

Guldaldertidens selvforståelse og guldalderbegrebets dannelse

Nogle betragtninger fra litteraturhistorisk hold

af Flemming Conrad

I

Man taler undertiden om de æstetiske fag eller videnskaber som fællesbetegnelse for de teoretiske discipliner, der har digte- og billedkunsten samt musikken og endnu flere kunstarter som emne, og kunne deraf bringes til at tro, at der består væsentlige overensstemmelser mellem disse fag; denne overensstemmelse kunne da tænkes at bero på en lighed mellem de æstetiske videnskabers objekter eller på en metodisk eller anden overensstemmelse mellem de pågældende videnskaber selv.

Antagelsen af afgørende fællestræk mellem de forskellige kunstarter nyder formentlig en vis populær accept i vore dage, men ligger også bag en ikke ubetydelig forskning i dette århundrede.¹ Inden for dansk litteraturforskning findes den således som teoretisk ballast i F.J. Billeskov Jansens *Danmarks Digtekunst*, hvor i det programmatisk hedder, at »Det er blandt de øvrige Kunstarters Historikere, den æstetisk sindede Poesihistoriker bør tage Stæde«.²

Det er ikke stedet her at tage dette komplicerede emne op til egentlig behandling, men de følgende betragtninger over kunsthistorikernes og litteraturhistorikernes indbyrdes meget forskellige omgang med begrebet »guldalder« giver i hvert fald god grund til at notere, at den overensstemmelse mellem de »æstetiske videnskaber«, som selve udtrykket giver anledning til at formode, lider af visse begrænsninger.

I et lidt længere historisk perspektiv er det måske ikke så underligt, idet poesien (og veltalenheden) for en ældre tids betragtning tilhører en ganske anden sfære end billedkunsten. Indtil æstetikken får navn som fag og dermed selvstændig eksistens omkring 1750,

udgør poesien (og veltalenheden) under betegnelsen »De skønne Videnskaber« en del af *videnskabens* verden, mens billedkunsten regnes for et *håndværk*, omend af de mere raffinerede, på linje med andre »kunster« som fx urmagerkunsten.

Den selvsamme fordeling af digtning og billedkunst på henholdsvis videnskabens og håndværkets sfære kan iagttages i den såkaldte »guldaldertid«, men nu i forbindelse med rekrutteringen til de forskellige kunst-områder: Digterne stammer, som Vilhelm Andersen i sin tid fremhævede, især fra præstegårdene, udspringer med andre ord fra den *lærde* embedsstand, mens billedkunstnerne, som påpeget af Kasper Monrad, overvejende er håndværkersønner.³

For at knytte disse forhold nærmere til emnet »dansk guldalder« mangler så blot den brik, at begrebet guldalder, som hævdet af Erik Mortensen, er »bestemt af en enhedskultur forankret i embedsborgerskabet«;⁴ hverken billedkunstens oprindelige systematiske placering under kategorien håndværk eller rekrutteringen af kunstnere indikerer egentlig noget selvfølgeligt tilhørsforhold til den således definerede guldalderkultur.

Idet vi vender os fra digtningen og kunsten til videnskaberne om dem og fortsat forbigår eventuelle ligheder mellem dem for i stedet at betone forskellene, springer kunst- og litteraturhistorikernes meget forskellige genrevalg i øjnene. Især er det påfaldende, at man skal frem til årene efter 1900, før man støder på store, samlede fremstillinger af den danske kunsts historie fra »begyndelsen« til »nu« (tidspunktet for fremstillingens affattelse),

mens tilsvarende bøger om den danske litteratur eller digtekunsts historie begynder at dukke op mere end hundrede år tidligere – i året 1800 – og kan siges at udgøre en hovedgenre inden for dansk litteraturforskning og -pædagogik.⁵

Dette hænger igen sammen med digte- og billedkunstens forskellige placering i dannelses- og uddannelsessystemet. I århundreder har man kendt en dannet mand på, at han enten selv kunne skrive et (lejligheds-)digt eller – senere, i takt med retorikkens retrætesent i 1700-tallet – kunne ytre sig med indsigt om poesi uden nødvendigvis selv at være digter. Den slags doceredes på universitetet, men også i de lærde skoler, hvor specielt fædrelandets litteraturhistorie som vidnesbyrd om folkets åndelige historie fra o. 1850 blev pensum og kendskab dertil således et kriterium for »almindelig dannelse«.

Mens den nationale litteratur altså i betydeligt omfang afløste den antikke litteratur som dannelsesmiddel, fik den nationale billedkunst aldrig en tilsvarende rolle. Derimod fik antikkens billedkunst (og litteratur) et langt liv i den danske skole inden for rammerne af faget Oldtidskundskab. Man kan sige, at den skolereform af 1850, der var resultatet af guldaldertidens pædagogiske overvejelser, tog den nationale litteraturhistorie til sig, men negligerede den nationale billedkunst.

Hovedparten af den pædagogik, der befatter sig med billedkunsten, har da også haft hjemme på Kunstakademiet, hvor målet fortrinsvis er at uddanne *kunstnere*, dvs. folk, der ikke bare har forstand på kunst, men som kan selv. Der er her tale om en mesterlære, som traditionen er i håndværkets verden.

Efter disse forsøg på at bidrage til forklaringen af de forskelle, der faktisk kendetegner kunst- og litteraturhistorikernes omgang med guldalderbegrebet, gælder det nu dette begreb i sig selv: Hvilke forestillinger knytter sig til eller har knyttet sig til selve glosen »guldalder«, uanset hvilken periode den bliver anvendt på? Hvornår eller i hvilken situation præges begrebet »guldalder« som betegnelse

for den periode, den for en nutidig dansk betragtning dækker? Kom betegnelsen »guldalder« til at afløse en tidligere samlet betegnelse på samme periode, og indebar denne afløsning en ny tolkning af perioden?

II

Selve begrebet og betegnelsen »guldalder« stammer som bekendt fra antikken. Omkring 700 f.Kr. fortæller den oldgræske forfatter Hesiod den pessimistiske myte om, hvordan verdenshistorien kan beskrives som en række af hinanden afløsende generationer, der benævnes ved navne på metaller: Først guldalderen, som er en paradisisk lykketid, siden sølvalderen og kobberalderen, der hver for sig betegner et tiltagende forfald, som bedrøveligt nok hænger sammen med den fremadskridende kultur- eller civilisationsproces. Med et brud på systematikken indskydes her en heroisk alder, der nærmest svarer til den tid, der skildres hos Homer, og endelig kommer jernalderen, der kendetegnes ved ugudelighed, uhæderlighed, ved mened, misundelse og alskens råhed. Denne forpestede tid er forfatterens egen og altså den situation, hvori denne mistrøstige historiekonstruktion bliver til, og hvorfra den anskues.

Som et lyspunkt i mørket antyder Hesiod dog, at hvis han havde levet lidt senere, ville han have haft en chance for at opleve en lysere tid. Der er håb forude, og tages dette moment med, kan det samlede billede af det historiske forløb grafisk illustreres ved en v-formet kurve; det aktuelle standpunkt er v-kurvens bund (eller et sted en anelse oppe ad højre op-streg), hvorfra der kan skues tilbage mod den strålende top, hvorfra vi er sunkne, men også frem mod en ny top, hvor vi atter skal op!

Denne på én gang pessimistiske forestilling – nemlig i kraft af samtidsbilledet – og optimistiske – i kraft af den indbyggede fremstidsvision – greb fat i den europæiske bevidsthed: I den romerske klassik (Ovid); i Nordens middelalder, hvor Snorre skildrer asernes første lykkelige liv før ragnarok som en »gullaldr«,

men hvor der i det store digt om »Voluspå« også tales om, at den tabte guldalder vender tilbage:

Og atter ser man
underdejlgt
de gyldne tav
i græsset funkle,
som i længst svunden
leg de brugte.⁶

Endelig ligger en beslægtet tænkning selvfølgelig gemt i den jødisk-kristelige forestilling om paradiset, syndefald og »det nye Jerusalem«.

Afgørende i denne klassiske guldalder-tænkning er, at betegnelsen »Guldalder« ikke uden videre heftes på en periode, som har rummet udmærkede kvaliteter, men at denne periode samtidig tildeles en plads i en omfattende historiekonstruktion.

Just på dette punkt forekommer det mig, at kunsthistoriens og litteraturhistoriens veje skilles.

III

Idet jeg nu går over til spørgsmålet om, hvornår eller i hvilken situation det nyere guldalderbegreb til betegnelse af tidsrummet ca. 1800-50 bliver til, bliver mit iagttagelsesfelt for en tid mere entydigt litteraturhistorisk.

Det kan indledningsvis bemærkes, at K. L. Rahbek sidst i 1820'erne rent en passant betegner tiden ca. 1770-1800 som »Danmarks Guldalder«;⁷ men et par generationer senere var det allerede umuligt ved »Guldalder« at tænke på andet end Oehlenschläger og hans tid frem til omkring 1850.

Den tidligste forekomst af ordet, jeg kender i denne betydning, stammer fra litteraturkritikeren Adolf Falkman, der i 1867 siger, at »Vor æstetiske Literatur i Aarhundredets første Halvdeel, den danske Literaturs Guldalder, kredser jo fornemmeligt om to Mænd: Oehlenschläger og Heiberg«.⁸

Men det er først et lille kvart århundrede senere, nemlig med Valdemar Vedels disputat fra 1890, at betegnelsen bliver slået afgørende

fast. Den hedder simpelthen *Studier over Guldalderen i dansk Digtning* og omhandler tidsrummet fra 1800 til et uvist tidspunkt mellem 1830 og 1850, snarest Frederik VI's død 1839.⁹ I Vilhelm Andersens forfatterskab sættes guldalderens ophør nærmest til 1850. Og i en skolelitteraturhistorie fra 1896 sættes »Guldalderen« til tiden ca. 1800-1870. Det vil sige, at denne skolemand kommer til at sætte en slags lighedstegn mellem det såkaldte »moderne gennembrud« og »guldalderens« ophør.¹⁰ Det er med andre ord ikke skrifter fra tiden selv, men skrifter fra årene kort efter guldalderens ophør, der lancerer periodebetegnelsen »Guldalder«.

Hermed tilvejebringer litteraturhistorikerne en historie-konstruktion, der kan minde om den klassiske, ovenfor skitserede. De står selv i en situation, de vurderer lavere end den »Guldalder«, de skuer tilbage på, mens det er mindre konkret og tydeligt, hvad det er for en ny storhedstid, de anende ser frem imod.

Valdemar Vedels signalement af den danske litterære guldalder lyder som følger:

den overordentlige og blivende Betydning af hin Tids Digtning er, at den i saa høj Grad var en virkelig *Folkedigtning*.

Og videre:

Enkle menneskelige Grundfølelser ere her udtrykte med en Renhed og en Styrke og særlig dansk Klangfarve, som intetsteds ellers. Slægt efter Slægt vil komme og øse Billedglæde og Ungdomsjubel af »Aladdin«s eller »Helge«s Straalevæld, og ved alle Livets alvorligste Højtider vil Grundtvigs Salmer med dybest Forstaaelse tolke vor Stemning; saalænge Danske elske deres Land og føle sig i Slægt med »den dunkle, den sommergrønne Skov« eller »Den stille, mørkladde Hede«, vil Winther, Heiberg og Blicher tale til Sjælen, og ofte naar Solen gaar ned bag aftenblankt Vand og Landskabets langlig bløde Linier forgyldes, vil Læben til Weyses dragende Melodi nynne om det fjerne »Slot i Vesterled«.¹¹

Der er altså – så langt det nationale perspektiv holder – tale om evige værdier. Om det fortsat holder stik, må den enkelte afgøre med sig selv. Men det er unægtelig en prosa, der er ved at blive sjælden i litterære disputater.

Mindre henført end Vedel, men tydeligere end denne markerer Vilh. Andersen i året 1900 kontrasten mellem Oehlenschläger-tiden og den nu herskende retning i tiden og bidrager således til tilvejebringelsen af en historiekonstruktion, der minder om den gamle guldalder-tæknings. Han siger:

Denne [dvs. Oehlenschlägers] saftige Nervekonstitution har ikke blot sin Modsætning i den syge Nutidstype, Dekadentens udbrændte Pirrelighed, men i den sunde, Arbejdsmenneskets kraftige Tørhed. [...] man kan sikkert sige, at den Levekraft, der i Oehlenschlägers Natur flammede op i vældige og pludselige Sindsbevægelser, i Nutidens Dannelses forbrænder langsomt i sindigere Følelser og dybere Lidenskaber. At leve er ikke mere at røre sig, at begejstres, men at ville.¹²

Det moderne litterære guldalderbegreb bliver altså som allerede nævnt til nogenlunde samtidig med eller kort efter ophøret af det tidsrum, det betegner. Det indebærer kreeringen af en ny guldalder og en ny historiekonstruktion og dermed en ny v-formet kurve, hvor »Guldalderen« ikke længere er placeret i en fjern oldtid, men i romantikken, mens v-kurvens bund kommer til at betegne Brandestiden, der hermed kan stilles i skyggen. V-modellens højre side, der skulle pege frem mod en ny guldalder efter 1900, anes kun vagt.

At den nye guldalderforestilling dannes just på dette tidspunkt og just i denne form, har Johan Fjord Jensen i en ofte citeret afhandling fra 1979: »Efter Guldalderkonstruktionens Sammenbrud«, søgt at forklare ud fra et sammenfald mellem embedsklassens og det agrare småborgerskabs, dvs. bøndernes, interesser.¹³ Denne inspirerende analyse bliver det dog for vidtløftigt at komme ind på her.

Hvorom alting er: Såvel den klassiske som den nyere tids guldalder-tænkning rummer en tilbagegriben og en gentagelse. Og den nye, litteraturhistoriske guldalderkonstruktion kan siges at rumme en dobbelt-gentagelse, en slags opløftelse af guldalderen i anden potens.

Hvis vi herefter skal se på tilblivelsen af kunsthistoriens guldalder-begreb, er forskellene slående. Kasper Monrad hævder, at ordet ikke anvendes som periodebetegnelse før i 1942, nemlig af Henrik Bramsen.¹⁴ Og denne antagelse stemmer med, at artiklen om »Guldalder« i *Ordbog over det danske Sprog* fra 1924 intet indeholder om billedkunst.¹⁵ Som det hedder i et redaktionelt notat i ordbogens seddelsamlinger: ODS er »mur-tavs om *Guldaldermaleri*« (Kaj Bom). Ordet er altså i kunsthistorisk sammenhæng temmelig nyt, men ifølge Monrad siden 1960'erne den autoriserede betegnelse for tiden ca. 1815-1850.¹⁶

Samtidig synes betegnelsen i kunsthistorisk sammenhæng brugt uden at indgå i nogen historiekonstruktion. »Guldalderen« er ikke bestemt i forhold til hverken fortid eller eftertid på anden måde, end at betegnelsen indicerer et tidsrum, hvor alt eller dog det meste – og det var stadig meget – var såre godt. »Betegnelsen guldalder skal selv sagt angive både det høje kvalitetsniveau og den store kunstneriske udfoldelse«, erklærer Monrad,¹⁷ og tilsvarende hævder Knud Voss, at »guldalderbegrebet er en kvalitetsbetegnelse og ikke udtryk for nogen enhed med hensyn til stil«.¹⁸ Man kunne mene, at betegnelsen snarest bruges som et salg fremmende varemærke – på linje med det *Guldalderbrød*, en københavnsk bager søgte at få godkendt for et par år siden.¹⁹ Man kunne så også mene, at ordet brugt på denne måde er lidet karakteriserende og måske ikke nogen særdeles velegnet periodebetegnelse.

I den sammenhæng springer det i øjnene, at mens »guldalder« er blevet den gængse periodebetegnelse i kunsthistorien, er det modsatte efterhånden tilfældet i litteraturhistorien. Litteraturhistoriske fremstillinger, der på overskrift- eller periodiseringsniveau taler om »guldalder«, er faktisk overordentlig sjældne. Ordet bruges knap nok for alvor. Man kunne

også sige, at kunsthistoriens guldalder-begreb begynder sin tilværelse nogenlunde på den tid, hvortil Fjord Jensen daterer den litteraturhistoriske guldalderkonstruktion sammenbrud.²⁰

IV

Omkring 1800 oplevede den traditionelle guldaldertænkning en vældig opblomstring. Det var tilfældet i den tyske romantiske filosofi (Schelling, Novalis), og det var tilfældet i de forelæsninger, som Henrich Steffens holdt i København i efteråret 1802.²¹ Hovedtankerne heri og deres igangsættende betydning for bl.a. den unge Oehlenschläger er velkendte. Kun skal det understreges, at for Steffens er guldalderen noget umiddelbart forestående. Den står så at sige for døren.²²

Når guldaldertanken får så stor gennemslagskraft i 1800-tallets selvforståelse, hænger det i høj grad sammen med, at denne i sig selv ret abstrakte og indholdstomme model bliver podet med et konkret indhold, nemlig ideen om en national renæssance.

I en litterær og sproglig sammenhæng indebærer denne tankegang forestillingen om en herlig fortid, hvor folk og folkesprog er kulturbærende. Men denne guldaldertilstand nedbrydes, idet den dansk-nordiske folke-kultur må vige for kirkens latin-kultur og tysk politisk og kulturel overmagt. Bedre tider indtræffer først med romantikken efter 1800, der i denne forståelsesramme betyder en fornyet alliance mellem de oprindelige folkelige udtryksformer og den finkulturelle litteratur. Dette tanke-mønster er bærende for hovedparten af 1800-tallets danske litteraturhistorieskrivning.

Den periode i 1800-tallet, der senere blev ophøjet til »Guldalder«, har altså i denne forståelse sin værdi ved at være en dansk-national periode. I hvilken grad den så var det, kan det blive for vidtløftigt at komme ind på her. Men Henrik Hertz, der var født 1797 eller '98 og havde gjort tiden med, var ikke i tvivl om, at svaret var bekræftende, da han i 1859 skrev sin samtidige litteraturhistorie. Han sætter opkomsten af en særdansk tone efter ca. 1824 i forbindelse med den nødvendige selvbesindelse efter opløsningen af det dansk-norske rigsfællesskab i 1814.²³

Hvorom alting er, så har tanken om den romantiske tid som en særlig dansk-folkelig renæssance fornøden gennemslagskraft til at trænge ind i skolelitteraturhistorien og således præge de dannede klasser. I en kort periode bliver denne tankegang endog bestemmende for den litteraturhistoriske terminologi. Et par skolelitteraturhistorier, hvoraf den første udkom i 1866, den anden i 1871 med sidste optryk i 1881, betegner således perioden 1800-1850 som »Folketiden« eller »Folketidens Begyndelse«.²⁴

Man kan hævde, at det er denne periodebetegnelse, der får et ekstra løft ved at blive omdøbt til »guldalderen«. Men det skal så også erindres, at tankegangen lever videre i Valdemar Vedels signalement af guldalderen. Dennes »overordentlige og blivende Betydning« ligger ifølge Vedel netop i, at den har frembragt en »Folkedigtning«; også i Vedels tekst er dette ord kursiveret.²⁵ På dette sted flytter perioden ca. 1800-1850 fra v-kurvens højre til dens venstre side.

Noter

1. Se fx R. Wellek & A. Warren: *Theory of Literature*, New York 1949, s. 124-35. Inciterende forsøg på en samlet forståelse af digte- og billedkunst findes i Mogens Nykjær: *Kundskabens Billeder. Motiver i dansk kunst fra Eckersberg til Hammershøi*, Århus 1991.
2. F. J. Billeskov Jansen: *Danmarks Digtetekunst*. I, Kbh. 1944, Fortale.
3. Se fx Vilh. Andersen: *Sommer. Tanker og Taler*, Kbh. 1926, s. 182-92. Kasper Monrad: *Hverdagsbilleder. Dansk Guldalder - kunstnerne og deres vilkår*, Kbh. 1989, s. 69.
4. Erik Mortensen: *Kunstkritikkens og Kunstopfattelsens Historie i Danmark*. I, Kbh. 1990, s. 85. Jf. Kasper Monrad, *op.cit.* (note 3), s. 60.
5. Se *Kunstens Historie i Danmark*, red. af Karl Madssen, Kbh. 1901-07; *Danmarks Malerkunst*. Billeder og Biografier samlede af Ch. A. Been. Kapitlerne indledede af Emil Hannover, Kbh. 1902-03; evt. Sigurd Müller: *Nordens Billedkunst*, Kbh. 1905. Tidligere ligger kun et par store artikler, fx Julius Lange: *Udsigt over Kunstens Historie i Danmark, Udvalgte Skrifter*. I, Kbh. 1900, s. 1-87.
6. *Guder, Helle og Godtfolk. En samling Eddadigte paa dansk* ved Martin Larsen, Kbh. 1954, s. 185.
7. K. L. Rahbek og R. Nyerup: *Bidrag til en Udsigt over dansk Digtetekunst under Kong Christian den Syvende*, Kbh. 1828, s. 120-21.
8. *Illustreret Tidende* den 27. januar 1867.
9. Jf. Valdemar Vedel: *Studier over Guldalderen i dansk Digtning*, Kbh. 1890, s. 259.
10. Sigurd Müller: *Grundtræk af den danske Litteraturs Historie*, Kbh. 1896, s. 133.
11. Valdemar Vedel, *op.cit.* (note 9), s. 260-61.
12. Vilh. Andersen: *Adam Oehlenschläger. Et Livs Poesi. Eftermæle*, Kbh. 1900, s. 283.
13. *Litteratur og Historie*, red. af Poul Behrendt m. fl., Kbh. 1979, s. 28.
14. Kasper Monrad, *op.cit.* (note 3), s. 11.
15. *Ordbog over det danske Sprog*. VII, Kbh. 1925, spalte 331-32, renytrykt den 29. november 1924.
16. Kasper Monrad, *op.cit.* (note 3) s. 11.
17. Sst.
18. Knud Voss: *Guldaldermalerne og deres Billeder på Statens Museum for Kunst*, Kbh. 1976, s. 9.
19. Jf. Dansk Sprognævns ordsamling.
20. Jf. ovenfor s.39 med note 13.
21. Henrich Steffens: *Indledning til filosofiske Forelæsninger i København* (1803), Ny Udgave ved B. T. Dahl, Kbh. 1905.
22. H. Steffens, *op.cit.* (note 21), s.113.
23. Henrik Hertz: *Poesien i Danmark efter 1814. En Literatur-Skitse, Ugentlige Blade*, udg. af Henrik Hertz, Kbh. 1859, s. 660, 671.
24. F. Dahlerup: *Overblik over Danmarks Litteratur- og Sprogshistorie*, Kbh. 1866. Torvald Strøm: *Dansk Litteraturhistorie*, Kbh. 1871, genoptrykt 1878, 1881.
25. Valdemar Vedel, *op.cit.* (note 9) s. 260.