



Stereotyper og satire: Jødeparagrafen debattert i tre norske dramaer 1844–1852

Stereotypes and Satire: The Jewish Paragraph Debated in Three Norwegian Plays 1844–1852

Madelen Marie Brovold

Doktorgradsstipendiat i nordisk litteratur, Universitetet i Oslo.

madelen.brovold@ibsen.uio.no

(f. 1991) Deltar i det forskningsrådsfinansierte prosjektet Data-Mining the Digital Bookshelf, hvor hun blant annet forsker på jødiske motiver og temaer knyttet til det jødiske i norsk litteratur på 1800- og 1900-tallet.

ABSTRACT

In the period 1844–1852, several Norwegian plays were written that deal in various ways with Jews in Norwegian society in the era of the Jewish paragraph. In this article I investigate the political tendency in three of them: *Jøden* (cirka 1844) by Andreas Munch, *En Jøde i Mandal* (1849) by Adolph Rosenkilde, and *Den første Jøde* (1852) by Christian Rasmus Hansson. These comedies portray and thematize Jews, and they can be considered as posts in the debate about the Jewish paragraph. A key issue for the article is to investigate how the playwrights exploit the plays' opinion-forming potential for conveying positive attitudes towards Jews and the idea that the Jews have a place in Norwegian society, but it also examines the different attitudes towards Jews that are voiced in the comedies.

Keywords

Anti-Semitism, Judaism, the Jewish Paragraph, the Jewish Clause, the Norwegian Constitution

Det ble skrevet minst fem norske dramaer som på ulike måter omhandler jøder i jødeparagrafens tid. I denne artikkelen undersøker jeg den politiske tendensen i tre av dem: *Jøden* (cirka 1844) av Andreas Munch, *En Jøde i Mandal* (1849) av Adolph Rosenkilde og *Den første Jøde* (1852) av Christian Rasmus Hansson.¹ Disse tre komediene er lite kjente. Dessuten portretterer og tematiserer de jøder, og kan betraktes som innlegg i debatten om jødepara-

1. Denne artikkelen er basert på min masteroppgave. Se Brovold 2016. I tillegg ble det utgitt minst ett dansk drama som tematiserer fordommer mot jøder og inneholder referanser til den norske jødeparagrafen i den samme perioden: *Jøden Philip og Bonden* (1816) av Frederik Christian Wedel Jarlsberg.

grafen i samtiden. Et sentralt anliggende for denne artikkelen er derfor å undersøke hvordan dramatikerne utnytter dramaenes opinionsdannende potensial til formidling av positive holdninger til jøder og ideen om at jødene har en plass i det norske samfunnet. Et annet siktemål med artikkelen er å bidra til en økt forståelse av debatten om jødeparagrafen, blant annet gjennom å vise at det var flere enn Henrik Wergeland som engasjerte seg for jødene sak, og at det var flere måter å gjøre dette på. To øvrige komedier fra perioden som tematiserer jøder eller aspekter ved det jødiske er skrevet av Henrik Wergeland (*Moses i Tønden*, cirka 1825) og av Peder Degn (*Skrædderdatteren, en ny og fornøielig Comedie*, 1847). I Wergelands og Degns stykker er tematikken uten politisk satire og jødene gjøres til gjenstand for latteren, selv om nettopp Wergeland noen år senere skulle bli jødene forsvarer.² Disse stykkene inkluderes derfor ikke i analysematerialet for denne artikkelen.

Dramatikerne spiller på fordommer mot jøder og stereotype fremstillinger i tråd med komediesjangerens konvensjoner. Dette kunne lett ha ført til latterliggjøring av både de jødiske karakterene og jødene som minoritet, fordi dette ofte er en konsekvens av typetegningen. Likevel finner vi ingen latterliggjøring av jøder i noen av de tre stykkene. Det viser seg snarere å være fordomsfulle personer som blottstilles. «Jøden» har vært en fast figur i teateret i århundrer, stereotypisk fremstilt som pengegrisk og komplottmakende, stående utenfor samfunnets dominerende kultur. Jødekarakteren er altså i utgangspunktet et velegnet element i et teaterplott. Desto mer egnet blir «jøden» på det norske teateret med jødeparagrafen, som gir en konkret, norsk ramme for dette konfliktstoffet. Hvis vi tar utgangspunkt i at de jødiske karakterene i Munchs *Jøden*, Rosenkildes *En Jøde i Mandal* og Hanssons *Den første Jøde* fremstilles som (stereo)typiske «jødekarakterer», hva er hensikten med disse karakteriseringsteknikkene? Hvilke temaer er dramatikerne opptatte av i disse komediene? Hvordan målbæres kritikken mot Grunnloven og dens jødeforbud, og hvilke virkemidler benytter dramatikerne seg av i sin kritikk?

DEBATTEN OM JØDEPARAGRAFEN

Paragraf 2 i Grunnloven av 17. mai 1814 var opprinnelig formulert som en religionsfrihetsparagraf, men religionsfriheten ble til slutt utelatt, og resultatet ble en religionsparagraf som ekskluderte jesuitter, munkeordener og jøder fra riket. Paragrafen lyder:

Den evangelisk-lutterske Religion forbliver Statens offentlige Religion. De Indvaanere, der bekjende sig til den, ere forpligtede til at opdrage sine Børn i samme. Jesuitter og Munkeordener maae ikke taales. Jøder ere fremdeles udelukkede fra Adgang til Riget (Grunnloven, § 2, 1814a).

I lovgivningen fra før selvstendigheten i 1814 fantes et skille mellom såkalte portugiserjøder (sefarder) og tyske og polske jøder (askenaser). Gjennom den såkalte leidebrevordnin-

2. Ifølge Unni Solberg er satire en kritisk, latterliggjørende og spottende diktform, og den finnes i alle sjangere: Satiren bruker den latterlige etterligningen som våpen, og er derfor genuint kritisk. Den avkler hykleri og frase-makeri og anvender på en rammende måte spott, ironi og harselas. Satiren kan peke på samfunnsmessige skjevheter og politiske misforhold, ofte angriper den det herskende maktapparatet som kirke, rettsvesen og embetsverk, og dets autoritetspersoner (US [Unni Solberg] 1997, 226). Slik er også tilfellet med analysematerialet for denne artikkelen; komediene avdekker det hyklerske ved jødeparagrafen og rammer den med ironi og harselas.

gen kunne portugiserjødene innvilges særskilt tillatelse til reise til det dansk-norske riket (Koritzinsky 1922, 9). Men Grunnloven av 17. mai 1814 tok ikke hensyn til om jødene var askenaser eller sefarder, og ekskluderte alle jøder. Ekskluderingsbestemmelsen har ført til at paragraf 2, slik den lød fra 1814 til 1851, ofte betegnes som jødeparagrafen. Konstitusjonskomitéens begrunnelse for den var ifølge idéhistoriker Håkon Harket politisk og sekulær, ikke religiøs. Forbudet rettet seg mot jødene som folk, uavhengig av om de var troende eller ikke (Harket 2014, 112–113). Forbudet skyldtes også at de ble ansett som medlemmer av et separatistisk politisk, religiøst og nasjonalt samfunn og som en «stat i staten» (ibid., 386–387). Den var en *religionsparagraf*, men selve diskusjonen om den hadde liten sammenheng med den religiøse siden av spørsmålet.

Jødeparagrafen førte til at jødene ble en helt ukjent folkegruppe for majoriteten av den norske befolkningen. I den grad nordmenn noen gang møtte jøder, skjedde det som regel under opphold i Danmark. Blant andre Rolf Nyboe Nettum og Oskar Mendelsohn beskriver norske menn fra embetsstandens møter med «'Skakrejøder' som dro rundt på gatene [i Danmark] og fallbød sine varer» (Nettum 1992, 64). Grunnlovens ekskluderingsbestemmelse gav dessuten Norge omdømme som en av Europas mest antijødiske stater. Dette skyldes at paragrafen kom til mot slutten av en frigjøringsprosess som jøder opplevde i mange andre europeiske stater i årene frem mot 1814. Revolusjonen hadde gitt jødene fulle borgerrettigheter i Frankrike, og ifølge historiker Frode Ulvund liberaliserte land som Sverige, Danmark, Preussen, Østerrike og Holland en rekke særbestemmelser rettet mot jøder i perioden 1782–1814, mens Norge beveget seg i motsatt retning (Ulvund 2014, 12). Perioden rundt 1814 var en brytningstid over store deler av Europa når det gjaldt holdninger til jøder og politikken rettet mot dem. Emansipasjonen stoppet opp og ble flere steder reversert. Likevel var den norske lovgivningen overfor jøder frem til 1840-tallet blant de strengeste i Europa. En tilsvarende rettstilstand fantes også i Finland, som heller ikke formelt tillot jøder, og i Spania, der utvisningsediktet fra 1492 formelt var gjeldende frem til den nye spanske konstitusjonen fra 1868 (ibid., 289).

Først da Henrik Wergeland sendte inn forslaget om å fjerne jødeforbudet i juni 1839, startet prosessen frem mot en endring av jødeparagrafen. Stortingspresident Søren Anton Wilhelm Sørensen fremmet forslaget som sitt i Stortinget i 1839, men fremlegget kom for sent til å bli tatt opp i sesjonen dette året. Forslaget ble tatt opp ved neste storting 9. september 1842, og det utløste en stor politisk debatt som var særlig heftig fra utgivelsen av Wergelands *Indlæg i Jødesagen* i 1841 til behandlingen på Stortinget i 1848 (Ulvund 2014, 289–290).³ I norsk kontekst inntar Wergeland en særstilling i kampen for jødernes rettigheter generelt og i den såkalte jødesaken i 1840-årene, det vil si debatten om endringen av jødeparagrafen, spesielt.⁴ Dette skyldes hans utrettelige engasjement for saken, som kom til syne gjennom *Indlæg i Jødesagen* (1841), *Jødesagen i det norske Storthing* (1842), *Norges Konstitutions Historie* (1841–1843) og diktsamlingene *Jøden* (1842) og *Jødinden* (1844), i tillegg til en rekke avisartikler, appeller og andre offentlige

3. Historiker Oskar Mendelsohn gjennomgår denne debatten detaljert i første bind av *Jødernes historie i Norge gjennom 300 år* (1969).

4. Det er derfor oppsiktsvekkende hvordan hans komedie *Moses i Tønden*, riktignok skrevet i hans ungdom, skiller seg fra komediene til Munch, Rosenkilde og Hansson, ved at den latterliggjør jøder og kan sies å gi uttrykk for en antisemittisk tendens.

debattinnlegg.⁵ I hans projødiske kampskrifter er retorikken preget av en humanistisk grunnholdning og motstand mot (religiøs) intoleranse.

På tross av stort engasjement, lyktes det aldri Wergeland og de andre revisjonistene å få endret jødeparagrafen i 1840-årene. Dette var en følge av kravet om to tredjedels flertall for grunnlovsendringer (Grunnloven, § 73, § 112, 1814b). I 1842 stemte 51 for opphevingen og 43 imot; i 1845 stemte 52 for og 47 imot, og i 1849 stod det 59 mot 43 stemmer. På tross av at frontene var stabile gjennom 1840-årene og at det var nokså stille etter nedstemmingen av endringen i 1849 og frem til forslaget endelig gikk gjennom, var hele 93 for og bare 10 imot i 1851 (Ulvund 2014, 290, 293). Noe endret seg altså mellom 1849 og 1851. Hva skjedde?

Jødeparagrafen var en ekskluderende og diskriminerende lov som utestengte religiøse minoriteter fra den nye norske staten på grunn av fordommer, frykt for det ukjente og en sterk samfunnsmessig og nasjonal homogenitetstanke. En av de jødiske karakterene vi møter i analyse materialet, har flyktet gjennom Europa på utkikk etter et trygt sted å leve, men i turbulente tider med krig mellom blant annet deler av det tyske riket og Danmark, og jødeforbud i stater som Norge, Finland og Spania, viser det seg vanskelig.⁶ Slik forteller denne dramatikerer oss hvilke konsekvenser ekskluderingsparagrafen kunne få for jødene som utestengt folkegruppe ikke bare i første halvdel av 1800-tallet, men også igjen på slutten av 1930-tallet og i 1940-årene. I dette ligger det også en kritikk av utestengelsen og diskrimineringen. For den moderne leser fortøner nok jødeparagrafen seg som nettopp svært urettferdig – og kanskje til og med overraskende, for den norske grunnloven var en av de mest moderne i sin tid. Men det gjaldt ikke dens paragraf 2. Likevel viser det seg at denne praksisen, det å utestenge uønskede folkegrupper fra Norge, ikke heller er helt ukjent i dag. Nå står imidlertid ikke Norge lenger alene som den europeiske staten med strengest ekskluderingspraksis, men er i godt selskap med mesteparten av kontinentet, som nødig åpner grensene for flyktningsstrømmen fra fattige og krigsherjede stater i Midtøsten og Afrika. Slik sett har både jødeparagrafen og disse teaterstykkene, som tematiserer ekskluderingsparagrafen og fordommer mot jøder, paralleller til i dag. Kanskje kan og bør de være en tankevekker for oss?

TEORETISKE OG KONTEKSTUELLE PERSPEKTIVER

Begrepsapparatet og grunntanken i Edward W. Saids *Orientalism* (1978) er det teoretiske grunnlaget den foreliggende analysen hviler på. Said mener det eksisterer en felles *orientalistisk diskurs*, på tross av varierende geografisk avgrensning, fordi orientalisme utgjør et komplekst nettverk av forestillinger, handlinger og forskning på Orienten og orientaleren (Said 2003, 3). Orientalisme utgjør derfor også en intellektuell makt (ibid., 41). Saids verk

5. Også i tre øvrige verk finnes referanser til eller små innlegg i jødesaken: Dette gjelder to av «skålene» i *Farbrors 474 Skaaler* (1844). En utvidet utgave av *Normandens Katechisme* utkom i 1845. Her argumenteres det blant annet for en endring av ekskluderingsparagrafen (1845a, 14). *Hassel-Nødder* er det tredje verket hvor Wergeland flere steder skildrer jøder. Særlig kjent er episoden i kapittel tjuetve, «De egentlige Ophavsmænd til Forslaget om Jødernes Emancipation» (1845b, 108–111).
6. Den jødiske karakteren det her er snakk om, er Israel Levi, det vil si studenten Hermann Vold utkledd som jøde, i Adolph Rosenkildes vaudeville *En Jøde i Mandal*. Se egen del om stykket.

forsøker å vise hvordan diskursen utøver makt over Orienten, og at europeisk kultur har fått en sterkere identitet ved å se seg selv som en motpol til den.

Innenfor orientalistisk diskurs defineres Orienten ut fra oppfatningen om at det eksisterer et grunnleggende skille mellom Øst og Vest. Forskjellen synliggjøres som en vestlig styrke og en østlig svakhet – sett fra et vestlig perspektiv (ibid., 45). Det eksisterer imidlertid ikke noe objektivt eller *faktisk* skille mellom dem; begge er menneskeskapt kategorier og delvis et resultat av «identification of the Other» (ibid., XII, 2–3). Den geografiske avgrensningen varierer, men samlet kan Orienten beskrives som områdene østover og sørover, sett fra det kontinentale Europas synspunkt; «the Orient [...] extended from China to the Mediterranean» (ibid., 42). Orientalisten «makes the Orient speak, describes the Orient, renders its mysteries plain for and to the West». Hovedproduktet av en slik ekstern plassering i forhold til objektet er at det fremstilles *gjennom representasjoner* snarere enn som «naturlige» fremstillinger (ibid., 20–21). Dette betyr at Orienten ikke selv uttaler seg, men *tillegges* egenskaper av Vesten. Resultatet er en polarisering mellom det vestlige subjektet, «vi», og den orientalistiske «andre», «de». Polarisingen medfører generaliseringer uten rom for individualisme (ibid., 45–46). Det er i dette perspektivet Saids orientalismeteorier viser seg nyttig i den foreliggende analysen. Antisemittismens fremste kjennetegn er nemlig at jødene *tillegges innbilte egenskaper* (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 7). Der orientalistene uttaler seg på vegne av orientaleren, taler nordmennene på vegne av jødene, uten å la jødene selv få komme til orde. Slik tillegges jødene egenskaper nordmennene mener de besitter, og resultatet er stereotype fremstillinger og fordommer. Et viktig poeng i denne sammenhengen er at svært få nordmenn noen gang møtte en jøde i jødeparagrafens tid; Norge var lenge et land mer eller mindre uten jøder. Dette innebærer at samtidens jødeforakt hovedsakelig er et resultat av representasjonen. Resultatet i den norske konteksten er derfor en tilsvarende polarisering mellom det norske subjektet, «vi», og «jøden», «den andre» (Said 2003, 1, 45–46). Said selv påpeker at orientalisme og moderne antisemittisme har felles røtter (ibid., XVIII).

Negative forestillinger om jøder og jødedommen har en lang tradisjon i Europa. Disse har i flere land og perioder i historien kommet til uttrykk som hat mot jøder. Den historievitenskapelige forskningen så vel som den populærvitenskapelige og litterære interessen for dette temaet er overveldende. I forskningen i dag benyttes særlig begrepet antisemittisme for å beskrive og analysere de negative forestillingene om og handlingene rettet mot jøder. Det er ulik praksis knyttet til begrepet; mens noen forskere benytter begrepet om alle former for jødefiendtlige holdninger og handlinger uavhengig av tidsperiode, bruker andre begrepet utelukkende om den moderne jødefiendtligheten grunnet på raseideologiske og pseudovitenskapelige prinsipper. Antisemittismens kompleksitet kommer til uttrykk i sosiolog Helen Feins definisjon:

A persisting latent structure of hostile beliefs towards Jews as a collectivity, manifested in individuals as attitudes, and in culture as myth, ideology, folklore and imagery, and in actions – social or legal discrimination, political mobilization against the Jews, and collective or state violence – which results in and/or is designed to distance, displace, or destroy Jews as Jews (Fein 1987, 67).

At selve begrepet antisemittisme ikke ble utbredt før i slutten av 1870-årene, gjør det ikke anakronistisk. Biologisk og pseudovitenskapelig begrunnet moderne antisemittisme skiller

seg fra mer tradisjonelle former for jødehat, kalt antijudaisme, i sin begrunnelse.⁷ Men utgangspunktet – hat mot jøder fordi de er jøder – og resultatet – hets og forfølgelse – viser seg å være det samme. De eneste forskjellene mellom dem kan med andre ord sies å være hvilken begrunnelse eller hvilket grunnlag jødehatet og fordommene hviler på, i tillegg til hvilke maktmidler de jødefiendtlige innstilte har hatt tilgang til. Fellestrekkene mellom tradisjonelle former for jødehat og moderne antisemittiske forestillinger er med andre ord mange. Det er en slik forståelse av begrepet antisemittisme, som ikke vektlegger skillet mellom moderne og tradisjonelt jødehat, men snarere fellestrekkene, som ligger til grunn for begrepsbruken i den foreliggende artikkelen. Også fordommer og utbredt, ureflektert bruk av stereotyper bør anses en form for antisemittisme. Generaliseringer fra individ til gruppe er nemlig en svært skadelig praksis og blant de fremste kjennetegnene på antisemittisme og rasisme. Det er særlig slik antisemittisme kommer til uttrykk i Munchs og Rosenkildes dramaer: som fordommer og stereotyper hos karakterene. Den jødiske karakteren Goldschmidt i Hanssons drama beskylder også nordmennene anno 1851/1852 for tilsvarende å være preget av gamle fordommer overfor jødene, og han setter seg fore å endre nordmennenes innstilling.

Koblingen mellom jøder og penger har lange tradisjoner i kristen og jødisk bevissthet, i språket og i litterære fremstillinger. Koblingen er et ofte benyttet stiliseringsgrep i det vi kan kalle den antisemittiske kanon. Her kan nevnes Shakespeares berømte Shylock-karakter i *The Merchant of Venice* (cirka 1596) (*Kjøpmannen fra Venedig*), som sannsynligvis er inspirert av Christopher Marlowes *The Jew of Malta* (cirka 1589) (*Jøden fra Malta*), men også norske dramaer, i tillegg til internasjonale og norske litterære karakterer og verker i andre litterære sjangere, som for eksempel enkelte (bi)karakterer i Øvre Richter Frichs populære kriminalromaner fra første halvdel av 1900-tallet. I et historisk perspektiv har koblingen mellom jøder og penger bakgrunn i den sentrale rollen jødene spilte i utviklingen av den tidlige moderne pengeøkonomien i middelalderen. Dette har sammenheng med at jødene kun var tillatt å utøve bestemte yrker i kristen-europeiske majoritetssamfunn. I lange perioder ble jødene blant annet nektet eiendomsrett og retten til å drive jordbruk. Det mytiske bildet av jøden som ågerkarl har gjennom historien fått en sentral plass i kristne sinn, på tross av at de aldri var alene om pengeutlånsvirksomhet (Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009, 137). Som et resultat av å leve i konstant usikkerhet, av å være på flyttefot, behovet for å gå i dekning, stadig nye avgifter og utelukkelsen fra alle former for fast eiendom, ble kontantene det eneste jødene kunne stole på (ibid., 80–81). Dette er på mange måter den historiske bakgrunnen for det som skulle vise seg å bli en mangehundre-årig tradisjon for koblingen mellom jøder og penger.

ANDREAS MUNCHS JØDEN (CIRKA 1844)

I en årrekke var Andreas Munch (1811–1884) en forgrunnsskikkelse i norsk litterært liv. I tillegg til sitt skjønnlitterære forfatterskap, var han kritiker og skribent, og mellom 1841

7. For å lese mer om forskjeller og likheter mellom det vi kan kalle tradisjonell og moderne antisemittisme, se for eksempel Chazan 1997. For å få en oversikt over antijudaisme og antisemittisme gjennom historien, se Berg Eriksen, Harket og Lorenz 2009.

og 1846 redaktør av Intelligenskretsens avis *Den Constitutionelle* (Hauge 1974, 321; Snildal 2012, XI).⁸ Hans engasjement i jødesaken var kjent i samtiden, men i ettertiden har det havnet i skyggen av Wergelands. En av årsakene til dette, kan være at artiklene i avisen sjelden var signerte. Men Munch var likevel den første som offentlig kritiserte jødeparagrafen i diktet «Jøderne» i 1836, ett år før Wergeland for første gang offentlig fremmet forslaget om å oppheve den i *Statsborgeren* 26. mars 1837.⁹ Diktet fordømmer Norges diskriminering av det jødiske folk: «Du lukker dine Havne til / Naar Jøden Fristed søge vil, / Du støder fornem bort et Folk – / Er det at være Friheds Tolk?» (Munch 1836, 93–94). Under Munchs redaktørtid ble *Den Constitutionelle* den avisen som stilte seg mest kritisk til paragrafen i samtiden (Snildal 2012, XI–XII).

I forbindelse med Andreas Munchs 200-årsjubileum ble det funnet et upublisert skuespillmanuskript i Nasjonalbibliotekets håndskriftsamling med tittelen *Jøden*.¹⁰ Ifølge forfatterne av forordet til den publiserte utgaven av *Jøden* fra 2012, er dramaet «hverken utgitt i Munchs samtid eller senere», og heller ikke omtalt i sekundærlitteraturen (Bjerke, Hansen og Snildal 2012, [V]).¹¹ Det eksisterer imidlertid flere likheter mellom Adolph Rosenkildes *En Jøde i Mandal* og Munchs *Jøden*.¹² Basert på brevvekslingen mellom Munch og den dansk-jødiske forfatteren Meir Goldschmidt, forklarer historiker Andreas Snildal at Munch og Rosenkilde «vanket i de samme miljøene», og mener at likheten mellom de to stykkene tyder på at Munchs upubliserte skuespill var kjent i forfatter- og skuespillerkretser i samtiden (Snildal 2012, XVI, XXVII).

De sentrale personene i *Jøden* er Helene, Reinold, Kruse, Svanøe, lensmannen og Abraham Moses. Stykket handler om Helene og Reinold som har reist til Norge for å gifte seg. De har trosset onkelen hennes, Abraham Moses, som er ute etter Helenes penger. Den selvgode skribenten Kruse prøver å overtale lensmannen til å arrestere en dansk reisende han mistenker er jøde. Reinold oppdager at den reisende er Helenes onkel, og bestemmer seg for å utnytte omstendighetene, mens Kruse har egne baktanker med arrestasjonen. Årsaken til at han skal arresteres, er jødeforbudet i Grunnloven, som Kruse impliserer i referansen til sine grunnlovfestede rettigheter: «Leve vi ikke i et frit

-
8. Litteraturforsker Ingard Huges og historiker Andreas Snildals tidfesting av Andreas Munchs periode som redaktør av *Den Constitutionelle* skiller seg fra hverandre med ett år. Mens Hauge oppgir den nevnte perioden, 1841–1846, hevder Snildal, basert på Egil Husbys *Den Constitutionelle. Et dagblad for hundre år siden* (1943), at Munch stod «som redaktør og utgiver for samtlige nummer av *Den Constitutionelle* mellom 1. september 1841 og 1. juli 1847» (Hauge 1974, 321; Snildal 2012, XI).
 9. «Jøderne» ble publisert i samlingen *Ephemerer* allerede i 1836. *Statsborgeren*-artikkelen er usignert, men blant andre Mendelsohn tilskriver den Wergeland, som redigerte bladet (Mendelsohn 1969, 64–66). I *Statsborgeren*-artikkelen kritiserer forfatteren paragraf 2, og etterspør en endring av den til en bestemmelse om religionsfrihet. Vedrørende bestemmelsen om jødernes utestengelse, skriver han: «Man siger almindeligen, at dette Forbud oprindeligen kom ind i vor Lovgivning af Frygt for Jødernes fingerede utømmelige Lyst efter Sølv [...]; men Lovgrunden være hvilken den vil, saa er Forstødelsen af en heel Nation, især en saa industriøs som Jødernes, lige uretfærdig som uklog» (*Statsborgeren* 1837, 115–116).
 10. Snildal mener at stykket sannsynligvis ble skrevet høsten eller vinteren 1844, på grunn av likheten mellom dramaet og arrestasjonen av jødene Leon Lopez og Emanuel Philipsen i Christiania i september 1844 (Snildal 2012, XIV).
 11. Det har heller ikke lyktes undertegnede å finne dette dramaet omtalt i sekundærlitteratur som for eksempel Mendelsohns omfattende verk, J. B. Halvorsens forfatterleksikon (bind 4: M–R, 1896), eller Øyvind Ankers teaterhistorie (1956).
 12. Kun Rosenkildes skuespill står oppført i Christiania Theaters repertoar (Anker 1956, 27).

Land? Have vi ikke constitutionelle Rettigheder? Og De [lensmannen] som paa en Maade er Lovens Repræsentant her i Byen, vil ikke haandhæve den?» (Munch 2012 [cirka 1844], 7). Abraham Moses benekter at han er jøde, men blir likevel arrestert. Mistanken mot ham på bakgrunn av navnet, som har «en ægte mosaisk Klang», er grunn nok (ibid., 8). Etter at Reinold og Helene har giftet seg og Abraham Moses har sittet en liten stund i varetekt, ender det hele med at Reinold og Moses blir enige om at Reinold skal hjelpe ham ut av knipen, mot at Moses formelt godkjenner niesens ekteskap. Det er Reinolds beslutning om å utnytte situasjonen og om å støtte Kruse som er forutsetningen for plottet og stykkets hovedkonflikt. Samtidig får beslutningen og implikasjonene av den konsekvenser for tolkningen av den dramatiske personen Reinold: Han viser seg å være en opportunist nært beslektet med både Kruse og hans kunstnervenn Svanøe i *Jøden* og Hermann Vold i Adolph Rosenkildes *En Jøde i Mandal*, som vi skal se videre. Mens Reinold vil utnytte paragraf 2 til å fjerne trusselen Abraham Moses representerer, vil Kruse og Svanøe utnytte paragrafen til å studere en jøde på nært hold, slik at de kan oppnå «borgerlig Ære og Fordeel» og «Kunstnerhæder» (ibid., 18). De ønsker nemlig begge å oppnå høyere sosial status, og det tror de er mulig ved å utnytte Abraham Moses som modell for jødiske figurer i sine respektive kunstverk og karrierer. Som vi skal se i neste del, finner vi en liknende motivasjon bak Hermann Volds handlinger i *En Jøde i Mandal*, som vil utnytte jødeforbudet i Grunnloven til å unnsnippe Mandal og gjestgive-riverten Gnaverud, som han skylder penger.

Konflikten i Munchs *Jøden* går ut på at Kruse ønsker at lensmannen skal arrestere en dansk reisende som han påstår er jøde. På tross av at Abraham Moses verken er jødisk eller utgir seg for å være det, karakteriseres han med stereotyp «jødiske» trekk, slik som det gammeltestamentlige, «jødiskklingende» navnet og pengegriskhet. Det er av hensyn til plottet at Munch bevisst har portrettert Abraham Moses med karaktertrekk som på bakgrunn av samtidens fordommer muliggjør den feilaktige antakelsen om at han er jøde. En sentral del av karakteriseringen av ham er knyttet til navnet; det utgjør utgangspunktet for arrestasjonen. Kruse er pådriveren fra begynnelsen av, og fremhever i flere replikker «den jødiske klangen» navnet har: «Alene Navnet viser jo han er en Jøde!»; «Abraham Moses. Har det ikke en ægte mosaisk Klang, Abraham Moses?» (ibid., 8). Selv om replikkene ikke er eksplisitt negative, brukes navnet alene til å mistenkeliggjøre og fremmedgjøre. Her finner vi også Munchs satiriske angrep på det norske samfunnet: Jødeforbudet i Grunnloven mangler empirisk grunnlag; det er alene basert på fordommer.

Kruse står alene ansvarlig for alle referanser til Grunnloven, jødeparagrafen og jødesaken for øvrig i Munchs *Jøden*. Han er dessuten talerør for en politisk kritikk av paragrafen, til tross for at han ikke fremstår på langt nær så liberal som han selv tror. Snildal tolker dette aspektet ved ham på samme måte: «Karakteren Kruse blir gjennom sine fordreide 'liberale' anskuelser den som bærer denne kritikken frem» (Snildal 2012, XVIII). Et eksempel på dette trekket er at han innrømmer at «Bestemmelsen i vor Grundlov angaaende Jøderne er uretfærdig og intolerant». Likevel er han rask med å forsvare den: «[m]en den er der nu engang, og maa altsaa efterkommes med den yderste Strængheid. Jøden skal følgelig arresteres» (Munch 2012 [cirka 1844], 9). Grunnloven er hevet over enkeltmenneskets moral – og hensynet til jødene (jamfør ibid., 36). Problemet med Kruse er ikke at han har

motforestillinger mot jøder, men at han mangler selvinnsett – og at hensynet til ham selv veier tyngre enn hensynet til jødene. Hans forsøk på å overbevise om at det er loven som er årsaken til arrestasjonen av Abraham Moses, mislykkes, for det er ønsket om egen vinning som driver ham. Kruse har nemlig klokketro på hva anledningen til å studere en jøde kan utrette for hans status i samfunnet, og innenfor rammen av den norske loven utgjør Abraham Moses' tilstedeværelse den perfekte anledning. Argumentasjonen om Grunnlovens prinsipielle ukuelighet utgjør den enkleste og beste fremgangsmåten for å oppnå det han ønsker: Adgang til jøden, sosial status og en plass på Stortinget. Som Snildal påpeker, preges Kruse av «en prinsippfasthet inntil det kyniske» (Snildal 2012, XXIII). Samtidig står Kruse alene ansvarlig for alle referanser til Grunnloven, paragraf 2 og jødesaken for øvrig i stykket, i tillegg til andre mer generelle referanser til eget og andres politiske engasjement.

Første eksplisitte referanse til ekskluderingsparagrafen i Munchs *Jøden* forekommer i åttende scene. Dette skjer som en forklaring av årsaken til arrestasjonen: «Aarsagen til Deres Anholdelse maa De jo vide af Grundlovens § 2» (Munch 2012 [cirka 1844], 30). Det viser seg imidlertid at Abraham Moses ikke kjenner til paragrafen, kanskje fordi han er dansk. Dessuten angår den jo ikke ham personlig, slik Kruse mener. Kruse følger derfor opp med en utdypelse av innholdet i den, som han mener kommer Moses «temmelig nøie ved, thi ifølge dens § 2, andet Passus, ere Jøder fremdeles udelukkede fra Adgang til Riget» (ibid., 31). Med unntak av den inverterte ordstillingen i begynnelsen av passusen, er den ordrett gjengitt slik den lød i Grunnloven (jamfør Grunnloven § 2, 1814a). Det er nettopp ekskluderingsparagrafen, og mer spesifikt dens «andet Passus», som er temaet for stykket. Den er en forutsetning for plottet og dramaet i sin helhet. På mange måter vitner Kruses fremtoning gjennom dramaet i sin helhet om at Munch tillater seg å ironisere over og å harselere med jødefiendtligheten. Hyperbolen er et av virkemidlene som benyttes for å oppnå ironi. Dette kommer tydelig til uttrykk i en av Kruses replikker i andre scene: «Til sidst bragte jeg det saavidt, at jeg kunde kjende en maskeret Jøde alene paa *Bevægelsen af hans Lillefinger*» (Munch 2012 [cirka 1844], 11, min utheving). Slik blir Kruse målbærer av Munchs harselas, ironisering over og kritikk av den norske lovgivningen mot jøder.

ADOLPH ROSENKILDES EN JØDE I MANDAL (1849)

Etter flere mislykkede forsøk på teater og opera i København, ble dansken Adolph Rosenkilde (1816–1882) ansatt som skuespiller ved Christiania Theater i 1839. Her ble han værende til 1850 (Halvorsen 1896, 599; *Den Store Danske*, s.v. «Adolph Rosenkilde»). Siden *En Jøde i Mandal. Vaudeville i een Act* ble utgitt og oppført i 1849, må Rosenkilde ha skrevet dette stykket mens han var ansatt ved Christiania Theater. I tillegg er stykket skrevet med den norske debatten om jødeparagrafen som ramme. Derfor bør det også regnes som en del av norsk litteratur- og teaterhistorie. Men Rosenkildes nasjonalitet har sannsynligvis hatt betydning for hans liberale holdning til jødene som minoritet, sammenliknet med den norske befolkningens holdninger.

Vaudevillen ble oppført tre ganger ved Christiania Theater: 19. og 21. januar samt 9. februar 1849 (Anker 1956, 27). *Morgenbladet* skriver at «[s]tykket morede heltigjennem det talrige Publikum og blev modtaget med meget Bifald» den 21. januar 1849 (Morgen-

bladet 1849, [3]). Vaudevillen ble også oppført i Trondheim i mars samme år.¹³ Historiker Oskar Mendelsohn mente i 1969 at publikums positive mottakelse av stykket trolig ikke hadde noen sammenheng med «noen reaksjon i jødesaken [...] bare medspillernes replikker gir beskjed om deres oppfatning av jødene; både sympati og motvilje kommer fram, uten at det fra forfatterens side er sagt klart fra om hva folk mener; det hele er 'blott til lyst'» (Mendelsohn 1969, 256). Imidlertid er ikke dette helt riktig; en av karakterene fungerer helt tydelig som forfatterens talerør, og det finnes både kontekstuelle og tekstuelle aspekter ved stykket som tyder på at det er skrevet med mer enn kunstneriske ambisjoner i tankene.

Handlingen i *En Jøde i Mandal* foregår en formiddag ved sommertid 1848 i Mandal, og vaudevillens sentrale dramatiske personer er Gnaverud, som driver et gjestgiveri, fogdens skriver Bøhme, studenten Hermann Vold, som skylder Gnaverud penger, i tillegg til de danske reisende Ugeløse og hans datter Emilie. Kjernen i handlingen er at fogdens skriver Bøhme har mottatt et brev som meddeler at det befinner seg en jøde i byen. Det blir hans oppgave å oppspore ham, og brevet uttrykker eksplisitt at «[s]aasnt De har paagrebet Jøden, har De øieblikkelig at expedere ham sendt med første Dampbaad ud af Landet» (Rosenkilde 1849, 13). Dette skyldes jødeforbudet i Grunnloven, og Bøhme kommenterer Stortingets kamp for å beholde forbudet. Når han til slutt får fatt på denne «jøden» ved navn Israel Levi, blir det oppstyr. Ugeløse, som er dansk og ukjent med Grunnlovens paragraf 2, forstår ikke hva «jøden» har gjort galt: «Hvad har Manden forbrudt?» (ibid., 82). Og Bøhme svarer med referanse til alle jøders synder: «Hvad han har forbrudt? Ja – skulde jeg opremse alle hans Synder, saa maatte jeg gaae flere Tusinde Aar tilbage i Tiden; – men han er grebet her i Landet, hvor han ikke maa opholde sig» (ibid.). Det ender så godt som det kan når det viser seg at jøden ikke eksisterer; det var bare studenten Hermann Vold i forklledning, som forsøkte å få fatt på drømmejenta Emilie og rømme fra gjelden sin ved å utnytte jødeparagrafen til å bli kastet ut av landet utkledd som jøde. Han har også fabrikkert brevet som opplyste om at det befinner seg en jøde i byen, for å muliggjøre dette. Stykket har en intrikat handlingsgang, preget av forvekslinger, forviklinger og misforståelser, før de løser seg opp i lykke og forsoning mellom alle parter, hvilket synes å være et typisk trekk ved tidens teaterstykker. Denne handlingsgangen preger også *Den første Jøde* og *Jøden*, men også andre stykker fra samme tid, som for eksempel Henrik Ibsens *Sancthansnatten* (1853). Som sjangerbestemmelsen i undertittelen indikerer, inneholder dramaet også sanger. Rosenkilde har gitt de fleste av dem kjente melodier. Slik rettes leserens og publikums oppmerksomhet mot dialogen, i tråd med Johan Ludvig Heibergs beskrivelse av hensikten med å benytte kjente melodier; det dramatiske elementet spiller utvilsomt hovedrollen i stykket (Heiberg 1861, 42–43). Både kvantitativt og kvalitativt inntar sangene en beskjeden rolle. Det musikalske elementet er for øvrig sterkest og hyppigst tilstedevæ-

13. I listen over «[n]orske skuespill som er oppført på teatret i Trondheim 1803–1941», oppgir teaterhistoriker Ole Øisang at Rosenkildes *En Jøde i Mandal* ble oppført 13. april 1847 – hvilket kunne ha tydet på at en utgave av stykket eksisterte allerede *to år* før det ble satt opp på Christiania Theater og før det skal ha blitt skrevet. I et tidligere kapittel i samme verk er imidlertid «en original 'norsk' vådeville [sic], *En Jøde i Mandal* av den danske skuespiller Rosenkilde» nevnt i forbindelse med teatersesongen 1848–1849 (Øisang 1941, 318, 91). I tillegg eksisterer det flere referanser til den historiske konteksten i stykket, som indikerer at dersom det skulle ha foreligget en tidligere utgave av det, må stykket likevel ha gjennomgått endringer før utgivelsen i 1849. Et eksempel er referansen til den tysk-danske krigen, gjerne omtalt som den første slesvigske krigen, som fant sted mellom 1848 og 1851.

rende i handlingsspekkede scener, som når «jøden» omtales eller er til stede, og illustrerer dermed Heibergs poengtering av at «Musiknummerne» er plassert på dialogenes høydepunkter (ibid.).

Stortinget nevnes eksplisitt seks ganger i Rosenkildes *En Jøde i Mandal* og regjeringen én gang, i tillegg til at flere implisitte referanser til Stortinget, Grunnloven og jødeparagrafen forekommer. Stykkets ulike politiske referanser kan grovt inndeles i tre kategorier: legitimering av behandlingen av jøder, kritikk av ekskluderingsparagrafen og kontekstuelle referanser til den pågående stortingsdebatten. For eksempel omtaler Bøhme jødene som den ulykke «som vort Storthing nu i saa mange Aar med exempelløs Udholdenhed har søgt at fjerne fra vort kjære Land – og endda kun med stort Besvær» (Rosenkilde 1849, 12). Her refererer han til den norske debatten om jødene i et bredt perspektiv; det vil si både grunnlovsforhandlingene i 1814 og stortingsdebatten i 1840-årene. Han føyer seg med andre ord inn i grunnlovsendringsmotstandernes rekke. Også Gnaverud refererer bekymringsfullt til jødene og debatten om grunnlovsendringen: «[M]it Hoved er saa fuldt af Gjeld og Elenighed, *Storthingsdebatter*, *Gjøglere*, *Politik*, *Revolutioner*, *Jøder* og *Prakkere*» (ibid., 21, min utheving). I avslutningssangen finner vi et eksempel på en indirekte referanse til den pågående stortingsdebatten når Emilie henvender seg til publikum og ber om at jødene må gis borgerrett (ibid., 110). Denne strofen er en såkalt parabase. Den skiller seg ut fra de øvrige replikkene og sangene i verket, ved at regionvisningen angir at hun henvender seg «(til Publicum.)». Dette markerer et brudd med den primære illusjonen som stykket i sin helhet og det omsluttende handlingsnivået («rammefortellingen») utgjør. De siste versene av strofen lyder:

Forfatteren til Vaudevillen bad
 Mig venligt spørge, før vi skilles ad,
 Om det gaaer an,
 At 'Jøden' kan
 Faae Borgerret – blot her i Huset?

(ibid.)

Det at Emilie eksplisitt refererer til «Forfatteren til Vaudevillen» bidrar til inntrykket av at Rosenkilde har ønsket mer enn bare å underholde. Hun taler altså på hans vegne idet hun overbringer hans spørsmål. Henvendelsen uttrykker tydelig stykkets budskap: Rosenkilde ønsker å gi jødene adgang til Norge. Referansen til ham er en indirekte kritikk av det norske jødeforbudet. Men det er ikke bare denne oppfordringen som uttrykker ønsket om å gi jødene adgang til Norge; flere steder harseleres det med ekskluderingsbestemmelsen.

Denne harseleringen er det særlig dansken Ugeløse som står for, slik som når han omtaler jøder som en av Norges eksportartikler, eller når han sammenlikner (hekse)jakten på jøder med ulve- og bjørnejakt (jamfør Rosenkilde 1849, 83, 78). For ham er nemlig jødeforbudet uforståelig. Ugeløse er stykkets kritiske røst som med humor og ironi kritiserer jødeparagrafen. Hans kritikk uttrykkes enten som lattermilde kommentarer, eller som oppklarende spørsmål. Slik gir hans karakter *En Jøde i Mandal* en satirisk dimensjon. Men Ugeløses uttrykte holdninger til jødene er ikke innskrenket til ironi og indirekte kritikk. Han viser også gjennom handling at han ikke fordømmer jøden. Han har «ordentlig Ondt

af den stakkels Jøde som de drive ud af Landet», og tiltaler Israel Levi på tysk, på tross av «[h]vor nødig [han] taler Tydsk i denne Tid» (ibid., 83). Årsaken til at han nødig vil benytte sine språkkunnskaper, er at Danmark og de tyske statene var i krig i årene 1848–1851. Likevel velger Ugeløse å trosse sin nasjonalfølelse, for han må «dog tale lidt til det solle fortabte Faar» (ibid.). I motsetning til stykkets øvrige karakterer, fokuserer han ikke på at Levi er jødisk, men behandler ham vennlig og på linje med andre (med)mennesker. Anmeldelsen av premieren på *En Jøde i Mandal* i *Morgenbladet* understøtter inntrykket av at dramaet harselerer med Grunnlovens paragraf 2 og den fordomsfulle holdningen til jødene i Norge (jamfør *Morgenbladet* 1849, [3]). Slik blir Ugeløse et talerør for Rosenkildes kritikk av den norske jødeparagrafen, sammen med parabasen fra avslutningssangen i stykket, hvor Emilie eksplisitt ber om at jødene må gis borgerrett.

CHRISTIAN RASMUS HANSSONS *DEN FØRSTE JØDE* (1852)

Christian Rasmus Hansson (1807–1872) var en norsk embetsmann. I tillegg var han blant annet teaterskribent i *Christiania Aftenblad* og i *Morgenbladet* mellom 1827 og 1831, og medredaktør av *Bergenske Blade* fra 1848 til 1850. Han medvirket også med redaksjonelt arbeid og flere mindre bidrag i 1830- og 1840-årene i et par andre aviser (Fulsås 2013, 176; Halvorsen 1888, 541–542). *Den første Jøde* var ifølge teaterplakaten til sceneoppførelsen i 1852 av «En Bergenser», og ifølge teaterhistoriker Tharald Blanc «antoges i Almindelighed daværende Byfoged i Bergen C. R. Hansson» å være den anonyme forfatter av stykket. Etter åpningsforestillingens slutt ble forfatteren kalt frem, men han ønsket å forbli anonym (Blanc 1884, 117–118).¹⁴

Tittelen *Den første Jøde* inneholder en allusjon til grunnlovsbestemmelsen av 21. juli 1851, hvor jødeparagrafen, det vil si siste passus i Grunnlovens paragraf 2, ble fjernet. I og med at stykket ble til like etter fjerningen av forbudet mot jøder, spiller tittelen på at den jødiske karakteren Goldschmidt er den første jøden i Norge. Stykket ble oppført med fire forestillinger på Det norske Theater: 6., 13., 15., og 18. februar 1852 (ibid., 117–118, 122). Blanc hevder at plottet er «meget søgt og temmelig usandsynlig», men at «de nationale Strengte, som ansloges i stykket [...], bidrog væsentlig i Forening med enkelte Kraftrepliker om norsk Trofasthed og Ærlighed, til den Lykke det gjorde ialfald hos det store Publikum» (ibid., 122). *Bergenske Blade* skriver følgende om premiereforestillingen:

Igaar opførtes for aldeles fuldt Hus det saa længe omtalte nye originale Stykke 'Den første Jøde', og i hvorvel der vistnok baade med hensyn paa Stykket selv og paa Udførelsen [sic] af samme kunde være Adskilligt at udsætte, vandt det dog stærkt Bifald hos Publicum (*Bergenske Blade* 1852, [4]).

Omtalen tyder på at stykket vekket interesse hos den bergenske befolkningen og at publikum var tilfredse med oppførelsen, på tross av enkelte kritikkverdige aspekter. Ifølge *Theatervennen* var også de tre neste forestillingene «ret godt besøgte» (*Theatervennen* 1852, 74). Om forestillingen den 15. februar skriver *Bergens Stiftstidende*: «I Søndags gik

14. Om Hansson, se Fulsås 2013, 176; Halvorsen 1888, 542.

atter 'den første Jøde' over det norske Theaters Scene, og blev som de foregaaende Gange modtaget med stærkt og udeelt Bifald» (*Bergens Stiftstidende* 1852b, [4]).

Den første Jøde ble verken publisert i samtiden eller senere, og det har dessverre ikke lyktes meg å oppspore manuskriptet.¹⁵ Imidlertid eksisterer de publiserte sangene til lystspillet, utgitt nettopp under tittelen *Sangene til Den første Jøde*, med undertittelen *Lystspill med Sange, i 3 Handlinger, af En Bergenser* (1852). Det som er igjen av tekstgrunnlaget til dette dramaet, er rolleheftene til oppføringen av stykket, og de befinner seg i Teaterarkivet i Bergen.¹⁶ Manuskriptet til oppføringen av skuespillet i 1852 eksisterer tilsynelatende ikke lenger.¹⁷ Den påfølgende analysen er derfor en analyse av *Sangene til Den første Jøde* og handlingsreferatene fra to utgaver av *Theatervennen* fra 1852.¹⁸ På tross av at primærteksten til *Den første Jøde* ikke lenger foreligger, gir *Sangene* oss verdifull informasjon om stykket, noen av dets karakterer og ikke minst aspekter ved stykket som er av direkte relevans for denne artikkelens problemstillinger. *Sangene* forteller oss både om stykkets karakteriseringsteknikker av jøder og om kontekstuelle referanser til jødesaken. I likhet med mange av sangene i Rosenkildes vaudeville, er samtlige av Hanssons sanger utstyrt med kjente melodier. Dette valget skyldes sannsynligvis dramatikerens behov for å sette publikum og lesere i en bestemt stemning i de aktuelle sekvensene sangene inngår i (jamfør Heiberg 1861, 42–43).

I stykket møter vi kjøpmannssønnen Harald Blom, som har utgitt seg for å være en bondegutt for å vinne Astrid Storethuns hjerte. Nå har deres bryllupsdag kommet, men Harald er blitt nødt til å reise og besøke sin syke mor. Kjøpmann Blom tror sønnen vil lure Astrid, og er derfor på vei for å forhindre dette. Den tysk-jødiske handelsreisende Goldschmidt skal hjelpe Harald ved å overlevere kjøpmann Blom et brev med en forklaring. Under en samtale med kjøpmannen blir Goldschmidt forvirret og redd, og får derfor ikke overlevert ham Haralds brev. Goldschmidt er egentlig bare på gjennomreise, og bestemmer seg derfor for å komme seg videre. Idet han skal reise, møter han Astrid, og forteller henne at faren hennes har reist etter Harald for å føre ham tilbake til gården. Sammen bestemmer de seg for å advare Harald om det som foregår. De kommer forfølgerne i forkjøpet, men en misforståelse mellom Harald og Goldschmidt fører til at Goldschmidt ikke får fortalt Harald at kjøpmann Blom kom til Storethun og at han ikke fikk overlevert ham Haralds brev. Av forvirring og frykt reiser derfor Goldschmidt av sted. Kjøpmann Blom og Astrids foreldre gjenfinner kort tid senere Astrid og Harald, som nå får anledning til å forklare hva som virkelig foregår. Noen av bryllupsgjestene oppfatter Goldschmidt som en mistenkelig person, og fører ham tilbake til de andre. Goldschmidt beskylder nordmennene for å ha gamle for-

15. Ved besøk i Teaterarkivet i Bergen i februar 2016 viste det seg at manuset til dramaet ikke befinner seg der. Det er derfor svært lite sannsynlig at det eksisterer noe helt manus til stykket i dag.

16. Rolleheftene til oppførelsen av stykket eksisterer fremdeles, men de bærer preg av utstrykninger og liknende. Dessuten inneholder hvert rollehefte kun én dramatisk persons replikker. En analyse av disse ville dermed kreve at leseren «pusler» replikkene fra rolleheftene sammen til ett manus. Det er heller ikke sikkert at dette ville la seg gjøre.

17. Det antas å ha gått tapt ved bombingene av Det gamle Teater, også kjent som Komediateateret eller Komediehuset på Engen, i 1944. Bergens Teatermuseum holdt nemlig til i denne bygningen, og en del av samlingen gikk tapt under bombingene.

18. Handlingsgangen fremgår ikke av *Sangene til Den første Jøde*. Derfor utgjør referatene fra *Theatervennen* den nærmeste kilden til handlingen. Nærheten i tid bidrar til at dette fremstår som en pålitelig kilde.

dommer mot jøder. Haralds forklaring får støtte i brevet Goldschmidt er i besittelse av. Han får nå sin fars tilgivelse og tillatelse til å gifte seg med Astrid, og kjøpmann Blom lover Goldschmidt at nordmennene av all makt skal bestrebe å overvinne sine fordommer mot jødene. Alt ender således godt (*Theatervennen* 1852, 74–75, 82–83).¹⁹

Det tas verken eksplisitt stilling til jødeparagrafens eksistens eller dens opphevelse i Hanssons stykke. Men gjennom dets implisitte verdi- og normsystem gis det tydelig uttrykk for at fordommer mot jøder er galt. Slik uttrykker det indirekte at opphevelsen av paragrafen representerer noe svært positivt for Norge og jødene. *Sangene til Den første Jøde* og stykket i sin helhet representerer et forsøk på å endre virkelighetens samfunn. Stykket etterspør holdningsendringer og fordømmer de seiglivede fordommene mot jødene i den norske befolkningen. Hansson skildrer det norske samfunnet som et samfunn som formelt har godtatt jødene, men uten å ha kvittet seg med sin gamle jødeforakt. I tredje og trettende sang i *Sangene til Den første Jøde* forekommer ulike former for referanser til ekskluderingsparagrafen, mens de øvrige sangene i det lille verket er av liten interesse i denne sammenhengen. Hansson tematiserer fordommer mot jøder, hvilket fremgår av de følgende eksemplene. I tredje sang beskylder Goldschmidt nordmennene for å dømme jødene etter «gammel Schnak und Digt», det vil si for å ha gamle fordommer mot jødene. Derfor er det hans hensikt å opplyse dem om at de tar feil (Hansson 1852, 4–5). Han beskriver både jødenes utseende og karakter:

Seine Character ist milde und sanft und loyal
Han bruger store Ord nicht, kein Schwulst oder Pral,
Han anschauer Kjernen men ikke dens Skal,
Und bleibt in allen Streiten am liebsten neutral

(*ibid.*)

Han portretterer jødene som milde, forsiktige og lojale, ydmyke og jordnære; de skryter ikke og bruker ikke store ord. Metaforisk uttrykker han at de ikke er opptatt av det ytre, men det som virkelig betyr noe. Videre fremstilles jødene som handels- og pengeinteresserte. Ifølge Goldschmidt er ikke jødene bare opptatt av penger, men også gavmilde. Han hevder at denne siden ved jødenes personlighet er godt kjent i Norge: «Den hat für Wergeland opreist en Monument» (*ibid.*, 5). Ut over å regnes som et argument for jødenes gavmildhet, utgjør referansen til Wergeland en indirekte referanse til ekskluderingsparagrafen og hans rolle i jødesaken. Strofens siste to vers er tvetydige, på grunn av det gebrokkne tysk-danske talemålet:

Sieh: Das hat er der Jude; – men er han schluppen ind
I den frie Norges Land – was meinst Du, Tjenten min?

(*ibid.*)

19. *Theatervennens* omtaler av *Den første Jøde* finnes i tidsskriftets utgaver fra 22. og 29. februar 1852. Nærheten i tid til oppførelsene av stykket bidrar til inntrykket av referatet som en pålitelig kilde. *Theatervennens* handlingsreferat er også gjengitt i sin helhet i Blancs teaterhistoriske verk om Det norske Theater (Blanc 1884, 118–122).

Det som imidlertid er tydelig i disse versene, er den indirekte referansen til paragraf 2 og opphevelsen av den. Den første delen av dem – «Das hat er der Jude» – betyr sannsynligvis «slik har han jøden» eller «der har dere jøden». Med denne betydningen til grunn bør avslutningen på Goldschmidts sang forstås som et retorisk spørsmål. Jødene er mennesker med gode egenskaper, og de har jo nå, etter opphevelsen av grunnlovsforbudet, adgang til landet. Nordmennesenes fordommer mot jødene har utspilt sin rolle. Denne tolkningen er derfor i tråd med Goldschmidts uttrykte hensikt med sangen: Å opplyse nordmennene om at de tar feil i sine fordommer mot jødene.

Harald, Astrid, Goldschmidt og et kor synger den trettende og siste sangen i Hanssons stykke, «Slutningssang».²⁰ Regianvisningen forteller at Goldschmidt henvender seg «(til Publicum.)» med stykkets siste strofe, slik også Emilie henvender seg til publikum i siste strofe av Rosenkildes «slutningssang» tre år tidligere:

Norskhet paa Scenen har ligget i Dvale
 Var, som vort Folk, fra Jert Land uteschlængt;
 Nun, – da han kommer mit det Nationale,
 Vil de ei dømme den Jøde for schtrængt!»

(*ibid.*, 15)

I de to første versene refererer Goldschmidt indirekte til den dominerende danske tilstedeværelsen i norsk scene- og teaterkunst og fraværet av norske elementer, som blant annet norske skuespillere og original norsk dramatik. Samtidig sammenlikner han mangelen på «Norskhed paa Scenen» med det jødiske folks utestengelse fra Norge. Versene og sammenlikningen er med andre ord en indirekte referanse til ekskluderingsparagrafen og opphevelsen av den. Ut fra konteksten av sangen er betydningen av Goldschmidts to siste vers nokså tydelig. I tråd med hensikten eller budskapet til Goldschmidt i tredje sang, dels oppfordrer, dels uttrykker han en antakelse om at nordmenn («De») ikke vil dømme jødene for strengt. Men hvem er «han» som «kommer mit det Nationale»? Her refereres det til Hansson, som med *Den første Jøde* presenterer et originalt norsk drama for det norske teaterpublikummet. Illusjonsbruddet og parabasen fører til at siste strofe oppfattes som en oppfordring fra dramatikerens til nordmennene: Ikke vær fordomsfulle mot jødene! Som for å insistere på dette, gjentar koret innholdet i Goldschmidts to siste vers:

Da vi her byde Dem det Nationale,
 Maae De ei dømme vor Jøde for Strængt!»

(*ibid.*)

Ved å avslutte *Sangene til Den første Jøde*, og trolig også lystspillet i sin helhet, slik, gir slutningssangen et inntrykk av at Hansson har ønsket å endre fordommer mot jødene i den norske befolkningen. Og der Kruse og Ugeløse fungerer som talerør for henholdsvis

20. En omtale av *Den første Jøde* i *Bergens Stiftstidende* påpeker også at sangene kun har en løs tilknytning til stykket og dets handling: «[...] 'Den første Jøde' som ifjor duperede vort Publikum med en Hovedrolle paa daarlige Tydsk, endeløse Fortællinger i Kancellistil, og Sange, der passede til Æmnet som det femte Hjul til en Vogn» (*Bergens Stiftstidende* 1853, [uten sidetall]).

Munchs og Rosenkildes nokså krasse kritikk mot jødeforbudet i Grunnloven, blir Goldschmidt målbæren av Hanssons kritikk av de norske fordommene mot jøder, som ser ut til å ha overlevd jødeparagrafen.

STEREOTYPI OG SATIRE

Karakteriseringen av Abraham Moses, Israel Levi og Goldschmidt kjennetegnes av stereotyp «jødiske» karaktertrekk. De har alle stereotype, «jødiskklingende» navn, og for Moses og Levi gjelder det også at navnene er fra den felles jødiske og kristne tradisjonen gjennom Mosebøkene. Moses portretteres som pengegrisk, og Levi og Goldschmidt som pengeinteresserte handelsmenn, i tillegg til at Goldschmidt omtaler jøder generelt som pengegriske. «Goldschmidt» betyr dessuten gullsmed, og spiller dobbelt på den innledningsvis nevnte tradisjonelle koblingen mellom jøder og penger. Levi og Goldschmidt snakker gebrokkent dansk/norsk med innslag av tyske ord. Dette er alle stereotyp jødiske karaktertrekk som kjennetegner en rekke jødiske litterære skikkelser i den europeiske tradisjonen og i det vi tidligere omtalte som den antisemittiske kanon. Særlig finner vi disse karakteriseringsteknikkene innenfor dramasjangeren, hvor «jøden» kan regnes som en standardtype. Én av årsakene til en slik stereotyp fremstilling av jødiske karakterer i dramasjangeren, er behovet for en tydelig fremstilling av karakterene innenfor den klassiske teatertradisjonen. Dessuten er det helt nødvendig for Munch å spille på samtidens fordommer mot jøder for å muliggjøre feiltakelsen av Abraham Moses som jøde og for å få leserne/publikum til å tro på dette, og dermed også for å få plottet til å fungere. På liknende vis spiller Rosenkilde og hans karakter Hermann Vold på fordommene i Mandals befolkning i utformingen av den dobbelt fiktive karakteren Israel Levi. Det er altså helt tydelig at de jødiske karakterene i analyse materialet gjennomgående fremstilles som «jødiske typer», og at de preges av stereotyp trekk. Portretteringen er med andre ord gjennomgående knyttet til generelle, fordommende oppfatninger av jødene som annerledes – sett fra majoritetens ståsted, vel å merke. Men det mest interessante ved bruken av de stereotype karakteriseringsteknikkene i alle disse tre dramaene, er imidlertid at de ikke fører til formidling av antisemittiske holdninger. Snarere er det slik at disse dramatikerne gjennom handling og replikker i komedien viser at det å fordømme jødene, som nordmenn overhodet ikke kjenner, er galt. Selve eksistensen av jødeparagrafen i Grunnloven, eksekveringen av dens bestemmelser (det vil si arrestasjon og utkastelse av jøder fra landet) og til og med det å ha fordommer mot dem, er galt. Denne overbevisende formidlede humanismen i analyse materialet formidles til leserne gjennom de mange indirekte og direkte referansene til jødeparagrafen, jødesaken, stortinget, regjeringen og Henrik Wergeland (som det fremste symbolet på selve jødesaken), i tillegg til gjennom den gjennomgående håningen og raljeringen over jødeforbudet. Sammenlagt formidler det implisitte norm- og verdisystemet i samtlige dramaer at det norske jødeforbudet er uforståelig og urettferdig.

Selv om ikke dramatikerne formidler antisemittiske holdninger i analyse materialet, møter vi personer med et orientalistisk og i beste fall nedlatende syn på jødene her: Særlig gjelder dette Munchs skribent Kruse og Rosenkildes Böhme, fogdens skriver, i tillegg til den øvrige norske befolkningen i både Rosenkildes og Hanssons stykker, som alle er tydelige representanter for majoritetssamfunnets fordommer overfor den underlegne minori-

teten, i dette tilfellet komediens jødiske karakterer og jødene som gruppe. For innenfor komediens univers er det tydelig at de jødiske karakterene skal fungere som representanter for «sin gruppe»: Jødene. Dette vitner også den stereotype fremstilling av dem om; de stereotype trekkene fungerer som en slags utkledning for å kle opp standardtypen «jøden». Men dette fordømmende synet på jødene får ikke stå uimotsagt i noen av disse komediene. Slik tematiserer Munch, Rosenkilde og Hansson den samtidige antisemittismen i det norske samfunnet. Stereotypiseringen brukes dessuten til å harselere med fordommer og til å kritisere jødeforbudet i Norge. For jødefrykten er bare basert på fordommer, ikke erfaringer.

I tråd med stereotypifiseringen, er altså fordommer mot jøder et sentralt tema i Munchs *Jøden*, Rosenkildes *En Jøde i Mandal* og Hanssons *Den første Jøde*. I Munchs *Jøden* vil Kruse at en mann skal arresteres på bakgrunn av hans jødiskklingende navn, og slik fremmedgjøres mannen. Her finner vi også Munchs satiriske angrep på det norske samfunnet: Jødeforbudet i Grunnloven mangler empirisk grunnlag; det er alene basert på fordommer. At dette faktisk var tilfellet, fremgår også av Håkon Harket's redegjørelse for tilblivelsen av paragrafen i hans verk *Paragrafen. Eidsvoll 1814*.²¹ Kritikken rettes derfor mot en lov som åpner for vilkårlige pågripelser av uskyldige mennesker, basert på så lite håndfaste «beviser» som et såkalt jødiskklingende navn. Slik kritiserer Munch både paragrafen og fordomsfulle personer i denne satiren. På tilsvarende vis kritiseres de samme fenomenene i Rosenkildes stykke, uttrykt gjennom Ugeløses danske kritisk-ironiske røst.

Generaliseringer fra individer til gruppe er som nevnt et velkjent fenomen innenfor den antisemittiske tradisjonen. Denne type generaliseringer preger Kruses logikk og kjennskap til jødene i stykket som helhet, slik det fremgår av redegjørelsen for hvordan han gjennom «studier» av jødene i Danmark har tilegnet seg kunnskap om alle «deres Egenskaber og Vaner» (Munch 2012 [cirka 1844], 11). Kruse beskriver altså Abraham Moses med utgangspunkt i sine allerede eksisterende fordommer mot jøder. I dette ligger det en åpenbar generalisering, fordi det selvsagt ikke er mulig å omtale jøders «Egenskaber og Vaner». Tittelen på det Kruse omtaler som sitt store verk er uttrykk for den samme fordomsfulle holdningen: «'Det jødiske Folk som det har været, er og burde være, upartisk fremstillet af J. Kruse'» (ibid., 11). Dette innebærer at Kruse tillegger jødene egenskaper han mener at de besitter, tilsvarende måten orientaleren tillegges bestemte egenskaper av Vesten innenfor en orientalistisk diskurs. Han representerer majoritetssamfunnet, som i norsk kontekst står i en maktposisjon overfor jødene som minoritet og formelt uønsket gruppe. Det skjeve maktforholdet medfører en polarisering mellom orientaleren og europeeren, slik også Kruses beskrivelser polariserer mellom jødene og nordmennene. Resultatet av denne prosessen er generaliseringen, slik det fremgår av Edward Saids orientalistiske teorier (Said 2003, 45–46). Og resultatet kommer tydelig til uttrykk gjennom Kruses beskrivelser av Abraham Moses og jøder generelt i stykket som helhet.

Men det dreier seg ikke bare om fordommer mot jøder i Munchs stykke. Hovedsakelig dreier det seg om tre tilnæringsmåter til jødeparagrafen og jødene som gruppe i *Jøden*: For det første gjelder det indirekte uttrykt kynisme og opportuniste i forbindelse med tilstedeværelsen av en «jøde» i Norge, representert av Kruse, Svanøe og Reinold. For det

21. Se blant annet Harket 2014, 112–113.

andre dreier det seg om uttrykk for generaliserende stereotypier og fordommer mot jødene som gruppe, også representert av Kruse og Svanøe. Den tredje tilnærmingen forfekter en reformvennlig og til dels humanistisk og demokratisk holdning til jødene. Kruse er formidleren av også den siste tilnærmingsmåten, paradoksalt nok. Han er unektelig en komisk skikkelse i dramaets univers, med sin manglende selvinnsikt og sine mange sprikende og selvmotsigende meninger. Samtidig er han en av dramaets mest sentrale personer med hensyn til konfliktstruktur og plottstruktur. Ikke minst er han formidleren av dramaets implisitte verdisystem: På tross av hans svake etos og gjennomgående paradoksale karakter, formidler han kritikk av fordommer og av jødeparagrafen. Slik fungerer Kruse som talerør for Munchs kritikk av jødeparagrafen, og bidrar til å fremstille en positiv, reformvennlig og fremtidsrettet holdning i stykkets implisitte verdisystem.

Også i Rosenkildes *En Jøde i Mandal* formidles indirekte tre ulike holdninger til jødene som gruppe: Sammen med Bøhme og resten av Mandals befolkning representerer Gnave-rud jødefrykt og -forakt, Hermann Vold representerer opportunisme og til dels likegyldighet overfor jøder (og paragrafen), mens Ugeløse representerer vennligheten og en demokratisk holdning; det vil si at han forventer at jødene skal behandles likt som ikke-jøder, og kritiserer dessuten jødeforbudet. Han representerer et positivt syn på jødene som gruppe ved å vise Israel Levi vennlighet, noe som blant annet kommer til uttrykk når han ber dat-teren ta seg av ham «og behandle ham med al christelig Mildhed» (ibid., 83, 88).²² Anmel-delsen av premieren på *En Jøde i Mandal* i *Morgenbladet* understøtter inntrykket av at dra-maet kritiserer jødeparagrafen og den fordomsfulle holdningen til jødene i Norge: «Styk-ket [...] raillerer paa en meget morsom Maade [med] Forbudet mod Jøders Ophold her i Landet» (*Morgenbladet* 1849, [3]).

For *En Jøde i Mandal* er det kanskje et viktig poeng at Rosenkilde var dansk. Jødene hadde en helt annen formell så vel som uformell status i Danmark i første halvdel av 1800-tallet. Mens jøder med Grunnloven av 1814 igjen ble utestengt fra Norge – nå uten unntak – ble Det Jødiske Frihetsbrevet av 29. mars 1814 formulert i Danmark. Dette likestilte jøde-nes rettigheter med den øvrige befolkningens på de fleste områder (Ulvund 2014, 60–61). Som tidligere nevnt kjente Rosenkilde den dansk-jødiske forfatteren, publisisten og kriti-keren Meir Goldschmidt, som han sammen med Munch inviterte til Christiania somme-ren 1848. Rosenkilde har derfor sannsynligvis et annet forhold til jødene enn det norske teaterpublikummet. Goldschmidt kom for øvrig til Norge året etter, i 1849, da *uten* leide-brev. Dette skjedde på tross av at kravet om leidebrev offisielt var gjeldende frem til opphe-velsen av ekskluderingsparagrafen to år senere (Snildal 2012, XVI, XXVII). Dette faktum indikerer en endring i opinionen vedrørende jødene i 1840-årene.

Hanssons *Den første Jøde* kritiserer eksplisitt den norske befolkningens fortsatt eksis-terende fordommer, på tross av at paragrafen er blitt opphevet. I tillegg, gjennom Goldschmidts portretteringer av jødene som milde, forsiktige og lojale, ydmyke og jordnære med mer, fremstår Hanssons stykke (gjennom *Sangene til Den første Jøde*) som den tydeligste formidleren av positive holdninger til jøder. De positive holdningene som uttrykkes i Munchs *Jøden* og Rosenkildes *En Jøde i Mandal*, uttrykkes gjennom kritikk av eksklude-

22. Årsaken til at han nødigg vil benytte sine språkkunnskaper, er at Danmark og de tyske statene var i krig i årene 1848–1851.

ringsparagrafen og behandlingen av jødene, men ikke gjennom positive karakteristikker. Bare på ett punkt er Goldschmidts karakteriseringer av jøder stereotype: Han fremstiller dem nemlig som handels- og pengeinteresserte. I analys materialet belyses denne karakteristikken ytterligere av at Goldschmidt selv beskrives som handelsreisende. Dette gjelder for øvrig også Israel Levi i Rosenkildes *En Jøde i Mandal*. Koblingen mellom jøder og penger går også igjen i blant annet Munchs *Jøden*, i tillegg til i de innledningsvis nevnte norske komediene *Moses i Tønden* (cirka 1825) av Henrik Wergeland og *Skrædderdatteren* (1847) av Peder Degn.

Munchs *Jøden*, Rosenkildes *En Jøde i Mandal* og Hanssons *Den første Jøde* har det til felles at de alle tematiserer Grunnlovens paragraf 2, og det finnes tydelige tegn til politiske ambisjoner i samtlige av stykkene. Hermann Vold i Rosenkildes *En Jøde i Mandal* har skapt en bakgrunnshistorie for hvordan Israel Levi er havnet i Norge, som innebærer en lang reise gjennom Europa. Levi har vanskelig for å finne et sted han kan leve i trygghet, og dermed sier Rosenkilde noe om hvilke konsekvenser ekskluderingsparagrafen har for jødene som utestengt folkegruppe – særlig i en turbulent tid preget av en rekke katastrofer på det europeiske kontinentet – og i dette ligger også en kritikk mot ekskluderingen. Slik sett har både jødeparagrafen og dette stykket paralleller til i dag, hvor ikke bare Norge, men en rekke europeiske stater i liten grad slipper mennesker på flukt til, i en tid preget av store menneskemengder på flukt fra krig, sult og naturkatastrofer. Og skal vi tro de negative prognosene, vil ikke dette problemet finne noen løsning med det første. Snarere ser det ut til at flere mennesker vil bli tvunget på flukt i årene som kommer. Spørsmålet blir da: Hvordan skal vi møte disse utfordringene? Hvordan skal vi møte våre medmennesker? Vil det på nytt bli aktuelt å lese verker som *Jøden*, *En Jøde i Mandal* og *Den første Jøde*, for å minne oss selv på hva som står på spill og hvordan fortiden så ut, for at ikke fremtiden skal bli likedan?

KONKLUSJON

Det viser seg dermed at flere av dramaene fra jødeparagrafens tid i Norge har tatt stilling i den pågående debatten: Munchs og Rosenkildes dramaer kritiserer jødeparagrafen, mens de sammen med Hanssons drama formidler positive holdninger til jødene som gruppe og ideen om at jødene har en plass i det norske samfunnet. Det finnes med andre ord gode grunner for å hevde at de har ønsket å endre samtidens motforestillinger mot jøder. Litteraturhistorier og historievitenskapelige fremstillinger har i stor grad fokusert på Henrik Wergelands innsats i kampen for jødene sak i Norge, etter viktige bidrag som *Jøden* (1842) og *Jødinden* (1844). Andreas Munch er viet betydelig mindre plass, og Adolph Rosenkilde og Christian Rasmus Hansson er mer eller mindre ukjente skikkelser. Men det viser seg altså at flere diktere enn Wergeland kan ha spilt en rolle i debatten om jødeparagrafen i 1840- og tidlig i 1850-årene. Først og fremst gjelder det Rosenkildes *En Jøde i Mandal* og Hanssons *Den første Jøde*. Dramaene ble spilt på store norske teaterscener i samtiden og offentliggjort gjennom publikasjoner. Begge skuespillene utgjør forsøk på holdningsendringer i den norske befolkningen, både i forkant og i etterkant av opphevelsen. Også Munchs *Jøden* kritiserer fordommer mot jødene og ekskluderingsparagrafen, men stykket ble aldri utgitt eller iscenesatt i samtiden, og fikk dermed ingen påvirkning på debatten.

Dersom Snildal har rett i sin ellers velbegrunnede antakelse, kan imidlertid stykket ha vært en inspirasjonskilde for Rosenkilde, og dermed indirekte ha hatt en påvirkning (Snildal 2012, XVI). For øvrig spilte Munch en rolle i debatten gjennom sin redaktørrolle i *Den Constitutionelle* og ved å være så tidlig ute med kritikk av paragrafen som i 1836.

Det denne artikkelen har ønsket å bidra med, er en utvidet forståelse av debatten om jødeparagrafen. Teateret var med i debatten. Det var kanskje ikke en sentral aktør, men det er tydelig at den politiske debatten om jødeparagrafen også påvirket det norske teateret i 1840- og tidlig i 1850-årene. Ikke minst foregikk dette i en brytningstid for det norske teateret, hvor overgangen fra dansk overrepresentasjon til et eget, selvstendig nasjonalt teater stod på agendaen. Og denne overgangen til norsk representasjon foregikk blant annet gjennom tematiseringen av en genuint norsk, nasjonal(istisk) sak, nemlig debatten om vår egen grunnlov. Vi kan bare spekulere i hva som skjedde mellom nedstemmingen av forslaget om endring av jødeparagrafen i 1849 med 59 mot 43 stemmer og det endelige gjennombruddet i 1851 hvor det stod 93 stemmer mot 10. Ulvund hevder at det var nokså stille i debatten i disse årene (Ulvund 2014, 290, 293). Men helt stille var det ikke, for i denne perioden ble Rosenkildes *En Jøde i Mandal* publisert og iscenesatt. Kanskje bidro nettopp dette til å endre opinionen?

Det er tydelig at Munch, Rosenkilde og Hansson har hatt sterke meninger i saken, og at de har gjort et reelt forsøk på å påvirke opinionen gjennom sentrale virkemidler komedien har til rådighet: Dramatikerne har benyttet seg av karakterer som talerør for sine egne meninger om jødeparagrafen. Dette gjelder i første rekke Munchs Kruse, på tross av hans manglende selvinnsikt og tendens til å tale i flere tunger, Rosenkildes danske landsmann Ugeløse og via parbasen med Emilie, og sist, men ikke minst Hanssons Goldschmidt, som har påtatt seg å skulle endre nordmennenes gammeldagse fordommer mot jøder. Men fremfor alt har de gjennomgående benyttet seg av humor, harselas og ironi på en slik måte at det ikke kan være noen tvil om at det dreier seg om politisk satire i disse komediene.

LITTERATUR

- Anker, Øyvind. 1956. *Christiania Theater's repertoire 1827–1899. Fullstendig registrant over forestillinger, forfattere, oversettere og komponister. Sesongregister*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bergens Stiftstidende*. 1852. «Torsdagen den 19de Februar 1852». *Bergens Stiftstidende* 15, (15): [4].
- Bergens Stiftstidende*. 1853. «Bergen den 4de Januar». *Bergens Stiftstidende* 14, (2): [uten sidetall].
- Bergenske Blade*. 1852. «Søndagen den 8de Februar 1852». *Bergenske Blade* (427): [4].
- Bjerke, Ernst, Tor Ivar Hansen og Andreas Snildal. 2012. «Forord». I *Jøden* [1844], av Andreas Munch, [5]. Oslo: Det Norske Studentersamfund i samarbeid med Andreas Munch selskapet.
- Blanc, Tharald Høyerup. 1884. *Norges første Nationale Scene (Bergen 1850-1863). Et Bidrag til den norske dramatiske Kunsts Historie*. Kristiania: Cammermeyer.
- Brovold, Madelen Marie. 2016. «De første jødene. Norsk dramatikk 1825–1852». Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Chazan, Robert. 1997. *Medieval Stereotypes and Modern Antisemitism*. Berkeley og Los Angeles: University of California Press.
- Den Store Danske*, s.v. «Adolph Rosenkilde», lest 12. april 2016. http://denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon/Kunst_og_kultur/Teater_og_film/Skuespiller/Adolph_Rosenkilde
- Eriksen, Trond Berg, Håkon Harket og Einhart Lorenz. 2009. *Jødehat. Antisemittismens historie fra antikken til i dag*. Oslo: Cappelen Damm AS.

- Fein, Helen. 1987. «Dimensions of antisemitism. Attitudes, collective accusations and actions». I første bind av *The Persisting Question. Sociological Perspectives and Social Contexts of Modern Antisemitism, Current research on Antisemitism*, redigert av Helen Fein. Berlin/New York.
- Fulsås, Narve. 2013. «Hansson, Christian Rasmus». I *Biografisk leksikon til Ibsens brev – med tidstavle*, redigert av Narve Fulsås, 176. Oslo: Acta Ibseniana
- Grunnloven. 1814a. *Kongeriget Norges Grundlov*. <https://lovdata.no/dokument/HIST/lov/1814-05-17-18140517>
- Grunnloven. 1814b. *Kongeriget Norges Grundlov, given i Rigsforsamlingen paa Eidsvold den 17de Mai 1814 og nu, i Anledning af Norges og Sveriges Rigers Forening, nærmere bestemt i Norges overordentlige Storting i Christiania den 4de November 1814*. <https://lovdata.no/dokument/HIST/lov/1814-05-17-18141104>
- Halvorsen, J. B. 1888. *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880. Paa Grundlag af J. E. Krafts og Chr. Langes «Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1856». Bind 2: C–H*. Kristiania: Den Norske Forlagsforening.
- Halvorsen, J. B. 1896. *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880. Paa Grundlag af J. E. Krafts og Chr. Langes «Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1856». Bind 4: M–R*. Kristiania: Den Norske Forlagsforening.
- Hansson, Christian Rasmus. 1852. *Sangene til Den første Jøde. Lystspil med Sange, i 3 Handlinger, af En Bergenser*. Bergen: Chr. Fr. Nissen.
- Harket, Håkon. 2014. *Paragrafen. Eidsvoll 1814*. Oslo: Dreyers Forlag Oslo AS.
- Hauge, Ingard. 1974. «Andreas Munch». I *Norges litteraturhistorie. Bind 2: Fra Wergeland til Vinje*, redigert av Edvard Beyer, Ingard Hauge og Olav Bø, 319–325. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS.
- Heiberg, Johan Ludvig. 1861. «Om Vaudevillen som dramatisk Digtart og om dens Betydning paa den danske Skueplads» [1826]. I J. L. *Heibergs Samlede Skrifter. Prosaiske skrifter. Sjette bind: Dramaturgiske Afhandlinger og Critiker. Første Afdeling*, 1–112. Kjøbenhavn: C. A. Reitzels Forlag.
- Koritzinsky, Harry M. 1922. *Jødernes historie i Norge*. Kristiania: Cammermeyers Boghandel.
- Mendelsohn, Oskar. 1969. *Jødenes i historie i Norge gjennom 300 år. Bind 1*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Morgenbladet*. 1849. «Christiania, den 20de Januar». *Morgenbladet* 31, (21): [3].
- Munch, Andreas. 2012. *Jøden* [cirka 1844]. Oslo: Det Norske Studentersamfund.
- Munch, Andreas. 1836. «Jøderne». I *Ephemerer*, 93–94. Christiania: Johan Dahl.
- Nettum, Rolf Nyboe. 1992. *Fantasiens regnbuebro. Siful Sifaddas farser og andre essays om Henrik Wergeland*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Rosenkilde, Adolph. 1849. *En Jøde i Mandal. Vaudeville i een Act*. Christiania: West & Stensballe.
- Said, Edward W. 2003. *Orientalism* [1978]. London: Penguin Books.
- Snildal, Andreas. 2012. «'De ere Jøder!' Andreas Munch, jødesaken og tilblivelsen av et ukjent drama». I *Jøden* [1844], av Andreas Munch, VII–XXVII. Oslo: Det Norske Studentersamfund i samarbeid med Andreas Munch-selskapet.
- Solberg, Unni. 1997. «Satire». *Litteraturvitenskapelig leksikon*, redigert av Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg. Oslo: Kunnskapsforlaget. <https://www.nb.no/nbsok/nb/c725ebc24813c3e6c21c82ca7f095b5a#3>
- Statsborgeren. 1837. (Uten tittel). 26. mars 1837: 115–116. <https://www.nb.no/items/9a01ce9eac73586588d079675013a7c?page=1&searchText=statsborgeren>
- Theatervennen. Fem og tyve Nummere af Theatervennen under «Det norske Theaters» Saison fra 8de October 1851 til 17de Marts 1852*. Bergen: Chr. Fr. Nissen.
- Ulvund, Frode. 2014. *Fridomens grenser 1814–1851. Handhevinga av den norsk «jødeparagrafen»*. Oslo: Spartacus forlag og Scandinavian Academic Press.
- Wergeland, Henrik. 1845a. *Normandens Katechisme*. 2. utgave. Christiania: Feilberg & Landmarks Forlag.
- Wergeland, Henrik. 1845b. «XXIV. De egentlige Ophavsmænd til Forslaget om Jødernes Emancipation». I *Hassel-Nodder, med og uden Kjerne, dog til Tidsfordriv, plukkede af min henvisnede Livs-Busk*. Christiania: Chr. Tønsbergs forlag.
- Øisang, Ole. 1941. *Teater i Trondheim gjennom 125 år*. Trondheim: F. Bruns Bokhandels Forlag Trondheim og Det Trondhjemske Theaterinteressentskab.