

GREB OG BEGREBER

Om dansk litterær romantik

Af Johan de Mylius

Generationer af undervisere i og formidlere af dansk litteraturhistorie har viderebragt en systematik i tidsfølgen og den epokale betegnelse, som tydeligst kom til udtryk i F.J. Billeskov Jansens hovedværk, *Danmarks Digtekunst*, der så dagens lys i tre bind, 1944-58. Et værk, der var uomgængeligt for danskstuderende i de mange år, 1946-77, hvor Billeskov tegnede faget dansk ved Københavns Universitet som forelæser og som eksaminator ved skoleembedseksamen.

Billeskovs litteraturhistorie proklamerede sig selv som en genrehistorie, et nyt greb i den lange tradition for gennemskrivning af dansk litteraturs udvikling og for en sammenhængende fortælling om dansk identitet. Dog et greb, som nok var inspireret af Paul V. Rubows fokusering på genrebegrebet (bl.a. i hans bog om *H.C. Andersens Eventyr*, 1927 og nye udgaver 1943 og 1967).

I *Danmarks Digtekunst*, bd. 3, er den genrehistoriske tilgang dog i hovedsagen styrende for et overordnet opdelingsprincip: storgenrerne "drama", "fortællekunst" og "lyrik" med en række underskuffer. Det historiske overblik er imidlertid idéhistorisk, og underskufferne kan være skiftevis f.eks. indholdsbestemt eller lokalitets- eller stilbestemt: Overskrifterne kan rumme emner som københavnsk, jysk, pittoresk eller jødisk. En genrehistorie, javel, men alligevel ikke helt. Præmisserne blæser for vinden.

Når det gælder romantikken, som er hovedemnet for bd. 3, er indfaldsvinklen rent idéhistorisk. Og det er her, Billeskov Jansen for alvor sætter retningen for de følgende tiårs litteratur-

historieskrivning og -pædagogik. Fremstillingens hovedafsnit hedder "Universalromantik", "Nordisk og sentimental Romantik", "Romantisme" og "Folkelig Romantik og Romantisme". Et mix af især idéhistorie, mentalitetshistorie og indholdsbestemmelser.

Det mest interessante er udgangspunktet: kategoriseringen af romantikkens første nedslag som "universalromantik" eller mere præcist "tysk universalromantik". Hvad der forstås ved den "tyske universalromantik", er alt sammen velkendt: fra ansatser hos Kant og Herder til radikalt udbrud hos især Friedrich Schlegel (som er den, der i et af sine Athenæum-fragmenter (1798) definerer den nye digtning som en "progressiv universalpoesi"), hans bror, digteren og især udgiveren August Wilhelm Schlegel, Schellings naturfilosofi, Fichtes filosofi om jeget, Novalis' mystik, Wackenroders kunstbetragtninger, Tiecks tidlige eventyrdramatik. I sig selv en alt andet end homogen gruppe.

Men begrebet "den tyske universalromantik"? Det vil man lede forgæves efter i tyske litteraturhistorier. Det følgende skal vise, at det er en dansk opfindelse. I tyske litteraturhistoriske fremstillinger deler man op efter tid eller lokation: "Frühe Romantik", "Hochromantik" og "Spätromantik". Eller efter de byer/universiteter, som blev samlingspunkter for grupper af forfattere: Jena, Heidelberg, Berlin (og Dresden). Det drejer sig her i højere grad om de digteriske miljøer end om idéhistorie. Idéerne er nemlig mere differentierede, mere forskellige og især mere løst organiserede, end en overordnet idéhistorie lader ane. Og ikke kun idéerne, men også og især de litterære produkter. Der er ingen som helst sammenhæng mellem Fr. Schlegels roman *Lucinde* (1799) og Novalis' ufuldendte middelalder- og digterroman (udgivet og suppleret af Ludwig Tieck) *Heinrich von Ofterdingen* (1802) eller hans *Hymnen an die Nacht* (1800). Ven-skaber, gensidige befrugtninger, fælles polemiske fronter betyder mere end ideologi. De var først og fremmest nye, de dyrkede fantasien og anelsen og det metafysiske, de var regelsprængende, men ikke regelsættende. Som motto for sit opus 1, koncertouver-

turen *Efterklange af Ossian* (1841) satte Niels W. Gade et citat af lyrikeren Ludwig Uhland:

Formel hält uns nicht gebunden
Unsre Kunst heißt Poesie!¹

I sit digt protesterer Uhland ikke mod det tidligere 1700-tals regelsættende poetikker, men mod overhovedet at blive kategoriseret som den ene eller den anden slags romantik! Poesien er grænseløs og overalt til stede, venter kun på at blive forløst, at få stemme hos digteren.

Eller som den lidt senere romantiker, Joseph Freiherr von Eichendorff, siger det i sit digt "Wünschelrute" (ønskekvist) fra 1835:

Schläft ein Lied in allen Dingen
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.
(von Eichendorff, 1838, s. 287)

Når Friedrich Schlegels programerklæring om den nye digtning som en "progressiv universalpoesi" ikke har afstedkommet en tilsvarende periodebestemmelse i de tyske litteraturhistorier,² hvor stammer så Billeskov Jansens epokale og langt hen dominerende overskrift fra?

Den er dansk, og dens ophavsmand er Vilhelm Andersen.

Selv ikke i den tyske litteraturhistorie, der *kunne* være den relevante faglige kilde for Vilhelm Andersen, findes betegnelsen

¹ Digtet "Freie Kunst", først trykt i antologien *Deutscher Dichterwald*, 1813.

² End ikke i dem, der er udsprunget af romantikken selv eller dens nærmeste omkreds såsom Heinrich Heines (stærkt satirisk-kritiske) *Die romantische Schule* (1833/1836) eller Joseph Freiherr von Eichendorffs tobindsværk *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* (1857), hvor bind 2 er en udførlig gennemgang (under en overvejende etisk-katolsk synsvinkel) af den litterære tyske romantik og dens forudsætninger.

”universalromantik”: Det kunne have været i Rudolf Hayms *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Entstehung des deutschen Geistes* (1870).³

Det hænger helt åbenlyst sammen med, at Vilhelm Andersen ikke har brug for den mangfoldighed af digtere og tendenser, som den meget vidende Haym mønstrer til parade. Han har kun brug for én kanal ind til det store gennembrud i dansk litteratur, som han vil se i Oehlenschlägers debutbog, *Digte* (udkommet kort før julen 1802 og med årstallet 1803 på titelbladet). Denne kanal er naturligvis Henrik Steffens (og gennem ham først og fremmest Fr. Schlegel). Steffens får nogle få ord med på vejen af Haym, ligesom også både Heine og Eichendorff nævner ham, men uden at tillægge ham særlig betydning.⁴

³ Vilhelm Andersen har kendt og læst denne litteraturhistorie, for Hayms navn optræder fire gange i hans bog om ”Guldhornene”, de to af gangene med sidehenvisning. Men det er mest ganske perifere citater, han bringer ind i sin fremstilling.

⁴ Heine udgyder sin spot over alt og alle blandt romantikerne, især fordi han i romantikken ser en genoplivelse af den katolske middelalder. Indledningsvis vil han dog gøre opmærksom på, at han hverken er materialist eller ateist (han slutter sit forord med den i netop *hans* sammenhæng forunderlige bekendelse (dateret Paris 2. april 1833): ”Anfang und Ende aller Dinge ist in Gott”! – Om Steffens skriver han i *Zweites Buch*, Kap. 3: ”Unter den Schülern des Herren Schelling nennt Deutschland in besonders rühmlicher Weise den Herren Steffens, der jetzt Professor der Philosophie in Berlin [ist]. Er lebte zu Jena, als die Schlegel dort ihr Wesen trieben, und sein Name erklingt häufig in den Annalen der romantischen Schule. Er hat späterhin auch einige Novellen geschrieben, worin viel Scharfsinn und wenig Poesie zu finden ist. Bedeutender sind seine wissenschaftlichen Werke, namentlich seine »Anthropologie«. Diese ist voll originaler Ideen. Von dieser Seite ist ihm weniger Anerkennung zuteil geworden, als er wohl verdiente. Andere haben die Kunst verstanden, seine Ideen zu bearbeiten und sie als die ihrigen ins Publikum zu bringen. Herr Steffens durfte mehr als sein Meister sich beklagen, daß man ihm seine Ideen entwendet. Unter seinen Ideen gab es aber eine, die sich keiner zugeeignet hat, und es ist seine Hauptidee, die erhabene Idee: »Henrik Steffens, geboren den 2ten Mai 1773 zu Stavangar bei Drontheim in Norweg, sei der größte Mann seines Jahrhunderts.« Seit den letzten Jahren ist dieser Mann in die Hände der Pietisten geraten, und seine Philosophie ist jetzt nichts als ein weinerlicher, lauwarm wäbrichter Pietismus”. – En karakteristik, som Vilhelm Andersen ville

Vilhelm Andersen lægger afgørende vægt på Steffens' møde med Friedrich Schlegel, som han kalder "Skolens egentlige Teoretiker, Overromantikeren. Fra ham udgik Parolen. Vilde man vide, hvad Romantik var, maatte man spørge Fr. Schlegel. "*Den romantiske Poesi er en progressiv Universalpoesi*" (1896, s. 44, V.A.'s fremhævnning). Nærmere bestemmes så hovedordene universel, progressiv og romantisk. Via en forklaring af 'romantisk' ud fra 'roman'⁵ og fra en påstand om, at "det er Romanen, der farver den hele moderne Poesi" (s. 45), springes der frem til en påstand om, at "Tidens højeste Tendenser" er udtrykt i "Fichtes Videnskabslære", "den franske Revolution" og i Goethes roman *Wilhelm Meister* (1795). Dermed er vejen banet fra Schlegel til Steffens og døren åbnet for Oehlenschlägers entré.

Ikke kun beskrivende og argumenterende, men messende og besværgende fører Vilhelm Andersen over de første 56 sider af sin disputats sine læsere gennem den tyske romantik – især Fr. Schlegel, men også Schellings naturfilosofi – frem til Steffens og gennem Oehlenschlägers personlighed og tidligste digteriske forsøg frem til det fælles mødepunkt i Steffens' 16 timer lange samtale med sin unge discipel under en spadseretur bl.a. rundt om parken på Frederiksberg, Søndermarken. Igen og igen insisterende på, at *dette* eller *dette* først fuldkommes i digtets "Problem"⁶ eller mytologi, dets religiøst-nationale forkyndelse. Alt for at understrege det helt unikke i den befrugtning af den unge digter, som Steffens afstedkommer: et enestående og historisk-kulturelt *gennembrud* med vidtrækkende følger.

Alt peger hen på Oehlenschläger og på "Guldhornene", også i den grad, at Vilhelm Andersen ikke holder sig tilbage fra at

have korset sig over, om han havde kendt den. (Citat efter teksten i Projekt Gutenberg, jf. Heine, 1833/36).

⁵ Det er både rigtigt og lettere vildledende. Ordene romantisk og roman hænger sammen, idet romanen oprindeligt var en betegnelse for en bog på folkesproget (lingua romana). Fællesnævneren er middelalderdigtningen, som tidligere betegnede som "romantisk", dvs. digtning på folkesprogene.

⁶ V.A. har en lidt mærkværdig terminologi her. Han skriver adskillige steder "Problem", hvor han tilsyneladende mener 'idé', 'budskab' eller 'symbol'.

indflette skjulte citater fra digtet eller fra andre tekster af Oehlen-schläger (som f.eks. *Aladdin*) som støttepunkter for sin frem-skrivning af romantikkens gennembrud. Hans bog er i sig selv næsten digterisk, stemningsskabende, suggererende. Den frem-kalder og -maner glemte eller blot fortrængte guder. Ad mange både skjulte og åbenbare kanaler lades "Guldhornene" op med vidtrækkende betydning, inden fremstillingen faktisk er nået til dette kardinalpunkt.

I Steffens samles hele den tyske præromantiks og romantiks tankegang og stræben. Egentlig ville – mener Vilhelm Andersen – Steffens selv have skrevet et epos om ALT, men det havde han ikke i sig at udføre. Oehlschläger løftede den skjulte skat, ligesom Aladdin løftede den skat, som Nouredin ikke kunne hæve. Og "Guldhornene" er så det mytiske digt om ALT:

[Det har] forekommet ham [Steffens i hans studier over geologi], at alle Lys flød sammen i eet Lys, Tidens Tanke: Altets Enhed i Kunstens Forklaring, den videste Universalitet i den stærkeste Individualitet. Goethes Poesi og Schillers Æstetik havde forberedt denne Tanke. Schelling havde begrundet den. Romantikerne levede af den: Den hele Tilværelse, Naturen og Historien, er et Digt af Gud-dommen. Vi skulle⁷ læse det. Men i os er en Gnist af den samme skabende Aand. Verdenslitteraturen er en Frem-bringelse af den hele Menneskeheds skabende Evne. Vi skulle omfatte den [...] denne Tanke var hans [Steffens'] Barndoms Drøm. [...] Men denne Tanke var tillige Menne-skeslægtes Barndomsdrøm. [...] Schellings Guldalder gav han Glansen af sin egen Barndom. Dette er Guldhornene. Havde Steffens været Digter, havde han kunnet skrive det. [...] Det, der foresvævede ham, vidste han skulle handle om Alt. Men dette "Epos om Altet" fik han aldrig skrevet.

⁷ Dvs. 'skal'. V.A. bruger i sin bog de gamle flertalsformer af verberne, selv om samtidens skønlitteratur for længst havde sendt dem på pension. De er en grammatisk bekendelse til den guldalder, han beskriver og fremmaner på ny.

Oehlenschläger skrev det. Guldhornene er et Kraftuddrag af dets Indhold. (Andersen, 1896, s. 55-56)

Intet mindre: Dette ene digt er realisationen af Steffens' drøm om et epos om ALT. Steffens har opdaget via Schelling, at "et Værk kun bliver et Værk derved, at det er eet og alt [...]. I den Forstand blev Guldhornene det første Værk i den danske Litteratur." (s. 45-46).

Her kører det af sporet for Vilhelm Andersen. Store og uklare ord, et højdepunkt af entusiastisk begejstring. En overbebyrdelse af digtet som "det første Værk" i den danske litteratur. Så er scenen sat. Guderne har talt!

Eller også taler Vilhelm Andersen i deres sted. Ikke mindre end 37 gange bruger han ordet "universel", også hvor man nok ikke skulle have ventet det: Ikke blot er "Guldhornene" et universelt digt (s. 86), det har en universel metrik (s. 101) og udtrykker en universel erotik (s. 163).

Når det så kommer til det afgørende, den 16 timer lange samtale bl.a. Søndermarken rundt,⁸ hvor "universalromantikken" via Steffens ledes ind i hans unge discipels blodbaner og bliver til "Guldhornene", er der jo desværre det problem, at hverken Steffens eller Oehlenschläger i breve eller i deres respektive meget senere erindringer har yttret det mindste om, hvad de talte om.

Men det er ingen hindring for Vilhelm Andersen. Hvad han ikke ved, det kan han gætte sig til.

Først lægger Vilhelm Andersen vejen omkring det to år senere læsedrama, *Aladdin*, hvor han overfører samtalen mellem Noureddin og Aladdin (I. Akt, scenen "En vild Bierg-Egn") til Steffens-Oehlenschläger for så at oprulle, hvad han formoder, at Steffens har sagt til Oehlenschläger under deres 16 timer lange vandring.

⁸ Næppe i Søndermarken, som det ellers ofte angives. Parken var på den tid ikke offentligt tilgængelig. Det blev den først i 1852. I 1820 var den blevet tilgængelig lejlighedsvis for "standspersoner". Men ikke engang det var den her i 1802.

"Jeg kan da ikke tvivle om ...", indleder Vilhelm Andersen (s. 61) sin genfortælling. "Af de trykte Forelæsninger kan jeg i Hovedtrækkene rekonstruere den Samtale, hvorom der fra anden Side intet vides". En dristig antagelse – at Steffens skulle have kedet sin unge ven med endnu en gang at holde sine forelæsninger, endda, som man har antaget, midt ude i parkens indstuderede "natur". Men sådan er det.

"Man kan [...] antage, at Samtalen er begyndt med ..." (s. 61). "Han kan have brugt omtrent de samme Ord" (s. 62). "Herfra til Guldhornene er der kun eet Skridt: fra Prosa til Vers" (s. 63). "Han har da vel skildret ..." (s. 64). "[...] han har sikkert givet en levende Skildring ..." (s. 64). "Det er muligt, at Steffens derpaa har vist ..." (s. 65). "Han har vist nok allerede ...", "Det er ikke urimeligt, at han ..." (s. 66). "Det er tænkeligt, at ..." (s. 66). "Han har her vist talt meget om ..." (s. 67). "Men er det rimeligt, at [...] kan det endnu sikrere siges, at ..." (s. 68). "Han har vel begyndt ..." (s. 68). "Han har dog næppe fortiet, at ..." (s. 69). "Steffens har sikkert allerede ..." (s. 70). "Saaledes har vel Steffens sluttet ..." (s. 72).

Hvorefter Vilhelm Andersen dristigt kobler Steffens' ord om det universelle til "Guldhornene", til fundet af dem og endda til selve Steffens' ankomst til København. Alt er ét: "Ser man ikke, at Guldhornene er Objektiveringen af denne Anelse. I dette Digt lever Naturen, taler Fortiden, varsles Fremtiden, aabenbarer sig den Gud, i hvem vi ere skabte [ikke det eneste sted, hvor Vilhelm Andersen snildt får indflettet en kristen trosbekendelse i digtet!]. Fundet af Guldalderens Levninger [en oversættelse af det engelske "Reliques" efter Thomas Percy's skelsættende samling *Reliques of Ancient English Poetry*, 1765] i en aandløs Tid er den paa ny erobrede Anelse om det bortflygtede evige i Endeligheden [igen en kristen-religiøs toning], er *Henrich Steffens' Ankomst til København*." (s. 73, min kursiv) – hvordan det så end skal forstås ...

Og han fortsætter "bevisrækken": Helt digterisk beretter Vilhelm Andersen om alt, hvad Oehlenschläger har set fra sit vindue næste morgen efter samtalen med Steffens, hvad han ser

og føler ude på gaden, og da han går over Vesterbro, over stadsgraven og volden ud i den friske morgen: "Det har nynnnet i ham i den korte nordiske Rytme, som han i den sidste Tid ofte havde brugt" (s. 77) – og så er vi midt inde i digtet "Guldhornene", der på den måde springer ud af det genfødelsens bad i morgenens natur, som Oehlenschläger begiver sig ud i – alt sammen ifølge Vilhelm Andersen. I sine *Barndoms- og Ungdoms- Erindringer* (1871, s. 81) siger Oehlenschläger kun, at han næste morgen, efter at have sovet hos Steffens, efter morgenmaden ("Frokosten", dvs. Frühstück) gik hjem og straks satte sig til at skrive "det lyriske Digt" ("Guldhornene") for at bevise over for Steffens, at han var digter. Den sande digter er imidlertid Vilhelm Andersen, der lader Oehlenschläger "holde Guldhornene i Haanden", hvorved han "bliver gennembævet af den saligste Fryd". Det skal jo nok, må man håbe, forstås overført, for da Oehlenschläger tidligere havde set de to guldhorn på Kunstkammeret (inden tyveriet og inden mødet med Steffens), var der helt afgjort ikke noget digterisk lyn, der slog ned i ham. Men nu sker det:

I det Øjeblik, da Glansen af Steffens' Ord i Oehlenschlägers Haand fik Form af Guldhornene, fortættede det Epos om alt, som Steffens ikke kunde skrive, sig til et Digt, der rummede alt. I samme Øjeblik forstod Oehlenschläger, at han var, hvad Steffens kaldte en Digter. (s. 81)

Men her standser Vilhelm Andersen ingenlunde. Han fortsætter:

Dette Digt er det eneste uendelige, der er skrevet i det danske Sprog. Det er som det Horn, Jætten rakte Thor, utømmeligt, fordi dets Spidse staar i Forbindelse med Verdenshavet. (s. 81-82)

Længere behøver man ikke følge fremstillingen i disputatsen om "Guldhornene", som ellers er på i alt 235 sider.

Man kan imidlertid ikke undgå at stille sig selv det spørgsmål: Hvorfor har Vilhelm Andersen skrevet, som han skrev? Hvilken kontekst har han skrevet og fortolket "Guldhornene" ind i? Hvilken strategi eller hensigt ligger der bag?

Det giver han ikke selv svar på i bogen. Så man bliver – ironisk nok – nødt til for at få svar på disse påtrængende spørgsmål at anvende hans egen, divinatoriske fremgangsmåde. Med alt, hvad det indebærer af mulighed for fejltolkning.

Disputatsen udkommer og forsvares i 1896. Op til det tidspunkt har digtet "Guldhornene" ikke været at finde i den mellemliggende periodes antologier. Det har tilsyneladende ikke været set i sam- og eftertiden som selve inkarnationen af en oehlenschlägersk-tysk romantik. Oehlenschläger er pænt repræsenteret i tidens mange antologier, men aldrig med "Guldhornene".⁹ Teksten har ikke haft kanonisk status. Det får den først fra og med Vilhelm Andersens disputats.

Man bør tage tidspunktet i betragtning: 1896 er 25-året for Georg Brandes' fremtræden på Københavns Universitets kateder med forelæsningserne over *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur* og forkyndelsen af et "moderne gennembrud". Som Brandes selv så det: et vendepunkt i kulturens, samfundets og litteraturens verden i Danmark. Intet mindre!

Det, Vilhelm Andersen gør med sin disputats, er at rejse en anden og endnu mere gloriøs milepæl som alternativt orienteringspunkt i forhold til Brandes' modernisme. Han tænder en sol, der skinner over naturen, historien, kulturen og nationen.

Og han gør det midt i en tilsyneladende genfødsel af det romantiske: i 1890'ernes åndelige nybrud, af Johannes Jørgensen (en frafalden tilhænger af Brandes) kaldet symbolisme, senere bl.a. benævnt nyromantik.¹⁰ Vilhelm Andersen lader luren klinge over de fundne og forsvundne guldhorn, over nationens ældste vidnesbyrd og over guldalderen og dens fødsel efter Napoleons-

⁹ Se min 50 sider lange efterskrift til den tekstkritiske udgave af *Digte* (1802/03), jf. Oehlenschläger, 2019.

¹⁰ I Aage Kabells litteraturhistoriske oversigt, *Faser af dansk Digtning*, 1959.

krigene. Det er rundet af tysk kultur, men det er andet og meget mere, det er *dansk*, det er *vores* natur og historie. Dyppet og døbt i verdenshavet.

Hvis vi herfra ser tilbage til udgangspunktet for disse betragtninger over det hævdvundne periodebegreb "universalromantikken" eller "den tyske universalromantik", kan det nok konstateres, hvor begrebet kommer fra, og på hvilke præmisser det er dannet samt af hvem, men også, at den i en lang periode toneangivende litteraturhistoriker Billeskov Jansen ukritisk overtager Vilhelm Andersens konstruktion og gør den til dogme for årtiers undervisning i dansk litteraturhistorie, en vedtagen sandhed, der aldrig for alvor blev sat spørgsmålstegn ved. Den ellers nøgterne og faktaorienterede Billeskov har rakt Vilhelm Andersens mytologi videre som indlysende skematik i rent idehistorisk gevandt.

Billeskov har ovenikøbet understøttet konstruktionen ved at tilføje en anskuelsesundervisning: I et dobbeltopslag (Jansen, 1944-58, bd. 3, s. 16-17) viser han en side fra August Wilhelm Schlegels *Gedichte* (1800) og Oehlenschlägers *Digte* (1802/03) som bevis for, at Oehlenschläger bevidst har lagt sig efter Schlegels *typografi* (antiqua i stedet for frakturskrift).

Det umiddelbart slående bevis støtter imidlertid ikke den Vilhelm Andersenske teori. For Oehlenschläger har ikke haft brug for at kopiere Schlegel i sit eget layout. Inden han lærte Steffens – og gennem ham den nye tyske litteratur – at kende, havde han aftalt med sin bogtrykker, at den digtsamling, han havde under forberedelse (men som han angiveligt forkastede, da Steffens kom til) skulle sættes med antiqua, endda i den særlige franske form, der just var kommet på mode, de "didotske typer".¹¹ Så med *Digte*

¹¹ Herom se min efterskrift til DSL-udgaven af *Digte* (2019) s. 288 ff. Brugen af antiqua er i tiden generelt et modernitetstegn, en bekendelse til antikken (den romerske) via det franske forbillede. Brugen af antiqua blev dog hurtigt forladt igen til fordel for frakturen, den gammeltyske, snørklede skrift, på dansk også kaldet "gotisk skrift" eller "krøllede bogstaver". Først i 1860'erne forlod man i Danmark frakturen som bogtypografi.

1802/03 fortsætter han bare – i den ydre opsætning – det spor, han allerede var slået ind på – uden skelen til Friedrich Schlegels digteriske bror August Wilhelm. At denne typografi ikke er specielt "romantisk", ses også af, at Jens Baggesen bruger den til sit tyske epos *Parthenäis oder die Alpenreise* (i den første komplette udgave fra 1806).

Billeskov Jansens *Danmarks Digtekunst* blev normgivende med hensyn til periodebetegnelsen "universalromantik", overtaget fra Vilhelm Andersens gennembrudsarbejde, disputatsen om "Guldhornene".

Men et nyt kapitel i epokebegrebets historie føjedes til i 1975 med fremkomsten af bind I i en ny 4-binds refleksion over den danske litteraturs historie gennem små 200 år: Aage Henriksens og hans nærmeste disciples såkaldte *Ideologihistorie*, hvor Henriksen i en tid, hvor en magtfuld ideologi – nymarxismen – besatte studenter og lærere på universiteterne og videre ud i gymnasier m.m., forsøgte at erobre modebegrebet ideologi for sin egen form for bevidsthedshistorie (hvad det ny værk vel egentlig burde have heddet). I værkets afsæt (1. bind) introduceres "guldalderen" og romantikken under en ny fane, *organismetanken*. I bund og grund en videreudvikling og nyformulering af Vilhelm Andersens "universalromantik", men med bredere, psykologisk-eksistentielt sigte.

Fra Henriksen og hans projekt har denne betegnelse vist sig som en invasiv art, der er trængt ud i alle kroge af undervisning og formidling af periodens litteratur, hvor den bruges side om side med eller ligefrem har fortrængt Andersens og Billeskovs "universalromantik".

De historiske grundelementer er til dels de samme som før, de hedder bare noget andet og dækker nu en bredere livsopfattelse, som *Ideologihistorien* fører i sit skjold, synlig på de fire binds omslag som en lysende måne, der gradvis formørkes fra og med det moderne gennembrud ca. 1870.

Selv om organismetanken stadigvæk tærer på Steffens *Indledning til filosofiske Forelæsninger* (udgivet 1803), så bør det dog

nævnes, at begrebet som sådant *ikke* er hentet ud af Steffens' forelæsninger. Kun et enkelt sted, i 4. forelæsning, bruger han ordet "Organismus", men dér ligesom de steder, hvor ord som "Organ", "Organisering" etc. optræder, sker det ud fra den præmis, at Steffens er (eller mente at være) naturforsker. I stedet bruger han begreber som "helhed" og "enhed", polemisk vendt mod en adsplittende empirisk betragtningsmåde.

Henriksens introduktion af begrebet 'organismetænkning' er for så vidt ikke baseret på litteraturhistorien. Han instrumentaliserer litteraturhistorien for at fremme et livssyn og en psykologi, som har sine nærmeste forudsætninger i Rudolf Steiners antroposofi. Det er efterhånden rimeligt almenkendt, men blev dengang i 1970'erne ikke ekspliciteret af Henriksen selv. Det var en skjult (man kunne vel også sige: okkult), men alt-afgørende forudsætning for Henriksens eget arbejde og dermed for hans skoledannelse.

Selv var Henriksen ikke meget for at pege på Steiner som sin læremester. I stedet lod han de indviede ane, at hans kilde var af endnu mere okkult karakter, nemlig rosenkreuzerne. Dem inddrog han i sin udlægning af Jens Baggesen i bogen *Den rejsende. Otte kapitler om Baggesen og hans tid* (1961). Bogen er dediceret til "min lærer Eli Wamberg".

Hvem var denne Eli Wamberg? Ikke en mand af faget, men en guru i Kalundborg, mystiker og mangeårig formand for den godt skjulte rosenkreuzer-bevægelse i Danmark. Og i øvrigt gammel nazist ...

Netop det sidste kaster et sidelys ind over "organismetanken", da denne indgik som et af flere vigtige elementer i nationalsocialismens tankegods om folket som en sammenhængende helhed (modsat klassetænkningen) og om føreren som hoved for folkets legeme og dermed udøvende en absolut autoritet (netop absolut autoritet forudsatte Henriksen også fra sine disciple). Dermed ikke sagt, at "organismetanken" er udsprunget af nationalsocialismen, kun at den indgik i det konglomerat, som var fundamentet for bevægelsen. Dens rødder går

væsentligt længere tilbage, bl.a. til den engelske politiker, filosof og æstetik-teoretiker Edmund Burke (1729-97), som ofte nævnes som konservatismens "fader".

Henriksen-skolen i dansk litteraturhistorie og undervisning er gradvist gået i opløsning ligesom dens erklærede modsætning, universitetsmarxismen. Men begrebet "organismetanken" ser ud til at have fæstnet sig som et evangelium, der har okkuperet dansk litteraturhistorieskrivning og -undervisning og nok dermed vil være synligt endnu mange år efter Mesterens bortgang. Hvad Vilhelm Andersen så og sang, forkyndes nu i en senere bølges fjernere ringe.

Dette er en historie om åndelige milepæle, deres forudsætninger og deres synlige og skjulte virke.

Referencer

- Andersen, V. (1896). *Guldhornene. Et bidrag til den danske Romantiks Historie*. Det nordiske Forlag. Ernst Bojesen.
- Gade, N.W. (1841). *Efterklange af Ossian*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Haym, R. (1870). *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Entstehung des deutschen Geistes*. Berlin: Gaertner.
- Heine, H. (1833/1836). *Die romantische Schule*. Anvendt i den digitaliserede udgave fra Projekt Gutenberg-DE <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/romschul/chap001.html>.
- Henriksen, Aa. (1975-76). *Ideologihistorie* (bd. 1-4). Fremad.
- Henriksen, Aa. (1961). *Den rejsende. Otte kapitler om Baggesen og hans tid*. Gyldendal.
- Jansen, F.J.B. (1944-58). *Danmarks Digtekunst* (bd. 1-3). Munksgaard.
- Kabell, Aa. (1959). *Faser af dansk Digtning*. Rosenkilde og Bagger.
- Oehlschläger, A. (1871). *Barndoms- og Ungdoms-Erindringer* (A. Listov, udg.). Gad. (Opr. da. udg. 1830, Adam Gottlob Oehlschlägers *Levnet, fortalt af ham selv*, oversat af Oehl. efter hans egen tyske udgave 1829).

- Oehlenschläger, A. (2019). *Digte* [1802/03]. Tekstudgivelse, efterskrift og noter ved Johan de Mylius. DSL/Gyldendal.
- Rubow, P.V. (1927). *H.C. Andersens Eventyr*. Levin & Munksgaard.
- Schlegel, F. (1798). Fragment nr. 116. *Athenäum* (udg. af Fr. og W. Schlegel), bd. 1.
- Steffens, H. (1803). *Indledning til filosofiske Forelæsninger*. København.
- Uhland, L. (1813). Freie Kunst. I J. Kerner m.fl. (red.), *Deutscher Dichterwald* (s. 3-4). Tübingen.
- von Eichendorff, J.F. (1838). Wünschelrute [1835]. I A. v. Chamisso m.fl. (udg.), *Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1838* (s. 287).
- von Eichendorff, J.F. (1857). *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*. Paderborn: Schöningh.

Supplerende litteratur

Ud over den i artiklen nævnte litteratur skal følgende op listes her som nyttigt supplement:

- Conrad, F. (2006). *For læg og lærd. Studier i dansk litteraturhistorie-skrivning 1862 – ca. 1920*. Museum Tusculanums Forlag, Københavns Universitet.
- Doctor, J.Aa. (1976). *Herrens billeder. Borgerlig digtning* (bd. 1). Berlingske Forlag.
- Gjesing, K.B. (1974). *Den romantiske bevægelse. Skitse til generel karakteristik*. Odense Universitetsforlag.
- Henriksen, Aa. (1971). *Gotisk tid. Fire litterære afhandlinger*. Gyldendal.
- Henriksen, Aa. (1998). *Litterært testamente. Seks kapitler om kærlighed*. Gyldendal.
- Holm, S. (1972). *Romantiken*. Nyt Nordisk Forlag.
- Kondrup, J. (1996). Efterskrift. I H. Steffens, *Indledning til filosofiske Forelæsninger* (s. 159-208). DSL/Reitzel.
- Larsen, P.S. (1998). *Modernistiske outsiders. Underbelyste hjørner af dansk lyriktradition fra 1800 til i dag*. Odense Universitetsforlag.

Lærke, Aa. (1976). *Utopi og dannelse. Borgerlig digtning* (bd. 2).

Berlingske Forlag.

de Mylius, J. (2022). Lyset fra Weimar – Goethe og dansk litteratur.

I J. de Mylius, *Elleskovs mysterier – og andre udflugter i dansk litteratur* (s. 119-50). Syddansk Universitetsforlag.

Vedel, V. (1890). *Guldalderen i dansk digtning*. Philipsen.