

«Ach! Gid dend Jøde faae een Ulykke!»: Jødiske stereotyper i Holbergs komedier

En analyse av komedien Diderich Menschen-Skræk (1731)

Vilde Johanne Snipstad



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk,
Lektorprogrammet
30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet
UNIVERSITETET I OSLO
Våren 2023

«Ach! Gid dend Jøde faae een Ulykke!»: Jødiske stereotyper i Holbergs komedier.

En analyse av komedien *Diderich Menschen-Skræk* (1731).

© Vilde Johanne Snipstad

2023

«Ach! Gid dend Jøde faae een Ulykke!»: Jødiske stereotypier i Holbergs komedier. En analyse av komedien *Diderich Menschen-Skræk* (1731).

Vilde Johanne Snipstad

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne oppgaven undersøker jeg fremstillingen av jødiske karakterer i Holbergs komedier. Holberg skrev en rekke komedier som portretterer jøder, men disse jødiske karakterene er lite problematisert i Holberg-forskningen. Jeg tar utgangspunkt i komedien *Diderich Menschen-Skræk* fra 1731 og analyserer den jødiske karakteren Ephraims rolle i stykket. Det sentrale siktemålet for oppgaven er å undersøke hvilke stereotypiske forestillinger om jøder som kommer til uttrykk i *Diderich Menschen-Skræk*. Underveis i analysen trekker jeg også inn andre komedier hos Holberg som inneholder jødiske karakterer for å vise tendenser knyttet til portretteringen av jødene. Jeg trekker også inn andre deler av Holbergs forfatterskap i analysen.

Analysen viser at Holberg spiller på kjente fordommer knyttet til jødene og at de jødiske karakterene er fremstilt likt i alle komediene. Det som fremfor noe karakteriserer Holbergs jøder er deres tilknytning til åger og pengehandel. Jeg er også opptatt av hvilken funksjon den jødiske karakteren har og finner at jøden fungerer som en komisk og standardisert type. Teaterjøden som stereotyp karakter var et fenomen i den europeiske teatertradisjonen, og i oppgaven viser jeg at Holberg skriver komedier i tråd med denne tradisjonen. Jeg anvender Northrop Fryes og Manfred Pfisters teorier om drama og karakterisering og Henri Bergsons latterteori, samt Elder Olsons teori om det komiske for å gjennomføre analysen. Sentralt for diskusjonen omkring den jødiske karakteren står også Mark Gelbers forskning om litterær antisemittisme. Jeg diskuterer også hvorfor Holberg-forskningen i så liten grad har problematisert de jødiske karakterene hos Holberg, og argumenterer for at Holbergs klassiske status har stått i veien for en problematisering av denne delen av hans forfatterskap.

Forord

Tusen takk til Ståle Dingstad for utrolig god hjelp i denne prosessen. Takk for alle gode veiledninger, innspill og kommentarer. Ikke minst er jeg også spesielt takknemlig for hjelp i forberedelsesfasen, det var visst ikke så lett å bestemme seg for hva denne oppgaven skulle handle om. Jeg er glad for at du er opptatt av de gamle forfatterne, det har jeg også blitt. Å skrive om Ludvig Holberg har vist seg å være ganske så spennende.

Tusen takk til masterlesesalgjengen i første etasje i Henrik Wergelands hus. Det har vært utrolig hyggelig å skrive master sammen med dere. Jeg kommer til å savne det!

Takk til vennene mine som ikke er så interessert i Holberg slik at vi heller snakker om noe annet. Det har vært fine avbrekk.

Takk til familien min for at dere oppmuntrer meg og sier at jeg er flink.

Takk til Katrine, Guro og Julie for korrektur og gjennomlesning.

Og sist, men absolutt ikke minst, tusen takk til Håvard for at du alltid er engasjert i det jeg holder på med, at du leser utkast og for at du er så klok. Dette mastersemesteret hadde ikke vært like fint uten deg å sparre med. Tusen takk!

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Presentasjon av prosjektet	1
1.2	Tidligere forskning	3
1.3	Avgrensning av materialet.....	5
1.4	Problemstilling.....	6
2	Teoretisk utgangspunkt.....	7
2.1	Komedien som sjanger	7
2.1.1	Karakterene i komedien.....	8
2.2	Latteren.....	9
2.3	Antisemittisme i litteraturen	11
2.4	Holberg som «teoretiker»	13
2.5	Nyhistorismens innsikter	14
3	Analyse	16
3.1	Ludvig Holbergs <i>Diderich Menschen-Skræk</i>	16
3.1.1	Presentasjon av stykket.....	16
3.1.2	Analysens struktur	18
3.2	Konstruksjonen av en fiende	18
3.3	Ågerkarlen som sjablong og virkelighet.....	23
3.3.1	Ågerkarlstereotypen hos Holberg.....	23
3.3.2	Holbergs samtid og ågerkarlstereotypen	28
3.3.3	Ågerkarlstereotypen og det komiske	33
3.4	Falsk og ekte jøde.....	36
3.4.1	Språket som markør og som parodi.....	40
3.5	Fysisk og psykisk undertrykkelse.....	45
3.5.1	Holbergs klassiske status	50
4	Avslutning	54
	Litteraturliste	56

Tekstkritisk bemerkning

Alle referansene til Holbergs skrifter er hentet fra Ludvig Holbergs skrifter på nett, holbergsskrifter.no, versjon 2.13. Det er førsteutgavene til tekstene som er lagt til grunn og dermed også førsteutgavenes skrivemåter og titler som benyttes. Dette gjelder alle Holbergs tekster benyttet i oppgaven bortsett fra *Første Levnedsbrev* hvor Ole Thomsens oversettelse (2018) fra latin til dansk er brukt.

Det er ikke paginering i komediene, og jeg har derfor valgt å henvise til scene og akt for å angi hvor i stykkene sitatene er hentet fra. Forkortelsene som brukes er *a* for akt og *s* for scene med påfølgende tall for hvilken akt og scene. Sidetall oppgis der det finnes paginering.

Jeg har også anvendt kommentarmaterialet som finnes på holbergsskrifter.no. Til kommentarmaterialet finnes ikke sidetall og det er derfor kun oppgitt årstall og forfatter.

1 Innledning

1.1 Presentasjon av prosjektet

En rapport fra Senteret for studier av Holocaust og livssynsminoriteter viser at 9,3 prosent i den norske befolkningen har det HL-senteret betegner som utpregede fordommer mot jøder (Moe 2022, 8). Selv om det har vært en nedgang de siste ti årene i utbredelse av stereotypiske forestillinger, er støtten til enkelte påstander som uttrykker ideer med lange linjer i antisemittismens historie fortsatt relativt stor (Moe 2022, 42). Eksempelvis støtter 14 prosent i befolkningen påstandene om at: «Verdens jøder arbeider i det skjulte for å fremme jødiske interesser» og «Jøder har altfor stor innflytelse over internasjonal økonomi» (Moe, 2022, 44). Rapporten viser samtidig at det er langt færre, seks prosent, som ville «mislike det litt» eller «mislike det sterkt» å få en jøde som sin nabo, og fem prosent som ville mislike å få en jøde inn i vennekretsen (Moe 2022, 42). Stereotypiske forestillinger om jøder er gamle, og HL-senterets rapport viser at disse forestillingene står sterkere enn den faktiske motviljen mot jøder i Norge. Disse forestillingene er også langt eldre enn selve begrepet «antisemittisme». Negative forestillinger om jøder har sin opprinnelse i antijødisk religiøs kritikk hvor jødene ble beskyldt for å ha myrdet Kristus og for å stå i kontakt med djevelen (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 8). Gjennom middelalderen tiltok mistenkeliggjøringen av jødene og mange av forestillingene om jødene har overlevd helt frem til i dag.

Ludvig Holberg, vår fremste opplysningsmann og en av de mest kjente forfatterne vi har i Norden, portretterte jøder i sine verk. Holbergs forhold til jødene er i hovedsak undersøkt gjennom hans historieverk *Jødiske Historie* utgitt i 1742. Verket om den jødiske historie uttrykker både sympati og beundring for jødene, mens man i epigrammer, epistler og i dramatikken finner holdninger som utviser sterke fordommer mot jødene. I epistel 485 skriver han:

Blandt alle Nationer paa Jorden, hvor nogen Historie haves, findes ingen større Løgnere end Jøder, og er det merkeligt, at de lyve alleene for at lyve; Thi deres Løgne sigte gemeenligen til intet uden at viise Prøver paa deres Uforskammenhed udi at digte de meest vanskabte og u-rimelige Ting (Holberg 1754, 136).

I løpet av sin litterære produksjon skrev Holberg flere komedier som inneholder stereotypiske jødiske karakterer. «Teaterjøden» var en standardisert skikkelse i europeisk dramatikk med

røtter tilbake til middelalderen (Räthel 2016, 14). I de engelskspråklige landene har det i lang tid foregått en debatt om den jødiske karakteren Shylock i Shakespeares drama *The Merchant of Venice*. Emma Smith skriver i en oppsummerende artikkel: «Elaborating the significance of his Jewishness has been the key hermeneutic question for readings of this play» (Smith 2013, 188). Flere litteraturforskere, blant annet Harold Bloom, har påpekt at Shylock er en sterkt stereotypisk karakter og at fremstillingen er antisemittisk: «One would have to be blind, deaf and dumb not to recognize that Shakespeare's grand equivocal comedy *The Merchant of Venice* is nevertheless a profoundly anti-semitic work» (Bloom 1998, 171). Bloom er samtidig en stor Shakespeare-entusiast: «Shakespeare, [is] the largest writer we ever will know» (1994, 3), men evner likevel å påpeke det han mener er antisemittiske sider ved Shakespeares forfatterskap.

I 2020 foregikk det en offentlig debatt om Holberg og hans forbindelser til slavehandelen. Idéhistoriker Dag Herbjørnsrud argumenterer i en artikkel i *Khrono* fra 2020 for at Holberg visste om slavehandelens konsekvenser og at han investerte i slavehandelen av fri vilje (Herbjørnsrud 2020). Flere forfattere og forskere, som Marianne Solberg og Jørgen Magnus Sejersted, tilbakeviser Herbjørnsruds påstander og mener derimot Holberg nettopp var en kritiker av slaveri- og rasetenkningen, og at han fremmet de verdiene vi i dag tenker på som universelle (Solberg 2020; Svendsen 2020). Debatten skriver seg inn i en større kontekst hvor eldre verker, forfattere og andre kjente offentlige personer vurderes etter dagens moralske standarder. Formålet med denne oppgaven er ikke å finne ut av om Holberg var antisemitt eller ikke. Jeg vil snarere undersøke og belyse sider ved Holbergs forfatterskap som er lite undersøkt, fordi jødernes posisjon i Europa har vært og fortsatt er utsatt. Det er også interessant at Jørgen Magnus Sejersted sier om Holberg og slavehandelen i et intervju med *Khrono* at: «Holberg var slett ingen helgen, men han er uten tvil en skikkelse som har formulert og fremmet mange av de verdiene man i dag tenker på som universelle selv om man kan finne enkelte formuleringer og posisjoner som i ettertid ser uheldige ut» (Svendsen 2020). Blooms holdning i Shylock-debatten illustrerer et viktig poeng; det er mulig å undersøke og kritisere negative sider ved forfatterne vi holder høyt uten å ødelegge ettermålet eller redusere andre deler av forfatterskapet til biprodukter av en forfatter vi ikke lenger bør lese. En lignende debatt om Holbergs jødiske karakterer har vært nærmest ikke-eksisterende i Norge og i Danmark. I denne oppgaven vil jeg derfor undersøke hvilke stereotypiske forestillinger om jødene Holberg spiller på i sin portrettering av den jødiske karakteren Ephraim i komedien *Diderich Menshccen-Skræk* fra 1731.

1.2 Tidligere forskning

Det finnes en omfattende forskningstradisjon knyttet til Holberg og hans komedier. Samtidig er *Diderich Menschen-Skræk* et lite omtalt stykke i Holbergforskningen, i alle fall sammenlignet med Holbergs mest kjente komedier. Den viktigste årsaken er nok at stykket ikke er blitt satt opp i moderne tid, og komedien er dermed relativt ukjent. Forskningen omkring *Diderich Menschen-Skræk* kan i hovedsak deles inn i de som har vært opptatt av det romerske forelegget for stykket, altså den komparative Holberg-forskningen, og nyere forskning som i alle fall i noen grad har belyst den jødiske karakteren Ephraims plass i stykket, selv om dette i hovedsak dreier seg om spredte bemerkninger.

Knud Lyhne Rahbek (1806), Jens Kristian Andersen (1993) og Mogens Leisner-Jensen (1999) kan alle nevnes som representanter for den komparative Holberg-forskningen omkring *Diderich Menschen-Skræk*. Rahbek påviser likhetene mellom Plautus-stykkene *Pseudolous* og *Curculio*, og *Diderich Menschen-Skræk* i et bilag til Holbergs skrifter fra 1806. Han viser at personene som deltar i stykket og mange av handlingselementene er de samme (Rahbek 1806, 471). Jens Kristian Andersen skriver i *Professor Holbergs komedier* også om påvirkningen fra Plautus, og er særlig opptatt av hvordan normsystemene knyttet til kjærlighet i de tre stykkene ligner hverandre (1993, 61–63). Leisner-Jensens gjennomgang av påvirkningen fra Plautus er i stor grad den samme som Andersens og Rahbeks, men han er den eneste av dem som kommenterer hvordan Holberg har byttet ut karakteren Ballio, en romersk leno som i Plautus' stykke *Pseudolous* fungerer som slavehandler, med en jøde: «At Holberg har givet afkald på den store Ballio-scene og erstattet leno'en med den noget klichéagitte teaterjøde Ephraim er forståelig nok» (1999, 144). Han mener det er merkelig at Holberg har beholdt slavehandleren i stykket, men hevder dette er grunnen til at handlingen i Holbergs stykke er lagt til Venezia (Leisner-Jensen 1999, 144).

Oskar Mendelsohn skriver om Holbergs jødiske karakterer og nevner *Diderich Menschen-Skræk* som det stykket hvor: «[...] stokkeslagene hagler hyppigst ned over jøden [...]», og er den av Holbergs komedier hvor jøden «[...] er mest usympatisk fremstilt» (2019, 42). Niels Peder Jørgensen fremhever at jøden Ephraim er en karakter som står på god fot med de andre borgerne i byen. Jørgensen påpeker også at «teaterjøden» i det danske teatret, og dermed Holbergs jøder var: «[...] lavkomiske figurer på linie med andre faste rolletyper» (1999, 471). Han skriver også at jødene aldri er ondskapsfullt fremstilt, og at de jødiske figurene synes inspirert fra datidens København (Jørgensen 1999, 471). Videre hevder han at

det mest fremtredende med Holbergs jødiske karakterer er deres karakteristiske utseende, og særlig det lange, sorte skjegget (Jørgensen 1999, 471). Peter Tudvad hevder noe av det samme når han i *Stadier på antisemitismens vej*, som handler om Kierkegaards forhold til antisemittismen, påpeker at Holbergs jødiske karakterer er: «[...] hverken mere eller mindre latterlige enn andre, om end de gøres til fasttømrede karakterer med særlig udseende og sprog og ikke mindst en bestemt gesjæft» (2010, 369).

Forskning som i større grad problematiserer de jødiske karakterene må man utenfor Norden for å finne. Tyske Clemens Räthel skriver utførlig om Holbergs jødiske karakterer i boken *Wie Viel Bart darf Sein? Jüdische Figuren im skandinavischen Theater* fra 2016. Fokuset hans i boken er å undersøke utviklingen av jødekarakteren i det skandinaviske teatret i lys av jødernes frigjøring i Europa (Räthel 2016, 15). Om *Diderich Menschen-Skræk* fokuserer han på hvordan Holberg dobler karakterene ved at tjeneren Henrich kler seg ut som jøde. Räthel mener dette skaper en fremmedgjøring hvor fokuset også rettes mot hvilke markører som brukes for å skape en «jødisk» karakter (2016, 77). I konklusjonen, hvor han sammenfatter analysen av alle de seks komediene hvor det forekommer jødiske karakterer hos Holberg, skriver han at det i hovedsak er den *semiotiske homogeniteten*, altså at de alle har de samme ytre tegnene, som er det tydeligste for Holbergs jøder (Räthel 2016, 82). Et gjennomgående trekk er også at jødene alltid spiller biroller, og de blir nektet tilgang til andre emner enn de spesifikt jødiske (Räthel 2016, 88).

Madelen Brovold undersøker jødiske stereotypier i norsk dramatikk på 1800-tallet i masteroppgaven *De første jødene. Norsk dramatikk 1825-1852* fra 2016. Hun undersøker fremstillingen av jøder i *Moses i Tønden* (1825) av Henrik Wergeland, *Jøden* (1844) av Andreas Munch, *En jøde i Mandal* (1849) av Adolph Rosenkilde og *Den første jøde* (1852) av Christian Rasmus Hansson. Særlig hennes fremstilling av *Moses i Tønden* av Henrik Wergeland har mye til felles med mitt perspektiv på Holbergs komedie *Diderich Menschen-Skræk*. Jeg er inspirert av Brovolds inngang til dramamaterialet, særlig fordi hun henter frem eldre dramatiske tekster som er lite kjent. I likhet med Brovold gjør jeg en karakteranalyse av hvordan de jødiske karakterene fremstilles, og jeg gjør derfor bruk av noe av det samme teorigrunnlaget knyttet til litterær antisemittisme. Til forskjell fra Brovold er jeg i enda større grad opptatt av hva som gjør den jødiske karakteren komisk, samtidig som jeg også er opptatt av andre deler av Holbergs forfatterskap fordi Holberg utviser ulike holdninger til jødene i ulike deler av forfatterskapet. Videre konkluderer også Brovold i sin behandling av de norske komediene med at jødene i liten grad blir utlevert; det er heller personer som har fordommer

mot jødene som blir gjenstand for latter (Brovold 2016, 56). Avslutningsvis viser jeg at dette ikke forholder seg på samme måte hos Holberg.

Videre kan min analyse av Holbergs jødiske karakterer anses som en forlengelse eller utdyping av Rätthels forskning på Holbergs komedier som inneholder jødiske karakterer. Min inngang til materialet er likevel noe annerledes; Rätthel skriver at han ikke er så opptatt av å undersøke «mengden» av de negativt konnoterte bildene av det jødiske, men undersøker heller hvilke muligheter Holberg gir de jødiske karakterene (2016, 48). Om analysen av *Diderich Menschen-Skræk* skriver derfor Rätthel at han er mer opptatt av handlingsrommet Holberg gir Ephraim enn av resultatet (2016, 73). I motsetning til Rätthel mener jeg det er viktig å undersøke de jødiske stereotypiene, spesielt fordi Holberg har skrevet mye om jøder i andre typer tekster. Jeg mener dette er viktig å undersøke fordi det sier noe om hvordan samtiden oppfattet jøder, og særlig hva de intellektuelle tillot seg å tenke om jøder og å fremstille i dramatikk og litteratur på 1700-tallet.

1.3 Avgrensning av materialet

Det forekommer jødiske karakterer i syv¹ av Holbergs komedier. I *Den 11. Junii* fra 1724, *Det Arabiske Pulver* fra 1724, *Mascarade* fra 1724, *Ulysses von Ithacia* fra 1725, *Diderich Menschen-Skræk* fra 1731, *Den Danske Comoedies Ligbegængelse* fra 1727 og *Huuspøgelse eller Abracadabra* fra 1753. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i Ludvig Holbergs komedie *Diderich Menschen-Skræk* fordi det er i denne komedien den jødiske karakteren er mest fremtredende. Stykket egner seg derfor godt til å diskutere flere av de sentrale stereotypiske forestillingene som kommer frem i stykket, men også i de andre Holberg-komediene hvor det forekommer jødiske karakterer. Jeg kunne valgt å gjøre en mer overfladisk analyse av alle komediene hvor det forekommer jødiske karakterer, men dette har jeg vurdert dithen at ikke ville ført til en grundig nok analyse gitt oppgavens omfang. Jeg trekker derfor heller inn

¹ Det forekommer jødiske karakterer i syv av Holbergs dramaer, men de fleste som skriver om komediene som inneholder jødiske karakterer hos Holberg opererer med seks komedier: *Den 11. Junii*, *Det Arabiske Pulver*, *Mascarade*, *Ulysses von Ithacia*, *Diderich Menschen-Skræk* og *Huuspøgelse eller Abracadabra*. I *Mascarade* finnes det imidlertid ingen jødisk karakter, karakteren Henrich kler seg ut som en «Jøde-Præst» (1724, a3s5). Blant flere som har skrevet om Holbergs komedier som inneholder jødiske karakterer, er ikke *Den Danske Comoedies Ligbegængelse* fra 1727 nevnt. Stykket ble skrevet til avslutningsforestillingen i Lille Grønnegade da teatret måtte stenge dørene i februar 1727 på grunn av økonomiske vanskeligheter (Sørensen, N. 2016). Det korrekte antallet på stykker hvor det forekommer jødiske karakterer er seks, men syv dersom man regner med *Mascarade*.

eksempler fra de andre komediene underveis i analysen for å vise tendenser knyttet til stereotypiske forestillinger i portretteringen av de jødiske karakterene hos Holberg.

1.4 Problemstilling

Problemstillingen er: *Hvilke stereotypiske forestillinger om jøder kommer frem i Ludvig Holbergs komedie Diderich Menschen-Skræk?* For å svare på dette har jeg formulert to forskningsspørsmål for å ytterligere belyse problemstillingen. 1: Hvilken funksjon har den jødiske karakteren i stykket? 2: I hvilken grad kan stykket leses som et uttrykk for antijødiske ideer og holdninger? For å besvare det første forskningsspørsmålet vil jeg særlig fokusere på hvilken komisk funksjon den jødiske karakteren har. For å besvare det andre forskningsspørsmålet støtter jeg meg på andre tekster av Holberg som forekommer meg relevante for det aktuelle temaet.

2 Teoretisk utgangspunkt

2.1 Komediens som sjanger

Da Holberg begynte å skrive komedier midtveis i livet skrev han seg inn i en flere tusen år lang sjangertradisjon. I Holbergforskningen er det vanlig å anse den franske 1700-talls-komediedikteren Molière som Holbergs fremste forbilde for komedien (Jansen 1948, 10). Derav er det også vanlig å anse Holberg som en klassisistisk forfatter. Det finnes mange og til dels motstridende teorier om komedien som sjanger. Det kan skyldes at tragedien tradisjonelt er regnet som en mer anerkjent sjanger enn komedien. Aristoteles' *Poetikken* behandler i hovedsak tragediesjangeren. Bok to av *Poetikken*, som handler om komedien, gikk tapt i antikken og kildene man har til komedien er derfor få, men de har likevel vært viktige for ettertidens oppfatning av komediesjangeren. Det er derfor vanskelig å komme utenom Aristoteles i en behandling av komedien som sjanger. Aristoteles definerer komedien som: «[...] en efterligning av mennesker som er ringere enn gjennomsnittet» (1997, 33). Utgangspunktet for komikken er at menneskene som deltar i komedien har en eller annen feil som ikke er smertende: «Det latterlige er nemlig en eller annen feil eller uskjønnhet som ikke er smertende eller sårende [...]» (Aristoteles 1997, 33).

Northrop Frye, som bygger videre på en aristotelisk forståelse av komedien, hevder på sin side at komedien ikke nødvendigvis trenger å være knyttet til sjanger, men at komedien er knyttet til en av fire måter å presentere en historie på; romansen, tragedien, komedien og satiren (2000, 162). Han skriver: «Tragedy and comedy may have been originally names for two species of drama, but we also employ the terms to describe general characteristics of literary fictions, without regard to genre» (Frye 2000, 162). Selv om begrepet komedie og tragedie kan brukes videre enn dramasjangeren, i alle fall i moderne tid, skriver Holberg komedier etter modell av de gamle greske komediene.

Elder Olson gjennomgår i boken *The Theory of Comedy* ulike tilnærminger til komedien og det komiske. Han skiller mellom ulike teorier om komedien ut fra de som fokuserer på *hva* som blir ledd av, deretter *hvem* som ler og til sist *relasjonen* mellom objektet for latteren og subjektet som ler (Olson 1968, 5). Olson understreker: «All of these are, of course, concerned with why we laugh; they differ in what they appeal to as the cause» (Olson 1968, 5). Videre skriver Olson at det er måten begivenhetene i et stykke oppfattes på som

bestemmer om det oppfattes komisk eller tragisk: «When we say, thus, that tragedy imitates a serious action, we mean that it imitates an action which it makes serious; and comparably, comedy imitates an action which it makes a matter for levity» (1968, 36). Der hvor Olson hevder det er måten et stykke presenteres på som avgjør om det oppfattes komisk eller tragisk, insisterer Frye i større grad på at det finnes en struktur som kun gjelder for komedien. Frye mener at det i begynnelsen av en komedie finnes en ønsket tilstand, som utover i stykket blir forstyrret eller ødelagt. Mot slutten av stykket gjenopprettes denne ønskede tilstanden (Frye 2000, 44). Fries plottstruktur kan kritiseres for å være vid, men den presiserer et viktig poeng i komediens natur; den ender som regel lykkelig.

Olson definerer på sin side komedien slik: «Comedy is the imitation of a worthless action, complete and of certain magnitude, in language with pleasing accessories differing from part to part, enacted, not narrated, effecting a *katastasis* of concern through the absurd» (1968, 46–47). *Katastasis* bruker Olson i motsetning til det aristoteliske begrepet *katharsis* i forbindelse med tragedien; *katharsis* er frykten og medlidenheten tragedien vekker hos tilhørerne og renselsen etterpå når følelsene oppløser seg (Aristoteles 1997, 35). Komedien kan derimot ikke inneholde en slik renselse fordi det latterlige og tåpelige i en komedie er «naturally pleasant» (Olson 1968, 36). Komedien, skriver Olson: «[...] removes concern by showing that it was absurd to think that there was ground to it» (1968, 36).

2.1.1 Karakterene i komedien

En sentral del av denne oppgaven er også å undersøke hvordan den jødiske karakteren Ephraim blir fremstilt i stykket. I et drama beror karakteriseringen på funksjon: «[...] the character has certain things to do because the play has such and such a shape» (Frye 2000, 171). I de gamle greske komediene oppstod det standardiserte typer, og hos Holberg finnes også et relativt standardisert typegalleri hvor de samme karakterene i ulike stykker fyller de samme funksjonene. Manfred Pfister skriver i *The Theory and Analysis of Drama (Das Drama, 1977)* om hvordan karakterene i et drama trer frem både i teksten og på scenen. Det er Pfisters begreper jeg vil anvende i analysen av karakterene i *Diderich Menschen-Skræk*.

Pfister skriver om tre typer karakterer som finnes i dramatiske tekster; personifikasjonen, typen og individet. Den mest endimensjonale karakteren er personifikasjonen, hvor denne karakteren illustrerer et abstrakt konsept eller et allegorisk eksempel (Pfister 1988, 179). Personifikasjonen fantes gjerne i Middelalderdramaet og tjente

til å illustrere abstrakte eksempler (Pfister 1988, 179). Typen er ikke like endimensjonal, og karakteriseres av flere markører enn personifikasjonen. Pfister skriver at typen som karakter har ofte to ulike opphav: «[...] they are either selected synchronically from contemporary characterology and social typology or they stem from the diachronic tradition of preconditioned dramatic figures» (1988, 179). Den individuelle karakteren er på sin side unik, og presenteres med et stort sett av markører (Pfister 1988, 180).

Pfister skriver også om ulike måter en karakter kan karakteriseres på. Han definerer 'figure characterisation', som «[...] the formal techniques of information transmission that are used to present the dramatic figure» (1988, 176). Pfister skiller mellom eksplisitt og implisitt karakterisering. Den eksplisitte karakteriseringen dreier seg først og fremst om verbale karakteristikk, enten fremsagt av karakteren selv, eller av andre karakterer på scenen som karakteriserer en annen (Pfister 1988, 184). Den eksplisitte karakteriseringen innbefatter også informasjon i sideteksten, dette kaller Pfister eksplisitt aural karakterisering (Pfister 1988, 194). Karakterene på scenen karakteriseres også gjennom hva de har på seg, hvordan de oppfører seg og i hvilke kontekster de opptrer i. Dette kaller Pfister implisitt karakterisering (Pfister 1988, 190). Den implisitte karakteriseringen dreier seg også om hvordan de ulike karakterene kontrasterer og forholder seg til hverandre, og kalles implisitt aural karakterisering (Pfister 1988, 195).

2.2 Latteren

Elder Olson påpeker et viktig skille mellom komedien som sjanger og det komiske: «[...] we must distinguish between the comic and comedy itself. [...] the comic is a certain quality, and comedy, as I am taking it, is a certain form of drama. The former may apply to things outside art; the latter, to art alone» (1968, 26). Frye er også inne på dette når han skriver at komedien og tragedien opprinnelig har vært betegnelser for distinkte former for drama, men at de ikke nødvendigvis trenger å være knyttet til sjanger (2000, 162). En komedie er som oftest komisk, og sentrale spørsmål er derfor knyttet til hvorfor vi ler. I denne analysen er særlig spørsmålet knyttet til hvorfor vi ler av den jødiske karakteren i stykket, viktig. På samme måte som med komedieteoriene finnes det også ulike teorier om det latterlige og om latteren. Kant finner for eksempel årsaken til det latterlige i diskrepansen mellom ideal og virkelighet. Det er en uoverensstemmelse mellom forventninger og det som faktisk skjer. Han definerer latteren som: «[...] en affekt som oppstår i og med en plutselig overgang fra en spent forventning til

intet» (1995, 215). Et annet eksempel er Freud, som på sin side hevder at latteren oppstår på grunn av en spenningsutløsning som virker befriende: «[...] latter oppstår når en viss mengde psykisk energi som tidligere ble brukt til å besette visse psykiske veier, er blitt uanvendelig slik at den fritt kan slippes ut» (1994, 130). Jeg har valgt å bruke Henri Bergsons teorier om latteren fordi jeg anser en av hans grunntanker i *Le Rie* fra 1900 som sentrale for analysen av Ephraim. Bergson hevder at den menneskelige tilværelsen krever at vi er dynamiske og fleksible. Når vi ikke klarer det, og vi stivner og faller inn i rutinepregede handlingsmønstre, gjør det oss ufleksible og det oppstår komikk (Bergson 1971, 18). Mye av komikken knyttet til karakteren Ephraim i *Diderich Menshcen-Skræk* er basert på at han ikke handler i tråd med det omverdenen krever av ham.

Henri Bergson tar ikke for seg komedien som sjanger, men presenterer en latterteori om hvorfor vi ler. Han introduserer verket med tre forutsetninger for latteren. For det første er humoren strengt menneskelig. Man kan også le av et dyr, eller av en hatt, men da fordi tingen man ler av har en menneskelig holdning eller fordi vi har gitt den et menneskelig preg (Bergson 1971, 10). For det andre forholder latteren seg til forstanden: «Det komiske krever altså for å oppnå full virkning, en slags forbigående bedøvelse av hjertet. Det henvender seg til den rene forstand» (Bergson 1971, 11). Dette må ses i sammenheng med hans tredje forutsetning for det komiske. For Bergson er latterens funksjon sosial, den beror på skikker og ideer innenfor et samfunn; «[...] det komiske oppstår når en gruppe mennesker mot en av sine og samtidige bringer følelsene til taushet og utelukkende bruker sin forstand» (Bergson 1971, 13). Det komiske fordrer derfor et fellesskap for at komikken i det hele tatt skal kunne oppstå: «Man ville ikke innse det komiske om man følte seg isolert» (Bergson 1971, 11).

Bergsons teori om latteren baserer seg egentlig på menneskets tilværelse i verden. Vår tilværelse krever som nevnt at vi er fleksible og at vi klarer å tilpasse oss omgivelsene. Omgivelsene våre kan overraske oss og vi må derfor være dynamiske. Dersom man ikke klarer å reagere på en måte som er tilpasset omgivelsene kan man stivne, og det er denne stive reaksjonen som frembringer latter (Bergson 1971, 18–19). Bergson eksemplifiserer dette med at vi ler av en mann som kommer løpende nedover gaten og som snubler i en stein. Vi ler av ham fordi mannen møter på en distraksjon han ikke greier å styre unna: «[...] på grunn av kroppslig treghet, på grunn av stivhet eller treghetsmomentet ved den oppnådde hastighet fortsatte musklene å utføre den samme bevegelse da situasjonen krevde noe annet. Derfor falt mannen, og det er det de forbipasserende ler av» (Bergson 1971, 13–14). Den komiske karakteren gir uttrykk for en mangel som krever korrigerende, og korrigeringen er latteren

(Bergson 1971, 57). Latteren blir en straff for oppførsel samfunnet ikke godtar, og har således en korrigerende og sosial funksjon: «Den er til for å ydmyke og bør derfor gi dem det går utover en beskjemmet følelse. Samfunnet hevner seg gjennom latteren for de friheter man har tillatt seg overfor det. Latteren ville forfeile sitt mål om den bar sympatiens og godhetens kjennetegn» (Bergson 1971, 119).

2.3 Antisemittisme i litteraturen

Antisemittisme defineres ulikt i ulike fagfelt og innenfor ulike tradisjoner. En mye brukt definisjon er: «Hat som rammer jøder fordi de er jøder» (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 7). Samtidig er antisemittismen kjennetegnet av at den baserer seg på innbilte egenskaper om jødene, og definisjonen har dermed blitt kritisert for å være unyansert: «Det er nettopp forvandlingen av faktiske jøder til innbilte ‘jøder’, som er det antisemittiske glansnummeret fremfor noe: demoniseringen» (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 7). Jødedommen er mangfoldig, og Einhart Lorenz påpeker at forestillingene flertallssamfunnet har om «jødene» er basert på stereotyper, som står i kontrast til jødernes komplekse historie og virkelighet (Lorenz 2010, 5). Videre stiller Lorenz spørsmål ved om jødene egentlig blir definert utenfra. Han viser til Michael Brenner, professor i jødisk historie og kultur, som mener at jødene, særlig i de to siste århundrene, i stadig større grad har vist til jødehat som en sentral del av den jødiske identiteten: «Jo mindre de praktiserte den jødiske religionen, behersket det hebraiske eller jiddische språk og bodde i en klart definert jødisk omverden, desto sterkere tillot jødene at deres jødedom ble definert utenfra» (Lorenz 2010, 23).

Selve begrepet antisemittisme er et relativt moderne begrep og ble først tatt i bruk av den tyske journalisten Wilhelm Marr i slutten av 1870-årene (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 7). Eriksen, Harket og Lorenz påpeker at antisemittisme egentlig tilhører en bestemt epoke innenfor jødehatets historie, men at det i dag brukes som en samlebetegnelse for: «[...] alle former for fiendskap mot jødene fra antikken til i dag» (2009, 8). De viser videre til Wolfgang Benz som skiller mellom fire grunnformer for jødefiendskap. Den første dreier seg om religiøst motivert antijudaisme som man finner i antikken og i middelalderen. Den andre typen dreier seg om den moderne antisemittismen som utviklet seg på slutten av 1800-tallet, mens den tredje defineres som «sekundærantisemittismen» etter holocaust, og den fjerde er antisionismen (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 8). Holbergs komedier er fra begynnelsen av 1700-tallet og faller dermed inn under den første kategorien av jødehat. Denne formen for

jødehat dreier seg ikke bare om religiøs kritikk, men også om økonomiske, kulturelle og sosiale sider (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 8). Gjennom middelalderen ble jødene gjenstand for stadig større mistenkeliggjøring på bakgrunn av stereotype fordommer: «Jødene ble kollektivt anklaget for å ha myrdet Kristus, forgifte brønner, spre sykdommer og å stå i kontakt med djevelen» (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 8).

Den amerikansk-israelske litteraturforskeren Mark H. Gelber definerer i artikkelen «What is Literary Anti-Semitism?» fra 1985 antisemittisme i litteraturen som: «[...] the potential or capacity of a text to encourage or positively evaluate antisemitic attitudes or behaviours» (1985, 16). I artikkelen viser også Gelber hvordan antisemittisme i litteraturen er et gammelt fenomen og hevder at den er like gammel som antisemittismen selv, og da i form av det Benz ville kalt antijudaisme (Gelber 1985, 1). Gelber viser til den egyptiske presten og forfatteren Manetho som skrev historieverket *Aegyptica* 200-300 år før vår tidsregning. Jødene blir her regnet som: «[...] ignoble, cruel, lepers and idolators» (1985, 2). I artikkelen gjennomgår også Gelber flere andre forskeres definisjoner av litterær antisemittisme. Han avviser Daniel Waldens definisjon av antisemittisme i litteraturen: «It means showing prejudice against Jews, disliking or fearing Jews and Jewish things, discriminating against or persecuting Jews, because they are Jews. Thus anti-Semitism in literature is literary anti-Semitism. Intent is unimportant» (Gelber 1985, 9). Gelber mener definisjoner som denne både fratrar forfatteren ansvar og unngår å undersøke motivasjonen bak antisemittismen (1985, 9). Han mener også Robert Dachslagers definisjon: «literary works [...] [which] defame, villify, or otherwise promote negative image of Jews» (Gelber 1985, 16), heller ikke er dekkende nok, fordi en slik definisjon ikke fungerer på tekster som både har antisemittiske og pro-jødiske elementer (1985, 17). Gelber er derfor opptatt av at man ved undersøkelser av litterær antisemittisme må være oppmerksom på at verket også kan inneholde positive vurderinger av jøder, men at dette likevel ikke undergraver antisemittismen som finnes i verket (1985, 16)

En innvending man kan gjøre seg mot bruken av begrepet litterær antisemittisme i denne oppgaven er at det er anakronistisk å anvende et moderne begrep på gamle tekster, tekster som til og med er eldre enn opprinnelsen av selve begrepet. Gelber skriver at begreper som «literary anti-Judaism» og «anti-Jewish literature» er lite brukt, selv om de kunne blitt brukt for å uttrykke ulike aspekter ved litterær antisemittisme (1985, 18). Han fremholder derfor bruken av begrepet «literary anti-semitism» for å unngå misforståelser, men skriver at man må ta den historiske konteksten i betraktning:

Of course, historical perspectives figure importantly insofar as antisemitic attitudes and behaviors may change over time. What appeared as only mildly antisemitic to Jewish communities at one time centuries ago may seem, relatively speaking, more pernicious in the context of today or vice versa. [...] a text can be more or less antisemitic only in the sense that it stands in relation to other texts. (Gelber 1985, 17–18).

2.4 Holberg som «teoretiker»

Holbergs skjønnlitterære verker utgjør bare en del av hans totale produksjon. I tillegg skrev han en mengde essays som man finner både i *Epistler* og i *Moralske Tanker*. Videre skrev han omfattende avhandlinger om blant annet historie og jus, og mot slutten av livet skrev han sine memoarer i *Levnedsbrevene*. I hovedsak har jeg anvendt de delene av Holbergs skrifter som 1) omhandler komedien som sjanger, og 2) som uttrykker holdninger til jødene. I en rekke av epistlene, i levnedsbrevene og spesielt i *Just Justesens Betenkning over Comoedier* fra 1723, kommer Holbergs eget komediesyn til uttrykk. Holdninger knyttet til jøder kommer særlig til uttrykk i *Jødiske Historie* fra 1742. Jeg har valgt å anvende Holbergs egne skrifter som en del av grunnlaget for analysen av komedien fordi det gir innsikt i hvordan Holberg selv tenkte om komedien, og dermed forteller oss noe om hvordan han har tenkt rundt konstruksjonen av dem. Hva gjelder holdningene knyttet til jøder som uttrykkes i forskjellige tekster i forfatterskapet, er dette interessant å se opp mot *Diderich Menschen-Skræk* fordi holdningene og refleksjonene knyttet til jøder hos Holberg ikke er de samme i alle tekstene hans. En del av denne undersøkelsen er å se Holbergs teaterjøder opp mot den europeiske teatertradisjonen. I så måte er det viktig å undersøke om synet på jødene i komediene skiller seg fra synet som uttrykkes i andre deler av forfatterskapet, og dermed kan si noe om hvordan teatertradisjonen i seg selv har påvirket fremstillingen av jødene.

Det er likevel noen innvendinger mot å bruke Holbergs egne skrifter som utgangspunkt. For det første kan det innvendes at prinsippene han utleder for hvordan en god komedie skal være, også i stor grad var et forsvar for sine egne komedier og kritikk av andres arbeid. Både Kela Kvam og Anne E. Jensen påpeker at da Holberg skrev *Just Justesens Betenkning over Comoedier* befant han seg i en forsvarsposisjon, særlig overfor Molière (Kvam 1984; Jensen 1957). Molière ble i 1720-årene spilt i danske oversettelser og var derfor en konkurrent til Holbergs egne stykker. Da den Danske Skueplads ble gjenopprettet 20 år senere hadde smaken i den danske befolkningen endret seg, og følsomme franske komedier ble satt opp. Holberg følte hans komedier ikke appellerte på samme måte lenger og Molière

ble: [...] hans forbundsfælle i kampen mod den nye smag, der for ham [Holberg] repræsenterede affektation og degenerering» (Kvam 1984, 10). Komadiesynet hos Holberg endret seg gjennom livet, eller som Jensen uttrykker det; «[...] det er den til enhver Tid givne Teatersituation, der bestemmer Holbergs Bedømmelse» (1957, 271).

Holdningene omkring jøder som kommer til uttrykk i ulike deler av hans forfatterskap varierer også. I denne oppgaven har jeg ikke anledning til å undersøke dette utførlig, men jeg bruker likevel noen deler av forfatterskapet hvor han skriver om jøder. Are Bøe Pedersen skriver at Holbergs jødiske karakterer i komediene er typekarakterer, mens hans behandling av jødene i *Jødiske Historie* er: «[...] gjennomgående mer kompleks og mer nyansert, til tross for at den ubestridelig er preget av Holbergs kristne verdens- og historieforståelse» (2022, 68). En annen innvending mot å bruke «Holberg på Holberg» er at man på et vis kan bli blendet av at teorien passer så godt, at man ikke lenger er opptatt av om teorien er god. Sagt på en annen måte fungerer heller Holbergs tekster som nøkkelttekster til å dekode elementer i *Diderich Menschen-Skræk*, og fungerer i så måte både utdypende og kontekstualiserende for analysen av stykket.

2.5 Nyhistorismens innsikter

Analysen bygger i sin helhet på innsikter fra nyhistorismen. Nyhistorisme er ikke en egen litteraturteori og heller ikke noen entydig metodisk retning. Begrepet nyhistorisme, eller «New Historicism», oppstod i USA på 1980-tallet og knyttes særlig til Stephen Greenblatt (Linneberg 1993, 47). Retningen trekker på flere ulike teoretiske retninger, blant annet marxistisk og strukturalistisk litteraturteori, men har samtidig blitt kritisert for å ikke ha noe eget tydelig teoretisk utgangspunkt. I boken *Practicing New Historicism* motsetter Greenblatt og Catherine Gallagher, en annen sentral teoretiker innenfor nyhistorismefeltet, seg å teoretisere feltet i det hele tatt: «The criticism is certainly just, and yet it seems curiously out of touch with the simultaneous fascination with theory and resistance to it that has shaped from the start our whole attempt to rethink the practice of literary and cultural studies» (2000, 2). Nyhistorismen forsøker ikke å være en teoretisk retning, og er derfor vanskelig å definere. Retningen kan derimot også betegnes som en lesepraksis. Gallagher og Greenblatt skriver at mens den tradisjonelle nærlesningen etter modell av amerikansk nykritikk tenderer til å opphøye det kunstneriske geniet, strever nyhistoristiske lesninger på den andre siden etter å være skeptiske, avmystifiserende og kritiske (2000, 9). Greenblatt kaller det han gjør for

«cultural poetics», og han beskriver utviklingen av den teoretiske retningen han kaller nyhistorisme slik:

For me it describes less a set of beliefs than the trajectory I have begun to sketch, a trajectory that led from American literary formalism through the political and theoretical ferment of the 1970s to a fascination with what one of the best new historicist critics calls: “the historicity of texts and the textuality of history” (Greenblatt 2007, 4)

Retningen må forstås som en av mange mulige måter å kontekstualisere litterære tekster på. Det er den kontekstualiserende lese måten jeg gjør bruk av i denne oppgaven. *Diderich Menschen-Skræk* ses ikke som en autonom størrelse som har oppstått utenfor tid og rom. Det er en tekst som har blitt skrevet på et bestemt tidspunkt og med et bestemt formål; den er skrevet for teatret. Greenblatt har forsket mye på Shakespeare og har også diskutert Shakespeares Shylock-karakter i *The Merchant of Venice*. Både i Shakespearebiografien *Will in the World* fra 2004 og i boken *Shakespeares Freedom* fra 2010 diskuterer han Shylocks rolle i stykket i relasjon til jødernes stilling i England på 1500-tallet. Han undersøker hvordan Shakespeare kunne skrive inn en jødisk karakter i stykket over 300 år etter at jødene var blitt utestengt fra England: «Jews in England in the late sixteenth century had virtually no claim on reality; they had been subject to what the German language so eloquently calls *Vernichtung*, being made nothing» (Greenblatt 2004, 260). Det er denne praksisen, eller metoden, og disse grunnantagelsene som deles i denne analysen. Jeg vil nærlese *Diderich Menschen-Skræk*, trekke inn andre Holberg-tekster som er relevante for analysen, og se stykket opp mot sin samtid.

3 Analyse

3.1 Ludvig Holbergs *Diderich Menschen-Skræk*

Hele Holbergs dramatiske produksjon fra 1720-årene er samlet i *Den Danske Skue-Plads* som utkom i 1731 hvor *Diderich Menschen-Skræk* finnes i samlingens bind nummer fire. Stykket ble trolig satt opp første gang i 1724 på teatret i Lille Grønnegade i København (Martensen 1897, 54). Holberg selv omtaler i epistel 195 *Diderich Menschen-Skræk* som «[...] et af mine behageligste Stykker» (1750a, 56). Det kongelige teater i København har 85 oppførelser av stykket, men ingen de siste 100 årene. Jens Kristian Andersen skriver i kommentarene til *Diderich Menschen-Skræk* på Holbergsskrifter.no at en mulig forklaring kan være den: «[...] latterliggørende fremstilling af jøden (*fordi* han er jøde) (Andersen 2017a). Av oppførelser i Norge finnes seks produksjoner registrert i Nasjonalt Scenekunstarkiv. Siste oppsetning registrert i databasen er ved Christiania Theater i 1864 (Sceneweb 2023). Stykket er nok likevel satt opp flere ganger enn dette uten at det er registrert i Scenekunstarkivet. For eksempel viser boken *Ludvig Holbergs oppførelser på Christiania Theater 1827–1899* at stykket ble satt opp åtte ganger i 1827 på Christiania Theater (Sommerfeldt 1954, 10). *Diderich Menschen-Skræk* ble også satt opp ni ganger i perioden 1858-1860 på Kristiania norske Theater under ledelse av Henrik Ibsen (Anker 1956, 21).

3.1.1 Presentasjon av stykket

Diderich Menschen-Skræk er en forvekslings- og intrigekomedi i én akt. Stykket handler om Leander som er forelsket i Hyacinthe. Hyacinthe eies av jøden Ephraim som har kjøpt henne på et slavemarked, og Ephraim skal selge henne videre til en offiser ved navn Herr Menskenskrek². Herr Menskenskrek er gift, og handelen må derfor foregå i hemmelighet.

² Navnet Diderich forekommer ikke i komedien. I scene 7 omtales Herr Menskenskrek av sin kone som Hans Frantz von Menskenskrek (Holberg 1731, s7). Julius Martensen skriver at på teaterplakaten fra 1724 var stykket oppført under tittelen *Diderich Menschen-Skræk eller Hr. Von Donnerburg*. Navnet Hr. von Donnerburg forekommer heller ikke i komedien, men Martensen skriver at dette navnet nok har vært det opprinnelige (Martensen 1897, 64). Han skriver at navnet Hr. Von Donnerburg viste til Tordenskiold, en krigshelt som faktisk levde i samtiden, og Martensen hevder videre at publikum forstod at navnet Hr. Von Donnerburg viste til Tordenskiold (Martensen 1897, 65). Da stykket skulle utgis i 1731 var Tordenskiold død, og navnet ble derfor byttet i den trykte teksten, uten at navnet ble rettet konsekvent (Martensen 1897, 65).

Herr Menskenskrekks kone har derimot fått nyss i mannens planer og vil ikke la seg lure. Leanders tjener, Henrich, vil også stoppe salget av Hyacinthe til offiseren for å hjelpe sin herre Leander med å få sin store kjærlighet. For å få Hyacinthe unna Ephraim kler Henrich seg først ut som jøde for å lure offiserens utsending Christopher Maurbrekker. I stedet for å overlevere Hyacinthe, overleverer Henrich, utkledd som jøde, offiserens kone forkledd som Hyacinthe. Deretter kler Henrich seg ut som soldaten Christopher Maurbrekker, og går til Ephraim. Henrich, utkledd som soldaten Maurbrekker, gir så Ephraim kjøpsdokumentene som han har mottatt fra Maurbrekker, og mottar den ekte Hyacinthe. Henrich ønsker også å sikre seg pengene for salget og oppsøker Herr Menskenskrek utkledd som jøde for å fullbyrde salget. Der befinner også Ephraim seg, og det oppstår en konflikt om hvem som er den «sanne jøden». Henrich klarer å overbevise de andre om at han selv er jøden Ephraim, og lurer de andre til å tro at Ephraim er en krigsdesertør, slik at Ephraim blir fengslet. Til slutt oppdager offiseren at han har kjøpt sin egen kone forkledd som Hyacinthe, og den ekte Hyacinthe viser seg å være Leanders bortkomne søskenbarn Leonore. Offiseren innser at de har tatt feil av hvem som var den ekte jøden, og både Herr Menskenskrek og Ephraim får pryl, mens Leonore og Leander gjenforenes og gifter seg.

Stykket følger strukturen til en klassisk gresk komedie. Frye beskriver konflikten i en klassisk gresk komedie som: «[...] a young man wants a young woman», men: «his desire is resisted by some opposition, usually paternal» (2000, 163). Leander og Hyacinthe vil ha hverandre, men blokkeres både av Ephraim som skal selge Hyacinthe videre, og av faren til Leander, Jeronimus, som mener Hyacinthe ikke er verdig Leanders stand. Leander er teknisk sett helten i stykket, men han er lite synlig. Frye skriver at det er vanlig at helten og heltinnen er lite interessante karakterer (2000, 167), fordi deres liv begynner først når stykket tar slutt (2000, 169). Den sentrale spenningen i stykket står mellom Henrich og den jødiske karakteren Ephraim. De står på hver sin side i konflikten om Leander og Hyacinthes kjærlighet. Ephraim fungerer som en «blocking character», altså en som står i veien for at helten og heltinnen får hverandre (Frye 2000, 168). Mer presist er Ephraim en form for den dramatiske karakteren *alazon*, eller bedrager, og bedrageriet består oftere av mangel på selvinnsikt enn av hykleri (Frye 2000, 172). Motsetningen til *alazonen* er *ironen*, en smart karakter som ikke skyr noen midler for å oppnå det han vil, som i dette stykket er karakteren Henrich (Frye 2000, 172). En underkategori av *ironen* er hva Frye kaller «tricky slave» eller «*dolosus servus*»: «[...] the type entrusted with hatching the schemes which bring about the hero's victory» (2000, 183). Det er Henrich som drar handlingen fremover; han kler seg ut og lurer de andre aktørene på

scenen på vegne av stykkets helt. En klassisk komedie avsluttes også som oftest med en plottvist, Frye skriver: «In Roman comedy the heroine, which is usually a slave or a courtesan, turns out to be the daughter of somebody respectable, so that the hero can marry her without loss of face» (2000, 170), slik det også skjer i *Diderich Menschen-Skræk*.

3.1.2 Analysens struktur

Først vil jeg ta for meg hvordan Ephraim introduseres i stykkets eksposisjon, fordi de andre aktørene på scenen allerede her benytter anledningen til å skape et stereotyp bilde av Ephraim. Deretter vil jeg gå over til hvordan Ephraim i hovedsak knyttes til åger og pengehandel, noe jeg vier mye plass i analysen. Dette fordi det viser seg at ågerkarlstereotypen er det som fremfor noe kjennetegner de jødiske karakterene hos Holberg, og også i senere dansk dramatik. Jeg vil deretter diskutere hvilken effekt den falske jøden Henrich har i komedien, før jeg diskuterer den språklige fremstillingen i stykket. Til sist vil jeg diskutere sluttscenen som gjør det klart at den jødiske karakteren står igjen som taperen. Analysen følger dermed ikke stykket konsekvent kronologisk, men er heller tematisk strukturert.

3.2 Konstruksjonen av en fiende

Jødeskikkelsen på teaterscenen er gammel. I senmiddelalderen fungerte de som latterlige og antijødiske stereotyper i religiøse skuespill, som igjen ble videreført i det Elisabethanske dramaet (Räthel 2016, 14). Jødiske karakterer i drama ble tradisjonelt nesten utelukkende forbundet med jødisk ondskap, åger og uærlighet (Gelber 1985, 6). Mark Gelber skriver at de jødiske karakterene ikke lyktes med å bryte ut av roller som: «[...] archvillains, collaborators with the devil, embodiments of the Antichrist, or the unsuspecting butts of well-deserved Christian ire or mischievous humor» (1985, 6). Det vestlige dramaets karakterer ble etter hvert mer og mer individualiserte, men dette gjaldt ikke de jødiske karakterene. Dette medførte at jødiske skikkelser på teatret ofte forble typete karakterer skapt av få karakteristikk.

Pfister definerer eksposisjonen i et drama som: «[...] the transmission of information to do with the events and situations from the past that determine the dramatic present» (1988, 86). Videre skriver han også at eksposisjonen i et drama brukes til å fange publikums

oppmerksomhet og til å innstille publikum på den fiktive verdenens atmosfære (Pfister 1988, 86). Det som er påfallende, er i hvor stor grad de to første scenene i *Diderich Menschen-Skræk* benyttes til å karakterisere Ephraim utenfra som en ubarmhjertig og kald slavehandler. Eksposisjonen er betegnende for hvordan Ephraim blir oppfattet av de andre karakterene i stykket, samtidig som den også gir indikasjoner på hvordan publikummet skal oppfatte den jødiske karakteren.

Ephraim selv opptrer ikke i stykket før i scene tre, og de opptredende aktørene på scenen, Leander, Henrich og Hyacinthe får uforstyrret karakterisere Ephraim før publikum i det hele tatt har sett Ephraim selv. Pfister legger vekt på at det er stor forskjell på karakterisering gjort av andre karakterer som foregår mens den omtalte personen er til stede eller ikke, og hvorvidt den omtalte personen har opptrådt på scenen (1988, 186). I første scene opptrer Leander og Henrich. De står utenfor Ephraims hus og forsøker å få øye på Hyacinthe i vinduet. Allerede i stykkets tredje replikk utbryter Leander: «Ach! Gid dend Jøde faae een Ulykke!» (Holberg 1731, s1³), hvorpå tjeneren Henrich svarer: «Mand burde ikke bande sin Næste og Jevn-Christen, men jeg kunde dog ikke bare mig i Morgis at jeg jo maatte bande Ephraim» (Holberg 1731, s1). I *Holbergordbogen* viser ordet *jævn-christen* til en kristen religionsfelle, noe Ephraim jo ikke er med Leander og Henrich (*Holbergordbogen*, s.v «Jævn-Christen», lest 25.februar 2023). Videre forteller Leander om en tidligere episode hvor Ephraim oppdaget at han snakket med Hyacinthe, hvorpå Ephraim: «[...] drev hende ind med Hug, og Slag, og soer paa, at hun aldrig skulde faae Lov at komme ud af sit Kammer offtere» (Holberg 1731, s1). Henrich svarer: «Der er ingen Medlidenhed eller Christen Kierlighed hos Jøder» (Holberg 1731, s1). Denne eksplisitte karakteriseringen av Ephraim skaper et bilde av ham som er både ubarmhjertig overfor Leander, men også overfor Hyacinthe.

Når Henrich bruker ordene «Christen Kierlighed» som et uttrykk for noe Ephraim ikke har, skapes det også en motsetning mellom den barmhjertige kristne og den ubarmhjertige jødiske karakteren. Ved en nærmere undersøkelse av hvordan de jødiske karakterene blir omtalt i andre Holberg-tekster fremkommer det at mangelen på medlidenhet eller kristenkjærlighet er en gjenganger i karakteriseringen av «jødene». I komedien *Jacob von Tyboe* holder Tyboes tjener Peer en monolog hvor han blant annet forbanner jøder for å låne ut penger med høye renter, og han konkluderer med en karakteristikk av jødene: «Det er dog

³ Det er ikke paginering i komediene, og jeg har derfor valgt å henviser til scene og akt for å angi hvor i stykkene sitatene er hentet fra. Forkortelsene som brukes er *a* for akt og *s* for scene med påfølgende tall for hvilken akt og scene. Denne siteringspraksisen bruker jeg i hele analysen ved siteringer til Holbergs dramaer. *Diderich Menschen-Skræk* er en énakter og har dermed ikke aktsinndeling.

nogle egne Folck, disse Jøder, man skulde forsvære, at der var mindste Christendom eller Samvittighed hos dem» (Holberg 1725a, a1s3). Også i en samtale i *Barselstuen*, hvor de to karakterene, Stine og Barselkvinden, diskuterer franske navn på skandinaviske steder, finner de ut at det franske navnet på Jylland er *Judee* og at jyderne kalles *les juifs*. *Judee* er også fransk for «Jødeland» og *juifs* fransk for jøder. Holberg spiller bevisst på denne forvekslingen og lar Barselkvinden utbryte: «Ha ha ha, die Juden, det er Jøderne, gjør min Mand ikke til en Jøde, Madame, hand er en god ærlig Jyde-Karl, ha ha ha» (Holberg 1724d, a2s10).

Det synes altså som om medlidenhet og kristenkjærlighet er et karaktertrekk jødene ikke har. Å være kristen er å være medlidende, samvittighetsfull og ærlig, er man jøde er man automatisk fratatt disse egenskapene. Trond Berg Eriksen skriver om hvordan jødene i europeisk dramatik i senmiddelalderen figurerte som «[...] skurkene par excellence» (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 74). De blir uthengt og gjenstand for spott (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 74). Han skriver også at i den religiøse fantasien blir jøden og djevelen nært assosiert. Djevelen hadde opprinnelig vært en engel i guds nærhet, men falt på grunn av sitt hovmod: «På samme måte hadde jødene vært Guds første kjærlighet, men forspilt sine sjanser» (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 76). Djevelen ble motstykket til gud, og jødene det onde motstykket til de kristne. Det er denne ondskapen jødene står for som er den sentrale fordømmen Ephraim utsettes for i eksposisjonen.

I Matteusevangeliet oppsummerer Jesus budskapet i Det gamle testamentet når han sier: «*Du skal elske Herren din Gud av hele ditt hjerte og av hele din sjel og av all din forstand*. Dette er det største og første bud [...]» (Matt 22: 36–40). I tillegg sier han: «Men det andre er like stort: *Du skal elske din neste som deg selv*. På disse to bud hviler hele loven og profetene» (Matt 22: 36–40). Formuleringen kalles gjerne det dobbelte kjærlighetsbudet, og inneholder oppfatningen om at nestekjærligheten er den viktigste delen av den kristne troen. Jødene og de kristne deler Det gamle testamentet, men Jesu budskap om nestekjærligheten er et *kristent budskap*. Dette innebærer ikke at jødene ikke har nestekjærlighet, men det kan argumenteres for at det er en slik karikering Holberg spiller på i sin fremstilling av Ephraim.

Videre i første scene ber Leander tjeneren Henrich om å hjelpe til med å lage en plan hvor de kan få Hyacinthe vekk fra Ephraim. Henrich utbryter: «I maa have forbandede høye Tanker om min Person, om jeg havde som Biørnen 12 Mænds Forstand, saa kommer jeg ingen Vey med saadan Karl, thi at trekke en Jøde op, udkræver meere end menniskelig Hierne» (Holberg 1731, s1). Replikken spiller på typiske jødiske fordommer hvor jødene regnes som slue og listige. Videre kan den også leses som en dehumanisering av den jødiske

karakteren gjennom at Henrichs menneskelige hjerne er utilstrekkelig for å lure Ephraims umenneskelige hjerne. Henrich forteller at han mer enn gjerne vil være med på å lure Ephraim, hadde det ikke vært for at: «[...] jeg var vis paa ikke at blive hængt Dagen derefter» (Holberg 1731, s1). Replikken er nok ment for å vekke latter blant publikum, men det Henrich egentlig indikerer er at dersom man lurer en jøde får man hevn ut av proporsjoner. I andre scene dukker Hyacinthe opp i vinduet og hun forteller til Henrich og Leander at hun skal selges til offiser Menskenskrek av Ephraim, eller som Hyacinthe omtaler han som: «Min tyranniske herre» (Holberg 1731, s2).

Med Hyacinthes inntreden i stykket hvor hun forteller om Ephraims planer for henne, er konflikten i stykket presentert; Leander og Hyacinthe er forelsket, men i veien for planene står slavehandleren Ephraim. Til forskjell fra andre Holberg-stykker hvor de jødiske karakterene oftest opptrer i mindre biroller, utgjør Ephraim i *Diderich Menschen-Skræk* stykkets antagonist. Også Clemens Räthel påpeker dette og hevder at Ephraim er en seriøs motstander på samme borgerlige nivå som de andre i stykket (2016, 72). Räthel hevder også kampen i stykket foregår på lik linje mellom Ephraim på den ene siden og Henrich og Leander på den andre (2016, 73). Dersom man kun betrakter plottet, utgjør Ephraim en seriøs motstander i stykket; han har en plan hvor han skal selge Hyacinthe til offiser Menskenskrek. Likevel kan det innvendes at atmosfæren som blir skapt i stykkets eksposisjon utgjør så negative karakteristikk av Ephraim at han neppe blir ansett som en reell motstander. Når Leander, Henrich og Hyacinthe får snakke uforstyrret om Ephraim før han i det hele tatt selv har opptrådt i stykket, skapes det en forventning hos publikum om hvordan denne karakteren skal fremstå. Pfister påpeker at siden publikummet ikke har kunnet gjøre seg opp en egen mening om figuren, og heller ikke har den nødvendige informasjonen til å kontekstualisere karakteren, blir resultatet at: «[...] the audience is obliged to await the entrance of that figure in a state of expectant suspense [...]» (1988, 186).

De stereotype karakteristikkene Ephraim utsettes for i starten av stykket bidrar både til at publikum forventer en aggressiv jødisk karakter, samtidig som Henrich og Leander får sette premissene for den videre handlingen. Pfister påpeker også at et sentralt aspekt ved eksposisjonen i et stykke er: «[...] to stimulate the audience's attention and to attune it to the atmosphere of the fictional world of the drama» (Pfister 1988, 86). Det kan argumenteres for at nettopp de to første scenenes karakterisering av Ephraim setter standarden for hvordan Holberg ønsker at publikum skal oppfatte Ephraim.

Forventningen om den aggressive jødiske karakteren innfris også til fulle når Ephraim dukker opp i scene tre og holder en monolog hvor han forsøker å stoppe Henrich og Leander fra å snakke med Hyacinthe: «Hey! Gewalt! Gewalt! Ha! Ha! war dat den guter Kerl. Ich skal strax een Pind derfor setten. Men du Mammeselle! du skal een Unglück kriegen, dat skal ich ju forseken [...]» (Holberg 1731, s3). I samme monolog utbryter han også: «Ich wil lieber mit Huus voll Juwelen til Forwaring heben end een Jomfer» (Holberg 1731, s3). Den første introduksjonen av Ephraim er betegnende både i form av at han uttrykker at han heller vil ha juveler i hus enn en jomfru, samtidig som scenen brukes til å levendegjøre karakteristikkene Leander og Henrich tegnet av ham i forrige scene. Ephraims monolog fungerer som en implisitt selvkarakterisering hvor man som tilhører får inntrykk av at han er en person som er opptatt av penger og materielle verdier, og han oppleves som lite barmhjertig fordi han faktisk holder på med menneskehandel, selv om dette i liten grad blir problematisert av de andre aktørene i stykket.

Det er merkelig at Ephraim er slavehandler, selv om stykket er satt til Venezia. Likevel overholder ikke Holberg denne venetianske illusjonen konsekvent. Soldatene snakker for eksempel tysk og Ephraims språk er en blanding av tysk, jiddisch og dansk. Rätthel hevder at menneskehandel aldri blir klassifisert som en umoralsk handling av de andre. Han hevder prosedyren fremstår som legitim (2016, 73). Det er ikke helt riktig, fordi i en av de aller siste scenene, utbryter søsteren til Jeronimus, Elvire: «Mit Hierte bløder i mit Liv, naar jeg seer en fangen Jomfrue» (1731, s20), men når offiseren lurert på om han ikke har rett til å holde en «Maitresse» siden han har en så slem kone svarer Elvire: «Det er noget, som er meget gangbar» (1731, s20). Selve menneskehandeltematikken har Holberg lånt direkte fra Plautus' *Pseudolus*. Her er ikke slavehandleren Ballio jødisk, det er noe Holberg har kommet på selv. Ballio er hos Plautus en hallik og han selger slaver (Plautus 1965). Selv om nesten ingen av de andre aktørene på scenen reagerer på at Ephraim faktisk holder på med slavehandel, kan det tenkes at publikummet reagerte på slavehandelen, all den tid menneskehandel var uvanlig i Danmark på 1700-tallet. Aktørene på scenen kan på et vis ikke reagere på at det blir utført menneskehandel, fordi også andre aktører på scenen er involvert i handelen.

Elder Olson skriver at det komiske avhenger av relasjonen mellom den som ler og det den ler av: «That relation is either friendly or hostile or indifferent» (1968, 62). De negative karakteristikkene Ephraim blir utsatt for i eksposisjonen er med på å skape et fiendtlig bilde av den jødiske karakteren som i neste instans tillater publikummet å le av Ephraim. Leander, Henrich og Hyacinthes karakterisering av Ephraim skaper en motsetning mellom «den onde

jøden» og «de gode kristne». Olson skriver også at: «The basis of the ridiculous [...] is the *unlike*» (1968, 18). Vi plasserer oss selv som standard for hva som er normalt, og det som avviker fra vår standard og som er ulikt oss selv, kan bli gjenstand for komikk. Derfor blir også den latterlige karakteren mindreverdig; vi tar ham ikke på alvor: «[...] he is not merely bad, but bad in a way which renders him worthless or of no account even as bad» (Olson 1968, 20). Eksposisjonen legger grunnen for at Ephraim blir oppfattet som noe annerledes og markert, og som en vi ikke føler særlig sympati med. Hos Holberg har Ballio blitt til en pengegrisk jøde som driver slavehandel, og som publikummet inviteres inn til å le av fordi han er usympatisk.

3.3 Ågerkarlen som sjablong og virkelighet

Det som særlig kjennetegner Ephraim utover i stykket er hans tilknytning til pengehandel. Karakteristikken knyttet til penger og åger er også sentral i andre Holberg-komedier hvor det opptrer jøder. I *Diderich Menschen-Skræk* bor Ephraim alene i huset sitt og han låner ut penger til de andre borgerne i byen. Som nevnt er slavehandleren Ballio fra Plautus' *Pseudolus* byttet ut med Ephraim hos Holberg. Det kan tenkes at for å tilpasse komedien til det københavnske publikummet har Holberg endret Ballio-karakteren til en jødisk karakter. Dette fordrer samtidig at «jøden» på teaterscenen var kjent som en pengegrisk ågerkarl. I det følgende vil jeg analysere hvordan Ephraim knyttes til pengehandel, samt trekke inn andre Holberg-komedier hvor de jødiske karakterene også knyttes til pengehandel. Videre vil jeg diskutere hvordan «pengejøden» hos Holberg knytter seg an til samtiden og publikummet, før jeg til slutt vil problematisere hvordan Ephraim i kraft av ågerkarlstereotypien også fremstilles som komisk.

3.3.1 Ågerkarlstereotypien hos Holberg

Ephraims beskjeftigelse med pengehandel kommer særlig til uttrykk gjennom forholdet hans til Jeronimus. Etter at Ephraim har oppdaget Leander og Henrich utenfor Hyacinthes vindu, går han til Leanders far, Jeronimus, for å rapportere om hva Leander og Henrich holder på med. Denne påfølgende scenen illustrerer at Ephraim er en selvstendig aktør i stykket som samtidig er respektert av andre borgere i byen:

Jeronimus: God Dag Ephraim! Vil I tale med mig? Jeg har denne gang intet at vexe.

Jøden: Jeg heller nicht min Hr. Jeronimus! aber jeg har noget at klage for ham. Jeg kand nicht sikker seyn in min Huus; Ich maae af Naboelavet flytten.

Jeronimus: Giør da nogen af Naboelavet ham fortred?

Jøden: Ju Sohn, und ju Diener will een Jomfrue mit Gewalt borttagen, som er i min Huus.

Jeronimus: Hvad hører jeg! er det sandt, som I siger?

Jøden: Ret nyssens atrapirte ich dem paa frische Gierninger. Men hand skal faae een lang Næsen; thi Jomfruen skal i Dag overlevert bliven til en Officer, som har mig Penge given paa Haanden.

Jeronimus: Ach er det mueligt, at min eeniste Søn er forfalden til saadan Liderlighed. Jeg var tilfreds, kiere Ephraim! at hun var alt af jer Huus, thi jeg har ikke Roe, førend jeg faar høre hun er borte.

Jøden: Det har kein Gefahr. Ich skal hende wohl forvaren, til Soldatens Diener kommer at afhente hende.

Jeronimus: Gak strax Ephraim! og lad mig siden vide, hvor det løber af.
(Holberg 1731, s4)

I neste scene konfronterer Jeronimus Henrich og Leander med planene de har lagt.

Räthel hevder at dette viser at den jødiske karakteren fremstår som en respektert borger, og som tidligere nevnt, at Ephraim på denne måten fremstår som en fullverdig og seriøs motstander i stykket (2016, 72). Niels Peder Jørgensen fremhever i artikkelen «Teaterjøden» at Ephraim står på god fot med de andre borgerne i byen, men det hverken Jørgensen eller Räthel diskuterer er *hvorfor* Ephraim står på god fot med de andre i byen. Det kan hevdes at Jeronimus' første replikk i stykket: «God Dag Ephraim! Vil I tale med mig? Jeg har denne gang intet at vexle» (Holberg 1731, s4) gir indikasjoner på hvorfor Ephraim er en respektert borger i byen, og er i så måte en implisitt karakterisering av Ephraim; han er hele byens kreditor. Det er også påfallende at Jeronimus' første tanke når han får Ephraim på besøk, er at det er for å veksle penger. Når den første kontakten Ephraim har med sin nabo Jeronimus dreier seg om pengehandel, kan det illustrere at kontakten den jødiske karakteren har med de andre borgerne i byen først og fremst begrenser seg til pengehandel og lite annet.

Også Henrichs omtale av Ephraim senere i stykket vitner om at den jødiske karakteren er kjent for sin pengehandel. I en samtale med offiser Menskenskrekks kone sier han: «Jøden er bekiendt i det heele Naboelav, hver andet Huus her i Gaden har dend Ære, at give ham 12 pro Cento om Aaret» (Holberg 1731, s7). Ved en forordning fra 1695 i *Christian 5.s Danske Lov* ble rentefoten i Danmark satt ned fra seks til fem prosent (Werlauff 1858, 304). En utlånsrente på 12 prosent er derfor svært høy, og Henrichs replikk viser at Ephraim har kontroll over innbyggerne i nabolaget fordi han tar høye renter på utlånene.

Som nevnt er også de jødiske karakterene i andre Holberg-komedier nært assosiert med pengehandel. For eksempel i komedien *Huus-Spøgelse eller Abracadabra*, utgitt i 1753,

figurerer en jødisk karakter som også bærer navnet Ephraim. De andre karakterene som deltar i stykket er på samme måte som i *Diderich Menschen-Skræk* den rike borgersønnen og hans tjener, Leander og Henrich, og faren til Leander, Jeronimus. Leander og Henrich lever et utsvevende liv med alkohol, gambling og kvinner, og de må låne penger av Ephraim for å finansiere denne livsstilen. Én dag krever Ephraim pengene sine tilbake. Han tropper opp på godset hvor Henrich og Leander bor og ber om pengene sine, men møtes med latter av Henrich, og pengene han har utestående blir bagatellisert. Henrich og Leander skylder også penger til ridefogden på godset, og Henrich utbryter: «Hør, Ephraim! her staaer ogsaa Folk som skal have Penge. Nu er det Spørsmaal hvem man først skal betale, enten Christne Mennesker, eller en Jøde som har forraad vor HErre» (Holberg 1753, a1s5). Henrich benytter seg av den gamle fordommen hvor jødene har forrådt Jesus og dermed selv er skyld i sin lave posisjon i samfunnet (Eriksen, Harket & Lorenz 2009, 106).

I *Ulysses von Ithacia* opptrer to jøder i siste akt av stykket. Mot slutten av komedien kommer hovedpersonen i stykket, Ulysses, hjem igjen etter å ha vært borte i 40 år. I femte akt vekkes Ulysses av to jøder som vil ha deres utlånte teaterklær tilbake. De mener Ulysses har lånt dem i en uke, men da Ulysses påpeker at han har vært bortreist i 40 år utbryter den ene jødiske karakteren: «Bist du in fyrretive Jahr weg gewesen, so muuß du auch for fyrretiv Jahr bezahlen. Wir wollen strax Reichnung machen. Adiøs so lang» (Holberg 1725b, a5s5). Mens de jødiske karakterene trekker kjolen Ulysses angivelig har lånt av ham, svarer Ulysses: «Ach Himmel! havde jeg taget mig for at ødelegge alle Jøder i Steden for at gaae til Troja, saa havde mit Herredømme icke saa hastig faaet Ende» (Holberg 1725b, a5s5). Interessant nok skriver Georg Brandes, som selv var jøde, i *Ludvig Holberg. Et festskrift* fra 1884 at *Ulysses von Ithacia* er et fantastisk verk. Han mente stykket var det beste Holberg noen gang hadde skrevet: «Ulysses er Holbergs virkelige, eneste Lyrik, en Komikers lyrik, en Højsang af den vildeste Overgivenhed til sund Fornufts Ære» (Brandes 1899, 135). Han kommenterer også sluttscenen, men bare i positive ordelag og omtaler den som «ypperlig» (Brandes 1899, 132–133). Brandes var neppe nødt til å fremheve dette stykket, og sluttscenen spesielt, som ypperlig. Grunnen til at han gjorde det kan være helt andre enn den stereotype fremstilling av jødene. Tiden var åpenbart moden for en konfrontasjon med den voksende antisemittismen, som særlig var på fremmarsj i Tyskland. Likevel kan det tenkes at Brandes heller ønsket å ta Holberg til inntekt for sitt eget politiske syn enn å gjøre ham til en motstander. Det kan tenkes at Brandes så seg selv i Holberg; som en radikal opplysningsmann og en forkjemper for sannheten, ikke som en kristen teolog og forsvarer av kongemakt og kristendom.

Også i stykket *Den 11. juni* opptrer en jødisk karakter som pengeutlåner. Jødens rolle er liten, han er ikke engang nevnt i rollelisten. Scenen utspiller seg foran børsen i København hvor en kjøpmann vil låne 4000 thaler av den jødiske karakteren i stykket, men han synes den jødiske karakteren tar for høye renter. Kjøpmannen vil derfor heller spørre noen andre, men den neste han spør tar enda høyere renter:

Første Kiøbmand: Jeg seer da, her er verre at handle med Christene Jøder, jeg maa hen til dend anden igien, hør Smautz, lad mig faae nogle af jeris Croner.

Jøden: Min Navn er Moses min Herre, jeg er kein Smautz, jeg er en Portugiiser Jude, will Herren sonsten mit mig hiem gaaen, kand hand nogen faae, men intet geringer.
(Holberg 1724a, a3s2)

I *Ordbog over det danske Sprog* viser ordet «smovs», «smaus», «smautz» eller «schmaus» til et skjellsord eller økenavn til jøde, især brukt om de tyske jødene (*Ordbog over det danske sprog*, s.v «Smovs», lest 4.mars 2023). Den jødiske karakteren i *Den 11. juni* påpeker at han ikke er en tysk jøde, og han presenterer sitt navn. Han fremhever at han er en portugiser-jøde. De portugisiske jødene i Danmark hadde en sterkere stilling enn jødene fra Tyskland og Polen (Mendelsohn 2019, 26). Den jødiske karakteren vil derfor ha seg frabedt å bli kalt «Smautz». Til forskjell fra de andre jødiske karakterene hos Holberg tillater faktisk Holberg at denne karakteren får insistere på sin egen identitet.

Som tidligere nevnt var den jødiske figuren på teaterscenen en gammel praksis, men i dansk sammenheng er Holberg den første (Tudvad 2010, 369; Brandenburg 2014, 106). Særlig fra slutten av 1700-tallet og utover på 1800-tallet finnes det flere eksempler på en slik stereotyp fremstilling av jøder som drev med pengehandel også i annen dansk litteratur. Peter Andreas Heibergs syngespill *Chinafarerne* fra 1792 inneholder en rekke jødiske karakterer som driver med pengehandel. Åpningsscenen portretterer jøder som står ved havnen i København og venter på at et skip fra Kina med danske handelsmenn skal legge til kai. Jødene som har samlet seg på kaia synger om at de gleder seg til at varene kommer og til at de skal lure de hjemkomne handelsmennene inn i gjeld: «Scnhart de maae komme, har de ei geld i deres Lomme, schlæbe vi dem in Schlutterie» (Heiberg 1806a, 290). *Slutteri* viser i *Holbergordbogen* til gjeldsfengsel (*Holbergordbogen*, s.v «Slutteri», lest 4.mars 2023), og de jødiske karakterene i skuespillet synger lystig om at de nesten ikke kan vente til handelsmennene kommer hjem igjen og at pengehandelen kan begynne: «Leve rederier und Botmerie, procuratorer und Schlutterie, ach vi, ach vi!» (Heiberg 1806a, 291). Sett bort fra den stereotypiske åpningsscenen, utviser stykket faktisk en langt mer nyansert holdning til

jødene enn Holberg gjør i sine komedier. Jødene som deltar i stykket omgås de andre aktørene på scenen naturlig og deres synspunkter tillegges verdi. Heiberg lar også den ene hovedpersonen, Wilhelmine, forsvare jødene når tjenerinnen hennes sier det ikke går an å gifte seg med Moses, en av de jødiske karakterene i stykket: «Kan han ikke være en bra mand fordi han er en jøde? [...] Hvor man finder en rettskaffen mand, der maae man holde paa ham, enten han saa troer det vi troer, eller ikke. Og at Moses er en rettskaffen mand, det er jeg overbeviist om» (Heiberg 1806a, 299). Heibergs stykke *Indtoget* fra 1789 inneholder også en jødisk karakter. Den jødiske karakteren, Salomon, blir overtalt til å kle seg ut som prins mot betaling. Når komedien i stykket er ferdigspilt og Salomon vil ha betaling får han til svar: «Gaae til helvete efter din betaling [...] Giv dig tilfreds Jøde. Du burde med rette straffes for dine optøger» (Heiberg 1806b, 405). Til forskjell fra *Diderich Menshcn-Skræk* får faktisk Salomon sin betaling til slutt etter at han har overbevist de andre om at han ikke har villet gjøre noen noe vondt, og stykket ender godt også for den jødiske karakteren.

Thomas Overskous lystspill *Østergade og Vestergade* fra 1828 inneholder også en jødisk karakter. Ephraim Golz er pengeutlåner, og han utviser stor appetitt på kristne pikers uskyld: «Det er en niedlich Pige, og en rig Pige! Gud hjælpe mig, hvor jeg er forliebt» (Overskou 1851, 39). Også Johan Ludvig Heibergs vaudeville *Kong Salomon og Jørgen Hattemaker* fra 1825 inneholder en jødisk karikert skikkelse, Salomon Goldkalb, som blir forvekslet med en rik baron. Tudvad skriver at teaterdirektøren på Det Kongelige Teater fikk Heiberg til å endre navnet på denne karakteren fra Rotschild til Goldkalb. Direktøren hadde betenkeligheter med å latterliggjøre jødene på scenen på grunn av forfølgelsen jødene hadde gjennomgått få år tidligere, samtidig som han ikke ville legge seg ut med den tysk-jødiske baronen og eier av et finanshus i Frankfurt, Amschel Mayer von Rotschild, som hadde stor økonomisk betydning for Danmark (Tudvad 2010, 372). Med forfølgelse av jødene sikter Tudvad til det som gjerne kalles den litterære jødefeide. Denne startet ved at litteraten Thomas Thaarup utga den historisk-politiske avhandlingen *Moses og Jesus eller om Jødernes og de Christnes intellektuelle Forhold*. Verket var en oversatt versjon av den svært antisemittiske boken til den tyske teologen Friedrich Buchholz (Tudvad 2010, 17). Boken vakte i første omgang en litterær debatt mellom antisemitter og motstandere av antisemittisme, mens i 1819 brøt det også ut antisemittiske opptøyer i København (Tudvad 2010, 19). Det kan tenkes at Holberg har inspirert andre forfattere til å benytte seg av jødiske karakterer og stereotyper i egne fremstillinger. De jødiske karakterene også hos Peter Andreas Heiberg, Johan Ludvig Heiberg og Thomas Overskou snakker på samme måte som

Holbergs jødiske karakterer er et typisk gebrokkent dansk med sterke innslag av tysk, de har skjegg og har sjelden familie. Samtidig ser det ut til at det skjer en endring utover på 1800-tallet; de jødiske karakterene fremstilles mer nyansert, uten at det har blitt utførlig undersøkt i denne oppgaven.

3.3.2 Holbergs samtid og ågerkarlstereotypien

Tar man samtiden i betraktning er ikke karakteriseringen av de jødiske karakterene knyttet til pengehandel overraskende. Jødene i Danmark på Holbergs tid kunne ikke arbeide i laugene, og de arbeidet derfor oftest med pengehandel (Hartvig 1951, 124). Mot slutten av 1600-tallet vokste det merkantile systemet i Danmark, og i den forbindelse fikk jøder lov til å enkeltvis søke om å få tillatelse til å slå seg ned i de danske byene København, Christianshavn, Frederica og Naksov, dersom de bidro til investeringer i handel (Mendelsohn 2019, 29). Michael Hartvig vektlegger at merkantilismen betød som samfunnsoppfattelse et brudd med den religiøse målestokk som man tidligere hadde brukt overfor politiske og økonomiske problemer: «Man ser nu ikke blot på, om en sag fremmer religionen og kirkens tarv, men snarere om den er gavnlig for statens økonomiske interesser» (Hartvig 1951, 119). Av den grunn var derfor den danske stat relativt velvillig innstilt til at velstående jøder kom til Danmark for å anlegge fabrikker og ny industri (Hartvig 1951, 131). Likevel ble de holdt utenfor laugene, og jødene hadde bare anledning til å handle med den slags varer som ingen av laugene hadde monopol på. I realiteten betød dette at jødene derfor i hovedsak beskjeftiget seg med pantelånervirksomhet og handel med bruktgjenstander (Hartvig 1951, 124). Samtidig var det stor forskjell på de velstående jødene, altså portugiserjødene som hadde fått privilegier av kongen i 1684, og de mindre velstående jødene som oftest var tyske jøder (Hartvig 1951, 132). Likevel er det «pengejøden» Holberg tar fatt i og karikerer i sine komedier.

Holberg skriver i epistel 249: «Thi Comædier have 2de Sigter, som ere at forlyste og undervise tilige» (1750b, 299). Var jøden som ågerkarl en stereotypi teatergjengerne kjente til og som Holberg visste å spille på for å forlyste publikummet? På 1700-tallet levde jødene i Danmark isolert fra den kristne omverdenen. De levde med familien og omgikk i hovedsak andre jødiske familier, og de færreste kunne snakke dansk (Blüdnikow & Jørgensen 1984, 62–63). Martin Schwarz Lausten skriver at de få jødene som bodde i København tiltrakk seg oppmerksomhet fordi de hadde andre vaner, annet språk og religion og: «Blandt de kristne blomstrede fordomme, ukendskab, usikkerhed og dumhed her som i andre dele af Europa» (2000, 116).

Niels Peder Jørgensen hevder også at for mange dansker på 1700-tallet var teaterjøden det nærmeste de noen gang kom en jøde (1999, 471). Videre skriver han at 1700-tallet også var en tid: «[...] hvor påvirkeligheten af, hvad der taltes og lærtes fra scenen, var stor» (Jørgensen 1999, 471). Kanskje kan det stilles spørsmål ved om Holbergs jødiske karakterer bidro til å konservere allerede bestående jødiske stereotypier gjennom sine skuespill. I årene forut for opprettelsen av teatret i Lille Grønnegade bestod teaterlivet for allmuen i København i hovedsak av omreisende teatertrupper (Heggelund 1974, 451). Kulturlivet i København i de første tiårene av 1700-tallet var også preget av Den store nordiske krig og dårlig økonomi som førte til at kulturtilbudet var lite. Fredsslutningen kom i 1720 og med denne kom også skipsfart, handel og håndverk i gang igjen (Jensen 1972, 29–30). Dette medførte at livet i København endret karakter utover på 1700-tallet, hvor borgerskapet vokste og innbyggerne ønsket seg kultur. Teateroppsetningene københavnerne tidligere hadde sett, både medlemmer av hoffet og andre borgere, var oversatte stykker, mens teatret i Lille Grønnegade var danskspråklig (Jensen 1972, 33). Det voksende borgerskapet og byborgernes behov for kultur gjorde at teatret i Lille Grønnegade fylte et reelt behov i samtiden: «Gjennom det fikk byborgerne i København bedre underholdning enn de tidligere hadde hatt, samtidig som de fikk demonstrert en livsholdning som på en særlig måte må ha talt til dem» (Heggelund 1974, 452–453).

Et sentralt anliggende for Holberg i arbeidet i Lille Grønnegade var derfor å skape et publikum som fortsatte å komme i teatret: «[...] saken var den, at Holberg fra første færd måtte arbejde på at skabe et publikum for det nye danske teater, at opdrage et publikum som var fast og pålideligt» (Kristensen 1984, 30). Publikummet i Lille Grønnegade var sammensatt. På den ene siden fantes de fornemme borgerne som var medlemmer av hoffet og personer fra aristokratiet som hadde sine plasser i losjene. På den andre siden, på galleriet, satt den vanlige allmuen, mens man på parketten fant middelstanden og det jevne borgerskapet (Kristensen 1984, 29–30). Anne E. Jensen skriver også om hvordan Holberg har jobbet med komediene tett opp mot både egen samtid og teatrets behov for å gi publikum det de ville ha. Eksempelvis nevner hun komedien *Jean de France*, hvor «den Holbergske familie» for første gang introduseres. Familien i stykket tilhører det velstående borgerskapet i København, som også sannsynligvis var en viktig del av publikummet i Lille Grønnegade. I *Jean de France*, som i mange andre Holberg-stykker, holder Holberg med de unge elskende i stykket, og Jensen skriver: «Når Holberg så ofte tager parti for de unge og stiller de ældre i et latterligt lys, skyldes det ikke blot den litterære tradition, men også at det nok i højere grad var de

ynge dele av borgerskabet, som kom i teatret i Lille Grønnegade» (Jensen 1972, 63). Med det sammensatte publikummet måtte også Holberg sørge for å «gi litt til alle». Den litterært kyndige delen av publikummet ønsket finkulturelle skuespill, og forstod henvisningene til de antikke dikterne Terents og Plautus som de hadde lest på latinskolen, mens den borgerlige delen av publikummet kunne verken latin eller fransk og de ønsket seg god teaterkunst (Jensen 1972, 64–65). Når Holberg ikke var fremmed for å ta utgangspunkt i lokale og samtidsmessige fenomener kan man stille spørsmål ved om dette også gjaldt ågerkarlstereotypen, selv om publikummet nok selv i liten grad kjente den jødiske befolkningen i byen.

Holberg kritiserer i epistel 249 de franske komediene for å ikke vise frem vanlige folk på teaterscenen. Han mener en komedies dyd nettopp består i at personene er naturlig fremstilt, hver etter sin stand og man kan derfor: «[...] naar all Præjudice sættes tilside, finde ligesaa stor Behag udi en Kandestøbers, som udi en Greves Rulle; og, naar en Haandverks-Svend eller Dreng føres paa Skue-Pladsen, maa Dragten være efter Standen» (Holberg 1750, 295). På den ene siden er det derfor ikke noe merkelig ved at Holberg benytter jødene i roller som pengeutlånere, fordi det i hovedsak var det de jobbet med. Det som derimot er tydelig, er at Holberg selv ikke unngår å spille på fordommene som også finnes mot dem; de jødiske karakterene er ikke stort mer enn pengeutlånere og ikke i én eneste av Holbergs komedier har den jødiske karakteren familie eller andre interesser enn de rent finansielle. Ephraim er en endimensjonal karakter fordi det er få ting som er knyttet til ham. Pfister skriver om hvordan endimensjonale karakterer ikke bare kjennetegnes av få ting, men også at slike karakterer kjennetegnes av homogene markører; all informasjonen vi får om de endimensjonale karakterene dreier seg om dette ene karaktertrekket (1988, 178). For Ephraims del dreier dette seg om at alt han foretar seg, sier, gjør og i alle scenene han opptrer i, er det for å gjennomføre pengehandel, han er ikke interessert i de andre menneskene på scenen eller deres forehavende. I de åtte scenene i stykket Ephraim opptrer i, dreier alle scenene seg om salget av Hyacinthe og pengene han skal få for salget. Særlig betegnende for Ephraims forhold til penger er scenen hvor han oppdager at Henrich har kledd seg ut som en jøde for å få pengene for salget av Hyacinthe av Herr Menskenskrek. Ephraim overhører samtalen Henrich har med offiseren:

Officer: See der er Resten 120.

Henrich: Gut! gut! mein Herre.

Jøden: Wat den Unglyck höre ich.

Officer: Det er noget dyrt, men Jomfuren er smuk.

Henrich: Das ist ein allerliebster Jungfer, ein allerliebster Jungfer.

Jøden: Schlaff ich oder bin ich wachend.
(Holberg 1731, s17)

Ephraim lurur på hva han i alle dager overhører, og han lurur på om han sover eller om han er våken. Det er overleveringen av pengene han reagerer på. Det er ikke unaturlig at Ephraim reagerer all den tid han ser en karakter utkledd som han selv motta betalingen han selv skulle hatt. Det er den dramatiske reaksjonen Holberg tillegger Ephraim som er betegnende for Ephraim som karakter. Denne scenen kommer jeg tilbake til senere i analysen.

Samtidig kan det hevdes at Holberg ikke holder spottet tilbake for noen. Når Holberg skriver at han mener en komedies dyd består i å fremstille karakterene naturlig, innebærer ikke det at karakterene måtte være realistiske, eller ikke kunne være overdrevne eller karikerte; dette mente Holberg at karakterene *måtte være* for at de skulle skape en virkning på scenen. I epistel 66 skriver han:

[jeg] haver mærket, at Skuespill uden outrerede Charcterer, eller uden det, som Academiske Censores ansee som Feil, ingen Virkning have. Vil man for Exempel sige om en Gierrig, at han ikke æder sig mætt, og andet deslige, saa bliver Characteren gandske Regelmæssig, men Virkningen deraf vil blive, at Tilskuerne derved enten vil gispe eller falde i Søvn paa Skue-Pladsen (Holberg 1748, 356–357).

Som nevnt er det betegnende for Ephraim i *Diderich Menschen-Skræk*, og i flere andre komedier, at det ikke er så mye annet knyttet til de jødiske karakterene enn pengeutlåningen. I en av scenene hvor soldaten Christopher Maurbrekker tror han snakker med Ephraim, men som egentlig er den utkledd Henrich, har soldaten med seg et brev til Ephraim hvor det står: «Herren Herren Ephraim velmeriteret Jøde &c. Ach: Ja, det er ret nok» (Holberg 1731, s9). Ordet «jøde» brukes altså her som en *yrkesbetegnelse*. På den ene siden viser dette til at «jøde» ganske utelukkende ble oppfattet som en som drev med pengehandel. Dette var også en utbredt forestilling i Danmark på 1700-tallet (Hartvig 1951, 142). Det kan ha sammenheng med at leidebrevet jødene måtte ha for å kunne oppholde seg i Danmark inneholdt formuleringen «jødehandel» som ble utøvet av personer «af den jødiske nation» (Hartvig 1951, 124). Jødisk nasjon brukes nettopp her som en yrkesbetegnelse, og som om jødene var del av et «jødisk laug» (Hartvig 1951, 125). Christopher Maurbrekker viser altså ikke til den religiøse betydningen av ordet «jøde» men til yrkesutøvelsene jødene i Danmark på 1700-tallet hadde lov til å utføre. Dette viser at jøde og pengehandel, eller åger, nærmest fungerte som synonymer.

Stereotypien om «pengejøden» finnes også i norsk dramatikk på midten av 1800-tallet. Madelen Brovold skriver i analysen av Henrik Wergelands drama *Moses i Tønden* i sin masteroppgave *De første jødene. Norsk dramatikk 1825-1852* (2016) om hvordan de jødiske karakterene i dette dramaet, Ephraim og Moses, også i stor grad knyttes til pengehandel (2016, 53). Brovold viser til Bjarne Berulfsens artikkel «Antisemittisme som litterær importvare» fra 1958 hvor Berulfsen viser hvordan begrepet «Ågerkarl» i ordbøker automatisk knyttes til jødene. I ordboken *Dansk-Synonym-Ordbog* fra 1941 gis «Ågerkarl» synonymene «Pengeudlaaner, Aagrer, Blodsuger, Jøde» (Berulfsen 1958, 123). Dersom man slår opp på «Jøde» finner man ord som «Semit, Hebræer, Israelit, Makkabæer, Smovs, Ågerkarl». Hans poeng er at begrepene «Jøde» og «Ågerkarl» går i sirkel, de viser til hverandre (Berulfsen 1958, 123). Dersom man i dag slår opp i *Det Norske Akademis Ordbok* på «Jøde» får man som et av forslagene opp «Ågerkarl». Riktignok er det presisert at dette er en uheldig og nedsettende betegnelse, men det viser hvor sterk koblingen mellom ågerkarlen og jøden har vært (*Det Norske Akademis ordbok*, s.v, «Jøde», lest 5.mars, 2023)

Berulfsen skriver også at det i hovedsak var bibeloversettelser på 1100- og 1200-tallet som gjorde jøden levende for norsk bevissthet både som ord og begrep (1958, 126). Siden bevisstgjøringen om jødene skjedde gjennom litterære kanaler førte det til at man fikk en innstilling i Norge som var begrunnet i religiøs diktning ute i Europa, hvor den religiøse diktningen innebar at jødene var det foraktelige folket som drepte Guds sønn. Det finnes dermed negative fremstillinger av jødene i svært gamle skrifter, også fremstillinger hvor jødene kobles til åger og pengehandel, og han skriver at: «Det ville være urimelig å avvise at synet på jødene som pengeutlånere har en historisk reell bakgrunn. Historikerne er også klar over forutsetningen for deres utlånsvirksomhet» (Berulfsen 1958, 140). Det som er påfallende, skriver han, er at folk i Norden var lite kjent med denne siden av jødene ut fra egne erfaringer (1958, 140). Ågerkarl-forestillingen om jødene var derfor i stor grad basert på litterære skrifter og i liten grad på selvpoplevde erfaringer med jødernes utlånsvirksomhet. Mark Gelber påpeker noe av det samme som Berulfsen når han skriver at det slettes ikke er en forutsetning å ha møtt en jøde for å fremme antisemittiske holdninger: «[...] it has been shown in numerous studies that one need not know Jews in order to hold antisemitic opinions, or, along the same lines, to express antisemitic ideas in literature» (Gelber 1985, 10).

I *Jødiske Historie* fra 1742 påpeker Holberg at jødene i mange land har drevet åger, og at det i flere land har gjort forholdet mellom den jødiske befolkningen og resten av

befolkningen, vanskelig (Holberg 1742, 734). Det interessante er at han mener å se en sammenheng mellom jødernes oppførsel, og rettighetene de innehar i de respektive landene:

[...] thi Ondskab avles ofte af Oppression, og ingen Tiener, der bliver ilde medhandlet, bær gott Hierte til sin Herre. Erfarenhed viiser, at Jøderne ere meere onde udi Orienten, hvor de tracteres, som Slaver, end udi Europa, og meere onde udi de fleeste Europæiske Lande end udi Holland og Engeland, hvor de leve udi fuldkomen Sikkerhed» (Holberg 1742, 734).

Når Holberg selv portretterer jødiske karakterer i sine komedier er det nærliggende å slutte at det var fordi jøden som ågerkarl og pengehandler var en utbredt sjablong i teater og annen litteratur på 1700-tallet. Denne forestillingen er igjen knyttet til de faktiske historiske forholdene. Allerede på 1200-tallet ble det bestemt at jøder ikke kunne eie jord eller drive jordbruk. De ble presset ut av ærlige yrker og inn i yrker som ble definert som «uærlige», for eksempel arbeid som pengeutlånere (Lorenz 2020, 15). På grunn av at jødene i stor grad arbeidet med pengehandel ble også jødene som kollektiv knyttet til penger, åger, høye renter og grådighet (Lorenz 2020, 24). Forestillingen om jøden som pengeutlåner er dermed ikke tatt ut av lufta, men den blir hos Holberg, og hos andre forfattere, benyttet til å latterliggjøre jødene og til å fremstille dem som usympatiske.

3.3.3 Ågerkarlstereotypien og det komiske

Det finnes altså en rekke historiske og samfunnsmessige årsaker til at jøden i teatret er blitt portrettert som ågerkarl, og som derigjennom kan forklare hvorfor Ephraim fremstilles som han gjør. Men publikummet må samtidig ha oppfattet han som komisk. De komiske kvalitetene hos Ephraim ligger ikke i at han *er* en ågerkarl. Det er ikke komisk i seg selv å være pengegrisk, det er *måten* han fremstilles på som skaper komikken. Et nærliggende begrep å trekke inn her er karikaturen. Ordet karikatur kommer fra fransk *caricatura* eller italiensk *caricature* og betyr «å overlesse» eller «å overdrive». Karikaturer innebærer at man blåser opp trekk eller egenskaper ved kjente personer eller grupper. Bergson skriver: «For karikaturtegneren består kunsten nettopp i å gripe denne ofte umerkelige bevegelse og å gjøre den synlig for enhver ved å forstørre den» (1971, 23).

I en vanlig karikatur er signifikatet kjent; for de fleste av datidens teaterpublikum var ikke jøden eller signifikatet kjent. Resultatet blir dermed at 'ågerkarlstereotypien' hos Holberg ikke lenger blir en karikatur i ordets rette forstand fordi publikummet egentlig bare

kjenner signifikanten, altså teaterjøden. Om Holbergs karikaturer skriver Erik A. Nielsen at det latterlige hos Holberg ofte er knyttet til at de komiske personene blir redusert til sine laster: «Personen er da ikke lenger en skæbneenhed, men en ikarnation af lastens egenskabsmængde; den nærmer sig det iklædte begrep, det allegoriske» (2007, 282). Ephraim er først og fremst ågerkarl, dernest menneske. Holbergs jødiske skikkelser bidrar på den måten til å holde liv i gamle forestillinger om jødiske stereotypier fordi publikummets kjennskap til jøder først og fremst gikk gjennom teatret. Det er også betegnende at det bodde svært få jødiske familier i København på Holbergs tid. I 1728 bodde det 282 jødiske personer i København, mens det totale folketallet var 65 400 (Lausten 2000, 116). Den vanlige københavneren har nok kjent til jødene, men i langt mindre grad kjent noen jøder personlig. Det københavnske publikummet blir presentert for en grisk ågerkarl som de inviteres inn til å le av, og det er ikke sikkert det fantes motvekter tilgjengelig for publikummet som kunne korrigere forestillingen om den usympatiske «pengejøden».

Der hvor det hos Aristoteles heter at man ler av menneskets slette egenskaper, heter det hos Henri Bergson at man ler av menneskets manglende sosiabilitet (Bergson 1971, 86). I dette legger Bergson at den komiske personen kan leve i overensstemmelse med den strenge moral, men at karakteren mangler overensstemmelse med resten av samfunnet: «Det er stivheten som er mistenkelig for samfunnet» (Bergson 1971, 86). Det stive er en mangel på elastisitet, en manglende evne til å tilpasse seg samfunnet (Bergson 1971, 86). Ephraim fremstår i aller høyeste grad som en slik stiv karakter, hvor automatikken står i veien for at han evner å tilpasse seg samfunnet rundt. Selv om Ephraim deltar i samfunnslivet i stykket fremstår han fortsatt som en som står utenfor; han har et annerledes språk og hans rolle i stykket er knyttet til *handelen*, uansett om omstendighetene rundt ham egentlig krever noe annet av ham. Dette viser seg særlig i den siste scenen i stykket når Hyacinthe viser seg å være den bortkomne datteren til Elvire. Aktørene på scenen har nettopp innsett at den jøden de trodde var den ekte, ikke var det likevel, og Leander tilstår overfor sin far at han har klart å lure Hyacinthe unna Ephraim, hvorpå Jeronimus utbryter til sin sønn:

Jeronimus: Du skal pidskis, og sættis i Fengsel, hvor er dend Skiøge?

Leander: Hun er i mine Hænder, og skal aldrig komme deraf. Ellers kand jeg lade min Far vide, at hun er ingen Skiøge, men een fornemme Jomfrue, hendis Far var een riig Mand, udi hvis Fraværelse hun blev for 4 Aar siden bortført i Slaverie.

Elvire: Hvad heder hendis Far?

Leander: Hand hedte Pandolfus og blev slagen i Kriig. Om Hierte Faster skal være hendis Moder, efterdi hun heder Elvire, veed jeg ikke - - -

Elvire: Ach Himmel hvilken Tidende! Det er min Datter.

[...]

Jøden: Det gaar gut genug, aber ich muß mine Penge haben.
(Holberg 1731, s21)

Det eneste Ephraim er opptatt av er at han skal få betalingen for handelen. Han blir ikke beveget av den lykkelige utgangen stykket har for Leander og Leonore, han forblir den griske pengehandleren til det siste. Han er isolert og lite fleksibel gjennom de jødiske fordommene Holberg benytter seg av for å skrive frem karakteren. Bergson skriver: «Enhver som isolerer seg, utsettes for latter, fordi det komiske ofte utspringer nettopp av denne isolasjonen. Det er også forklaringen på at det komiske så ofte er avhengig av et samfunns skikker og ideér, for ikke å si fordommer» (Bergson 1971, 86). Ephraim er fanget i sin stivhet og mekanikk gjennom fordommene han er karakterisert gjennom og blir derigjennom en komisk karakter på grunn av den stereotype og automatiske fremstillingen. Også Manfred Pfister påpeker at statiske karakterer ofte opptrer i komedier fordi: «Their comic quality often maintains itself in the rigidly automaticised and inflexible way they react to situations that demand a greater degree of adaptability» (Pfister 1988, 178).

Interessant nok dukker det også opp en jødisk karakter i det korte teaterstykket *Den Danske Comoedies Ligbegængelse* fra 1727. Lille Grønnegade hadde økonomiske vanskeligheter helt fra det åpnet og hadde i perioder vært lukket, men i februar 1727 var det over for godt (Jensen 1972, 206). 25. februar 1727 var den siste spilleaftenen og kvelden ble avsluttet med et nytt etterstykke Holberg hadde skrevet (Jensen 1972, 206). Stykket handler om at skuespillerne tar farvel med teatret i Lille Grønnegade og de begraver både komedien og seg selv. Stykket avsluttes med at komediens muse Thalia trer frem og tar farvel med publikummet gjennom en monolog. Før Thalias monolog trer teatersjef Montaigu selv utkledd som kokk og en jødisk karakter frem på scenen. De diskuterer konsekvensene av komediens død og hvordan de skal få tilbake pengene som teatertruppen skylder dem. Vi får ikke vite hva de sier, og scenen er improvisert:

Montaigu klædt som en Kok, Hammer som Jøde.

Montaigu taler Fransk, som gaer ud paa Gasconsk, og Hammer Høitydsk.

Discoursen gaer ud paa, at eftersom Comoedien er død, de skal have Besværighed at faa deres Penge, som de har forstrakt til Acteurerne. De regner Vexelviis op, hvad de have at fordre hos enhver, og det hver paa sit Sprog, i det samme kommer man med Liget, og de to rangerer sig i Følge-Parret med. (Holberg 1746, s5).

Til siste slutt forblir altså jøden hos Holberg en pengegrisk og selvisk karakter; en karakter som er statisk, ikke bare gjennom stykkene isolert sett, men et helt dramatisk forfatterskap.

3.4 Falsk og ekte jøde

En sentral spenning i stykket består av konflikten mellom den ekte jødiske karakteren Ephraim og den falske «jøden» Henrich. Tre ganger i stykket ikler Henrich seg jødiske klær for å lure de andre aktørene på scenen. I Hans Brix' omtale av stykket hevder han at det kun kan finnes én forklaring på hvorfor Holberg har skrevet *Diderich Menschen-Skræk*: «Han har gjort det for at tilvejebringe Tjenerrollen deri, en ny Henrich» (1942, 305). Henrichs rolle i stykket er sentral for å drive handlingen fremover. Frye skriver at en slik karakterer er: «[...] very useful to a comic dramatist because he acts from pure love of mischief, and can set a comic action going with the minimum of motivation» (2000, 173).

I scene seks gir Henrich instruksjoner til Leander om hva han skal hjelpe til med for å gjennomføre planen om å lure Hyacinthe unna Ephraim:

I skal intet andet have at bestille, end at gaae ind til vor Gienboe, som boer hernelst ved Jøden, og bede ham lade mig Frihed, at gaae ind og ud af hans Huus og derfor uden skal I skaffe mig een Jøde-Klædning og een Soldater-Mondering; thi jeg skal spille 2 Personer i Dag. Løb strax, og forret det, thi Tiden er kostbar (Holberg 1731, s6).

I *Holbergordbogen* viser ordet *jøde-Klæder* til en drakt som består av en sort «talar». «Talar» er latin og betyr prestekjole og ble tradisjonelt båret av ortodokse jøder (*Holbergordbogen*, s.v. «Jøde-Klæder», lest 7.mars 2023). Litt senere i stykket, i scene ni, dukker Henrich opp utkledd som jøde for første gang. I scenens sidetekst står det: «Henrich (som Jøde)» (Holberg 1731, s9). Sceneanvisningen gir ikke noe mer informasjon om hva utkleddingen består av, men av Henrichs replikk fra scene seks kan man slutte at han har ikledd seg en sort prestekjole. Det er likevel nærliggende å tenke at bekleddingen også bestod av et langt sort skjegg som var typisk for den jødiske karakteren på teaterscenen, om ikke annet enn for å gi Henrichs forkledding et fnugg av overbevisning. I andre Holberg-komedier hvor det også finnes jødiske karakterer er sceneanvisningene tydeligere i hva slags klesdrakt det er snakk om. I *Den 11.junii* presiseres det at den jødiske karakteren har skjegg (Holberg 1724a, a3s1), mens i *Mascarade* er utkleddingen nøyere beskrevet, og karakteren Henrich blir i

sceneanvisningen beskrevet som: «en Jøde-Præst, med et langt sort skiæg» (Holberg 1724b, a3s5).

Denne første gangen Henrich kler seg ut som jøde skal han møte soldat Christoffer Maurbrekker for å avlevere fruen til offiseren, forkledt som Hyacinthe. Det mest fremtredende ved Henrichs opptreden som Ephraim er at han etterlikner Ephraims gebrokkne språk. Henrich oppsøker soldaten Christoffer Maurbrekker ute på gaten:

Soldaten: Jeg har et Brev til en Mand, som boer her i Gaden.

Henrich: Ist der Man nicht ein von Israels Kinder?

Soldaten: Ney! det skal være een Jøde.

Henrich: Ja! Ja! Israels kinder ere Juden.

Soldaten: Det har jeg aldrig vidst.

Henrich: Tiener han nicht hos Her von Menskenskrek?

Soldaten: Jo vist! jeg troer, jeg har Manden, som jeg leder efter.

Henrich: Mein Name er Ephraim.

(Holberg 1731, s9)

Henrich forsøker altså å etterligne Ephraims språk når han snakker med soldaten som skal hente Hyacinthe. Det synes klart at komikken i scenen først og fremst er rettet mot soldaten som fremstår som uvitende når han ikke er klar over at «Israels barn» er jøder. Likevel kan det tenkes at komikken også oppstår i det Henrich etterlikner Ephraims språk, dette kommer jeg tilbake til.

Også i neste scene skapes komikken gjennom at soldaten fremstår som uvitende og lite opplyst, og Henrich driver gjøn med ham. I scene ti spør soldaten Henrich om han kan fortelle Henrich en hemmelighet hvorpå Henrich svarer: «Ich sværer ham til bey unser Gott Mahometh und unser herligen jüdischen Alcoranometh» (Holberg 1731, s10). Henrich sier at han sverger ved guden Muhamed, altså muslimenes profet, og ved den hellige jødiske koran. Jødernes hellige skrift er Toraen og jødernes gud heter Jahve (Andersen 2017a). Soldaten legger åpenbart ikke merke til sammenblandingen mellom den islamske og den jødiske troen. Replikken kan tenkes å ha en tosidig funksjon. På den ene siden illustrerer den uvitenheten hos soldat Christoffer Maurbrekker fordi han ikke legger merke til at Henrichs utsagn ikke gir mening, men på den andre siden kan det også ha vakt latter hos publikummet fordi Henrich absurdiserer den jødiske troen. Videre forteller soldaten hemmeligheten hvor han sier at kona til offiser Menskenskrek er et «Bagbeest», og at hun er gammel og stygg. Scenen må åpenbart ha skapt komikk fordi kona til offiseren står på scenen utkledd som Hyacinthe og overhører karakteristikken av seg selv.

Den andre scenen hvor Henrich opptrer som jøde er når han skal møte offiser Menskenskrek for å få betalingen for handelen. Også her etterlikner han Ephraims språk:

Officer: Nu er jeg kommet for at betale ham.

Henrich: Gut! gut! Gestrenger Her.

Officer: Han skal have Tak for, hand vilde creditere mig, i hvor vell jeg kiender ham ikke.

Henrich: Ey Herre! dat ist kein Merite, einen reichen reputirlichen Man zu creditiren.

Officer: Men et vil jeg bede ham om min kiere Ephraim, at hand ikke aabenbarer dette Kiøb for nogen.

Henrich: Bey leibe nicht mein Her! ich mister jo ald min Fordeel darbey.

(Holberg 1731, s16)

Henrich sier altså til offiseren at han selvfølgelig ikke skal fortelle om kjøpet til noen, fordi han ved å gjøre det vil miste all sin inntekt. Henrichs replikk gir dermed indikasjoner på at hele Ephraims virksomhet dreier seg om hemmelighetsfull menneskehandel, og er i så måte en nedlatende karakteristikk av Ephraim.

Mye av komikken som oppstår i forbindelse med Henrichs utkledninger i stykket oppstår på grunn av en form for misforståelse man gjerne kaller dramatisk ironi. Misforståelsen som grunnlaget for komikken er gjennomgående i *Diderich Menschen-Skræk*, og i mange andre av Holbergs komedier. Jens Kruuse går så langt som å hevde at misforståelsen hos Holberg er så sterk at: «[...] man må betrakte den som et grundmønster i hans verden [...]» (1964, 214). Dramatisk ironi oppstår når de interne og eksterne kommunikasjonssystemene forstyrrer og overlapper hverandre (Pfister 1988, 56). Publikummet vet at Henrich kun er en utkledd jøde, men aktørene på scenen vet det ikke. Det komiske som oppstår gjennom den dramatiske ironien som skapes på scenen er jo nettopp at de andre aktørene på scenen tar Henrich seriøst, mens publikummet vet at han lurer dem. Pfister skriver om den dramatiske ironien at den overlegne bevisstheten publikummet har: «[...] adds an additional layer of meaning to either the verbal utterance or the non-verbal behavior of a figure on stage in such a way as to contradict or undermine the meaning intended by that figure» (1988, 56). I Henrichs tilfelle undergraves ikke troverdigheten, fordi den er intendert. Henrich oppfyller bare sin rolle som *dolosus servus*, han gjør det han skal. Det er de andre aktørene på scenen som misforstår og blir lurt.

Også i Holberg-komedien *Mascarade* opptrer en falsk jødisk karakter. På samme måte som i *Diderich Menschen-Skræk* er det Henrich i rollen som Leanders tjener som gjennomfører utkledningen. Stykket handler om maskeradeballene som foregår i teatret om

nettene, og stykkets sentrale konflikt er at Leander skal gifte seg med en jente faren hans, Jeronimus, har bestemt, men Leander har forelsket seg i en jente fra maskeradeballet. Mot slutten av stykket viser jenta fra maskeradeballet seg å være den jenta Leander skulle gifte seg med i utgangspunktet. I en av scenene i stykket kler Henrich seg ut som jøde for å skjule sin egen identitet: «Henrich med en Byldt paa Ryggen, klædt som en Jøde-Præst, med et langt sort Skiæg») (Holberg 1724b, a3s5). Den utklede Henrich forvirrer Jeronimus først ved å snakke en hjemmelaget form for hebraisk: «Abi Kala Spinther, meriflan Cadedi Farluf spæ kavet», hvorpå Jeronimus svarer: «Jeg forstaar ikke Hebraisk Rabbi» og Henrich svarer: «Candelabro Tick tack jucatan Psalmanasar» (Holberg 1724, a3s6). I kommentarene til stykket påpekes det for eksempel at *candelabro* er italiensk for lysestake, mens *jucatan* er en halvøy i Mexico. Det «hebraiske» språket er dermed oppdiktet, og antakelig ment for å skape komikk. Henrich slår deretter om til tysk og Jeronimus spør om hvorfor Henrich snakket hebraisk hvor Henrich svarer at han trodde Jeronimus var jøde fordi: «denn der Herr hat ein perfect Judisk Gesicht, ein perfect Jüdisch Gesicht» (Holberg 1724, a3s6). Ikke bare benytter Henrich seg av et tullepråk, han angir også at det finnes et spesielt utseende som er jødisk. I kommentarene til stykket skriver Ivan Sørensen at *Mascarade* var det mest populære stykket da Den Danske Skueplads gjenåpnet i april 1747 i Bergs hus i Læderstredet. Frem til 1742 hadde stedet blitt brukt som synagoge og Sørensen skriver at: «[...] man kan tænke at Henrich i Jøde-Præst-antræk har vakt særlig moro nettopp på dette sted» (Sørensen, I. 2016).

Henrich i *Diderich Menschen-Skræk* benytter seg av spesifikke «jødiske» markører for å utgi seg som Ephraim; jødekleddingen, skjegget og språket. Det kan hevdes at når Ephraim er iført en «jødisk» bekledding på scenen vekker ikke dette i seg selv latter, og det er heller ikke noe oppsiktsvekkende ved det. Dette stiller seg annerledes når det er snakk om Henrich utkledd som jøde. Bergson skriver at en forkledd person er komisk og at en person som antas å være utkledd også er komisk (1971, 32). Videre hevder Bergson at forkledning kan skape latter fordi dersom oppmerksomheten vår blir ledet til det materielle ved kroppen fordi den ikke lenger er i pakt med «den letthet som kjennetegner dens livgivende prinsipp», oppstår det komikk fordi vi blir klar over dette forholdet (1971, 37). Det er derfor ikke komisk i seg selv at Ephraim er kledd som en jøde – det er hans naturlige habitat; «En mekanisert, forvrent natur, *det* er altså et ekte komisk motiv» (Bergson 1971, 33). Det blir derimot komisk når Henrich som tilhørerne kjenner som en annen, kler seg ut som en jødisk karakter. Likevel kan det kanskje innvendes at idet Henrich har tydeliggjort de jødiske markørene gjennom sin utkledding, blir også komikken knyttet til Ephraim intensivert. Henrichs utkledding fungerer i

så måte som en katalysator for det markerte «jødiske». Vi ler av «*the unlike*» (Olson 1968, 18), og det ulike har Henrich levendegjort i sin opptreden som Ephraim.

3.4.1 Språket som markør og som parodi

Måten Henrich bidrar til å tydeliggjøre det «jødiske» gjelder også den språklige uttryksmåten. Gjennom hele stykket uttrykker Ephraim seg på et språk blandet av tysk, nederlandsk, dansk og enkelte jiddische gloser. Det spesielle språket kjennetegner også de jødiske karakterene i de andre Holberg-stykkene. Den språklige fremstillingen Ephraim benytter seg av har to effekter: den ene dreier seg om det komiske, den andre om hvordan den jødiske karakterens språk bidrar til å markere avstand til omgivelsene. Jeg vil her undersøke hvilken effekt Ephraims språk har, og deretter hvordan Henrich parodierer Ephraims språklige uttryksmåte.

Ephraims språk kjennetegnes ved at det er det tyske språket som danner grunnlaget for talen, mens elementer fra andre språk blandes inn. I tillegg avviker Ephraims uttale av danske ord seg fra den standardiserte uttalen, hvor danske ord iblandes en tysk uttale: «Ju sohn und ju Diener will een Jomfrue mit Gewalt borttagen, som er i min Huus» (Holberg 1731, s4). I tillegg til denne språkblanding kjennetegnes også Ephraim av noen karakteristiske utrop. Særlig kjennetegnende er uttrykket «Ach vay mir!» eller «Ach wai mir», som Ephraim utbryter til stadighet dersom det oppstår problemer. Utropet «vey» er jiddisch og setningen kan oversettes til: «Ak, ve meg». Også i Henrik Werglands *Moses i Tønden* fra 1825 brukes utropet «Ah wai mir» (Brovd 2016, 43). I Thomas Overskous danske teaterhistorie om Den danske skueplads fra 1860 skriver han at uttrykket var så utbredt i karakteriseringen av jødiske figurer i teatret at: «[...] en Gadedreng sjældent mødte en Jøde uden, urevset af de Forbigaaende, at raabe ‘Ach=wey=mir!’ eller ‘Smaus’ efter ham» (Overskou 1860, 596). Overskous beretning indikerer både at manges kjennskap til jødene i Danmark først og fremst foregikk gjennom teatret, og at måten teatret portretterte jødiske karakterer på fikk betydning for hvordan de ble oppfattet av resten av den danske befolkningen.

Innenfor forskningslitteraturen omkring Holbergs «jødiske språk», som for øvrig er relativt liten, finnes det uenigheter mellom dem som mener den språklige fremstillingen må anses som en antijødisk tendens eller ikke. Niels Peder Jørgensen hevder diksjonen til jødiske karakterer på den danske teaterscenen på 1700- og 1800-tallet var et vesentlig trekk ved jødeskikkelser, men at språket som karakteriserende markør ikke stiller seg noe annerledes for jødiske karakterer enn for andre karakterer som også kjennetegnes av språket sitt: «[...] tænk

blot på sjællandske scenebønder» (Jørgensen 1999, 474). Han hevder språket alltid har vært et takknemlig virkemiddel i fremstillingen av karakterer, og for de jødiske karakterene skriver han at diksjonen til en viss grad speiler virkeligheten, men vel så mye datidens teaterkonvensjon: «Jøden som stereotyp teaterfigur må ikke ses isolert, den er som en rekke andre – ofte lett karikerede – typefigurer en del av en ældgammel teaterpraksis» (Jørgensen 1999, 474). Leif Ludwig Albertsen går enda lenger og hevder det ikke finnes noe antisemittisk ved Holbergs jødiske karakterer. Jødene er: «[...] komiske ved deres sprog, hos Holberg et slags fantasiindvandrersprog [...] Det er ikke noget antisemitisk ved det [...] Sommetider er komedier ikke filosofi, men bare show» (Albertsen 1984, 22). Den tyske litteraturforskeren Fritz Paul er derimot mer nyansert og mener den språklige fremstillingen kan romme en underbevisst antisemittisk tendens, selv om den nok ikke ble lagt merke til på 1700-tallet (Paul 2001, 43). Det er også påfallende at det i stor grad er tyske litteraturforskere som har belyst Holbergs bruk av tysk hos hans jødiske karakterer. Francis Bulls doktorgradsavhandling fra 1916 som handler om litteraturen i Danmark-Norge mellom Holberg og Nordahl Brun nevner ikke de jødiske karakterene eller det jødiske språket hos Holberg én gang. Heller ikke Brandes, som selv var jøde, problematiserer det i noen grad.

Det er nærliggende å hevde at Ephraims språk bidrar til å skape en motsetning mellom det jødiske og det danske. Den tyske teaterhistorikeren Hans Joachim Neubauer mener det er mulig å finne bevis for et tydelig «jødisk» scenespråk omkring på europeiske teaterscener fra veldig tidlig. Han hevder at et slikt «teaterjødisk» språk ble brukt for å illustrere og identifisere jødene som avvikende fra resten av befolkningen (Neubauer 1994, sitert i Rätzel, 2016, 83). Å ikke beherske det lokale språket ble brukt for å markere avstand til det normale, og vitnet videre om dårlig moral (Neubauer 1994, sitert i Rätzel 2016, 83). Det er ingen tvil om at de jødiske karakterenes språk bidrar til å markere avstand mellom «jøden» og de andre i *Diderich Menschen-Skræk*. Det gebrokkne språket er også gjennomgående for alle Holbergs jødiske karakterer. Florian Brandenburg hevder at i dansk kontekst er Holberg modelldannende for senere forfattere som også portretterte jødiske karakterer (Brandenburg 2014, 106). Senere dramatikere som Peter Andreas Heiberg, Johan Ludvig Heiberg og Thomas Overskou brukte også den gebrokkne språklige uttrykksmåten i sine skuespill. Også disse karakterene blander dansk, tysk og jiddisch og uttalen er forvridd til det tyske.

Som tidligere nevnt mente Holberg at komediens dyd var at personene var naturlig fremstilt. På 1700-tallet levde jødene i Danmark isolert fra den kristne omverdenen. De levde med familien og omgikk i hovedsak andre jødiske familier, og de færreste kunne snakke

dansk (Blüdnikow & Jørgensen 1984, 63). Likevel kan det vanskelig tenkes at det språklige grepet er gjort utelukkende med henblikk på å fremstille jødene med sitt «naturlige språk», fordi fremstillingen er i overveiende grad karikert. Det er nærliggende å tenke at den språklige fremstillingsmåten også var et ledd i å vekke latter blant publikum fordi Ephraims språk er overdrevent gebrokkent. Hans Brix hevder at språkbruken i *Didrich Menschen-Skræk*, både hos Ephraim og hos Henrich er: «[...] nemt at komme om ved og for Skuespillerne et paalideligt Virkemiddel. Det gebrokne er yndet lavfolkelig Komik» (1942, 308).

Likevel kommer man ikke utenom at den språklige uttrykksmåten som nok har vakt latter blant publikum, også har noen bieffekter som innebærer at den jødiske karakteren blir en avviker i forhold til de andre borgerne i byen gjennom språket sitt. Det ligger i karikaturens natur at det lattervekkende også inneholder en brodd som er mer eller mindre smertende for den som er gjenstand for karikaturen. Det som er påfallende med det jødiske språket hos Holberg, er at publikummet egentlig ikke er kjent med hvordan jødene språk er. Flere historikere påpeker at kontakten mellom jøder og resten av befolkningen i København på 1700-tallet var begrenset (Blüdnikow & Jørgensen 1984, 63). Som tidligere nevnt var også antallet jøder i København svært lavt på Holbergs tid (Lausten 2000, 116). I så fall blir Holbergs språklige portrettering av jødene i høy grad bestemmende for hvordan jødene ble oppfattet av resten av den danske befolkningen, i likhet med ågerkarlstereotypien behandlet tidligere i analysen.

Selv om Brandenburg hevder Holberg var modelldannende for portretteringen av jøder i dansk dramatik finner man også et «jødisk språk» hos andre forfattere utenfor Danmark. Mark Gelber skriver om hvordan jødiske karakterer i engelsk dramatik også ble portrettert med en jødisk dialekt på scenen på 1700- og 1800-tallet. Gelber omtaler den språklige uttrykksmåten som 'nonsense-english' hvor engelsk og jiddisch ble blandet sammen (1979, 2). Videre skriver Gelber at dette trekket senere ble trukket over i romanform og han viser for eksempel til Gustav Freytags *Soll und Haben* hvor de jødiske karakterene nettopp bruker et gebrokkent språk, og Gelber skriver om virkningen:

The employment of this technique should be viewed not as an attempt to present faithfully a realistic record of Jewish language, given the speaker and circumstances, but rather as the implementation of a literary device which alienates Itzig and Hirsch Ehrenthal from the reader, constantly reminding the reader of their foreign, Jewish origins and nefarious designs. (Gelber 1979, 5).

Gelber argumenterer altså for at det jødiske språket i *Soll und Haben* fungerer på en fremmedgjørende måte, ikke for at språket er konstruert for å skape en troverdig fremstilling av de jødiske karakterene. I *Diderich Menschen-Skræk* er det nærliggende å tenke at det fungerer på samme måte. Det «jødiske» språket blir brukt for å markere avstand til de andre karakterene. «Jøden» og de andre snakker ikke på samme måte, og på den måten blir Ephraims gebrokne språk en markør som markerer avstand til det normale.

Det gebrokne språket er likevel ikke unikt for Holbergs *jødiske* karakterer. Flere andre karakterer hos Holberg kjennetegnes av et språk som avviker fra dansk. I *Diderich Menschen-Skræk* taler for eksempel offiser Menskenskrek og soldaten Christoffer Maurbrekker dansk iblandet tysk. Vibeke Winge skriver om Holbergs representanter for det tyske språket: «De er generelt latterlige, let anløbne karakterer, hvis latterlighed ikke minst kommer til uttrykk ved deres blandingsprog, gebrokkent eller kaudervelsk» (Winge 1991, 103). Også i flere andre Holberg-komedier brukes fransk for å portrettere karakterene, og især karakterer fra den øvre delen av borgerskapet. Dette gjelder for eksempel Jean i *Jean de France* fra 1723. Flere Holberg-komedier har også sterke innslag av latin. Både Brix og Jørgensen har dermed rett i at språket er et pålitelig virkemiddel for å skape en karakter på scenen. Likevel finnes det en rangorden i hvilke språk de ulike aktørene på scenen karakteriseres gjennom; det er ikke likegyldig hvilket språk de ulike karakterene kjennetegnes ved. Latin og fransk er forbeholdt de fornemme karakterene, mens tysk er forbeholdt offiserene og soldatene. Jødene derimot, snakker hverken rent dansk eller rent tysk – de behersker ikke noen språk til det fulle hos Holberg. Christian Wilster uttrykker i *Digtninger* fra 1827 i et hyllingsdikt til Holberg den hierarkiske strukturen i Holbergs språk slik:

Hver mand, som med Kløgt gik i Lærdom til Bund,
Latin paa Papiret kun malte,
Med fruene Fransk, og Tydsk med sin Hund,
Og Dansk med sin Tjener han talte. (1827, 63–64)

Latin på papiret, fransk med fruene, dansk med tjenere og *tysk med hunden*. Når Holbergs jødiske karakterer ikke engang kan snakke språket en danske snakker med sin hund korrekt, sier det noe om hvor på rangstigen Holberg plasserer det gebrokne jødiske målet.

Som tidligere vist snakker Henrich et gebrokkent dansk-tysk i sine opptredener som Ephraim og han bruker tyske og nedertyske ord. I tillegg blir Henrich i sin rolle som Ephraim innsmigrende, særlig overfor herr Menskenskrek. Henrich tiltaler ham ved ord som «Wolgebohrner Herre», «Gestrenger Her» og «mein Her» (Holberg 1731, s16). Videre, i

sluttscenen når den utklede Henrich og Ephraim begge dukker opp i jødekleddning og det oppstår en diskusjon om hvem som er den ekte jøden, benytter Henrich seg en rekke ganger av uttrykket «ach», i likhet med Ephraim. Når Ephraim forsøker å argumentere for at det er han som er den ekte jøden, utbryter Henrich: «Ach Himmel der Gaudieb hat alle Umstände außspionirt um den gutten her und mich armen Man zu betriegen. Ach ach! welcher loser Vogel welcher loser Vogel!» (Holberg 1731, s17). Henrich bruker interjeksjonen «ach» og han avslutter replikken med å rope «welcher loser Vogel», altså «hvilket pakk» til Ephraim.

Elder Olson skriver også om hvordan komisk diksjon er med på å skape komikk. Han skiller mellom to typer komisk diksjon: «[...] there are two kinds, according to our distinction between butt and wit: the one who makes himself comic through speech, and the one who makes others comic» (Olson 1968, 64). Karakteren han beskriver som «butt», altså en som ofte er gjenstand for komikk eller kritikk, gjør seg selv latterlig enten gjennom spesiell uttale, grammatiske feil, grov dialekt eller gjennom stilen (Olson 1968, 65). Denne typen «comic diction» er komisk fordi den på en eller annen måte avslører en komisk feil (Olson 1968, 65). Den komiske diksjonen tilhørende «the wit» kan innebære alle uttrykksmåter så lenge de passer karakteren eller anledningen (Olson 1968, 65). Når Henrich tar opp i seg både det språklige uttrykket og etterlikner tonen fra den jødiske karakteren oppfattes dette som komisk, fordi han understreker hvilken «feil» Ephraim er i besittelse av; han mestrer hverken det danske eller det tyske språket. Publikummet er klar over hvem som er den ekte jøden, og på denne måten fungerer Henrichs gestaltning av den jødiske karakteren som en metakarikering av den jødiske karikaturen. På det ene planet er Ephraim fremstilt som en karikert og stereotyp jødisk skikkelse. Når Ephraim er ikledd jødiske klær, skjegg og snakker gebrokkent er ikke dette i seg selv komisk fordi denne karikaturen følger teaterkonvensjonene på 1700-tallet. De fysiske markørene og stemmen indikerer «bare» at karakteren skal være en jøde, som ikke i seg selv er komisk. Når Henrich derimot parodierer Ephraim og kler seg ut som en jødisk karakter blir denne stereotype rollen dobbelt karikert og derigjennom blir de jødiske markørene enda tydeligere. Ephraim blir det som Olson kaller «butt»; gjennom Henrichs opptreden som jøde blir tilhørerne oppmerksomme på den jødiske karakterens feil og hvilke karakteristikk som skaper den jødiske karakteren. Det latterlige ved Ephraim blir desto mer latterlig etter at Henrich har ikledd seg som ham. Henrich parodierer Ephraim og latterliggjøringen fordobles.

3.5 Fysisk og psykisk undertrykkelse

I *Diderich Menschen-Skræk* fremstilles Ephraim som en underdanig og svak karakter. Dette gir seg ikke bare utslag i fysiske overgrep, men også gjennom hvordan andre aktører på scenen bidrar til å fremstille Ephraim som en svak og redd karakter. Rätthel hevder at de fysiske overgrepene Ephraim blir utsatt for, skaper en idé om at den jødiske fysikken er annerledes, og at borgerskapet på denne måten kunne se seg selv som både moralsk og fysisk overlegne «jøden» (2016, 88). Men er ikke denne overlegenheten Rätthel hevder publikummet opplever, egentlig bare distansen som gjør at publikummet ikke opplever Ephraims «feil» som smertende? Den jødiske væremåten kvalifiserer til pryl, selv om jøden ikke har gjort noe galt.

I 1723 ble første bind av Holbergs komedier utgitt under pseudonymet Hans Mikkelsen. Bindet inneholdt fem komedier: *Den politiske Kandestøber*, *Den Vægelsindede*, *Jean de France*, *Jeppe paa Bjerget* og *Mester Gert Westphaler*. I fortalen til dette verket bidrar et annet Holberg-pseudonym, Just Justesen, med innledende betenkninger om komedien som sjanger. Hans Mikkelsen er en vanlig borger med teft for det poetiske håndverket, mens Justesen på sin side er en lærd akademiker som ikke er redd for å skilte med sin kunnskap (Sørensen 2017). I fortalen stiller Holberg fire krav til komediesjangeren. Det første kravet dreier seg om at komedieskriveren må være philosophus og har: «[...] nøje udstuderet det som kaldes Ridiculum udi det Menniskelige Kiøn» (Holberg 1723). For det andre må komedieforfatteren ha evnen til å «igienemhegle Lyder saaledes, at hand diverterer tillige» (Holberg 1723), altså kritisere folks skavanker samtidig som man underholder. For det tredje skriver Holberg at komedieforfatteren må kunne forestille seg hvilken virkning en komedie vil ha på scenen; «thi undertiden kand den Comoedie som er lystigt at læse, allerminst behage paa Skue-Pladsen; thi ved Klygter og artige Indfald kand fattes det, som icke kand vel beskrives, men er noget som gjør et Theatrum levende» (Holberg 1723). For det fjerde må forfatteren ha lært håndverket gjennom lesning av gode komedier, men samtidig ikke bli så regelstyrt at det strider mot *bon sens* (Holberg 1723). Holbergs tredje poeng er av betydning for hvorfor Ephraim fremstilles som latterlig. Komedieforfatteren må kunne forestille seg virkningen en komedie har på scenen, og i så måte må han vite hva som er det perfekte offeret for latteren og hvordan offeret kan frembringe latteren på scenen.

Det er spesielt Ephraims væremåte, hvordan Holberg lar Ephraim oppføre seg, som gjør ham komisk og til et lett bytte for de andre karakterene i stykket. I scenen hvor Henrich

har kledd seg ut som soldat for at Ephraim skal levere fra seg Hyacinthe til ham, blir Ephraim fremstilt som underdanig. Scenen utspiller seg på hver sin side av Ephraims dør hvor Henrich står utkledd i «Krigs-Habit» og snakker dansk iblandet tysk, slik som også flere andre soldater og offiserer i Holbergs stykker gjør (Winge 1991, 104). Henrich banker utålmodig på Ephraims dør, og den utkledd Henrich stiller Ephraim spørsmål om krigføring, og Ephraim klarer ikke svare:

Henrich: Habt ihr nicht von die Bataille von Ragusa gehöret?

Jøden: Nein mein Her!

Henrich: Die Burgerleute sind dumme, wie Ochsen.

Jøden: Ein jedweder er gut for sig, ich forstaar kand skee noget som hand nicht forstaar.

Henrich: Was wil du forstaaen! hör einmahl Cujon! Was ist eine Contrescarpie?

Jøden: Daß weiß ich nicht.

(Holberg 1731, s12)

Ephraim blir redd av soldatens fremtoning og utbryter: «Mussie! Warumb er hand saa vred paa mig?» (Holberg 1731, s12). Scenen illustrerer tydelig hvordan Ephraim må forsvare seg. På samme måte som Henrich overdriver når han kler seg ut som jøde, overdriver han også i sin portrettering av soldaten. Opptrinnet er en del av Henrichs plan for å lure Hyacinthe vekk fra Ephraim, men det er likevel ikke før mot slutten av scenen at Henrich forteller hvorfor han er kommet til Ephraims hus. Også her skaper den dramatiske ironien komikk, fordi publikummet vet at Henrich ikke er en ekte soldat og frykten Ephraim føler er dermed unødvendig. Opptrinnet blir absurd og komisk på grunn av misforholdet mellom det som skjer på scenen og innsikten publikum har.

I den neste scenen eskalerer Henrichs oppførsel og han truer både Jeronimus og Ephraim på livet, fordi Ephraim forteller til den utkledd Henrich at Jeronimus er faren til Leander, gutten som vil gifte seg med Hyacinthe. Henrich reagerer med å bli sint på Jeronimus, og Henrich: «Trekker sin Kaarde, Jeronimus rangerer sig bag Jøden, Henrich hugger og skriger, og faar omsider Jeron. og Jøden i Gulvet» (Holberg 1731, s13). Sceneanvisningen viser at Ephraim sitter på knærne og ber for sitt liv: «Ach Monsr. Christopher Maurbrecker spar mit Liv» (Holberg 1731, s13). Det påfallende ved scenen er at Jeronimus selv ikke har noen replikker, det er Ephraim som taler Jeronimus' sak og ber soldaten spare livene deres. Ephraim får til slutt uttrykt at Jeronimus også er sint på sønnen sin og Henrich utbryter: «Det var een anden Sag, saa beder jeg om Forladelse» (Holberg 1731, s13). I den påfølgende scenen diskuterer Jeronimus og Ephraim opptrinnet, og igjen er

det misforståelsen som skaper komikken. Ephraims dødsangst er reell, men publikummet vet at frykten er unødig:

Jeronimus: Jeg kand forsikre jer Ephraim, at jeg aldrig har været pryglet med større Fornøyelse, jeg haaber, at I siger det samme.

Jøden: Dat muß die Dyvel seyn, und kein Fornøyelse..

[...]

Jeronimus: Jeg fikk dog det meeste.

Jøden: Herren burde og det meeste haben, dan er ist sein Sohn nærmest. Aa! aa! mine skuldre! mine skuldre! der Teuffel hohl den Christopher Maurbrecker.

(Holberg 1731, s14)

Mot slutten av komedien oppstår konflikten om hvem som er den sanne jøden i stykket.

Henrich, utkledd som jøde, forsøker å overbevise de andre på scenen om at Ephraim er den som er utkledd, ikke ham selv:

Jøden: Jeg bliver gal, hier ist Betrug: Hör Wolgebohner Herr! Ich bin der Jude Ephraim, der die Jungfer har solt.

Henrich: Du must være Dievelen! ich kenne dich wol.

Jøden: Bin ich nicht Ephraim, ich must mich jo selbsten kennen.

Officer: Hvad pokker er dette?

Henrich: Das ist eine forkleidet Soldat Her! ein Gaudieb.

Officer: Da skal han faae een U-lykke.

Jøden: Ach Gestrenger Her troe ham nicht.

(Holberg 1731, s17)

Videre i scenen er det soldaten Christoffer Maurbrekker som synes å kjenne igjen Ephraim fra et krigskompani, og dermed blir Herr Menskenskrek overbevist om at Ephraim er en krigsdesertør og Ephraim sendes i fengsel. På dette tidspunktet får ikke jøder lov til å tjene i militæret (Räthel 2016, 76), og absurditeten i scenen er derfor komplett. Scenearvisningen sier: «Corporalen trekker Jøden ud og hand skriger oh vai mir» (Holberg 1731, s17). Henrich får pengene sine, mens Ephraim dras av scenen med makt og sendes i fengsel for noe han ikke har gjort. I det Ephraim forsvinner fra scenen utbryter Henrich: «Formedelst solche Skelmen und Gaudiebe, som sig i voris Dragt klær, maa vi offt Ferforlung leiden» (Holberg 1731, s17). Henrich forbanner slynglene som kler seg i «voris Dragt», altså jødernes dragt, og sier også at de derfor ofte blir forfulgt. Rollene er snudd om; ikke bare har Henrich ikledt seg jødens klær, han tar også opp i seg den jødiske væren. Misforholdet mellom det Henrich sier og det som er virkeligheten må ha vakt latter blant publikummet, på samme måte som at det må ha vakt

latter blant publikummet når Ephraim dras av scenen. Publikummet vet at Ephraim ikke er en krigsdesertør, de vet også at Henrich lyver, men virkeligheten når ikke frem.

Også i komedien *Det Arabiske Pulver* ender den jødiske karakteren opp som taperen ved stykkets slutt. Den jødiske karakteren har blitt lurt av svindleren Oldfux som har utgitt seg for å være gullsmed, noe han ikke er. Oldfux har også svindlet mange av de andre karakterene som deltar i komedien, men de andre karakterene i stykket forsoner seg med svindelen ved stykkets slutt og flytter på landet, mens den jødiske karakteren fortsatt vil ha det han er blitt lovet. Ved stykkets slutt roper han: «War das ein Bedrigger? au au au min kostbare Juvel», før han løper hylende av scenen (Holberg 1724c, s13).

I *Første Levnedsbrev* skriver Holberg om skuespillet *Den 11. junii*: «Nu og da bliver jeg jo nødt til at fornægte min natur og sætte den madding på krogen, som jeg ved, at godtfolk bider på, når de på scenen bekranset klapper løs til gøglernes grimasser» (Holberg 2018, 138). Det kan tenkes at det samme gjelder for *Diderich Menschen-Skræk*. Det er ikke sikkert Holberg selv mente prylescenene var stor kunst, men de fikk publikum til å le. Prylescenene var yndet komikk, men de trengte også et offer; og offerets navn var jøden.

Prylen slutter heller ikke med at Ephraim dras av scenen. I de siste scenene i stykket løser knuten seg. Jeronimus' søster Elvire kjenner igjen Herr Menskenskrek fra krigen i Dalamatien, han har bodd hos henne under krigen. Jeronimus har lyst til å vise frem for Henrich og Leander hvilken stor rival de har «tapt» mot. Alle karakterene samles på scenen, bortsett fra Ephraim som er sendt i fengsel, og offiseren vil vise til de andre hvor vakker piken han har kjøpt er:

Officer: Tag nu dit Dekke af allersødste Hyacinthe og lad mig kysse dig.

Fruen: (Retsom han vil omfavne hende, viiser hun sit gammeldags Ansigt frem og gir ham et Ørefigen)

Officer: A – a – a hvad er dette? (falder paa Knæ)

Fruen: (Slaar med een Krabask)

(Holberg 1731, s20)

Herr Menskenskrek innser at han har kjøpt sin egen kone⁴, og samtidig innser han at han har

⁴ Holberg kommenterer denne scenen i epistel 374 i en sammenligning med franske oversatte komedier. Han skriver at denne scenen er en av få i dansk originaldramatikk, hvor han egentlig mener sine egne stykker, som innehar en det han kaller «denouement», altså en avsløring eller oppløsning. Holberg skriver at denne scenen egentlig bør sette tilskueren i samme bevegelse som i fjerde akt av Molières *Tartuffe*, men at de oversatte stykkene har den fordel at skuespillerne kjenner stykkene bedre og dermed spiller de ut bedre: «Hvis den Fliid og de Bekostninger, som gøres paa de oversatte Franske Stykker, bleve anvendte paa vore Originaler, vilde de have langt større Anseelse» (Holberg 1749, 272).

tatt feil av hvem som var den ekte jøden. Ephraim blir hentet inn igjen på scenen mens han utbryter: «Ach wai mir! ach wai mir! welcher Betrug, welcher Betrug!» (Holberg 1731, s21). Scenen avsluttes med at fruene pryler både mannen sin og Ephraim: «Det er for dine Penge, og det er for dine Vahre» (Holberg 1731, s21). Henrich, som er skyld i at forviklingene har funnet sted, slipper på sin side unna straff og ender opp med pengene for salget av Hyacinthe.

Det er tydelig at Ephraim stadig må forsvare seg mot overgrep, enten fysiske overgrep eller gjennom at hans eiendeler er truet. Räthel hevder at de jødiske karakterene hos Holberg stadig fremstår som klagende på scenen; de har en tårevåt tone som må ha vist seg sterkt i stemmen til de jødiske karakterene hos Holberg. De jødiske rollene skulle fremstå på en bestemt måte; det er offerrollen som ingen har sympati med som de søker å fylle. Også i den ovennevnte scenen må man anta at den klagende tonen viste seg tydelig i Ephraims stemme. Det kan også antas at den klagende fremtoningen fremstod som komisk. Det er komisk fordi det gjentar seg hele tiden; jøden roper, er redd og skriker. Bergson skriver at av den regelmessige gjentakelsen av et ord eller en scene kan man: «[...] øse den komisk kraft» (Bergson 1971, 29), fordi det skaper et inntrykk av noe mekanisk, og det mekaniske skaper komikk. Dette må også ses i sammenheng med den statiske karakteren Ephraim fremstilles som. Det er få markører som karakteriserer ham, og man kan nesten hevde at et av hans karaktertrekk er hans dramatiske reaksjoner i stykket.

I komedien *Huus-Spøgelse eller Abracadabra* utsettes den jødiske karakteren Ephraim også for et fysisk overgrep. Når den jødiske karakteren kommer for å kreve inn pengene sine blir han først latterliggjort, før Henrich og Leander bestemmer seg for at de heller vil spille opp til fest enn å krangle med kreditorene sine. Mot sin vilje begynner Henrich å danse med Ephraim, og sceneanvisningen sier: «Henrich spender Ephraim for Rumpen, naar han ey vil fort: han raaber ach waj, ach waj» (Holberg 1753, a1s6). Etter den påtvungne dansen sier Leander til Ephraim: «Ser I nu vel, Børn lille, gik det ikke got: hvad vinder I ved at sørge og klynke?» (Holberg 1753, a3s6). Mangelen på respekt Henrich og Leander har for Ephraim er tydelig i denne scenen. Ikke bare blir Ephraim latterliggjort fordi han krever sine penger tilbake, han blir også slått på rumpa. Igjen er den fysiske undertrykkelsen av den jødiske karakteren på scenen tydelig. De andre kreditorene Henrich og Leander skylder penger blir også tvunget til å danse, men det er bare Ephraim som blir offer for vold.

Helt mot slutten av *Diderich Menschen-Skræk* illustreres også ytterligere kontrasten mellom Ephraim og resten av aktørene i stykket. Etter at Ephraim og Herr Menskenskræk er blitt slått av kona til offiseren, som de andre på scenen for øvrig ikke yter noen motstand mot,

blir det bestemt at Leander og Leonore skal gifte seg, mens Ephraim løper av scenen. De aller siste replikkene i stykket lyder:

Jøden (løber og raaber): A wai mir.

Elvire: Lad dem trekkis, vi vil gaae ind, og glæde os med hinanden, og fuldende denne Historie med et ønskeligt Giftermaal. (Holberg 1731, s21)

Mens de andre karakterene skal i gang med bryllupsfeiring løper Ephraim av scenen mens han utbryter sitt karakteristiske «A wai mir». Ephraim får ikke på noen som helst måte ta del i feiringen. Elder Olson skriver at en gjerne kan le av ondskapsfulle vittigheter så lenge offeret ser ut til å fortjene det: «[...] we must be made to feel that the object deserves whatever he gets» (Olson 1968, 62–63). I Gyldendals teaterleksikon er jøden hos Holberg «en stakkel» (Jørgensen 2007), men det er ingen som synes synd på Ephraim og som har noe sympati med ham. Allerede i starten av stykket skapes det en forestilling om jøden som den onde motparten i stykket, og for publikummet er ikke prylen Ephraim utsettes for smertende. Likevel er det åpenbart at opptrinnene er smertende for Ephraim selv, men det er ikke unaturlig at en komedie inneholder prylescener og vittigheter på noens bekostning. Francis Bull skriver også i sin litteraturhistorie fra 1924 at: «En holbergsk komedie indeholder altid en del farceagtige træk – latterlige feiltagelser, prylescener, fulde folk, grovkornede vittigheter, gebrokken tale o.s.v – og viser alt herved sit slegtskab med Molière, arvtageren efter den gamle franske farce» (Bull 1924, 315). At komedien inneholder fysisk komikk, er derfor på ingen måte overraskende. Det som likevel er tydelig er at Ephraim, og også andre jødiske Holberg-karakterer, står igjen som taperne ved komediens slutt fordi *å alene være jøde kvalifiserer til pryl*. Selv om Ephraim utgjør stykkets antagonist i *Diderich Menschen-Skræk* er han på samme tid en outsider som Holberg gjør det klart at taper om og om igjen.

3.5.1 Holbergs klassiske status

Kela Kvam skriver i artikkelen «Holbergs teatersyn» at et sentralt kjennetegn ved Holbergs karakterer er at de ikke utvikler seg, de er statiske (Kvam 1984, 14). Videre skriver hun: «Spændingen består ikke i, hvem de er, men i hvordan de demonstrerer det portræt, der i forvejen er blevet givet av dem» (1984, 14). Hun har nok rett i at Holbergs karakterer i stor grad generelt er statiske, men for de jødiske karakterene består ikke engang spenningen av hvordan de demonstrerer portrettet som er dem gitt; det er det samme hver gang. Spenningen knyttet til de jødiske karakterene hos Holberg knytter seg til hvilke måter å undertrykke de

jødiske karakterene de andre aktørene på scenen gjør seg nytte av. Skal de pryles? Kalles smautz? Skal de dras av scenen? Skal de skjelles ut for sitt utseende? Mulighetene for Henrich, Leander, Jeronimus og resten av Holbergs ikke-jødiske persongalleri er mange, men for Holbergs jøder er skjebnen forutbestemt.

Når karakteristikkene av de jødiske karakterene hos Holberg er så tydelige kan man tillate seg å undre over hvorfor det er så få som har problematisert det. Et nærliggende svar er at stykkene er gamle, og at holdningene Holberg uttrykker i komediene både var gjengse i samtiden, men også innenfor den rådende teatertradisjonen. Likevel er det ikke slik at alle dramatikere på 1700-tallet portretterte jøder på en ufordelaktig måte. Et eksempel på dette er Gotthold Ephraim Lessings *Nathan den vise* fra 1779. Stykket handler om den rike jødiske handelsmannen Nathan og karakteren er tegnet over den tysk-jødiske opplysningsfilosofen Moses Mendelssohn (Winje 1984, 9). Sentralt i dramaet er den såkalte ringparabelen som uttrykker troen på toleranse mellom de tre verdensreligionene kristendom, jødedom og islam. Nathan blir innkalt til sultan Saladin, og han antar at sultanen ønsker pengehjelp. Sultanen ønsker derimot å vite hvilken av de tre verdensreligionene som er den rette, hvorpå Nathan forteller ringparabelen for å svare på spørsmålet; det er umulig å fastslå hvilken religion som er den rette (Lessing 1984, 120–128). I motsetning til andre skjønnlitterære tekster på 1700-tallet, inkludert Holbergs komedier, er Nathan karakterisert med gode egenskaper og han er både klok og hjelpsom.

Etter Holberg kommer det altså forfattere som i større grad portretterer jødene på mer fordelaktige måter. Hos Holberg derimot, er jøden mer eller mindre den samme i alle komediene. De jødiske karakterene er flate, de utvikler seg ikke og er opptatt av få ting; penger og å kreve inn pengene sine. Denne fordømmen går også igjen hos norske forfattere, som for eksempel hos Aasmund O. Vinje og Amalie Skram, slik Ståle Dingstad viser i boken *Knut Hamsun og det norske Holocaust* (2021). Som tidligere nevnt har Madelen Brovold undersøkt hvordan jødiske stereotypier er til stede i norsk dramatikk omkring 1850, under jødeparagraftiden. Hun finner at dramatikerne spiller på stereotype fordømmer mot jøder, men at det ikke fører til latterliggjøring av de jødiske karakterene: «Det viser seg snarere å være fordomsfulle personer som blottstilles» (2019, 56). Det skjer altså en utvikling i hvordan jødene fremstilles i dramatikk utover på 1800-tallet. Holberg er dermed ikke bare en del av et forfatterkollegium som utelukkende portretterte jøder på en ufordelaktig måte. Jeg har også antydnet tidligere i oppgaven at det kan synes å herske en mer nyansert fremstilling av jødene i dansk dramatikk etter Holberg, her eksemplifisert gjennom Overskou og Heiberg, selv om

dette ikke er grundig nok undersøkt. Før Holberg har man Shakespeares Shylock som lenge har vært gjenstand for debatt. Det synes å tegne seg en historisk linje hvor de jødiske karakterene går fra å være fasttømrede karakterer hos Holberg og tidligere representanter, mens man etter Holberg finner mer nyanserte fremstillinger. Holberg blir på denne måten en del av en utvikling, og kanskje også en brytningstid, i komediesjangeren hvor han som dramatiker historisk plasserer seg mellom Shakespeares Shylock og Lessings Nathan.

Det er derfor forsvaret som sentrale Holberg-forskere bedriver om at Holbergs komedier ikke må anses antisemittiske, må nyanseres. Et eksempel her er Jens Kristian Andersens kommentarer til *Diderich Menschen-Skræk* om at stykket: «[...] under ingen omstændigheder» gir uttrykk for «nogen større el. mindre grad af antisemitisme» (2017a). Et annet eksempel på en slik relativt grunn omgang med Holbergs antijødiske uttalelser er Frederik Billeskov Jansens omtale av epistel 485 i den tekstkritiske utgaven av Holbergs epistler fra 1953. Billeskov Jansen påviser kildeforholdet til Holbergs epistel 485, og skriver at Holberg må ha brukt *Entdecktes Judenthum*, skrevet av professoren Johann Andreä Eisenmenger, som etter hvert ble et antisemittisk referanseverk. Jansen skriver om Holbergs epistel: «Selv om H's Forundring over jødiske Fantasterier ikke er uden Forargelse, paa Fornuftens Vegne, bruker han dog ikke Eisenmengers Skældsord» (Jansen 1953, 420). Jansen bortforklarer altså Holbergs angrep på jødene med at Holberg gjør det i fornuftens tjeneste, og at han i alle fall ikke bruker skjellsordene Eisenmenger gjør. Hvordan er dette et godt nok forsvar for Holbergs utfall mot jødene? I tillegg er det gjennomgående for kommentatorene på *Holbergsskrifter* at de alle baserer seg på Niels Peder Jørgensens artikkel «Teaterjøden» i omtalen av de jødiske karakterene i Holbergs komedier. Kommentatorene konstaterer enten i likhet med Jørgensen at jødene ikke er ondskapsfullt fremstilt (1999, 471), eller så lyder kommentarene at de jødiske karakterene er: «moment af samtidig og lokal (københavnsk) kolorit, til glæde for publikum» (Andersen 2017a; Andersen 2017b; Larsen & Andersen 2017). Konklusjonene er at Holberg ikke under noen omstendigheter utviser antisemittiske tendenser, fordi han tilbakeviser dette i andre deler av forfatterskapet, for eksempel i *Jødiske Historie* eller *Naturretten* (Bjerring-Hansen & Andersson 2016; Hansen & Skovgaard-Petersen 2016).

Det synes å herske en overbevisning om at Holbergs tekster, især hans komedier, er gjenstand for en slags fredning, en fredning der hans klassiske status gjør det uaktuelt å problematisere forestillingene om jøder som rent faktisk kommer til uttrykk. Her anerkjenner man konturene av en berøringsangst. Jeg mener å ha vist at man ved å legge de riktige

kontekstuelle rammene rundt tekstene vil komme til en mer sammensatt konklusjon enn de jeg nå har nevnt, men at man fortsatt ikke vil komme til at det å slutte å lese Holberg er det riktige. Holbergs jøder er antisemittisk fremstilt, de latterliggjøres fordi de er jøder. Mye kan nok tilskrives den rådende teatertradisjonen, og fremstillingen betyr heller ikke at Holberg selv var sterk motstander av jødene personlig. Analysen viser likevel hva vår mest kjente komedieforfatter fra 1700-tallet tillot seg å skrive frem; komiske «jøder» som latterliggjøres fordi de er jøder.

4 Avslutning

Utgangspunktet for denne analysen har vært at Holbergs jødiske karakterer i komediene i kraft av sin klassiske status i liten grad har blitt problematisert og undersøkt. I denne analysen har jeg belyst hvordan karakteren Ephraim i *Diderich Menschen-Skræk* blir fremstilt og hvilken funksjon han har i stykket. Jeg har funnet at han portretteres gjennom en rekke stereotypiske forestillinger om jødene. I den første delen av analysen har jeg vist at eksposisjonen i stykket er sentral for å etablere et negativt bilde av den jødiske karakteren. Ephraim fremstilles som grisk, umenneskelig og som en kynisk slavehandler uten sympati. I del to av analysen undersøker jeg ågerkarlstereotypien i stykket. Jeg finner at Ephraim først og fremst knyttes til åger og pengehandel og at dette er den markøren som i størst grad markerer det jødiske hos Holberg. Jeg har også diskutert stereotypien i sammenheng med samfunnet på 1700-tallet. Jødene var i liten grad synlige i det danske samfunnet på Holbergs tid, og jeg argumenterer for at Holbergs fremstilling av jøder også i noen grad kan ha påvirket hvordan resten av den danske befolkningen oppfattet jødene. Videre konkluderer jeg her med at ågerkarlstereotypien i seg selv ikke er komisk, det komiske er knyttet til hvordan han *utelukkende* er tilknyttet penger og åger. Jeg viser også i dette kapitlet hvordan ågerkarlstereotypien er gjennomgående i alle komediene hos Holberg hvor det opptrer jødiske karakterer. I den tredje delen diskuterer jeg hvordan Henrich fungerer som en katalysator for det markerte jødiske og bidrar til å intensivere det latterlige knyttet til den jødiske karakteren. Dette viser seg også i det språklige uttrykket, hvor Henrichs parodi på Ephraims gebrokkne språk også gjør Ephraim komisk i seg selv. I den fjerde delen viser jeg hvordan Ephraim utsettes for fysisk og psykisk undertrykkelse gjennom stykket, og at han til slutt blir stående igjen som taperen. Ephraim fungerer som en komisk karakter i den forstand at han blir gjort komisk gjennom de få markørene han kjennetegnes ved, og han blir latterliggjort av de andre på scenen.

Gjennom å trekke inn de andre Holberg-komediene som også inneholder jødiske karakterer, *Huus-Spøgelse eller Abracadabra*, *Ulysses von Ithacia*, *Den 11. junii*, *Den Danske Comoedies Ligbegængelse* og *Det Arabiske Pulver* har jeg funnet en tendens hvor Holbergs jøder først og fremst fungerer som latterlige karakterer hvor de blir latterliggjort *fordi de er jøder*. Karakterene utvikler seg ikke, de er statiske og er først og fremst til stede for å bli latterliggjort av de andre på scenen og dernest av publikummet. Alle disse jødiske karakterene er mer eller mindre varianter av den samme «jødiske» karakteren. Det er interessant at

Holberg i så stor grad fremstiller de jødiske karakterene på en slik stereotyp måte når han i andre deler av forfatterskapet utviser en mer nyansert holdning til jødene.

En del av fremstillingen av jødene i komediene kan nok tilskrives teatertradisjonen, men det er likevel vanskelig å komme unna at Holbergs jødiske karakterer er det Gelber ville kalt «antisemitically charged elements» (1985, 1). Samtidig er det slik at Holberg gjør narr av de fleste, ingen slipper unna spottet hos ham. Likevel er det en forskjell; Holbergs bønder, dilettanter og lærde blir også latterliggjort, men de jødiske karakterene latterliggjøres gjennom jødiske stereotypier og fordommer. Jens Kristian Andersen har paradoksalt nok rett når han, som tidligere nevnt, i innledningen til *Diderich Menschen-Skræk* skriver at stykket ikke settes opp i dag på grunn av den: «[...] latterliggjørende fremstilling af jøden (*fordi* han er jøde) (Andersen 2017a). Når det i så stor grad er elementer som undergraver den jødiske karakterens muligheter til å forsvare seg og å bli tatt på alvor, kan det i aller høyeste grad tales om litterær antisemittisme i *Diderich Menschen-Skræk* jf. Mark Gelbers definisjon av begrepet: «[...] the potential or capacity of a text to encourage or positively evaluate antisemitic attitudes or behaviours [...]» (Gelber 1985, 16). Innvendingene mot denne påstanden er enkel; antisemittisme som begrep er for det første nyere enn Holbergs dramaer, og for det andre settes ikke skuespillet opp i vår tid.

Likevel synes det som om en stor del av Holberg-forskningen finner undersøkelser av de jødiske karakterene unødvendige fordi det også finnes positive vurderinger av jøder og forståelse for deres samfunnsmessige posisjon i Holbergs forfatterskap. Det har ikke vært mitt prosjekt å påvise det motsatte – altså at de negative karakteristikkene som finnes i komediene devaluerer hans positive syn på jødene, men det kan være grunnlag for å nyansere det. Holbergs jøder er flate karakterer og de fremstilles på ufordelaktige måter. I det hele tatt er Holbergs syn på jødene både paradoksalt og delt. På den ene siden viser han oppriktig nysgjerrighet, på den andre siden finnes spottende karakteristikker slik som i komediene. Dette kan det være grunnlag for å undersøke videre. Det ville vært interessant å undersøke hvordan portrettering av jøder utvikler seg gjennom 1700-tallet. Dette har bare så vidt vært nevnt i denne oppgaven, og kunne vært gjenstand for en større undersøkelse. En større gjennomgang av alle Holbergs stykker som inneholder jødiske karakterer ville også vært ønskelig.

Litteraturliste

- Albertsen, Leif Ludvig. 1984. *Engelen Mi. En bog om den danske jødefejde*. Århus: Privattrykk.
- Andersen, Jens Kristian. 1993. *Professor Holbergs komedier. En strukturel og historisk undersøgelse*. København: Akademisk Forlag.
- Anker, Øyvind. 1956. *Kristiania Norske Theaters Repertoire 1852–1863*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Aristoteles. 1997. *Om diktekunsten*. Oversatt av Sam. Ledsaak. Oslo: Dreyers Bibliotek.
- Bergson, Henri. 1971. *Latteren*. Oversatt av Eva Wyller. Oslo: Johan Grundt Tanum Forlag.
- Berulfsen, Bjarne. 1958. «Antisemittisme som litterær importvare». *Edda* 58: 123–144.
- Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- 1998. *Shakespeare. The Invention of the Human*. New York: Riverhead Books.
- Blüdnikow, Bent og Harald Jørgensen. 1984. «Den lange vandring til borgerlig ligestilling i 1814». I *Indenfor murene. Jødisk liv i Danmark 1684–1984*, redigert av Harald Jørgensen, 13–90. København: C.A Reitzels Forlag.
- Brandenburg, Florian. 2014. «'At Orientaleren skal tale som Orientaler...' Zur Problematik von Form und Funktion 'Jüdischen Sprechens' in M.A Goldschmidts En jøde (1845/52)». *European Journal of Scandinavian Studies* 44 (1): 103–126.
- Brandes, Georg. 1899. *Samlede Skrifter. Første bind*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Brix, Hans. 1942. *Ludvig Holbergs komedier. Den danske skueplads*. København: Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag.
- Brovold, Madelen. 2016. «De første jødene. Norsk dramatik 1825–1852». Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- 2019. «Stereotypier og satire: Jødeparagrafen debattert i tre norske dramaer 1844–1852». *Norsk Litteraturvitenskapelige tidsskrift* 22 (1): 55–75.
- Bull, Francis. 1924. *Norsk litteraturhistorie, annet bind. Norges litteratur fra Reformationen til 1814*. Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Det Norske Akademis Ordbok*, s.v. «Jøde», lest 05.mars 2023.
<https://naob.no/ordbok/j%C3%B8de>

- Det nye testamentet. 2005. Det Norske Bibelselskap.
- Eriksen, Trond Berg, Håkon Harket og Einhart Lorenz. 2009. *Jødehat. Antisemittismens historie fra antikken til i dag*. Oslo: Cappelen Damm.
- Freud, Sigmund. 1994. *Vitsen og dens forhold til det ubevisste*. Oversatt av Geir Farner. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Frye, Northrop. 2000. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New Jersey/Oxfordshire: Princeton University Press.
- Gallagher, Catherine og Stephen Greenblatt. 2000. *Practicing New Historicism*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Gelber, Mark. 1979. «Teaching ‘Literary Anti-Semitism’: Dickens’ ‘Oliver Twist’ and Freytag’s ‘Soil und Haben’ ». *Comparative Literature Studies* 16 (1): 1–11.
- 1985. «What is Literary Antisemitism?». *Jewish Social Studies* 47 (1): 1–20.
- Greenblatt, Stephen. 2004. *Will in the world. How Shakespeare became Shakespeare*. New York/London: W.W Norton & Company.
- 2007. *Learning to Curse. Essays in early modern culture*. New York/London: Routledge.
- Hartvig, Michael. 1951. *Jøderne i Danmark i tiden 1600–1800*. København: G. E. C. Gads Forlag.
- Heggelund, Kjell. 1974. «Unionstiden med Danmark». I *Norges Litteraturhistorie, bind 1. Fra runene til Norske Selskab*, redigert av Edvard Beyer. Oslo: J.W Cappelen's Forlag.
- Heiberg, Peter Andreas. 1806a. *P.A. Heibergs Samlede Skuespil. Anden Deel. Anden og forøgede udgave*. Kjøbenhavn: Directeur Joh. Fred. Schulz. Kongelig og Universitetets Bogtrykker.
- 1806b. *P. A. Heibergs Samlede Skuespil. Tredie Deel. Anden og forøgede udgave*. Kjøbenhavn: Directeur Joh. Fred. Schulz. Kongelig og Universitetets Bogtrykker.
- Herbjørnsrud, Dag. 2020. «Originalkilder fra 1730 dokumenterer Ludvig Holbergs investeringer: Holbergs ukjente forhold til slavehandelen». Khrono. <https://khrono.no/originalkilder-fra-1730-dokumenterer-ludvig-holbergs-investeringer-holbergs-ukjente-forhold-til-slavehandelen/503676>
- Holbergordbog*, s.v. «Jøde-Klæder», 07.mars 2023. <https://holbergordbog.dk/ordbog?query=j%C3%B8de-kl%C3%A6der>
- s.v. «Slutterie», lest 04.mars 2023.

- <https://holbergordbog.dk/ordbog?query=slutterie>
—— s.v. «Jævn-christen», lest 25.februar 2023.
- <https://holbergordbog.dk/ordbog?query=j%C3%A6vn-christen>
Jansen, Frederik Billeskov. 1948. «Indledning». I *Ludvig Holberg. Fem komedier*, redigert av Aage Marcus, 5–15. København: Det Danske Forlag.
- 1953. *Epistler. Udgivne med kommentar af F.J Billeskov Jansen. Bind VII. Kommentar til Epistel 184–539*. København: H. Hagerup.
- Jensen, Anne E. 1957. «Holbergs vekslende domme over Molières komedier». *Edda* 57: 270–300.
- 1972. *Teatret i Lille Grønnegade 1722–1728*. København: Nyt Nordisk Forlag. Arnold Busck.
- Jørgensen, Niels Peder. 1999. «Teaterjøden». I *Dansk jødisk kunst. Jøder i dansk kunst*, redigert av Mirjam Gelfer-Jørgensen, 470–479. Rhodos/København: Selskabet til Udgivelse af Danske Mindesmærker.
- 2007. «Teaterjøde». Gyldendals teaterleksikon.
<https://teaterleksikon.lex.dk/teaterj%C3%B8de>
- Kant, Immanuel. 1995. *Kritikk av dømmekraften (i utvalg)*. Oversatt av Espen Hammer. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Kristensen, Sven Møller. 1984. «Holbergs forhold til publikum». I *Holberg på scenen*, redigert av Kela Kvam, Mette Borg og Klaus Neiiendam, 28–30. København: Teatervitenskapelig Institut/Gyldendal.
- Kruise, Jens. 1964. *Holbergs maske*. København: Gyldendal.
- Kvam, Kela. 1984. «Holbergs teatersyn». I *Holberg på scenen*, redigert av Kela Kvam, Mette Borg og Klaus Neiiendam, 7–17. København: Teatervitenskapelig Institut/Gyldendal.
- Lausten, Martin Schwarz. 2000. *De fromme og jøderne. Holdninger til jødedom og jøder i Danmark i pietismen (1700–1760)*. København: Akademisk Forlag.
- Leisner-Jensen, Mogens. 1999. *Scena er på teatro. Studier over Ludvig Holberg og den romerske komedie*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 1984. *Nathan den vise*. Oversatt av Trond Winje. Oslo: Aschehoug.
- Linneberg, Arild. 1993. «Litteratursosiologi, marxisme og nyhistorisme». I *Moderne litteraturteori. En innføring*, redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei, 41–50. Oslo: Universitetsforlaget.

- Lorenz, Einhart. 2010. *Jødisk historie, kultur og identiteter. Mangfoldet i jødedommen*. Oslo: HL-senteret.
- 2020. *Jødernes historie i Europa. Fra den spanske inkvisisjonen til mellomkrigstiden*. Oslo: Dreyers Forlag.
- Martensen, Julius. 1897. *Holbergs komedier. Første bind*. København: Det nordiske forlag. Bogforlaget. Ernst Bojesen.
- Mendelsohn, Oskar. 2019. *Jødernes historie i Norge. Gjennom 300 år*. Oslo: Forlaget Press.
- Moe, Vibeke. 2022. «Holdninger til jøder og muslimer i Norge 2022. Befolkningsundersøkelse, minoritetsstudie og ungdomsundersøkelse». Utgitt ved *Senter for studier av Holocaust og livssynsminoriteter*, redigert av Vibeke Moe. Hentet fra: <https://www.hlsenteret.no/forskning/jodisk-historie-og-antisemittisme/holdningsundersokelsene/holdningsundersokelsen-2022/>
- Nielsen, Erik Aksel. 2007. *Holbergs komik*. Hellerup: Forlaget Spring.
- Olson, Elder. 1968. *The Theory of Comedy*. Bloomington/London: Indiana University Press.
- Overskou, Thomas. 1851. *Comedier. Andet Bind*. Kjøbenhavn: Edward Meyer.
- 1860. *Den danske Skueplads, i dens Historie, fra de første af danske Skuespil indtil vor Tid, Tredie Deel*. Kjøbenhavn: Samfundet til den danske Literaturs fremme.
- Ordbog over det danske Sprog*, s.v. «Smovs», lest 04.mars 2023. <https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=smovs>
- Paul, Fritz. 2001. «'Ihr forfluchte Skabhalsen!' Deutsche Sprachspiele in Holbergs Komödien». I *Dänisch-deutsche Doppelgänger. Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne*, redigert av Heinrich Detering, Anne Britt Gerecke og Johan de Mylius, 26–49. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Pedersen, Are Bøe. 2022. ««En Knude, som ved Menneskelige Raisons og historiske Exempler ikke kan løses». Hebraisk mytologi og forsvar mot religionskritikk i Ludvig Holbergs Den jødiske Historie (1742)». Ph.d, Universitetet i Bergen.
- Pfister, Manfred. 1988. *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Plautus. 1965. *Løgnhalsen*. Oversatt av Lorentz Eckhoff. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Rahbek, Knud Lyhne. 1806. *Ludvig Holbergs udvalgte skrifter, sjette del*. Kjøbenhavn: Directeur Job. Fred. Schulz, Kongelig og Universitetets Bogtrykker.

- Räthel, Clemens. 2016. *Wie viel Bart darf sein? Jüdische Figuren im skandinavischen Theater*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Sceneweb. Nasjonalt Scenekunstarkiv. 2023. «Didrich Menschenschreck»
<https://sceneweb.no/sok?q=Diderich%20Menschenschreck>
- Smith, Emma. 2013. «Was Shylock Jewish?». *Shakespeare Quarterly*, 64 (2): 188–219. Oxford University Press.
- Solberg, Marianne. 2020. «'Falske nyheter' og villedende påstander». Khrono.
<https://khrono.no/falske-nyheter-og-villedende-pastander/504318>
- Sommerfeldt, Wilhelm Preus. 1954. *Ludvig Holberg-opførelser på Christiania Theater 1827-1899*. Oslo: Fabritius & Sønners Forlag.
- Svendsen, Njord V. 2020. «Holberg var en kritiker av slave- og rasetenkningen». Khrono.
<https://khrono.no/holberg-var-en-kritiker-av-slave--og-rasetenkningen/496882>
- Tudvad, Peter. 2010. *Stadier på antisemitismens vej. Søren Kierkegaard og jøderne*. København: Rosinante.
- Werlauff, Erich Christian. 1858. *Historiske Antegnelser til Ludvig Holbergs atten første Lystspil*. Kjøbenhavn: Samfundet til den danske Literaturs fremme.
- Wilster, Christian. 1827. *Digtninger*. Kjøbenhavn: C.A Reitzels Forlag. Hentet fra:
<https://kalliope.org/en/text/wilster2002042702>
- Winge, Vibeke. 1991. «Dansk og tysk i 1700-tallet». I *Dansk identitetshistorie. Fædreland og morsmål 1536–1789*, redigert av Ole Feldbæk, 89–110. København: C.A Reitzels Forlag.
- Winje, Trond. 1984. «Innledning». I *Nathan den vise*, 5–10. Gotthold Ephraim Lessing. Oslo: Aschehoug.

Referanser til Holbergsskrifter.no/dk

- Andersen, Jens Kristian. 2017a. *Indledning og kommentarer til Diderich Menschen-Skræk*.
 ——— 2017b. *Indledning og kommentarer til Huus-Spøgelse eller Abracadabra*.
- Bjerring-Hansen, Jens og Henrik Andersson. 2016. *Indledning og kommentarer til Den 11. junii*.
- Hansen, Henrik og Karen Skovgaard-Petersen. 2016. *Indledning og kommentarer til Det Arabiske Pulver*.
- Holberg, Ludvig. 1723. «Just Justesens Betenkning over Comoedier».

- 1724a. *Den 11. juni*.
- 1724b. *Mascarade*.
- 1724c. *Det Arabiske Pulver*.
- 1724d. *Barselstuen*.
- 1725a. *Jacob von Tyboe*.
- 1725b. *Ulysses von Ithacia*.
- 1731. *Diderich Menschen-Skræk*.
- 1742. *Jødiske Historie. Fra Maccabæernes souveraine Regimente indtil denne Tid*. Tomus II.
- 1748. «Epistel 66». I *Epistler*. Tomus I.
- 1749. «Epistel 374». I *Epistler*. Tomus IV.
- 1750a. «Epistel 195». I *Epistler*. Tomus III.
- 1750b. «Epistel 249». I *Epistler*. Tomus III.
- 1753. *Huus-Spøgelse eller Abracadabra*.
- 1754. «Epistel 485». I *Epistler*. Tomus V.
- 2018 [1748]. *Ludvig Holbergs første brev til en højfornem herre (Første Levnedsbrev)*. Oversatt av Ole Thomsen.
- Larsen, Camilla Zacho og Jens Kristian Andersen. 2017. *Kommentarer til Ulysses von Ithacia*.
- Sørensen, Ivan Ž. 2016. *Indledning og kommentarer til Mascarade*.
- Sørensen, Niels Grotum. 2016. *Indledning til Den Danske Comoedies Ligbegængelse*.
- 2017. *Indledning til Just Justesens Betenkning over Comoedier*.

