Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 19 (1991)

Artikel: Hakon Jarls Död - poetisk teknik og historiesyn hos den unge Adam Oehlenschläger : fragmenter af en artikel

Autor: Gemzøe, Anker

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858280

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.01.2026

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

reconstitution. Qui dit évasion n'entend évidemment pas récupération d'une authentique réalité. En vérité, la Scandinavie des premières décennies du XIXe siècle avait été frustrée d'un rêve. D'un rêve de grandeur. C'est dans ce mythe de son passé, de son passé viking, qu'elle s'est évadée, et c'est proprement là la marque de son Romantisme.

ANKER GEMZØE, AALBORG

Hakon Jarls Död – poetisk teknik og historiesyn hos den unge Adam Oehlenschläger. Fragmenter af en artikel

I.

«Hakon Jarls Död, eller Christendommens Indförsel i Norge» er fra *Digte*, 1803, det andet digt i samlingens første afsnit: «Romanzer». Forud kommer «Biergtrolden», et elskovsdrama i en nordisk mytologisk verden. Hovedparten af de følgende «Romanzer» udspiller sig i middelalderen, og i mange gøres der rundhåndet brug af gotiske gysereffekter.

Digtet står således mellem den mytologiske oldtid og den fantastiske middellalder. Titlen er samlingens eneste «eller-»-titel. Den slags dobbelt-titler har vel allerede på den tid virket kluntede og gammeldags. Men her er der god mening i den og godt belæg for den. Allerede i titlen introduceres digtets grundlæggende polariteter. En begivenhedsrække betragtes med et underforstået spørgmålstegn under et dobbeltblik, måske en art dialektisk synspunkt, der konfronterer det personlige og det historisk-nationale, undergang og fornyelse, asatro og kristendom.

Oehlenschlägers «Romanze» svarer som genrebetegnelse løseligt til, hvad man siden har kaldt *kunstballaden* – og den betegnelse passer fint i tilfældet «Hakon Jarls Död». Kunstballaden, hvori det lyriske, det episke og det dramatiske er forenet, er en strømningstypisk præromantisk genre, videreført i forskellige afarter af romantikken. Genren, inspireret af den middelalderlige ballade, er et blandt flere udtryk for disse strømningers interesse for tidligere tiders folkelige og mundtlige litteraturformer.

I «Hakon Jarls Död» indgår inspiration fra kunstballader af Bürger, Schiller og Goethe, især Goethes «Die Braut von Korinth», der direkte citeres. Balladegenren med dens forkærlighed for tærskelsituationer, herunder historiske tidehverv, var et godt udgangspunkt for Oehlenschläger i den «levende, skabende» behandling af historien, som hans intellektuelt stimulerende ven Henrich Steffens *Indledning til philosophiske Forelæsninger* (Steffens 1968) så som poesiens kendemærke.

II.

Digtet består af 12 strofer, hver på 10 vers. Strofeformen er Oehlenschlägers egen konstruktion til formålet, ikke en kort balladestrofe, men «en stor sammensat karakterstrofe», «en strofe, der skal *se ud* som en klassisk form. Men sproget regerer bag sit metriske gitter som en løve i bur» (Fafner 1979: 55–56). En rummelig strofe med plads til dramatiske kontraster. Genkendelig trods det store antal afvigelser via den bagvedliggende 4-slags-norm, som også de to 2-slagskortlinjer, der kan opfattes som én opdelt linje, forholder sig til. Og via rimstillingen, fletrim efterfulgt af tre parrim, heraf de næstsidste kortrækker, med fast fordeling af mandlige og kvindelige versudgange undtagen i sidste rimpar, der kan variere: AbAbCCddee(EE). Som forlæg henviser Jørgen Fafner (Fafner 1979) dels til barokale sangformer, dels til «Die Braut von Korinth» (kortrækkerne), mens William Michelsen (Michelsen 1978) berettiget peger på «Lenore»-strofen (fletrim og to parrim, minus kortrækker). Det forekommer mig rimeligt at blive i kunstballadens verden og antage en art original kombination af «Lenore»- og «Braut»-strofen.

Mod denne norm spilles der op med en varieret, ekspressiv sprogrytme. Der skiftes mellem bi- og trisyllabisk takt. Metriske pauser (kataleks) anvendes strategisk. Således ombyttes 4–3 normen i strofens første linjer med et 3–4 mønster i 2. og 3. strofe. Over for den langtudtrukne linje «De Nætter ruge saa lange og sorte» (1, 1) står kort og prægnant «Den gothiske Steenmasse kneiser» (2, 1) og endnu mere slagkraftigt: «Olaf Tryggesön lander i Norge» (3, 1, kataleks, dobbelt optakt). Gennem hele digtet massevis af betonede stavelser på sænkningsplads. Dels som højtoner, ofte dramatisk foranstillede adverbier. Dels som en art metriske synkoper, hvor ord som «Ud» (1, 3) og «Fælt» (1, 4) stjæler fra de foregående linjer. Betonede pauser midt i linjerne «Til Alterets [-] Crucifix og smíler (2, 6) og «Néie sig [-] for din Tórnekróne (2, 10) (jvf. Brix 1962 og Fafner 1979). En linje som «Ha skal en sydlig korsfæstet Misdæder» rummer alene 3 højtoner. Ifølge Finn Brandt-Pedersen (Brandt-Pedersen 1970) stiger antallet af metriske afvigelser gennem digtet for at kulminere i 11. strofe, der har massevis af højtoner, kataleks, optaktsvariationer m.v. Derimod er 12. og sidste strofe helt normaliseret. Alle linjer er akatalekte og har enkelt optakt. I denne harmoniske og lidt kedelige form ser Finn Brandt-Pedersen en art kommentar til verden efter kristendommens indførelse.

Her kommer min første undren i forhold til den fremragende, hovedsageligt metrisk orienterede forskningstradition omkring digtet. Fraset Finn Brandt-Pedersens svage antydning er modsætningen mellem det metriske mønster og den stærkt gestikulerende sprogrytme udelukkende blevet set som en modsætning mellem klassisk norm og romantisk individualitet. Mindst lige så nærliggende forekommer det at se modsætningen i sammenhæng med digtets grundmodsætning mellem kristendom og nordisk hedenskab. Så den får karakter af en modsætning mellem en kristen, klassisk poetisk norm og (forestillingen om) en voldsommere, friere oldnordisk poetisk norm, med Herders ord i «Briefwechsel

über Ossian» «unmittelbar durch den fühlbaren Takt des Ohrs bestimmt!» (Herder 1773).

En sådan betragtning kan hente yderligere begrundelse i digtets klanglige virkemidler. Det traditionelle enderim udnyttes virtuost, understregende sammenhæng mellem nøgleord: «kneiser» – «reiser», «gamle Troe» – «Fædreboe», «Nor» – «Thor» osv. Desuden anvendes indrim, «brusende, knusende», og gentagelser i Bürgerstil: «De lyne, de lyne afsted!» Men særligt udpræget er mængden af alliterationer, ihukommende de oldnordiske stavrim, med Herders ord «zum Anstoß, zum Schallen des Bardengesanges in die Schilde!» (Herder 1773). 1. strofe: sorte, Syvstiernen, skimter, stormer, Stötter, snart, synke, styrter, Steen. 5. strofe: fnyser og flygter. 6. strofe: troer, Tid, Tyr og Thor. 7. strofe: skule, skiuler, skummel, stirrer, slumrer. 12. strofe: Horizontens Himmel, Hav, Gamle Guders, Kirker og Klostere, hist og her, Höi. Altså også i den metrisk normaliserede slutstrofe rumsterer stavrimet kraftigt. Dertil kommer den overvældende mængde af lydmalende ord, især verber: stormer, knager, tuder, rasler, knaser, etc.

Endelig, og vigtigst, det systematiske, symbolske lydmaleri (antydet af Møller Kristensen 1962, nævnt, men ikke udfoldet af Fafner 1979) der forbinder hedenskaben med mørk klangfarve over for kristendommens lyse. Kvalitativt, med vægt på nøgleord og -passager er denne lydmodsætning gennemført i forhold til asatroen over for kristendommen.

Hedenskaben (blandt mange eksempler): «De Nætter ruge saa lange og sorte», «I Offerlundene Blæsten tuder/Om mosgroede Støtter af Valhals Guder», «Tordnerens Torden», «og sort som Jorden». Heroverfor kristendommen: «kneiser», «reiser», «Fra lange Blyevindve en Straale iler/Til Alterets Crucifix og smiler:/«Du seirer vist,/Du hvide Christ!»», «Jesus stod for mig med smilende Kinder».

Michelsen taler om et «ordmotiv» i forbindelse med «smilende», men tillægger det ingen anden betydning end uhyggevirkning.

Hvad jeg imidlertid ser som den egentlige blinde plet i traditionen er følgende: Det undrer mig, at alle disse fine metrikere blot har konstateret, at strofens sidste parrim varierer mellem mandlig og kvindelig udgang, uden at undersøge (i forhold til semantiske, tematiske størrelser) om der kunne ligge et mønster i variationerne. Ved første undersøgelse kan man konstatere pariteten: 6 strofer ender med mandlige parrim, 6 strofer med kvindelige. Strofe 1, 4, 6, 7, 8 og 9 har mandlig udgang. Fælles for disse strofer er, at hedenskaben er i front. Strofe 2, 3, 5, 10, 11 og 12 ender med kvindelige parrim, og her er så kristendommmen i front.

Hovedlinjerne i det foregående kan anskueliggøres i et skema, hvor også en forløbsinddeling er markeret[1]:

[1] Tabel fra *Edda* 1/1989, trykt med tilladelse af Universitetsforlaget Oslo.

Hakon Jarls Död, eller Christendommens Indförsel i Norge

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
Strofe bygning	A b A b C C dd	Metrik: 4 slags-norm, stigende antal metriske afvigelser →										Normal-strofe-
		I alle strofer dialektik mellem «klassisk» og «nordisk» poetik										
	e e	E E	E E	e e	E E	e e	e e	e e	e e	E E	E E	E E
Klangefarve	mørk	lys	lys	mørk	lys	mørk	mørk	mørk	mørk	lys	lys	lys
Polaritet	He-den skab	Kri-sten dom	Kri-sten dom	He-den-skab	Kri-sten-dom	He-den-skab	He-den-skab	He-den-skab	He-den-skab	Kri-sten-dom	Kri-sten-dom	Kri-sten-dom
Forløb	I Hedenskab og kristendom		II Kampen				III Hakons død				IV Olafs triumf	V Kristen-dommens historiske sejr

III.

Digtet falder som angivet i skemaet i 5 afsnit. De fem afsnit kan betragtes som et dramaforløb under to synsvinkler. For det første som et verdenshistorisk drama i fem akter, hvor afsnittene svarer nogenlunde til: 1. eksposition, 2. knude, 3. krise, 4. peripeti, 5. afslutning. For det andet som en personlig tragedie, «Hakon Jarls Död» i tre akter: Afsnit I er da prolog; afsnit II er 1. akt: eksposition; afsnit III er 2. akt: knude, videreudvikling; afsnit IV er 3. akt: knudeløsning; afsnit V er epilog. At begge muligheder er plausible, svarer til digtets «eller»-titel, under alle omstændigheder er forløbet dramatisk tænkt.

Tematisk er digtet opbygget over polariteter som asatro vs. kristendom, nordisk vs. sydligt, Syvstjernen (Karlsvognen) vs. månen, tradition vs. oplysning etc. Vurderingen af modsætningerne er imidlertid nuanceret. Og billedet kompliceres yderligere ved, ar Hakon og hans skæbne forbindes med kristne træk, ja træk fra Jesu lidelseshistorie, mens Olaf og hans kristne stridsmænd forlenes med adskillige hedenske træk. Via sine dramatis personae, Hakon og Olaf, går digtet tæt på en historisk overgangsperiode med dertil hørende sammensathed, kompromis'er og sælsomme kulturblandinger.

IV.

Den direkte historiske kilde til «Hakon Jarls Död» er Snorre Sturlusons *Heimskringla*. Oehlenschläger, der havde lært sig oldislandsk, læste den af gode grunde

på originalsproget. Herfra har han hentet hovedtrækkene af begivenhedsforløbet og visse suggestive detaljer (f. eks. «bleg og sort som Jorden»). Hvad mere er, han har så at sige hentet hovedsynsvinklen, nemlig sammenknytningen af Hakon Jarls død og kristendommens indførelse som et historisk tidehverv. I N. F. S. Grundtvigs oversættelse lyder slutningen af 30. kapitel, «Om Hakon Jarls Endeligt», som følger (Grundtvig 1865: 202):

> Saaledes vendte imidlertid Bladet sig, at saa gæv en Høvding kom saa ulyksalig ilde af Dage, men hvad skal man sige? Det gik, som det gik, især fordi Tiden var kommen, da Afgudsdyrkerne tilligemed Afgudsdyrkelsen skulde kuldkastes og give Plads for den sande Tro og de hellige Skikke.

Oplagt balladestof, gefundenes Fressen, med nordisk emne en dramatisk fortælling og et historisk tidehverv i lighed med sådanne, som Goethe og andre balladedigtere tog op.

Der er dog en markant afvigelse i forhold til Snorres beretning, nemlig udeladelsen af Hakons overhåndtagende erotiske overgreb og det deraf følgende bondeoprør imod ham. Alt dette inddrages senere i dramaet «Hakon Jarl hin Rige». I «Hakon Jarls Död» hedder det derimod: «men mægtige Hakon Bönderne leder.» En forklaring på denne betydelige ændring vil blive givet i næste afsnit.

V.

Oehlenschlägers billede af en historisk omvæltning, som han udfolder det i «Hakon Jarls Död», er gennemgribende præget af hans personlige erfaringer, ja, en form for vellykket digterisk bearbejdning af disse. Erfaringer af at leve i Napoleonskrigenes æra, indledt af oprør og revolutioner, udviklende sig til en serie af internationale sammenstød af hidtil ukendt voldsomhed og omfang, ledsaget af magtforskydninger og samfundsændringer i hidtil uprøvet tempo.

Førstehåndserfaring (udkommanderet medlem af studenternes frikorps, tilskuer på nærmeste hold til Slaget på Rheden, 1801, som tages direkte op i mindedigtet «Cantate») af det bratte brud på den til idag længste fredsperiode i Danmarks historie, da et overlegent opbud af verdens største og mest moderne flådemagt under Nelson og Parker nedkæmpede en uventet hård dansk modstand. Dobbeltbevidstheden om en epokes afslutning og stoltheden over den ærefulde, men forgæves modstand. Lad os igen se på digtet, nu under en samtidshistorisk optik:

> Olaf Tryggesön lander i Norge.
> Brat synger han Messer paa hviden Strand!
> Fra skumle, sydlige Borge
> bringer han Munke til Klippeland.
> Alt mere den christne Troe sig udbreder;
> men mægtige Hakon Bönderne leder.
> For gamle Troe

i Fædreboe
de möder Olaf med tapper Ære –
men Konningen splitter de samlede Hære!

Olaf fremstår som en moderne krigertype, som de manifesterede sig overalt i Europa i disse år – en Napoleon og hans marskaller, en Nelson, en Parker, en Wellington (som Danmark få år senere stiftede et så brutalt bekendtskab med). Der er tale om en velforberedt landgangsoperation, et overraskelsesangreb (markeret helt ud i rytmikken). Fra fjerne kaserneringer medbringes (ideologisk) skolede elitetropper. Den ærefulde, primitive modstand nedkæmpes med overlegen militærstrategisk kunnen. Felttoget er dreven lynkrig («De lyne, de lyne afsted!»), tilrettelagt med sans for det flotte og propagandistiske: korsbannere, lurer og litanier. Den historiske nødvendighed er på Olafs side, når han «med brusende, knusende Vælde/indbryder» og brat afslutter kampen, der legitimeres som den moderne oplysnings sag: «Ved hans Död er Vankundigheds Forhæng revnet!»

Der er i digtets fremstilling en betydelig fascination af denne nye feltherretype – i lighed med den fascination Napoleon udøvede på f. eks. Goethe og Beethoven (til et vist punkt), en art kimform til det efterfølgende århundredes Napoleon-dyrkelse (og englændernes modsvarende Nelson-kult).

På den anden side fremstår det gamle, det overvundne, det tabende ikke uden kraft og fascination. En nationalfølelse knyttet til traditionen, det rodfæstede, de gamle nordiske værdier rører kraftigt på sig. Overalt i Europa oplever man omkring år 1800, hvorledes bondenationer – Italien, Spanien, Schweiz, Tyskland, Danmark-Norge – skånselsløst nedkæmpes ved hjælp af moderne militærapparater, der indbryder og brat omvælter gamle tro i fædrebo. I en del tilfælde installeres nye regimer, f. eks. i Schweiz 1798. I mange tilfælde svares der igen med en hårdnakket guerrillakamp til lands eller til søs.

I de nationale mobiliseringer trækkes der på en fremskridtskritisk tradition, der har et af sine kendteste udgangspunkter i schweizeren Rousseaus temperamentsfulde forsvar for de rodfæstede, ufordærvede bondesamfunds moralske – og krigeriske – dyder. Når eksempelvis Herder og Walter Scott udbygger den samme tradition, er de på linje med en væsentlig tendens i såvel præ- som højromantikken.

I Oehlenschlägers ballade repræsenterer asadyrkeren Hakon, slægtsstolt, sværgende kompromisløs (guerrilla)kamp til det sidste, som bondehøvding hele denne forestillingskreds om det traditionsrige, rodfæstede bondesamfund:

men mægtige Hakon Bönderne leder.
For gamle Troe
i Fædreboe
de möder Olaf med tapper Ære –.

Derfor kan Oehlenschläger ikke bruge de sider af sin kilde, Snorre Sturlusons kongesaga, der viser Hakon som en tyrannisk vellystning, der grundet sine seksuelle overgreb har et bondeoprør *imod* sig.

Alt i alt lykkes det Oehlenschläger i «Hakon Jarls Död, eller Christendommens Indförsel i Norge» netop med digterisk tilpasning af sin kilde at dele sol og vind lige mellem det rodfæstede og det nye, der bryder ind, at forholde sig til begge poler med ligelig fordeling af fascination og kritisk distance. De gamle (nordiske) værdier behandles med betydelig fascination, men de barbariske aspekter og præget af udlevethed skjules ikke. Det nye bæres af en historisk nødvendighed og har sine kvaliteter, men udviser i sin gennemsættelse en hensynsløs brutalitet. Dermed afsløres dets humane oplysningsidealer som legitimation, ideologi.

VI.

I kunstballadens knappe, men suggestive form formår den unge Oehlenschläger at trække på nogle af den romantiske strømnings givtigste aspekter: Bevidsthed om kulturvariationer, vilje til indføling i det fremmede, historisk forskellige, sans for forandringer. Respekt for fortidige, historisk fortrængte kulturtraditioner uden derfor at forfalde til idealiserende fortidsdyrkelse, guldaldernostalgi. Et kritisk afslørende blik for det fremskridt, der – altimens det proklamerer sig som overvindelse af barbariet – selv barbarisk drikker sin nektar af de dræbtes hovedskaller. En alt andet end fordummende skepsis over for oplysningens og fornuftens tendenser til legitimerende selvforherligelse og bortskæring af tilværelsesdimensioner. Et dialektisk blik for den menneskelige eksistens' og den historiske forandrings modsætningsfyldte, tvetydige karakter.

Blandt de betydelige intellektuelle fortjenester, der bør indrømmes «Hakon Jarls Död, eller Christendommens Indförsel i Norge», regner jeg, at digtet (også) rummer en exceptionelt nøgtern og dybtgående tolkning af en samtid i forandring. Man kan blot sammenligne med samtidsdigtet «Cantate», men hele den europæiske romantik er en mere passende målestok. Til digtets poetiske fortjenester hører, at det – som påvist – i forbløffende bogstavelig forstand realiserer Steffens' højspændte poetisk-historiske fordring, at «enhver Klang fra længst hensvundne Tider gienklinger med sin ejendommelige Tone».

En særlig tak til Søren Baggesen, hvis øvelser over præromantikken (1966–67) og over kunstballaden (1967–68) var min første længere rejse ind i en clair-obscur-verden, der altid siden har fascineret mig.