

# Det naive og sentimentale geni

## Om Schillers og Goethes betydning for Oehlenschlägers og Baggenses satiriske konflikt 1802-1807

*Af Mads Sohl Jessen*

This article offers a new perspective on the satirical confrontation between Adam Oehlenschläger and Jens Baggesen in the first decade of the 19th century. Though the conflict continues into the 1810s, I am only concerned with its formative years from 1803-1807. Traditionally the basis of the conflict is seen as one between the young romanticist Oehlenschläger and the older classicist Baggesen. I will argue, rather, that an idea of the classical, deriving mainly from Schiller and Goethe, is at the center of the satirical argument. Finally I will argue that an overlooked but fascinating intertextual connection is to be found between two of their most important literary texts from 1807. In early March of that year Baggesen publishes his great satirical poetics *Giengangeren* in which he formulates a new vision for the future of Danish literature. Christiane Heger, Oehlenschläger's fiancée, sends this book to Oehlenschläger in Paris who responds indirectly to Baggesen's suggestions in his foreword to *Nordiske Digte*. As such these two texts mark the early poetological culmination of their satirical enmities.

### Indledning

Da Oehlenschläger i sin første selvbiografi fra 1830 omtalte sit møde med Henrich Steffens i 1802 og sin efterfølgende nedskrift af »Guldhornene«, går der kun to år før anekdoten bliver ophøjet til at udgøre et afgørende øjeblik for hans udvikling som digter i dansk litteraturhistorieskrivning.<sup>1</sup> Christian Molbech tager netop anekdoten til sig med kyshånd i *Forelæsninger over dansk Poesie* fra 1832, hvor han skriver:

for at vække Oehlenschläger til at blive noget ved sig selv, og at lade Elementerne til en eiendommelig poetisk Charakter, der endnu kun giærede hos ham, udvikle sig i organiske Skikkelser, behøvedes en original philosophisk Aand, en genial Tænker og poetisk Æsthetiker, som Henrik Steffens.<sup>2</sup>

Det misvisende ved anekdotens reception fra Molbech og sidenhen er imidlertid, at Oehlenschläger i allerhøjeste grad i årene 1801-02 var i færd med at blive digter af egen kraft. Oehlenschlägers ambitionsniveau kan man fx få et indtryk af i Kamma Rahbeks spøgende rimbrev til Oehlenschläger, som ikke kan dateres nøjagtigt, men som er blevet til efter den

15. december 1801 og før debuten: »Han [Oehenschläger] fölte sig skabt til större Hæder. / Meer værdig for ham en Digtets Glæder! / Til Göthe og Schiller hans Aand sig svinger, / Paa Phantasiens de lette Vinger«. <sup>3</sup> Oehenschlägers to største lyriske forbilleder var i årene op mod debuten netop Schiller og Goethe. Oehenschläger beskæftigede sig også som oversætter med de to digtere i årene 1800-1802. Han oversatte »Mignons Sang« fra *Wilhelm Meister* (1795-6) til tidsskriftet *Den danske Tilskuer* i 1800 og Schillers »An die Freude« (1786) udkom i en selvstændig udgivelse i 1801 som *Hymne til Glæden*.

Molbech kalder i samme udgivelse »Guldhornene« for Oehenschlägers »Lærebrev i den romantiske Poesie«. <sup>4</sup> Derefter er digtet altid blevet forbundet med et begreb om det romantiske og et romantisk gennembrud i dansk litteraturhistorie. I nyere germanistik tales der om årene omkring 1800 som en »klassizistisch-romantisch Doppeltepoke«. <sup>5</sup> Det giver bedre mening at forbinde »Guldhornene« med et klassisk-romantisk end blot et romantisk gennembrud. For digtets lyriske argument er relateret til Friedrich Schillers berømte historiefilosofiske digt »Die Götter Griechenlands« (1788/1795). Schiller var sammen med Goethe de to store repræsentanter for, hvad der senere hen er blevet periodiseret som Weimarklassikken, hvis begyndelsestidspunkt traditionelt defineres fra begyndelsen på Goethes rejse til Italien i 1786 til Schillers død i 1805.

Både Schiller og Goethe tænkte i denne periode i forlængelse af Winckelmanns kunsthistoriske skrifter om antikkens storslåede kunst. Winckelmann slog allerede i 1755 tonen an for den tyske klassik i *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1755): »Der einzige Weg für uns, groß, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten«. <sup>6</sup> Schillers og Goethes fejring af den græske antik var også et forsøg på at etablere en ny selvstændig vej for den tyske kultur. Winckelmanns ofte citerede formulering fra samme værk om den græske skulpturs »edle Einfalt og stille Größe« <sup>7</sup> – på dansk »ædel enkelhed og stille storhed« – indkapsler det æstetiske ideal, som Schiller og Goethes digtning formede sig efter i årtierne før århundredeskiftet. Oehenschlägers ophøjelse af den nordiske oldtid som poetisk objekt i sin akademiske besvarelse fra 1800 er relateret til den klassiske tradition i tysk kultur i anden halvdel af 1700-tallet: »den nordiske Mythologie (har) et stort Fortrin for den græske. Den er en udyrket aaben Have, med den frugtbareste Grund som kun venter paa Dyrkelse, for at yde de herligste Frugter«. <sup>8</sup> Oehenschlägers æstetiske kongstanke er her allerede klart formuleret. Som svar på den winckelmannske

tradition i tysk litteratur, der kulminerer med Schillers og Goethes græskromerske klassik i 1790'erne, vil Oehlenschläger besyngne den nordiske oldtids storhed.

For Oehlenschläger var der ikke nogen modsætning i at digte i forlængelse af en ældre generation af tyske digtere som Schiller og Goethe og en ny generation af digtere som Schlegel-brødrene, Novalis og Tieck. Oehlenschlägers første anmelder Claus Pavels i *Kjøbenhavnske lærde Efterretninger for Aaret 1803* var til gengæld ikke overbevist om den yngre tyske generations fortjenester. Pavels anerkender, at Goethe tilhører kategorien »store Digtere«<sup>9</sup> og Schiller kalder han for »den udmærkede Skjald, Tydscklands Stolthed og Europas Beundring«,<sup>10</sup> mens Tieck og F. Schlegel omtales som »de værste Smagfordærvere«.<sup>11</sup> For den danske litterære offentlighed omkring år 1803 var Schiller og Goethe kanoniserede digtere af europæisk statur, mens de tyske romantikere var nye og ukendte stemmer. Den tyske klassik var tidens dominerende æstetiske paradigme.

Pavels anmeldelse er også interessant, fordi han så entydigt forbinder Oehlenschlägers hyldelse til de nordiske guder med den foromtalte klassiske tradition:

Ligesom de store Mænd, jeg forhen nævnte, hyldede Grækerne som Jordens ypperste Folk; ligesom Herder i dem erkjender sand, forædlet Menneskeheds Ideal, Kunstmags og Videnskabeligheds non plus ultra; ligesom Schiller ved sit Digt: Die Götter Griechenlands, blev anset som en Kristendommens Foragter, der ophøjede græsk Mythologie paa hiins Bekostning: saaledes har Hr. Øhlenslæger i de gamle Nordboer fra Hedenolds Dage fundet de sande Mennesker, hvis Lige nu omstunder ikke findes; deres Nationalkarakter, Sæder, Religion omtaler han med en Enthusiasme, der, i hvor lidet end ellers en Digtets Yttringer bør stedse antages for hans Troesbejendelse, synes aldeles oprigtig og umistænkelig.<sup>12</sup>

Ifølge Pavels bliver den tyske klassiks Grækenlandsmithos med andre ord transponeret til en dansk-nordisk mythos af Oehlenschläger. Pavels hører også en forbindelse i Oehlenschlägers digtning til Schillers kristendomskritik. »Die Götter Griechenlands« rummer i første version fra 1788 en åbenlys kritik af det ifølge Schiller livsfjendske væsenstræk ved den kristne monoteisme, der ydermere udslettede den græske livsfejrende polyteisme. Det er et klart schillersk mærke i »Hakon Jarls Död«, når digteren begræder den nye indelukkede kristne kultpraksis: »I stedet for Lun-

dens ærværdige Minder / man idel Kirker og Klostre finder«. Logikken er, at hvor der i den hedenske tid var en fri og herlig kultdyrkelse i det åbne, bliver der i den katolske middelalder kun tilbudt i indre og fra solen afsondret rum. Man kan også bemærke, at når Oehlenschläger bruger adjektivet »ærværdig« står det også i relation til Schiller, der var kendt for sin æstetiske diskussion af ynde- og værdighedsbegrebet i essayet »Über Anmut und Würde« fra 1793. I »Guldhornene« hører man også digterens kritik af danskernes manglende sans for det ærværdige ved guldhornenes relieffer: »Men I see kun deres Lue, / Ikke det ærværdigt Höie!«. Danskerne lever ifølge digteren i en skinverden uden adgang til den oldnordiske gudeverdens ophøjede værdighed.

Der findes også en afgørende allusion til »Die Götter Griechenlands« i »Guldhornene«. Schiller formulerer i tredje strofe en skærende kontrast mellem den tabte græske verdens skønhed og den moderne verdens tomme naturvidenskabelige verdensbillede:

Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,  
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,  
Lenkte damals seinen goldnen Wagen  
Helios in stiller Majestät.

Dengang i den græske oldtid så grækerne i løbet af dagen, hvordan Helios styrede sin gyldne vogn henover himmelhvælvet. Det er præcist det samme, som den nordiske oldtids mennesker var vidne til ifølge Oehlenschläger:

Hrymfaxe den sorte  
puster og dukker  
og i Havet sig begraver.  
Morgenens Porte  
Delling oplukker,  
og Skinfaxe travers  
i straalende Lue  
paa Himlens Bue.

Solopgangens gud Delling lader hesten Skinfaxe med den strålende manke trave henover himmelen. Derved markerer Oehlenschläger, at den nordiske himmels skønhed står i et selvstændigt forhold til Schillers ophøjelse af græcitetens himmel. Oehlenschlägers romantiske lærebrev er snarere et

lærebrev, der udfolder sig som en revision af Schillers elegi over den tabte klassiske verden.

Når Oehlenschläger i »Guldhornene« taler om de nordiske guder som »De Forklarede Höie« og »de forklarede Gamle« er det taget direkte fra Schillers digt »Das Reich des Schattens« (1795), der var blevet oversat til »Skyggernes Rige« i *Den Danske Tilskuer* i 1800, hvor de græske guders harmonifyldte liv omtales i de første vers:

Evig klar og seilereen og rolig,  
Flyder i Olympens Boelig,  
De Forklartes Liv i hellig Fred!<sup>13</sup>

Schillers vision af Olympens guder står i kontinuitet med den ædle enkelhed og stille storhed, som Winckelmann fandt i den græske kunst. Også i den nordiske gudekreds hersker der ifølge Oehlenschläger harmoni og heroisme:

De övre Regioner  
toner!  
De sig möde, de sig möde,  
de forklarede Höie,  
kampfarvede, röde,  
med Stierneglands i Öie.

Det at blive gude-lig som menneske er et afgørende motiv i Schillers klassik. Og mens den græske gudeverden i »Die Götter Grichenlands« er uigenkaldelig tabt, da der ikke findes nogen medierende instans, handler »Skyggernes Rige« om muligheden for menneskelig forklaring i betydningen af ophøjelse til guddom. For Schiller er der ikke tale om en ny teologi, men snarere et æstetisk ideal. I digtets sidste strofe beretter Schiller, hvordan Herkules efter sin død på bålet bliver hævet op gennem luftlagene af Zeus (Kronion) til sin nye plads blandt guderne:

Til som Gud, han, over Jorden hævet,  
Og fra Mennesket løsrevet,  
Aanded' Æthers Luftstrøm let og blank,  
Froe ved uvant Flugt han opad iled,  
Medens Livets tunge Drømmebilled,  
Stedse mere sank, og sank, og sank.

Himlens Harmonier strax indbøde  
Den Forklarte i Kronions Sal.

Den, der er blevet forklaret, er Herkules. I den forstand bruges begrebet om »Den Forklarte« af Schiller som et hedensk pendant til kristendommens begreb om Jesu' forklaring (transfiguratio). Oehlenschläger overfører denne ide om heroisk forklaring til sit begreb om de sjældne få, som forstår guldhornenes sande betydning. Guldhornenes »gyldne Sider / skal Præget bære / af de Ældste Tider«, og de nordiske guder vil lade dem blive fundet igen for de sjældne få:

For de siældne Faae  
Som vor Gave forstaae,  
som ei Jordlænker binde,  
men hvis Siele sig hæve  
til det Eviges Tinde  
...  
for *dem* lyder atter vort Bliv!

De sjældne få mennesker – digtere, tænkere, kunstnere – kan hæve sig til en sand indsigt i de forklartes gudelige tilværelse: De kan selv opnå forklaring og blive gudelige heroer. Læst allegorisk er digtets overordnede argument, at Oehlenschläger som en af de sjældne få besidder den nye store digteriske skaberkraft, som er nødvendig for at Nordens litteratur skal rejse sig til samme højde som Schillers og Goethes tyske klassik. Det er muligt, at Steffens ved deres berømmede møde har tilført Oehlenschläger en tro på sit eget geni og en højere grad af naturfilosofisk sensibilitet, men revisionen af Schillers historiefilosofiske digtning har Oehlenschläger selv været i stand til at udføre.

Jeg nærmere mig her artiklens egentlige hovedanliggende, som er en ny fremstilling af begyndelsen på Oehlenschlägers og Baggesens fejde i perioden 1803-07. Siden Kristian Arentzens mammutværk *Baggesen og Oehlenschläger. Literaturhistorisk Studie I-VI* (1870-76) er konflikten kerne primært blevet anskuet som et spørgsmål om, at Baggesen misbilligede Oehlenschlägers konversion til romantikken, mens Oehlenschläger insisterede på den.<sup>14</sup> Det er sandt, at Baggesen, i øvrigt fuldstændig parallelt med Claus Pavels, håner Oehlenschläger for at være inspireret af digtere som Tieck og Schlegel-brødrene. Men det afgørende forhold er det, at både den yngre og ældre digter vurderer hinandens fortjenester

polemisk-satirisk ud fra et klassisk ideal i traditionen fra Schiller og Goethe. Artiklens hovedsigte er derfor hermeneutisk set at rekonstruere det (Weimar)klassiske ideal som det centrale poetologiske omdrejningspunkt i deres satiriske udestående i sin begyndende fase i årene 1803-1807.

## Goethes rolle i Oehlenschlägers satire over Baggesen

De to mest vægtige digtsamlinger omkring år 1800 i tysk poesi var Schillers *Gedichte. Erster Theil* (1800) og det syvende og sidste bind af digte fra 1800 af Goethes *Neue Schriften* I-VII (1792-1800). Goethe havde allerede i årene 1787-1790 udgivet sin første udgave af samlede skrifter, *Goethes Schriften*. Digtsamlingen fra 1800 rummer således især Goethes nye lyriske produktion fra 1790'ernes klassik, deriblandt de romerske elegier og venezianske epigrammer. Det er også fra denne digtsamling, at Oehlenschläger har fundet sit motto, der består af to vers fra samlingens første digt »An die Günstigen«: »Was ich irrte, was ich strebte / was ich litt und was ich lebte – / sind hier Blumen nur im Strauß!«. Således tager Oehlenschläger sit motto fra det største lyriske monument i Weimarklassikken. Oehlenschlägers debut er banebrydende i dansk poesi, fordi den femogtyveårige danske digter både vil digte i forlængelse af Schillers historiefilosofiske oder og elegier og samtidig inkorporere bredden, smidigheden og det storslåede i Goethes lyriske romance- og balladedigtning.

Ved afskedsfesten i Dreieters Klub for Baggesen i 1800 før hans afrejse til Paris havde Oehlenschläger komponeret et hyldestdigt til ham. Til gengæld havde Baggesen mundtligt givet ham sin danske lyre i arv. I et brev til Baggesen fra den 24. februar 1801 kalder Oehlenschläger ham for »Danmarks bedste nu levende Skjald«.<sup>15</sup> Der var i venskabet mellem Oehlenschläger og Baggesen en idé om, at Oehlenschläger var Baggesens lyriske tronarving, men der skulle ikke gå lang tid før den yngre digter kom på andre tanker. Oehlenschläger undlader i sine to autobiografiske skrifter at berette om, at de faktisk mødtes i juni 1802, mens Baggesen var på et kort besøg i hovedstaden. Til gengæld nævner Oehlenschläger, at de trods alt så hinanden på dette tidspunkt i et skrift fra 1818, hvor han som reaktion på Baggesens talrige angreb på ham i 1810'erne, ser sig nødsaget til at forklare sit syn på deres forhold for det danske publikum:

Da Han i Aaret 1802 gjorde et kort Besøg hiem, saaes vi ikke meget; og vi havde ikke længer nogen tiltrækkende Kraft mod Hinanden. I de mellemværende to Aar var jeg gaaet frem, og kunde ikke vedligeholde den forrige Grad af Begeistring for ham, som Digter. Hans Kiærligheds Blus for mig syntes ogsaa med det samme at glimte døende i Asken, og med vor Brevvexling var det forbi.<sup>16</sup>

Selv om Oehlenschläger nævner, at de ikke sås meget, så kan man konkludere, at de trods alt mødtes. Og man kan desuden konkludere, at venskabet var ovre. Når Oehlenschläger skriver, at han er gået frem, så betyder det, at han er gået frem som digter og har fundet andre forbilleder. Oehlenschlägers forbilleder i sommeren 1802 var Schiller og Goethe og de nye tyske romantikere. Og mens Baggesen havde et positivt syn på Schiller, var han på dette tidspunkt negativt indstillet over for Goethe og de tyske romantikere. Kristian Arentzen har med baggrund i det ovenstående citat af Oehlenschläger skrevet, at fra og med juni 1802 forekommer bruddet mellem dem væsentligt set at være »fuldbyrdet«.<sup>17</sup> Det forekommer mig at være rigtigt. Især Goethe var blevet Oehlenschlägers nye store forbillede, og derfor måtte Baggesen vige pladsen. Det er også denne litterære arvefølgelogik, der indirekte kommer til udtryk i Oehlenschlägers første publicerede satire over Baggesen i »Sanct Hansaften-Spil«.

»Sanct Hansaften-Spil« bærer tydeligt præg af at være modelleret efter Goethes komiske markedsdrama *Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* (1776). Oehlenschläger har ladet sig inspirere af Goethes kalejdoskopiske repræsentation af markedslivets virvar i kombination med mere litteratursatiriske tendenser.<sup>18</sup> Det er et generelt aspekt ved Goethes komedier, at den samtidige tyske litteratur bliver satiriseret. Mest kendt i den henseende er *Götter Helden und Wieland* (1774), hvor Wieland, den store repræsentant for generationen før Goethe, spottes. Oehlenschlägers satire i dyrehavspillet er rettet mod oplysningstidens moralisme og den franske klassicismes regelæstetik og populære tyske dramatikere som Iffland og Kotzebue. I sin anmeldelse udtrykker Pavels både begejstring og vrede over satiren. Det er især den mere indirekte satire over den ældre generation af danske digtere, som Pavels bebrejder den unge digter. Fx i form af »de sarkastiske Sidehug til Mænd, han, som ældre og højligent talentfulde Digtere, bør have Ærbødighed for«.<sup>19</sup> Disse digtere nævner Pavels ikke ved navn, men der er tale om Thomas Thaarup og Jens Baggesen. Med hensyn til sidehugget til den sidstnævnte digter tænker Pavels på de be-



synderlige ord, hvormed frieren i dyrehavens skuespil besynger sin tavse kærlighed for sin udkårne:

Den sande Glade er stum, for en Hund;  
 Glæden slaaer Begplaster paa hans Mund!  
 Hans høie Begeistrings Himmelev  
 gaaer meget betænksom i sig selv.

De sidste to vers er en parodi på begyndelsesversene af Baggesens platoniske kærlighedsdigt »Taus Tilbedelse« fra 1797: »Den høieste Begeistrings Himmel-Elv / Henrinder uden Sprudlen i sig selv«. <sup>20</sup> Scenen mellem de to turtelduer på scenen afspejler den almenmenneskelige naivitet udi kærlighedslivet, men med bevidsthed om allusionen bliver den for læseren til en satirisk kritik af Baggesens erotiske digtningens uformåenhed. Det er det første publicerede eksempel på, hvad Oehlenschläger identificerer som den ældre digters største svaghed: Baggesen besidder ikke potentialet for patos. Samtidig med det intensiveres satiren af det forhold, at Oehlenschläger placerer den i et læsedrama, der bærer et umiskendeligt præg af Goethe. Baggesen må lide den tort at blive latterliggjort af dansk litteraturs første egentlige goetheaner, der endda begyndte sin digterkarriere som discipel af Baggesen selv.

Oehlenschläger inkluderer i *Erindringer* fra 1850 nogle indtil da upublicerede satiriske tekster, som han skrev som umiddelbar reaktion på Baggesens digt »Göthe« fra *Gedichte* (foråret 1803), hvor Baggesen spotter Goethe for at skrive for pøbelen og have guddommelige tanker om sit eget værd. <sup>21</sup> Baggesen omtaler også i sit tysksprogede epos *Parthenais* (nytåret 1802/1803) Goethe i ironiske vendinger som »Germaniens Liebling« <sup>22</sup> og nævner, at hans tidsskrift om den antikke kunst *Propyläen* (1798-1800) er »von vielen Bewundert«. <sup>23</sup> Det er en sandhed med modifikationer, eftersom Goethe valgte at indstille tidsskriftet ved århundredeskiftet på grund af manglende interesse for projektet i offentligheden. Baggesen forklarer i 1807 i et digt til Oehlenschläger, at hans »trodsige Uvillie« <sup>24</sup> for Goethe, som nu var afløst af »elskende Beundring«, skyldtes, at Goethe var Wielands »Foragter«, en forfatter Baggesen var påvirket af og satte højt. Baggesens spot fik den unge digter til at håne Baggesen. Dog blev satiren som nævnt aldrig publiceret i Baggesens levetid:

Vil gar være Homer af Profession,  
 Istedet for, kiære Mand,

Hvad du er, og hvad kun du være kan:  
En lystig Patron.  
Skriv atter om Jeppe!  
Homer blier du neppe.  
For atter at fremtrylle Oldtidens Sands  
I sin fulde Glands,  
Dertil skal meer end Plaisanterie,  
Decorum og Kantisk Philosophie.<sup>25</sup>

Med vendingen »Vil gar være Homer af Profession« må Oehlenschläger hentyde til *Parthenais oder Die Alpenreise. Ein idyllisches Epos*, der var en del af en ny trend i tysk litteratur for idylliske eposser, grundlagt af filologen og Homer-oversætteren J.H. Voss' *Luisse* (1783-95) og videreført af Goethe i *Hermann und Dorothea* (1797).<sup>26</sup> Oehlenschläger indikerer, at Baggesen har misforstået sit episke kald og bør vende tilbage til sine ungdomsforsøg i den komiske tone eksemplificeret ved *Jeppe. Et siællandsk Eventyr* (1786). Første vers i Baggesens epos lyder: »Singe, homerische Muse der Grazien Wandrung zur Jungfrau:«. Der findes et højt antal af sådanne homeriske retoriske figurer i Baggesens epos,<sup>27</sup> men Baggesens episke muse er falsk varebetegnelse ifølge Oehlenschläger, der betragter værket som et moderne produkt af 1700-tallets rokokøestetik og kantianisme.

I samme bind fra 1800, hvor Oehlenschläger fandt sit motto, udgav Goethe for første gang digtet »Hermann und Dorothea«, der ikke må forveksles med Goethes epos af samme navn. Goethes digt var oprindeligt tænkt som epossets indledningsdigt og er især berømt for et bestemt vers: »Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön«. Goethes begreb om en homeride er påvirket af, at filologen Friedrich August Wolf i *Prolegomena ad Homerum* (1795) argumenterer for, at Homer som enkeltperson ikke fandtes. De homeriske eposser var resultatet af en stribe homeriske sangere, homerider, der over tid havde produceret dem. Men set i samtidens litterære kontekst udtrykker verset et klassisk ideal, hvor den samtidige digter må bestræbe sig på at efterligne Homers værker på original vis. Det er status af homeride i Goethes forstand, som Oehlenschläger fornægter Baggesen i sin upublicerede satire.

Som noget nyt ønsker jeg at foreslå, at det samme satiriske argument gør sig gældende i Oehlenschlägers satire over Baggesen i »Langelands-Reise« fra *Poetiske Skrifter* (1805). Oehlenschläger gør i digtets begyn-

delse gældende for sig selv, hvad han mener Baggeseen ikke formår. Således udtaler digteren det håb i digtet: »At sig Oldtid kan blande med Nutid og Nutid med Oldtid, / Kierligt i blid Harmonie, giennem det reisende Digt«. <sup>28</sup> Flere gange undervejs trækker Oehlenschläger eksplicitte analogier mellem sit digtende selv og den ofte på vandet ildstedte hovedperson i *Odyseen*. Det sker, hvor Oehlenschläger skal krydse noget vand som i »Reisen over Beltet« og »Overfarten fra Vemmenæs til Rudkiøbing«. Her fra det sidstnævnte afsnits begyndelse:

Aldrig krysted mig Søen saa fast i sin svulmende Favn, som  
Hist, da paa kiempende Baad hen vi mod Rudkiøbing foer.  
Vinden var stik os imod, ned styrted den skyllende Pladsregn;  
Evig vi krydse var nødt, Staden et Bøsseskud nær.  
Saadan Odysseus stred, da viklet i Tang og i Stene,  
Han, som en Havpolyp drev paa faiakiske Søe.

Oehlenschlägers egentlige homeriske forsøg i rejsedigtet er »Toget til Taasinge«, som er det eneste afsnit skrevet på heksametre. Kai Friis Møller har formuleret ligheden således mellem den danske digter og Homers hovedperson: »Som Odysseus fortæller eventyr for sine værtsfolk, faiakerne, således gør Oehlenschläger det for langelænderne under overfarten til Tåsinge«. <sup>29</sup> Afsnittet er også det litterære højdepunkt i rejsedigtet, hvor Oehlenschläger stræber efter at kaste et homerisk lys over det prosaisk-borgerlige liv i samtiden. Her er det første vers, som lyder som et ekko af Baggeseens musepåkaldelse: »Syng om det hellige Tog, Gudinde! den festlige Lystfart«. Med »Toget til Taasinge« skriver Oehlenschläger sig på selvstændig omend ikke på fuldgyldig kvantitativ vis ind i den af Voss og Goethe initierede genre for idylliske heksameterosser.

I digtet »Personposten« fra *Fynsreise* (1835) forbinder den ældre Oehlenschläger sin satire over Baggeseen i afsnittet »Corsøer« med ungdommens letsind: »Nu til Korsør, den By, hvor Jens Baggeseen fødtes! Hvi har du, / Ungdoms Letsindighed! mig bragt til en drillende Spøg, / Som en Spire blev til hans Had? Et svulmende Gifttræ / Steg af det kastede Korn«. <sup>30</sup> Oehlenschläger undervurderer ikke betydningen af satiren for deres forholds forværring, men han underspiller sin satires brod. For han fortsætter i »Corsøer« sit argument fra sin upublicerede satire, hvor han afsløgede Baggeseens homeriske ambitioner, nu i et mere allegoriserende tilsnit. Således lyder det satiriske afsnit i sin helhed:

CORSØER.

Her er altsaa den Bye hvor Jens Baggesen fødtes? Hvor liden!  
Brystfældig, sørgelig, mørk; comisk som Stabelstad dog!  
Bølgerne slaae paa dens Bred, melodisk naar Veiret er stille,  
Men kommer svageste Storm, bruser det grumset med Slud.  
Blæsten ryster dens inderste Tømmer, bestandig den frygter  
Døden, og lever dog end, skjønt kun et sørgeligt Liv.  
Yderst paa Siellandske Kyst, naar mod Landet den vender sit Øie,  
Smiler mod Marken den tørt, munter og dansk jovial,  
Men naar til Vandet den seer, da blegner den søesyg, forvirret;  
Stranden urolig og vild aflokker Bølgen en Klang.  
Underlig blandede Bye, uagtet din Svaghed og Brus  
Maa jeg dog have dig kier, enten jeg vil eller ey!

Når Oehlschläger skriver om Korsør, at »naar til Vandet den seer, da blegner den søesyg, forvirret«, så er det indirekte satiriske argument igen, at der ingen ægte homerisk styrke er i *Parthenais'* digter. Angus Fletcher har diskuteret, hvordan allegorien som modus ikke lader sig forene med mimesis: »The mode is radically reductive and in that is at war with mimesis«. <sup>31</sup> Den allegoriske reduktion består her i, at læseren rykkes fra at studere en geografisk beskrivelse af digterens uimponerede indtryk af Baggesens fødeby til at høre, hvordan den voksne Baggesens lunefulde lyre – hans af samtiden og eftertiden roste blanding af ironi og alvor – bliver persifleret samtidig med, at Baggesens klassiske kald bliver parodieret.

Oehlschläger har i »Langlands-Reise« indtaget rollen som den danske Homer, der besynger det homeriske topos, som havoverfarten er. Den kosmopolitiske og vidt berejste Baggesen bliver til gengæld reduceret til en digter af blot provinsiel interesse: Baggesen kan ikke som Goethe og Oehlschläger blive homeride af europæisk rang. »Corsøer« er således en gennemført underkendelse af Baggesens højst ambitiøse forsøg på at skrive sig ind i den nye tysksprogede tradition for idylliske eposser. Der er derfor intet uskyldigt ved Oehlschlägers satire i »Corsøer«, sådan som han tre årtier senere anskuede digtet i »Personposten«. Satirerne i dyrehavespillet og »Langlands-Reise« udtrykker således Oehlschlägers drastiske forandring i synet på Baggesens værd som digter. Den nationale digterarvefølge, som både Baggesen og Oehlschläger havde forestillet sig mellem hinanden i 1800, var afgået ved døden allerede ved mødet i 1802 og blev cementeret af Oehlschläger i satiriske passager i hans første digtsamlinger fra 1803 og 1805.

## Baggesens sentimentale satire over Oehlenschläger

Især i 1700-tallets europæiske litteratur er Horats epistler i høj kurs. I december 1806 udkommer Baggesens brillante samling af rimbreve, *Skiemt-somme Riimbreve* (1807), der kan kaldes den største horatske begivenhed i dansk litteratur. Samlingen rummer to polemisk-satiriske rimbreve, »Romerering« og »Noureddin til Aladdin«, der markerer Baggesens overgang til at betragte sit forhold til Oehlenschläger i et agonistisk lys. Det er Baggesens satire over Oehlenschläger i de to rimbreve det i det følgende skal handle om.

Spørgsmålet om hvornår Baggesen stiftede bekendtskab med Oehlenschlägers satire i »Langlands-Reise» kan besvares. Baggesen var vendt tilbage til Danmark den 14. august 1806 og Oehlenschläger, der var bosiddende i udlandet, var spændt på hans reaktion på »Corsøer«. Det kan man se i et brev Oehlenschläger sendte fra Dresden til Kamma Rahbek fra den 1. september 1806: »Hvad siger den corsøerianske Ven om Epistelen i Langlandsreisen Corsøer angaaende?«<sup>32</sup> I sit svarbrev til Oehlenschläger fra den 16. september kan fru Rahbek meddele Oehlenschläger, at hun har fået at vide, at Baggesen blev meget tavs, da han læste »Corsøer« og sidenhen »skal han undertiden have kaldet sig den brösthældige sygelige Baggesen«.<sup>33</sup> Det var altså først i efteråret 1806, at Oehlenschlägers satiriske fjendtligheder for alvor stod klart for Baggesen.

»Romerering« er dateret den 15. januar 1804.<sup>34</sup> I den version, som bliver udgivet i *Skiemt-somme Riimbreve*, er der en længere passage, som ikke er med i originalen. Det betyder, at passagen højst sandsynligt er blevet til i efteråret 1806, hvor Baggesen forberedte udgivelsen.<sup>35</sup> Grunden til at det er interessant er, at passagen således er skrevet efter, at Baggesen har studeret Oehlenschlägers satire over ham i »Corsøer«. Indskuddet består af i alt nitten verslinjer og rummer rimbrevets egentlige satire over Oehlenschläger:

Vigende hans løbske Løb?  
 Vel! jeg lader ham den Ære  
 (Men og eene ham) at være  
 Stærkest i poetisk Ruus,  
 Gøthiskhed, og klassisk Duus –  
 Ham, der (som os Rygtet siger)  
 Alt besov Parnassets Piger  
 I sin Vugge – ham, hvis Næb

Qviddrede sin Jordemoder  
Een af Sprogets beste Oder  
I sit allerførste Flæb –  
Ham, som alt, før han gik eene,  
Drak sig fuld i Hippokrene –  
Og saasart ham hans Mama  
Lærte stamme plat: Papa!  
Føied lyrisk til: Ha! ha! –  
Ham, som gjorde (tabt desværre!)  
Alt en Hymne til vor Herre,  
Fuld af Streger i sit Svøb —

Det forekommer rimeligt at konkludere, at Baggesen især tænker på »Langelands-Reise«, når han på tvetydig vis forbinder den yngre digters styrke med en lighed med Goethe og med sin dionysiske digterkraft (Ruus) og sværmeri (Duus) for det klassiske. I første omgang anerkender Baggesen Oehlenschlägers lyriske kvaliteter for i næste øjeblik at diskvalificere dem ved at sætte lighedstegn mellem poetisk rus og fuldskab og klassisk dus og infantile lykketræf. Baggesen vil demontere Oehlenschlägers identifikation med Goethes klassisk-homeriske idealer.

Baggesens indskudte passage i »Romerering« og satiren i »Noureddin til Aladdin« har det til fælles, at Oehlenschläger fremstilles som et barn. Derfor bygger satiren i begge rimbreve, foruden Baggesens læsning af »Corsøer«, naturligvis på, at Baggesen har læst »Aladdin« fra *Poetiske Skrifter* (1805) og udlægger Oehlenschlägers portræt af hovedpersonen som en allegori over digterens naive geniæstetik. Den afgørende satiriske passage i »Noureddin til Aladdin« indledes således:

Med Fryd, min Adam! jeg dit Fund erkiender.  
Og skiøndt du fandt, hvad du har aldrig søgt,  
Som Lykken eene findes kan, i Blinde;  
Skøndt du, naar jeg har gravet, kun har spøgt;  
Og skiøndt du, som et Barn, end staaer derinde  
Blandt Underjordens diamantne Træer,  
Din Undergang endnu, som forhen, nær,  
Endnu fortryllet meer af Hulens falske Glimmer,  
Med Himmellampen i din Haand,  
End af dens ægte, fast umærkelige Skimmer,  
End ei, som jeg erkiendende dens Aand.

Baggesen spiller i sin satire på Schillers i samtiden velkendte distinktion mellem det naive og sentimentale digtergeni fra essayet »Über naive und sentimentalische Dichtung« (1795-96). Oprindeligt udkom essayet i tre dele i tidskriftet *Die Horen* og blev først udgivet i samlet format i 1800 i *Kleineren prosaischen Schriften*. Allerede i 1798 blev essayets første del »Über das Naive« oversat til dansk i udgivelsen *Philosophiske Afhandlinger til Sandheds, Dyds og Smags Udbredelse* fra 1798. Schiller definerer den sentimentale digter som den søgende, mens det naive geni besidder sin poetiske natur som en gunst fra naturens side: »Der Dichter, sagte ich, ist entweder Natur, oder er wird sie *suchen*. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter«. <sup>36</sup> I rimbrevet karakteriserer Baggesen sig som den evigt afsøgende og kæmpende digter, mens Oehlenschläger har fundet sin lampe, dvs. sin digterinspiration, der imidlertid viser sig at være falsk ifølge Baggesens patroniserende argument. Marianne Stidsen har bemærket, at Baggesen i den ovenstående passage bringer »Guldhornene« i læserens erindring. <sup>37</sup> Mens Oehlenschläger som nævnt kritiserer danskerne for kun at kunne se guldhornenes skin og ikke deres ånd ”Men I see kun deres Lue, / ikke det ærværdigt Höie!”, så er det nu Oehlenschlägers skæbne ifølge Baggesen at være stedt i en æstetisk skinverden. Schiller skriver i essayet: »Das naive Genie steht also in einer Abhängigkeit von der Erfahrung, welche das sentimentalische nicht kennet«. <sup>38</sup> Det er præcist det at være fanget i et naivt sanse- og erfaringsbåret inspirationsforhold, som Baggesen anklager Oehlenschläger for i rimbrevet. Det er Baggesen, der som sentimentalt geni besidder refleksion og som derfor kan hjælpe Oehlenschläger på vej til en autentisk erkendelse af digterkraftens ånd:

Og jeg, som ikke Lampen har, men veed  
Om Lampens Brug og Lampens Aand Beskeed,  
Vil lære dig, dens Kobberrust at gnide!

Der er noget særdeles ambivalent ved, at Baggesen foreslår en slags tilbagevenden til det discipelforhold, der karakteriserede deres indbyrdes relation omkring år 1800. Oehlenschläger tog det heller ikke just positivt op. I et brev til Kamma Rahbek skriver han: »er det dog ikke löierligt at den Vindhas, den Pigernes Jens, vil giöre sig til en sat, stadig, betænsom, svedende, vaagende, grublende Mand, og mig til en glathaget uopdragen Dreng? Lad ham probere, ikke at digte, men at sammensætte at danne en Aladdin, han barer sig pinedöd nok«. <sup>39</sup> Oehlenschlägers synspunkt er æstetisk validt: Det kræver sentimental refleksion at kunne producere na-

ive repræsentationer. Men det perspektiv har Baggesen af satiriske grunde ikke inkluderet i sit rimbrev. Bernhard Fischer har påpeget, at Schillers implicite udfordring i sit essay var at formulere en ny moderne poetik kontra den ældre Goethes klassiske ideal.<sup>40</sup> Selv om Schiller i sin digtning i 1790'erne besynger det klassiske, er det indlejret i en historiefilosofisk og idealistisk tænkning, som Schiller forstod som sentimental. Schillers komplekse og problematiske distinktion mellem det naive og sentimentale digtergeni finder sin danske polarisering i forholdet mellem Oehlenschläger og Baggesen, der fra og med rimbrevet »Noureddin til Aladdin« en-tydigt fremstiller Oehlenschläger som en digter af naiv støbning, selv om man kunne argumentere for, at Oehlenschlägers tale i »Guldhornene« om de sjældne få var formuleret i kontinuitet med Schillers ide om sentimental idedigtning.

Der er en lang tradition i tysk litteraturhistorie, der går tilbage til Goethe selv, for at læse Schillers formuleringer vedrørende det naive geni, som et forsøg fra Schillers side på at demontere Goethes kolossale skaberkraft. Goethe siger i en samtale med Eckermann fra d. 21. marts 1830, at essayet var skrevet »gegen mich zu wehren«. Schiller forsøger indirekte, kan man sige, at domesticere det monumentale aspekt ved Goethes klassiske digtergeni i formuleringer som denne: »Mit dieser naiven Anmut drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Mund eines Kindes«. <sup>41</sup> Ifølge Schiller kan det naive genis følelser og indfald danne love for alle tider, men de fremkommer spontant som orakelord (på tysk 'Göttersprüche') fra et barns mund. Schillers forbindelse af begreberne om det naive, det guddommelige og det barnlige var meget indflydelsesrig i tiden og lod sig let bruge i satirisk øjemed. Kernen i Baggesens satiriske argument er altså i forlængelse af Schillers tale om det barnlige ved det naive geni, at Oehlenschläger er et naivt og barnligt geni, der stadigvæk har brug for faderlig sentimental rådgivning.

## Baggesens udkast til en ny sentimental poetik i *Giengangeren*

Schillers måske bedste definition på det naive er, at det er en »*Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird*«. <sup>42</sup> Med de begyndende europæiske Napoleonskrige in mente i 1805 kunne man tro, at mange samtidige læsere ville mene, at »Aladdin« repræsenterede en form for litterær barnlighed, som ikke passede ind i tidens forventninger. Men det var ikke samtidens perspektiv. Fra og med *Poetiske Skrifter* blev Oehlenschläger anerkendt



for at være samtidens centrale digter. På trods af sin udgivelse af *Skiemt-somme Rimbrev* i december 1806 stod Baggesen i den situation, at han ikke repræsenterede en ny vej i dansk litteratur. Og på trods af de uomtvistelige kvaliteter i rimbrevene, smagte Baggesens moderne version af den horatske genre trods alt meget af 1700-tallet.

*Giengangeren og han selv eller Baggesen over Baggesen* (marts 1807) er uden tvivl et af Baggesens hovedværker og især værkets centrale del, »Min Gienganger, og jeg selv. En poetisk samtale«, er fascinerende, fordi Baggesen forsøger at formulere et udkast til en ny retning i dansk litteratur. Dialogen udspringer sig mellem Baggesens nutidige og fortidige jeg, mens de vandrer fra Vesterbro over Frederiksberg til Søndermarken. Jeg vil nøjes med at rette læserens opmærksomhed mod dialogens sidste del »Det norske Huus«, hvor Baggesens relation til Oehlenschläger bliver relevant.

Det er ofte blevet bemærket, at dialogen foregår steder, som man forbinder med Oehlenschläger, ikke mindst Søndermarken, hvor faderen på dette tidspunkt var fuldmægtig ved slotsforvalteren. Det er også faderen, der lader Baggesens to temporalt forskellige udgaver af sig selv få nøglen til parken, så de kan komme ind, eftersom Søndermarken som kongehusets park ikke var tilgængelig for almindelige borgere. Mens Baggesens fortidige og nutidige jeg spadserer i de første dele af dialogen, foregår samtalen i sidst afsnit »Det norske Huus«, mens de sidder på en bænk ved Norske Hus i Søndermarken. Det er her Baggesens nutidige jeg udkaster sin vision for en ny litteratur. Norske Hus blev opført i 1787 og er bygget som en efterligning af en norsk bjælkehytte, hvorfra man, også den dag i dag, kan skue ud over en imitation af et norsk fjeldlandskab med graner, vand og en bro. Baggesens fortidige jeg indleder dialogen ved at udtrykke en kantiansk betagelse for den tilsyneladende sublime vilde natur, som de kan se fra bænken:

O Held mig, at jeg fandt det her! O Held!  
 Saa stod Naturen dog, da den gik rundt om Jorden,  
 Med gavmild Haand uddelende sin Gunst,  
 Og alpe stille her paa denne Plet i Norden! –  
 En slig Natur i Siælland?

Men Baggesens nutidige jeg afviser kontant sit fortidige jeg ved at gøre opmærksom på, at det hele er konstrueret, endda for nylig:

For ikke længe siden  
 Var denne høitidsfulde Plads

Et Tiørnekrat, paa Brinken af en liden  
Forhøining, i et stinkende Morads.

Spørgsmålet er om det kunstige landskab tåler sammenligning med den oprindelige storslåede natur på jorden. Baggeseens nutidige jeg svarer nej og drejer diskussionen i litterær retning:

*Virgiler* fødes nu, men ikke meer *Homerer*;  
*Tassoner*, ikke *Danter*! *Kronos* lig,  
*Naturens* gamle Nat har skiulet sig,  
Og Kunstens unge *Zeus* som Dagens Gud regierer –  
Tak – eller Utak – vor Philosophie:  
Den Tid, vi nu omstunder lever i,  
Har ingen Alper, ingen Filefælde,  
Hvor selv Naturen digter i sin Vælde;  
Men – *Søndermarker* blot – i Poesie.

Hvad enten læseren har en positiv eller negativ indstilling til moderne filosofi (Baggeseen tænker især på Kant og kantianismen), så har den ifølge Baggeseen medført (»Tak – eller Utak« kan parafraseres »takket eller utakket være«), at der ikke længere gives titantiske digtere som Homer, Dante og Shakespeare. Baggeseen afviser her klassikkens kongstanke, at den originale efterligning af de antikke forbilleder medfører kanonisk status i samtiden. Dermed afviser han også Oehlenschlägers forsøg på at iscenesætte sig selv som dansk litteraturs svar på denne tradition. Schiller skriver med henblik på den sentimentale digter, at »alles Existierende hat seinen Schranken, aber der Gedanke ist grenzenlos«. <sup>43</sup> I tråd med Schiller ser Baggeseen den sentimentale digterposition som den eneste tidsvarende:

Nye Kunst foreenende med nyt Genie,  
Vi burde hæve vores Poesie  
Til Høiden af vor Olds Philosophie!  
Nedbrydende dens gamle Billedskranker  
Udviide Sphæren af vor Fantasie  
Med den udviidte Kreds af vore Tanker!

For Schiller medfører tankens grænseløshed ikke en fredelig tilværelse, for den sentimentale digter befinder sig nemlig i konstant konflikt mel-

lem to forestillinger: »Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu tun«. <sup>44</sup> Baggenses tale om en udvidet tankekreds og fantasi er formuleret i forlængelse af Schillers begreb om den sentimentale digter, der vil hæve sig over erfaringsverdenens grænser mod det uendelige. For Baggesen kan den nye digtning kun finde sin nødvendighed og storhed via en intellektuelt konciperet udvidelse af den menneskelige tanke- og fantasikraft. Baggesen forsøger i »Norske Huus« at tegne konturerne til en ny vej for dansk litteratur, hvor refleksionen er i højsædet og hvor Oehlenschlägers klassiske ideal bliver udlagt indirekte som en umulig anakronisme.

## Oehlenschlägers afvisning af Baggenses nye poetik

I et brev fra den 30. marts 1807 meddeler Oehlenschlägers forlovede Christine Heger, at hun som lovet vil tilsende ham nogle bøger. Derudover medsender hun en bog, som Oehlenschläger endnu ikke har hørt om:

Du har begiært Baggenses Riimbreve og hans comiske Fortællinger, men da der for kort siden er udkommet en Bog af ham kaldet: *Gien-gangeren* kiøbte jeg den tillige og altsaa følger alle tre. <sup>45</sup>

Oehlenschläger har dateret sin fortale til *Nordiske Digte* juni 1807, som således er skrevet i Paris. I dette afsnit ønsker jeg at foreslå, at Oehlenschläger har læst Baggenses nye værk i Paris og ønsker at distancere sig fra Baggenses nye poetik. Oehlenschläger indleder sin fortale med at redegøre for sin homeriske inspiration i forbindelse med kompositionen af »Thors Reise til Jotunheim«, der bygger på hans første episke forsøg *Edda. Første Sang* fra 1803: »Hvad der især henrev mig i Homer var det eiendommelig Nationale, det Charakteristisk-Naive, det Store-Græske, den individuelle Natur«. Dernæst skriver Oehlenschläger: »den homeriske Natur vakte min; det Græske begeistrede mig til det Nordiske«. Baggesen havde i »Det norske Huus« som omtalt negeret ideen om, at den samtidige digtere kunne digte homerisk: »*Virgiler* fødes nu, men ikke meer *Homerer*«. Men Oehlenschläger afviser indirekte Baggenses forfaldshistorie til fordel for et klassisk efterligningsideal:

Jeg fik Lyst til, i mit eget Sprog, ved egen Nationalitet at virke og ytrre mig, saaledes som de gamle Rapsoder paa deres Viis havde gjort det, i sin Tid; kort sagt: at copiere den homeriske *Frihed*.

På trods af Baggesens forsøg på at udstille det utidssvarende ved denne position i *Giengangeren* indtager Oehlenschläger her i fortalen til *Nordiske Digte* positionen som dansk litteraturs svar på Goethe. Han er nu dansk litteraturs egentlige homeride. Og Baggesens nye poetik afviser Oehlenschläger indirekte som et litterært vildspor:

Enhver Digter, der vil skrive et Digt, maa have en vis Idee, han vil udføre; dette er den sande Musa, der besielser ham; hvad enten det nu er en moralsk Mening, et Billed, en Sindsstemning, en Begivenhed eller en Handling; thi denne vagante Flakken, denne dunkle, umodne Hensigtsløshed, som findes i Livet, gjør Aanden nedslagen og indkneben, istedet for at hæve og udvide den.

Med »denne vagante Flakken« alluderer Oehlenschläger til Baggesens pedestriske narrationsprincip for sin dialog og med vendingen »istedet for at hæve og udvide den« refererer han ironisk afvisende til Baggesens tale om en udvidelse og hævelse af fantasien og ånden i digtningen. Det er netop Baggesens ide om en ny kunsts udvidende potentiale, som Oehlenschläger på emfatisk vis forkaster i fortalen: »For at frembringe Kunst, altsaa, maa vi indskrænke os; thi kun den guddommelige Kraft er uindskrænket; denne Indskrænkning forudsætter *Skranker*«. Schiller skriver om forskellen mellem den naive og sentimentale digter: »Jener, möchte ich es ausdrücken, ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung; dieser ist es durch die Kunst des Unendlichen«. <sup>46</sup> Set i lyset af Schillers essay markerer Oehlenschlägers og Baggesens modsatrettede æstetiske argumenter i *Giengangeren* og fortalen til *Nordiske Digte*, at de hver især bevidst stadfæster deres rolle som henholdsvis den naivt-klassiske og sentimentalt-moderne digter i dansk litteratur anno 1807.

Selv om Oehlenschläger i sin samtid vinder slaget om at formulere det centrale litteratursyn, så får Baggesen en stor arvtager i skikkelse af Søren Kierkegaard, der bruger et Baggesen-citat som udgangsreplik for sit opgør med J.L. Heiberg i sit pseudonyme værk *Forord* (1843): »Død for de mange Forhold her paa Jorden, / De mangehaande, mangeslags, / De ordensfestlige, de dagligdags«. <sup>47</sup> Baggesen indleder denne »dødstale« i *Giengangeren*:

Ja! død for andres Liv,  
 For hvad man kalder saa, for hvad jeg kalder Keede,  
 Kuld, Krampe, Kryben, Kiævlen, Kamp, og Krig,  
 Krimskrams, Kujonskab, og Kiæltringerie,  
 Og alt, hvortil min Siæl har Leede –  
 Død er jeg for en Æsel af en Jord,  
 Der, trods de stærke Bagbeen, taalig bærer  
 Alt, hvad man lægger paa den  
 ...  
 Død er jeg for en Levetid, hvis Aand  
 Er Had til Aandens Virken og til Aanden,  
 ...  
 Død er jeg for det Liv, som er i Moden,  
 Ei blot i Siælland, hvor jeg selv blev fød,  
 Men overalt paa hele Kloden  
 ...  
 For Døden er jeg død!«

Denne kasten vrag på sin samtid er et satirisk kendemærke. At være død for sin samtid og fælde dom over den var to sider af samme sag for Baggesen i *Giengangeren* og i kontinuitet med ham for Kierkegaard i sit pseudonyme forfatterskab. Der går en lige linje fra Baggesens krigeriske udmeldinger i værket til Kierkegaards ditto i 1840'erne. Som reaktion på sin satiriske konflikt med Oehlenschläger introducerer Baggesen en ny stemme i dansk litteratur, der indvarsler moderne nordisk litteratur i sin samtidigt orienterede, oprørske og stærkt negativt ladede udformning, som den kendes fra Kierkegaard og frem mod Ibsen og Strindberg.

## Konklusion

Mit formål med den foreliggende artikel har været at åbne op for en revision af den danske romantiks begyndelse, der fremhæver Weimarklassikkens betydning. På det område har jeg et oplagt forbillede i F.J. Billeskov Jansens fremragende indledning til Oehlenschlägers æstetiske skrifter, hvor han med rette fremhæver, at både den unge og den modne Oehlenschläger var en original æstetisk tænker i egen ret i traditionen fra den tyske klassik. Billeskov-Jansen nævner en passant, at Oehlenschläger tidligt var »søgt bagom Romantikerne til Goethe og Schiller«. <sup>48</sup>

Det forekommer mig at være rigtigt i den forstand, at Oehlenschläger i sine vigtigste digte især emulerer Schiller og Goethe, selv om man kan tilføje, at Oehlenschläger har læst og studeret dem samtidig med de tyske romantikere. I sin diskussion af Baggesens epik nævner Flemming Lundgreen-Nielsen, at verseposet stadig i Baggesens og Oehlenschlägers samtid bliver anset »for højdepunktet i en digters karriere«. <sup>49</sup> Det forhold hænger sammen med at den klassiske æstetik er det dominerende paradigme i begyndelsen af 1800-tallet, og det er også derfor, at der findes en vigtig relation mellem satiren og epikken i tiden. Både Oehlenschläger og Baggesen ønsker at ramme hinanden, hvor ambitionsniveauet er højest. Der er også derfor, at satiren på ingen måde er et perifert fænomen i tiden. Den amerikanske satireforsker Steven Jones forstår satiren i den engelske romantik i bourdieuske termer som »a struggle for the not-yet-accomplished dominance of the literary field«. <sup>50</sup> Mine læsninger har også haft til formål at give et indtryk af, hvordan Oehlenschlägers og Baggesens satirer indgår i en strid for at definere midten af det nye århundredes litteratur. Min overordnede synspunkt har været, at det var et klassisk snarere end et romantisk æstetisk ideal, som udgjorde det afgørende konfliktfelt.

For Oehlenschläger var Goethe det afgørende litterære forbillede, der skulle sikre ham positionen som den nye tids afgørende lyriker, mens satiren over Baggesen havde til formål at relegere 1790'ernes væsentligste dansksprogede digter til periferien af det samtidige litterære felt. Med Oehlenschlägers tre digtsamlinger i første årti af det nittende århundrede havde den danske offentlighed indsat den yngre digter som den nye centrale lyriker. Sammen med Oehlenschlägers satire over ham for manglende episk-klassisk styrke, er denne forskydning i offentlighedens gunst hovedårsagen til, at Baggesen i stigende grad ifører sig satirens krigeriske harnisk. I 1810'erne bliver Baggesen som bekendt Oehlenschlägers skånselsløse kritiker, der kompromisløst påpeger hans dalende kvalitet som digter. Men det er værd at bemærke, at Oehlenschläger var den udfarende kraft i destruktionen af deres indledende litterære venskab.

## Noter

1. Adam Oehlenschläger: *Oehlenschlägers Levnet fortalt af Ham Selv* I-II, København 1974 [1830-31], bd. 1, s. 123-24.
2. Christian Molbech: *Forelæsninger over den nyere danske Poesie* I-II, København 1832, bd. 2, s. 217.

3. *Breve fra og til Adam Oehlenschläger 1798-1809* I-V, udg. af H.A. Paludan m.fl., København (DSL) 1845, bd. 1, s. 46. Herefter forkortet *Breve*.
4. Christian Molbech: *Forelæsninger over den nyere danske Poesie* I-II, København 1832, bd. 2, s. 217.
5. Harald Tausch: *Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne*, Berlin 2012, s. 12.
6. Jeg citerer fra teoriantologien *Theorie der Klassik*, udg. af Wilhelm Voßkamp, Stuttgart 2009, s. 26.
7. *Ibid.* s. 46.
8. Adam Oehlenschläger: »Forsøg til Besvarelse af det ved Kiøbenhavns Universitet fremsatte Priisspørsmaal« i *Æstetiske Skrifter* ved F.J. Billeskov Jansen, Rosenkilde og Baggens Boghandel: København 1980, s. 13.
9. *Kjøbenhavnske lærde Efterretninger for Aar 1803*, København 1803, s. 323.
10. *Ibid.* s. 322.
11. *Ibid.* s. 324.
12. *Ibid.*
13. F. Schmidt (overs.): »Skyggernes Rige« af Schiller i *Den danske Tilskuer* 1800 nr. 92 og 93, s. 831-846. I Schillers original bruges »Die Selige«, som Schmidt her oversætter med »De Forklarte«. I digtets sidste strofe bruger Schiller begrebet »Den Verklärten« om Herakles.
14. Se også Marie-Louise Svanes artikel for en nyere læsning af forholdet, der fremhæver denne konflikt: »Den umulige satisfaktion. Om Baggese-Oehlenschlägerfejden« i *Fejder*, red. af Frederik Tygstrup o.a., København 2004, s. 65-80.
15. *Breve*, bd. 1, s. 30.
16. Adam Oehlenschläger: *Erklæring til Publikum om hans personlige Forhold til Justitsraad Baggese*, København 1818, s. 6.
17. Kristian Arentzen: *Adam Oehlenschläger. Literaturhistorisk Livsbillede*, København 1879, s. 163.
18. Den mest detaljerede undersøgelse af forholdet er Wilhelm Dietrichs *Oehlenschlägers »Sankt Hansaftenspil« in Abhängigkeitsverhältnis zur deutschen Literatur*, Borna-Leipzig 1916, s. 6-18.
19. *Kjøbenhavnske lærde Efterretninger for Aar 1803*, København 1803, s. 323.
20. Jens Baggese: *Poetiske Skrifter* I-V, ved A. Arlaud, 1889-1903, København, bd. 4, s. 213.
21. Jens Baggese: *Gedichte*, Hamburg 1803, anden del s. 192-193.
22. Jens Baggese: *Parthenais oder Die Alpenreise. Ein idyllisches Epos in neun Gesängen*, Hamburg / Mainz (uden årstalsangivelse 1802/3), s. 85. For et nærmere indblik i Baggese's tysksprogede forfatterskab og satirer, se Anna Sandbergs ph.d.-afhandling *En grænsegænger mellem oplysning og romantik: Jens Baggese's tyske forfatterskab 1803-1809*, København 2008, og hendes artikel: »Jens Baggese's tyske satirer« i *Studier i Nordisk*, 2008-2009, s. 209-226.
23. *Ibid.*
24. *Poetiske Skrifter* I-V, bd. 2, s. 171.

25. Adam Oehlenschläger: *Oehlenschlägers Erindringer* I-IV, København 1850, bd. 1, s. 207-208.
26. For en introduktion til genren, se Günter Häntzschels artikel »Idyllisch-bürgerliche Epen homerischer Provenienz« i *Homer und die deutsche Literatur*, München 2010, s. 198-207.
27. For en nærmere beskrivelse, se Flemming Dahls efterskrift til hans oversættelse af *Parthenais*, København 1965, s. 163-196.
28. Adam Oehlenschläger: *Poetiske Skrifter* I-II, København 1805, bd. 1, s. 276. Herefter sidehenvisninger i teksten.
29. Kai Møller Nielsen: *Homeroversættelser og Heksameterdigte. Linjer gennem den danske litteraturs historie*, Odense 1974, s. 103.
30. Adam Oehlenschläger: *Poetiske Skrifter* I-XXXII, udg. af F. L. Liebenberg, København 1857-62, bd. 22, s. 32.
31. Angus Fletcher: *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Itacha & London 1964, s. 151.
32. *Breve*, bd. 2, s. 81-82.
33. *Ibid.* s. 87.
34. Se Arlauds kommentarer, *Poetiske Skrifter* bd. 2, s. 324. Arlaud har haft det originale rimbrev til eftersyn.
35. Sådan ser Kr. Langdal Møller det også i artiklen »Baggesens »Romerering«« i *Danske Studier* 1924 s. 97-120, se især s. 115, hvor han skriver »Bemærkningerne om Oehlenschlägers Goethiskhed er først kommet til i 1807«. Her er Møller dog ikke opmærksom på, at rimbrevssamlingen udkom december 1806.
36. Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke* I-V, München 2004, bd. 5, s. 716.
37. Marianne Stidsen: *Idyllens grænser, på sporet af en kritisk postmodernisme*. Samleren 2002, s. 330.
38. *Op.cit.* bd. 5, s. 754.
39. *Breve*, bd. 2, s. 161.
40. Bernhard Fischer: »Goethes Klassizismus und Schillers Poetologie der Moderne: »Über naive und sentimentalische Dichtung«« i *Zeitschrift für deutsche Philologie* bd. 113, 1994, s. 225-245.
41. *Op.cit.* bd. 5, s. 706.
42. *Ibid.* bd. 5, s. 699.
43. *Ibid.* bd. 5, s. 753.
44. *Ibid.* bd. 5, s. 720-21.
45. *Breve* bd. 2, s. 218.
46. *Op.cit.* bd. 5, s. 719.
47. *SKS* 5, s. 526. Versene er fra digtet »Min Gienganger-Spøg, eller Den søde Kniv« (1814), se *Poetiske Skrifter* bd. 3, s. 102.
48. *Æstetiske skrifter*, s. xli.
49. Flemming Lundgren-Nielsen: »Baggesen og det episke« i *Jens Baggesens liv og værk*, red. af Svend Skriver og Anna Sandberg 2010, s. 254-55.
50. Steven E. Jones: *Satire and Romanticism*, New York 2000, s. 10.