

Clemens Räthel, *Wie viel Bart darf sein? Jüdische Figuren im skandinavischen Theater* (Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2016). 388 pp.

Bent Holm, *Copenhagen University*

I forskning og formidling kan det være en frugtbar strategi at fokusere ensidigt på ét aspekt inden for et givet område og lade det styre éns fremstilling – gerne et originalt overraskende, ikke tidligere inddraget aspekt. Det er et greb, som kan give et ny og uventet indblik i ellers velkendt stof og måske tilmed trække hidtil overset materiale frem i lyset. I *Wie viel Bart darf sein? Jüdische Figuren im skandinavischen Theater* fokuseres på en tematik, som hidtil kun har været genstand for perifere behandlinger. Det handler om jødiske figurer på de centrale skandinaviske teatre: Det Kongelige Teater, Christiania Teater og Dramaten i henholdsvis Danmark, Norge og Sverige gennem godt et århundrede, op til dér en gang midt i 1800-tallet, hvor sceneinstruktøren overtager skuespillerens rolle som den kunstnerisk styrende kraft. Indtil da havde teaterkunsten i høj grad været præget af rollefag – med andre ord faste kategorier eller typer for de sceniske karakterer.

Strategisk-metodisk behandler bogen i særlig grad samspillet mellem tekst, kontekst og praksis, kort sagt selve dramaerne, omstændighederne omkring dem og receptionen af dem samt deres udførelse på scenen. Som bagtæppe for den overordnede læsning af figuren 'jøden' på teatret inddrages ikke mindst materiale omkring de forhold, hhv. jøderne og teatret havde at agere under. Bogens emne relateres i indledningen ydermere til nutidige diskussioner om integration, assimilation og lignende. For så vidt er projektet linet rimeligt konkret op.

---

*Recommended citation:* Bent Holm, review of Clemens Räthel, 'Wie viel Bart darf sein? Jüdische Figuren im skandinavischen Theater' (Tübingen, 2016), *1700-tal* 16 (2019): 157–160. <https://doi.org/10.7557/4.4893>

*Copyright:* © 2019 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

---

Bogens kapitler fokuserer i hovedtræk på jødiske figurer hos Holberg og Heiberg – både P.A. og J.L. – og på centrale danske fremstillere af denne karakter i 1800-tallet; på figuren i periodens norske virkelighed og teaterpraksis; og på Gustav III tidens og 1800-tallets svenske gestaltninger af figuren. Fælles er det, at den sceniske fremstilling af 'jøden', der indebærer et antal kliché-kendemerker som skæg og gebrokkent sprog, overordnet set tenderer mod komikken – det være sig latterliggørende eller jovial – frem for at lægge sig op ad prototyper som den griske eller hævnerrige ('Shylock'-typen) eller den ædle og vise jøde ('Nathan'-typen); og at 'jøden' på scenen i stigende grad udvikler familie- og samfundsrelationer og altså for så vidt 'integreres' med scenens og dramatikens universer i øvrigt. De sceniske fremstillinger af de jødiske karakterer afspejlede nok til en vis grad tidens opfattelser, men herudover problematiserede de dem undertiden også.

Der er væsentlige forskelle i Danmark, Norge og Sverige hvad angår for eksempel retslige og sociale tilstande: i Danmark liberaliseres jødernes formelle forhold gradvist fra det sene 1700-tal med nogle skrækkelige tilbageslag i form af «jødefejder» i det tidligere 1800-tal; den norske forfatning udelukkede aldeles jøder fra landet; Sverige befandt sig et sted midt imellem. Hvad angår teater får den danske udvikling – i høj grad bundet op på Holberg – modelkarakter. Danmark fylder da også relativt mest i bogen, og afsæt er naturligt nok de jødiske karakterer hos Holberg, der som dramatiske fremstilles på en baggrund af primært fransk og tysk teater, hvorimod indflydelsen fra den italienske maskekomedie kun berøres overfladisk. Her ligger ellers vægtige nøgler til uddybet forståelse af netop rollefag og scenepraksis og af det, bogen benævner den «Holberg'sche Familie» – bestående af et antal genkommende karaktertyper – der imidlertid ikke er helt så unik, som bogen giver læseren indtryk af. «Familien» figurerede i én-til-en version på det italienske teater i Paris først i 1700-tallet.

Disponeringen og prioriteringen af stoffet er ikke altid lige indlysende. Omkring kontekstmaterialet fremstår indføringen i de norske og svenske omstændigheder – jødernes samfundsmæssige forhold – en del mere substantielle end de danske. Ydermere får vi en omfattende indføring i svensk teaterhistorie, som i sig selv er interessant, men ikke afgørende relevant for hovedfokus. En lille undren vækker det også, at 1800-tallets mest feterede danske stjerne, Johanne Luise Heiberg, som selv var af jødisk baggrund, og i et par tilfælde spillede jødiske roller, stort set ikke behandles.

I kraft af bogens fokus drages forestillinger, som hidtil har været godt og grundigt oversete, frem i lyset. Det gælder Shakespeares *Købmanden i Venedig*, som i 1828 opnåede hele fire opførelser i København! I betragtning af, at når man en-

delig spillede Shakespeare – som *Hamlet* og *Macbeth* – så dæmpede, omskrev og neutraliserede man de drastiske dele af handlingen, er det lidt ejendommeligt, at forfatteren her ikke går ind i teksten, der jo ikke er ukontroversiel; hvordan var den skåret eller ikke skåret til? Læsningen af det eneste norske eksempel fra perioden på en nyskrevet dramatisk tekst med en jødisk karakter, (danskeren) Adolph Rosenkildes vaudeville *En jøde i Mandal*, viser omvendt analysestrategiens potentiale. Det sker i en afdækning af spillet mellem virkelighedens konstitutionelle omstændigheder og tekstens plot, som rummer mere end ét fiktionsbegreb, da det viser sig, at det billede, titlens 'jøde' genererer hos de øvrige karakterer, beror på et forklædningsstrick, hvor så fravær og nærvær spiller sammen på raffineret vis. Tilsvarende er det et scoop, når det udfoldes, hvorledes den sceniske fremstilling af figuren på den svenske scene i komedien *Välgörandet på prof* kan føres et tiår tilbage i forhold til de konventionelle fremstillinger. I visse tilfælde følger forfatteren musikalske analyser til sin gennemgang af forestillingerne. Heller ikke det har man for alvor set før.

Den antydede ubalance i stofprioriteringen sætter sig i flere tilfælde af i analyserne. Et par eksempler skal anføres. I analysen af Holbergs komedie *Ulysses von Ithacia* tilskrives der de to jødiske kostumeudlejere en «Harlekinisering», altså en overtagelse af den satiriske nars funktion, i epilogen, hvor de tager titelkarakterens heltecostume tilbage som det teaterkluns, det i bund og grund er (det er nu i slutscenen, efter hvilken en epilog følger, hvor titelkarakteren faktisk *selv* aflægger sin helterolle). Denne udlægning fører til et forslag om en *tekstlæsning*, der involverer Harlekin-figuren Chilian som forklædt agerende i jødescenen. Læsningen problematiseres imidlertid af *praksis* – de regijournaler, som ellers, og med rette, tillægges afgørende dokumentationsværdi; og af *konteksten* – den implicite reference til den omstændighed (som ikke medtages, men som også ligger bag jødeoptrinnet i *Den danske komedies ligbegængelse*), at teatret havde gældsat sig dybt hos en vis Isaac Wallach. Afklædningsscenen havde Holberg i øvrigt taget fra en italiensk maskekomedie, hvor det er *Harlekin*, der ribbes for heltecostumeringen og altså bliver – af-harlekiniseret?

P.A. Heiberg syngespil *Indtoget* overstås primært med et handlingsreferat som afsæt for sønnen J.L. Heibergs *Kong Salomon og Jørgen Hattemager*. En optik, som lægger en datidig kontekst til grund, vil imidlertid pege på langt mere omfattende implikationer – politiske såvel som konfessionelle. Titlen og teksten skabte nervøsitet hos teaterledelsen som potentiel satirisk henvisning til selveste Kronprinsens højtidelige indtog i København; og når teksten ydermere henviser til den marokkansk-jødiske «prins» Joseph Sumbel, handler det i den grad om dennes faktiske forsøg på som en selverklæret (næsten Lessingsk) «fornuftig Christen-Jøde-Mu-

hamedaner» at lancere en synkretistisk religion i København. Det projekt vakte voldsom furor i byens jødiske kredse og blev i det hele taget *talk of the town*. Alt sammen omstændigheder, som klang med i publikums møde med den sceniske fiktion.

Problemet i de to eksempler er principielt. Det handler om optik: er det den nutidige analytikers eller det datidige publikums blik, stoffet anskues ud fra som analysestrategi?

Bogen er ikke uden upræcisheder i topografiske og historiske detaljer. Der er en del fejl i navnestavninger, og i gengivelsen af danske citater figurerer visse ortografiske svedismer. Den artikel fra 2005 om jødisk integration som forbillede for indvandrere, der citeres i indledningen, tilskrives en forhenværende indenrigsminister; den pågældende var dog ikke som anført minister i 1990'erne, men informationsmedarbejder – det kan synes som en detalje, men har ikke desto mindre at gøre med et specifikt udsagns vægt. Noget tilsvarende gælder, når senere tiders teaterhistorikers bedømmelser af forne tiders skuespillerpræstationer tillægges en autoritativ tyngde, som er diskutabel, da de skrives på basis af senere tiders smag og idealer.

Det blev sagt indledningsvist, at et afgørende afsæt for originalitet og skarphe-  
hed i forskning og formidling kan handle om fokus. Hertil kan føjes konstruktive  
balancer mellem empiri, teori og analyse – og, ikke mindst, en veldefineret op-  
tik. I bogen lyder en gennemgående figur i ræsonnementerne «so meine These»,  
hvor forfatteren fremsætter interessante mulige læsninger, som imidlertid får lov  
til at blive stående som sådanne. Men meningen med en tese er vel, at den skal  
afprøves – hvor megen modstand tåler den, før den kollapser? Bogens originale  
fokusering på en bestemt tematik bidrager således på den ene side til at kaste nyt  
lys over kendt stof og at fremdrage overset materiale. På den anden side havde  
den vundet i analytisk skarphed ved en større grad af afprøvning af egne teser på  
netop tekst, kontekst og praksis.