



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



RIRA BIEN, QUI RIRA LE DERNIER

MAGASIN fra Det kongelige Bibliotek

10. årgang nr. 4 marts 1996

INDHOLD

ULLA BERGSTRAND: Den vilde baby, Grisebassen, Dovenlarsen, Snakkemaskinen og Frådseren. Om Lorenz Frølichs udydige 1800-tals børn	3
OLE KONGSTED: Om Holger Danske og Holger-fejden	19
BIRNA MARIANNE KLEIVAN: De døde i Paris. Billeder fra Pariserkommunen	32
LISE BUSK-JENSEN: Bellman og det heibergske hus	40
ERIK DAL: Lauritz Nielsen: Dansk Bibliografi 1482-1600	53
KRONIK. juli - september 1995	65
PUBLIKATIONER	74

Udgiver: Det kongelige Bibliotek

Redaktion: Afdelingsbibliotekar Lotte Philipson

I redaktionen: Direktør Erland Kolding Nielsen

Ekspedition: Det kongelige Bibliotek, Postboks 2149, 1016 København K.

Tlf.: 33 93 01 11

Oplag: 3.800 • Gratis i abonnement • Tryk: Det kongelige Bibliotek

Hvor intet andet angives, er eftertryk tilladt med angivelse af kilde og evt. forfatter.

ISSN 0905-5533

Omslag: "Den der ler sidst, ler bedst". Næste billede i Lorenz Frølichs billedbog *Jean le Hargneux*, 1867, viser samme situation, men nu har katten overtaget! Læs mere om Frølichs 'uarterige' børn i artiklen s. 3.

MAGASIN

fra Det kongelige Bibliotek

10. årgang nr. 4 marts 1996

Den vilde baby, Grisebassen, Dovenlarsen, Snakkemaskinen og Frådseren

Om Lorentz Frølichs udydige 1800-tals børn

Af fil.dr. Ulla Bergstrand

Lorentz Frølich, 1820-1908, voksede op i en højborgerlig, kultiveret Københavnerfamilie, og omgikkes i ungdomsårene med en kreds af vordende kunstnere og digtere. Hans kunstneriske uddannelse begyndte med privatundervisning i København og fortsatte under mange læreår hos malere i Tyskland (1840-46) og i Rom (1846-51). I 1851 kom han til Paris, hvor han med korte afbrydelser opholdt sig indtil 1875, hvor han vendte tilbage til København.

I begyndelsen af 1860erne mødte Frølich forlæggeren P.J. Hetzel, som netop havde påbegyndt en stor udgivelse til nytte og fornøjelse for børn. Hetzel (med pseudonymet Stahl) opdagede Frølichs øje for børn, og sammen (Hetzel/Stahl skrev de fleste tekster) producerede de godt 100 billedbøger fra ca. 1860-90. Frølichs produktivitet var så stor, at forlaget havde trykklart materiale længe efter at kunstneren havde tegnet den sidste billedserie i midten af 1880erne. Succesen var så stor i Frankrig, at en billedbog for børn kaldtes "un Frølich", men hjemme i Danmark lanceredes kun nogle få bøger, og den eneste, der slog igennem, var *Hvorledes dagen gaar for lille Lise*, debutbogen fra 1862 om Frølichs egen lille pige, langt senere efterfulgt af en helt ny version om en ny lille pige, født 1886.

I Sverige har vi også kun et par smagsprøver på den righoldige produktion, billedbogen *Lallas resa jorden rundt* (1898) og en illustreret bog om menneskekroppen, *En brödtuggas historia* (1867), som hører til den pædagogiske del af produktionen.



BIBLIOTHÈQUE DE MADEMOISELLE LILI.

Lorentz Frølich fangede allerførst min interesse, da jeg så hans "vilde baby", *Mademoiselle Mouvette* (1871). Det borgerligt, pæne 1800-tals miljø oplives her af det yderst aktive pigebarn, man aldrig ved hvor man har. Senere har jeg stiftet nærmere bekendtskab med denne forfriskende danskers store børnebogsproduktion og er blevet mere og mere imponeret og fascineret af bredden og endog dybden af hans værk. Han skildrer ikke bare idealbørn i en forgangen tids idylliske miljø; det vrimler med livlige, aktive børn i hans bøger, "artige" og "slemme" børn i færd med at opleve livet og verden omkring dem. Derfor synes hans børneskildringer snarere samtidige end historiske.

Frølichs syn på børn og opdragelse er ret fri og "moderne", han viser respekt for barnets personlighed, lytter og leger (i faderrollen) på barnets vilkår. At han imidlertid til en vis grad prægedes af det franske miljø (og af sin medforfatter Hetzel) med dets store krav til barnets opførsel opdagede jeg først så småt, da jeg fik overblik over produktionen, hvorved prototypen på udydige børn blev mere og mere broget. Den blide Frølich kunne også være streng! Men smilet lurer i tegnerens mundvige, han morer sig og formaner med samme varme sjæl, og tilgivelsen er aldrig langt borte.

Grisebassen

De fleste af de tydeligt moralsk-pædagogiske billedbøger af Frølich og hans forlægger og (for det meste) tekstforfatter Hetzel udkom i 1860'erne, dvs i begyndelsen af Frølichs billedbogsproduktion. I samme tiår lavede Frølich også flere pædagogiske ABC'er og grammatikbøger.

I 1867 tegnede han i *Jean le Hargneux* (=stridslysten, sur) et portræt af en rigtig ondskabsfuld grisebasse af Struwwelpeters type [men med en anderledes forklaring på ondskabsfuldheden]. Monsieur Jean vises på første billede uredt, uvasket og sjusket klædt i sit rodede værelse, som mor forgæves har bedt ham gøre i stand. Billede og tekst samarbejder om at berette om støvlerne i sengen, hårbørsten smidt på gulvet, stolen med benene i vejret - alt er vendt på hovedet.

I flere korte billedsekvenser på 2-3 billeder skildres nu, hvordan Jean opfører sig. Først ser han sig gal på duerne, som vasker sig i et bassin, han vælter det og duerne flyver op. Selv Monsieur Minet, katten, vækker Jeans mishag med sin ihærdige vasken, og får et spark så den flyver gennem luften. Katten hævner sig med sine

kløer, men Jean fortsætter med at slås med hunden, som dog også giver ham igen. I grisen møder Jean imidlertid sin overmand. „Jeg skulle tænke efter først“, skriver tekstforfatteren, "inden jeg angreb en gris"! Jean får et ordentligt spark bagi, men det er velfortjent, kommenterer tekstforfatteren. På billedet omgives hovedfigurerne af to grinende grise. Jean humper jamrende hjem til sig selv og kan ikke sidde ned et godt stykke tid derefter.



ter. Nu gennemgår han den sædvanlige metamorfose til en artig og ordentlig dreng (den lysende undtagelse er Snuskepelle, som aldrig lader sig kue), og på slutbilledet poserer han glatkæmmet og propert klædt i sit ryddelige værelse. Er dette virkelig Monsieur Jean, den slemme dreng som både dyr og mennesker afskyede? Ja, han er endelig forvandlet, lyder slutordet. - At ydre pænhed modsvarer af gode indre egenskaber var en selvfølge på den tid.



Moralen formidles med fart over feltet og barsk humor i otte illustrationer, tegnet med kraftige streger og sort-hvide kontraster. Frølich tilpasser sin teknik efter bogens form og indhold, men barnet er altid hovedperson og miljøet skitseres kun i nødvendig udstrækning. Typisk franske træk er tituleringen af både drengen, hunden og katten (dog ikke grisen!) som "Monsieur", hvilket er modsat den samtidige tyske fremstilling i børnebogsverdenen, hvor alt

var småt og nuttet og børn blev fremstillet som dukker snarere end som levende væsener. Denne alvorlige titulering markerer den franske opdragelses høje krav til selv de små børns opførsel, men samtidig også de voksnes respekt for børn som individer.

Pralhansen

Samme år, 1867, tegner Frølich et portræt af den lille Pralhans, *Hector le Fanfaron*. Stil og udførelse er den samme som i den forrige bog. Vi ser Hector med



store armbevægelser prale af sine heltedige bedrifter over for en flok beundrende legekammerater. I sin egen version har han besejret en hær af frygtelige uhyrer (i virkeligheden geder), da han klatrede op på bjergtoppen. Men ind flyver pludseligt La Verité (Sandhedens gudinde) og giver gedebukken talens gaver. Geden kan nu afsløre over for børnene, hvilken lille løgner Hector er. Drengen forsøger at flygte men væltes omkuld af gedebukken, som dog senere tilgiver ham og lader ham ride på sin ryg.

Parallelt med tekstens afsløring af Hectors pralerier og løgne vises i en billedserie, hvordan det i virkeligheden gik til ved den lidet heltedige Hectors møde med gedeflokken. Moralen i denne billedanedkdoter fremgår tydeligt i samspillet mellem tekst og billede: man begår sig bedst ved at tale sandhed, eller: hovmod står for fald.

I trodsalderen

Den værste af Frølichs besværlige børn er nok *Le petit diable* fra 1868, en repræsentant for dødssyndens vrede. I et stadigt accelererende hændelsesforløb skildres den lille "djævels" bedrifter. Monsieur Michel opgives at være to og et halvt år gammel, men hvad synd angår findes ingen aldersgrænse, som det hedder i præsentationen. Monsieur Michel er en typisk trodsig toårig, som netop har opdaget sin egen vilje. Frølich og Hetzel griber for en gangs skyld til både skammekrog og smæk for at få drengen afrettet og gjort artig.

Drengen er aldeles umulig over for både familien og gæster, han sparker og skriger, smadrer ting og peger fingre. Han trues med smæk, men gemmer sig fnisende under faderens natkjole. Sidenhen løber han ud i haven, hvor han fanges af La Bonne (barnepigen), og hende hiver han i øret så det bløder. Nu har Monsieur fortjent at få smæk, for de slemmeste børn findes intet andet råd.



Endelig fatter han det og bliver alvorlig. Faderen, som uddeler straffen, stiller ham i skammekrogen, men der sidder han bare og surmuler. Moderen taler forgæves til hans bedre jeg. Selv faderen forsøger at tale den lille tilrette, men får svaret: "Når jeg bliver stor, skal jeg købe en skammekrog til dig! Papa har slået sin Michel, papa er slem!" En børnepsykologisk iagttagelse som vidner om en del erfaringer med egne børn ...

Skammekrogen slår ikke til, nu bliver det "le cabinet noir", det sorte klædeskab, som figurerer i så mange selvbiografiske barndomsskildringer. Og nu begynder den lille at tænke sig om. Aldeles ensom og forladt! Dybt angerfuld på sine knæ beder han sin mor om at låse døren op. En billedserie på seks billeder tolker barnets fortvivlelse og anger der inde i mørket. Michels sammensunkne stilling fortæller lige så meget som teksten. I en epilog skildres en generel undskyldning, og sidenhen er den toårige lydig, velkæmmet og artig. Forglemmer han sig en sjælden gang, går han selv hen og stiller sig i skammekrogen!

Den for os overdrevne tiltro til at tæmme et så lille barn er typisk for 1800-tallets Frankrig, hvor barnet skulle knægtes i tide. Bedste eksempel er Mme Ségur, den højt skattede forfatter til adskillige opbyggelige beretninger for børn, som vedholdende lader små syv-otte årige holde lange, velformulerede forelæsninger for hinanden om hensyn, hjælpsomhed, anger, samvittighed osv. Men selv en senere læser må medgive, at Monsieur Michel har stillet omgivelsernes tålmodighed på en overmåde hård prøve!

Bogen indeholder hele 31 illustrationer og den medfølgende tekst er også relativt fyldig. Sekvenser med 3-6 billeder skaber rytme i billeddelen og opmuntrer til at bladre videre: hvordan skal det nu gå for den lille "djevlel"? Kunstneren og forfatteren undgår ikke angstfremkaldende effekter - på den måde er de børn af deres tid, men deres humor lyser og varmer - i hvert fald i forhold til den voksne læser.

Den vilde baby

Mademoiselle Mouvette fra 1871 indeholder ingen alvorlige forsyndelser og straffe som *Le petit diable*, men flere af episoderne handler om små katastrofer, som denne 1800-tallets "Vilde baby" bliver årsag til under sine opdagelsesture. At det ustyrlige barn er en pige er ikke så usædvanligt i samtidens franske børnelitteratur.

Allerede som blebarn lykkes det Mouvette at kravle ud af vuggen: hun er ikke

nogen lille pige, hun er en ål, hedder det. I kravlealderen åler hun sig ned fra barnestolen og frem til den tillokkende kaminild, og de første skridt fører hende hurtigt ud i verdens farligheder. Mimik og kropssprog gengives med komiske effekter, og de voksne omkring den lille danner en trofast beundrerskare - men kun indtil hun bliver så stor, at man begynder at stille krav! Moderen besvimer, når Mlle Mouvette er klatret op på stigen og ikke kan komme ned igen. Pigen bliver skældt ud, lover at lade være, men i stedet for klatrer hun snart *ned fra* stigen, hvilket ender med et styrt og langt sengeleje. Men *det* var jo ikke forbudt! siger Mouvette med barnlig logik.



Som seksårig er Mouvette stadig lige vild og flygter - med katastrofale følger - fra la Bonne på en tur i parken. En fremmed kvinde lokker guldøreningene fra hende og selv bliver hun til sidst taget hånd om af en politibetjent og hans familie. Dér må forældrene hente hende efter at have ledt hele natten ... Det er Mouvette som får skældud og tilgivelse, men i virkeligheden er hele eventyret jo den forsømmelige barnepiges fejl - som så ofte i tidens franske børnebøger. Denne "Vilde baby" forbedrer sig trods alt jo større og klogere hun bliver, hun iklæder sig sin pigerolle og på sidste billede sidder hun pænt og syr ved siden af sin mor.

Lorentz Frølich er en skarpsynet og ømsindet skildrer af børn i alle sine børnebøger, og han tegner altid frit og levende. Men *Mademoiselle Mouvette*, i særdeleshed de første spædbarns- og småpigebilleder, bærer et selv for ham usædvanligt stærkt præg af direkte iagttagelse af hans egen elskede datter. Bogen rummer

en rigdom af lærdom for forældre og identifikationsmuligheder for det læsende barn.

Dovenlarsen

Burlesk i al sin overdrivelse, men meget vellykket som advarsel mod altfor stor dovenskab er *Le Roi des Marmottes* (Dovenlars'ernes konge), ligeledes fra 1868. Denne Thomas syvsover er hele fem år, men lader sin Bonne løfte sig op af sengen, klæde sig på og bære til morgenbordet. Moderen fortsætter med at forvænne drengen: af skræk for at han skal blive syg, mader hun den lille dovenlars, og det lykkes ham at spise sovende. Storesøsteren læser lektier for sin halvsovende bror. Når han sendes ud på tur til mormor, låner han et æsel for at slippe for at gå, og han gider endog ikke styre - æslet kender jo vejen. Men æslet udnytter friheden, begynder at spise af ærtebedet og jages bort. Thomas flyver bogstaveligt talt gennem luften og havner på ryggen på stigen. Dette skildres i en filmisk hurtig, bladrevenlig sekvens.

"De dovne har ingen skam i livet": Thomas rider nu et stykke tid mod betaling på gartnerens søn. Denne bliver dog snart træt af sin leddeløse byrde og smider ham af. Thomas synker sammen i det grønne og vegeterer videre; han er ligeglad med at en fugl klatter på hans næse, at det begynder at regne, at fluer, firben og frøer kravler rundt på ham. En fremmed hund skræmmer ham næsten til live igen, men da den på hundrede måder distraheres af en forbigflyvende svale, synker Thomas taknemmeligt om igen. - Det kulminerer i at en edderkop spinder ham ind i sit net. Menageriet er generende, men han resignerer. Vævet ind i spindelvævet, som Gulliver i sine tove, hviler "Dovenlars'ernes konge" med fodsålerne i vejret.

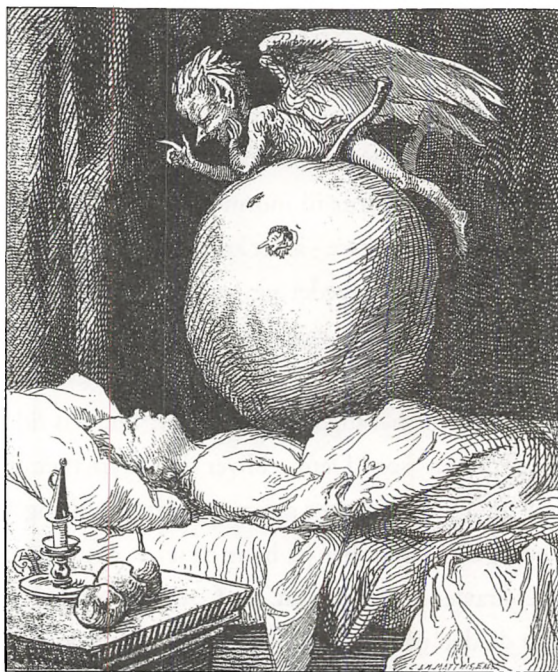
Men nu sker der en pludselig ændring i scenen: Thomas springer hjemad, helt alene uden hjælp. Hvad er der sket? Jo, sulten har meldt sig, og nu kan endog kold suppe og tørt brød bruges. Faderen erklærer, at han ikke får andet før han har forbedret sig. "Inden der er gået to uger, vil Thomas begynde at yde noget for sin middagsmad." Karakteristisk for historien er moderen ikke med i billedet i opgørelsens time!

Dette absurde studie i dovenskab, med en tørt humoristisk tekst og træfsikre iagttagelser af den næsten bevidstløst sløve Thomas' kropssprog, må have haft en afskrækkende effekt på små forkælede børn, som samtidig kunne grine af deres umu-

lige kammerat. Straffen synes måske ikke særlig hård, men med den centrale plads som maden indtager i gamle franske børnebøger, er truslen om vand og brød aldeles tilstrækkelig! Meget værre gik det for Heinrich Hoffmanns *Bastian der Faulpelz* ('Dovenlarsen', 1854), som endte sit liv som døgenigt i forfald, efter først at have sjuket med sin ABC og siden hen at have vist sig totalt uduelig til hvert eneste gøremål.

Frådseren

Den gamle dødssynd frådseri er et kært emne for ældre moralpædagogisk børnelitteratur, ikke mindst den franske. (Dog lader Comtesse Ségur tværtimod gerne sine børn nyde udsøgte måltider som en kompensation for sin egen beskedne barndom). Hos Frølich soldes der i al uskyldighed ved sammenkomsterne i billedbøgerne, men han har også i samarbejde med Hetzel lavet en usædvanlig skræmmende



historie om den stakkels Robert, *Le Pommier de Robert* (Roberts æbletræ, 1876). Bogen hører til hans kolorerede, hvilket yderligere forstærker effekten. Robert vinder en konkurrence, må ønske sig hvad han vil og vælger æblet. Efter at have fortræret 22 (bemærk det eksakte tal!) umodne æbler, synker den stakkels dreng om i græsset med oppustet mave, mens de andre børn, som ikke har frådset, leger rundt omkring ham. Robert lægges i seng og har mareridt om et kæmpeæble med en lille djævel øverst, som ruller hen over hans mave. Senere kommer lægen og ordinerer stærk medicin, og da Robert endelig står op fra sin sygeseng, er han blevet så tynd, at man ikke kan genkende ham.

Suggestive skygger og kraftfulde kontraster i farve og form præsenterer budskabet. Den ellers så elskværdige kunstner afslører nye dybder. Specielt skræmmende

er den nævnte centrale scene, hvor den fnisende djævel, liggende på det enorme lysende røde æble, peger fingre af den stakkels hjælpeløse syge dreng. Der er mange skildringer i kunstens historie af mareridt, som vælter skyld og angst ind over det sovende menneske. At man her vender sig mod *barnet* er karakteristisk for datidens franske opdragelse med dens drastiske metoder.



To snakkemaskiner

Ikke ligefrem en dødssynd, men dog en uskik som bør påtales, udøves af det alt for talende barn, som bliver en plage for sine omgivelser. Af Frølich's samtidige, Bertall (pseudonym for d'Arnoux), findes en billedbog om en meget snakkesalig pige, *Mlle Jacasse*, som med sit tankeløse pladder forårsager både små og større katastrofer (huset bliver oversvømmet), og Heinrich Hoffmann har tegnet et snakkesaligt barnebarn

som springvandsfigur i "Der Eduardsbrunnen" (*Besuch bei Frau Sonne*, posthumt udgivet 1924).

Frølich portrætterer to repræsentanter for uvanen, en pige i *Le Moulin a paroles* (ordret oversat: talemølle) 1869, og en dreng i *La Crème au chocolat* 1879. Bøgerne er forskellige i udformningen: *Le Moulin a paroles'* syv illustrationer er kolorerede og forsynet med korte tekster, mens *La Crème ...* er større med sort-hvide udsøgt detaljerede og nuancerige billeder og fyldig tekst. Bogen om pigen er helt koncentreret omkring hendes person, mens drengen, Monsieur Pierre, omgives af små søstre, som han terroriserer med sin snak og sine krav om den ældstes rettigheder. Han fylder nemlig snart seks. Den et år yngre søster, Claudine, siger ganske vist altid ja, når Monsieur Pierre udsteder ordrer, men gør bagefter som hun lyster. Mor-

moderen er derimod meget blød over for ham, og gudfaderen er stolt over denne kommende advokats veltalenhed, men frygter at han skal gå for vidt. Monsieur Pierre bliver nemlig ofte sat i skammekrogen for sin terrorisering af sine små søstre.

En dag kommer barnepigen med *en* eneste crème au chocolat, som Pierre og Claudine desværre må dele med hver sin ske og pænt efter tur. Naturligvis, siger begge børn, men straks begynder Pierre at prædike om at han er ældst og desuden elsker crème au chocolat meget mere end søsteren. Jovist, svarer hun, og tager en skefuld. Pierre fortsætter sin udredning, og Claudine nikker, tager en skefuld til og endnu en uden at tænke over det, fascineret af hans veltalenhed. Men ak! pludselig er crèmen væk, Pierre opdager det og bryder ud i bebrejdelser. Han føler sig dobbelt ydmyget - både på sin forfængeligheds og sin maves vegne, kommenterer fortælleren. Men jeg lagde jo ikke mærke til noget, forsvarende Claudine sig med. Der bliver kaldt til rettergang, men det er Pierre, der havner på anklagebænken. Der findes nemlig et vidne, som kan berette, at han bare har sig selv at skyde skylden på. End ikke mor-
mor forsvarende ham: man skal spise ved bordet, ikke tale! - Pierre begynder endelig at tænke sig om, og måske tør vi håbe på, at han forbedrer sig, slutter tekstforfatteren.

Le Moulin a paroles (1869) er en billedbog i farver for mindre børn, hvor budskabet fremføres mere direkte. (Det er nemlig ikke kun M Pierre, som snakker i *La Crème au chocolat*, selv teksten er ganske omstændelig!) Farven, specielt den stærkt røde i pigens kjole mod en baggrund af grønt og brunt, fungerer som dramatisk forstærkning af de hurtigt tegnede situationer.

Mlle Fanny snakker som en maskine mens hendes søskende drikker morgenkaffe, og hun er end ikke begyndt på sin, da de er færdige. I næste scenebillede viser det sig, at barnepigen havde ret, da hun formanede Fanny: kaffen har trukket skind, uf! Maven må betale for tungens halløj, konstaterer fortælleren. Ude blandt legekammeraterne fortsætter Fanny sin pladren. Hun ved end ikke selv, hvad hun taler om, og kammeraterne holder sig for ørerne og flygter.

Fanny går ind, sætter legetøjsdyr og dukker på rad og række på bordet og begynder som en deputeret eller advokat at holde tale for dem om ting som måtte interessere dem. Sandheden er imidlertid at disse tilhørere er de eneste som ikke kan flygte!

Når det er tid til at gå tur er Fanny ikke klædt på gå grund af al snakken, og hun må blive alene hjemme. I haven møder hun papegøjen, som skræpper ad hende og gentager hendes øgenavn, *Moulin a paroles*, igen og igen. Da hun flygter fra den

skræppende og plaprende papegøje, havner hun i baggården, hvor hanen, anden, hunden, katten og æslet hilser på hende med kaglen, halsen og skrigen. Bedøvet af larmen indser Fanny, at hun må forbedre sig og lover at forbavse omverden med sin tavshed. Som sagt så gjort, Fanny er ikke længere nogen snakkemaskine.

En klagende pige

Mademoiselle Pimbeche 1868 (klagende, pertentlig) repræsenterer det gnavne, pedantiske barn, som gør sig utålelig overalt. Pigen (som egentlig hedder Ériquer de Schnipps-Schnapps) tvinger sin barneplejerske, la Bonne, til at skære alt synligt fedt fra kødet. Hun kan ikke formås til at sidde i græsset, da de er på skovtur, og da familien kommer til en bondegård, holder hun sig for næsen for at undgå alle nye lugte. Da et lille lam nærmer sig, går hun baglæns til hun falder i andedammen, og nu er det hende selv der lugter ilde. Den lille bydame må låne bondepigens tøj, men vægrer sig ved at køre hjem til byen i sådan et udstyr. Familien lader hende blive, hun surmuler længe, men nedlader sig efterhånden til at lege med lille Jeanette på gården, og det ender med total omvendelse. Mlle Pimbeche leger og griner, hun plukker blomster, fodrer hønsene og sluger den simple kålsuppe uden at kontrollere indholdet eller skålen den serveres i. Da moderen kommer for at hente hende, er hun helbredt for sin gnavenhed og er ikke længere nogen Pimbeche, men hun fortjener nu sit eget navn, Ériquer.

Med hurtige, kraftige streger tegnes scenerne op med den lille antiheltinde i centrum, og Frølich er som altid mester i at gengive ansigtsudtryk og fagter hos barnet, når hun pirker til maden, rynker på sin lille næse, surmuler ...

Nysgerrighedens skrækkelige følger

Listen over forsyndelser var lang i 1800-tallets franske børneopdragelse, og Frølich har gestaltet de fleste! *Mademoiselle Furet* (snuseren) 1880 er ustyrligt nysgerrig på børns aktive måde, hvilket hele tiden medfører ulykker. Hun er overalt hvor hun ikke burde være, og med en mærkelig regelmæssighed kommer hun hver uge galt afsted. (Comtesse Ségurs Sophie i *Malheurs de Sophie* 1858, som også konstant udsætter sig for fare, opviser samme periodiske aktivitet)! Bogen er lavet på samme måde som *Moulin à paroles* med farvebilleder og kort, koncentreret tekst, men de hurtige tegninger er mere elegante og farven er blødere, mere nuanceret.



Mlle Furet, som overlades til sig selv et stykke tid, kravler ind og roder i et skab, døren smækker i, hun bliver låst inde i flere timer og reddes udmattet ud af fangenskabet på grund af sin hunds kradsen. Hun leger med hummerne på køkkengulvet, men bliver knebet slemt. Moralen: leg ikke med ukogte hummere! Ude i haven smider hun hatten på en myretue, hvorpå myrerne hævner sig med hidsige bid, men en uge efter har hun glemt sine lidelser og nærmer sig bikuben, hvis beboere straks flyver ud for at forsvare deres hjem. Slemt tilredt styrter hun hjem med hævet



kind og tillukket øje, og herefter bliver hun fornuftig! Hun slipper for øgenavnet og får igen sit eget smukke navn Juliette. - Som vi har set det, får man ikke sit navn uden at have gjort sig fortjent til det!

Endnu nogle af Frølichs billedbøger behandler lignende temaer, som for eksempel *Cerf-Agile* (1876), der handler om en lille dreng, der leger indianer, og hvad hans barnepige kommer ud for i den forbindelse: at få ansigtet tværet til med krigsmaling og væltet omkuld ved et bagholdsangreb. - I *La salade de la grande Jeanne*

(1878) har en anden lille dreng fået den strålende ide at servere græs med omhyggeligt blandet salatdressing for koen (Jeanne) - så det ikke bliver så tørt! Den stakkels ko kan ikke lide vineddiken og styrter hen til bækken for at skylle halsen.

Frådseriet får en mere eventyrbetonet behandling i den tykke bog om *Le Royaume des gourmands* (1866), hvor kongen kurerer sine tærte- og kagespisende undersåtter ved hjælp af et enormt stykke bagværk, udformet som en fe større end Pantheon, og som alle frådserne tvinges til at proppe sig med så de aldrig nogen sinde mere vil røre en kage.

Endelig er *Les Commandements de Grand-papa* (1873) en fortegnelse eller katekismus med regler for opførelse om alt, man ikke bør gøre og hvorfor ikke. Man må ikke lyve, ikke tale med mad i munden eller røre ved skarpe knive, og frem for alt ikke lege med ilden, en almindelig og livsvigtig advarsel til 1800-tallets børn efter at opfindelsen af tændstikkerne havde gjort det vældig let at sætte ild til huset. Man må heller ikke kaste sand i ansigtet på andre eller slå søm i spejlet (!), ikke pille i egen eller andres næse, og ikke klatre på stiger.

Den vilde baby, dovenlarsen, frådseren, grisebassen og de andre er værdige jævnbyrdige til andre selvstændige men uheldsramte franske billedbogshelte og -heldtinder, hvis fornemste skildrere er Bertall (d'Arnoix). Frølich har et bredere indholdsmæssigt register, fra idyl til moralpædagogik, og han er kunstnerisk dybere end Bertall, hvis spirituelle, elegante stil dækker over en kulde uden barmhjertighed. Frølichs varme og humor fornægter sig end ikke i de mest programmatisk moralpædagogiske billedbøger som *Le petit diable* eller *Le pommier de Robert*, og hvert barns omvendelse i slutningen sker efter samvittighedskvaler og eftertanke, ikke på grund af prygl eller hårde ord. I samspillet mellem Frølichs kongeniale barneportrætter og Hetzels kvikke, virkelighedsnære tekster, hvor barnet taler med egen stemme, skabes billedbøger af en usædvanlig kunstnerisk standard. Bøgerne afspejler deres samtid, men virker tidløse netop gennem deres nærhed og kærlighed til barnet.

Oversat fra svensk af Kristian Gandrup

Om Holger Danske og Holger-fejden

af forskningsstipendiat, museumsinspektør Ole Kongsted, Musikhistorisk Museum

Det kongelige Biblioteks viste 9. nov. 1995 - 31. jan. 1996 en udstilling på Slotsholmen om komponisten og hofkapelmesteren F.L. Ae. Kunzen.

I forbindelse hermed skildres den berømte og berygtede Holger-fejde - operaen Holger Danske blev kvælt i en operafejde, som i lige så høj grad var en sprogsfejde og en politisk kamp.

En Person af bekiendt stor Talent og fuldkommen Indsigt i alt hvad der henhører til General-Bassen, til at componere, synge og spille paa Claveer, agter ved sin Ankomst hertil efter Paaske derudi at give Undervisning paa en grundig, kort og let Maade. De, som maatte have Lyst til at betiene sig af ham, vilde behage i Forvejen at melde sig hos Kammerraad Bærens paa Nørregade nr. 48 ...“.

Således blev F. L. Ae. Kunzen introduceret for det københavnske musikpublikum i *Adresseavisen* i 1785, og i 4 år - indtil *Holger Danskes* opførelse i 1789 levede han som musikinformator i hovedstaden i det håb, at der skulle blive en stilling til ham på teatret. Det blev der ikke - ikke i første omgang i hvert fald - og balladen omkring *Holger Danske* virkede ikke ligefrem befordrende på hans ansættelsesmuligheder.

For at forstå den opsigt operaen vakte, og de udpræget fjendtlige følelser den forårsagede, er det nødvendigt dels at se nærmere på teksten og dens forudsætninger, dels at forstå, hvorledes det danske samfund var indrettet anno 1789. Jens Baggesen hentede ideen til sit værk hos den tyske digter Christoph Martin Wieland i dennes værk *Oberon*. Hos Wieland hedder helten imidlertid ikke Holger Danske, men Huon de Bordeaux, hvilket skyldes, at grundstammen i Wielands digt er hentet fra den gamle franske 'chanson de geste' af samme navn. Her berettes om, at helten på vej til Babylon møder dværgen Auberon. Wieland skriver, at han på dette sted i sit værk tager sig den frihed at udskyde den oprindelige Auberon, der var søn

af Julius Caesar og en fe, til fordel for den Oberon, vi kender fra Chaucer og fra Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* og som er alfernes konge. Wieland troede, at der var tale om 2 væsener, mens der i virkeligheden er tale om en person, hvilket nyere forskning har vist - den samme person, som har gennemgået mange og højst forskellige metamorfoser. Han kendes i *Nibelungenlied* under navnet Alberich og optræder i Wagners operatrilogi *Nibelungens Ring* som en figur, der er diametralt modsat den Wieland-Baggenseske Oberon i karakter. Sammenstillingen af Oberon og Titania skylder vi Shakespeare, der hentede navnet Titania fra Ovids *Metamorfoser*.

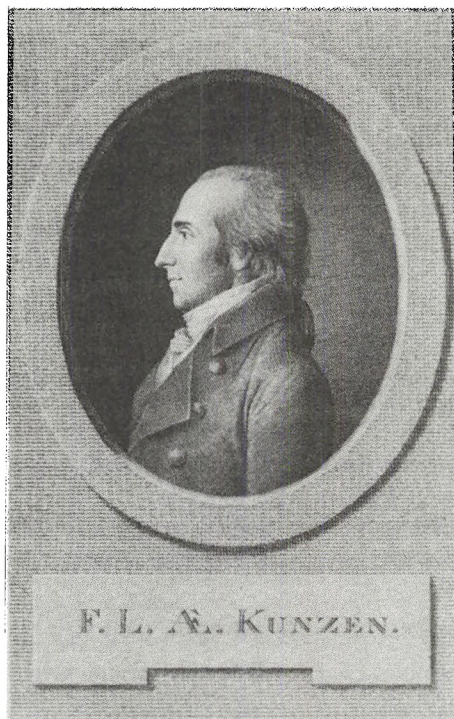
Baggesen har ikke fulgt Wieland slavisk. Også han har taget sig digteriske friheder. Ifølge Wieland skal helten hugge hovedet af prins Langulaffer og trække nogle tænder ud af munden på sultan Buurman, men som Baggesen skrev:

„Man vil uden Tvivl tilgive mig, at jeg har sparet Sultanen sine Tænder, og Langulaffer sit Hoved, da det er en saa egen Sag at miste sligt paa Skuepladsen“.

Historien om Holger Danske (Ogier le Danois) stammer ligesom historien om Huon le Bordeaux fra oldfransk heltedigtning. Baggesen støtter sig formentlig på den gamle danske folkebog *Kong Olger Danskis Krønike* som Christiern Pedersen bearbejdede fra fransk og udgav i 1534 og som i stadige optryk var folkelig læsning op i 1800-tallet.

Baggesens tekstbog udkom nogle måneder før operaens premiere. Professor Rasmus Nyerup skrev herom i *Minerva*:

„Nu, da Baggesen har givet os den Wielandske Holger Danske, begynde skikkelige Folk igien at erkjendige sig om hin Ridderroman, der fordum moroede Konger,



Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817). Kobberstik af J.H. Lips, 1809.

Fyrster og Riddersmænd, men nu ved Tidens Længde var nedsiunket til blot at være Lecture for Bønder, Kielderfolk og dem i Nyboder ...“

Allerede på dette tidspunkt - d.v.s. *inden* premieren - begyndte enkelte kritiske røster at hæve sig; man var ikke indforstået med, at „den danske Nationalhelt skulle haanes ved at blive kastet ind paa Scenen som en eventyrlig, sværmende Pralhals, for med Triller og Roulader at enervere det Folk, paa hvis Mod og Kraft han var et symbol“. Baggesen blev øjensynlig forskrækket over denne reaktion og besluttede sig til at forandre Holger - sandt at sige også det eneste nordiske indslag i dette østerlandske festfyrværkeri - til Huon de Bordeaux. Kunzen havde ingen indvendinger, men det havde derimod teatrets førsteelsker, Michael Rosing; han ville ikke høre tale om forandring - han havde sat næsen op efter at spille nordisk helt i rustning, og det kunne der minsandten ikke laves om på.

Premieren var d. 31. marts 1789. Teaterhistorikeren Overskou skriver herom:

„Kunzens henrivende, friske og gratiøst flydende Melodier med glimrende og smagfulde Forsiringer i Bravoursagerne, den vekslende pikante og grandiose Behandling af det instrumentale, Jfr. Møllers brillante og sjælfulde Udførelse af *Rezia*, de snart lystige, snart storartede Kor, de skønne Danse, prægtige orientalske Dragter, rige Optog og herlige Tableauer begejstrede Publikum til stormende Bifald.“

Operaen gik for fulde huse 6 gange mellem d. 31. marts og d. 17. april. Efter at operaen var spillet 3. gang, anmeldte Johann Clemens Tode operaen; han slog fast, at operaen var en succes, og han roser i øvrigt de gode sang- og skuespilpræstationer samt dette flotte udstyr:

„Holger Danskes Skiæbne er bestemt. Stykket gjør unægteligen saa herlig en Virkning paa Theatret, som nogen anden Oper. Musikken roses af Læg og Lærd, baade Hr. Kuntzens og Hr. Baggestens Arbeid har lykkeligen staaet sine Prøver ...“

Holger Danskes skæbne var imidlertid aldeles ikke „bestemt“. Netop som succesen syntes at være i hus, begyndte en proteststorm at rejse sig. *Holger-fejden* - et begreb i dansk musik-, litteratur- og teaterhistorie, der voksede til at blive veritabelt dansk/tysk opgør - var i gang. Modstanden kom fra forskellige lejre med forskellige argumenter, byens begavede litterater skrev side op og side ned i Københavns dengang talrige periodica: *Nyeste Kjøbenhavnske Efterretninger om lærde Sager, Aftenposten, Kritik og Antikritik, Hertha, Minerva* og mange flere. Ingen kunne blive enige med nogen om noget, og snart var det på det nærmeste alles kamp mod alle.

DRITTE SCENE

(Oberon, mit seinem Horn an einer goldenen Kette über die Scheitern gehängt, und einem Lichtkehl in der Hand, ist unentdeckt bis auf den
Vorgrund der Bühne gekommen. Holgers Fährer hat ihn auf ein Mal erkannt.)

Largo.

Oberon.

Min! Will-kann- man, Jun-ger Held, will-kann- man hier! der Ei-fer- ist- nig

Andante.

(Er berührt Holgers mit seinem Lichtkehl, und macht ihn aufstehen.)

oh- ver Män-ner - kauft; sein Herz löst Du, das Misch und Tu- gend schenkt-ken!

Coro der unsichtbaren Elfen.

**Andante
grazioso.**

Flücht, der Folg - lei - Sch - ne, wickel - sich von hier! O - he - ren - le -

heit - mit Män - ner - her - ren - mit!

Holger Dankt.

Mødet mellem Oberon og Holger Danske og Kor af usynlige alfer. Fra operaen *Holger Danske*, 1790.

Knud Lyhne Rahbek - igennem mange år byens førende teateranmelder - lagde for med kritikken:

„Allerede ved det allerførste Indbrud af dette Skuespilslags yttrede Anmelderen sin Meening om dets farlige Indflydelse paa meer end paa vor Skueplads, hvis det nogen Tid blev herskende hos os. Dog havde han det Haab, at dette i Betragtning af disse Skuespils ødelæggende Kostbarhed ikke lettelig vilde skee. Men da man nu efter hinanden giver to nye og kostbare Operaer paa en Tid, da hver Skiærv af Statens Kasse maae være syvfold helligere end nogetid, synes dette Onde at indbryde med en saadan Vælde, at det er høi Tid, at ikke blot Skuepladsens, men ogsaa Fædrelandets Venner opløfte deres Røst ... Vor Skueplads' ødelæggelse er en mindre Ting i Sammenligning med den Skade slige tankeløse, smaaglimrende Forlystelser gjøre vor national Character, idet de vænne os til Tankeløshed, Blødagtighed og Overdaad ... slige Abespil vare det Middel, hvorved Romerne blev betaget den sidste

Levning af deres fordums Storhed og Manddom.“

Den fornuftige og velafbalancerede professor medicinae Johann Clemens Tode, der stod i en anden lejr - og som i øvrigt jævnthen ytrede sig i hovedstadens periodica i alle mulige anliggender - replicerede:

„Himlen bevare mig i Naade for at være Operaers Advokat ... Jeg er ingen større Ven af Operaen end jeg bør være. Men at vi ingen Opera skulde have, det ønsker vist ingen billigt tænkende Skuespilynder ... Man maae ikke gjøre saadan Skraal ... og naar det ovenikøbet er en Original Opera, et Arbeide af en af vore allerbedste Digtere, som giver Anledning til en patriotisk Feber, paa det der ikke kan siges, det er Nid og Misundelse, der patriotificerer os, og at Originaler ere det vi mindst kunne taale at se fremelskes ...“

P. A. Heiberg, som var en skrap og vittig modstander af opera, førte utvivlsomt en af hovedstadens spidseste penne. Hans udprægede talent for begavede giftigheder måtte placere ham midt i denne strid. Han havde tidligere i forbindelse med opførelsen af Naumanns og Charlotte Dorothea Biehls opera *Orfeus og Eurydike* skrevet parodien *Mikkel og Malene* for at latterliggøre operaen og dens unatur. Orfeus blev til den fordrukne kusk Mikkel, den skønne Eurydike til den buttede Malene-mor. Parodierende *Holger Danske* skrev Heiberg nu en blændende og vittig tekst *Holger Tyske*, der stavelse for stavelse følger forlægget og derved passer til Kunzens musik. Holger er blevet til en skomagersvend, den skønne prinsesse Rezia bliver til den tyvagtige Øllegaard, sultanerne bliver til byfogeder i en dansk provinskøbstad, Almansaris bliver til en gammel giftesyg faster, det gyldne horn bliver til spansk tobak og den straffende dans som følge heraf til det straffende nys! - altsammen meget godt i tråd med Heibergs udtalelse om genren i almindelighed: „Opera bekriger al Sandsynlighed“.

Samtidig hermed kunne *Aftenposten* aftrykke 8 epigrammer affattet af Rahbek i venners festlige - og måske ikke mindst tørstige - lag. Man havde været sammen, drukket tæt og moret sig med at lave vers omkring *Holger Danske*. Uden Rahbeks vidende var de havnet hos *Aftenposten*. Ingen af dem er synderlig gode, endsiges morsomme, hvilket følgende smagsprøve kan tjene som eksempel på:

„Din Holger Danske fik Du færdig i en Ruf,
Snart Erik Ejegod skal færdig være
Den Hurtighed gjør Dig i Sandhed Ære,
Men gjør Dit Arbeid Dig det samme, UF!“

Baggesen blev rasende. I piecen *Til det virkelige Publicum* skrev han følgende:

„Herr Rahbek og Compagnie kan recensere, criticere, prologuere, parodiere, epigramatisere herefter saa meget og pudseerligt de ville. Det skal ikke bekymre mig; jeg bliver ligefuldt ved at see roligt ligefrem. Vee den Konstens Dyrker, hvis svagsynede Sjel ikke seer andet Ideal til Fuldkommenhed, end det livløse Uhyre, hans Hukommelse kan sammenlime af Lærebøgers og Recensioners tørre, skjæve, af Vinden let bortviftede Theori-Spaaner! og tre Gange vee den, hvis lille Hjerte føler Journalers Roes og Smaapublicummers Bravo som sit Maal og sin Belønning“.

Baggesen blev bebrejdet ikke at have valgt et nordisk emne, og sandt at sige nævnes Danmark også kun et enkelt sted i handlingen. Baggesen omgikkes tysktalende adelskredse, som gerne så operaen etableret, så i denne forbindelse hjalp det ham fedt, at han var født i Korsør - og i øvrigt var komponisten jo også en „tydsker“!

Modsætningen mellem dansktalende og tysktalende var af ældre dato end som så; den rakte i hvert fald tilbage til Struensee-tiden og blev efter regeringsskiftet 1784 mere udtalt. Bernstorff havde besat næsten alle gesandtskabsposter og ikke så få af de mere betydningsfulde stillinger indenfor centraladministrationen og ved hoffet med nærmere eller fjernere pårørende eller tilhængere. Grevinde Schulin til Frederiksdal skrev i et personligt brev fra 1790 til broderen F.C. von Warnstedt utvivlsomt meget rammende herom:

„Bernstorfferne danner på en altfor stødende Maade en særlig Sekt for sig ved at bevidne deres Ringeagt for Landets Sprog og alt, hvad der hører sammen med Folkets sunde og solide Fornuft“.

Bernstorffs egen Svoger - den bekendte digter F.L. greve Stolberg var kommet for skade at omtale landet som „det forhadte Danmark“ og dets hovedstad som „Aarhundredets største Morads, hvor han hellere vilde give alt Får i Naturen Navn end optælle alle de tobenede Æsler, der fandtes i København“.

Havde der været storm før, blev det til et orkanagtigt hyl, da Kieler-professoren C.F. Cramer oversatte *Holger Danske* til tysk med tilegnelse til Wieland og i et forord hævdede Baggesen over den forgudede Ewald. Samtidig udkom Ernst Philipp Kirsteins måske ikke så gennemtænkte *Ausrufungen veranlasst durch Holger Danske und Holger Tyske*:

„Hvilken Gæringens Aand er pludselig opstaaet? Hvilket ubegribeligt Raseri har grebet Skønaanderne, de lærde og Patrioterne? Hvad ser jeg? Fjender bliver til

Venner. Landsforviste tages atter til Naade. Der flyder Gift fra deres Læber, og hvert af deres Ord høres dog kun med Beundring. Hvad er der da sket? Hvorfor staaer de der saa blege allesammen? Hvorfor er Staten rystet? Hvorfor er Sæderne krænket? En dansk Digter har digtet en Opera. Middelmaadighedens Grænser er overskredne. Men det er ikke alt. En tysk lærd, greben af ædel, umiddelbar Begejstring rost ham, Nationen og dens Sprog ... Den unge Ørns Vinger skal stækkes, før den slukker sin Flammetørst, ' før den begynder sin Flugt mod Solen ... Vi maa angribe ham hedder det videre, som om han var en Fremmed, en Tysker. Ganske vist tilhører han Danmark helt og holdent. Ingen Draabe fremmed Blod rinder i hans Aarer. Men er han alligevel en Tysker, Jovist. Der er Tyskere blandt hans Venner, en Tysker har oversat ham, han er en Gallilæer“.

En anmelder fløj fluks i blækhuset; tonen skærpedes mærkbart:

„Dette usle Smøleri indeholdes paa 8 Sider. En slig Skribler kan ikke revses bedre end ved Taushed og Foragt, og dersom denne usle Synder var den eeneste i sit Slags, dersom denne ubegribelige Frækhed, der hersker i Piecen var blot dette individuelle Krybs særegne Kaadhed og Dumdristighed; aldrig skulde vi da i disse Blade have omtalt dette ephemeriske Produkt eller spildt endog et eeneste Øieblik paa dets pygmæiske Forfatter. Nu derimod, da der desværre ere flere der skryde i samme Tone ... da vi i Følge dette ærkedumme Skraal og Væv have at frygte for at vore Presser skal besudles med meere af samme Surdey, saa ville vi strax her angive Tonen, i hvilken vi ville tale med denne og andre slige Ordgydere, Skraalhalse og Markskrigere ...“.

En anden var mere kortfattet:

„Den ubegribelige Tomhed, det saa totale Intet i disse Blade, gjør det aldeles umuligt at sige noget derom“.

Injurierne fæg om ørerne på københavnerne. Holger-fejdens akter, der består af 60 - 70 piecer, recensioner, artikler, indlæg og replikker er en endeløs række af smålige, intolerante og direkte injurierende udsagn, begavede og mindre begavede analyser. Den debat, der var lagt op til om operaen som kunstform, om operaens æstetik, udeblev; den blev kvalt i grovheder og personligheder af værste skuffe. Disse udsagn er naturligvis ganske morsomme og festlige at læse i dag, men de kvalte desværre dengang Baggensens og Kunzens opera. En egentlig saglig, mere detailleret kritik var der kun få og små tilløb til, bl.a. fordi der var tale om en i Danmark for-

holdsvis ny kunstart, som man havde svært ved at forholde sig til på grund af manglen på veldefinerede musikalsk-æstetiske kriterier. Rahbek og andre fra samme lejr forstod ikke, at man måtte stille andre krav til en operatekst end til en skuespil-ditto, - han ville absolut „prøve Operaen efter Dramaets Regler“. Udover at finde operaen unaturlig, for dyr og mange andre ting, fandt han dette specielle værk moralsk anstødeligt:

„Der er en Overflødighed af Handling, en Mængde af Personer og forskellige Tildragelser, som her maae sammenpresses inden de snævre Grænser af 3 Operaacter ... det er en Labyrinth, hvoraf ingen finder ud, der ei har Wielands Oberon til Ledetraad. Emnet ... har paalistet Hr. Baggesen den wielandsk anstødelige Scene imellem Almansaris og Holger; dadler man allerede Wieland med Rette, fordi han saa gierne opflammer sine Læseses Indbildningskraft med Beskrivelsen af deslige vellystige Scener, da var det sikkert endnu mere at ønske, at Holgers Digter havde vogtet sig for at fremstille dem for vore Sanser og med de mest glødende Farver at udmale, hvad hans Forgænger kun havde anlagt. Heller ikke kan Anmelderen tilbageholde sin Forundring, at Skuespillenes Censor, Sædernes og Smagens nidkære Talsmand, har ladet denne Scene gaae uanmærket bort ...“.

Kunne man ikke få folk til at forstå, at opera generaliter set var unatur, at denne opera specialiter var for rodet og for dyr, så kunne man jo altid forsøge at ramme stykket på moralen. Et andet interessant udsagn vedrørende det moralsk anstødelige lå på linie med Rahbek:

„Naar man endelig vil have Opera, og skal have Opera, og ikke kan være lykkelig uden Opera, saa er det vist nok bedre at man faaer sig Originaler end Aliner, bedre at gode Digtere give en Holger Danske, end at vi skulle nødes at gumle paa en Orpheus ... [dette med allusion til Schulz' opera „Aline“ og til Naumanns „Orpheus“] Skjøn er i høj Grad den vellystige Almansaris. Hendes Sang er især udmærket mesterlig ... Alligevel bør erindres, at just ved det denne Scene har, bliver den farlig for den, hvis Blod endnu flyder let i Aarerne; ... thi den groveste sandselige Vellyst viser sig her uden det mindste der kunne støde tilbage eller advare“.

Cramer - den musikinteresserede Kieler-professor, selv en original kunstnersjæl - skrev en anmeldelse af værket for det tyske publikum i *Altonaer Mercur*:

„Holger Danske holder jeg, hvad Poesien angaar for et Mesterstykke af en Opera ... og hvilken Rigdom af musikalske Ideer! hvilken Kundskab i Harmonien! hvilken

Overflødighed af fortryllende Sang, af hvad der her paa Theatret gjør Virkning, af fuldglimrende Instrumentalmusik, af betydningsfulde Recitativer, af Sylphemelodier, af Schulzisk Popularitet! mange Stykker deraf lærte man ogsaa strax udenad og i Vinteren 1789 hørte man dem som Folkesange paa alle Kiøbenhavns Gader, Stræder og Vagtparader“.

Et spændende dokument - ikke mindst er naturligvis den sidste bemærkning interessant! - - Baggese var udmærket klar over, at hans særprægede ven Cramer undertiden kunne være ham et „dyrt bekendtskab“:

„Jeg kender indtil nu ingen Person paa Jorden, hvis Ejendommeligheder og Egenart har viklet mig ind i en Strøm af Ubehageligheder - og dette uden at ville det endsige vide det“.

Cramers oversættelse af Baggese's tekst afstedkom et voldsomt raseri fra dansk side. Han var kendt i hovedstaden, hvor han ikke var velset; med klar allusion til Cramer og de holstenere, der snarere følte sig som tyskere end som danskere, hvislede P.A. Heiberg:

„Erfarenheden har lært mig at alle de, hvis Modersmaal er tydsk, vil hellere anses for Undersaatter af det hellige romerske Rige end af Danmark og de foragter det danske Sprog og alt, hvad dansk er, tvært imod al Pligt og Billighed ... for en dansk Digter er det aldrig noget Tab ikke at blive oversat af en Mand, om hvem man, naar han endog skal bedømmes allermildest, i det mindste maa sige, at han ikke forstår dansk.“

Cramer reagerede med skriftet *Baggese* - et skrift på 20 sider vedrørende Holger-fejden. Cramer tilskrev den negative holdning til Baggese's værk, at der var tale om kollegial misundelse. Han fandt, at *Holger Danske* var et mesterværk - „Caviar for Hoben“ - og benægtede, at der var tale om nationale modsætninger imellem ham og danskerne. Dette skrift gjorde bl.a. Werner Abrahamson så indædt rasende, at han forfattede en anmeldelse i de „lærde Efterretninger“ - et 13 siders lærestykke i bidende ironi.

I maj - helt nøjagtigt d. 24., knap 2 måneder efter premieren - blev det for meget for Baggese; han tiltrådte sin „labyrinthiske rejse“ og efterlod Kunzen i København midt i balladen.

Kunzen selv sagde ingenting - - og dog. I august 1789 - altså et lille halvt år efter premieren på et tidspunkt, hvor operafejden var ved at synge på sidste vers, eller

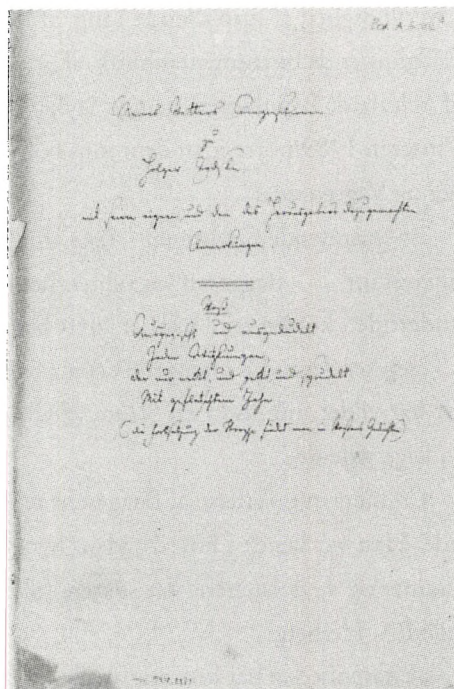
rettere antog en anden karakter, idet den nu blev til en national dansk/tyisk konfrontation - indrykkede han en annonce i *Adresseavisen*. Han opfandt en „Langøret Fætter“ i Stockholm, der havde sendt ham sin komposition *Holger Tyske*. Kunzen skrev d. 11. august 1789 under „Musikalier til Salg“ følgende subscriptionsindbydelse:

„Min Fætters Komposition til Holger Tyske med hans egne og Udgiverens Anmærkninger. Under denne Titel udkommer med det første et lille Værk, der ogsaa vil være af Interesse for dem, der hverken kan spille eller synge ...“ [!]

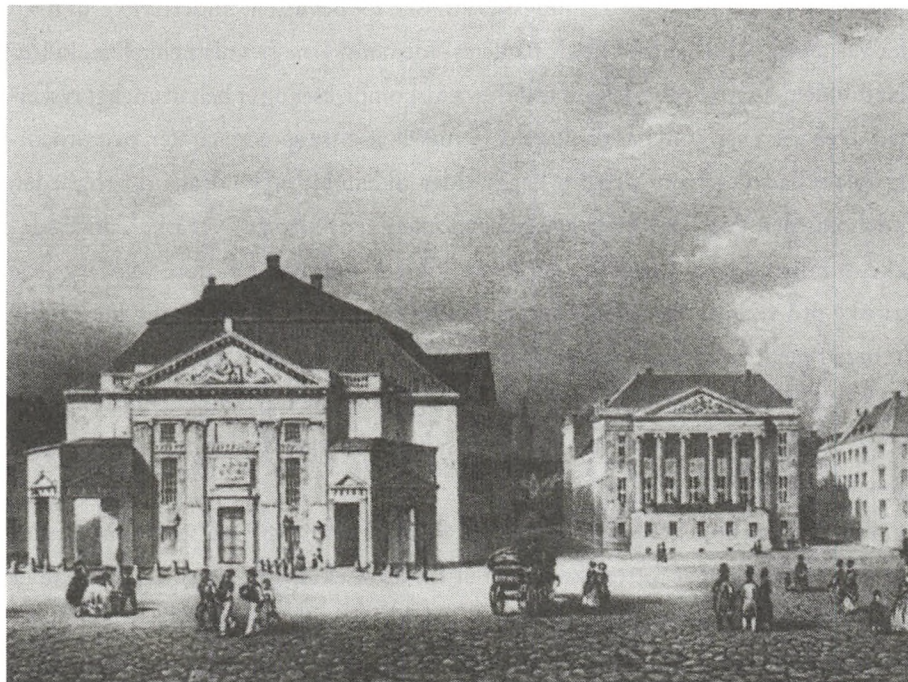
Værket udkom aldrig, og det er måske også et spørgsmål, om Kunzen virkelig har tænkt sig, at det skulle udkomme.

I oktober 1789 blev det så også for meget for Kunzen, der måske også på denne baggrund havde noget svært ved at få øje på sine fremtidige muligheder i København. Det nævnte „stridsskrift“ fra Kunzens hånd, som befinder sig på Det kongelige Bibliotek i København, er i sig selv det sirligste, fornemste skrift hele denne pinlige operastrid frembragte. I den fingerede komposition giver Kunzen sin harme frit løb. Fremfor alt var han forbitret over, at Heiberg havde stillet et begynderarbejde af Claus Schall over Kunzens værk, blot fordi Schall var dansker. Kunzens lille komposition er i sig selv et lille mesterværk - en parodi på alle de skrivefejl og uhyrligheder, der bl.a. var en del af i det nævnte begynderarbejde af Schall: parallelle kvinter, umulige modulationer, usangbare intervaller, dårlig deklamation med forkerte tekstbetoninger etc. etc.

Holger Danske blev kvalt i en operafejde, som i lige så høj grad var en sprogfejde og en politisk kamp. Baggensens og Kunzens mesterværk blev den for så vidt tilfældige gnist, der antændte en velvoksen krudttønde med krudt, der var tørt fra Struensee-tiden; operaen blev desværre skrevet/komponeret i en overordentlig føl-



Titelblad fra Kunzens musikalske parodi *Min Fætters komposition til Holger Tyske*, 1789.



Det kgl. Teater, som det så ud i de år, hvor F.L.Ae. Kunzen bestred kapelmesterstillingen.

som periode i dansk historie: efter regeringsomdannelsen i 1784, samtidig med gennemførelsen af landboreformerne og den kortvarige krig med Sverige 1788, midt i debatterne omkring trykkefriheden etc. *Holger Danske* blev ved skæbnens ugunst den faktor, der udløste årtiers spændinger af politisk, sproglig, kulturel og social art, - katalysator for det uundgælige opgør, der måtte komme. Værket blev direkte årsag til en fejde, der ikke alene viste divergenserne imellem en samtidig tysk-inspireret aristokratisk og en borgerlig dansk kunstopfattelse; den udviklede sig til at blive den første åbne dansk-tyske nationale konfrontation, og den fik eftervirkninger langt ind i det næste århundrede.

Holger Danske forårsagede - i det franske revolutionsår 1789 - *den danske revolution* - nota bene: en revolution, der ikke kappede hovederne af fyrste og aristokrati, som det så uciviliseret gik for sig i det sydlige udland, men derimod en revolution, som trods alt var en civiliseret - omend ofte underlødige - kamp på pen og blæk. Fra dansk side beskyldtes „tydskerne“ oftest for at være storpralende, overlegne og bedreviddende, for at være fulde af foragt for dansk sprog og kultur, for protektionisme og

nepotisme i forbindelse med stillingsbesættelser, for bevidst at undertrykke alt hvad der var dansk. „Tydskerne“ fandt på deres side danskerne selvtilstrækkelige, kulturelt middelmådige, i besiddelse af mindreværdskomplekser og et helt urimeligt tyskerhad. Debatten var, som det turde være fremgået af disse spredte citater, overordentlig følelsesladet; selvom den fra begge sider indeholdt et væld af urimeligheder, indeholdt den dog også fra begge sider momenter af klarsyn, - måske „am Ende“ ikke mindst fra de få danskere, der - ved i fiktive indlæg at fremføre velovervejede kritiske ord vedrørende iøjnefaldende danske svagheder - derved indirekte vendte en berettiget kritik imod egne rækker i den klare hensigt at få landsmændene til at tænke sig om. På baggrund af den politiske og kulturelle udvikling i Danmark i det næste århundrede må man ud fra dette synspunkt sige, at den ublodige danske „revolution“ lykkedes.

Holger Danske's senere skæbne efter de 6 opførelser i 1789 har været såre besynderlig; en opførelse af første akt ved en af Enkekassekoncerterne d. 24. november 1804 - altså *efter* Kunzens ansættelse som kgl. kapelmester i København - fik ingen effekt, og operaen blev aldrig siden en del af repertoiret på Det kongelige Teater. Værket lå gemt, indtil Kunzen-biografen Martienssen foranledigede en koncertant opførelse i 1912 i Cæciliaforeningen under ledelse af Frederik Rung og under medvirken af bl.a. Tenna Kraft. Derefter blev det endnu engang glemt, indtil det blev opført nogle gange på Det kongelige Teater i 1941. Poul Kanneworff instruerede, Harald Lander lavede koreografien og Johan Hye-Knudsen havde den musikalske ledelse. Solister var bl.a. Thyge Thygesen som Holger og Edith Oldrup som Rezia. I samme indstudering blev operaen så genoptaget i 1944 - og pudsigt nok, - nu 150 år senere blev den under 2. Verdenskrig betragtet som en national dansk manifestation overfor den tyske besættelsesmagt - - - med operaens historie in mente må det da vist siges at være skæbnens blodige ironi!

Samtidig med Martienssen beskæftigede også Hermann Kretzschmar sig med værket, som han omtalte som „die bedeutendste romantische Oper grossen Stils aus dem 18. Jahrhundert“! Senere har flere historikere beskæftiget sig med *Holger Danske* - alle med en positiv bedømmelse: Torben Krogh (1924), Sven Lunn (1941 og 1944), Børge Friis (1943), Anna Amalie Abert (1978) og endelig har Nils Schiørring - den største kender af den danske musikhistorie - ment, at *Holger Danske* må anses som „det betydeligste musikdramatiske værk, der har set lyset herhjemme i 1700-tallet“.

1984 tog så Danmarks Radios kor- og orkesterchef, Per-Erik Veng, i samarbejde med undertegnede initiativet til en koncertant opførelse af *Holger Danske* ved en af DR's Mandagskoncerter, der fandt sted d. 21. maj. Efter ved denne lejlighed at være genopdaget for 3. gang er værket nu endelig med indspilningen af en CD i 1995 kommet for at blive - og for at blive anerkendt for, hvad det er: en særdeles interessant brik i operaens historie og et af de mest spændende og mærkværdige værker, der er skrevet for den danske skueplads overhovedet.

De døde i Paris

- Billeder fra Pariserkommunen

af mag.art. Birna Marianne Kleivan

“Vive la Commune !” lød råbene i Paris' gader for 125 år siden. Ord der varslede nye tider med mere frihed, lighed og broderskab. Men Pariserkommunen bestod kun i 70 dage, før den i maj 1871 gik under i et sandt blodbad, hvor franskmænd slagtede franskmænd med en ufattelig brutalitet.

Blandt Kort- og Billedafdelingens henvend 10 millioner enheder er en mindre samling fotografiske skildringer fra Pariserkommunen. Dele af materialet er særdeles interessant, idet der bl.a. forekommer tidlige eksempler på den politiske fotomontage. Flere gruppebilleder, som blev benyttet af fransk politi i en identifikation af Kommunens forsvarere med henrettelse til følge, er også repræsenteret.

I det følgende vil fotografierne blive nærmere behandlet, men først skal nogle af de begivenheder, der førte til Kommunens proklamation og senere fald, kort skitseres.

Pariserkommunens historie

Baggrunden for den socialistisk inspirerede Pariserkommune var bl.a. de franske nederlag i den Fransk-Tyske krig og sammenbruddet af Napoleon 3.'s kejserdømme efter slaget ved Sedan i september 1870.

Det lykkedes pariserne at modstå fire måneders preussisk belejring indtil januar 1871, hvor byen overgav sig. Under belejringen havde man haft udstrakt selvstyre og fået opbygget en frivillig nationalgarde på ca. 200.000 mand, og det skønt sygdomme og sult rasede i den omringede hovedstad, hvis indbyggere sluttelig så sig henvist til at spise bl.a. rotter og katte, foruden samtlige dyr fra den zoologiske have.

Efter kapitulationen opstod et skarpt modsætningsforhold mellem republikanerne i Paris og den monarkistiske nationalforsamling i Versailles.

Set med nutidens øjne forekommer forsamlingens hurtige vedtagelse af f.eks. lovene om gældsafvikling ikke alene stupid men også umådelig kynisk, parisernes situation taget i betragtning. Således skulle al gæld, som var blevet indefrosset under belejringen, indfries senest 48 timer efter lovens ikrafttrædelse, mens et andet dekret gav husejere hjemmel til at opkræve huslejerestancer for de famøse fire måneder. Da Paris' industri og handel stort set havde ligget stille under belejringen, og i realiteten stadig var lammet, havde lovenes stadfæstelse katastrofal betydning for flertallet af byens befolkning.

Hertil kom beslutningen om at opløse Nationalgarden og følgelig indstille udbetalingen af de daglige 1,5 franc til gardens medlemmer, hvis ophold for manges vedkommende afhang af dette beskedne beløb.

Da den provisoriske regering under Adolphe Thiers indledte afvæbningen af Nationalgarden den 18. marts 1871, gjorde Paris' arbejdere og småborgere oprør. Anført af socialisten Auguste Blanque og hjulpet af Thiers' tilbagetrækning af hæren til Versailles, besatte man byen, hvor Nationalgardens centralkomité dannede en revolutionær modregering.

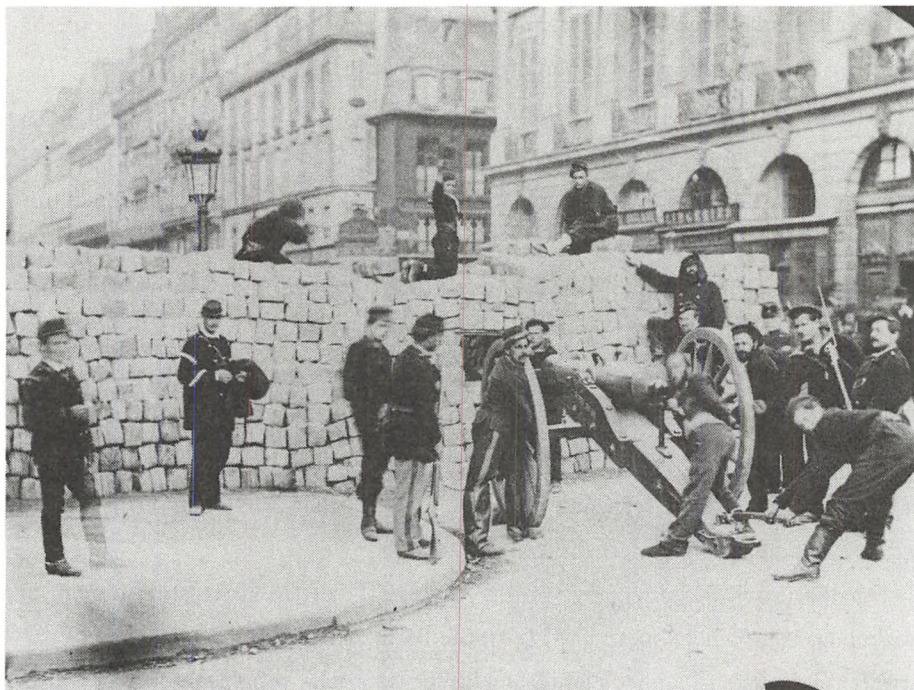
Under sin korte levetid gennemførte Pariserkommunen bl.a. en del sociale reformer, men savnede kraftigt ledelse, ligesom Versailles-regeringen formåede at isolere byen fra provinsen, hvor adskillige rejsninger blev slået ned med hård hånd.

To måneder efter Kommunens fødsel blev dens forsvarere nedkæmpet i hvad der lignede en klasse- og borgerkrig, da Thiers' tropper indtog Paris under voldsomme gadekampe. I løbet af den såkaldte blodige uge, 21. - 28. maj 1871, massakrerede Versailles-hæren ca. 20.000 mænd, kvinder og børn, samtidig med at kommunarderne henrettede gidsler og satte ild til offentlige bygninger.

Efter Pariserkommunens fald, hvor ca. 38.000 blev fængslet, heraf 7.500 deporteret, var den franske venstrefløj lammet i et tiår, mens landet gik ind i en konservativ epoke under Den tredje Republik.

Fotografiet som angiver

Hovedparten af Kort- og Billedafdelingens fotografiske optagelser fra Pariserkommunen viser facetter af den materielle ødelæggelse. Da en fjerdedel af bykernen



Anonym fotograf: Under Pariserkommunens korte levetid lod dens forsvarere sig gerne fotografere på barrikaderne. De kommunarder, som Thiers' politi siden kunne identificere ud fra billederne, blev henrettet efter Kommunens fald i maj 1871.

blev lagt i ruiner, før revolten var nedkæmpet, skorter det ikke på motiver: F.eks. nedbrændte Palais des Tuileries, mens Palais Royal og Palais de Luxembourg slap mere nådigt fra flammernes rasen.

Fascinerende i denne forbindelse er to sæt stereoskopiske billeder, som - i en tid hvor farvefotografiet endnu ikke havde holdt sit indtog - søger at anskueliggøre de dramatiske brande ved hjælp af enkle virkemidler. Således fremstår de afbildede bygninger samt dele af himlen diskret perforeret, for på kortenes bagside at være forsynet med rød cellofan. Betragtes billederne mod en lyskilde, ser det med lidt god vilje grangiveligt ud som om sceneriet står i flammer.

Når fotografisk dokumentation af egentlige kamphandlinger derimod glimrer ved sit fravær, har det sin naturlige forklaring.

I fotografiets barndom var det umuligt at lave skarpe øjebliksbilleder, dvs. at fastholde bevægelse fotografisk, ligesom stativ var påkrævet ved brugen af de store og klodsede kameraer. Eksponeringen varede nemlig adskillige sekunder afhængig

af vejrliget, hvorfor et vellykket resultat kun var sikret i fald motivet forholdt sig roligt. Bevægelser blev med andre ord enten ikke registreret eller kun fastfrosset i form af mere eller mindre udviskede tåger.

Hermed har man også forklaringen på, hvorfor flere af de kommunarder, som lod sig forevige på Paris' gader og pladser, fremstår uskarpe. Men i betragtning af hvad der videre skete, var dette forhold måske netop de pågældendes store held.

Under Kommunens korte levetid lod dens forsvarere sig gerne fotografere på barrikaderne og ved den væltede Vendôme-søjle, selve symbolet på kejserdømmets undertrykkelse. Poseringerne skulle som tidligere nævnt få skæbnesvangre konsekvenser, idet næsten samtlige af de kommunarder, som Thiers' politi kunne identificere på basis af billederne, rask væk blev henrettet i forsommeren 1871.

Ifølge den tysk-franske fotograf og fothistoriker Gisèle Freund var dette første gang, fotografiet fungerede som angiver for myndighederne. Set med bl.a. denne bevidsthed kan Pariserkommunens stolte gruppebilleder ikke andet end gøre indtryk, når vi idag betragter dem.

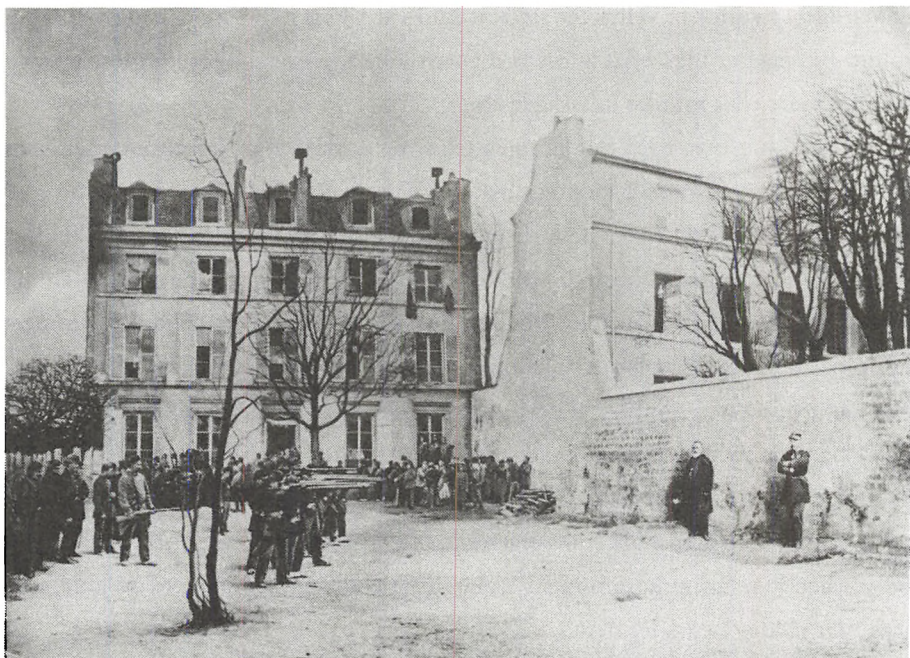
Desværre er Kort- og Billedsamlingen ikke i besiddelse af eksempler på de fra historiebøgerne så kendte optagelser af myrdede kommunarder. I al sin nøgterne gru er der tale om rystende og uforglemmelige afbildninger, hvor de døde ses ligge nummereret udstillet til identifikation i åbne kister, før de blev stedt til hvile i massegrave på den store Péré Lachaise kirkegård.

Falske sandhedsvidner

Tre pionerarbejder indenfor den politiske fotomontage - hvoraf to vil blive nærmere behandlet i det følgende - indgår til gengæld i Samlingen i form af den franske fotograf Eugene Apperts fremstillinger af kommunardernes gidselhenrettelser.

Billederne, der dannede grundstammen i den fotografiske serie "Crimes de la Commune", blev udsendt 1872 i propagandistisk øjemed af den franske regering, som havde travlt med at retfærdiggøre nedslagtningen af Pariserkommunens forsvarere.

De afbildede gidsler var angiveligt blevet skudt af kommunarderne, men nogen fotografisk dokumentation eksisterede ikke. Derfor besluttede man fra ministeriel side at lade fingerede eksekutioner iscenesætte alene for kameraets skyld, idet man ønskede at udnytte det fotografiske medies særlige karakter af sandhedsvidne.

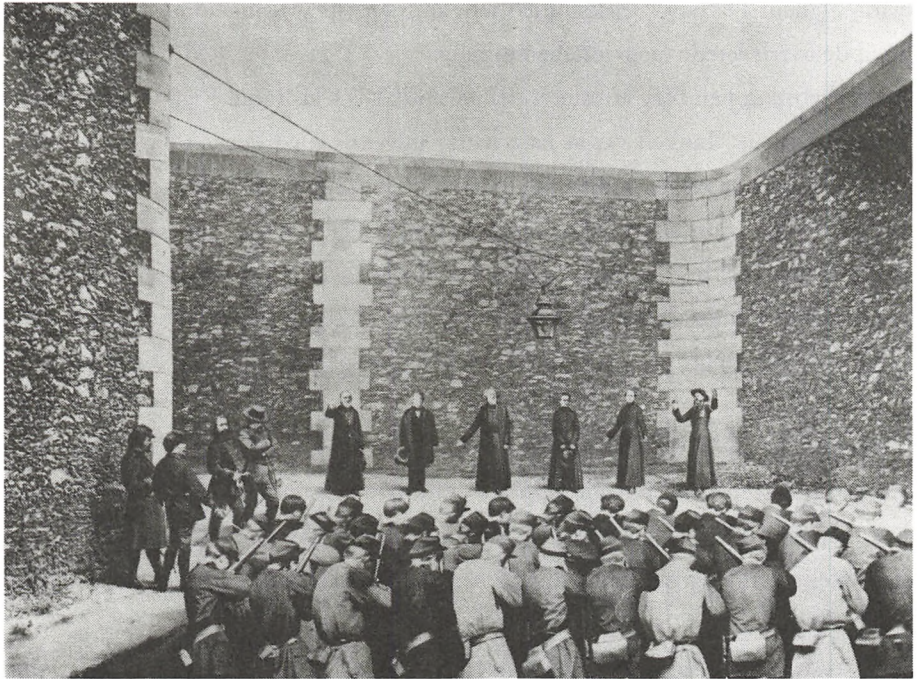


Eugene Appert: Henrettelse af general Clement Thomas og general Lecomte. Billedet, som var bestilt af den franske regering, hører til blandt fotohistoriens tidligste eksempler på politisk fotomontage.

Valget faldt på den talentfulde Eugene Appert, som i modsætning til sine mere kendte kollegaer var forblevet i Paris under opstanden, hvor han opmærksomt havde fulgt begivenhedernes gang uden dog at slutte sig til de kæmpende kommunarder. At hans sympatier lå andetsteds fremgår bl.a. af, at han i annoncer for sin fotografiske virksomhed anbefaler sig som fotograf for de højere embedsmænd og aristokratiet.

Appert gik til opgaven med stor iver. Hvor det var muligt, afbildede han poserende skuespillere og statister i passende forklædning på selve åstedet for henrettelsen, mens andre aktører blev foreviget i atelier. Siden blev optagelser af de virkelige ofres ansigt tilføjet scenen, enten i form af indkopiering eller ved hjælp af klippe-klistre metoden, hvorpå den færdige montage blev affotograferet.

Et af billederne, som bl.a. er blevet distribueret i form af postkort, viser den forestående henrettelse af general Clement Thomas og general Lecomte. Mændene blev begge skudt allerede den 18. marts 1871 på det samme sted, nemlig i gården til Rue des Rosiers nr. 6, men de to generaler blev ikke henrettet samtidig. Alene af denne grund er fotografiets værdi som kildemateriale for historikere højst dubiøs.



Eugene Appert: Billedet, der viser henrettelsen af bl.a. Paris' ærkebiskop, er ligeledes en fotomontage. Bemærk f.eks. hvordan hoveddrejning og dermed blikretningen hos flere af de til højre placerede medlemmer af den tre(!) rækker dybe eksekutionspeloton ikke stemmer overens med geværernes sigtelinie.

Lecomte blev taget til fange, da han på Montmartre ledede afvæbningen af en af Nationalgardens delinger, mens den pensionerede general Thomas, der bl.a. var forhadet for sin andel i nedkæmpelsen af Februar-revolutionen 1848, blev pågrebet på Place Pigalle samme eftermiddag.

Mens mændene afventede deres videre skæbne i en nationalgardistisk stilling, som havde til huse i Rue des Rosiers, slog mængden døren ind og forlangte de to generaler lynchet.

Umiddelbart efter førtes Clement Thomas ud i gården og uden at en egentlig henrettelsespeloton var blevet dannet, affyredes adskillige spredte geværskud mod den gamle general. Han udåndede imidlertid først, da han blev ramt af en kugle gennem øjet. Derefter blev Lecomte hentet og skudt. Frygtelige optrin fulgte, idet nationalgardisterne fortsatte med at skyde på de livløse kroppe, hvorpå elementer fra mængden begyndte at sparke og urinere på ligene.

Tilsvarende gælder det at scenen, som illustrerer henrettelsen af Paris' ærkebiskop

Monseigneur Darboy i selskab med fem andre gejstelige, ingenlunde harmonerer med de overleverede øjenvidneberetninger.

Ærkebiskoppen blev arresteret den 4. april 1871 af Raoul Rigault, en af kommunardlederne. Tanken var at lade haum udveksle med den på daværende tidspunkt fængslede Auguste Blanque. Men Thiers nægtede at forhandle med oprørerne, hvorfor Monseigneur Darboy sad som gidsel i en dyster celle, indtil han den 23. maj blev ført ud i en gyde og skudt under mere eller mindre anarkistiske omstændigheder sammen med fem andre præster. Hans krop blev derefter flænset af bajonetter for senere at blive smidt i en åben grav på Père Lachaise kirkegården.

Typiske henrettelsesbilleder

Eksekutionsscenerne i Eugene Apperts to fotografier stemmer kort sagt ikke overens med de faktiske begivenheder, hvorimod der er tale om for den fotografiske henrettelsesgenre typiske fremstillinger af situationen umiddelbart før dommen fuldbyrdes.

Når de respektive optrin virker opstillede i mere end én forstand, skal det således også tilskrives den ceremonielle iscenesættelse, som udfolder sig i forbindelse med netop henrettelser. F.eks. er de enkelte aktørers placering på forhånd defineret af en historisk tradition, hvorfor den dødsdømte altid vil fremstå isoleret fra omgivelserne, (hvilket bl.a. markerer den pågældendes særlige stilling), mens bødlen/eksekutionspelotonen, afhængig af hvilken form for henrettelse der er tale om, vil befinde sig overfor vedkommende i en afstand af en til flere meter.

På gængse henrettelsesbilleder vil man endvidere ofte kunne iagttage en officer, der har taget forskudt opstilling mellem parterne, hvor han med våbenførende hånd er klar til at give starttegn til eksekutionen. Foruden en praktisk funktion, har det sidstnævnte forhold bl.a. til formål at vise, at akten foregår under veltilrettelagte og alt andet end spontane omstændigheder. Endelig vil de øvrige tilstedeværende typisk have større fysisk distance til den dødsdømte, men er dog som indforskrevet publikum sikret udsyn til åstedet.

Noget af det mest slående ved Apperts henrettelsesmontager er den værdige fremstilling af de respektive ofre. Her er intet tab af ansigt, snarere tværtimod. Adfærden er ganske i tråd med historisk konvention, idet henrettelsesritualet netop synes at fordre en såkaldt værdig opførsel fra den dødsdømtes side.

Men nok så væsentlig er det statusmæssige hensyn, som Appert udfolder i sin skildring af disse højtstående franskmænd. Et fænomen, der ligeledes kan iagttages i vore dages pressefotografi, hvor personer med høj social status netop ofte synes at være mere beskyttet mod offentliggørelse af såkaldt udleverende dødsaffildninger end personer med lav social status.

Alle kan formodentlig sige sig enig i, at der er tale om billeder med et særdeles dramatisk indhold. Men i betragtning af ofrenes barske skæbne, også efter døden, er det spørgsmålet om en mere sandfærdig fremstilling ikke ville have virket stærkere. Især med tanke på at det drejede sig om at forsvare nødvendigheden af blodbadet på de 20.000 kommunarder.

Sammenlignet med nyere fotomontager samt ikke mindst dagens digitale billedmanipulationer er Apperts montager om ikke primitive, så dog let gennemskuelige. Alligevel må man formode, at propagandabillederne har virket troværdige på datidens menigmand. I 1870'erne havde fotografiet som bekendt ikke den masseudbredelse, vi oplever i dag, og som i mange tilfælde gør os i stand til at afkode de fotografiske falsknerier, som bl.a. kommunistiske lande har praktiseret i politisk øjemed.

Eugene Apperts henrettelseskonstruktioner udgør med andre ord et tidligt vidnesbyrd om fotografiets forførende og farlige potentialer i en given sags tjeneste.

Litteratur:

Alistair Horne: *The Terrible Year - The Paris Commune 1871*. MacMillan London LTD 1971.
Gisèle Freund: *Photographie et Société*. Editions du Sevil, Paris 1977.

Jorge Lewinsky: *The Camera at War - A History of War Photography from 1848 to the present Day* Chartwell Books, London 1986.

Bellman og det heibergske hus

af lektorvikar, mag.art. Lise Busk-Jensen

I litterære kredse beklages det ofte, at to nabofolk som danskerne og svenskerne tilsyneladende ikke interesserer sig særligt for at lære hinandens litteraturer at kende, skønt vi så udmærket kan forstå hinandens sprog, når det drejer sig om f.eks. grænsehandel eller ferierejser. Vi danskere må da også for vort vedkommende erkende, at kun et fåtal af Sveriges store forfattere gennem tiden er nået ud til en større dansk læserkreds, ligesom danske forfattere heller ikke i udpræget grad har ladet sig inspirere af deres svenske kolleger.

Man kan dog pege på enkelte undtagelser, f.eks. Strindberg og Lagerlöf og for børnelitteraturens vedkommende Astrid Lindgren; det mest oplagte eksempel er imidlertid Bellman, som danskerne umiddelbart tog til sig, og hvis kulturelle indflydelse her i landet egentlig er uden sidestykke. Endnu i dag, 200 år efter hans død, kender de fleste danskere viser som „Vila vid denne källa“, „Gubben Noach“, „Fjäriln vingad syns på Haga“; dertil kommer de mange melodier, som vi har lært at kende via Bellman, uden at vi måske gør os det klart.

Ved nærmere eftersyn viser den danske Bellman-interesse sig i øvrigt at udgå fra et bestemt centrum, nemlig Heiberg-familien. Denne familie spillede som bekendt i næsten 100 år, fra 1790'erne og til det moderne gennembrud, en hovedrolle i dansk åndsliv og må betegnes som en af dansk kulturs mest grundfæstede institutioner. Først var Bellman inspirationen bag Peter Andreas Heibergs klubviser; dernæst var han inspirationen bag en vigtig side af Heibergs hustru, romanforfatteren Thomasine Gyllembourgs litteratur- og livssyn; så inspirerede han parrets søn, digteren og teaterdirektøren Johan Ludvig Heibergs vaudeviller; og endelig var han en

væsentlig inspirationen for Johan Ludvigs hustru, skuespillerinden Johanne Luise Heiberg i hendes arbejde med at udforme sin kunstnerpersonlighed.

Der var altså god grund til at mindes Bellman på 200 års dødsdagen d. 11. februar 1995, men der er lige så god grund til at spørge, således som jeg har tænkt at gøre i det følgende, hvad det egentlig var ved Bellmans kunst, som i den grad åbnede Danmarks litterære scene og det kulturbærende Heibergske hjem for ham.

Bellman og Fredman

Faktisk er det slet ikke indlysende, at den sensuelle, vin- og kvindeglatte, folkelige skjald Bellman skulle blive så vel modtaget i det intellektuelt forfinede, borgerlige og positionsbevidste Heibergske hjem. For at udrede nogle af trådene i denne usædvanlige alliance er jeg nødt til indledningsvis at give en karakteristik af Bellmans kunst. Pladsen tillader naturligvis ikke nogen form for fyldestgørende fremstilling, så jeg vil holde mig til tre træk, som forekommer mig at være de væsentligste i denne sammenhæng, idet de kan bidrage til at forklare Heiberg-familiens begejstring for den svenske digter.

Det første træk, jeg vil pege på, er de bellmanske sanges karakter af små dramatiske situationer. Jeg tænker naturligvis især på *Fredmans Epistler*, der udkom i 1790. Her møder vi flere typiske personligheder i genkendelige stockholmske lokaliteter.

I midten står den forulykkede urmager Fredman, som hellere vil være sammen med vennerne på værtshuset end hjemme hos sin stride kone. Han er en mangesidig personlighed præget af både lys optimisme og sort pessimisme, af en kraftig livsdrift og en lige så stærk lyst til at gå i hundene, skiftevis sprængfyldt af glæde og tynget af grublende mismod. Han er også Bellmans alter ego. Hans hjerteveninde hedder Ulla Winblad, en letlevende hav- og skovnymfe, „præstinde i Bacchi tempel“, som det siges, kvindelighedens og erotikkens repræsentant. Blandt Fredmans venner ses Mollberg, forhenværende velsitueret fabriksejer, nu korporal, festarrangør, dansemester og slagsbror. Desuden Moviz, parykmager, konstabel og basviol-spiller, og fader Berg, tapetserer og virtuos på flere instrumenter.

Denne flok og flere til samles på værtshuse som Gröna Lund, på udflugter til Djurgården eller på byens torve og pladser, og her underholder de sig selv og hinanden med musik og dans, med at drikke og synge. Hver enkelt sang handler om en bestemt episode i deres burleske liv og tegner samtidig et billede af socialitet og



Udsigt mod Stockholm. Litografi fra ca. 1800.

menneskelighed på randen af det sene 1700-tals borgerlige svenske samfund.

Det andet træk, jeg vil nævne, drejer sig om musikken til digtene. Som bekendt lånte Bellman flertallet af sine melodier fra den store franske chansontradition. Det havde i Frankrig længe været skik at genbruge visemelodier, melodier til gadeviser, selskabssange, danse- og drikkeviser. Melodiens kendte sammenhæng, f.eks. en drikkevise, stod da i en spændingsfyldt kontrast til det nye indhold, f.eks. en kærlighedsduet, hvilket opfattedes som muntert parodisk. Parodien er et fremtrædende element i Bellmans digte; med sine viser om Bacchi Tempel parodierede han tidens mange frimurerloger, og de græske guder er ofte parodisk tilstede mellem de jævne stockholmske drikkebrødre og hjerteveninder.

Sammenbragte vers og melodier med små stumper af dialog imellem havde floreret på de franske teatre siden Ludvig 14.'s tid under betegnelsen vaudeviller, en let forvanskning af navnet på deres oprindelsessted Val de Vire, viredale; også Stockholm havde sin scene for syngespil. Vaudevillen kan betragtes som modstykket til det strengt stiladskilte officielle teater, hvor man enten hørte musik eller dialog, enten var til opera eller til drama; blandingen af tragedie og komedie ansås for at være et brud på den gode smag. Vaudevillegenren opstod faktisk som et resultat af

de officielle teatres monopol på den rene opera og det rene drama. Det var en folkelig genre, hvis sange ofte havde den moderne revyvises aktuelle karakter, og en genre som fik stærk medvind i de demokratiske tider under den franske revolution.

Vaudevillens sange opfyldte det musikalske behov i tidens nye kulturelle miljøer. Melodierne kunne bruges til fællessange i de politiske diskussionsklubber; man kunne underholde med dem i storbyernes værtshuse og gader, som nu afløste tidligere tiders markedspladser, og den voksende middelklasse kunne bruge dem hjemme i den intime sfære, hvor de enkelte familiemedlemmer kunne spille dem til personlig fornøjelse for siden at underholde med dem i vennekredsen.

Det tredje og sidste træk, jeg vil anføre, fremhæves med rette af alle Bellmandyrkere, nemlig hans tætte sammenhæng mellem tekst og musik. Hvis ordene og tonerne ikke i sig selv er så mærkværdige, så gør deres kunstfærdige forening og gensidige betingethed helheden til noget enestående. Tekstens ord er fra begyndelsen tænkt sammen med melodians forløb, instrumenternes egenart og tonernes rytme. Musikken realiserer ordene og omvendt på en unik måde. Hvis teksten fortæller, at fader Berg støder i hornet, så former rim og syntaks en sproglig rytme magen til hornets, og melodians taktslag gentager hornets trutten.

Sammensmeltningen af musik og tekst, af indhold og form, sikrer de Bellmanske scenerier deres troværdighed. Den er også forudsætningen for, at det lykkes ham at forene mytologiske figurer med stockholmske svirebrødre og at fastholde et barnligt-naiv blik på det ofte rå og forhutlede miljø. De grelle kontraster ophæves i en legende og elegant stil og i et livssyn, som forbinder Bellman med den samtidige rokokko. Selvfølelsen og de romantiske naturscenerier med udflugter på vandet, måneklare nætter og stjerneglans over sneen peger samtidig frem mod 1800-tallets romantik.

Bellman og den første Heiberg-generation

I 1780'erne kendte man ikke Bellmans navn i København, men nok hans sange. Fredmans epistel nr. 9, „Käraste Bröder, Systrar och Vänner“, var udkommet som skillingsstryk i 1782 og solgt i flere oplag. Det samme gjaldt et par andre epistler (nr. 23 og 35). De er formentlig bragt med af tilrejsende fra Sverige, som også har kunnet melodierne, for melodierne blev kendte, skønt de ikke var med på trykkeret. Baggesen skrev i 1783 et par drikkeviser til epistel nr. 9's melodi, og Peter Andreas

Heiberg oversatte epistel nr. 56 til dansk¹.

Bellmans sange var altså velkendte, men teksterne var ikke agtede i de litterære kredse. Man lånte gerne musikken, men satte hellere nye ord til. Det gælder P.A. Heibergs kendte politiske vise „Vor Klub er dog en herlig Sag“ fra 1794, som kun havde musikken fra Bellman². Rahbek fortæller i sine erindringer, at han begyndte at skrive drikkeviser for at frembringe noget bedre i betydningen mere højstemt, mere anakreontisk end „Käraste Bröder ...“³. Både P.A. Heiberg og Rahbek var ivrige klubmedlemmer og har nok ikke brudt sig om Bellmans parodiske fremstilling af ordensvæsenet i den gruppe sange, der er samlet i *Bacchi Tempel* (1783).

Oluf Friis skriver⁴, at man dyrkede Bellman i Thomasine Gyllembourgs barn-domshjem i Nyhavn hos dispachør Johan Buntzen i 1780'erne. Thomasines og hendes søstre fik en omhyggelig musikalsk opdragelse. Fra 1789 var Weyse deres lærer i musik, og han vedblev at komme i Thomasines hjem, også efter at hun var blevet gift med først P.A. Heiberg og siden den svenske friherre Carl Frederik Gyllembourg-Ehrensward.

Erindringerne fra samtiden fortæller om, hvilken rolle amatørmusikken spillede i det daglige liv. Sophie Thalbitzer, som kendte Thomasine fra før giftermålet med Heiberg i 1790, skriver:

„Jeg havde kiendt Madame *Heiberg* i mine yngre Aar. Hun fornyede nu Bekiendtskabet, og vi vare gierne sammen engang om Ugen, enten hos mig eller hos hende. Hvor mange moersomme Aftener har jeg ikke tilbragt der! Hun var meget musikalsk, og naar vi havde spilt og siungen, kom *Heiberg* sommetider ind og læste høit for os, hvad han havde skreven. Hvor hiertelig har jeg ikke leet over „Virtuosen“, som jeg første Gang læste der.“⁵

Virtuosen var blot en af de mange komedier og syngespil, som Heiberg skrev i disse år, og som sammen med Bellmans viser er blandt forudsætningerne for sønnen Johan Ludvig Heibergs vaudeviller.

Sophie Thalbitzer skriver videre: „En Aften, jeg besøgte Mad. *Heiberg*, bragte hendes Mand de franske Commissairer og den hollandske og franske Minister hiem med sig“. Tiden er her 1793, midt i den voldsomste del af den franske revolutionsperiode. Det nye franske styre sendte gesandter til København, og de blev vel modtaget af den frisisindede del af det danske borgerskab, i særdeleshed af Heiberg. Efter bordet delte selskabet sig, og Sophie Thalbitzer husker, at Thomasine og hun selv

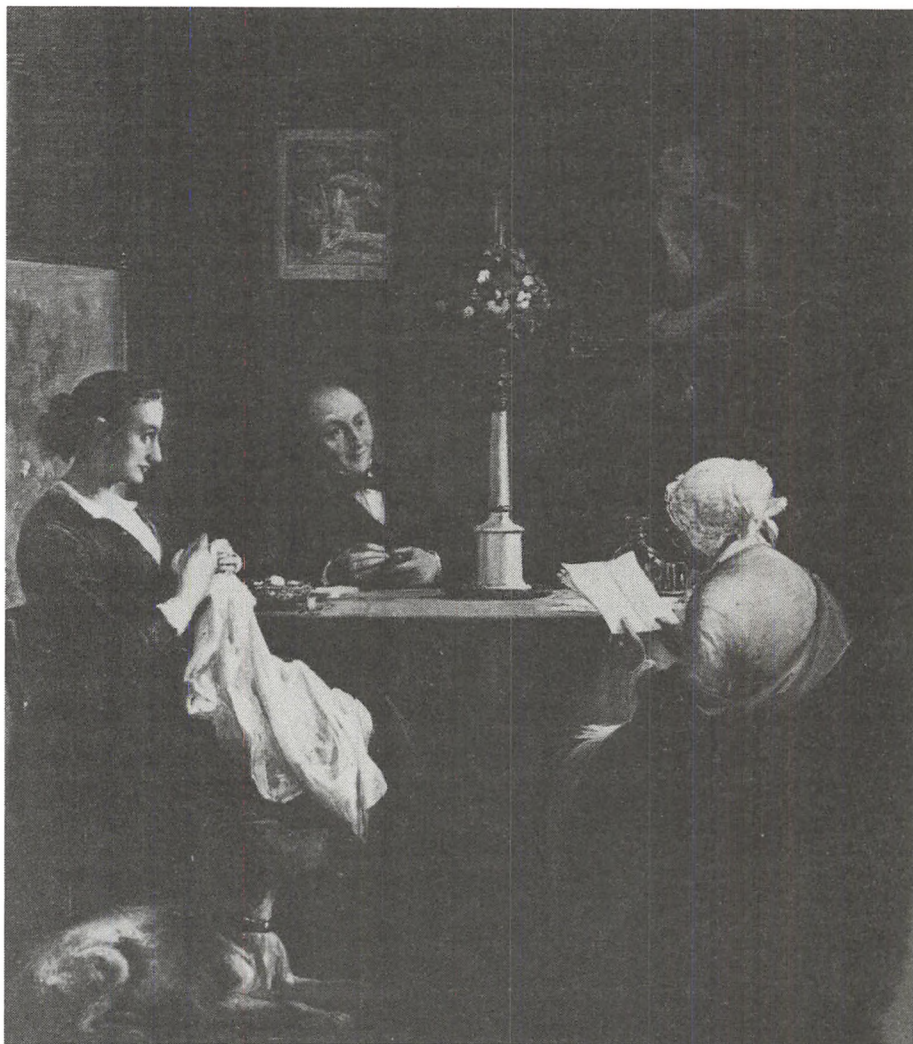
foretrak musikken for kortspillet: „Vi tilbragte den øvrige Deel af Aftenen ved Claveeret med Duveyrier, Grouvelle og Huygens, som ikke spillede Kort“⁶. Vi ved, at franskmændene sang deres sange for de danske damer, specielt „Marseillaisen“, og at de efter sådanne selskaber sendte noderne som takkegave. Hvis Thomasine har kendt Bellman siden sin barndom, er det sandsynligt, at hun sammen med Sophie har gengældt franskmændenes opmærksomhed og sunget Bellman for dem.



Carl Michael Bellman (1740-95).

Desværre var P.A. Heibergs og Thomasines hjem langt fra altid præget af den her beskrevne muntre selskabelighed. Han blev stadig mere optaget af sine politiske fejder mod den enevældige administration, og Thomasine, der tappert havde holdt stand mod de lidenskabeligt kurtiserende franskmænd, måtte overgive sig til den mere stilfærdige, men ømt-omsorgsfulde svensker Gyllembourg. Han var blevet landsforvist til København efter en dom for meddelagtighed i planlægningen af mordet på Bellmans velgører Gustav III. Medens Heiberg var i klubben, tilbragte Gyllembourg aftenen alene med Thomasine og hendes syvårige søn. Thomasines svigerdatter, Johanne Luise Heiberg, har beskrevet disse aftener i sin bog om svigerforældrene. Gyllembourg fortalte så levende om livet på de svenske herregårde, at „ikke blot Heibergs Hustru lyttede med spændt opmærksomhed, men ogsaa den lille Johan Ludvig standsede sine Lege for at være tredie Mand i det hyggelige lille Aftenselskab. Man læste høit, man sang og spillede for hinanden, og Timerne fløi som Minuter“⁷. Det er nærliggende at tro, at Bellmans sange har været på det lille selskabs repertoire. Gyllembourg må have kendt dem i et langt større tal end Thomasine, og mon ikke han har inkluderet netop dem i den kulturelle bagage fra sit fødeland, som han var ivrig efter at gøre sin nye veninde bekendt med⁸.

Det forfatterskab, Thomasine Gyllembourg langt senere frembragte, bærer spor af alle hendes væsentlige livserfaringer, herunder også den erfaring at udtalte og forbudte følelser mellem elskende kan kommunikeres igennem musikken.



Ægteparret Johanne Luise og Johan Ludvig Heibergs hjem. Fru Thomasine Gyllembourg oplæser en novelle. Efter maleri af W. Marstrand.

I romanen *Ægtestand* fra 1835 beskriver hun den slags hjemmeaftener fyldt af musik, som hun selv havde kendt, dels i selskab med de franske udsendinge, dels med Gyllembourg. I romanen er Sophie gift med en ældre mand, som ikke nærer særlig varme følelser for sin kone og slet ikke bryder sig om at vise dem, han trods alt har. Han er utvivlsomt et billede på Heiberg. Sophie får nu, som i sin tid Thomasine, en erstatning i en franske gesandt, Sardes hedder han her. Til gengæld har hun en lillesøster, Annette, som chaperone, for at læserne ikke skulle tage anstød. Sce-

nen beskrives i romanen således:

„Ofte udførte [Sardes] ogsaa med Annette Duetter for Guitar og Pianoforte; ofte sang de med hinanden. Sophie sad da fordetmeste ved Siden, lidt tilbage, og medens Annette glædede sig over den Begeistring, hvormed den elskværdige Sanger foredrog de erotiske Toner og Ord, som hun tilegnede sig, og optog i sit Hjerte, bøiede Denne sig ubemærket imod Sophie, fæstede sine forelskede Blikke paa hende, og henvendte hvert Ord, hver Tone til hende.“⁹

Thomasine var, som det var almindeligt for en kvinde med hendes baggrund, temmelig religiøs og optaget af at leve op til sine moralske normer. Det lille citat viser imidlertid, at hendes musikalske repertoire udmærket kunne omfatte erotiske viser. Den side af Bellmans sange har således ikke virket skræmmende på hende.

Man må jo ellers spørge sig selv, hvordan det var muligt, at Fredmans lystige epistler kunne finde vej til Thomasines anstændige dagligstue. Kunne Thomasine f.eks. genkende sig selv i Ulla Winblad? Mit svar er: Både ja og nej.

Thomasine Gyllembourg måtte naturligvis stå meget fremmed for de forskellige udskjelser og den sociale degradering, som gemmer sig i Bellmans beskrivelse af brødrene og søstrene i 'Bacchi Tempel'. Den letlevende Ulla, som gavmildt giver de mange del i sin person, havde ingen plads i hendes univers. Til gengæld kunne hun fuldt ud goutere den høviske og galante tone hos Bellman og hele livsglædens erotiske fylde. Når kroejeren i epistel 36 beundrer Ulla under morgentoiletet, mens hun „För Spegeln [...] stänkte sin barm / Med vin och rosen-vatten“¹⁰, så han glemmer alt om sine forretninger, svarer det ganske til Thomasines mening om, hvilken plads kvinden bør indtage i enhver mands liv. Hun har givetvis forstået Bellman, netop som han ønskede at blive forstået. Hun har ikke forsøgt at løfte det barnlighedens og naivitetens slør, som han kastede over sine forhutlede eksistenser. Bellmans evne til at forskønne det dagligliv, som kan være tungt nok at bære, hans evne til at se det livsbekræftende og talentfulde i de mest forskelligartede mennesketyper, har Thomasine sat pris på.

Dertil kommer, at Thomasine Gyllembourg har overtaget Bellmans æstetiske credo: den tætte forening af ord og toner. I hendes bedst kendte fortælling, *En Hverdags-Historie*, kontrasteres to kvindetyper, den overfladiske københavnerpige, Jette, som helten er så uheldig at forlove sig med, og den ideale Maja, som det trods alt lykkes ham at få til sidst. Til Majas ideale kvaliteter hører hendes måde at musi-

cere på. Om Jette hedder det, at hun: „spillede meget sværere Sager, og havde langt større Færdighed end Maja“, men Maja forstår til gengæld den kunst at skabe en perfekt harmoni af stemme og musik. Fortælleren siger om Maja:

„Hun sang aldrig andet end Romancer og smaa Sange, hvortil hun accompanerede sig selv paa Pianofortet. - I ældre fransk Poesie støder man ofte paa den Talemaade: „marier sa voix au son de la lyre“. - Nu først var Meningen heraf mig klar, thi Maja forstod saaledes at lempe Instrumentet efter sin Sang, at det lød, som om den inderligste Forening sammenbandt dem.“¹¹

Jeg tror ikke, at det er tilfældigt, at denne Maja er svensk. Thomasine Gyllembourg var meget bevidst om de kilder, hun øste af¹².

Bellman og den anden Heiberg-generation

Efter al sandsynlighed har Johan Ludvig Heiberg således kendt Bellman fra sine tidligste år. Han har som barn hørt moderen spille og synge viserne i det Heibergske hjem, og som ung mand har han og vennen Weyse dyrket Bellman i det Gyllembourgske hjem. Ydermere fik han tidligt en direkte forbindelse med Sverige, idet han i 1812 opholdt sig nogle måneder i Stockholm hos slægtninge af Gyllembourg, og man må formode, at det har bestyrket kendskabet til Bellman.

I alt fald fortæller Hauch i sine erindringer, at Heiberg underviste ham i guitar-spil, mens de begge opholdt sig i Paris, Heiberg på et flerårigt besøg hos sin landsforviste far. Hauch skriver:

„Han var den Første, der gav mig Underviisning i Guitarspil, han var ogsaa den Første, der gjorde mig opmærksom paa Bellmans Sange, og efter min Anmodning nedskrev han flere af Melodierne dertil, som jeg ofte har spillet og fundet Trøst i siden [...] Enkelte Gange, naar jeg ikke befandt mig vel, kom han til mig, og gik ikke bort, før han havde bragt mig til at glemme min Sygdom med sin sang og sit Guitarspil. Det var især Bellmans Sange, som han spillede“¹³.

Heiberg hævdede altid, at inspirationen bag hans vaudeviller i lige så høj grad var Bellman som den franske vaudevilletradition, han havde lært at kende under pariseropholdet. Hauchs erindringer viser i alt fald, at Bellman stadig var i hans tanker.

Heibergs vaudeviller trak i årtier fulde huse på Det kgl. Teater og fik langvarig indflydelse på dansk kultur i det hele taget. Det første, han skrev i genren, var de

så kaldte *Børnevaudeviller* fra 1826. Det er en lille dramatisk digtcyklus med indlagte sange. Formelt set minder de mest af alt om Fredmans epistler, men Heiberg lånte også motiver hos Bellman; et af digtene hedder „Dyrehavsreisen“ og skildrer en udflugt til Bakken, hvor man finder netop den natur, som Bellman foretrak, naturen som ramme om et folkeligt forlystelsessted.

Dyrehavsbakken satte igen scenen i en af Heibergs rigtige vaudeviller, *Recensenten og Dyret* fra september 1826, men *Aprilsnarrene* fra april samme år foregår i en lokalitet så fjernt som muligt fra Bellmans, nemlig i et pigeinstitut. Heiberg lånte mange af Bellmans melodier til den række vaudeviller, han skrev de følgende ti år, men stykkernes temaer holdt sig naturligt nok stadig tættere til den københavnske dagligdag, som Heiberg var fortrolig med, og som nu efterhånden var kommet på et halvt århundredes afstand af Bellmans tid.

Skønt publikum valfartede til Heibergs vaudeviller, og billetterne blev solgt til dobbelt pris på den sorte børs, frygtede mange af kulturlivets støtter, at teatret ved at spille stykker i denne genre, som Rahbek skrev, skulle rykke „Fieleboden nærmere“¹⁴. Heiberg blev angrebet fra flere sider, men han havde svar på rede hånd. Han udgav et 100 sider stort forsvarsskrift for vaudevillen, hvori det til slut hedder:

„Jeg har ogsaa i [*Recensenten og Dyret*] begyndt at efterligne det *bellmanske* Mønster, thi *Bellmans* saakaldte *Epistler* ere at betragte som Vaudeviller udenfor Theatret. Det, som characteriserer dem, er en forunderlig Blanding af det Burleske og det Melancholske, hvilket Sidste frembringes ved en besynderlig, Længsel vækkende Maade, hvorpaa Digteren beskriver Localiteter og Naturscener“¹⁵.

Heiberg siger her, at han både har lært af Bellmans form ved at se *Epistlerne* som teaterstykker, og af hans særlige stilblanding og stemning. Bellmans tidsbestemte typer og lokaliteter er derimod nu sunket ned under horisonten.

En anden vigtig forudsætning for Heibergs vaudeviller var mødet med den unge skuespillerinde Johanne Luise Pätges. Hun var, da de mødtes, kun 13 år gammel, sky og indvendt, beskeden og overfølsom på grund af sin baggrund som barn af fattige indvandrere. Heiberg så hende straks som ingenuen i sine stykker og idealkvinden i sit liv. Efter en passende tid friede han, og de blev gift i 1831. Dette valg af kvindetype understreger måske tydeligst afstanden til Bellman. Jomfru Pätges var meget langt fra nogen Ulla Winblad. Hun var snarere en alf end en nymfe, en luftånd som værnede om sit vingestøv, så hun kunne holde sig svævende.

Ikke desto mindre dyrkede ægteparret Bellman intenst under deres første sommerferie sammen i 1832, som de tilbragte i Hørsholm og siden kaldte Bellman-sommeren. Fru Heiberg fortæller herom i sine erindringer:

„Heiberg havde i mange aar været en stor Beundrer af den svenske Digter Bellmans henrivende Sange. Mig havde han Vinteren iforveien lært at læse og synge denne i Lune og Gratie enestaaende Digtets Frembringelser, saa jeg kunde en og hver af hans Sange udenad.“¹⁶

Det indgående kendskab til Bellmans digtning blev en vigtig forudsætning for den stadig rigere kunstnerpersonlighed, Johanne Luise Heiberg udfoldede.

Med i Hørsholm var digteren Henrik Hertz, som både var forelsket i den nygifte frue og i hendes Bellman-fortolkning; „vi sang dem for Hertz“, skriver Johanne Luise videre samme sted, og „han blev så henrevet af deres Skjønhed og saa begjærlig efter at kjende dem alle, at han med ustandselig Iver opfordrede mig til atter og atter at synge dem for ham.“

Til minde om denne sommer skrev Hertz digtet *Posthuset i Hirschholm* på melodien til Fredmans epistel nr. 77, den samme epistel som digteren hører i strofe 5 og 6, som jeg her vil citere:

„End af en Skorsteen derovre sig hæver
Som et Slør af Æther den blaalige Røg,
Lyser i Maanskin, imedens den svæver
Bølgende forbi den beskyggede Bøg.
Og med et Shawl om det lokkede Haar
Viser sig En i vor øverste Stue:
Lænet til Armen i Vinduet staaer
Eensom professorens Frue.
Hør, hvor hun synger: „*See, skyarna glimma,
Stjernonra försilfra båd vatten och land,
Månan i molnet sin gulgula dimma
Kaster öfver klappträen och såar vid strand.*“
Fredman! Din Sang, der er kjendt af saa Faa,
I hendes drømmende Tanke den hviler;
Ak! Og i Øinenes natdunkle Blaa
Speiler sig Maanen og - smiler.“¹⁷

Således kom Bellman til at spille en hovedrolle for to generationer af det Heibergske hus. Han er medspiller i trekanten mellem først P.A. Heiberg, Thomasine og Gyllembourg og 40 år senere mellem J.L. Heiberg, Johanne Luise og Hertz. Da disse mennesker tegnede en stor del af dansk kulturliv, sørgede de for, at Bellman kom med i billedet.

Bellman og Danmark

„Fredman! Din Sang, der er kjendt af saa Faa“, skrev Hertz, men som vi har set, var det en sandhed med modifikation, og det skulle det vise sig at blive i endnu højere grad i de efterfølgende år. Danske digtere

lod sig nemlig fortsat inspirere af Bellman, og når de fleste danskere i dag kender en række af hans melodier, stammer bekendtskabet sikkert især fra folkekære stykker som Hostrups *Gjenboerne* (1844). Forskningen har omhyggeligt kortlagt Bellman-påvirkningen i dansk litteratur¹⁸, og her kan man søge detaljerede oplysninger om tiden efter Heibergerne.

Bellmans fortsatte popularitet langt ind i romantikkens periode og hos præster som Hostrup skyldtes også skandinavismen, som var udtryk for nordboernes stigende interesse for deres egen kultur. Til Bellman-festen i „Det scandinaviske Selskab“ i 1843 skrev Heiberg hyldestforedraget „Bellman, som comisk Dithyrambiker“. Her understregede han atter, hvad han altid havde betragtet som det centrale i Bellmans kunst, nemlig den intime forening af ord og musik.

Han afslutter sit foredrag med at beklage, at man ikke i ord kan beskrive en digter, hvis kunst hænger så nøje sammen med hans musik. Derfor, skriver han, vil han nu tie og overlade det til „de bellmanske Sanges levende Foredrag at være Fredman den eneste Tolk“¹⁹. Vi bør naturligvis følge Heibergs eksempel og især lytte til de sange, der er lige så friske og levende som for 200 år siden.



Bellman ved morgenbordet.
Tegning af Johan Tobias Sergel.

Noter

- 0 Birket-Smith 1928, s. 290.
- 1 Schoning 1904, s. 37.
- 2 Ingerslev-Jensen, s. 157.
- 3 Refereret i Birket-Smith, s. 292.
- 4 I *Dansk Litteratur Historie* II, s. 451. Kilden til denne oplysning har det ikke været mig muligt at identificere, og ingen af de øvrige forfattere, jeg har konsulteret knytter Bellmans navn til familien Buntzen. Jeg videregiver Friis' mening, fordi den forekommer mig sandsynlig, men jeg kan ikke anse den for dokumenteret.
- 5 Thalbitzer 1906, s. 92.
- 6 Thalbitzer 1906, s. 93.
- 7 Johanne Luise Heiberg 1882, I s. 51.
- 8 Jeg skal pointere, at denne antagelse ikke kan dokumenteres. Johanne Luise Heiberg nævner ikke Bellman i sin bog om svigerforældrene, ligesom Bellmans navn heller ikke er nævnt i den store korrespondance mellem parterne i det komplicerede kærlighedsforhold, som optrykkes i bogen (jvnf. navne-registeret til Johanne Luise Heiberg 1882, bd. II). Denne eventuelle udeladelse er påfaldende, eftersom fru Heiberg selv var en ivrig dyrker af Bellman og vel kunne tænkes at have bemærket det, hvis svigermoderen skulle have nævnt, at hun havde spillet Bellman som ung. På den anden side skrev fru Heiberg det første udkast til bogen i 1858, altså 65 år efter de nævnte musikalske scener havde fundet sted, og hun skrev den for at forsvare sin svigermor mod anklager for erotisk letsindighed. På de mange års afstand og emnets alvor taget i betragtning kan det have forekommet hende for bagatelagtigt at nævne, hvilke kunstnere de elskende dyrkede.
- 9 Gyllembourg 1835, s. 50.
- 10 Bellman 1790, s. 112.
- 11 Gyllembourg 1828, s. 22.
- 12 Trods de mange spor af musiceren á la Bellman i Gyllembourgs forfatterskab, skal jeg understrege, at jeg ikke har fundet Bellmans navn nævnt i nogen af hendes værker.
- 13 Hauch: *Minder fra min første Udenlandsrejse* (1871). Her citeret efter Borup 1947-49, s. I, 123.
- 14 Citeret efter Borup 1947-49, s. II, 43.
- 15 *Om Vaudevillen som dramatisk Digtart* (1826), citeret efter *Prosaiske Skrifter* VI, 1861, s. 106.
- 16 Johanne Luise Heiberg 1891, s. I, 157.
- 17 Hertz 1833.
- 18 Især Karl Warburg 1895, O. Schoning 1904, Fr. Birket-Smith 1928 og Torben Krogh 1942.
- 19 Heiberg 1843, s. 64.

Litteratur

- Bellman, Carl Michael (1790): *Fredmans Epistlar*, udg. af G. Hillbom og J. Massengale. tShlm. 1990.
- Birket-Smith, Frederik (1928): „Bellman og Danmark“ i: *Ord & Bild* 37. årg., s. 289-306 og 357-371.
- Borup, Morten (1947-49): *Johan Ludvig Heiberg* I-III.
- Dansk Litteratur Historie* II. 1965.
- Gyllembourg, Thomasine (1828): „En Hverdags-Historie“ i: *Skrifter*. 1849.
- (1835): *Ægtestand* i: *Skrifter* III. 1849.
- Heiberg, Johan Ludvig (1826): „Om Vaudevillen som dramatisk Digtart“ i: *Prosaiske Skrifter* VI, s. 1-111. 1861.
- (1843): „Bellman, som comisk Dithyrambiker“ i: *Prosaiske Skrifter* V, s. 39-64. 1861.
- Heiberg, Johanne Luise (1882): *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, 4. udg. ved Aage Friis og Just Rahbek I-II. 1947.
- (1891-92): *Et Liv, gjenoplevet i Erindringer*, 4. udg. ved Aage Friis m.fl. I-I. 1944.
- Hertz, Henrik (1833): „Erindringer fra Hirschholm“ i: *Foraarets Nytaarsgave*.
- Ingerslev-Jensen, Povl (1974): *P.A. Heiberg*.
- Krogh, Torben (1942): *Heibergs Vaudeviller*.
- Schoning, O. (1904): *Bellmans Digtning og dens Indflydelse i Danmark*, i serien *Studier fra Sprog- og Oldtidsforskningen* nr. 63. 1904.
- Thalbitzer, Sophie (1906): „Grandmamas Bekjendelser“ i: J. Clausen og F. Riist (udg.): *Memoirer og Breve* IV.
- Warburg, Karl (1895): „Bellmandikten i Danmark“ i: *Samlaren* 16. årg., Uppsala.

Lauritz Nielsen: Dansk Bibliografi 1482-1600

Af dr.phil. Erik Dal

Et værk med denne titel kendes ikke. Men næppe nogen, som går i lag med en artikel om emnet, er i tvivl om, at overskriften sammenfatter Lauritz Niensens monumentale *Dansk Bibliografi 1482-1550 med særligt Hensyn til dansk Bogtrykkerkunsts Historie* (1919) + *Dansk Bibliografi 1551-1600* (samme undertitel, 6 hæfter 1931-33) + *Registre* (1935). Tæt knyttet til dette værk er *Dansk typografisk Atlas 1482-1600* fra 1934 og længe forinden, nemlig 1923, vor eneste boghistoriske disputats *Boghistoriske Studier til dansk Bibliografi 1551-1600*. Stedet er ikke her til at redegøre for disse arbejders metodiske baggrund i århundredskiftets engelske og tyske inkunabelstudier og -kataloger, nævnes skal blot, at overbibliotekar H.O. Lange og bibliotekar Victor Madsen begge var internationalt agtede og aktive som specialister i denne disciplin, og at Christian Bruun som ung overbibliotekar, et halvt århundrede før Lauritz Nielsen, knyttede en litterærhistorisk placering af danske palæotyper, kronologisk indtil 1530, til de første mange årgange af den nye publikation *Aarsberetninger og Meddelelser fra det store kongelige Bibliothek*, 1865ff. Måske kan man dog nævne, at den typologiske klassifikation af de gamle bogtrykkes meget forskellige materiel og ofte anonyme eller defekt overleverede bøger er analog med naturhistoriens hierarkiske opdeling af slægter, arter osv. og i den forstand tidstypisk for en periode præget af naturvidenskabelige landvindinger.

Artiklens sammenfattende titel vil imidlertid ikke længe efter dette hæfte være realiseret med undertitlen *2. udgave med supplementbind* ved under- eller, som journalisterne undertiden korrekt skriver: overtegnede. I dette værk er de tre uhyre forskellige gamle bind konverteret til fem nogenlunde lige håndterlige: I: 1482-

1550 ("Tynde Nielsen") med det gengivne typografiske materiale, men uden bogtrykkerregistret. II A-J og II K-Ø (ligeledes uden bogtrykkerregistret) - det altfor tunge bind ("Tykke Nielsen") altså endeligt opdelt ligesom bibliotekets forskellige eksemplarer efter ombinding - men ingen kan ærgre sig mere end jeg over, at denne fornuftige deling ikke samtidig falder efter nr. 1000, men efter 994. III: Supplementbind, hvorom i det følgende. IV: Registre, dvs. både de to nævnte bogtrykkerregistre og det gamle registerbinds fire indgange til forfattere, titler, årstal samt emner efter Danske Afdelings hæderkronede systematik - alle naturligvis med det nye materiale indarbejdet.

Baggrunden eller rettere undergrunden for dette arbejde - foruden årtiers noter i Danske Afdelings håndexemplar af LN, når nye titler dukkede op her eller andetsteds - er ligesom for Lauritz Niensens mangeårige rejser og trykningen af hans værk med stor forståelse og offervilje skabt af Carlsbergfondet, som 1991 finansierede mit arbejde på ca. halv tid i de kommende to år, også med henblik på mit arbejde med Videnskabernes Selskabs 250-års jubilæum sidst i 1992 - som dernæst bevilgede fremstilling af Supplement og Registre - og som sidst efter eget ønske bevilgede et fotografisk optryk af de to gamle bind, blot forsynet med et S i margin, hvor der er nye titler i Supplementet. Til disse bevillinger er føjet bibliotekets ydelser: til stud. mag. Birgit Olsen for den oprindelige indtastning, til bibliotekar Mette Abildgaard og cand. mag. Anette Suhr for 120 timers bistand med litteratursøgningen samt nogle tjenstlige timer til mag. art. Lisbet Holtse, som har forestået alt videre edb-arbejde, endvidere 100 timers overarbejde til bibliotekar Grethe Larsen. Dertil kommer CF-bevillinger til en del af Lisbet Holtses og Grethe Larsens timer; begges overordentlige omhu har bidraget væsentligt til resultatet. Grethe Larsens medvirken ved korrektur og slutredaktion er derfor ligesom Lisbet Holtses medvirken nævnt bagpå titelbladet - man må så se, hvor mange bibliografer der tager det med, men det er ihvertfald udtryk for stor taknemlighed. Endnu et navn er nævnt, nemlig den tilsynsførende, fhv. overbibliotekar Torben Nielsen, altid en fast støtte. Jeg gentager i det hele taget min oprigtige tak til alle de nævnte og vil da også gerne tilføje, at de forløbne fem år i "Buret" i Danske bogsal er en genoptagelse af foreløbigt arbejde i mine sidste år i Danske Afdeling 1953-67 - et arbejde, man ikke kan udføre uden fast plads i huset, og som jeg derfor havde haft forbavsende få tanker for i de næsten 25 mellemliggende år.

Hvad der især kan være grund til at orientere om, er naturligvis Supplementbindet III. Temmelig teoretisk set kunne dets nyheder måske nok være indpasset i LNs oprindelige bind, men foruden hvad der ellers kan indvendes herimod, må man jo sige, at originaludgaven ikke uden videre kan kastes væk. Foruden det nye fembindsværk i lærredsbind kan man derfor købe Supplement og Register uindbundet med henblik på, at køberen indbinder dem som sit exemplar af de gamle bind (hvoraf registerbindet dog nu er overflødiggjort).

Supplementbindet indeholder LNs 1672 numre i korttitelform, med bogens bladtal som eneste oplysning. Til disse numre kan der tænkes - og findes faktisk i 1000 tilfælde - indtil fire slags tilføjelser.

(1) Rettelser til LNs angivelser i korttitlen eller beskrivelsen. Der er sandelig ikke mange - man gyser trods al kvalificeret hjælp lidt ved at fortsætte et værk af en sådan perfektion.

(2) Udførligere beskrivelser, fordi man nu kender mere fuldstændige eksemplarer af bogen eller, uden at ville konstruere et nyt nummer, kan nævne varianter i tryk- ket; der er mellem 50 og 100 af sådanne ændringer. Eksempler her og i det følgende nævnes ofte med nummer alene for ikke at tynde den korte præsentation. Den større fuldstændighed betyder oftest, at man hidtil har måttet nøjes med et åbenlyst defekt exemplar, men kan også bestå i, at man først nu har set bogen med et par ellers tabte bilag, som *1287*.

(3) Nyere litteraturhenvisninger, hvis afgrænsning og tilvejebringelse under brug af tidsskrifter, fagbøger, kataloger m.m. jeg ikke her kan gøre systematisk rede for. Det skal være sagt, at jeg ikke altid har overholdt LNs jernhårde udeladelse af alt om bøgernes indhold eller eksemplarenes indbinding; graden af abstraktion mildnes dog især ved stadige henvisninger til *Thesaurus Librorum Danicorum 15th and 16th Century*, 1987, hvori nutidens førende samler prof. dr. Carl Johan Ballhausen udfra materiale fra antikvarboghandler Volmer Rosenkildes tid har givet oplysninger om en lang række titler, ikke blot teknisk, men også indholdsmæssigt og bibliofilt. Blandt nye henvisninger er data om facsimileudgaver vel de vigtigste, men også de har deres overraskelser: jeg skulle bruge en historisk pjece og fandt tilfældigt ved siden af den en facsimileudgave af en anden pjece, *92*, der ganske mangler nutidig indledning, titel, ja selv bogtrykkerangivelse - men henvisningen kom da med "u.st.o.å."! Et særligt tilfælde frembyder *154*, et af Hans Vingaards Viborgtryk, *Et*

ynkeligt Klagemaal, 1528, som udgiverne af disse Viborgtryk berøvede Luther og tillagde Nic. Herman. Det tyske forlægs M.L. på titelbladet er nemlig med eller mod bedre vidende gentaget på det danske titelblad, men betegner bogtrykkeren Melchior Lotter, en viden, jeg har fra nævnte udgave, tilegnet professor Poul Lindgård Hjorth på hans tresårsdag 1987.

(4) Tilføjelser eller tab i exemplarlisterne, oplyst ved bistand fra gode kolleger i en række vigtige biblioteker og fra de meget aktive nylatinere på Københavns Universitet Amager, som har skabt en LN-base med en mængde latinske titler. Jeg kan ikke lade være at nævne svaret fra Hamburg: 5 plus'er på en spørgeliste med 55 titler, et forfærdeligt syn, skønt ingen overraskelse. Derimod er der ikke tale om systematisk gennemgang af en række nyere bibliotekskataloger, og den nutidige tyske bestand kan man som bekendt finde i det imponerende værk, der allerede på ryggen forkortes *VD 16*. - Supplementbindets forord nævner selvsagt med taknemlighed en række navne på hjælpsomme kolleger i ind- og udland.

Forhåbentlig meget godt altsammen, siger man måske ved læsning af disse punkter, men hvad NYT, i betydningen: hvilke nye titler, er der i det der Supplement?

Svaret er forsåvidt let: c. 100 titler, numerisk et par flere, håndgribeligt et par færre, nemlig på tabte bøger med overbevisende dokumentariske spor i form af afskrifter, henvisninger etc., eksempelvis *77a* og *188a*. Lauritz Nielsen brugte ikke den slags indicier efter 1550, et par stærkt sandsynliggjorte salme- og bønnebøger har dog nu fået plads på baggrund af hymnologen Jens Lysters forskning, væsentligst H. Chr. Sthens *Vandrebog 1588/89 (1535a, se Sthens Skrifter I, 1994)*. Salmedigteren figurerer også med sit tidligste tryk, et bryllupsdigt i Rigsarkivet med Danmarks ældste flerstemmige nodesats, og med et hidtil ukendt oplag af *En liden Haandbog (1529a, 1530a)*.

En del er lejlighedsdigte til bryllupper og begravelser, eller latinske digte fra en gruppe danske studenter i Wittenberg eller andetsteds, skrevet til en broder i ånden ved hans afrejse; blandt dem er enkelte unika i privateje, og i den forbindelse kan det nævnes, at arbejdet naturligvis har givet anledning til at videreføre foto- og mikrofotograferingen af alle LN-tryk. Der er enkelttryk af åndelige og verdslige viser, hvoraf flere af forskningsmæssig interesse, og et par flyveblade om, hvordan byen Temesvár i Ungarn blev totalt oversvømmet, netop da tyrken havde erobret

En sandru/ gruelig oc
forstreckelig ny Tidende aff Ungern/
huorledis den Stad Temesuar/ som nu hørde Tyr-
ckeren til/ formedelst Guds synderlige tilladelse/ bleff i it
Dyeblicet slet oc aldeles fordarffuet/ omstyret/ forsprenge
oc nedsiunket/ De der som Staden oc Slottet
stod tilforn/ er nu efon idel Vand/
oc er ligest til at ansee
som en stor
Sø.



Prentet i Ripbenhaffn/ aff Laurentz Benediche
 Anno 1576.

1588a. *Ny Tidende af Ungarn, hvorledes den Stad Temesvár blev aldeles fordærvet.* Kbh.: Lorentz Benedicht, 1576. 4°. Satsbredde 96 mm. 4 blade. Ødelæggelsen skyldtes, som titlen ordrigt meddeler, at byen blev oversvømmet, så der på slottets og stadens plads ikkun er vand som en stor sø. Det kongelige Bibliotek og British Library.

et in seculū seculi **C**onfitebor
 tibi in seculū q̄ fecisti epe-
 ctabo nomen tuū qm̄ bonū est
 in cōspectu sc̄toꝝ tuōꝝ. **G**loria.
An̄ Deus eoꝝ dñs locū est
 v̄. **I**mmola deo sacrificiū lau-
 ds. Et redde altissimo vota tua
Secundū mag. **L**audes
 dñā miām tuā oñe m̄tere
 re mei. **S**ed dñe. **A**n̄ Sa-
 lutare vult⁹ mei deus me⁹. **S**e-
 Judica me de⁹ et diserne. an̄
 Ad te de luce vigilo de⁹. **S**e-
 us deus me⁹. **A**n̄. **L**ucis die
 b⁹ vite nr̄e. saluos fac nos oñe
 s̄. **E**go dixi. **A**n̄. **I**n excelsa
 laudate deū. **S**e. **L**audate dñm
 Capitu. **S**res vigilate. vt sus-
Ales diei nunci⁹. **S**ym.
Luce p̄pinq̄a p̄ccūnit.
 nos exitatoꝝ mentū. iā x̄ps ad
 vitā vocat. **A**fferte clamor le-
 ctulos. egros sopore desides. ca-
 stros recu ac sobriū vigilate. taz
 sum prim⁹. **I**hm̄ sciam⁹ voci-
 bus. si ētes p̄ccates sobrie. intē-
 ta supplicatio vōm̄ie cori m̄s-
 dū verat. **T**u cruce formū vi-
 scute. tu rumpe noctris vincula.
 tu solue peccatū ver⁹. noui x̄p̄i
 lumē ingere. **N**eo x̄pi. **V**. **R**e-
 p̄cti sum⁹. **A**d bridic⁹. **E**rexit
 dñs nobis cornu salutis in do-
 mo dauid p̄nc̄i sui
C Feria. iij. inuitat. **I**n manu

tua oñe **D**es s̄ies terre **V**ite
Rerū creator opte. **D**ys-
 rectoris nr̄ aspice. nos a
 q̄te gloria. merfos sopore libe-
 ra. **T**e x̄p̄e sc̄e pokimus igno-
 sce tu criminib⁹. ad cōfiteñdū
 surgim⁹. morasq̄ nocris rūp-
 m⁹. **D**es manusq̄ tollim⁹.
 p̄pheta sicut nouimus. nobis
 gerēdū sc̄ipit. paul⁹. **S**e gest⁹ cē-
 stuit. **V**ides malū qd̄ gelim⁹.
 occulta n̄ra p̄dimus. p̄ccs ge-
 mētes fūdim⁹. **V**irtute qd̄ p̄c-
 cauim⁹. **D**ra. an̄. **A**uētat dñs
Irit insipies i cor
 de suo. nō est deus
Forrupti sunt et
 abhominabiles facti
 sūt i iniquitatibus:
 nō ē qui faciat bonū. **D**e⁹ de ce-
 lo prosperet sup filios hoim̄.
 videat si est intelligēs aut req̄-
 rēs deū. **D**es declinauerūt fil-
 iuntiles facti sunt. nō ē qui fa-
 ciat bonū. nō est v̄s ad vnum.
Nōne sc̄iat oēs qui operant
 iniquitate. qui deuorat plebes
 mea ut cidi panis. **D**e⁹ nō in-
 uocauerūt illic t̄p̄edauerūt ti-
 more. **V**i non erat timor. **Q**ui
 deus dissipauit oīa eoꝝ. q̄ hoī-
 bus placēt. cōfisi sunt. qm̄ de⁹
 sperant eos. **Q**uis dabit eis
 salutare. **I**ns cū cōuerterit dñs
 c ij

33a. Breviarium
 Slesvicense.
 [Lübeck: Stephan
 Arndes, c. 1489.]
 8°. Bl. c2r,
 satsbredde 91
 mm. Typisk side
 med sort og rødt
 tryk og håndma-
 lede initialer.
 Vatikanet,
 Congregato de
 Propaganda Fide.

den, og om moskovitens gruelige tyranni i Riga (1589a, 1668a, sidstnævnte på tysk, hvoraf 1595 er en oversættelse); trods mit forords selvfølgelige nøgternhed kunne jeg ikke tilbageholde en hentydning til, at emnet for sidstnævnte var forside-nyhed i avisen, den dag jeg beskrev trykket.

Selv små ting kan altså være gode nok. Det er da morsomt at finde den eneste lektionskatalog for latinskolen i Slesvig eller at finde påvist, at et par løsrevne sider på dansk - satsformat 64x40 mm, det har vi vist ikke mindre - er kilder for en vigtig dansk bog så gammel som 1514 (1060a, 36a). Meget spændende er efter mine begreber også tre kalendariske arbejder foruden de mange nyopdagede almanak-årgange: et c. 70 cm højt kalendarium på dansk og plattysk for 1530, *De tolv*



510a. *En ny Dalerbog.*
 Kbh.: Mads Vingaard.
 1587. 8°. En tilfældig side,
 satsbredde 87 mm. Den
 Battenbergske og den
 Gronfeldske dalers værdi i
 lybsk og dansk mønt er
 angivet, og der bruges
 særlige typer for at angive
 mark, skilling og hvid.
 Stockholm, Kungl.
 Vitterhetsakademiets
 Bibliotek.



Maaneders Tegn fra c. 1520 med bogstaverne g, m eller o som betegnelse for, at tingene på den givne tid vil te sig godt, middelmådigt eller ondt - og blade af en *Planetrbog* fra c. 1560. Numrene er 109a, 266a, 1330a.

Men rigtige bøger da? Ja, jeg burde nok være mest begejstret for 33a, *Breviarium Slesvicense*, [Lübeck c. 1489], der har været dokumentarisk kendt i mange år, indtil dr. Vello Helk i Rigsarkivet fandt et påfaldende breviar i Vatikanets arkivregistrant; og jeg ser da meget klart for mig Tue Gad, Mogens Haugsted og mig selv samlet i en snæver krog bag læsesalen om et læseapparat, som tillod os udfra forskellige kriterier at bestemme bogen som Stephan Arndes' næsten komplette, beskednere side-stykke til hans mesterværk *Missale Slesvicense*, Slesvig 1486. Men uden at være mønt-

kyndig bekender jeg min svaghed for 510a, *En ny Dalerbog*, Kbh.: Mads Vingaard 1587 (Stockholm, KB). Den har været nævnt i faglitteraturen siden 1932, og kan man nu begribe, at numismatikere ikke forlængst har udgivet en facsimile med fotografier og kommentarer til en bog med træsnit af og kursværdi for snesevis af datidens kurante møntsorter?

Videre kunne nævnes Galenos: *Ars medica*, 651a, ukendte udgaver af Niels Hemmingsen på engelsk og tjekkisk (837a og 929a), nyttige for enhver, der tvivler på hans betydning med lige ved 200 af "Tykke Nielsen"s nu c. 1450 titler, bodssalmer, et antisemitisk skrift, en lovprisning af digtekunsten (1417a, 995a, 1482a) m.m. Fra Den tjekkiske Republik kom ved dr. Herman Køllns hjælp ikke blot Hemmingsen, men også i næstsidste *øjeblik* 1584a, *Medulla philosophiæ naturalis*, Leipzig 1575. Forfatteren, senere rektor i Tønder, er Laur. Tomæus/Thomesen, og bogen findes i tilpas gamle kilder, men er undgået både Ehrencron-Müller og biblioteket.

Særlig omtale kræver endelig et område, der ganske vist før er gjort til genstand for mange studier, også bibliografiske, nemlig salmer og andagtsbøger. Lauritz Nielsen knyttede Hans Thomesens/Thomissøns navn ikke blot til de fornemme salmebøger med træsnit og noder 1569 og senere, men også til en række mere beskedne med træsnit, men uden noder; heri fulgte jeg ham trods gode indicier for en anden opfattelse i min Thomissøn-bibliografi fra 1968. Jens Lyster har imidlertid vist, at de ikke kan betegnes med Thomissøns navn, men må tillægges snart Lorentz Benedicht og snart Rasmus Hansen Reravius som udgiver, og hertil kommer, at de er dukket op i flere ukendte og altså unikke oplag Norden over. Det er besværligt nok, især da de jo langt fra altid er komplette, men nemmere bliver det ikke af, at de mere eller mindre fast har 4-5 andagtsbøger medindbundet: *Epistler og Evangelier*, D. Mart. Luth.s *Lille Katekismus*, *Passionshistorien Jerusalems Forstyrrelse* og *Reravius' Bønnebog*. Forskellene er små, men beskrives skal de jo. Spredt over alfabetet er de ikke ligefrem overskuelige, og bind IV slutter derfor med et skema over alle sådanne bøger 1553-1600 - et flot stykke edb-arbejde. Det siger sig selv, at disse småbøger i danske udgaver eller tyske pirattryk ikke mindst ved deres mængde udgør et væsentligt bidrag til salme- og fromhedshistorien i det sene 16. århundrede. I 17. århundrede blev salmebogsforholdene ganske vist end mere kaotiske, helt frem til Kingos normgivende salmebog 1699.

Mit eget arbejde i århundredet har bestået i nogle salmebogs-studier og bog-



302a. Den sidste af 8 bevarede sider af den ældste plattyske ABC. Kbh.: Mads Vingaard. 1591. 8°. Rammens højde er 118 mm. "Tidlig rvang, arbejde og ære/bringer børnene til stor ære."

historisk eller anden medvirken ved nye udgaver af en snes LN-tryk også udenfor hymnologien. Jeg vil ikke gå nærmere ind på, hvor fjerne de fleste her omtalte bøger er og må være bibliografen, ikke mindst når han er meget lidt af en latiner; og overhovedet er der jo noget mærkelig konkret-abstrakt ved arbejdet med en stramt affattet bibliografi. Jeg vil hellere overgive mit og mine forgængeres og medarbejderes udgivelse til brug med ligesom i forordet at citere Palle Birkelunds ord om Lauritz Nielsen i *Dansk Biografisk Leksikon*, 3. udgave: "Værket er et monument i dansk bibliografi og boghistorie og det vil, selv om det vil kunne suppleres med nye titler næppe nogensinde blive overgået."

Skulle jeg vove en helt privat erindring vedr. LN-titler, må jeg røbe, at mit forhold til emnet ikke blot strækker sig tilbage til mit første år på Det kongelige Bibliotek og det første bind af *Fund og Forskning* med mit fund af tre gode fragmenter i en kasse, deriblandt vor tidligste almanak, Kbh. 1555 (314a, 1425, 1647). Nej, for i 1941 så rus'en i en kælder i Hyskenstræde en opslået bog, Carions *Chronica* i udg. 1595, hvad det nu kunne være (482), men med makulatur som forsats. Jeg gik ned og så på fænomenet, tydeligvis en plattysk ABC. Det var vist den 22. november, med generalprøve på "Mestersangerne" om eftermiddagen og det store studenter-tog mod Antikominternpagten få dage senere. Prisen var selvfølgelig prohibitiv, 50 kr. for det hele eller 20 for fyldet alene, dvs. fem eller to måneders lommepenge. Men heldet ville, at jeg samme aften skulle besøge min farbror, og han lovede at gå med ned og se på denne bog. Det er min skyld, at vi ikke fik en aftale, og sagen kunne måske have været (halv)glemt, hvis det ikke var fordi jeg i den kommende juleferie undtagelsesvis så Organet for den Højeste Oplysning 22.1.1942. Det skulle jeg selvfølgelig ikke have gjort, for der læste jeg den - som det viste sig - meget kendte bogsamler kontorchef M.K. Nørgaards artikel om det store fund af den ganske vist plattyske, men dog dansktrykte ABC-stump fra 1591, næsten halvandet hundrede år ældre end den tidligste danske, som jeg kendte fra Johannes V. Jensen og Aage Marcus' mindebog *Gutenberg* fra 1939. Ja, nok om 302a, men en af mange venlige tanker gennem årene gik til Kumbel alias Piet Hein, idet jeg ud på natten fandt trøst og søvn ved pludselig at huske hans gruk, som jeg måske endnu kan få brug for ved at tænke tilbage på de fem LN-års ufuldkommenheder og mulige anmeldelser deraf:

Der er intet, man blir mere Pessimist af,
end at sidde og ha' glemt, hvad man er trist af.

Lauritz Nielsen: *Dansk Bibliografi 1482-1600. 2. udgave med supplementbind* ved Erik Dal udgives af Det kongelige Bibliotek og Det danske Sprog- og Litteraturselskab i forening med C.A. Reitzels Forlag A-S som kommissionær. Værket omfatter 4 bind i 5, og man kan som før nævnt købe de fem bind komplet og indbundet eller bind 3 og 4 separat og hæftet med henblik på, at køberen ind-

binder det som sit exemplar af den gamle udgave. Bibliografisk ser det således ud:

- I. 1482-1550. Litteraturfortegnelse, Indledning, Nr. 1-298 samt bogtrykkermaterial.
- II. 1551-1600 A-J: Litteraturfortegnelse, Indledning og Nr. 299-994 samt K-Ø: Nr. 995-1672.
- III. Supplement: Korttitler 1-1672 med nye oplysninger samt indføjede nye titler.
- IV. Register suppleret af Erik Dal.

Det skal tilføjes, at LNs fortegnelser over titlerne efter trykkested og bogtrykker er flyttet fra bind I-II over til de fire gamle registre i IV. III og IV har angivelsen: Korrektur og slutredaktion i samarbejde med Grethe Larsen, Tilsyn: Torben Nielsen, samt angivelse af Lisbet Holtses medvirken.



DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Frimærkehandler og jernbanehistoriker Peer Olav Thomassens Fond.

Fonden, der er stiftet i 1992, har som formål "Videreførelse af forskningen af fortrinsvis dansk trafik - og kommunikationshistorie" og yder støtte til

- a. anskaffelse af relevant materiale, herunder til den fornødne bevaring, registrering, katalogisering, indbinding, konservering m.v. af det indgåede materiale
- b. udarbejdelse af publikationer, først og fremmest trykømkostninger
- c. studie- og forskningsudgifter, herunder rejsetilskud, og
- d. tilskud til afholdelse af udstillinger, seminarer, kongresser mv.

Ad a: Støtte til opbygning af private bogsamlinger falder uden for fondens formål.

Ad c: Da fondens midler er af forholdsvis beskeden størrelse, vil det ikke være muligt at yde effektiv støtte til forskning inden for de i formålsparagraffen nævnte områder i form af løn.

Ansøgninger vedlagt *curriculum vitae*, eventuel publikationsliste samt anbefaling(er) stiles til direktør Erland Kolding Nielsen og sendes til

Det kongelige Bibliotek
Postboks 2149
1016 København K

TELEFON 33 93 01 11
TELEFAX 33 32 98 46

så det er biblioteket i hænde senest 1/4/1996 med morgenposten. Uddelingen forventes at finde sted i april 1996.

Kronik

Juli - september 1995

Nyt musikfund - messe fra 1500-tallet!

Som endnu et resultat af sine studier i musikken fra Renaissanceen har Det kongelige Biblioteks forskerstipendiat, Ole Kongsted, identificeret en stor og så godt som komplet overleveret fyrstelig musiksamling fra midten af 1500-tallet i Rostocks Universitetsbibliotek. Samlingen - som er en del af, hvad der har vist sig at være det største og ældste intakte bibliotek fra Renaissanceen fra det baltiske område - stammer fra hertug Johann Albrecht I's hof i Schwerin. Biblioteket - der omfatter o. 6.000 bind - en for sin tid endog meget stor bogsamling - er anlagt i årene ca. 1550 - ca. 1575; det indeholder en række unica og har vist sig at være en ganske enestående kilde til vor viden om Renaissanceens hofmusik-kultur i Balticum.

Blandt de værker, som musikforskningen ikke kender fra andre kil-

der, er en række kompositioner af Christian III's hofkapelmester, nederlænderen Josquin Baston, heriblandt en *4-stemmig messe*: „*Missa super Bewahr mich, Herr*“ fra midten af 1550'erne!

Baston var født i Flandern. Senere var han dels ansat som „altist“ (kontratenor) ved kejserhoffet, dels ved det kurfyrstelige hof i Dresden, inden han kom til København i 1557. Da Christian III døde i 1559, rejste han videre til Erik 14.s hof i Stockholm, hvor han opholdt sig endnu i 1565.

Bastons messe er den *hidtil ældste kendte messe* af en komponist med tilknytning til Danmark. Det drejer sig om en polyfon latinsk „parodimesse“; betegnelsen refererer til den praksis, at en anden musikalsk komposition ligger til grund for det pågældende værk. I dette tilfælde er den komposition, som messen er bygget op over, en af

Quarta int. (Superius)

Kyrie eleison

Christe eleison

Kyrie eleison

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis laudamur benedicimur adoramus et glorificamur

Sopranstemmen af messens første del: Kyrie og begyndelsen af det efterfølgende Gloria. Manuskriptet stammer fra o. 1555.

1500-tallets slagere: motetten „Bewahr mich, Herr“ af en forholdsvis ukendt og i øvrigt ikke særlig betydelig komponist, Stephan Zirler. -

Fundet og historien om hertugens hidtil upåagtede musiksamling er indarbejdet i udstillingen „Stadt und Hof. Schwerin als Residenzstadt im 16. Jahrhundert“, som er tilrettelagt af Dr. A. Sander-Berke, Historisches Museum, Schwerin. Udstillingen åbnede i Schwerin 11. aug. 1995 og kunne ses indtil midt i oktober. Fundet har lige-

ledes givet anledning til en planlagt udgivelse af en katalog over musikaler fra 1500-tallet i Universitetsbiblioteket i Rostock; udgivelsen vil finde sted i et samarbejde imellem biblioteket i Rostock og Det kongelige Bibliotek.

I erkendelse af dette nys fundets betydning og med baggrund i de øvrige ældre musikalske kilder, det er lykkedes at fremdrage i de senere år samt den verden over stigende interesse for gammel musik, har Det kongelige Bibliotek besluttet at anlægge en ny serie

- *Musica Antiqua* - der vil kunne danne rammen om publikationen af den gamle musik. Serien er tilrettelagt i et samarbejde mellem Engstrøm & Sødrings Musikforlag A/S og Det kongelige Bibliotek. Første bind indeholder Bastons messe; denne udgivelse, som støttes af Augustinus Fonden, vil foreligge i løbet af efteråret. Kommende bind i denne serie, som vil udkomme regelmæssigt fra 1995, er støttet af Beckett-Fonden.

Det kongelige Bibliotek har i samarbejde med Museet på Sønderborg Slot og Renaissance-vokalensemblet Capella Hafniensis arrangeret en først-opførelse af messen - som formentlig ikke har lydt i 400 år! - ved en koncert på Sønderborg Slot 13. aug. Biblioteket har ligeledes taget initiativ til en indspilning af værket på CD på plademærket Kontrapunkt; denne blev indspillet i løbet af efteråret 1995.

Koncerten på Sønderborg Slot havde et dobbelt formål: dels blev Bastons messe præsenteret, dels fandt indvielsen af rekonstruktionen af orglet i Dronning Dorotheas kapel sted. Den i Sverige boende danske orgelbygger Mads Kjersgaard har bygget instrumentet, der ved koncerten blev spillet af Allan Rasmussen. Ved denne lejlighed var Hendes Majestæt Dronning

Ingrid - som sammen med A.P. Møller og Hustru Chastine McKinney Møllers Fond til almene Formaal har betalt projektet - til stede.

Erhvervelser

Danske Afdeling

Fra seniorforsker Harald Ilsøe har Danske Afdeling modtaget som gave:

1. Otto Borchsenius: *Fra Fyrrerne. Litterære Skizzer*. Anden række. Kbh. 1880. Med dedikation til „Hr. Professor M. Goldschmidt.“ Bogen indlemmes i Dedikationssamlingen.

2. 3 velbevarede bind med følgende romaner af E. Marlitt: 1) *Amtmandens Pige*. Oversat <i> Østsjællands Folkeblad af O. H. Kjøge 1886. 218 s. 2) *Hedeprinsessen*. Roman i to Dele oversat af Sofie Horten. Østsjællands Folkeblads Føljeton. Kjøge 1896. 239+191 = 430 s. 3) *Kommerceraadens Hus*. Roman i to Dele oversat af Sofie Horten. Østsjællands Folkeblads Føljeton. Kjøge 1898. 454 s.

3. Fritz Reuter: *Landmandsliv*. Overs. fra plattysk af Rasmus Pedersen. Feuilleton til „Folketidenden“. Ringsted 1888-89. 328 + 331 + 396 = ialt 1055 s.

Håndskriftafdelingen

Brev fra H.C. Andersen til arkæolog Hjalmar Stolpe, dat. 31.12. 1858.

H.C. Andersen: manuskript til digt stilet til fru Collin.

Professor Søren Egerods efterladte papirer.

En samling manuskripter fra forfatteren Hjalmar Bergstrøm.

En samling breve fra diverse malere og forfattere til maleren Viggo Madsen.

En lille samling breve fra Thomasine Gyllembourg, Johan Ludvig Heiberg og Johanne Louise Heiberg.

Journalist Kaj Christensens efterladte papirer.

En samling breve og manuskripter fra forfatterinden Louise Neuhaus.

En samling breve til forfatteren Nils Nilsson fra forskellige forfattere.

8 breve fra Edvard Brandes til ministerfrue Agnes Hassing-Jørgensen, dat. 1919-26.

Upubliceret bibliografi over Knud Rasmussens forfatterskab.

En samling breve, personalia m.m. vedrørende familien Alberti.

Iøvrigt har afdelingen erhvervet en række andre samlinger og enkelte breve og manuskripter fra blandt andre H.C. Ørsted, Johs. V. Jensen, Paul la Cour,

Vilhelm Bergsøe, Hans Bendix, Herluf Bidstrup, Hilmar Wulff, Jens Baggesen, P.L. Møller, Adam Oehlenschläger og Sophus Michaëlis.

Opmærksomheden henledes på, at nogle af nyerhvervelserne af forskellige årsager må holdes utilgængelige indtil videre.

Kort- og Billedafdelingen

En samling stereoskopbilleder med sammenklappelig betragter, hidrørende fra guldsmed Axel Johansen. Fra fr. Elisabeth Printz.

Et album med amatørfotografier af skibe, søfart, etc. Fra Robert J. Widenmann.

Et album samt en mindre samling billeder med relation til familierne Hagemann og Gammeltoft. Fra grosserer John Hagemann.

En stor samling amatørfotografier, dias m.v. fra bl.a. Island og Grønland fra ca. 1930-ca. 1955 hidrørende fra bibliotekar, mag.scient. Johannes Grøntved. Fra fr. Helle Flandrup.

En samling portrætter m.v. vedrørende familien Agerlin, hidrørende fra direktør, dr. phil. Hilmar Ødum. Fra Eva og Jørgen Agerlin.

En samling glasnegativer og dias hidrørende fra biskop A. J. Rud og familie. Fra Aks. Fogh.

Det kongelige Biblioteks Luftfoto-sektion har erhvervet arkivet fra firmaet Dansk Luftfoto, der i årene 1986 til 1933 har foretaget ca. 230.000 optagelser over Danmark. Billederne er hovedsagelig skråoptagelser af gårde og fritliggende ejendomme, samt en del byoptagelser med industrivirksomheder o.lign. Arkivet supplerer hermed de allerede erhvervede samlinger fra Sylvest Jensen, Odense og Ålborg Luftfoto.

Billederne genfindes, som i flere af de øvrige samlinger, ved hjælp af oversigtskort, der indikerer, at der er foretaget optagelser i et område.

Alle billederne fra Dansk Luftfoto er i farve og findes i såvel negativer som prøvebilleder.

Der er endvidere erhvervet fotografier taget af: Henrik Brahe: 30 fotos, heraf 13 fra serien *The Pig* 1987, 3 fra serien *Uden titel* 1983, 1 fra serien *Hesbjerg* maj 1985 nr. 10, 8 fotos *studier til serien 23001*. 1988, 2 fra serien *The Roman Way Part One* 1988-92. Jette Lykke: 2 fotos fra serien *Places 2* 1994.

Musikafdelingen

Christian Albert Larsens kompositioner i manuskript. Fra Knud-Erik Kengen.

Georg Hyllesteds kompositioner i manuskripttra Mogens Hyllested.

Spejlet af Fini Henriques. Fra Per W. Frellesvig.

Kompositioner i manuskript af komponisterne Karsten Fundal og Karl Aage Rasmussen, samt truffet aftale med Poul Ruders vedr. kompositioner fremover. De hidtidige musikautografer er indgået.

Komponisten Johannes Hansens manuskripter. Fra Arngod Heje Hansen.

Det kgl. danske Musikkonservatorium og Statens Institut for Blinde har overdraget afdelingen gaver i form af trykte noder og manuskriptnoder.

Orientalisk Afdeling

Orientalisk Afdeling har anskaffet 5 bind i faksimile af Dunhuang manuskripter fra russiske samlinger i Skt. Petersborg: *Ecang Dunhuang wensxian*. (Shanghai, 1992-94). Teksterne omhandler religiøse, historiske og økonomiske emner fra 5. årh. til 11. årh. Englænderen Sir Aurel Stein blev 1907 bekendt med en forseglede hule ved det buddhistiske grottekompleks i Dunhuang i den kinesiske Gansu provins. Den forseglede hule var proppet med gamle manuskripter og trykte tekster som havde været gemt dér siden det

11. årh. Siden da er langt den største del af disse tekster havnet i Paris og London. En forholdsvis stor samling af Dunhuang tekster blev 1914-15 bragt til Skt. Petersborg af Sergei Oldenburg og har hidtil nu været vanskeligt tilgængelige. Det kongelige Bibliotek har selv en lille bemærkelsesværdig samling af manuskripter fra Duhuang.

En faksimile-udgave af *Cheng shin moyuan* (Beijing, 1990) af Cheng Dayue fra 1606 i traditionel indbind i 12 bind opbevaret i 2 silke omvundne kapsler. Værket er en samling gengivelser af dekorationer og indskriptioner på tuschstænger og kager med kommentarer fra Mingtidens Kina. Dekorationerne omfatter billeder lige fra enkle stregtegninger af symboler til detaljeret tegnede bogillustrationer. Selv fire kristne kobberstik fra Vesten er gengivet.

En 3. binds ordbog med tegn, der forekommer på arkaiske broncer i Kina: *Jinwen da zidian* (Shanghai, 1995). Gengivelser af tegnvariationer på bronceinskriftioner før det kinesiske skriftsprog blev standardiseret. Værket er anbragt i en vinrød kapsel i traditionel stil med en broncemedaljon på første bind.

En samling originale farvebloktryk

af folkelige tryk, de såkaldte „Nytårstryk“ fra Fengxiang i Shaanxi provinsen (*Fengxiang muban nianhua xuan*, 1992). Billederne er dels religiøse, dels verdslige familiescener og operascener, der anvendes ved de kinesiske nytårsceremonier.

Besøg

4. aug. 1995 besøg af Ms. Kathy Brown.

8. aug. 1995 besøgte departementschef Ole Zacchi, Trafikministeriet, og generaldirektør Helge Israelsen, Post- og Telegrafvæsenet, biblioteket.

10. aug. 1995 fik Det kongelige Bibliotek besøg af fhv. kulturminister Grethe F. Rostbøll.

14. aug. - 15. sept. 1995 besøgte Johan Ellefsen fra Deichmanske Biblioteket i Oslo Boghistoriske Samlinger.

31. aug. 1995 besøgte et hold elever fra „Nøddeknækkeren“s fotolinie Kort- og Billedafdelingen.

4. sept. 1995 besøgte ARLIS/Norden i Danmark Kort- og Billedafdelingen og blev af medarbejderne orienteret om Billeddigitaliseringsprojektet.

9. sept. 1995 besøgte 24 personer fra Verein der Freunde der Stadtbibliothek Lübeck Det kongelige Bib-

liotek. Værter var direktør Erland Kolding Nielsen og forskningsbibliotekar Jesper Düring Jørgensen.

13. sept. 1995 besøgte et hold elever fra Folkeuniversitetet ved Lunds Universitet, Fotolinien, Kort- og Billedafdelingen for at se eksempler på tidlige fotografiske teknikker.

14. sept. 1995 besøgte bibliotekar Matilde Medina, Nationalbiblioteket i Madrid, Det kongelige Bibliotek.

I forbindelse med en samproduktion mellem L'Institut National de l'Audiovisuel (INA) og det franske télévision France 3 om en dokumentarfilm om Karen Blixen, har Jean-Noël Christiani foretaget research i Kort- og Billedafdelingen, der har leveret en stor del af billedmaterialet til fjernsynsprogrammet.

19. sept. 1995 fik Det kongelige Bibliotek besøg af landsbibliotekar Martin Næss, Færøerne.

Udlån til udstillinger

Skolen i Ribe- fortællinger 1145-1995, Ribe Katedralskole på Museum for Vikingetid og Middelalder, Ribe 13. juni 1995 - 4. febr. 1996. Lån fra Danske Afdeling.

From the Golden Age to the Present Day. Two Centuries of Danish Art & Craft, City Art Centre, Edinburgh, 11. aug. - 30. sept. 1995. Lån fra Bogbinderiet.

Haggadah faksimile-udstilling, Farum Bibliotek 31.8.-16.9.985. Lån fra Judaistisk Afdeling og Danske Afdeling.

Flora Danica, Danmarks Natur- og Lægevidenskabelige Bibliotek, juli-oktober 1995. Lån fra Kort- og Billedafdelingen og Udenlandske Samlinger.

Barndomsbyen - Odense i H.C. Andersens barndom, Odense Bys Museer, 6. okt. - 30. dec. 1995. Lån fra Kort- og Billedafdelingen, Universitetsbiblioteksafdelingen og Danske Afdeling.

Rawerts maleriske Rejse, Bornholms Museum, 25.9.- 1.12.1995. Lån fra Kort- og Billedafdelingen.

Fotogravure før og nu, Danmarks Grafiske Museum, 22. sept. - 12. nov. 1995. Lån fra Kort- og Billedafdelingen.

Claus Hinrich Christensen (1768-1841), Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel, 24. sept.- 22. okt. 1995. Lån fra Boghistoriske Samlinger, Universitetsbiblioteksafdelingen.

Personalia

Forskningsbibliotekar Kim Dan. Bj. Bengtson holdt 28. aug. og 4. sept. 1995 dobbeltforedraget *Logopædi og neurolingvistik* på Kommunehospitalet for lægerne på Rigshospitalets og Hvidovre Hospitals geriatriske afdelinger sammesteds.

Overbibliotekar Steen Bille Larsen deltog 16. sept. 1995 i Bibliotekshistorisk Selskabs studietur til Ribe med bl.a. besøg i Ribe Katedralskoles Bibliotek; er udpeget som medlem af bestyrelsen i LIBER Division on Pre-servation.

Cand. mag. Niels Brimnes er fra aug. 1995 ansat på deltid som medarbejder ved *Dansk historisk Bibliografi*.

Forskningsbibliotekar Henrik Dupont deltog 10.-15. sept. 1995 i *History of Cartography's* kongres i Wien. Udover kongressen afholdtes heldagsmøde i ISCEM (International Society of Curators of Early Maps).

Forskningsbibliotekar Henrik Horstbøll deltog den 18. sept. 1995 i stiftende møde for SHF's „Center for humanistisk Forskningsformidling“ (CHH) på Danmarks Lærerhøjskole, hvor centret frem til 1998 er beliggende; deltog 28.-30. sept. 1995 i forskernetværket „Nordisk politisk begrebshistorie“s konference *Katekese og Medborgerskab* ved Helsingfors Universitet med foredraget: *Katekismus og begrebs-historie: Den første almindelige lærebog i den kristne religion i Danmark-Norge 1737*; holdt foredrag om *Alfabetisering og kampen om kundskaben*, på den nordiske hi-

storiekonference „Ny Nordisk Historie“, Helsingfors Universitet 30. sept.-2. okt. 1995.

Førstebibliotekar Grethe Jacobsen blev interviewet i radioprogrammet *Viden om* (DR P1) 23. sept. 1995 kl. 15.00.

Afdelingsbibliotekar Lene Knudsen deltog 28.-29. sept. 1995 i Nordic-Baltic EDC (European Documentation Centres) seminar i Stockholm.

Overbibliotekar Karl Krarup deltog i konference vedr. *IT-politisk handlingsplan 1995* 4. sept. 1995 på Radisson SAS Scandinavia Hotel, arrangeret af Forskningsministeriet.

På Det danske historikermøde, der blev afholdt på Danmarks Lærerhøjskole i dagene 25.-26. aug. 1995, ledede forskningschef, dr. phil. John T. Lauridsen sektionen om dansk byudvikling i det 20. århundrede og holdt foredrag om *bykerneudviklingen siden 1945*.

Forskningsbibliotekar Poul Lübcke har den 14. sept. 1995 deltaget som medlem af en tværfaglig arbejdsgruppe under Teknologirådet ved fremlæggelsen af arbejdsgruppens rapport, *Magt og modeller: Om den stigende anvendelse af edb-modeller i de politiske beslutninger*, Teknologirådets rapporter 1995/4; er fra 1. juli 1995 indtrådt som medlem af „The International Advisory Board“ for *The International Kierkegaard Commentary*, redigeret af Professor Robert L. Perkins.

Direktør Erland Kolding Nielsen del-

tog 8. aug. 1995 i 1. møde på Det kongelige Bibliotek i planlægningskomitéen vedr. International Conference on National Bibliographic Services (ECNBS) 1997; deltog 13. aug. 1995 i indvielse af orgelbygger Mads Kjergaards genskabte renæssanceorgel i Dronning Dorotheas Kapel, Sønderborg Slot; deltog 23. aug. 1995 i 22. årsmøde i *Conference of Directors of National Libraries* (CDNL) i Istanbul, Tyrkiet; deltog 28. aug. 1995 i indvielse af ny bygning ved Landsarkivet for Fyn, Odense; deltog 13.-17. sept. 1995 i 9. årsmøde i *Conference on European National Librarians* (CENL) og i Schweizerische Landesbibliotheks 100-års jubilæum i Bern, Schweiz.

Førstebibliotekar Annika Salomonsen holdt foredrag om *Bellman og Danmark* på et seminar arrangeret af Folkeuniversitetet i Skærum Mølle 3. sept. 1995.

Afdelingsbibliotekar Esther Skaarup deltog 19.-22. sept. 1995 i det 21. møde for ledere af ISSN centre i Ljubljana, Slovenien.

På IAML Konferencen i Helsingør (*IAML = International Association of Music Librarians, Archives and documentation Centres*) 18.-23. juni 1995 deltog førstebibliotekar Eva-Brit Fanger og bibliotekar Klaus Møllerhøj i hele kongressen. Desuden deltog følgende medarbejdere fra Musikafdelingen i en eller to dage: Overassistent Birgit Bjørnum, biblioteksassistent Jens Egeberg, overassistent Kurt Ferré Andersen, overas-

sistent Kristine Krakus, bibliotekar Jytte Larsson, overassistent Else Musaeus, afdelingsbibliotekar Susanne Sugar samt overassistent Susanne Thorbek.

Direktør Erland Kolding Nielsen og overbibliotekarerne Steen Bille Larsen og Karl Krarup samt bibliotekar Susan Vejlsgaard deltog 3.-8. juli 1995 i LIBER Annual Conference and General Assembly i Leuven om *Electronic Resources and Quality Management*.

Direktør Erland Kolding Nielsen, overbibliotekar Steen Bille Larsen og førstebibliotekar Annika Salomonsen deltog 18.-27. aug. 1995 i 61st IFLA *General Council and Conference* Istanbul 1995, i Istanbul, Tyrkiet.

Småtryksafdelingen var på studietur til Universitetet i Oslo de 31. aug.-1. sept. 1995.

Direktør Erland Kolding Nielsen og overbibliotekarerne Steen Bille Larsen og Karl Krarup deltog 25.-27. sept. 1995 i årsmøde i Danmarks Forskningsbiblioteksforening om *Institution & Bibliotek. Former for organisatorisk samarbejde i fremtiden* i Middelfart.

Direktør Erland Kolding Nielsen, overbibliotekarerne Steen Bille Larsen og Karl Krarup og administrationschef Bodil Henriksen deltog 1. sept. 1995 i åbningsarrangementet i forbindelse med ombygningen af Statsbiblioteket i Aarhus samt i overbibliotekar Niels Marks 25 års jubilæum.

Publikationer

Institutionspublikationer

Dansk Musikfortegnelse 1991-1994. Udarb. af Det kongelige Biblioteks Musikafdeling, Red.: Susanne Sugar. Ballerup. Dansk BiblioteksCenter. 1995. ISSN 0105-805. ISBN 87-552-2161-0. Kr. 224,-

Fog, Dan: *Lumbye-katalog.* Fortegnelse over H.C. Lumbyes trykte kompositioner. Det kongelige Bibliotek, Museum Tusulanums Forlag. 1995. 180 s. (Danish Humanist Texts and Studies. Vol. 10). ISSN 0105-8746. ISBN 87-7289-297-8. Kr. 297,-

Illegale tryk. Planchéudstilling fra Det kongelige Bibliotek. Folder. Ill. Gratis.

Det kongelige Bibliotek bygger ... publikumsbetjening 1996-1998. Folder. Ill. Gratis.

Magasin fra Det kongelige Bibliotek. 10. årg. Nr. 2. Red.: Lotte Philipson. 1995. 90 s. Ill. ISSN 0905-5533. Gratis.

Nyhedsbrev fra Det kongelige Bibliotek. 1995:3. 4 s. ISSN 0902-1272. Gratis.

Medarbejderpublikationer

Fischer Jonge, Ingrid: Ude er godt, men hjemme er bedst. Eller ? i: Jacob Tue Larsen: *Den uendelige Rejse.* Udstillingskatalog. 1995. S. 11-13.

Horstbøll, Henrik og Henrik Laursen, Hans Kristian Mikkelsen: FoD på London. i: *DF-revy.* 18. årg. Nr. 7. 1995. S. 167-169.

Jaurnow, Leon (udg.): *Ernesto Dalgas: Kundskabens Bog.* 1995. 74 s. ISBN 87412-2911-8. Kr. 118,-

- Kristian Kroman - en filosof i skyggen. Kronik i: *Kristeligt Dagblad.* 26.7. 1995.

Kejlbo, Ib Rønne: *Rare Globes.* A cultural-historical exposition of selected terrestrial and celestial globes made before 1850 - especially connected with Denmark. Kbh. 1995. 236 s. Ill. Kr. 378,-

Kongsted, Ole: Die Musikalien im Archiv der Hansestadt Wismar. i: *Wismarer Beiträge. Schriftenreihe des Archivs der Hansestadt Wismar.* Heft 11. 1995. S. 83-91.

- Die Musikaliensammlung des Herzogs Johann Albrecht I. i: *Stadt und Hof. Schwerin als Residenzstadt im 16. Jahr-*

- hundert*. Schwerin. 1995 (Schriften zur Stadt- und Regionalgeschichte. Bd. 3). S. 120-131.
- *Om Holder Danske og Holger-fejden*. Teksthefte til cd-udgivelse af Jens Baggesens og F.L.Ae. Kunzens opera. da capo 8.224036-37.
- Krarp, Karl og Ivan Boserup: „http://www.kb.bib.dk“. i: *Kontakten*. 4. årg. Nr. 3. 1995. S. 24-27.
- Lauridsen, John T.: “Frihedskæmperbilleder” - et essay om historisk billeddannelse. i: *Fortid og Nutid* 1995. S. 128-147.
- Nazister i Danmark 1930-45. En forskningsoversigt. i: *Nynazisme og nazisme. Gammel og ny fascisme og nazisme i Norden og Europa*. Red. af Ottar Dahl og Øystein Sørensen. Oslo 1995. S. 3-62 (Det 22. nordiske historikermøde, Oslo 13.-18. aug. 1994).
- Lerbæk Pedersen, Bent:: An Chung-sik og An Kyon. i: *Den Store Danske Encyklopædi*. Bd. 1. 1994. S. 378 og 433.
- Beijing, arkitektur og museer. i: *Den Store Danske Encyklopædi*. Bd. 2. 1995. S. 448.
 - Tegn på papir. Den kinesiske samling i Orientalisk Afdeling. i: *Magasin fra Det kongelige Bibliotek*. 10. årg. Nr. 1. 1995. S. 13-31.
- Lübcke, Poul: Om den stigende anvendelse af edb-modeller i de politiske beslutninger. i: *Magt og modeller*. Teknologirådets rapporter 1995/4. 1995.
- Palm, Jonas og Torsten Johansson: *Kortboken*. Handbok för hantering och vård av äldre och samtida fotografiskt material. Sthlm. 1995. Opgraderes løbende.
- Passing, Birgitte: Af Kvinder regeres Staten Dårligt. Anm. af: Grethe Jacobsen: Kvinder, Køn og Købstadslovgivning. Disputats. Kbh. 1994.
- En Kultiveret Konges Hverdag Og Fest. Anm. af: Kong Christian den VIII's dagbøger og optegnelser. Udg. af Det kongelige Danske Selskab for Fædrelandets Historie. Bd. 1-3. 1995. i: *Berlingske Tidende* 15.7.1995.
 - Iøvrigt mener. Daglige kommentarer.. i: *Berlingske Tidende*, uge 32.
 - *Love of Learning - Learning for Life*. An article for the Ministry of Education and a factsheet for the Ministry of Foreign Affairs. The Beijing Conference. 1995.
 - Loyale Forrædere. Essay. i: *Magsisterbladet*. Aug. 1995.
- Rasmussen, Stig T.: 1001 Nat & fantasy. Anm. af: Robert Irwin: Det arabiske mareridt. Kbh. 1994. i: *Diwan* 1/ 1995. S. 32-33.
- Det kongelige Bibliotek, Orientalisk Afdeling. Beskrivelse af fagreferencen vedr. Vestasien og Nordafrika, herunder Mellemøsten. i: *Informationssøgning om det moderne Mellemøsten*. Red. af Mona Madsen og Charlotte Wien. Kbh. 1995. S. 9-14.
- Thomsen, Jacob: Det nye danske missale. i: *AC revue*. Nr. 4. 1995. S. 3-5.

DET KONGELIGE BIBLIOTEK
SLOTSHOLMEN

Udstilling 1996:

KØBENHAVN - PORTEN TIL EUROPA

30. april - 11. oktober 1996

Udstilling arrangeret af Det kongelige Bibliotek, Rigsarkivet,
Tøjhusmuseet

Udstillingssteder: Provianthuset, Tøjhusmuseet,
Det kongelige Biblioteks Galejhus.