PERSPECTIVE

Nationens skæbne
Nornerne i dansk kunst 1780-1850

I den nordiske mytologi er nornerne er en gruppe af overnaturlige væsener. I artiklen analyseres, hvordan nornerne er blevet portrætteret i dansk kunst, og deres betydning for opbygningen af en dansk national identitet i 1800-tallet.

Resumé

Artiklen analyserer en række værker, hvis tema er de nordiske gudinder, der kendes som nornerne, og søger at identificere en sammenhæng mellem dette motiv og nationalistiske og politiske idealiserede forestillinger om Danmarks mytiske fortid. Undersøgelsen bygger på tegninger, raderinger og malerier af Johannes Wiedewelt, C.W. Eckersberg, Herman Ernst Freund og J.L. Lund, og omfatter en periode, der strækker sig fra 1780-1850.

Artikel

Min artikel undersøger gengivelser af nornerne i dansk kunst og fokuserer på de første afbildninger fra 1780'erne frem til 1850. Nogle få årtier senere blev den nationalromantiske bevægelse mindre interesseret i nordiske motiver.[1] Det væsentligste teoretiske fundament for studiet af billeder kommer fra kulturhistoriens område, især historiker Peter Burkes forskning. Ved at anlægge dette greb ønsker jeg at forstå den grundlæggende sociale kontekst, hvori denne visuelle kultur blev skabt. Billederne giver adgang til samtidens syn på en bestemt samfundsorden og må således indplaceres i en række sammenhænge – kulturelle, politiske, materielle og kunstneriske – for at kunne forstås.[2] Som analysemetode tager jeg udgangspunkt i kunsthistoriker John Harveys overvejelser omkring visuel kultur, forståelse af traditionen samt genstandenes iboende egenskaber, deres materialitet og deres situation.[3]

I forhold til receptionen af kunstværker er min teoretisk grundtanke: At den nordiske mytologis popularitet i billedkunsten skyldtes dens forbindelse til tidens idealer om nationale kulturer og den politiske situation i hvert af de skandinaviske lande på dette tidspunkt, således som det er beskrevet af den norske kunsthistoriker Knut Ljøgodt,[4] og min primære undersøgelse er overvejelser vedrørende nationalismens påvirkning af dansk kunst med særlig fokus på nornerne som motiv. Hvordan er nornerne blevet portrætteret i dansk kunst, og hvordan er nornerne forbundet med symboler, temaer eller motiver, som danskerne knyttede til en bestemt ideologi eller nationalfølelse?



Fig. 1. Johannes Wiedewelt, *Norner: Urd, Verande og Skulld,* 1780'erne. Akvarel og blyant på papir (Forlæg til Johannes Ewalds *Balders Død*), 37,9 x 51,5 cm. Danmarks Kunstbibliotek, inv. nr. C20. Foto: Public domain, http://www.kunstbib.dk/samlinger/arkitekturtegninger/vaerker/000027954/2

Nornerne og den tidlige reception af nordisk mytologi i Danmark

Den nordiske mytologi var en vigtig inspirationskilde for flere danske kunstnere. Som et direkte udfald af den førromantiske litterære bevægelse, den såkaldte *nordiske renæssance*,[5] *blev der vakt en store interesse for oldtidens nordiske folk – deres materielle kultur, deres sagaer og myter. Den ældste afbildning af nornerne i dansk kunst blev udført af den danske billedhugger Johannes Wiedewelt (1730–1802) i 1780'erne. Nornerne er en gruppe af overnaturlige væsener, der kan fremstå forskelligt afhængigt af kilden til skildringen. Ikke desto mindre udsættes de også for stereotype fortolkninger.*[6] *Wiedewelts norner er en del af et sæt illustrationer lavet til operaen Balders Død af digteren Johannes Ewald (1743-1781), baseret på Saxo Grammaticus' bogværk Gesta Danorum. Værket er således et direkte produkt af den nordiske renæssance.*[7]

Tegningen [Fig. 1] viser nornerne Urd, Verdandi og Skuld. De tre ses foran en lille kilde med to svømmende svaner. Urd har den ene hånd stukket ned i en stor krukke med vand, Verdandi sidder på en stor sten, og Skuld, der har ryggen til os, vander verdenstræet Yggdrasil. Detaljerne i denne scene bygger direkte på Snorri Sturlusons *Edda*, som på Wiedewelts tid var tilgængelig på fransk, engelsk og tysk i Paul Henri Mallets bøger (1756–70). I tegningen er den eneste norne, hvis ansigt vi tydeligt kan iagttage, Urds (fortiden); hendes bryster er også synlige. Med sit allegoriske sprogbrug definerer Wiedewelt nutiden (Verdandi) og fremtiden (Skuld) som usikker, mens fortiden fremstår som den sande, nærende kraft for den danske nation. Et aspekt, der særligt understreges af Urds frit synlige bryster.[8]

Nornernes klædedragt er baseret på bondetøj, hvilket afspejler kunstnerens bestræbelser på at rekonstruere sig frem til mere tydelige nordiske referencer i fremstillingen af figurerne fra den nordiske mytologi; han lægger således også distance til de nyklassicistiske afbildninger af *moirai* og *parcai*. Ikke desto mindre har Wiedewelt også inkluderet to vaser med græsk-romerske former, hvilket er et eksempel på, hvordan de nordiske motiver fra denne periode indarbejdede symboler fra den klassiske tradition for at formidle det mytiske indhold klart og tydeligt.[9] Overordnet set var Wiedewelts illustrationer baseret på den arkæologiske viden, der var tilgængelig på kunstnerens egen tid: Der er runeindskrifter, samiske trommer og store bautasten. Men samtidig bærer de portrætterede figurer også anakronistiske kostumer fra renæssancen og barokken, og hele billedet har et klart anstrøg af det fantastiske og imaginære.

Fremstillingen af nornerne afspejlede Wiedewelts nylige status. I 1770'erne tegnede Wiedewelt Frederik den 5.s begravelseskapel i Roskilde Domkirke – et værk, der for ham tjente til at udødeliggøre de nationale herskere og besynge deres ære – og han udførte sideløbende en række forskellige værker, der fremhævede patriotismen hos de gamle nordiske helte.[10] Ved at klæde nornerne i bondetøj og bevæge sig (delvist) bort fra de klassicistiske referencer indskrev kunstneren disse figurer i danske skikke og traditioner, der lå tættere på samtiden, og dermed skabte han den første referenceramme for en gryende nationalfølelse, der stadig var i sin vorden i Europa. I den danske patriotiske 1700-tals tankegang stod bonden helt generelt for noget underudviklet; bondestanden blev betragtet som overtroiske og dovne – som de Andre inden for nationens rammer – hvorimod adelen talte fremmede sprog og havde et kosmopolitisk verdenssyn.[11] Men med sit valg af bondeklæder til nornerne vendte Wiedewelt tingene på hovedet og foregreb den romantiske æras nationalistiske idé om, at det var blandt folket (bonden), at nationens sande ånd skulle findes; det var her, folkesjælen var. Nogle år senere forsvarede den tyske filosof Johann Gottfried Herders (1744-1803) tanke om, at bøndernes traditioner, sprog og beklædning afspejlede en kulturel kontinuitet fra antikken til i dag, og at de var manifestationer af den nationale karakter.[12]

Foruden nornernes beklædning rummer billedet også en anden detalje, der bekræfter denne opfattelse: Den tredobbelte knude i Skulds hår følger samme mønster, som også ses i billeder af

valkyrier og forskellige andre kvindelige overnaturlige væsener, der er bevaret i monumenter såsom *Hunnestadsmonumentet* (DR 284, Kulturen i Lund), som har været kendt siden videnskabsmanden Ole Worms (1588–1654) *Monumenta Danica* (1643). Knuden, der binder Urds hår sammen henover hendes nøgne bryster, er også vigtig i den forstand, at den peger på en tilstand af naturlig frihed og samtidig foregriber den måde, hvorpå bonden blev anskuet som en kulturhelt af skandinaviske 1800-tals intellektuelle.[13]



Fig. 2. Christoffer Wilhelm Eckersberg, *Balders død*, 1817. Olie på lærred, 142 cm x 178,3 cm. Akademiraadet, Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster. Foto: Public domain: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Baldr_dead_by_Eckersberg.jpg

I 1817 ses nornerne igen afbildet i dansk kunst, men ikke som hovedmotiv. De optræder i baggrunden af maleriet *Balders død* [Fig. 2] af C.W. Eckersberg (1783–1853).[14] Mens de vigtigste guder vises i forgrunden, klædt i lyse farver og set under kraftigt lys, befinder nornerne sig i skyggen ved siden af verdenstræet Yggdrasil. De fremstår klædt i enkelt og meget mørkt tøj, næsten som bondekvinder, og de befinder sig i udkanten af de begivenheder, der udspiller sig i forgrunden. Deres ansigter er triste og knugede. Urd peger i retning af Skuld. Verdandi har et stort skjold i hænderne, dekoreret med sol, måne og to stjerner. Eckersberg har her skabt en meget personlig fortolkning af nornerne. I mangel af en fast defineret skabelon for, hvordan nornerne skulle afbildes, kan han have stiftet bekendtskab med Wiedewelts tidligere tegning og derefter valgt at skildre dem i bondeklæder. Hans skildring bevæger sig også væk fra en klassisk tradition på andre måder; den undlader enhver symbolik forbundet med enten vævning eller aldersforskelle mellem de tre skikkelser. Detaljen med skjoldet, der her er knyttet til nornerne, optræder ikke i nogen middelalderlig eller moderne litterær kilde.[15] Eckersberg anbringer himmellegemer på skjoldet, måske for at give disse skikkelser et mere kosmisk anstrøg og dermed tydeliggøre deres rolle i guden Balders skæbne (i Eckersbergs fortolkning). Samtidig fornemmer vi også et ekko af den

kosmiske og guddommelige magt hos de norner, som N.F.S. Grundtvig beskrev i *Nordens Mytologi – eller en udsigt over Eddalæren* (1808).[16]

Skjoldet og himmellegemerne er heller ikke at finde i de to litterære kilder, som Eckersberg brugte som grundlag for sit maleri af Balders død, nemlig den Yngre Edda og Adam Oehlenschlägers *Baldur hin gode* (1807).[17] I modsætning til tidligere fortolkninger, der mener, at maleriet overvejende er nyklassicistisk, fortolker Nora Hansson det således, at det kun er klassisk hvad angår dets brug af lys, farver og konturer, ikke mindst fordi det samtidig viser en blanding af udstyr og tøj fra forskellige historiske perioder.[18] I maleriet som helhed repræsenterer nornerne forestillingen om, at éns skæbne er uundgåelig og uafvendelig. Og detaljen med de tre figurer ved Yggdrasil, med bjerge i baggrunden, indskriver klart maleriet i et mytologisk landskab.[19]



Fig. 3. Søren Henrik Petersen, *Nornerne*, 1822. Stregætsning, roulette og akvatinte, 172 x 466 mm. Statens Museum for Kunst, inv. nr. KKSGB12687. Foto: Public domain, <a href="https://open.smk.dk/artwork/image/Kksgb12687">https://open.smk.dk/artwork/image/Kksgb12687

Nornerne og Mythologie-Striden

I begyndelsen af 1800-tallet havde en række politiske og sociale begivenheder skabt grundlag for en ny bølge af nationalfølelse i Denmark, hvor den nordiske mytologi blev et hovedtema i revalueringen af den nordiske fortid. Flere forfattere udgav digte og bøger, hvor de gamle guder blev knyttet sammen med et idealiseret syn på Danmark; de vigtigste eksempler er N.F.S. Grundtvigs *Nordens mytologi* (1808) og *Nordiske Digte* (1807) samt Adam Oehlenschlägers *Nordens Guder* (1819). De danske billedkunstnere stræbte efter at skabe værker med et mytologisk tema, men samtidig satte flere kritikere spørgsmålstegn ved, at man ikke havde middelalderlige kilder, der kunne byde på relevante referencer eller informationer som grundlag for deres billeder. I 1801 argumenterede Oehlenschläger for, at dansk kunst skulle bruge nordiske temaer frem for græsk mytologi, da de nordiske motiver ville anspore folkets kærlighed til deres hjemland.[20]

Mellem 1812 og 1821 opstod den såkaldte Mythologie-Strid, der omfattede to grupper med modsatrettede synspunkter: for eller imod det nordiske tema i dansk kunst.[21] I en afhandling fra 1812 forsvarede teologen Jens Møller brugen af oldnordiske temaer med henvisning til, at det stimulerede fædrelandskærligheden. I de følgende år bølgede disse diskussioner frem og tilbage på Det Kongelige Danske Kunstakademi,[22] og i 1819 og 1828 blev Finnur Magnússon ansat til at

undervise de kunststuderende i mytologi og nordisk litteratur.[23] Torkel Baden, der var sekretær ved kunstakademiet, tilbageviste Jens Møllers tanker og sagde, at de nordiske temaer var vanskabte og ubrugelige, i skarp modsætning til klassisk mytologi, som var sublim, ideel og kultiveret.[24] Maleren C.F. Høyer (1775-1855) fulgte den samme tankegang og mente, at klassiske og kristne motiver burde være fremherskende i dansk kunst.[25]

I 1820 bad den danske prins Christian Frederik landets mest fremtrædende billedhugger, Bertel Thorvaldsen, om at tale offentligt til fordel for nordisk mytologi; det blev dog aldrig til noget.[26] Samme år fik Jonas Collin og Johan Bülow den tanke at lancere og sponsorere en kunstnerisk konkurrence med et nordisk tema.[27] Der blev indrykket en reklame i flere københavnske aviser den 21. maj 1821, og konkurrencen, som blev promoveret af Det skandinaviske Litteraturselskab, løb frem til den 1. maj 1822. Præmierne bestod i pengesummer, og man kunne konkurrere i tre kategorier: Skitser til malerier; reliefkompositioner samt tegninger af individuelle figurer. Alle forslag skulle behandle motiver fra den nordiske mytologi, og de ville blive bedømt af Jonas Collin, historikeren Peter Erasmus Müller, Adam Oehlenschläger, arkitekten C.F. Hansen og malerne C.A. Lorentzen, C.W. Eckersberg og arkitekten G.F. Hetsch. Vinderne i tegningskategorien var J.L. Lund (1777-1836) med *Balder og Mimer hos nornerne*[28]*og Andreas Ludvig Koop medVolas spådom (andenpræmie), mens billedhuggeren Hermann Ernst Freund (1786-1840) modtog førstepræmien for sit relief (bozetti)*[29] *[Fig. 4], som havde samme motiv som Lund.*[30]



Fig. 4. Herman Ernst Freund, *Mimer og Balder rådspørger nornerne*, 1822. Relief, 34 x 101 cm. Ny Carlsberg Glyptotek, inv. nr. MIN 0319. Foto: Kunstindeks Danmark. Foto: Public domain

Lund og Freunds norner deler den samme overordnede fremtoning, på trods af at de vises i forskellige sammenhænge. Jeg har ikke været i stand til at fastslå, hvem af de to, der udførte den første version af motivet eller slog de første konturer. Vi ved dog, at de to kunstnere var venner, og jeg formoder, at Freund udførte den indledende tegning, da han blev personligt inviteret af konkurrencens protektor og endda modtog bøger fra ham som inspiration.[31] Freunds prisvindende relief befinder sig på Ny Carlsberg Glyptotek, mens der i Statens Museum for Kunsts samling er en radering fra 1822 af Søren Henrik Petersens (1788-1860) efter relieffet [Fig. 3].

Værkerne rummer tre figurgrupper: tre valkyrier, nornerne og to guder, Mimer og Balder. De tre valkyrier (Gudur, Totha og Skuld) er placeret yderst til venstre, klædt i dyreskind og bevæbnet med skjolde og økser. De har germanske træk med vilde og aggressive undertoner, i modsætning til de andre fem figurer, der alle fremstår markant klassiske. Verdandi (Varanda) og Balder er næsten helt nøgne, med hår og træk, der afspejler den græske model. Den siddende Urd vender mod venstre, med Skuld på den modsatte side og Verdandi stående midt i gruppen. Urd skriver på en tavle – et motiv, der modsvarer en beskrivelse fra *Vǫluspá*, som kendtes fra danske oversættelser.[32]

Verdandi hviler sin ene fod på en væltet krukke, hvorfra vandet vælder ud; en idé, der muligvis er taget fra Snorris *Edda* og dennes beskrivelse af, hvordan nornerne vandede verdenstræet hver dag.

Til gengæld er flere andre detaljer – såsom det, at guderne Mimer[33] og Balder spørger nornerne til råds, detaljen med Skulds vinger og hendes positur med fingrene på læben – taget fra Oehlenschlägers *Nordens Guder*, der blev offentliggjort kun tre år forinden.[34] Freund har givet Verdandi vinger og placeret hende i en central og imponerende positur, og har i den forbindelse tilføjet en detalje, der ikke optræder i Edda, men i Oehlenschlägers bog: en vægt i hendes hånd.[35] Denne attribut ses heller ikke i afbildninger af *parcai* og *moirai* i europæisk kunst. Så det er muligt, at Oehlenschläger og Freund her har trukket på og sammenføjet to andre ikonografier: de græske statuer af Nike og romernes statuer af Justitia.



Fig. 5. Herman Ernst Freund, *Ragnarokfrisen*, fragment, 1826-27. Fotografiet er muligvis taget i 1870-1880'erne. Gengivet i Kasper Monrad, *Ragnarokfrisen af H.E. Freund*, Statens Museum for Kunst, 1986.

Senere, i 1826, inkluderede Freund nornerne i dansk kunst allermest ambitiøse norrøne projekt, nemlig *Ragnarokfrisen* [Fig. 5], der blev udført til Christiansborg Slot. En del af panelet blev installeret i 1827. Efter Freunds død i 1840 blev resten af frisen færdiggjort af billedhugger H.W. Bissen (1798-1868) mellem 1841 og 1842. Desværre blev værket ødelagt i Christiansborg Slots brand i 1884, og det findes nu kun som kopier. Freund afbildede de tre norner i næsten samme positur og med de samme genstande, men nu med et udtryk, der forekommer mere egyptisk end græsk: deres hår er ikke længere knyttet i en knude eller løsthængende. Derimod er deres hoveder omgivet af bånd, der går om bag ørerne. Trods ændringerne videreføres motivets betydningsmæssige indhold: Urd er den historiske fortid (hun nedfælder begivenhederne på sin tavle), Verdandi er nutiden med fokus på retfærdighed og lighed, mens Skuld repræsenterer fremtidens usikkerhed. Hvor hun tidligere holdt en finger for munden og så til højre, sidder hun nu med hagen i hånden og vendt mod venstre.

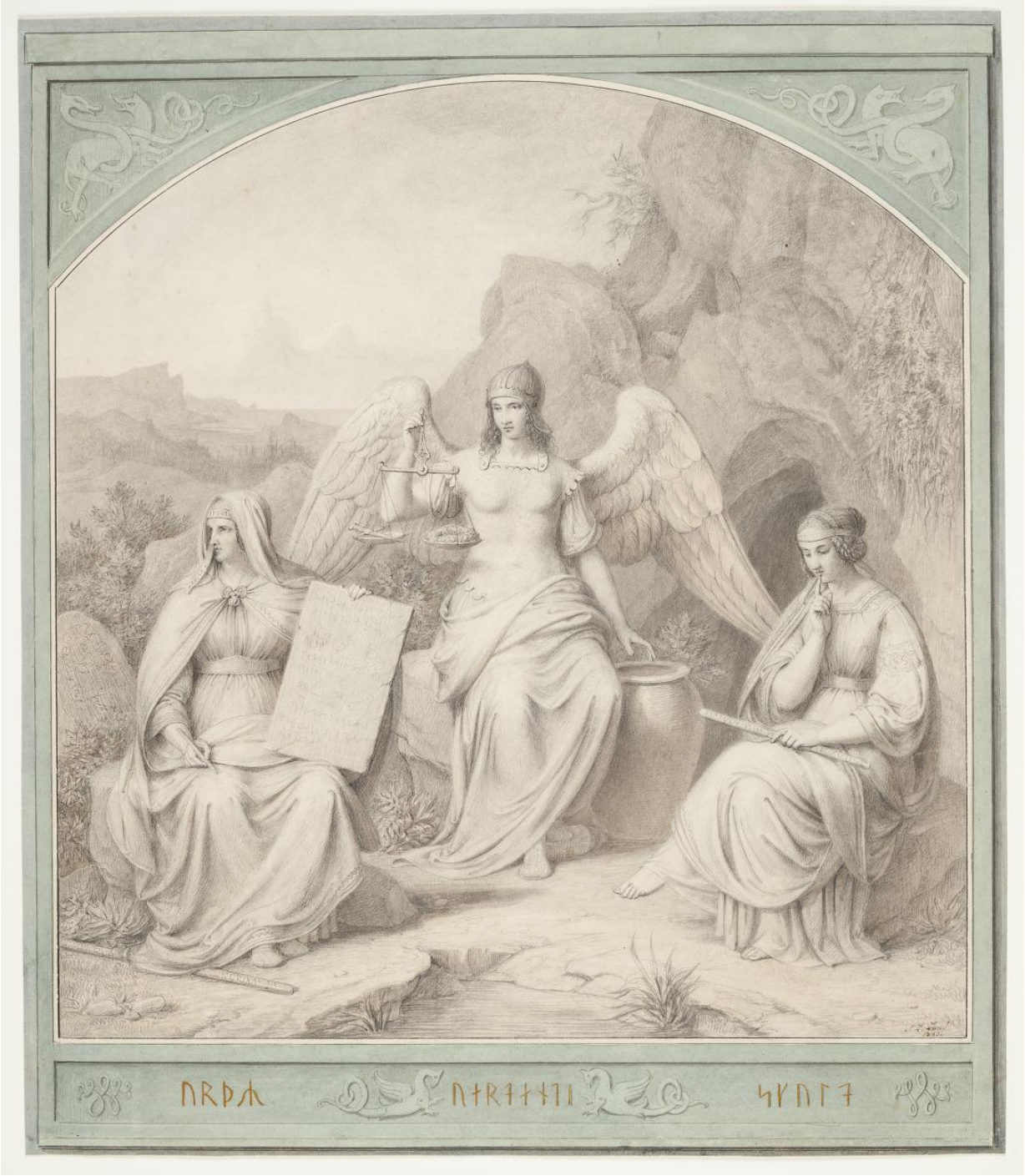

Fig. 8. J.L. Lund, *Nornerne*, 1842. Blyant på papir indrammet med akvarel, 499 x 429 mm. Statens Museum for Kunst, inv. nr. KKSGB14737. Foto: Public domain, https://open.smk.dk/artwork/image/KKSgb14737

Nornerne i J.L. Lunds værker

En tegning af Lund, *Balder og Mimer hos nornerne*[36] *[Fig. 6], tyder på, at han kan have været påvirket af Freunds prisvindende relief, omend med visse ændringer.*[37]



Fig. 6. J.L Lund, *Balder og Mimer hos nornerne.* Gengivet i Johan Ludvig Heiberg, *Nordische Mythologie: aus der Edda und Oehlenschlägers, mythischen Dichtungen*. Schleswig: Königl Taubstummen-Inst, 1827, s. 335.

I Lunds billede har kun Verdandi vinger, og vægten er nu i Skulds hænder. Urd er ikke længere i færd med at skrive, men holder blot tavlen, der her er dækket af runer. Denne gang er det Verdandi, der fører fingeren op til sine læber, mens Skuld bærer en rustning af lorica-typen – her bringer Lund hende tættere på valkyrien af samme navn, som er en tilbagevendende figur i de eddiske kilder. Alt i alt er scenen langt mere nordisk end Freunds billede: Kvindernes tøj består af lange kjoler, kapper og brocher i overensstemmelse med det gamle Danmark, og Mimer og Balder bærer også traditionelle kostumer. Sidstnævnte har intet skæg (som i Freunds værk), og i stedet for græsk hår har Balder en fremtræden, der er langt tættere på det ansigt, man traditionelt forbinder med Kristusfiguren. Lund brugte også andre strategier for at bringe dette landskab tættere på den nordiske verden. For det første har han indføjet en runesten til venstre for nornerne samt to udsmykkede vaser til højre. I baggrunden af scenen, på en lille skråning, ses Yggdrasil, hvorfra regnbuebroen Bifrost skyder ud af kronen. Ved bunden af træet ses en stencirkel med ti sten.



Fig. 7. J.L. Lund, *De tre norner*, 1836. Blyant på papir, 415 x 351 mm. Kunsthalle zu Kiel, Inv. nr. 1957-KH 37. Foto: Public domain, http://www.museen-nord.de/Objekt/DE-MUS-076017/lido/1957-KH+37

Runestenen i denne illustration er baseret på snesevis af monumenter af den slags, der kan ses i hele Danmark, og som er omtalt i flere publikationer om oldtiden siden Ole Worm. Den ene side er dækket af ormeslyng, mens de andre bærer runeindskrifter. I begyndelsen af 1800-tallet gjorde både litteratur og kunst stadig brug af runer i henhold til et romantisk ideal, der stammer fra studier af oldtiden, men dette billede begyndte at ændre sig efter 1830'erne.[38] Hos Lund tjener runestenen og runerne i Urds hænder til at forstærke følelsen af, at fortiden var rig på visdom og viden, ligesom stencirkelen omkring det kosmiske træ forstærker en symbolik, der peger tilbage på oldtiden og en samhørighed med guderne.

I 1836 skabte Lund endnu en skildring af nornerne [Fig. 7], denne gang uden Mimer og Balder. Derudover er scenen og dens elementer stort set de samme (stencirklen, træet, regnbuen og runestenen), selv om visse detaljer er ændret: Skuld bærer ikke længere rustning og har nu en krans af blomster på hovedet, hvilket gør tonen meget lettere og mere feminin. På hendes vægt ses en dolk og en krans,[39] der symboliserer balancen mellem krig og fred blandt mennesker i fremtiden.[40]



Fig. 9. J.L. Lund, *De tre norner*, 1844. Olie på lærred, 205 x 173 cm. Statens Museum for Kunst, inv. nr. KMS494a. Foto: Public domain, https://open.smk.dk/artwork/image/KMS494a

Lund vendte tilbage til nornerne i en skitse fra 1842 [Fig. 8] samt i maleriet *De tre norner* fra 1844 [Fig. 9]. Begge værker har samme komposition og adskiller sig kun fra hinanden i deres brug af farver og nogle mindre detaljer.[41] Maleriet har bemalede sidefelter i rammen, der viser dyre- og ormeslyng i den øvre del (et almindeligt forekommende motiv på runesten) samt navnet på de tre norner skrevet i runer i dansk stil (den yngre futhark).[42] Hver af de tre figurer bærer klæder i kraftige og levende farver (lilla, rød og grøn), der alle står i kontrast til hinanden. Sådanne farvekontraster er karakteristisk for de såkaldte Nazarenere, en kunstnerisk bevægelse, som Lund var tilknyttet, og hvor kunstnerne søgte inspiration hos forbilleder fra den italienske renæssance.[43] Her blev alle dele af billedet udført med samme præcision og ligelig balance mellem elementerne. Der er ingen forskel mellem naturen og de tre kvindelige væsener; alle har en stærk symbolsk ladning: springvandet i forgrunden, hulen[44] til venstre og verdenstræet Yggdrasil til højre.

Nornen Urd sidder foran en hule, der her symboliserer fortiden. Hun fremstår meget beslutsom og er den eneste af de tre, der har et fast blik. Verdandi sidder direkte foran kilden og symboliserer de handlinger, der kan bedømmes i nutiden (afvejes på vægten), mens Skuld også her vises siddende med Yggdrasil bag sig. Her antager verdenstræet en kosmisk betydning, der er relateret til fremtiden. Sammenlignet med kunstnerens tegning fra 1842 [Fig. 6] giver følelsen af harmoni og naturlig balance mellem de tre norner dette maleri en langt kraftigere fornemmelse af at angå tid og skæbne.

I maleriet har Lund valgt at skabe en art hybrid af sine tidligere illustrationer ved at inkorporere visse elementer fra Freunds relief: Urd, der skriver på tavlen; Verdandi med vinger og vægt; Skuld, der holder en stav. Mellem to af nornerne har han indsat en ornamenteret vase. Blandt ændringerne finder man kunsterens valg om at placere Verdandi i den centrale position, næsten helt oprejst og bærende på en vægt; vægten havde Freund og Lund allerede indsat i deres værker i 1822, og den bliver her det centrale fokuspunkt i billedet. Lund bevarer runetræstaven, men her er det næsten formet som et sværd,[45] hvilket måske er en henvisning til valkyrien Skuld? Nornernes rækkefølge var bestemt af forskellige forestillinger om tid og alder, hvor Urd (som den ældste) blev afbildet med slør og kappe, Verdandi (den mellemste) med fletninger og et spiraldiadem og Skuld (den yngste) med et diadem og enklere fletninger. Hvad angår maleriets overordnede betydning har kunsthistoriker Anna Schram Vejlby bemærket, at dets figurer fremstår langt mere symbolske end realistiske i deres attituder; deres gestik og blik udtrykker en følelse af eftertanke og evighed.[46]

Nationens skæbne

Men hvorfor blev netop nornerne valgt som et centralt motiv i de to prisvindende værker? Det første svar på dette spørgsmål kan muligvis findes i Oehlenschlägers bog. Hvor nornerne i eddaerne fremstår dunkelt og kun optræder i hurtige og fragmenterede beskrivelser, blev de i *Nordens Guder* en vigtig del af canto XIV (*Iduns Frelse*), idet de ikke kun blev forbundet med Iduns udfrielse, men med både alle gudernes og selve universets skæbne. Oehlenschläger blev inspireret af Snorri Sturlusons hurtige kommentar om, at guderne mødtes til rådslagning ved Urds kilde og gjorde nornerne til rådgivere for skikkelser såsom valkyrierne (som Freund havde med i sit relief) såvel som Brage, Mimer og Balder. *Nordens Guder* var et produkt af den danske romantik, hvor de norrøne skikkelser havde homeriske kendetræk og sprog.[47] Således er det klassicistiske blik på nornerne ikke blot et valg, som billedhuggeren har truffet, men en reception (Freund) af en reception (Oehlenschläger) af de norrøne myter.

Imidlertid står vi stadig tilbage med spørgsmålet: Ud af alle de mange guder og mytiske scener i Oehlenschlägers bog *Nordens Guder*, hvorfor valgte Freund og Lund så nornerne som motiv i deres bidrag til konkurrencen i 1822?[48] Jeg må endnu en gang understrege, at nornerne frem til dette tidspunkt aldrig før havde været hovedmotiver, og at de først opnåede berømmelse i forbindelse med konkurrencen i København.[49] Ud af i alt tredive kapitler i Oehlenschlägers bog omhandler tretten direkte guden Thor; Loke optræder i fem af kapiteltitlerne, og Odin er løbende citeret gennem hele værket, så hvorfor nornerne?

Scenen, hvor de tre norner er samlet for at modtage guderne Mimer og Balder, er en allegori over dansk nationalkultur for både Freund og Lund [Fig. 4 og Fig. 6]. Danmark var i disse tider plaget af såvel territoriale problemer, internationale konflikter og efterdønningerne af nylige økonomiske problemer, så rent samfundspolitisk ledte man på dette tidspunkt efter måder at overvinde disse problemer på – og efter måder, hvorpå man kunne opbygge nye identiteter til de nye tider. Mens Oehlenschläger anskuede den mytiske tid som et heroisk forbillede,[50] valgte Freund og Lund nornerne som motiv på grund af deres magt over tiden – de styrede menneskets færden, og selv guderne bøjede sig for dem; de var ægte symboler på skæbnen.[51] Intet kunne vel være bedre egnet til at repræsentere en mytisk fortid for landet på dette tidspunkt.

På venstre side af Freunds relief [Fig. 4] symboliserer de imponerende, nærmest truende og stærkt bevæbnede valkyrier både død, kamp og sejr i overensstemmelse med de normer, der gjaldt i

romantikkens kunst.[52] De blev også personificeringer af krig, hvilket var ladet med særlig betydning set i lyset af de militære ydmygelser, Danmark måtte lide både under og efter Napoleonskrigene. Derfor bliver skjoldmøerne til nationalistiske allegorier i det tidlige 1800-tal.[53] Freunds tre valkyrier er i udgangspunktet inspireret af Snorri Sturluson (Gudur, Rotha, Skuld), men har langt mere germanske træk (såsom bjørneskindene) end de brynjeklædte krigere i Sandberg-maleriet *Valkyrior ridande till strid* (1820) et værk skabt på bestilling af Sveriges kong Karl 14.
Johan. Foruden det militære aspekt understreger Mimer og Balder en række andre idealforestillinger om nationen.[54] Mimer repræsenterer visdom – han bærer en vase, der angiver hans tilknytning til Yggdrasils rødder. Og Balder repræsenterer Kristus og den nye religion i den nordiske verden.[55] I Freunds relief står nornerne således for en mytisk tid i et krydsfelt mellem politisk-militær magt og religiøs visdom, der direkte knytter an til en ny model for national identitet i første halvdel af 1800-tallet.

I denne sammenhæng fungerede kunsten som et vækstmedie for myter, der indeholdt symboler ladede med klar betydning for den politiske kontekst, de blev genopdaget i.[56] Men for at forstå nornernes betydning er vi nødt til at forstå de mange forskellige forestillinger om nationalitet og nationalisme, der gjorde sig gældende på dette tidspunkt. For Danmark var der tale om tre primære former: patriotisme, litterær nationalisme og politisk nationalisme, samt en tolerant form (nationalfølelse) og en mere aggressiv (nationalisme).[57] I 1820'erne flød flere af disse positioner delvist sammen. Efter Københavns bombardement (1807) og tabet af Norge (1814) søgte kunstnere og forfattere tilbage til en historisk, mytisk og litterær fortid for at finde frem til nationens identitet. De gamle nordiske myter var en ideel løsning, især efter den nordiske renæssance, da de angav eksempler til efterfølgelse, hvad angår både adfærd, dyd og idealer for den nye nations projekt og dens borgere. Disse myter tjente ganske vist et pan-skandinavisk formål, men de blev brugt med regionale intentioner, hvad vi bl.a. kan se i forordet til Magnussens oversættelse af *Den yngre Edda* i 1821:

"Vi lære saaledes at kjende den ægte nationale Aand, hvorpaa vor Tilværelse i det hele grunder sig – og indsee da, at de tre Hovedfolk, som i Almindelighed kaldes de nordiske (Danske, Svenske og Nordmænd) ere oprindelig Brödre, have forhen talt et Tungemaal og været af en Tro […] De tilhöre saaledes det ældre danske Sprog […] Vort ældste literære Mindesmærke er, som bekjendt, den saakaldte ældre Edda, for saavidt den indeholder vort Folkefærds ældste nationale Digtninger og Sagn […]"[58]

I denne sammenhæng forenede præmiekonkurrencen fra 1822, der var ansporet af prins Christian Frederik og sponsoreret af Jonas Collin, de kunstneriske og politiske intentioner, som var forbundet med idealiseringen af nationens mytiske fortid. Og de to hovedvindere, Freund og Lund, der begge brugte nornerne som motiv, blev inspireret af Oehlenschlägers opfattelse af, hvordan disse kvindelige væsener kontrollerer både guders og menneskers skæbne. Således blev nornerne den ideelle legemliggørelse for en mytisk identitet for Danmark: De indarbejdede en symbolik fra fortiden, en fejring af nutiden og et håb for fremtiden. Nornerne var motiv for det største relief i *Ragnarokfrisen* og blev, ligesom Lunds samling af historiske religiøse malerier, udført til Christiansborg Slot med Frederik 6. som mæcen i 1827. Kongens regering var både autoritær og reaktionær og opgav de mere frisindede tanker, der kendetegnede hans tid som prins. Da det andet Christiansborg Slot stod færdigt i 1828 dannede det bagtæppe for en politik, der byggede på at fastholde den bestående samfundsorden og nærede et ideologisk ønske om at lade fremtidens nation bygge på dens fortid.[59] Med andre ord: et land, hvis nationale kultur er baseret på gamle myter og fjern forhistorie.

Konklusion

Nornerne blev, ligesom de nordiske myter generelt set, genopdaget af dansk kunst i slutningen af 1700-tallet. Hvad angår de skrevne kilder, der tjener som udgangspunkt for kunsten, trækker de tidligere billeder – af kunstnerne Wiedewelt, Eckersberg, Lund og Freund – stærkt på *Vǫluspá* (stanza 19-20) såvel som Snorris *Edda*. Afbildningerne af nornerne var meget tæt forbundet med

tidens herskende forestillinger om kultur og identitet, og deres forskellige æstetiske fremtoninger var et direkte resultat af manglen på en standardiseret ikonografi for myterne, hvilket gav kunstnerne plads til at fremkomme med deres egne fortolkninger. Interessen i sådanne temaer fik yderligere drivkraft i værker af forfattere som Oehlenschläger og Grundtvig og deres nationalistiske fortolkninger af middelalderlige kilder og kanoniske skabeloner for, hvordan man i europæisk kunst har afbildet skæbnegudinderne *moirai* og *parcai*. Ganske ligesom de middelalderlige myter i sig selv kunne være ret rummelige,[60] varierede deres reception inden for den moderne kunst også meget.

Nornerne er kun en lille facet af det norrøne og dets reception i dansk kunst. Andre temaer er blevet langt hyppigere portrætteret, såsom Odin, Thor, valkyrierne, gudinderne Freja og Frigg samt Ragnarok. Vi venter stadig på mere detaljerede studier af de gamle nordiske guder såvel som på en analyse, der giver mulighed for at sammenligne Danmarks kunstneriske produktion med andre skandinaviske lande i 1800-tallet, især Sverige og Norge. Jeg håber, at denne artikel kan bidrage til en sådan interesse og hjælpe med at afsløre den fortid, som er så tæt sammenvævet med både kunst, myte og historie.

Jeg vil gerne takke Karen Bek-Pedersen for at læse den oprindelige tekst og komme med meget værdsatte forslag; Anna Schram, William R. Rix, Lise P. Andersen, Rikke L. Christensen, Thomas Lederballe, Camilla Cadell, Per Larsson, Benedikte Brincker og Nora Hansson for at sende oplysninger og bibliografier; Vitor Menini, Victor Sampaio og Pablo Miranda for at revidere teksten.

Noter

1. Ross, Margaret Clunies & Lönnroth, Lars, ‘The Norse Muse: Report from an International Research Project’, *Alvíssmál* 9, 1999, s. 8, 23.

2. ‘images are neither a reflection of social reality nor a system of signs without relation to social reality, but occupy a variety of positions in between these extremes. They testify to the stereotyped yet gradually changing ways in which individuals or groups view the social world, including the world of their imagination’. Burke, Peter, *Eyewitnessing*: *The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books Ltd, 2001. Jeg trækker også på Ernst Gombrichs begreb om *schematta*: disse visuelle stereotyper (*schemas*) fungerer som velkendte filtre i forhold til motiver, hvor der ikke findes ret megen historisk information at trække på, ‘a guess conditioned by habit and tradition’. Gombrich, Ernst, *Art and Illusion*: *A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press, 2000, s. 77.

3. Harvey, John, ‘Visual culture’, i Stausberg, Michael (red.). *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*. London: Routledge, 2013, s. 505–507.

4. Ljøgodt, Knut, ‘Northern Gods in Marble: the Romantic Rediscovery of Norse Mythology’, *Romantik* 1, 2012, s. 141–165.

5. Den nordiske renæssance var en førromantisk litterær bevægelse, som var inspireret af norrøne myter og eddadigtningen. Ross, Margaret Clunies & Lönnroth, Lars, 1999, s. 3. Mere om den nordiske renæssances indflydelse på scandinavisk billedkunst, se: Hansson, Nora, *Klassiskt och nordiskt*: *Fornnordiska motiv i bildkonsten 1775-1855*. Masteruppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet, 2019, s. 15-19.

6. Simek, Rudolf, *Dictionary of Northern Mythology*. Cambridge: D. S. Brewer 2007, s. 236, 237; ‘Nornir appear to represent notions of inevitability in a broad and unapproachable sense; they are strongly linked to death and to ideas concerning judgment but also to transitions more generally’. Bek-Pedersen, Karen, *The Norns in Old Norse Mythology*. Edinburgh: Dunedin Academic Press, 2011, s. 66.

7. Mere om Johannes Wiedewelts forbindelse til Danmarks nordiske renæssancebevægelse, se: Nielsen, Marjatta, ‘An introduction to the life and work of Johannes Wiedewelt (1731-1802)’, i Nielsen, Marjatta; Rathje, Annette (red.), *Johannes Wiedewelt: a Danish artist in search of the past, shaping the future*. København: Museum Tusculanum Press/Københavns Universitet, 2010, s. 31–37.

8. Wiedewelt bruger et tørklæde over Urds hoved for at vise, at hun er ældre, mens Verdandi og Skuld har flettet hår for at fremstå yngre. Det er en fortolkning, der trækker direkte på Snorris *Edda*: ‘The exploration of the three names attached to the nornir in certain sources – Urd, Verdandi, Skuld – has shown that the relationship between the nornir and the concept of time is at best awkward. To equate fate with time and regard the nornir as representatives of past, present and future is something that can only be done through their three names and, in Old Norse tradition, this interpretation is probably exclusive to *Vǫluspá* and Snorra-Edda, of which the latter is dependent on the former’, Bek-Pedersen, Karen, 2011, s. 200.

9. Hansson, Nora, 2019, s. 84.

10. Nielsen, Marjatta, 2010, s. 30–35.

11. Engelhardt, Juliane, ‘Patriotism, nationalism and modernity: The patriotic societies in the Danish conglomerate state, 1769-1814’, i *Nations and Nationalism*, 13(2), 2007, s.

215–216.

12. Herder, Joseph Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, (1774) apud: Engelhardt, Juliane, 2007, s. 215.

13. Kettunen, Pauli, ‘A Return to the Figure of the Free Nordic Peasant’, *Acta Sociologica* n. 42, 1999, s. 259-269. Kan disse træk ved Wiedewelts værk anses for at være forløbere for den nationalistiske frihedsfølelse, man finder hos Oehlenschläger og Grundtvig? I Oehlenschläger kan man hos den danske landbefolkning stadig finde levende rødder, der rækker tilbage til den mytologiske fortid, se: Schnurbein, Stefanie von, *Norse Revival*: Transformations of Germanic Neopaganism. Leiden: Brill Academic Pub, 2016, s. 301). Grundtvigs tanker om folkeoplysning pegede på de nordiske guder: ‘Frihed for Loke såvel som for Thor’, apud: Zernack, Julia, ‘Pre-Christian Religions of the North and the Political Idea of Liberty’, i Ross, Margaret Clunies (red.), *The Pre-Christian Religions of the North: Research and Reception*, Volume I: from the Middle Ages to c. 1830. Turnhout: Brepols Publishers, 2018, s. 261. Ifølge Grundtvig var den uafhængige bonde grundlaget for den danske folkekultur, der for ham var det samme som den nationale kultur (det, han kaldte ‘folkeligt’). Brincker, Benedikte, ‘A “Small Great National State”: An Analysis of the Cultural and Political Factors that Shaped Danish Nationalism 1760–1870’, *Journal of Historical Sociology* 16(4), 2003, s. 416.

14. Dette maleri vil ikke blive underlagt en detaljeret analyse; kun de elementer, der angår nornerne. For en mere omfattende og detaljeret tolkning, se: Hansson, Nora, 2019, s. 44-54.

15. Eckersberg kan have været bleve påvirket af *Den yngre Edda*: ’De vælge dem der skal falde, og de raade for Sejren. Gudr, Rota, og den yngste Norne, som heder Skuld, er dem som altid ride for at bestyre Kampen’. Nyerup, Rasmus, *Edda: eller, Skandinavernes hedenske gudelære*. Kjøbenhavn: Andreas Geidelins Forlag, 1808, Niende Capitel, s. 47. I dette værk slår Snorri Sturluson nornen Skuld sammen med valkyrien af samme navn, selv om de i de ældste kilder er to forskellige skikkelser (som det fremgår af *Vǫluspá*, hvor de nævnes i forskellige strofer). Det er også i *Vǫluspá* at valkyrien Skuld beskrives som bærende et skjold (‘Skuld bar Skjoldet’, *Den ældre Edda*, bd. I. København: Den Gyldendalske Boghandling, 1821, Valas Spaadom, s. 28, s. 42). Måske placerede Eckersberg et skjold ved siden af nornerne i sit maleri fordi han havde læst Snorri

16. Grundtvig tillægger nornerne langt større magt end i de to eddar; han gør dem til Odins redskab i forhold til at svække jætterne: Grundtvig, N.F.S., *Nordens Mytologi eller en udsigt over Eddalæren*. København: Hofboghandler J. H. Schubothes Forlag, 1808, s. 38-40.

17. Hansson, Nora, 2019, s. 49.

18. Hansson, Nora, 2019, s. 54.

19. Fra 1817 malede Eckersberg ikke længere nordiske mytologiske motiver, se: Þórarinsson, Þrándur, *Goðsagnastríðið*: Ritdeila um ágæti norrænnar goðafræði fyrir danska myndlist í upphafi nítjándu aldar. Háskóli Íslands, MA-ritgerð í listfræði, 2016, s. 55.

20. Andersen, Lise Præstgaard, ‘Ewald’s and Oehlenschläger’s Poetry inspired by Old Norse Myth’, i Ross, Margaret Clunies (red.). *The Pre-Christian Religions of the North Research and Reception*, Volume I: From the Middle Ages to c. 1830. Turnhout: Brepols Publishers, 2018, s. 331–350. Efter at have nydt stor succes med sit digt *Guldhornerne* gav Oehlenschläger fra 1804 en række offentlige foredrag om nordisk mytologi på kunstakademiet; de havde en stor indflydelse på tidens kunstnere. Grandien, Bo, ‘Painting and Sculpture in Denmark’, i Ross, Margaret Clunies (red.), *The Pre-Christian Religions of the North*: Research and Reception, Volume I: From the Middle Ages to c. 1830. Turnhout: Brepols Publishers,

2018, s. 452.

21. Þórarinsson, Þrándur, 2016, s. 41-45.

22. Ljøgodt, Knut, 2012, s. 145-146.

23. Kuhn, Hans, ‘Greek gods in Northern costumes: visual representations of Norse mythology in 19th century Scandinavia’, *International Saga Conference*, 2011, s. 211; Gerven, Tim van, ‘Is Nordic Mythology Nordic or National, or Both? Competing National Appropriations of Nordic Mythology in Early Nineteenth-Century Scandinavia’, i Simon Halink (red.), *Northern Myths, Modern Identities*: *The Nationalization of Northern mythologies since 1800*. Leiden/Boston: Brill, 2019, s. 54. ‘Finnur exerted great influence on the artistic cultivation of Nordic mythology’, Gerven, Tim van, s. 55.

24. Kuhn, 2011, s. 211.

25. Kofoed, Kira, ‘Norse Mythology in Thorvaldsen's Art – a Virtually Omitted Motive’, *Arkivet*, Thorvaldsen Museum, 2014. [tilgået 05.01.2020:] https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/articles/norse-mythology

26. ‘Jeg veed nok at der ej kan være Spørgsmaal om for Dem at tegne for Præmien, men det vilde være afgiørende for Sagen og for at redde den nordiske Mythologies saa skammeligen angrebne Værd (der dog altid kan og bør beholde Interresse ja Værd for nordiske Kunstnere) naar De, hvis De dertil fandt Æmne og Villie, vilde udkaste nogle Tegninger og tilstille mig eller Academiet’. Christian Frederik, Luzern d. 12 Aug. 1821. *Arkivet*, Thorvaldsen Museum [tilgået 20.05.2020:] https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/m71821,nr.58.

27. ‘Det kommer nu for Dagen at det nordiske Mythologies-Studium har kostet Danmark mange Tusinde; En privat Mand, Bülow paa Sanderumgaard skal for sin Deel have ødet derpaa 8000 Rbd’. *Brev fra C. F. Høyer til Thorvaldsen, 23.6.1821*, *Arkivet,* Thorvaldsen Museum, [tilgået 05.01.2020:] https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/M875,10

28. Salling, Emma, ‘Den tungsindige helt’, i *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, 1989, s. 288.

29. Ljøgodt, Knut, 2012, s. 151.

30. Titlen fremgår som *Mimer og Balder der udspørger Nornerne* i Freund, Victor. *Hermann Ernst Freunds levned*. Kjøbenhavn: T. H. Linds Forlag, 1883, s. 82.

31. Jonas Collin sendte Freund *Eddaen* i Finn Magnussens oversættelse samt bøgerne *Nordens Guder* af Oehlenschläger og *Optrin af Norners og Asers Kamp* af Grundtvig. Ifølge: Johansen, Peter, *Nordisk oldtid og dansk kunst*. København: I kommission hos H. Hagerup, 1907, s. 55

32. *Vǫluspá* har været tilgængelig på dansk siden 1665. Ifølge: Andersen, Lise Præstgaard, ‘Oehlenschlåger: de norrøne kilder og de norrøne kvinder’, *Danske Studier*, Akademisk Forlag, København, 1981, s. 12. I 1821 kom en ny dansk oversættelse af *Vǫluspá*, udført af Magnússon, Finnur, *Den ældre Edda. En samling af de nordiske Folks Sagn og Sange, ved Saemund Sigfussön kaldet Hin Frode*, vol. I. København: Den Gyldendalske Boghandling, 1821. Det uddrag fra denne udgave, der nævner de udskærende/nedfældende norner er: ‘de skare paa Tavlen’ (*Valas Spaadom*, s. 18, p. 38).

33. Hvad angår detaljen med, at Mimer rådfører sig med nornerne, var Freund påvirket af et tidligere maleri af Abildgaard, hvor guden Apollon (vist stående og med den ene hånd strakt fremad)

rådfører sig med gudinden Parcai (som sidder foran ham). Nicolai Abildgaard, *Apollon pålægger Parcerne at opsøge den fra jorden bortflygtede Ceres*, 1809, olie på lærred, 47.5 x 48 cm, Statens Museum for Kunst, KMS3342, online: open.smk.dk/artwork/image/KMS3342.
Den klassiske mytologi har ikke nogen beskrivelse af, at Apollon skulle have mødtes med parcerne for at finde Ceres. Måske blev Oehlenschläger inspireret af Abildgaards maleri, da han skrev den scene (*Nordens Guder*, *canto* XIV) hvor guderne går til nornerne for at prøve at løse mysteriet om Iduns forsvinden.

34. ‘Og Baldur, blødbedrøvet som en Pige, Besøgte Mimer i den kolde Hule (…) Med Baldur Mimer Træet gik forbi, Og standsed først ved Urdurs klare Kilde’ ‘Sad Nornen Skuld med Læben mod sin Finger (…) Fra hendes Skuldre gik uhyre Vinger’. Oehlenschläger, Adam Gottlob, *Nordens Guder*: et episk digt. København: Trykt paa Forfatterens Forlag, 1819, s. 186, 187, 188. Måske var Oehlenschläger blevet inspireret af Frejas vinger (som beskrives i *canto* XIV) til også at give Skuld vinger.

35. ‘Varanda paa sin gyldne Vægt tilveier, Alfaders Gaver: Døden eller Seier!’. Oehlenschläger, Adam, *Nordens Guder,* p. 188. Alfader er et af Odins tilnavne i eddaerne.

36. Jeg har ikke nogen dokumentation, der helt slår fast at denne komposition er den samme, som vandt konkurrencen i 1822. Heiberg hævder, at denne tegning bygger på Oehlenschlägers digt, om end han giver den en forkert titel (*Odin und Mimer befuchen die Nornen,* Heiberg, *Nordische Mythologie,* p. vii), da det i dette digt er Balder og Mimer, der besøger nornerne i håb om hjælp til at kunne redde Ydun. Bogen, som billedet stammer fra, angiver blot, at tegningen er af Lund (‘nach einer Zeichnung des hernn Professors Lund in Kopenhagen’, Heiberg, *Nordische Mythologie,* p. vii). Min overbevisning bygger på iboende træk ved værket og bogen: 1. I alle Lunds senere gengivelser af nornerne optræder Balder og Mimer ikke, hvad de gør i dette billede fra Heibergs bog, der også peger tilbage på titlen på konkurrencen i 1822; 2. Bogen blev udgivet blot fem år efter konkurrencen; 3. I billedet fra Heibergs bog minder Skulds hjelm og Mimers tøj om de hjelme og den beklædning, der ses i Lunds tidligere tegninger: *Ansgar prædikende* (blyant, 1819, Statens Museum for Kunst, KKSgb13640, https://collection.smk.dk/#/detail/KKSgb13640), *Knud den Store ved strandbredden* (blyant, 1825-1830?, Statens Museum for Kunst, KKSgb13500, https://collection.smk.dk/#/detail/KKSgb13500); 4. Tegningen gentager den samme struktur som Freunds relief, som den er baseret på.

37. I modsætning til Freund begyndte Lund at beskæftige sig med norrøne motiver forud for konkurrencen i 1822. Et par år tidligere havde Lund allerede lavet flere tegninger og malerier, der skildrer disse temaer.

38. Rix, Robert William, ‘Letters in a Strange Character: Runes, Rocks and Romanticism’, *European Romantic Review* 16(5), 2005, s. 589-611.

39. ‘In der einen Schale liegt ein Dolch, in der anderen ein Kranz’ (I den ene vægtskål ligger en dolk, i den anden en krans), Heiberg, Johan Ludvig, *Nordische Mythologie,* s. viii

40. Man kan også anlægge en mere bogstavelig fortolkning af Oehlenschläger’s digt: ”Døden eller Seier!”, Oehlenschläger, Adam, *Nordens Guder,* s. 188.

41. Hertil kan føjes den detalje, at han har vendt rundt på genstandene i baggrunden: i skitsen var hulen bag Skuld, mens træet stod bag Urd; i det endelige maleri er hulen til højre for Urd og træet ved siden af Skuld.

42. Page, Raymond Ian, *Runes*. London: The British Museum Press, 2000, s. 20.

43. Angående forholdet mellem Lund og Nazarenerne, se: Grewe, Cordula, ‘J. L. Lund,

Lukasbrødrene og den moderne religiøse kunsts frembrud’, i *Den anden guldalder*: *Johan Ludvig Lund over alle grænser*. Danmark: Den Hirschsprungske Samling, 2019, s. 160-209. På trods af denne æstetiske påvirkning følger Lund de farver, som beskrives i *Nordens Guder*, hvor Skuld er klædt i grønt og Verdandi i lyse farver: ‘Gront hendes Klaedeßond (…) med Blikket klart’, Oehlenschläger, Adam, *Nordens Guder*, s. 188.

44. Der findes ikke nogen beskrivelser af huler i forbindelse med nornerne, hverken i middelalderlige kilder eller i Oehlenschläger. Det er muligt, at Lund har taget dette billede til sig fra Mimers hule, som beskrives i *Nordens Guder*, men der er her tale om en anden scene, som i øvrigt heller ikke optræder i de middelalderlige kilder: ‘Besøgte Mimer i den kolde Hule’, Oehlenschläger, Adam Gottlob, *Nordens Guder*, s. 186. Lund kan også være inspireret af hulesymbolikken i det tyske romantiske maleri, som f.eks. i Caspar David Friedrichs kunst. Johannes Wiedewelts tegning til operaen Balders Død (akt 3, scene 2) viser de tre kvindeskikkelser i en hule. Online: http://www.kunstbib.dk/samlinger/arkitekturtegninger/vaerker/000027954/26

45. Runestave kendes i Danmark siden Renæssancen. I det 19. århundrede sås runestave i adskillige private samlinger i Danmark og Sverige (ifølge information modtaget af Per Larsson, *Kulturen*, i en email dateret 7 Februar 2020). I Sverige findes i Lund en meget gammel samling af runestave i form af kalendere, og i København blev der på denne tid forsket meget i runer, hvad der kan have påvirket J. L. Lund.

46. Vejlby, Anna Schram, ‘Johan Ludvig Lund. En alt for glemt kunstner’, i *Den anden guldalder*: *Johan Ludvig Lund over alle grænser*. Danmark: Den Hirschsprungske Samling, 2019, s. 55.

47. Andersen, Lise Præstgaard, 1981, s. 15. Denne forsker peger også på tysk litteratur og filosofis indflydelse på Oehlenschläger, samt på påvirkningen fra forfattere såsom Snorri Sturluson, Saxo Grammaticus, John Ewald, Peter Friderich Suhm og Grundtvig.

48. Flere andre af Freunds projekter og værker fra samme år afbilder en bred vifte af nordiske guder og gudinder. Den berømte statue af *Loke* (1822) findes i samlingen på Ny Carlsberg Glyptotek (inv. Nr. MIN 0294, public domain: https://www.kulturarv.dk/kid/VisVaerk.do?vaerkId=105873, med andre versioner: *Loke*, 1822, SMK: Inv. No. KMS5331; *Loke*, 1822, Kunstmuseum Brandts: Inv. No. FKM / 342). Adskillige af Søren Henrik Petersens raderinger til Freunds skulpturer (Thor, Idunna, Bragi, Freia, Odin, Odin set fra Siden) fra 1822 findes i Statens Museum for Kunsts samling.

49. I en tidligere udskrevet konkurrence med nordisk mytologi som tema, afholdt i Stockholm af Götiske Förbundet (1817–18), var de vindende værker: Isac Salmson (førstepræmie) for relieffet *Thor kæmper mod Jætterne,* Pehr Berggren (andenpræmie) for en tegning af *Freyr*; Bengt Erland Fogelberg udstillede gipsmodeller som forstudier for tre planlagte store skulpturer: *Odin*, *Thor* og *Freyr*. Grandien, Bo, ‘Painting and Sculpture in Sweden’, i Ross, Margaret Clunies (red.), *The Pre-Christian Religions of the North*: *Research and Reception, Volume I: From the Middle Ages to c. 1830*. Turnhout: Brepols Publishers, 2018, s. 478. Ingen af værkerne, der blev skabt i denne forbindelse, havde nornerne som motiv eller tema.

50. ‘Mythology is the product of an era when the brave soul, unaware of his impotence, rose high up on fantasy´s wing to god’, Shailer-Hanson, Kathryn, ‘Adam Oehlenschläger´s *Erik and Roller* and Danish romanticism’, i Stewart, John (red.), *Kierkegaard and His Contemporaries*: *The Culture of Golden Age Denmark*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2003, s. 236.

51. Freund, Victor, *Hermann Ernst Freunds levned*, s. 119.

52. Williams, Lindsey K., ‘Changing Perspectives: Valkyries in Text and Image’, *Ex*

Historia 11, 2019, s. 129. Valkyrierne begyndte deres rejse hen imod at blive symboler for krigsførelse i billedkunstne, da de optrådte i en illustration til operaen *Balders Død* (1778), skabt af Daniel Nikolas Chodowiecki (Ljøgodt, Knut, 2012, s. 49).

53. ‘[…] that will bring ‘unity, justice and freedom’ to the Germans […] an absolutely positive heroine, leading the Germans to victory in a battle for a just cause’, Hermand, Jost, ‘Victory for the Just Cause! Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld: *Cäcilia Tschudi as a Valkyrie* (1813)’, i Brockmann, Stephen (Ed.), *Heroes and Heroism in German Culture*. Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 2000, s. 10.

54. Fra det musikalske drama *Balders Død* (1770, trykt 1775) af Johannes Ewald, og første gang opført med J.E. Hartmanns musik i 1779, som ligeledes indeholdt henvisninger til valkyrier, til Eckersbergs 1817 tidligere nævnte maleri med samme titel, legemliggjorde Balder de første nationalistiske idealforestillinger, se også: Brincker, Benedikte, ‘A “Small Great National State”: An Analysis of the Cultural and Political Factors that shaped Danish Nationalism 1760–1870’, i *Journal of Historical Sociology* 16(4), 2003, s. 411. I tilgift til nationalistiske undertoner rummede dette musikalske drama også borgerlige tanker om lighed, se: Andersen, Lise Præstgaard, 2018, s. 336.

55. Et eksempel på forbindelsen mellem Kristus og Balder i kunsten kan aflæses af den påvirkning, som Thorvaldsens *Kristus* (1821) havde på Bengt Fogelbergs skulptur af *Balder* (1840). Fell, Christine E., ‘Gods and heroes of the Northern world’, i David Wilson (Org.), *The Northern World*. New York: Harry Abrams, 1980, s. 22.

56. Tidens skandinaviske monarker (Frederik 7. og Karl 14. Johan) tilskyndede begge til kunstnerisk produktion, der behandlede motiver fra den nordiske mytologi, for derved at understøtte og udøve deres egen magt. Ekedahl, Nils & Alm, Mikael, ‘En dynasti blir till. Medier, myter och makt kring Karl XIV Johan’, *Historisk Tidskrift* 124 (3), 2004, s. 537-538.

57. Vammen, Hans, ‘National Internationalism – the Danish Golden Age Concepts of Nationality’, i *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, 1997, s. 9–10.

58. Magnússon, Finnur, *Den ældre Edda*, s. v, vii.

59. Vejlby, Anna Schram, 2019, s. 87; Lauring, Palle, *A History of Denmark*. Copenhagen: Høst & Søn, 2015, s. 207.

60. ‘(…) it is not the nature of mythology to be single-minded; rather, it is to be flexible’, Bek-Pedersen, Karen, 2011, s. 199.

Om forfatteren



Johnni Langer

Johnni Langer (f. 1968) er professor ved Federal University of Paraiba, Brasilien. Han fik sin ph.d.-grad i 2001 med en afhandling om 1800-tallets europæiske teorier om vikinger i Brasilien og Sydamerika, og han arbejder p.t. med studier af gengivelser af nordisk mytologi i dansk kunst. Langer er ansvarshavende redaktør for forskningstidsskriftet *Scandia: Journal of Medieval Norse Studies*.

- johnnilanger@yahoo.com.br