



W. S. King.

IV

CHRISTIAN ELLING

14. november 1901 – 13. juli 1974

Tale i Videnskabernes Selskabs møde den 18. april 1975

Af **Povl Bagge**¹⁾

Da Christian Elling ved nytår 1967 havde taget sin afsked som professor på grund af sygdom skrev han *Aftenspil* (1971), en fortryllende bog, fuld af humor og ikke uden selvironi. Han kaldte den selv Erindringer, men det er de mærkeligste memoirer på dansk jeg kender. Formen er en dagbog for de to år 1967–68, med kommentarer til dagens begivenheder, med indtryk af natur, mennesker, bøger og musik. Ind imellem, uden kronologisk orden, finder man en række tilbageblik på forfatterens liv, korte notater eller længere beretninger. Hans barndom i Kalundborg, hans forældre og deres milieu, er skildret med varme, uden sentimentalitet. Det var »en bestandig borgerlig lille verden, kantet og mild«, siger han et andet sted (*Mellemakter*, 1961).

Han kalder i forordet til *Aftenspil* slægtsarv og pietet de stærkeste drivkræfter i sit liv. Hans skrifter vidner om at han behandlede hvad han anså for æstetiske og almenmenneskelige værdier med pietet, og han har tit udtrykt sin veneration for mennesker han beundrede eller holdt af og skyldte tak. Hvad slægtsarven angår, tror han at han har fået sin

¹⁾ Da jeg, som er historiker, påtog mig at holde mindetalen om Christian Elling, kunde jeg ikke vide at selskabet vilde få et medlem og jeg en tilhører som er langt bedre rustet til at karakterisere kunsthistorikeren. Men professor Else Kai Sass har smukt og kyndigt vurderende skrevet om sin lærer i indledningen til hans bibliografi (1970), og Elling var ikke blot kunsthistoriker, han var historiker i ordets faglige betydning, og navnlig kulturhistoriker. Begge betegnelser brugte han ofte om sig selv. Derfor var det ikke så urimeligt som man kunde tro at jeg talte om ham. – Kunsthistorikeren overinspektør Erik Fischer har hjulpet mig til at finde vej gennem Ellings første produktion, som jeg kendte mindst til, og har kritisk gennemlæst mit manuskript. Det takker jeg ham for.

formelle sproglige sans fra moderens præsteslægt, og han mener at have arvet musikalitet og fantasi fra sin far og hans forfædre. Ligesom sin far elskede han italiensk opera.

Elling var af natur og gennem miljøet kaldet til at blive historiker, siger han. Indtryk i barndomshjemmet og i byen med den mærkelige kirke og de gotiske stenhuse, som han lærte at kende ved sin fars hånd, rettede hans historiske sans mod kunsten. En grandonkel og en farbror i Kalundborg, begge beskedne malere, vakte hans interesse for billedkunst, og »arkitekturhistorikeren fødtes mellem de nærmeste monumenter«. Mesterfotografen, der langt senere illustrerede sine bøger med sine egne og sin hustrus prægtige billeder, og den grådige læser fødtes nok også her. Elling fik som lille dreng et kamera og viste straks sans for motiver. Hans fars boghandel og bibliotek gav ham rigeligt læsestof, og han slutte det. I sine senere år var han hjemme i store dele af verdenslitteraturen, var tillige fortrolig med dansk og svensk litteratur. Han havde en højt udviklet sans for poesi og kunne med sin sikre hukommelse let finde de rigtige vers til at tolke stemningen i de kunstværker eller den natur han beskrev. Hans litterære og musikalske smag var iøvrigt usnobbet. Han foretrak Goethe og Shakespeare, Bach og Mozart, men gouterede også Simenon og Conan Doyle, Gershwin og Irving Berlin.

Ifølge Erindringerne modnedes hans ønske om at blive kunsthistoriker i hans åbenbart meget frugtbare gymnasieår i Sorø. En afgørende impuls til studievalget gav den norske kunst- og kulturhistoriker Carl W. Schnitlers værk *Slegten fra 1814*. I Sorø fandt han også, næppe upåvirket af Thuraahs og Mallings soranske bygninger, den periode han især vilde studere, den der i Danmark er enevældens og i hele Europa barokkens, rokokkens, nyklassicismens og romantikkens tid. Som historiker er jeg kun ret hjemme i Holbergs, Sneedorffs og Oehlenschlägers epoker, med præludier i *le grand siècle* og Shakespeares gyldne år, siger han. Han havde aldrig stor interesse for sin samtids kunst, i hvert fald ikke for billedkunsten. Han beundrede Herman Vedel og Willumsen, men Erik Fischer har sagt mig at han ikke forstod malere som Giersing og Matisse.

I Ellings gymnasietid begyndte hans gradvise »romanisering«. Brødrene Goncourts skrifter var hans introduktion til det 18. århundredes Frankrig. Watteau blev en af hans yndlingsmalere og Paris en af hans yndlingsbyer. Italien blev hans andet hjemland.

På universitetet fik han som lærer Francis Beckett. Han var bl. a. en

betydelig arkitekturhistoriker, men hans foretrukne forskningsområde lå i andre perioder end Ellings, og Elling studerede åbenbart ret selvstændigt, ofrede endda mere end et år på oldægyptisk sprog og kunst. Som speciale valgte han fransk kunst i 18. århundrede. Han fik råd til studierejser til England, Paris og Italien, den givtigste 1926 da han var stipendiat på det svenske institut i Rom og lagde den første grund til sit romerske forfatterskab. Han vandt universitetets guldmedaille for en afhandling om den danske 18. århundredes arkitekt Niels Eigtved og blev magister 1929. Han skrev disputats, blev Becketts efterfølger som docent i kunsthistorie 1932 og professor 1939.

Else Kai Sass har skrevet om hvor inspirerende hans universitetsøvelser kunde være. Det er imidlertid almindeligt kendt, også blandt humanister her i selskabet, at professor Elling ikke var et pligtmenneske i borgerlig forstand, og at han i enkelte perioder behandlede sin undervisning cavalièrement. Derfor refererer jeg hvad en af hans bedste elever har fortalt mig: at Elling et semester kun holdt to af en annonceret række forelæsninger, tilsyneladende uden at være lovligt forhindret. Formodentlig var han begravet i sin forskning. Men min hjemmelsmand tilføjede: den ene forelæsning var uforglemmelig. Det bør kunne opveje en del aflysninger.

Doven var Elling i hvert fald ikke. Hans bibliografi tæller mere end 50 bøger og over halvsjettehundrede numre. Godt halvdelen er ganske vist aviskronikker, men adskillige af dem er med god grund optrykt i antologier eller i hans egne bøger. Han mestrede den korte form, essayet. Den hele produktion spænder over et rigt varieret register, fra lærde værker til en lovprisning af kælderbeværtninger, iøvrigt højst læseværdig. Så godt jeg kan og såvidt tiden tillader skal jeg karakterisere nogle af Ellings skrifter og sige hvad jeg fra mit synspunkt ser som det væsentlige i forfatterskabet. Jeg deler det kronologisk og sagligt i to perioder med 1942 som skel. Først i den anden periode udfolder han sig helt, kunstneren i ham træder tydeligt frem. Til sidst nævner jeg nogle træk til belysning af skribenten, forskeren og manden. De tre sider af ham kan ikke skilles fra hinanden.

Indtil begyndelsen af 1940'erne koncentrerede han sig helt om at gennemforske og skrive om de vigtigste kunstneriske mindesmærker fra enevældens Danmark, gerne på europæisk baggrund og med vægten i det 18. århundrede. Det blev et grundlæggende arbejde, præget af hans brede og dybtgående viden og sikre metode. De mange nye resultater publicerede han dels i lærde, dokumenterede primærstudier, hvoraf dis-

putatsen om *Holmens Bygningshistorie 1680–1770* (1932) er den største, dels i en række almenlæselige oversigter. Allerede i den første mærker man løvens klo. Det er den forbavsende modne, klart tænkte og ypperligt skrevne *Slotte og Herregaarde i Barok og Rokoko*, der kom i hans sidste studenterår (1928) og var bind I i den rigt illustrerede serie *Kunst i Danmark*, som han var med til at grundlægge. Ikke blot hans elever, også lægfolk skulde lære at kende og navnlig at se kunst, vaske øjnene som han sagde. Han var sig altid pligten overfor den almindelige læser bevidst.

Blandt hans emner i denne periode tager arkitekturen, d. v. s. foruden de nævnte genrer især palæer og patricierhuse, den største plads. Hans arkitekturhistoriske arbejder bygger på en kombination af arkivstudier – de førte ofte til nye fund af skrevne eller tegnede kilder – og hans egne iagttagelser på stedet. Hvis da mindesmærket eksisterede. Nogle af hans vigtigste undersøgelser drejer sig om det forsvundne første Christiansborg. Han interesserede sig tillige for interiørkunstens historie. Af billedkunst behandlede han især portrætmaleriet.

Allerede af den meget omfattende gruppe arbejder fra den første periode af hans forfatterskab ser man at Elling vilde mere end betragte sine objekter som kunstnerens værker, der alene skulde beskrives og vurderes efter formalæstetiske kriterier, selv om dette i hvert fald endnu var hovedsagen for ham. »Under mine Studier i den profane Arkitektur har jeg aldrig villet nøjes med en ren formel Vurdering, men altid ønsket at begribe det enkelte Værk som et Stykke Liv, omend størknet,« skriver han i Aftenspil.

Det betyder bl. a. at bygninger er præget af mange andre faktorer end arkitektens ideer, f. e. af bygherrens smag, noget kunsthistorikere ifølge Elling ofte overser. Bygherrens betydning viser han smukt i sin store undersøgelse af Ledreborgs bygningshistorie (1933–34), hvor han i anlæggets »mærkelige Charme« og »fornemme Intimitet« sporer Johan Ludvig Holsteins »Medleven og formidlende Aand«. At et bygning er et stykke liv betyder også at den er skabt til at bruges og kan vurderes efter sin nytteværdi. Dette funktionelle synspunkt spiller en stor rolle i disputatsen om Holmen. Erik Fischer har i den forbindelse gjort mig opmærksom på at Elling ved sin høje værdsættelse af det funktionelle i arkitekturen kommer nær til de tanker som kredsen om Poul Henningsens *Kritisk Revy* fremførte.

En lignende tendens til at gå ud over den traditionelle formalæstetiske vurdering mærker man i Ellings studier over portrætkunst (f. e.

Rokokoens Portrætmaleri i Danmark, 1935), hvor han beskæftiger sig nok så meget med kunstnerens psykologiske karakteristik af den portrætterede som med kompositionen. Han karakteriserede selv gerne mennesker, f. e. i den fine lille bog *Hofkronik* (1945), der er studier over Caroline Mathilde og kredsen om hende i en ramme af de interiører og eksteriører hvor hun færdedes. Han vedkender sig her sit discipelforhold til de franske historikere Pierre de Nolhac og Théodore Gosselin Lenôtre, begge mestre i den intime menneskeskildring.

Hans produktion i de godt 30 år efter 1942 viser både en frigørelse i metodisk henseende og en vældig udvidelse af hans forskningsfelt, geografisk og på anden måde. Min Dyrkelse af Kunsthistorie har altid mindre været en Profession end en Serie af Livsytringer, skriver han (Aftenspil). Og der levede meget mere i ham, end han kunde udtrykke i det han kalder sin *respektable* oprydning i det 18. århundredes danske kunsthistorie. 1958 samlede han ganske vist en række primære studier fra 1930erne i pragtværket *Paraden*, og bebudede i forordet tre andre værker om den danske enevældetids kunst. Men de kom aldrig, skønt han havde mange forarbejder. Et af dem var et færdigt eller næsten fuldført manuskript til en monografi om Eigtved. Man får det indtryk at disse emner nu kedede ham.

I perioden efter 1942 fik han et friere forhold til kunsthistoriens traditionelle metoder, som han fuldkommen beherskede og stadig kunde anvende når en undersøgelse krævede det. 1949, mens han arbejdede på den store bog om Rom, skrev han: »Hvorfor altid affordre et Kunstværk Attester for Daab og Vaccination, lede efter ukendte Slægtninge, glemte Skolemestre, tvivlsomme Venner? Idelig bogføre Mandens Laan, naar de alt er omsat« (*Man læser Dickens*). Det var det han selv havde gjort i 1930erne med så smukke resultater. Nu tvivlede han på at de fine professionelle analyser var umagen værd. Han endte med først og fremmest at ville forstå et kunstværks eget væsen, dets individuelle særpræg, og interesserede sig kun lidt for hvilke værker det lignede og hvad kunstneren havde lånt fra andre.

Fra 1942 valgte han fortrinsvis sine emner i andre lande end Danmark: Italien, Frankrig, Sverige, England. Samtidig gik han ud over kunsthistoriens grænser; nogle vil endda nok mene at han i sine sidste år undertiden overskred grænsen for videnskaben. Han troede på et kunstens fællesskab mellem litteraturen og emnet for hans eget fag, og gav en række små og store bidrag til litteraturhistorien. De gjaldt Holberg (som han havde beskæftiget sig med før 1942), Oehlschläger, der var

hans danske yndlingsdigter, Bødtscher, Bellman, Karen Blixen, Stendhal, Shakespeare. Han skrev en kostelig bog om samspelet mellem arkitektur og mennesker hos Dickens, og et utroligt morsomt essay om Dumas' musketerer. Han forskede i havekunst, i teaterhistorie, i landskaber med vækster og dyr, i kulturpsykologi. Han spillede nu gerne i eet værk på flere strenge. I en bog belyser kunsthistorie, teaterhistorie og kulturpsykologi det samme motiv, i en anden, hans kærlighedserklæring til Sjælland (*Et yndigt Land*, 1961), lader han digtere og malere lære os at se landskabet med friskere øjne.

Et andet nyt træk er at han nu ikke blot skrev om enkelte bygværker, men også om byer eller større bydele, opfattet og beskrevet som organiske helheder. Første gang vist i *Det gamle København* (1947), hvor han udvikler sine tildels originale metoder til at opleve en by æstetisk. Senere skildrede han bl. a. Gamla Sta'n (1948), Venedig (1959), »Byorganismerne« (hans eget udtryk) i bjergene ved Rom (1968), og først og fremmest Rom selv.

Alt dette betød at hans forfatterskab ikke blev et sluttet, monumentalt livsværk. Men det blev rigt ved sin mangfoldighed og fængslende ved sine mange facetter.

Nogle af arbejderne fra anden del af forfatterskabet fortsætter stort set den rene kunsthistoriske linie fra 1930'erne. Enkelte behandler dansk kunst, deriblandt den fortrinlige stilhistoriske oversigt over *Danske Herregaarde* fra senmiddelalder til empire (1942), *Amalienborginteriører* (1945) og en smuk lille bog fra 1944 om Thorvaldsens charme som billedhugger og menneske. Den er båret af varm beundring for kunstneren og manden, og får os til at føle at Thorvaldsen stadig kommer os ved. Tre mindre skrifter er primære italienske studier. En af dem sandsynliggør at den franske i Danmark virkende arkitekt Jardin har lært af Piranesi og er en af den europæiske nyklassicismes allerførste repræsentanter. Det er en undersøgelse med vidt perspektiv (*Jardin i Rom*, 1943). I en anden, metodisk en af Ellings smukkeste afhandlinger, viser han hvilke antikke forbilleder der har bestemt en romersk renæssancevillas anlægstype (*Villa Pia in Vaticano*, 1947). Og i *Function and Form of the Roman Belvedere* (Videnskabernes Selskabs Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser 1950), et bidrag til den romerske baroks historie i det 16.-17. århundrede, argumenterer han overbevisende for at den lille paladsoverbygning belvederet, der oprindeligt kun havde den praktiske funktion at skaffe husets beboere bedre adgang til udsigt og lys og luft i de snævre gader, i visse tilfælde også kunde virke arkitektonisk. Han

har mange fine iagttagelser af hvordan belvederets udformning og placering på huset kunde tjene begge formål. Emnet var som meget af det han skrev om ikke tidligere behandlet. Han foretrak at arbejde med jomfrueligt stof. Oversættelsen viser desværre at Ellings stil kan miste sin charme ved at gengives på et fremmed sprog. Han mente at vor prosa vilde forarmes hvis ikke danske humanister skrev på dansk. Men det er unægtelig et tab for den internationale kunsthistorie at flere af hans vigtigste arbejder ikke er tilgængelige på et hovedsprog.

Allerede 1942 kom to bøger med det nye præg. *Den romantiske Have* handler om den internationale engelske eller landskabelige havestil som den praktiseredes i Danmark ca. 1770–ca. 1830, og fordanskedes jævnsides med at malerne opdagede det danske landskab. Malere og digtere inspirerede til haveanlæg og blev selv inspireret af dem. Elling påviste flere gange senere en lignende vekselvirkning med arkitekturen som den ene part. Bogen er et bidrag til smagens og naturfølelsens historie, altså et stykke kulturpsykologi eller kulturhistorie. Den er tilegnet hans ven kulturhistorikeren Hugo Matthiessen, som i Ellings unge år øvede en afgørende indflydelse på hans forhold til kulturhistorien. I Ellings stil fornemmer man af og til mindelser om vennens kærnefulde prosa.

Mere ejendommelig, original i anlæg og frugtbar på resultater er den fine, inspirerede undersøgelse *Operahus og Casino. Studier i det italienske Logeteater 1670–1830*, med tyngdepunktet i det 18. århundrede. Objektet er operaens tilskuerrum med dets mange dybe loger, hver afsluttelig mod scenen og de øvrige tilskuere. Ellings tese, underbygget med talrige kildesteder i memoirer og rejsebeskrivelser fra tiden, er at teaterrummet var indrettet efter tilskuernes behov for at kunne dyrke selskabeligt samvær i logen under forestillingen eller lytte til musikken og se stykket, som det nu passede dem. Det er udgangspunktet for en karakteristik af datidens italienske aristokrats livsstil, der sikrede ham retten til at isolere sig fra sine omgivelser når og hvor han ønskede det – en integritet der gav ham fuld frihed til at være sig selv og sig selv nok, og den største mulighed for passiv nydelse. Altså en æstetisk livsform, som Elling kun finder rendyrket og almindelig udbredt i det 18. århundredes Italien. Den væsensbeslægtede aristokratiske livsform (der iflg. Elling ikke kræver adelig fødsel) brugte han siden til at karakterisere Karen Blixen (1951). Behovet for frihed til at isolere sig og være sig selv kendte han nok fra sin egen person. Men friheden brugte han fra nu af til at udfolde sit talent helt, ubundet af faglige konventioner og grænser.

Operahus og Casino er et forspil til den ikke mindre originale bog *Den*

italienske Nat (1947). Den regnes af nogle for højdepunktet i Ellings forfatterskab. Den er i hvert fald et bedårende, skarpsindigt og åndfuldt samspil af kunsthistorie, kulturpsykologi og teaterhistorie, med et skær af posesi over stilen. Bogen begynder med en analyse af Watteaus maleri *L'Amour au Théâtre-Italien*, der viser sig at forestille en veldefineret dramatisk situation, »en italiensk nat«, hyppigt forekommende i *Commedia dell'Arte*. Elling følger situationstypen gennem det 18. århundrede på det italienske og franske teater (med afstikkere til England og Holbergs komedier), og undersøger nattescener som motiver i senbarokkens og præromantikkenes malerkunst. Han skildrer den italienske nattekult i det virkelige liv med dens særlige vedtægter, og slutter med et pragtfuldt kapitel om nattescenernes betydning i Mozarts *Don Juan*. Hvad litterær kvalitet og kongenial forståelse angår kan Ellings tolkning af operaen tåle sammenligning med Kierkegaards i *Enten Eller*.

Fra 1947 til 1956 arbejdede Elling på den store mageløst oplagt skrevne bog om *Rom. Arkitekturens Liv fra Bernini til Thorvaldsen*, d. v. s. fra ca. 1680 til slutningen af det 18. århundrede. I løbet af disse 120 år fik byen som kunstværk en form der kan erkendes som fuldendt, siger han. Senere satte han bogen som nr. 1 på listen over de sene skrifter han gav fællestitlen *Mirabilia* (d. v. s. at de handlede om mærkelige og beundringsværdige ting) og undertitlen *Tolkninger og Bekendelser*. Det sidste ord kan jo vanskeligt bruges om den rene videnskab, og det er åbenbart at Elling har villet give os noget mere. Han forsker stadig, som man ser det af den spændende undersøgelse af den spanske trappes forhistorie og iøvrigt mange andre steder i bogen; men han *oplever* tillige sine objekter og prøver at skildre sin personlige oplevelse med dens uåndgribelighed og dens emotionelle overtoner, og det er nok det væsentlige for ham. I forordet hedder det at det har ligget ham på sinde at erhverve et personligt forhold til den behandlede arkitektur og udtrykke det frimodigt. Det gør han unægtelig.

Han interesserer sig i Rom-bogen mere for tilstande end for udvikling, noget nyt i forhold til hans første forfatterskab, han vil ikke lægge vægten på typologi eller som i sin tidlige forskning dyrke stilsammenligninger, han vil beskrive husene hver for sig ud fra deres specielle livsvilkår, som plastiske legemer der er sig selv, men tillige afhængige af »den Komposition der hedder Rom«. For »den stærkeste »Stil« i Rom er dog den romerske«, siger han. Han vil skildre alle slags arkitektur, også de hidtil kun lidt udforskede og kunstnerisk i reglen beskednere, som klostre, offentlige civile bygninger, borgerhuse, herberger og osterier.

Han vil vise os livets brug af dem og menneskers forestillinger om dem, indføle sig i en atmosfære.

I bogen lever det 18. århundredes Rom, ikke blot fordi vi læser om livet i paladser og klostre, på torvene og i de romerske gader som barokkens huse, selv de beskedne, giver en så fin harmoni; ikke alene fordi vi ser vasketøjet der vifter fra vinduerne og »gør Rom munter«, hører gadesælgernes råb og lugter stanken fra det utrolige svineri. Mure og gader og byen selv bliver levende også bogstaveligt. Terrænet bølger »som de store Haves Dønning«, tre stræder »skvulper« hen mod Piazza Navona; Elling prøver »Færdselsaarernes Spændstighed ved at maale deres stærkeste Modstande«, som kom fra murede buer på tværs over gaderne, »der klemte Løbet sammen. Saadanne Forsnævninger gav nok Indtryk af at Byens holdt igen, og at Gaderne kun modstræbende lod sig op«.

Smuk er hans sympati for »ærlig«, uprætentios arkitektur, selv i beskedne bygninger. Det græske præstekollegium »nidstirrer en lav og underlig Bygning, som aldeles mangler »Stil«. Men ikke personligt Udtryk. Det er et gammelt Atelier for Billedhuggere. Hvilket karakterfuldt Stykke Arkitektur Huset betyder hvad det bruges til, knapt, udtømmende, rigtigt, her er et Værksted der fordrer Lys. Collegio Greco messer rustent«. Overalt slår Ellings følelser igennem. Han glæder sig over at fængslerne er sundere og venligere og sygehusniveauet tilsyneladende højere end i datidens hovedstæder nord for Alperne, han varmes ved den gode og taktfulde indretning af huse til offentlig forsorg. Til gengæld føler han at et af klostrene er »en Bygning gjort paa Tælling, skabt til Tvang«. Et andet fremviser »med sin Spærremur og ved hele sit mugne Udvotes Straffeanstaltens Type paa Kant med alt og alle«. Hos Elling har husene fået en sjæl.

I en klog og besk epilog gør han op med nyklassicismens romantiske ruindyrkelse og ufrugtbare, elegiske længsel efter en svunden tid. »Her gik Folk omkring i Rom, der aldrig har været dejligere end dengang, og var nedslagene. Altid skulde de vise mod Tinderne i en Stad og en Kultur, der ikke eksisterede – Roma fuit.«

Til serien *Mirabilia* hører også *Kransen om Rom* og de to bind *Shakespeare. Indsyn i hans Verden og dens Poesi*. De er ligesom hele *Mirabilia*-rækken og Aftenspil illustreret med usædvanlig smukke fotografier. Det første af bindene, med undertitlen *Landskabet* (1959), et forsøg på at »opleve« (igen dette ord) naturen i Shakespeares værk, kalder han i Aftenspil sin kæreste bog. »Et Foraars botaniske Udflugter i Warwick-

shire under Digterens Lys skænkede en næsten fuldkommen Lykke.« Bogen er en inspireret tolkning af Shakespeares poesi, fuld af botanisk og folkløstisk lærdom og med talrige fine iagttagelser, nu og da farvet af Ellings erindringer fra barndommens have og ungdommens vandringer på landet. Den der vil se hvor naturligt og nænsomt han kan skrive, kan f. e. læse de sider hvor han fortolker nogle Shakespeare-steder om violen, hans egen yndlingsblomst. – 2. bind af værket, om dyrene hos Shakespeare, kom i Ellings dødsår. Det har for mig ikke helt samme charme som det første.

Elling følte det som en befrielse at arbejde i og med naturen og den store poesi. Natur og poesi er igen nærværende i *Kransen om Rom. Barokkens værker i Campagnen og Bjergene* (1968). Med et betegnende udtryk fra kunsten kalder han bogen en *komposition*. Den er et forsøg på en syntese af naturen og bebyggelsen. Den sidste er her endnu hyppigere end i bogen om Rom jævn, men udtryksfuld – osterier, landgårde, kapeller og bedehuse, små bjergbyer, altsammen jomfrueligt stof for kunsthistorikeren. Landskabet tolkes af digtere fra antikken og senere tid, af malere og forfatteren selv. Nogle ord i en beåndet epilog om de af antikdyrkelsen inspirerede villaer og haver ved Frascati siger lidt om hvad arkitekturhistorikeren vilde med den sidste del af sit forfatterskab: »Hvad hjælper alle disse Opmaalinger og sindrige Analyser . . . hvad gavner det at bruge Tommestok, naar Indbildningens Verden er stænget og den Fantasi uforstaaet, som inspirerede de fint dannede Bygherrer, Kunstnere, Poeter, Drømmere og følede Lærde? Dem var det som skabte dette Eden, paradisis in sole.«

Enhver kunsthistoriker skal rumme et stykke af en kunstner, siger Elling. Det kunstneriske element er iøjnefaldende i hans stil. Den kunde i hans senere år af og til blive til ordfyrværkeri og virke skruet, men når han var oplagt og grebet af sit emne blev hans sprog levende, musikalsk og alt efter subjettet smidigt eller fast, nænsomt eller fyndigt. Og altid præcist. Han havde et rigt ordforråd at øse af. Et par citater. Bemærk i det første at han bruger et rytterudtryk om at stå af hesten og det korrekte ord for det specielle amagerhestehovedtøj: Efter fastelavnsridningen på Amager er karlene »siddet af«. Så hedder det: »I Gaardsrummet bag den gamle Kro stod Hestene tæt, nikkende og klirrende med Snekketøjet, dampende fra Næsebor og svedte Flanker. Hyldebuskene glimtede af Rimfrost« (Aftenspil). Alle der kender lidt til heste ser og hører og lugter hvad der foregår. Og et citat på et andet plan. Blandt hans suggestive beskri-

velser af kunstværker vælger jeg nogle linier fra de dejlige sider i Den italienske Nat om Watteaus fêtes-galantes billeder. Hans figurer »samler sig ikke til klare Handlinger og foretager sig intet »alvorligt«. De eksisterer blot ligesom Slørhaler i et Akvarium, lever, aander, mødes og skilles i sagte, stadig Bevægelse . . . Der musiceres i de fleste fêtes-galantes, men Melodierne volder ingen Glæde. Der danses overalt, men Dansen er hæmmet, søvngængeragtig«.

Elling havde en udviklet komisk sans og kunde i sympatisk selskab være umådelig morsom. Når man læser hans skrifter får man ikke sjældent den fornemmelse at han ikke kan holde ud at være seriøs ret længe ad gangen, at humoren presser på under overfladen. Nu og da bobler den frem i en enkelt sætning midt i sagligheden, eller sprudler i et helt kapitel. Gode prøver er bogen *Man læser Dickens* (1949), essayet *Om Musketerer* i samlingen *Mellemakter* (1961) og det kostelige stykke om den pavelige hær i bogen om Rom. Der er ikke mange kunsthistorikere som kan få læseren til at le. Elling kan.

Mit lægmandsindtryk er at det centrale i Ellings forhold til arkitektur var en elementær tilegnelse af bygningshelheden, *husblokken*, kubus, dens plastiske form, tyngde, balance, de store linier og flader. Derfor elskede han barokken. Han glæder sig over et hus når det har »Terningens gode Form«, selv om det ikke har andre æstetiske fortrin (Kransen om Rom). Hans arkitekturbeskrivelser tyder på at han kunde få klare forestillinger om at han opfattede objektet både med syns- og følesansen. Når den første tilegnelse var sket kunde han se på bygningen med friske øjne fra stadig nye, ofte overraskende synsvinkler. Talrige af hans fotografier vidner om det; fantastiske eksempler findes i *En hemmelig By* (1970 i serien *Mirabilia*). Elling var med fru Sass' udtryk et synsmenneske og må have haft en stærk og associationsrig visuel hukommelse. Men han brugte alle sanser i sit arbejde. Det er særligt tydeligt i bogen om Rom. Ved sin højst originale, såkaldt »transitoriske« tilegnelse af en by følte han sig bogstaveligt til terrænets form (et godt eksempel i *Venezia*, 1959), og de byer han beskriver har hver sine egne lugte og egne lyde – eller sin egen stilhed. Du tænker gennem sanserne, sagde Otto Gelsted til ham, og Elling gav ham ret.

Selvfølgelig er der andre træk der kendetegner ham som forsker, deriblandt originalitet i emnevalg og problemstilling, en omfattende præsent viden, stor videnskabelig fantasi, en evne til stadig at undre sig og en altid vågen nysgerrighed, der kunde føre ham ind på grundige studier langt uden for de områder hans skrifter dækker. Når han dyrkede f. e.

Napoleon og hans marskaller – en arv fra hans far – eller studerede arabisk topografi fik han samtidig tilfredsstillet sin svaghed for det romantiske. Hans interessefelt var stort og rakte fra københavnske kælderbeværtningers publikum og den fattige godhjertede venetianske sygige der var den aldrende Casanovas veninde, til genier som Bernini og Thorvaldsen; fra Campagnens småkapeller og bedehuse, »naturlige og jordnære som Husmandsteder«, til prægtige slotte og kirker; fra »the Mystery of Things i det nære og lave«, de beskedne vækster på en karrig jord, til en verdensby som kunstværk og en svunden epokes livsform.

Når man læser hans historiske skrifter bliver man slået af hvor godt hans *judicium* er, hvor megen *common sense* han har. Hans argumenter er oftest umiddelbart overbevisende. Man ser det lettest i hans mange undersøgelser af små velafgrænsede problemer, de er sande detektivarbejder og viser hans usædvanlige sporsans og skarpsindighed. Hvem var den sangerinde Schack Carl Rantzau Ascheberg flygtede til Italien med? Hvorfor malede Watteau munken broder Blasius? Hvor mødte Bødtcher Bacchus? Undertiden ender undersøgelsen blot med en hypotese, men mere end een gang har senere fund bekræftet den.

Som ægte historiker søger Elling at forstå et historisk fænomen ud fra tidens forudsætninger. Han bruger sin viden om hvordan publikum i det 18. århundrede oplevede et teaterstykke til en overbevisende forklaring på en omstridt scene i Mozarts Don Juan. Vigtigt er at han i den anden del af sin produktion prøver at komme fortidens menneskeliv, menneskers *væren* i gamle dage, så nær som muligt. Han vil kende og skildre det som er allersværest at fatte, »de smaa uhaandgribelige Ting, Dagligdagens Fornemmelser og Vaner, Festers skjulte Mening, det underforstaaede i Tilværelsens Vedtægter«, thi uden det »vilde Historien være aldeles udelukket fra intim Medleven i det væsentlige og temmelig blottet for Menneskelighed«, hedder det i *Breve om Italien* (1945). Som alle historikere udnytter han sine egne erfaringer, f. e. hjælper hans oplevelser på et romersk maskebal ham til at forstå den æstetiske mennesketype i det 18. århundrede. Han vil nå til en indføling i det forbigangne, et udtryk han flere gange bruger, men det forhindrer ikke at han såvidt muligt underbygger sin fremstilling med gode argumenter og kilder fra tiden, gerne billeder (et godt eksempel i *Harlekins Bergamo*, i *Breve om Italien*) og andre førstehåndsberetninger, ofte rejseskildringer. Han gik hellere direkte til kilderne end til faglitteraturen.

Blandt tilværelsens vedtægter som han vil skildre er legen en af de vigtigste. Elling kalder kildekulten i de danske haver omkring 1800 en

barnligt-alvorlig leg. Det er i Den romantiske Have fra 1942, og dér berører han vist første gang legemotivet. Han hentyder samme sted til Huizingas bog om legen som kulturfaktor, *Homo ludens* (1938), et værk han beundrede og er påvirket af. Han kommer flere gange tilbage til motivet, f. e. i Breve om Italien, hvor italienernes maskebrug også kaldes en barnligt-alvorlig leg, siden i Den italienske Nat og når han skildrer Karen Blixen »sub specie ludi« som en stor maskekunstner, der elsker »Legens alvorlige Love«.

Motivet tiltrak ham vel bl. a. fordi han selv holdt af at lege. Han rekonstruerede på papiret Sherlock Holmes' stue i Baker Street og forsynede resultatet med lærde henvisninger til Conan Doyle's værker. Nogle af hans videnskabelige detektivundersøgelser, hvor vejen til målet er ham vigtigere end resultatet, ligger på grænsen til en leg. Han legede på sine rejser. Når han i en fremmed by var færdig med dagens arbejde, fandt han gerne på en leg til at opleve byen i, naturligvis med de faste regler en leg skal have. Efter de daglige studier på Rigmuseet i Amsterdam gik han på opdagelse efter alt hvad der havde med fisk at gøre, nature morte'r, gamle fisketorve, fiskebilleder på husene, fiskerkvaser. Dunsten af saltvand og fisk »var en probat Kur mod Lugten af Fernis og grønt Fløjli i Rigmuseets Tempelsale«, skriver han (*Italienske Scener*, 1959). Så stort et overskud af humør, så megen livslyst havde han.

Det mærkedes ikke altid. Han havde sine mørke stunder. Hans yderligt sensible nervesystem kunde volde ham kvaler. Ikke så mærkeligt at han undertiden var lukket, afvisende, og stødte andre fra sig med sin arrogance, eller at han kunde være urimeligt mistænksom og mistro mennesker som kun vilde ham vel. Han utvivlsomme kanter blev dog nok mindre skarpe i hans senere år, og de var aldrig væsentlige. Hans Erindringer giver indtryk af en mand med megen varme og en tilværelse med mange glæder, og vi der kendte ham véd at indtrykket er rigtigt. En af glæderne var hans arbejde. Videnskabsmanden vilde forske og vinde nye, sikre resultater, kunstneren vilde udtrykke alt det der levede i ham. Han nåede begge dele, fordi han tog sig frihed til det. »Mit Arbejde har overvejende været gjort af Lyst og efter eget Valg. Heri bunder min Tilværelses Lykke«, siger han. Og arbejdsglæden lyser ud af hans fleste skrifter.

Han blev meget glad, da han 46 år gammel blev indvalgt i dette selskab. Herom hedder det i Aftenspil: »Jeg ved mig varmt taknemmelig for at have mødt min Tids største Videnskabsmænd i næsten broderligt Samvær«. Det var en ekstra glæde at Hugo Matthiessen samtidig blev

indvalgt. Elling så det som et vidnesbyrd om at selskabet anerkender den originale enegængers ret. Han var i meget selv en enegænger, et af de mærkeligste og rigest udrustede medlemmer af vort selskab som jeg har kendt. Ånd er et ord som i vore dage næsten er gået af brug, men til ham passer det. Hans værk er et værk af ånd. Han var en af sin samtids store danske humanister.