

KAPITEL I

Middelalderisme i dansk romantik

Hvad er middelalderisme?

I sidste halvdel af det 18. århundrede genopdagede digtere, kunstnere og lærde antikvarer den europæiske middelalder. Også danske forfattere og forfattere med tilknytning til Danmark som tysksprogede Heinrich von Gerstenberg og danske Johannes Ewald var en del af denne tendens og endda på mange måder på forkant set i et internationalt perspektiv. Mellem 1750 og 1850 blev middelalderlitteratur (gen)udgivet, nyfortolket og gjort tilgængelig for et større publikum i et hidtil uset omfang, ligesom fremtrædende danske digtere fra Ewald og Peter Frederik Suhm over Adam Oehlenschläger og B.S. Ingemann til Carsten Hauch og Henrik Hertz genbrugte motiver og fortællinger hentet fra middelalderen eller opfandt 'middelalderlige' universer. Mærkeligt nok fylder denne indsats ikke meget i dansk litteraturhistorisk skrivning. Som en stærk og dominerende tendens burde middelalderismen springe umiddelbart i øjnene, men alligevel har den skjult sig for litteraturhistorikerens granskende blik. I hvert fald leder man forgæves efter en samlet fremstilling af fænomenet. Med denne bog ønsker vi at udfylde dette tomrum i dansk litteraturhistorisk skrivning og dermed gøre det synligt, der hele tiden burde have været åbenlyst.

Ordet 'middelalderisme' er stadig lidt usædvanligt på dansk som direkte oversættelse af den engelske term *medievalism*, der i de seneste fire-fem årtier har betegnet 'middelalderen efter middelalderen', det vil sige genopdagelse, genbrug og gentolkning af og fantasier om den europæiske middelalder i en post-middelalderlig tidsalder (D'Arcens 2016, 1). Siden sin spæde begyndelse i 1970'erne har middelalderisme-studier, *medievalism studies*, navnlig i den engelsksprogede verden etableret sig som

en stadig mere fremtrædende tværfaglig disciplin med egne tidsskrifter, årlige konferencer, og hvad der ellers hører til (Kjærulff 2018). Baggrunden for dette boom i middelalderisme-studier er naturligvis, at vi igen i vores egen tidsalder fantaserer på livet løs om middelalderen, hvad enten den opfattes som en mørk, barbarisk og voldelig tid eller snarere forbindes med heltemod, ridderlighed og eventyr. Det 19. århundrede dyrkede drømmen om middelalderen, ikke kun i litteraturen og på scenen, i billedkunsten og arkitekturen, men også i den politiske og kulturkritiske diskurs som en protest mod 'moderniteten', industrialisering, urbanisering og sædernes almindelige forfald. I vores egen tidsalder er middelalderisme især udbredt i mainstream- og populærkultur i alle medier. Et vigtigt afsæt var middelalderforskeren, semiotikeren og litteraten Umberto Eco's internationale bestsellerroman *Rosens navn* (1983), hvis handling er henlagt til et norditaliensk kloster i begyndelsen af det 14. århundrede. Med mere end 50 millioner solgte eksemplarer og remedieret som film og tv-serie lagde *Rosens navn* grunden til en ny middelalderismebølge. Eco var i øvrigt en af de første til at karakterisere fænomenet middelalderisme med essayet "Drømmen om middelalderen" fra 1985 (Eco 2019). Siden 1980'erne er interessen for den forestillede middelalder blot vokset. Peter Jacksons filmatisering (2001-03) af J.R.R. Tolkiens *Ringenes herre* (1954-55) blev en ny milepæl, idet den gjorde Tolkiens middelalderinspirerede fantasyunivers til allemandseje. I dag er den mere eller mindre frit opfundne middelalder allevegne, i romaner og film, i computerspil, i streamingtjenesternes serieproduktioner – som 2010'ernes største tv-serieproduktion står monstersuccesen *Game of Thrones* (2011-19) stadig klart i bevidstheden – og *live* i form af middelaldermarkeder og festivaler, rollespil og sågar konkurrencer i middelalderkampsport.

Middelalderisme og romantik

Middelalderisme hører altså ikke til i en bestemt epoke; den første post-middelalderlige genbrug af middelalderens verden finder man allerede hos tidlig-moderne digtere fra 1500-tallet og starten af 1600-tallet som



HBO-serien *Game of Thrones* (2011-19) baseret på George R.R. Martins fantasyromaner var blot en af flere middelalderistiske streamingsucceser i 2010'erne, men med sine svimlende høje seertal og en dedikeret international fanskare utvivlsomt den mest ikoniske.

Ludovico Ariosto, Torquato Tasso, Edmund Spenser og William Shakespeare. Alligevel er der en helt særlig forbindelse mellem romantik og middelalderisme. Vi tænker måske ikke over det, men ordet 'romantisk', der først kom i brug i 1600-tallet, var helt op i 1800-tallet nærmest synonymt med 'middelalderlig' og dermed beslægtet med ordet 'gotisk'. Etymologisk set henviser adjektivet 'romantisk' til højmiddelalderens eventyrlige og urealistiske (ridder)romaner skrevet på romanske folkesprog ('romanz'). 'Romantisk' betød altså 'ligesom i (ridder)romanerne' (Eich-

ner 1972). Friedrich Schlegel, der med tidsskriftet *Athenäum* (1798-1800) gjorde 'romantisk' til slagord, var fuldt bevidst om ordets reference til middelalderdigtningen. "Her søger og finder jeg det romantiske" – hedder det i *Athenäum*-essayet "Samtale om poesien" – "i riddernes, kærlighedens og eventyrenes tidsalder, hvorfra sagen og selve ordet stammer" (Schlegel 2000, 228). Da gruppen af digtere og litterater omkring *Athenäum* i begyndelsen af det 19. århundrede fik hæftet prædikatet romantikere på sig, var betegnelsen da også en hentydning til deres sværmeri for middelalderen.

Mens dele af oplysningstiden havde betragtet middelalderen som en formørket tidsalder og afvist dens kunst og kultur som barbarisk og ubehjælpelig i sammenligning med den klassiske græsk-romerske kunst, hvorfra den hentede sine æstetiske idealer, så man fra midten af det 18. århundrede spiren til en modreaktion: en (gen)opdagelse af middelalderens litteratur, billedkunst og arkitektur. Som et korrektiv til forestillingen om historiske fremskridt båret af fornuften, der prægede 1700-tallets historiefilosofi, begyndte enkelte at indvende, at de uomtvistelige fremskridt på det samfundsmæssige plan ikke havde gavnet kunsten, snarere tværtimod. Argumentet lød, at i de stadig mere oplyste og civiliserede vestlige samfund var navnlig digtekunsten blevet mere elegant, poleret og kunstfærdig, men også mere tam og kedelig. Hvor var passionen og fantasien? Man finder dette synspunkt hos den tyske filosof og litterat Johann Gottfried Herder og hos engelske Richard Hurd, der begge rettede blikket mod den i samtiden oversete og til dels foragtede middelalderdigtning – sidstnævnte i hans indflydelsesrige *Letters of Chivalry and Romance* (1762), som er et forsvarsskrift for ridderlighedens og ridderromanernes univers. Både Hurd og Herder advokerede desuden for en historisk relativisme i kunstopfattelsen, idet begge påpegede det urimelige i at vurdere andre kulturere og andre tidsaldres (læs: middelalderens) kunst og litteratur efter den klassiske kunst og litteraturs formodede universelle målestok.

Et nyt og mere positivt syn på middelalderen var på vej, i første omgang i Nordvesteuropa, og hvad litteraturen angik, ytrede den nye interesse sig på flere måder. Først og fremmest blev et støt stigende antal middel-

aldertekster (gen)opdaget og gjort tilgængelige for et større publikum i nye trykte udgaver på moderne sprog og ofte ledsaget af oplysende introduktioner. Manuskripter, der for fleres vedkommende havde samlet støv i private biblioteker i adskillige århundreder, blev hentet frem fra glemslen og kom til offentlighedens kendskab. Blandt de mest spektakulære udgivelser fra sidste halvdel af 1700-tallet og begyndelsen af 1800-tallet var det anonyme tyske heltekvad *Nibelungenlied* fra ca. 1200, der blev genopdaget i 1755 og samme år publiceret i uddrag – oversat fra middelaldertysk og bearbejdet af Johann Jakob Bodmer – og det angelsaksiske (oldengelske) kvad *Beowulf*, bevaret i blot ét eneste manuskript fra senest midten af det 11. århundrede. *Beowulf* blev første gang trykt i 1815 i latinsk oversættelse ved Grímur Jónsson Thorkelin, mens N.F.S. Grundtvig var den første, der oversatte værket til et moderne sprog, nemlig dansk (1820).

I Skandinavien skabte den nye interesse for middelalderdigtningen grobund for stadig flere oversættelser og udgivelser af den norrøne (oldislandske) digtning. En del fandtes allerede i latinske oversættelser, men blev nu genudgivet på moderne sprog og vakte opmærksomhed langt ud over kredsen af lærde antikvarer. Karakteristisk for de tidligste udgivelser af middelalderens tekster var, at man søgte at tilpasse dem til tidens herskende klassicistiske smag ved at relatere dem til den oldgræske litteratur. Således sammenlignede Bodmer *Nibelungenlied* med Homers eposser og gendigtede de uddrag, han publicerede, på daktyliske heksametre. Efterhånden blev tiden imidlertid moden til i højere grad at møde middelalderdigtningen på dens egne præmisser og sætte pris på dens egenart. Og mere end det: Middelalderens digtning blev et våben i offensiven mod klassicistisk æstetik og – i særdeleshed i tysk sammenhæng – mod, hvad man opfattede som fransk kulturdominans. Ironisk nok blev middelalderlitteraturen, der blev til før de moderne nationalstaters dannelse, iscenesat som både folkelig og national, og i begyndelsen af det 19. århundrede blev *Nibelungenlied* kanoniseret som tysk nationalepos.

I sidste halvdel af det 18. århundrede var kendskabet til middelalderlitteraturen stadig begrænset. Det gav rum til forfalskninger, der i samtiden i vid udstrækning blev opfattet som autentiske. Mest betydnings-

fuld var skotten James Macphersons påståede genopdagelse af den keltiske barde Ossian og dennes digtning. I 1760'erne udgav Macpherson flere episke digte, som han hævdede stammede fra denne barde, der skulle have levet i det 3. århundrede, altså egentlig inden middelalderen. Ossians melankolske digte om fortidens krige blev hurtigt oversat til andre sprog og blev en europæisk sensation. Moderne læsere kender muligvis Ossian fra Goethes romansucces *Den unge Werthers lidelser* (1774), hvor Werther henført reciterer uddrag af hans digte for sin elskede Lotte. Ossian-feberen blev en vigtig løftestang for udgivelser af middelalderdigtning af mere lødig proveniens. Ossian satte Europas nordvestlige periferi på landkortet, hvilket også viste sig at fremme interessen for den norrøne digtning ikke kun i Skandinavien. Samtidig kom den blanding af heroisme og ædel følsomhed, som kendetegnede Ossian-digtene, til at sætte sit præg på fremstillinger af den tidlige nordiske middelalder, ikke mindst i litteraturens verden.

Det var nemlig ikke bare antikvarer ('oldgranskere'), der fra sidste halvdel af 1700-tallet begyndte at interessere sig for middelalderlige tekster og artefakter. Også skønlitterære forfattere fik øje på middelalderen, og tendensen blev yderligere forstærket i årene op mod og efter århundredeskiftet. Blandt frontløberne var den engelske forfatter Horace Walpole, der med sin roman *The Castle of Otranto* (1764) lagde grunden til en helt ny genre: den gotiske fortælling. I sit forord til andenudgaven skriver Walpole, at romanen er et forsøg på at skabe en syntese af den moderne realistiske roman og middelalderens ridderromaner (Walpole 1986, 48). Hensigten var at forbinde den moderne romans realisme med ridderromanens fantastiske univers, der gav plads til det overnaturlige.

Den gotiske fortælling opnåede en kolossal popularitet, der kulmine-rede i 1790'erne med en sand syndflod af gotiske romaner af varierende kvalitet. Alle havde de det til fælles, at handlingen var henlagt til et middelalderistisk univers med en skummel middelalderborg som fast effektskabende inventar. I den gotiske fortælling fik den overtro, som oplysnings-tænkningen troede at have drevet på porten, frit spil og fik læsere af alle slags til at gyse frydefuldt. Middelalderen var kommet på mode. Den

gotiske fortælling var, hvad man i dag ville kalde populærlitteratur – fordømt af kritikerne; elsket af læserne – men afsmitningen på den 'finere' litteratur var tydelig. Samtidig begyndte også såkaldt seriøse skønlitterære forfattere at hente inspiration i middelalderen og den i stadig større omfang tilgængelige middelalderdigtning. For en forkæmper for den folkesproglige middelalderlitteratur som Herder skulle denne litteratur hentes frem af glemslen ikke blot for sin egen skyld, men også som en blodtransfusion til tysk digtning, der efter hans mening var havnet i en formalistisk og frankofil blindgyde. Inspirationen fra middelalderdigtningen skulle revitalisere poesien. Betegnelsen 'romantisk' fik hos brødrene August Wilhelm og Friedrich Schlegel en udvidet betydning og kom til at betegne enhver form for digtning, middelalderlig eller senere, der ikke var baseret på klassiske modeller, men alligevel havde samme fordring på eviggyldighed som den klassiske. Med Mme de Staëls bog *De l'Allemagne* [Om Tyskland] (1813) blev Schlegel-brødrenes modstilling af klassisk og romantisk udbredt til resten af Europa, og 'romantisk' blev især i Tyskland et slagord for en hel generation af digtere med en vision om en ny poesi.

Middelalderisme i dansk litteraturhistorieskrivning

Dyrkelsen af middelalderen var et fællesanliggende for den europæiske og i særdeleshed den nordvesteuropæiske romantik. I dansk romantisk litteratur er denne middelalderisme et endog mere markant træk. Samtlige danske romantiske digtere og forfattere, som vi kender i dag, plus en hel del, der nu er gået i glemmebogen, skrev tekster inspireret af middelalderen og middelalderdigtningen eller skabte deres eget middelalderunivers. En optælling alene baseret på titler på skønlitterære udgivelser i Danmark i tidsrummet 1770-1850 resulterer i en liste på langt over to hundrede middelalderistiske værker i forskellige genrer, og hertil skal lægges mindre tekster, typisk digte, der gemmer sig i samlinger med mere neutrale titler.¹ Middelalderisme-studier står som forskningsfelt i særdeleshed stærkt i den engelsksprogede verden, og det er derfor ikke overraskende, at middelalderisme i engelsk romantik og i engelsk litte-

ratur fra det 19. århundrede i det hele taget er overordentlig velbelyst (Chandler 1971; Fay 2001; Alexander 2007). Derimod leder man forgæves efter en samlet fremstilling af middelalderismen i den danske romantiske litteratur. Hvorfor har ingen fundet det umagen værd at kortlægge denne tendens i dansk kontekst?

Efter vores mening skal forklaringen på fraværet af en samlet fremstilling af middelalderisme i dansk romantik først og fremmest søges i afgrænsningen af middelalderen som historisk periode. Den internationale middelalderisme-forskning abonnerer på et generaliseret europæisk middelalderbegreb, der bestemmer middelalderen som de ca. tusinde år i Europas historie fra Vestromerrigets fald i slutningen af det 5. århundrede frem til trykkulturens udbredelse i slutningen af det 15. I dansk og skandinavisk historiografi sættes middelalderens begyndelse imidlertid til et senere tidspunkt, omkring år 1050, og den nordiske storhedstid, som går forud, har man siden 1873, hvor arkæologen og historikeren J.J.A. Worsaae lancerede betegnelsen, omtalt som vikingetiden. Vikingetiden er således Worsaaes opfindelse, og af samme grund har middelalderhistorikeren Anders Lundt Larsen udtalt, at "det mest korrekte svar på spørgsmålet: 'Hvornår begyndte vikingetiden?' er 1873" (Mikkelsen 2018). På grund af opdelingen i vikingetid og middelalder har danske litteraturhistorikere ikke opfattet værker som Adam Oehlenschlägers *Hakon Jarl hin Rige* (1807), *Helge* (1814) og *Hagbarth og Signe* (1815) som middelalderistiske, men som vikingeromantik eller slet og ret romantiseringer af den nordiske oldtid (romantikernes egen betegnelse for det førkristne Norden). Drømmen om vikingetiden og tiden før den, helt tilbage til sagnkongerne i Lejre, er på ingen måde en overset tendens i dansk romantik. Den er behandlet af f.eks. Paul V. Rubow i dennes *Saga og Pastiche* (1923) og Jöran Mjöberg i *Drømmen om sagatiden* (1967) samt i studier af enkeltforfatterskaber, f.eks. Ida Falbe-Hansens *Øhlenschlägers nordiske Digtning* (1921) og senest hos Pernille Hermann (2018 og 2019) i hendes studier af Oehlenschläger, ligesom den omtales i samtlige danske litteraturhistorier. Hvorfor ikke lade det blive ved det? Hvorfor skal dansk vikingeromantik partout bringes ind under den paraply, der hedder middelalderisme-studier?

Det skal den, fordi det eksklusive fokus på danske romantiske digteres fascination af vikingetiden eller den nordiske oldtid sætter nogle skel, som vi finder ulogiske. Både herhjemme og i resten af Nordvesteuropa gik den gryende interesse i sidste halvdel af 1700-tallet for den tidlige middelalder (vikingetiden) hånd i hånd med genopdagelsen af den senere middelalder og dens litteratur. En publikation af afgørende betydning for den romantiske middelalderisme og for romantikken som sådan er præsten og antikvaren Thomas Percys samling af engelske middelalderballader, *Reliques of Ancient English Poetry* fra 1765. Få år forinden havde Percy udgivet en samling oldislandske digte oversat til engelsk, *Five Pieces of Runic Poetry* (1762), og i indledningen til *Reliques* trækker han en direkte linje fra de nordiske skjalde til de engelske middelalderskjalde. Inspireret af Percys *Reliques* berømmede dansk-tyske Heinrich von Gerstenberg i 1766 Anders Sørensen Vedels og Peder Syvs samlinger af gamle danske folkeviser (fra henholdsvis 1591 og 1695), og han citerer i den forbindelse den senmiddelalderlige folkevise "Elverhøj" side om side med nordiske skjaldekvad, som ifølge Gerstenberg oprindeligt var skrevet med runeskrift. Pointen er ikke, at antikvarer, forfattere og digtere fra det sene 18. århundrede og begyndelsen af det 19. ikke så forskelle mellem den såkaldte vikingetid og den senere middelalder, men at de, der havde blik for den ikke-klassiske middelalderlitteraturs kvaliteter, var de samme, som fattede interesse for vikingetiden og dens digtning – som i øvrigt er overleveret i værker, der, uanset hvor snittet lægges, tilhører middelalderen: Saxos *Danmarkskrønike* (begyndelsen af det 13. århundrede), *Den poetiske Edda* (13.-14. århundrede) og de såkaldte oldtidssagaer (13.-14. århundrede).

For romantikkens danske digtere og forfattere repræsenterede både den nordiske vikingetid og middelalderen et nyt og ubrugt stofområde med utallige muligheder. Oehlenschläger digtede ikke kun om Hagbarth og Signes tragiske kærlighed, men også om Axel og Valborgs (*Axel og Valborg* [1810]). Mens Hagbarth er en norsk viking, foregår Axel og Valborgs historie i højmiddelalderen, og handlingen er henlagt til Nidasrosdomen, Trondheims gotiske katedral opført mellem 1150 og 1300. Både

Hagbarth og Signe og *Axel og Valborg* er i øvrigt baseret på danske folkeviser. Med betegnelsen middelalderisme ønsker vi meget forsimplet sagt at opponere mod adskillelsen af *Hagbarth og Signe* fra *Axel og Valborg*. De to tragedier er ikke udtryk for to forskellige tendenser, men forskellige udtryk for samme tendens: den romantiske litteraturs (gen)opdagelse af middelalderen. I dansk romantik er det snarere undtagelsen end reglen, at forfatterne digtede eksklusivt om enten middelalderen eller den såkaldte oldtid. B.S. Ingemann, der med sine overordentlig populære historiske romaner gjorde Valdemarernes tidsalder til sit primære stof, og som ikke delte fascinationen af danernes førkristne fortid, vævede fortællingen om *Hagbarth og Signe* ind i romanen *Valdemar Seier* (1826). Og N.F.S. Grundtvig, der mere konsekvent end nogen anden dansk digter i perioden opdyrkede den nordiske oldtid, gendigtede også danske folkeviser, som de fleste i samtiden opfattede som hidrørende fra den sene middelalder.

En anden og lige så tungtvejende grund til at tage middelalderismebegrebet i brug i fremstillingen af dansk romantisk litteratur er, at det åbner for at se dansk romantik i en bredere nordvesteuropæisk kontekst og ikke kun, som det ofte er tilfældet, som en tysk importvare, der i Danmark fik en særlig national udformning. Som allerede omtalt var middelalderisme et helt centralt aspekt af den vesteuropæiske romantik. I England, Tyskland og lidt senere i Frankrig opdagede digtere og forfattere middelalderen og middelalderdigtningen. Dansk og i det hele taget skandinavisk romantik hører naturligt hjemme i den sammenhæng – og vel at mærke ikke kun som en strømning i en kulturel periferi, der er henvist til at modtage sine ideer fra det store udland. Som centrum for udgivelse og studier af den norrøne litteratur var København et af de kraftcentre, hvorfra impulsen til romantikken udgik. Herfra udbredtes kendskabet til den nordiske middelalderdigtning til det øvrige Europa. Ikke kun den norrøne digtning, men også de danske folkeviser blev en kulturel eksportvare, der i den romantiske periode blev oversat til både tysk, engelsk og fransk.



Den schweizisk-engelske maler Henry Fuseli var blandt de første moderne billedkunstnere til at skildre figurer fra den nordiske mytologi. I 1790 indleverede Fuseli sit maleri af Thor i kamp mod Midgårdsormen til The Royal Academy of Arts i London, og billedet skaffede ham den eftertragtede plads som akademimedlem.