedel og Vilhelm Andersen i 1890erne.

Det er nogle af de afgørende kulturteoretiske præmisser, som bevirker, at Oehlenschlägers bilitterære virksomhed forsvinder i historiens blå luft, og jeg nævner lige to korte eksempler på, hvordan det sker. Min første tekst stammer fra Carl Goedeckes *Grundriss zur Geschichte der deutschen Literatur* fra 1862, i over hundrede år et litteraturhistorisk standardværk; min anden tekst er taget fra Vilhelm Andersens lige så kanoniske Oehlenschlägerfremstilling i *Illustreret Dansk litteraturhistorie* fra 1920.

Først Carl Goedecke: »In ihm verehrt der Norden seinen ausgezeichnetsten Dichter. Er verstand es, die vielfach lebendige Begeisterung für Erinnerungen und Geist des nordischen Altertums zu entflammen, und schuf [...] ein dänisches Idealschauspiel, das auf schillerschen Grundlagen dem echten Geist seines Volkes glänzenden Ausdruck gab. Als Vermittler zweier Nationen, die einander so nahe verwandt und zugleich wie Gegensätze verschieden sind, hat er auch in Deutschland großen Erfolg gehabt und eine Zeitlang den Geist

des schillerschen Schauspiels zu erhalten [...] beigetragen [...]»⁸

Goedeckes ros repeterer nogle stereotyper om Oehlenschläger: genopliver af den oldnordiske fortid, Schillers elev og efterfølger, den store formidler mellem Danmark og Tyskland, nationaldigteren (fig. 2). Alligevel slutter Goedecke sin ros med graverende og tilintetgørende indvendinger:

»[...] seine deutschen Arbeiten sind jedoch in Wärme und Vollendung geringer als seine dänischen, da die deutsche, wenn auch noch so fließend angeeignete Sprache eine erlernte war, deren Anwendung zwar nichts Mühsames aber auch nichts Ursprüngliches verrät. Wie uns seine Übersetzungen goethescher Dichtungen nicht erfassen wie die Originale, so müssen in Deutschland seine Übersetzungen der eigenen Werke (und deutsch schreibend übersetzt er immer dänische Gedanken) hinter der Wirkung seiner Originale bei seinen Landsleuten zurückbleiben.«⁹

Netop det, som Oehlenschläger med rette var så stolt af: tosprogheden kan ikke accepteres – ud fra en halvskjult nationalistisk og »klassiksindet« synsvinkel: oprindeligheden, originaliteten og varmen tilhører modersmålet. De tyske versioner kan derfor kun være en utilstrækkelig, kold perfektionisme. Men klassikkens organismetænkning og sprogets centrale placering indenfor national identitetsdannelse bevirker vel at mærke, at de tyske tekster og tekstsamlingernes litterære metode og særegne stil ikke engang karakteriseres.

Endnu hårdere er Vilhelm Andersens dom lige efter første verdenskrig og folkeafstemningen i 1920:

»Han var, sagde en åndfuld tyske kollega (Jean Paul) om ham, lige som et træ, der vokser på grænsen mellem to lande, og han ønskede at tilhøre begge litteraturer. Men geniet i ham var dansk, kun i modersmålet er han ret sig selv; den Oehlenschläger, som tyskerne kender og regner blandt romantikerne af anden og tredje rang, er en meget ringere mand end den danske Oehlenschläger, der som digter overstråler alle tyske romantikere. Hans poesi viser, som de andre rørelser af det gotiske gemyt, der har forplantet sig fra Tyskland til Danmark, reformationen, pietismen og den Klopstockeske førromantik, ikke blot fælleskabet, men forskellen mellem dansk og tysk. I alle disse tilfælde er der på dansk side [...] mindre patos og mere

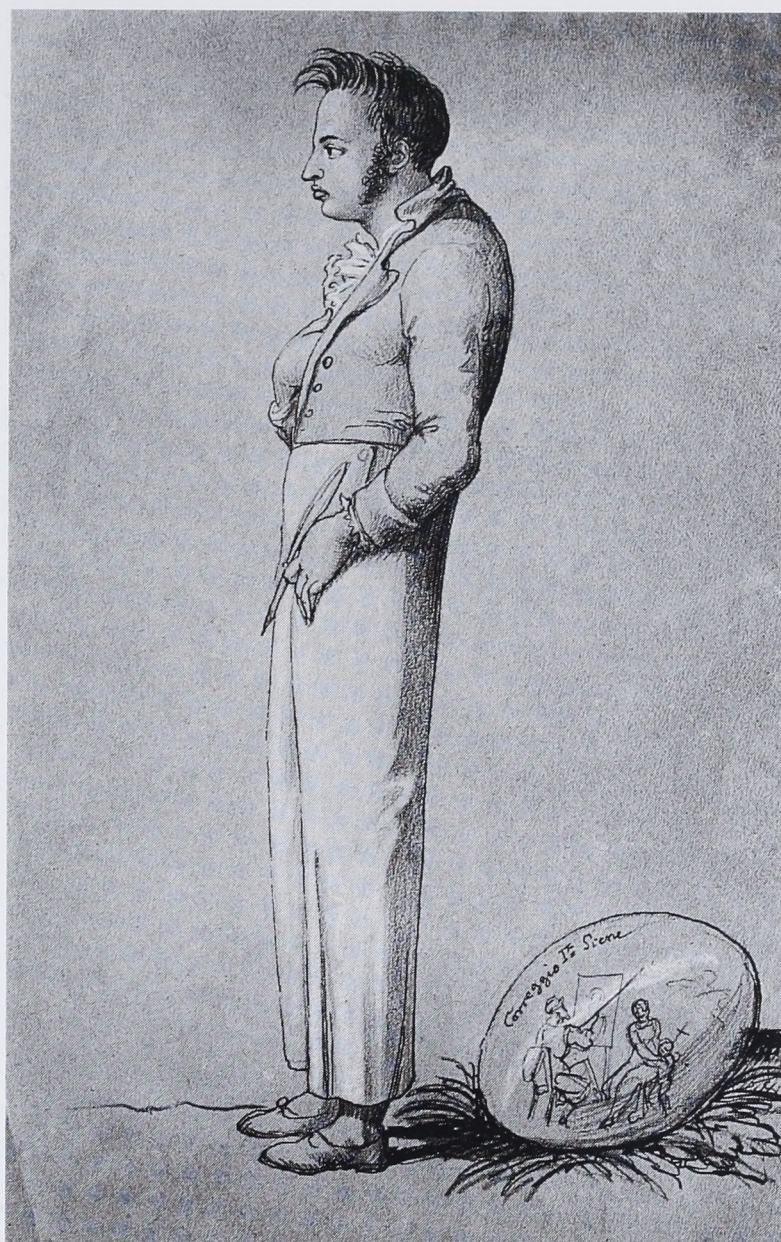


Fig. 2. Franz el. Johannes Riepenhausen: *Adam Oehlenschläger*, Thorvaldsens Museum.

jævnhed end på tysk [...]. Der er i al stilhed og uden nogen polemisk tendens en lignende dansk emancipation i Oehlenschlägers forhold til Tieck og Schiller som i Grundtvigs til Luther. Kun to gange i sit liv brugte »dannedigteren« ordet dansk med national bevisthed [...]. Han mente med dette ord den forening af storhed og ynde, af væligt liv og sund sans, der var hans indskud i danskhedens historie«.¹⁰

Nu er det ikke længere kun sprogargumentet, som giver anledning til at negligere hele Oehlenschlägers tyske forfatterskab; argumentet bliver skærpet til: to uforligelige nationalkarakterer; danskhed stiliseres til idealtypisk kollektiv naivitet med tilhørende kendetegn. Men naiv, – det kunne Oehlenschläger med bedste vilje ikke være på tysk, tværtimod var han efter min opfattelse en kalkulerende artist og bemærkelsesværdig oversætter og litteraturformidler.

A propos: Skyld i mytiseringen af Oehlenschläger på den ene side og destruktionen af hans tyske

Vorwort

Es ist mir ganz besonders lieb, daß Oehlenschlägers schöne und naive alte Dichtung, der „Aladdin“, dem deutschen Publikum in neuer, wahrhaft dichterischer Uebersetzung von einem Deutschen vorgelegt wird.

Die Verunstaltung, durch welche seiner Zeit vor mehr als hundert Jahren das Werk seine Wirkung auf deutsche Leser eingebüßt hat, wird dadurch aus der Welt geschafft.

Wie ich in der Nachschrift zu entwickeln versucht habe, vernichtete Oehlenschläger selbst in der ersten deutschen Ausgabe den rechten Eindruck seines „Aladdin“, theils weil sein Deutsch sehr mangelhaft, oft sogar völlig undeutsch war, theils weil er das Werk bis zur Unkenntlichkeit

v

Fig. 3. Georg Brandes: Forord til tysk udgave fra 1866 af Adam Oehlenschläger: *Aladdin*.

forfatterskab på den anden side er ingen ringere end Georg Brandes, der i sit *Aladdin*-essay fra 1886 opfinder nationalmyten Oehlenschläger, for derpå at destruere hele det 19. århundredes danske litteratur og samtidigt dermed også digterens tyske forfatterskab (fig. 3). Han udnævner lystspillet *Aladdin* fra 1805 til »Udgangspunktet for nyere dansk Aandsliv«¹¹ og *Aladdin*figuren til »Indgangsskikkelse til Danmarks hele Aandsliv i dette Aarhundrede«¹² for derpå at destruere hele den danske »Folkekarakter« som »en særegen national Naivitet«¹³ og gøre *Aladdin* til »en farlig Bog, at give Folkets Ungdom i Hænde«.¹⁴

Den tyske *Aladdin* finder endnu mindre nåde: den oprindelige fine komik skamskændes med den »ulykkelige Smøren på«, »som Digteren strax vender tilbage til i den tyske Omkalfatrering af *Aladdin*«¹⁵ og omarbejdelsen vurderes således: »Jeg kjen-der ikke i den hele Verdens-Litteratur hos en Digter af så høj Rang noget dummere og mere parodisk«.¹⁶

IV

Åbner man den regionale og nationallitterære horisont og får sans for de særegne strategier og stilfænomener indenfor en vis sprogligt differentieret fælleskultur, som bryder og overskrider nationalkulturernes vordende grænser, sætter man istedet for det nationallitterære »Enten/eller« et »Både/Og« og accepterer kulturens heterogenitet – så kan man få øje på, at den tyske og den danske Oehlenschläger *helt bevidst* ikke er den samme forfatter. Det er faktisk sandt, at værkerne eksisterer i to versioner, og at Oehlenschläger til en vis grad har ret, når han i selvbiografien påstår: »die deutschen Umdichtungen sind ebenso original wie die dänischen Dichtungen.«¹⁷

Det har altid undret mig, at næsten ingen tekst fra *Digte 1803* dukker op i en tysk version, hverken de berømte *Guldhornene* eller *Sanct Hansaften-Spil*. Men der er god grund til det: i den allerede aldrende tyske romantik kunne Oehlenschläger ikke være den fremstormende debutant, den digter, der banede vej for den skandinaviske romantik.

Det samme gælder for hans storstilede projekt til genoplivning af den nordiske mytologi. Af *Nordiske Digte 1807* oversættes i første omgang hverken det episke digt *Thors Reise til Jotunheimen* eller det mytologiske sørgespil *Baldur hin Gode*, men kun sørgespillet *Hakon Jarl hin Rige*. Han oversætter heller ikke *Nordens Guder* fra 1819. Det viser igen en professionel vurdering af de litterære tilstande i Tyskland, at han undlader at eksportere en til litteratur omsat nordisk mytologi. Ganske vist havde den københavnske digterkreds omkring Friedrich Gottlieb Klopstock, Johann Andreas Cramer og Heinrich Wilhelm Gerstenberg i 1760erne startet en moderne tysk skjaldedigtning, den såkaldte »Bardendichtung«, ganske vist havde Ossianmoden præget en hel generation, og nok havde romantikeren Friedrich de la Motte Fouqué – mest kendt for sin *Undine*-digtning – samtidigt, dog uden større held forsøgt at dramatisere det oldnordiske stof, men den nordiske mytologi som sådan blev fortsat anklaget for »fuldstændig usandtomhed«, som filosofen Hegel udtrykker det i sine æstetiske forelæsninger; beskæftigelsen med den var »eine läppische Heuchelei«, et tåbeligt hykleri, som ikke kunne tages alvorligt af fornuften.¹⁸ Den nordiske mytologi blev også brugt til opfindelse af

en tysk nationalmytologi, som hos Ernst Moritz Arndt, Joseph Goerres, Wilhelm Grimm, og andre;¹⁹ her kunne Oehlenschläger heller ikke være med. I Tyskland kunne Oehlenschläger ikke delta-ge i en kulturel identitetsdannelse, som brugte den nordiske mytologi og den oldnordiske litteratur som egen identitetskilde.

I stedet for placerede han sig inden for to kom-plementære diskurser, den »historistiske diskurs«, som han berigede med stof fra den nordiske mid-delalder, og den »orientalistiske diskurs«, som han accentuerede med sine *Morgenländische Dichtungen*²⁰ (fig. 4) – begge dele en form for eksotisme, som da-tidens tyske læsere dyrkede intenst gennem opda-gelsen af Orienten og Norden, en eksotisme som løber side om side med den nationale identitets-dannelse.²¹ Med eksotisme mener jeg her fascina-tionen af det i rum og tid fremmede, – det kan være en fremmed natur eller en fremmed kultur.

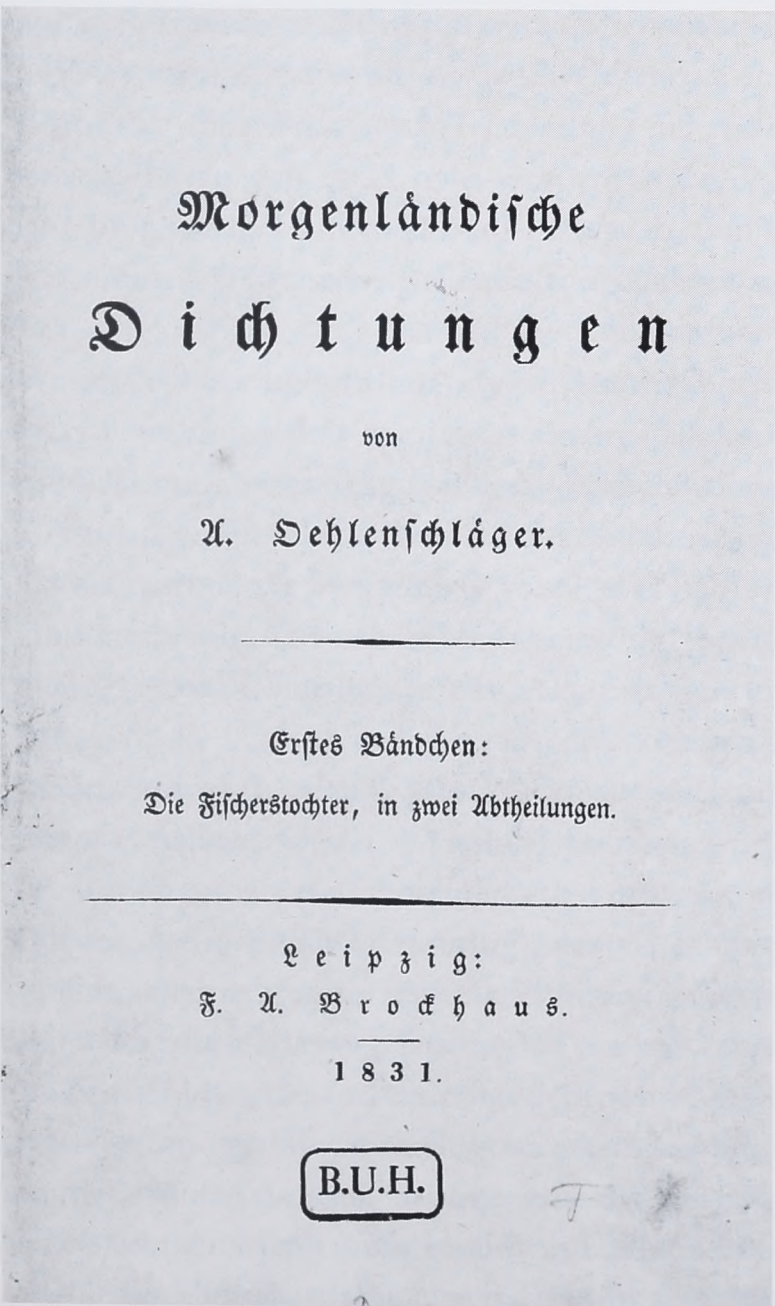


Fig. 4. Adam Oehlenschläger: *Morgenländische Dichtungen* von A. Oehlenschläger, Leipzig 1831.

Fascinationen er ikke helt uproblematisk: den er spaltet mellem forkærlighed for og frygt for det fremmede, den tilegner sig det fremmede, og den distancerer det med egne stiliseringsformer.²²

Ud fra eksotismeperspektivet aftegner der sig en ny indfaldsvinkel til Oehlenschlägers tyske for-fatterskab. Det tilhører i høj grad biedermeierti-dens eksotisme, – den historiserende eksotisme i sin søgen mod den nordiske middelalder, den geo-grafiske eksotisme i sin orientering mod den ori-entalske eventyrdigtning. Men det drejer sig ikke kun om den nordiske og den orientalske eksotisme i det litterære stof, *forfatteren* stod selv i et eksotisk skær, netop fordi han som den tyskskrivende dan-sker forblev en fremmed og *ville forblive det*. Han opfandt sin egen digterrolle, der på forskellige må-der artikulerer det at være anderledes, og han op-fandt i sine selvoversættelser sit eget idiom, som skilte ham ud fra de hjemlige forfattere.

Jeg vil nu kort belyse de tre sider af den tyske Oehlenschlägers eksotisme – teksterne, sproget, rol-len – med nogle eksempler, jeg tager fra bind 17 og 18 af *Oehlenschlägers's Schriften. Zum erstenmale gesam-melt als Ausgabe letzter Hand* fra 1829/30. Bindene indeholder de sarteste tekstgenrer: eventyrene og digtene.

V

To eventyr står i bind 17 op mod hinanden og om-fatter i denne kontrast hele den eksotiske dimen-sion: *Ein orientalisches Märchen*. (Aly og Gulhyndy, fra *Digtninger* 1811) og *Ein nordisches Märchen* (Vaulundur, fra *Poetiske Skrifter* 1805). Lige som i andet bind af *Poetiske Skrifter* 1805 med Vaulundur og Aladdin kon-trasteres her det nordlige og det østlige i samme genre.

Begge eventyr har et eksotisk stof fra hhv. *Edda-en* og *1001 Nat* og store strukturelle ligheder, selvom det ene foregår i Finmarken, det andet ved kalifer-nes Euphrat og Tigris i Bagdad og ved Babylons ruiner. En påfaldende eksotisk »kolorit«, som Oehlenschläger selv kalder det,²³ og et klart ver-densbillede kendetegner dem begge. Ekstreme landskabsbilleder fra Arktis og ørkenen, eksotiske menneskeskikkelser som samerne i nord og ara-berne i øst, fantastiske væsener som alferne i nord og spøgelser i øst, underlige religiøse verdener som den nordiske mytologi og religionernes mangfol-

dighed i øst. Handlingens gang præges ligeledes af ekstremerne, – kontrasten mellem den usminkede, udspekulerede grusomhed, det næsten perverst onde (ånden Zelulu i det orientalske eventyr, Kong Nidudr i det nordiske) og den sentimentale kærlighed, som mestrer prøvelsernes vej, – prøvelser som rækker fra det ublufærdige, lascivt fristende seksuelle til sadistiske pinsler. Disse skærende sujetter, udpenslet med fantasiens grelle farver, appellerer til skrækromantikken og viser næsten barokke effekter. De er alt andet end klassiske og findes ikke kun hos den unge Oehlenschläger, men gennemgående i hans værk.²⁴ Ekstremerne – det er det påfaldende og frastødende, som danner eksotismens fascinosum.

Det var ingen ringere end Goethe, som hæftede sig ved dette træk i Oehlenschlägers forfatterskab, når han betegner *Aladdin* som »ein problematisches Werk«, når han skælder ud over form- og karakterløsheden og – som Goethe-forskningen har konstateret – bl.a. i sin egen østerlandske digtning *West-Östlicher Divan* indirekte polemiserer mod Oehlenschläger.²⁵ Han gør det især, fordi Oehlenschläger med sin østerlandske digtning bevæger sig på et litterært felt, han selv dyrker, og hvor Oehlenschläger, set med eftertidens øjne, bliver et vigtigt led i en tysk traditionskæde, som rækker fra Christoph Martin Wielands orientaliserende eventyrverden, over Heinrich Voß' *1001nat* oversættelse og Goethes divan-digtning til Wilhelm Hauffs eventyr, August von Platens ghaselen, Friedrich Rückerts oversættelser og digterværker, Ferdinand Freiligraths østerlandske ballader og længere frem til Max Dauthendeyes asiatiske noveller og Hermann Hesses *Siddhartha* i vort århundrede.²⁶ Stofområderne og deres struktur er eksotiske, men finder alligevel deres udtryk ved hjælp af en litterær teknik, som er del af en fælles europæisk kultur, og som tilegner sig og harmoniserer det fremmede, besynderlige og frastødende. Den europæiske dannelse skinner hele vejen igennem. Fristelserne og prøvelserne får græske eller gammeltestamentelige paralleller: Vaulundur er som guden Vulkan og lider som helten Philoktet, Aly fristes på samme måde som David, fædrene straffes som Sisyphos osv.

Den samme kontrast mellem eventyrenes stof og motivstruktur på den ene side og eventyrenes litterære teknik og brug af en europæisk kulturtradition på den anden side gælder for eventyrenes

billedverden: Når Freya kommer for af frelse Vaulundur, ligner det til forveksling et loftsmaleri af Tiepolo. Når Aly besøger Babylons ruiner, som nu er græsgange for får og geder, og dér møder en jævn hyrde, ja så ligner det et landskabsmaleri af den franske Claude Lorrain:

»Jetzt stand er, umringt von weithin zerstreuten, niedrigen, mit Gras und Moos bewachsenen Trümmern. Einge Säulen und etwas Gemäuer ragten noch am Ufer hervor und spiegelten sich in dem ruhig vorbeifließenden Euphrat. Ein Hirt saß auf einem Architrav, und blies die Rohrflöte, während seine Ziegen umher gingen, und das Gras zwischen den Steinen suchten. – »Kennt Ihr diesen Ort?« fragte Aly. – »Ich habe meine Hütte hier in der Nähe.« – »Was bedeuten diese Steinhaufen?« – »Es soll einst hier eine alte Stadt gestanden haben?« – »Könnt Ihr mir nichts davon erzählen?« – »Nein! Es ist so öde hier seit langer Zeit gewesen; weder mein Vater noch mein Großvater haben es anders gesehen.« – Aly stand in Gedanken vertieft. Es rührte ihn, den jungen Hirten da auf dem Steine sitzen zu sehen, wie die unbekümmerte Gegenwart am Grabe der Vorzeit, am Rande des vorbeieilenden Stromes der Zeit, des paradiesischen Phrat, der Adams und Babylons Fall sah, und noch jugendlich mit seinen frischen Wellen dahin rollte.«²⁷

Den europæiske traditions forråd af motiver og billeder forøges gennem Oehlenschlägers glæde ved allegorier, især bjergværks-, sten- og farveallegorier. På den ene side åbner det for en hel underverden af huler og grotter med skræmmende væsener og glitrende rigdom, på den anden side underordnes denne mørke romantik en farve- og stensymbolik, som får etisk betydning.

Hele denne eksotik bæres af et kunstsprog, hvor oversættelsesfejl faktisk ikke tæller, et kunstsprog, som helt og holdent opfylder tidens stilideal ved at fremmedgøre standardsproget. I den lille passage, jeg lige har citeret, siger hyrden: »es ist so öde hier seit langer Zeit gewesen«, anvendes ikke standardordstillingen »es ist seit langer Zeit so öde hier gewesen«; den lille forskydning i ordstillingen giver teksten et poetisk skær. Ligesom Grimms eventyr ikke er folkets røst, men et kunstfærdigt udviklet idiom, ligesom Tiecks fortællinger ikke er skrevet i dagligsprog, men i et artistisk konstrueret krønikesprog, således er også Oehlenschlägers tysk



Fig. 5. Hugo L. Braune: *Vaulundurs brødre Slagfidur og Egil kæmper mod hinanden og Egil dræbes*. Illustration til Oehlenschlägers *Waulundur. Eine nordische Heldensage*. Stuttgart (ca. 1900).

et kunstsprog, der står i gæld til det tyske romantiske digtersprog – og ikke til Anders Sørensen Vedels Saxo-oversættelse. Han behersker det så perfekt, at teksterne den dag i dag tåler at blive læst højt. Lad mig citere begyndelsen af det nordiske eventyr med dets eksotiske landskabsbillede og »enkle« sprog:

»Finmarken ist ein Land, das hoch im Norden liegt. Da ist's sehr kalt; denn nur im Sommer erhebt sich die Sonne wenig über den Gesichtskreis. Abend- und Morgenröte lösen einander ab; und was den langen, warmen Tag im Süden beginnt und vollendet, und ihn gleichsam in rothen Goldsäumen einfaßt, schimmert dort nur matt und traurig, damit das Leben nicht ganz vergehe. Deshalb findet man auch beinahe gar keine Gewächse und Kräuter in jenen Einöden, nur mageres Nadelholz, den Versteinerungen gleich, wächst umher auf den nackten Gebirgen, die den größten Theil des Jahres mit Schnee und Eis bedeckt sind. Auch die Menschen sind hier nur klein und eingeschrumpft, und das Rennthier ist von Vieh fast das einzige, was die todte Natur belebt. Die Häl-



Fig. 6. Hugo L. Braune: *Kong Nidudr åbner med valkyriens nøgle den første bjerghule og finder i stedet for de kosteligste metaller en bundløs sump og giftsprøjtende slanger*. Illustration til Oehlenschlägers *Waulundur. Eine nordische Heldensage*. Stuttgart (ca. 1900).

te des Jahres ist die Sonne gar nicht sichtbar, und nur einige seltsame Streifen im Nord leuchten dann mit mattem Schein, wie Metalladern in den Klüften. Denn was dem Land auf der Oberfläche mangelt, wird vollkommen durch das ersetzt, so in den Tiefen der Berge sich findet.«²⁸

Kunstgrebet er at gøre såvel den nordiske som den orientalske verden til et artificielt konstrukt, som bl.a. også publikum i *Fin de Siècle*'t satte stor pris på. Så sent som omkring 1900 udkom en ny udgave af *Vaulundur* med nydelige Jugendstil-illustrationer af Hugo L. Braune, i vore dage en bibliofil raritet²⁹ (fig. 5 og 6).

Sprogets diskrete eksotisme er et af Oehlenschlägers vigtigste virkemidler og svarer til et oversættelsesideal, som den berømte romantiske teolog og filolog Friedrich Schleiermacher skitserede i sin akademiahandling fra 1813 *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*.³⁰ Oversætterens egentlige opgave er ifølge Schleiermacher at bevare originaltekstens fremmedhed i oversættelsen. At jeg her refererer til Schleiermacher i sammenhæng med Oehlenschlägers selvoversættelser er ikke en tilfæl-

dighed. Det var netop Schleiermacher, der opmun-
trede Oehlenschläger til at skrive på tysk og til at
oversætte sine egne tekster.

VI

Hvad digterrollerne angår, kan man i *Gedichte*
spore den samme, næsten modernistiske kunstfær-
dighed som i eventyrdigningerne. Her skal man
ikke kun hæfte sig ved de enkelte digte, men lige så
meget ved hele samlingens komposition. Den
består af tre dele: *Lieder und Romanzen*, den lille
cyklus *Der irrende Ritter* og *Das Evangelium des Jahres*.

Første del med 30 digte indrammes af to digte
viet kvinder, Charlotte Schiller og grevinde Mün-
ster, og struktureres af en gennemgående figur:
den vandrende digter, der ikke går med mængden
på alfarvej, men ad smalle stier, ensom og kun trø-
stet af musens jordiske stedfortræder: den elskede
pige. Den vandrende digter er også den dannelses-
rejsende digter fra Danmark, der møder kunsten
og kunstnerne, vælger forbilleder som digteren
Jean Paul,³¹ reflekterer over sit kald og poesiens op-
gave og kommer med nogle gaver fra sit eget land:
frie oversættelser af Jens Baggesen, Edvard Storm,
olddanske ballader og »rædselsromancer«. De hete-
rogene elementer er ikke kun sammenspundet i
vandringsmotivet, men også af en allestedsnærvæ-
rende melankoli, en hjemve og længsel efter Dan-
marks bøgeskov, hav og sprog. Jeg indrømmer: der
findes mange klaprende vers, og at ikke det hele
svarer til tidens lyriske ideal men det opvejes af
samlingens præcise og velgennemtænkte komposi-
tion, der peger frem mod senere epokers litterære
artistik, og som samtidigt viser en utrolig sans for
at skabe sig sin egen plads i en anden litteratur.
Digterrollen som den vandrende digter artikulerer
på en meget træffende måde Oehlenschlägers egen
position mellem to sprog og litteraturer, som den
»nære fremmede«. Jeg citerer et eksempel, afskeds-
digtet til musikerfamilien Reichardt på Giebichen-
stein ved Halle, et af den tyske romantiks litterære
og musiske centre. Det drejer sig om et meget
kunstfærdigt lejlighedsdigt med en indviklet vers-
og strofeform, som erindrer om samværets og som-
merens lykke og poetisk leger med den unge dan-
skers manglende evne til at udtrykke sine følelser
overfor vennekredsen, – paradoksalt nok ved at ud-
trykke dem i poetisk form på tysk:

Lebewohl an Giebichenstein (Im Januar 1816)

Leb' wohl, du schöner Garten!
Du baumbewachs'ner Hügel!
Ihr lieben Stauden dort im grünen Thale!
Ich kann nicht länger warten;
Mich lenken andre Zügel,
Das Schicksal fernt mich von der gelben Saale.
Doch muss, zum letzten Male,
Ich noch den Blick auf dich, o Garten, werfen,
Wo holde Mädchen sangen
In Stimmen, die durchdrangen
Mit seligem Vergnügen meine Nerven;
Wo Gastfreiheit und Milde
In Blumenpracht erheitert das Gefilde [...].«

Og mens han tager afsked, kommer erindringerne
om sommeropholdet hos familien Reichardt tilba-
ge:

»Es zeigt sich meinem Blicke
Nun jede kleine, fast vergessne Blüthe,
Und jedes Lied, das labend
Im heitern Sommerabend
Erfreute mich, erquickte mein Gemüthe;
Die Mutter mit dem Kinde;
Die Freunde sprechend an der Schattenlinde.
Durch Blumen seh' ich gehen
Den Meister der Gesänge,
Ich seh' ihn wieder sitzen, Saiten schlagend,
Ich seh' die Töchter stehen,
Die schöne Blumenmenge;
Bald tönt das Lied mir fröhlich, und bald
klagend.

Ich seh mich selber zagend,
Ob ich mit Worten oder stillem Schweigen
Soll ihnen recht ausdrücken
Mein inniges Entzücken;
Wie die Gefühle sich zur Erde neigen;
Wie ganz der junge Däne
Ist aufgelöst in einer sel'gen Thräne.

Ich konnt es nie, und kann es auch nicht heute.
So geh' denn, mein Gesang! Und sag' im
Singen,
Was heute nicht und nimmer wird gelingen«³²

Rollen som den »vandrende digter« er en anden og
mere beskeden, end den Oehlenschläger gør krav

på i den danske litteratur med f.eks. *Digte 1803*. Her starter han sin løbebane som den »visionære skjald«, der som den eneste ser gudernes epifani, forstår gudernes budskab, erkender guldhornenes betydning og opdrag og bevarer den i sit digt. Det er kun ham, som skuer den mytiske fortid og dens vedvarende tilstedeværelse.

Digterrollen kan i tysk sammenhæng få en mere universel eller en mere social drejning, men aldrig en mytisk. Til en sådan kræves en nationalhistorisk, en dansk kontekst. Universel er den f.eks. i digtet *Des Dichters Heimath*,³³ hvor digteren er samtidig med alle verdensregioner, med alle tidsaldre, med alle virkeligheder og med alle digtere, fordi han transcenderer det hele i sin higen efter »det egentlige Fædreland«. Jeg vil kalde det den store syntese. På dansk lyder den således:

»Men did – hvorhen det Hele stræber,
Som ingen Tunge tolke kan!
Som tales du af ingen Læber,
Det egentlige Fædreland:
Hvor Elementerne ei fiendtligt stride,
Hvor unge Roser staae i evigt Græs;
Hvor kiærligt sidde ved hinandens Side
Den ædle Jesus, Baldur, Sokrates;
Hvor sødt Uskyldighedens Engleklynge
Om Herkulskøllen sine Lillier snoer;
Hvor om den Evige de Stærke synge,
Forenet i et helligt Chor; –
Did higer han fra Taagelandet!
Det ahner han, i alt hvad Stort og Smukt.
Til Tartarus er den forbandet,
Som elsker ei og deler ei hans Flugt.«³⁴

Oehlenschläger har ikke vovet at oversætte denne strofe ordret til tysk. Den mytopoietiske syntese at »kærligt sidde ved hinandens Side/Den ædle Jesus, Baldur, Sokrates« anser han i tysk kontekst for at være lige så ekstrem som den emblematiske, når »Uskyldighedens Engleklynge/Om Herkulskøllen sine Lilier snoer«. Det ekstreme udjævnes, harmoniseres og berøves sit provokerende indhold, når det på tysk hedder:

»Wo sich die großen Geister lieben,
Und brüderlich vor Gottes Throne steh'n;
Wo die azurne Ehrensäule
Durch die Unendlichkeit sich streckt [...]«³⁵

Ikke den hellige triade Jesus, Baldur, Sokrates, ikke køllen og lilien, ikke Herkules og englene, ikke »de Stærke [...], forenet i et helligt Chor«. Frelseriskikkelserne fra den kristne, nordiske og græske verden kan på tysk ikke forenes, kristelig ynde og græsk kraft kan ikke blandes, livskraftens kor må ikke optræde. Dette er også den tyske Oehlenschläger: en pæn digter, som ikke vil forarge.

Denne digter kan derimod tildele sig selv en social rolle, som jeg vil slutte med at nævne: digterfyrsten blandt fyrster. I en kontrafaktur til Goethes ballade *Der Sänger* takker Oehlenschläger i 1844 ved det preussiske hof for sin optagelse i ordenen Pour le mérite. Goethes sanger, som synger blot for sangens skyld, og som i sin materielle frihed er kongens lige, forvandles til den borgerlige digter, som netop ikke afviser det »gyldne klenodie« som løn for digtergerningen:

»Was hör ich draußen vor dem Tor,
Was in der Ferne schallen?
Laßt den Gesang zu unserm Ohr
Im Saale widerhallen!
Der König sprach's, der Kanzler kam,
In Schutz er selbst den Sänger nahm;
Der Kanzler war ein Weiser.

Gegrüßt seid, ihr edle Herrn!
Gegrüßet ihr schönen Damen!
Welch reicher Himmel, Stern an Stern!
Wer kennet ihre Namen!
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit,
Lies dein Gedicht! Hier ist nicht Zeit
Sich staunend zu ergötzen.

Laut sein Gedicht der Sänger las,
Will Beifall gern gewinnen;
Der König ihm zur Seite saß,
Nah saßen die Fürstinnen,
der König, dem es wohl gefiel,
Ließ ihm zu Ehren für sein Spiel
Ein goldnes Kleinod reichen.

Und warum sollt' ich wünschen nicht
Den Lohn der Dichterblüthe?
Nicht bloß wer eine Lanze bricht
Genießt des Königs Güte.
Der Kanzler braucht nicht seinen Schmuck,
Er hat der Herrlichkeit genug

Es freut ihn meine Freude.

Gerührt leer ich den Becher aus
Und wünsch Euch mit Entzücken:
Das ganze königliche Haus
Gott mag es hoch beglücken!
Ergehts Euch wohl, so denkt an mich
Und danket Gott so warm, als ich
Für Eure Güt Euch danke».³⁶

Dette er også den tyske Oehlenschläger: restaurationstidens digter, som hædres.

VII

Jeg har argumenteret for at betragte Oehlenschlägers danske og tyske forfatterskab som en helhed hinsides nationallitterære af- og udgrænsninger, plæderet for at vurdere hans fascinerende vovestykke højere: at være forfatter på to sprog og inden for to litteraturer. Jeg har brugt eksotismebegrebet til at karakterisere hans forfatterskab i det 19. århundredes tyske litteratur og til at få øje på en anderledes, ikke klassisk Oehlenschläger – en næsten modernistisk forfatter, der kalkulerer præcist og poetisk og i sine tekster fremstiller ekstremerne, samtidigt med at han prøver at integrere dem i europæisk kunst og etisk tradition. Vigtige momenter i hans litterære eksotisme er såvel sproget som digterrollen, som hver på sin måde accentuerer det at være fremmed og at være nær.

Noter

1. Om Oehlenschläger som litterær grænsegænger, se Heinrich Anz: »Ich wage es, mich auch einen deutschen Dichter zu nennen«. Situation und Selbstverständnis des literarischen Grenzgängers Adam Oehlenschläger zwischen dänischer und deutscher Literatur. I: Bernd Henningsen (Udg.): *Begegnungen. Deutschland und der Norden im 19. Jahrhundert*. Berlin 2000 (= *Wahlverwandtschaft – Der Norden und Deutschland. Essays zu einer europäischen Begegnungsgeschichte* Bd. 1), s. 19-47 og Heinrich Anz: Der Januskopf des Grenzgängers: Adam Oehlenschlägers Stellung zwischen dänischer und deutscher Literatur. I: Heinrich Detering o.a. (Udg.): *Dänisch-deutsche Doppelgänger. Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne*. Göttingen 2001, s. 147-156.
2. Ove Nathan: *Ånd og natur. I: Golden days in Copenhagen 2000*. København 2000, s. 7.

3. Bl.a. Helge Hultberg: »Oehlenschlägers stilling i den tyske litteratur.« I: Povl Ingerslev-Jensen (red.): *Oehlenschläger Studier* 1972. København 1972, s. 36-50 og Dieter Lohmeier: Adam Oehlenschlägers Ruhm in Deutschland. I: Klaus Bohnen/Sven-Aage Jørgensen/Friedrich Schmoe (Udg.): *Dänische 'Guldalder'-Literatur und Goethezeit*. Kopenhagen/München 1982, s. 90-108.
4. *Breve fra og til Adam Oehlenschläger*, udg. af H. A. Paludan, Daniel Preisz, Morten Borup, bind 2. København 1945, s. 82.
5. *Oehlenschlägers Erindringer*. Andet Oplag. Bind 2. København 1850-51, s. 31.
6. Adam Oehlenschläger: *Selbstbiographie*, i: *Adam Oehlenschläger's Schriften. Zum erstenmale gesammelt als Ausgabe letzter Hand*. Bd. 1. Breslau 1829, s. 177.
7. Adam Oehlenschläger: *Selbstbiographie*, s. 177.
8. Karl Goedecke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen*. Bd. 6. Dresden 2. opl. 1898, s. 165.
9. *Grundriss*, s. 165
10. Vilhelm Andersen: *Adam Oehlenschläger* [1924]. København 1964, s. 33-34.
11. Georg Brandes: *Adam Oehlenschläger: Aladdin* [1886]. I: Georg Brandes: *Udvalgte skrifter*. Under redaktion af Sven Møller Kristensen. Bd. 2. København 1984, s. 57 og s. 73.
12. Georg Brandes: *Adam Oehlenschläger*, s. 73.
13. *Ibid.*, s. 83
14. *Ibid.*, s. 90.
15. *Ibid.*, s. 77.
16. *Ibid.*, s. 80.
17. *Op.cit.* (se note 6), s. 177.
18. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Ästhetik*. Udg. af Friedrich Bassenge. Berlin 1955, s. 1036.
19. Jf. Wolf Gerhard Schmidt: *Friedrich de la Motte Fouques Nibelungentriologie »Der Held des Nordens«*. St. Igbert 2000, s. 218 ff.
20. Jf. Adam Oehlenschläger: *Morgenländische Dichtungen*. 2 Bände. Leipzig 1831. De to østerlandske skuespil styrker den orientalistiske diskurs hos Oehlenschläger. Bind 1 *Die Fischerstochter* indeholder selvoversættelsen af det dramatiske eventyr *Fiskeren* (1816), bind 2 *Die Drillingsbrüder von Damask* selvoversættelsen af lystspillet *Trillingebrødrene fra Damask* (1830). Det er en farverig og eksotisk 1001at-verden ved Det røde Hav og i Bagdad, som i begge skuespil danner rammen for burleske og fantastiske begivenheder, hvor troskab og kærlighed sættes på prøve og sejrer. Eksotismen fremhæves ved, at den brydes i skikkelsen af en europæisk turist, som bogstavelig dumper ned i den orientalske og magiske verden (med sin ballon), og som ikke fatter

noget som helst af denne verden. *Fiskeren* er Oehlenschlägers version af fortællingerne fra 3. til 9. nat i 1001 Nat (*Fiskeren og Aanden*)

21. Thomas Koebner/Gerhart Pickerodt: *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt 1987.

22. Sml. Victor Segalen: *Die Ästhetik des Diversen. Aufzeichnungen*. Frankfurt/Paris 1983.

23. Fortale til *Poetiske Skrifter 1805*. I: F.L. Liebenberg: *Bidrag til den oehlenschlägerske Literaturs Historie*. Bd. 1. København 1868, s. 19.

24. Sml. Peter Stein Larsens analyse af *Digte 1803* i: Peter Stein Larsen: *Modernistiske outsiders. Underbelyste hjørner af dansk lyriktradition fra 1800 til i dag*. Odense 1998, s. 39-51.

25. Jf. Katharina Mommsen: *Goethe und 1001 Nacht*. Berlin 1960, s. 86-101 om Oehlenschlägers *Aladdin*.

26. Jf. Ludwig Ammann: *Östliche Spiegel. Ansichten vom Orient im Zeitalter seiner Entdeckung durch den deutschen Leser 1800-1850*, Hildesheim 1989.

27. Adam Oehlenschläger: *Aly und Gulhyndy. Ein orientalisches Märchen*. I: *Adam Oehlenschläger's Schriften. Zum erstenmale gesammelt als Ausgabe letzter Hand*. Bd. 17, Breslau 1830, s. 15 f.

28. Adam Oehlenschläger: *Waulundur. Ein nordisches Märchen*. I: *Adam Oehlenschläger's Schriften. Zum erstenmale gesammelt als Ausgabe letzter Hand*. 17. Bd. Breslau 1830, s. 99; Adam Oehlenschläger: *Vaulundurs Saga*. I: Adam Oehlenschläger: *Prosa*. Et udvalg. Udg. af Flemming Lundgreen-Nielsen og Mogens Løj. København 1987, s. 149.

29. Adam Oehlenschläger: *Waulundur. Eine nordische Heldensage*. Mit Bildern von Hugo L. Braune. Stuttgart (ca. 1900).

30. Friedrich Schleiermacher: *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. I: *Abh. Akad.d.Wiss. 1812-13*, Berlin 1816, *Philos. Kl.*, s. 143-172.

31. Jf. digtet *Vergleichung*, i: *Adam Oehlenschläger's Schriften. Zum erstenmale gesammelt als Ausgabe letzter Hand*. Bd. 18. Breslau 1830, s. 32.

32. *Schriften*. Bd. 18, s. 26-28.

33. *Schriften*. Bd. 18, s. 81-85. Adam Oehlenschläger: *Lyrik*.

Et udvalg, udg.af Torben Nielsen. København 1977, s. 123-126.

34. *Lyrik*, s. 125.

35. *Schriften*. Bd. 18, s. 85.

36. Adam Oehlenschläger: *Meine Lebens-Erinnerungen. Ein Nachlaß*. Bd. 1. Leipzig 1850, s. 153-54.

Resümee

Nahezu von Anfang an hat sich Adam Oehlenschlägers (1779-1850) literarische Wirksamkeit im Bewußtsein einer gemeinsamen Kultur auf zwei Sprachen und zwei Literaturen erstreckt. Der Artikel versucht, sein dänisches und sein deutsches Werk als eine Einheit jenseits nationalliterarischer Ein- und Ausgrenzungen und Positionierungen zu betrachten und auf das zugrundeliegende Selbstverständnis und die ästhetischen Strategien aufmerksam zu machen, die das bilinguale und transnationale Projekt fast ein Jahrhundert lang gelingen lassen.

Im Rückgang auf den Begriff des Exotismus wird Oehlenschlägers Position innerhalb der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts reflektiert und ein anderer, unklassischer Oehlenschläger sichtbar gemacht, – ein nahezu modernistischer Autor, der poetisch und präzise kalkuliert, der situative und darstellerische Extreme bevorzugt und sie zugleich mit der Tradition europäischer Kunst, Moral und Religion vermittelt.

Als Beispiele seines literarischen Exotismus werden Oehlenschlägers nordische und morgenländische Dichtungen vor allem auch in ihrer deutschen Sprache betrachtet und die sich wandelnden, unterschiedlichen Stilisierungen der eigenen Dichterrolle in den literarischen Texten und Textsammlungen der deutschen Werkausgabe verdeutlicht.