

EN SELSKABELIG INVITATION

UDGIVET MED STØTTE AF
KONSUL GEORGE JORCK OG HUSTRU EMMA JORCK'S FOND
STATENS HUMANISTISKE FORSKNINGSRÅD

*Jeg vil gerne rette en varm tak til fondene for støtte til denne bog.
Lige så varmt takker jeg Kela Kvam, Arne Hvid, Michael Gregaard
og Ralph Jensen der alle har været inspirerende og opmuntrende.*

Hans Bay-Petersen

HANS BAY-PETERSEN

EN SELSKABELIG INVITATION

*Det Kongelige Teaters gæstespil i
Nazi-Tyskland i 1930'erne*

En selskabelig invitation

Det Kongelige Teaters gæstespil i Nazi-Tyskland i 1930'erne

Af Hans Bay-Petersen

© Multivers, 2003

Udgiver: Forlaget Multivers Forlag ApS, København 2004 (www.multivers.dk)

Omslag: Danesadwork, København

Omslagets forside: Harald Lander stående i Kraft durch Freude's laurbærkrans til Den Kgl. Ballet efter gæstespillet i Berlin, marts 1938 (se også tekst til billede III på planchearket mellem side 80 og 81).

Omslagets bagside: 'Dansk Aften' i Dresden ved indgangen til krigens tredje måned, opreklameret på byens plakatsøjler med en større Dannebrog-plakat, der bekymrede både Udenrigsministeriet og teaterchef Hegermann-Lindencrone. (Rigsarkivet)

Tryk: Bookpartner – Nørhaven Digital, København

Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af denne bog eller dele heraf er kun tilladt i overensstemmelse med overenskomst mellem Undervisningsministeriet og Copy-Dan. Enhver anden udnyttelse uden skriftligt samtykke fra Multivers ApS er forbudt ifølge gældende dansk lov om ophavsret. Undtaget herfra er korte uddrag til brug for anmeldelser.

ISBN 87-7917-083-8

Printed in Denmark, 2004

Denne side er købt på ebog.dk og er omfattet lov om ophavsret
Uanset evt. aftale med Copy-Dan er det ikke tilladt at kopiere
eller indscanne siden til undervisningsbrug eller erhvervsmæssig brug

INDHOLD

INDLEDNING 7

Teaterchef Andreas Møller 14

DE FØRSTE INVITATIONER 18

Brev fra den danske gesandt i Berlin 19

Tysk vrede 21

Zahles forbindelse med Nordische Gesellschaft 24

Göring og Bagtalelsens skole 27

Nordische Gesellschafts 2. årsfest 1935 29

Invitationen der udeblev 31

VOR ÆRE OG VOR MAGT 35

Politiske skuespil 1934-37

Den hellige Johanne fra slagtehalerne 36

Det er aldrig nok! 39

Berlin fejrer Holberg 43

Racerne 45

Tågen ved Dübern 47

Shakespeares Hamlet omsat af Kaj Munk 47

Umbabumba skifter forfatning 49

En præst går over 53

Vor ære og vor magt 55

Rundhoder og spidshoder 57

De syv dødsynder 58

Mindeforestillingen for H. P. Hanssen 62

HAMBURG KALDER 1937 66

Generalkonsul Yde i Hamburg 67

Gæstespillet i Hamburg 68

Videre til Paris 71

Danske teaterfolk og Nordische Gesellschaft 1937 73

Kaj Munks 'Sejren' 75

BALLETGÆSTESPILLET

I BERLIN 1938 77

Første forsøg fra Kraft durch Freude 77

Andreas Møllers afvisning 78

Nederlaget 81

"Denne indbydelse skal vel modtages?" 83

Kaj Munk kommer hjem fra Berlin med et nyt skuespil 85

Besøg af tyske topfigurer 90

Tyskerne rejser – Kaj Munk kommer 93

"Den ene dag Hitler, næste dag balletten" 94

Besøg af Heinrich George 100

Kaj Munk taler fra Det Kgl. Teaters scene 101

TYSKERE PÅ KRONBORG 105

“Det er ikke mig, som har haft idéen” 105

Jøder og Hitler i Hamlet-programmet 109

“Hitler er, som forlangt af mig, fjernet ud i kulissen”

– ‘Smeltediglen’s premiere 113

Festen for Gustaf Gründgens 116

Nyt pres fra Hamburg 119

VI HAR TAGET VORES STANDPUNKT VED INGEN STANDPUNKT AT TA’ 122

‘Smeltediglen’ skaber ængstelse i Sønderjylland 122

Anna Sophie Hedvig 126

Hensynsfuldheden kan drives for vidt 131

NICHT BLOSS ZUR LUST! 137

Skuespil-gæstespiilet i Berlin maj 1939

Heinrich George besøger Det Kgl. Teater 137

En nabovenlig gestus 139

Berlins festlige velkomst til de danske kunstnere 141

Om selvbeherskelse 145

Nordische Gesellschaft 1939 147

Berlin banker på igen 149

Dänischer Abend 150

Kunsten er blot til for at forene folkene 152

“Vi er den jordbund han vokser i” – Kjeld Abells ‘Judith’ 154

At være øjeblikkets fordringer voksen 155

SLUTNING 158

NOTER 168

UTRYKTE KILDER 179

LITTERATUR 182

NAVNEREGISTER 183

TITELREGISTER 187

PLANCHER mellem side 80 og 81

INDLEDNING

Tyskerne ønsker jo kun gennem denne forening at udsprede i Norden deres nazistiske ideer og metoder, som er det store flertal i Danmark, i Norden, ja i størstedelen af den civiliserede verden en vederstyggelighed. For tiden synes den tyske presse at udbrede i Tyskland troen på nazismens store fremgang i Danmark. Jeg anser dette for en illusion. – Sådan skrev Udenrigsministeriets direktør, H. A. Bernhoft i maj 1934 til den danske gesandt i Berlin Herluf Zahle da Nordische Gesellschaft stod over for sin 'Erste Reichstagung' som det hed i dets nazistiske regi. Den nordiske Festuge der fandt sted i Lübeck kort efter, juni 1934, havde heller ikke megen deltagelse fra dansk side. Direktørens brev var ikke til at tage fejl af og han sluttede: *Jeg skriver dette brev ganske for egen regning, men jeg tror ikke at stå ene med min mening.* Han stod naturligvis ikke alene med denne mening, hverken blandt ministeriets embedsmænd eller politikere, mens den officielle politiske holdning straks var mere ubestemmelig og diffus og blev det mere og mere op igennem 30'erne.

Det tynde udbud af dansk deltagelse i 1934 gjorde sit til at Nordische Gesellschaft ønskede en mere markant offentlig dansk deltagelse det følgende år. I efteråret 1934 modtog Det Kgl. Teater invitation med ønske om Den Kgl. Ballets deltagelse i næste sommers festuger. Og snart opfandtes der fra tysk side den ene lejlighed efter den anden, hvor man gerne så navnlig Den Kgl. Ballet enten som et underholdende indslag efter et politisk møde eller i et regulært gæstespil.

Bogens ene hensigt er at undersøge de forhold der gjorde sig gældende omkring Det Kgl. Teaters gæstespil i Nazi-Tyskland. Det hørte til sjældenhederne at Det Kgl. Teater gæstespillede i udlandet dengang, nordiske gæstespil var det almindelige. Da Den Kgl. Ballet i sommeren 1937 gæstede Hamburg var det således første gang at teatret viste sin kunst i Tyskland. Nogle dage efter optrådte balletten på Den store Opera i Paris i anledning af verdensudstillingen 1937 og på hjemvejen gæstespillede balletten i Karlsruhe. Trekvart år efter – marts 1938 – viste balletten sig endnu en gang i Tyskland, og denne gang var det Berlin det gjaldt. Fjerde og sidste gang Det Kgl. Teater gæstede Tyskland i 1930'erne var i maj 1939 da teatret på Schiller-Theater i Berlin viste *Erasmus Montanus* med Holger Gabrielsen i titelrollen og Schillers *Maria Stuart* med Bodil Ipsen og Else Skouboe som Dronning Elizabeth og Maria Stuart.

Så sjældne Det Kgl. Teaters gæstespil i udlandet var, desto mere opsigts-

vækkende er de fire gæstespil i det nazistiske Tyskland. Naturligvis fornemmer man straks at dette her er nazistisk propaganda. Men hvem var initiativtager til gæstespillene? Var der tale om pres og i bekræftende tilfælde fra hvilken side – tyskerne eller den hjemlige regering? Forsøgte man at undgå dem, eller lukkede man bare øjnene og gik almindeligt til dem som til et gæstespil i Norden med en uskyldig henvisning til udveksling af kunst imellem nationerne?

Bogens andet ærinde er at fremlægge nyt materiale omkring nogle af de politiske skuespil der blev opført på Det Kgl. Teater og privatteatrene i samme periode. Der tænkes især på de af periodens stykker der forholder sig til nazismen, er 'kommunistiske' eller behandler begrebet 'krig'.

Naturligvis kunne det hele ikke spilles på nationalscenen. Det Kgl. Teater havde mange forpligtelser, så mange at ikke alle kravene kunne opfyldes på blot én sæson. Det Kgl. Teater havde tilmed særlige betingelser i forhold til privatteatrene, dels af politisk art fordi teatret var et statsteater, dvs. at det måtte tage politiske hensyn og følge statens politik, dels var selve publikums-fundamentet af en særlig konservativ beskaffenhed, så man måtte være tilbageholdende med provokationer. Denne vifte af hensyn til alle fløje betød at der uophørligt var kritik af Det Kgl. Teater. I november 1936 besvarede teaterchef Andreas Møller nok en gang en stærk kritik i teatertidsskriftet Forum. Det skete efter at teatret var blevet kritiseret fra kulturradikal og socialdemokratisk side for laden stå til med evindeligt borgerligt repertoire – og de følgende måneder skulle teatret blive udsat for en nazi-agtig pressehetz. Andreas Møller holdt tungen lige i munden da han svarede: *Spiller Det Kgl. Teater et stykke af Nordahl Grieg, så er det ensrettet kommunistisk, spiller vi Det gamle spil om Enhver, så sidder den argeste reaktion i højsædet. Har vi en måned besat med nye ting, så forsømmer vi vore pligter overfor det nedarvede og bestående. Og er vi en omgang særlig beskæftiget med det klassiske eller dog det 'stående repertoire', så mangler vi ganske interesse for det nye i tiden. Det Kgl. Teaters repertoire må ses på længere sigt.*

De hjemlige dramatikere var – lige så lidt som de fleste andre steder – skruet sammen til primært at skrive politiske skuespil. Den der mest udpræget beskæftigede sig med det, var Kaj Munk. Hans højreorienterede synspunkter med betagelse af herskeren og eneren fandtes implicit i de fleste af hans dramer lige fra debut'en med *En idealist* i 1928, fortsættende op gennem 30'erne til og med *Sejren* 1935, opført 1937, hvor det dog er det tvivlrådige hos diktatoren der dominerer. Munk slog politisk om med skuespillet *Han sidder ved smeltingen* i 1938 der blev hans afstandtagen til nazisternes jødeforfølgelse. Om det også var et egentligt angreb på Nazi-Tyskland kan derimod diskuteres, og bliver det da også stadig.

Samtidig med at Munk skrev sit 'anti-nazistiske' skuespil, var Kjeld Abell i

færd med at skrive sit første politiske skuespil *Anna Sophie Hedvig* der havde premiere på Det Kgl. Teater nytårsdag 1939. Det var det første og eneste utvetydige 'nej' til diktatur, fascisme og nazisme og samtidig et opgør med det pæne, dannede menneske der lader stå til, et tema der fortsættes i han næste skuespil *Judith* som han færdigskrev sidst i august 1939 og som fik premiere på Det Kgl. i februar 1940.

For Kjeld Abell som for Soya gjaldt det at de – i deres dramatiske produktion – ikke var primært politisk interesseret. Abells program som dramatiker var et opgør med teaterrealismen, teatret skulle være illusion, leg og trylleri. Med disse effekter beskrev han borgerskabets diskrete charme i balletten *Enken i spejlet* sammen med Bernhard Christensen og Børge Ralov – den bekvemme vane og konventionelle tilværelse, temaer der går igen i *Melodien, der blev væk* og *Eva aftjener sin barnepligt* (og som dukker op igennem hele hans produktion). Denne legende teaterform der var præget af den tyske ekspressionisme og fransk esprit, især det trylleri som Jean Giraudoux skabte, passede dårligt til politisk engagement, men gjorde tiltrængt fyldest som inspiration og nyskabelse i det hjemlige teater. Soyas dramatiske teknik kunne fra de tidligste år være overordentlig blændende, men blev let undervurderet pga. hans lyst til at indrette scenen som et voks- og rædselskabinet over menneskelige laster der gjorde at man ofte overså hans filantropiske træk som dramatiker. Hans satiriske, samfundsrevsende lyster måtte dog også komme til udtryk politisk, og det skete med hans revy-agtige *Umbabumba skifter forfatning* der var et produkt af det stadig hos mange udbredte syn på Hitler som en temmelig harmløs politisk figur.

Kulturpolitisk var protesterne fra begyndelsen gedigne mod nazi-regimet, men længere oppe i 30'erne svækkedes de. Således findes der ikke særlig højlydte protester omkring de to største af Det Kgl. Teaters gæstespil i Berlin i 1938 og 1939. Men i november 1935 opfordrede Kjeld Abell til at sige højlydt 'nej' til at omgås Nazi-Tyskland ved kulturelle arrangementer – det være sig sportslige eller kunstneriske. Det var under et protestmøde mod dansk deltagelse i en særlig 'Kunstner-Olympiade' i Berlin i 1936, og talen blev trykt i Grønningens januar-katalog under titlen *En selskabelig invitation*. – Hvorfor er vi overhovedet bedt, spurgte Abell – vi skal først og fremmest pynte på selskabet og stiltiende anerkende ikke alene disse mennesker, men også det system og de principper, de arbejder efter. Abell talte her åbent om 'Rigskansler Hitler' og at *det tyske system arbejder efter linjer, der ikke er forenelige med dansk kunstnermentalitet*. I maj 1938 – netop efter at balletten havde gæstet Berlin – talte Abell i Studentersamfundet, hvor det hed: *Men nu banker man hårdt på vores dør og præsenterer os den ny tids ideer – man kalder dem verdensideer – men det er ikke verdensideer, det er stornationale ideer til forherligelse af heroiske gigantmonumenter*. Tyskland var på to og et halvt år blevet til 'man'. På

det tidspunkt havde Det Kgl. Teater allerede modtaget selskabelige invitationer fra Tyskland i lange baner. De *fire* gæstespil i Tyskland fra 1937 til 1939 betød ikke kun *fire* invitationer, men tre gange så mange. Og pres, ikke kun fra tyskerne men også fra den danske regering der kun én gang støttede teatret i et 'nej-tak' af kunstneriske grunde.

Fra 1937 blev dagbladenes kontrol med sig selv skærpet. Da PH skrev sit særnummer af Kulturkampen om den nazistiske fare i efteråret 1938 fik han sin afsked fra Politiken. Manden bagved var formentlig bestyrelsens formand Erik Scavenius, hvis ugentlige briefinger havde til formål at dæmpe bladets tone mod Tyskland. Regeringens forsigtighed fik selvcensur til at brede sig fra presse over forlagsbranchen til det såkaldt frie kulturliv. Måske hårdere endnu gik det ud over Berlingskes udenrigsredaktør Nicolai Blædel der samme efterår fik to måneders tvungen orlov, fordi han havde bragt eksempler på tysk terror i Tjekkoslaviet. Han vendte tilbage til avisen efter forhandlinger mellem bladet og Udenrigsministeriet, men under skarp bevogtning af bladets redaktion og bestyrelse, den sidste frie linje havde han skrevet. Omkring Det Kgl. Teaters sidste gæstespil i maj 1939 var de sidste åbenlyse protester kvalt, kun Arbejderbladet protesterede utvetydigt. Og pressens lovprisning af gæstespiilet var umådelig. Dog skrev Kjeld Abell i Berlingske Aftenavis en kronik der blev trykt den dag teatret vendte hjem fra Berlin: *Om selvbeherskelse*, et eventyr, hvor den pæne stilfærdige mand i opgangen protesterer mod husets konformitet: *nej, vi vil ikke!*

Justitsministeriets beskikkede teatercensur for privatteatrene J. C. Normann havde nok at se til. Teatercensuren var ikke blot en moralsk censur, men blev i højere grad politisk, og også Normann begyndte at skæve til nazismen mod syd, når han gennemlæste privatteatrenes stykker. Og teksten var ikke det eneste censuren greb ind overfor. Den kunne sætte ind mod en detalje i en dekoration, antydningen i en maske osv. Man ser det f.eks. omkring *Han sidder ved smeltediglen* på Folketatret i august 1938, hvor en jøde efter et rådt nazistisk overfald kommer ind i hovedpersonens stue med en blodstribet løbende ned ad ansigtet. Både Normann og teatrets direktør var bekymrede over blodstriben ved generalprøven, fordi de fandt den for provokerende, og den blev fjernet til premieren.

I 1934-35 da Folkets Teater skulle spille Ferdinand Bruckners skuespil *Racernerne* der foregår i Berlin i de hektiske måneder marts og april 1933, følte Normann sig ikke på sikker grund før stykket havde været igennem Udenrigsministeriet. Og man var enige om *stykkets udfordrende tendens* og at især stykkets nazist ville virke stærkt udfordrende. Man frygtede at stykket kunne virke så provokerende at det kunne komme til demonstration i tyske kredse. Normann var klar over at det ikke var Udenrigsministeriets sag at blande sig i censuren,

men på den anden side havde filmcensuren allerede flere gange spurgt samme ministerium, så hvorfor ikke?

Men samme forår var der ingen problemer med at få Kaj Munks *Hamlet*-version igennem, selv om den flirtede med nazismen og talte nedsættende og hadsk om demokratiet. *Så tosset er det i dag*, sagde PH i en anden anledning og flere år efter – *for resten også inden for teatret – at man glimrende kan overfalde demokratiet og også udenrigspolitisk latterliggøre de demokratisk styrede lande – og man kan også skrive en forherligelse af Tysklands eller Italiens diktaturer uden at censur griber ind. Men man vil ikke med aktuelle eksempler kunne forsvare demokratiet og angribe nazismen. Det blir øjeblikkelig forbudt.*

Hvad blev der sendt ind til Det Kgl. Teater af skuespil der refererede til dette Europa i 1930'erne? Teatrets dramaturg, forfatteren Johannes Anker Larsen læste i perioden 1933-1940 omkring 925 nye værker som nogenlunde kan deles i forholdet 1:3. Den første fjerdedel bestod af udenlandske nyheder som teatret modtog fra teateragenturerne. De tre andre fjerdedele var den hjemlige produktion fra kendte og især ukendte forfattere, hvoraf en stor del var uprøvede amatører, ikke sjældent rene dilettanter. De skulle ikke igennem et agentur, men kunne frit aflevere deres dramatiske forsøg til teatret. Op igennem 30'erne blev der derfor indsendt en del stykker der protesterede mod nazisme, fascisme eller drejede sig om begrebet 'krig' og 'verdenssituationen', næsten altid uden kunstnerisk nerve og sans for dramaets særlige form som var nødvendigt for scenen. Selv de mest vellykkede af disse skuespil syntes at mangle noget i dramatisk fuldkommenhed: personerne savnede indre liv, var postulerer eller for skematiske. Handlingen kunne dramaturgisk set være bygget rigtigt op, men alligevel trængte fortællingen sig på, eller også skinnede den politiske kronik eller læserbrevet igennem stykket. Teatret kunne selvsagt ikke eksperimentere med disse stykker om tidens trykkende atmosfære, hvor velmente de end kunne være, i modsætning til et bogforlag som kunne tage chancer uden stor økonomisk risiko.

Stykker der var præget af tidens tanker om krigen begyndte så småt at melde sig i 1933-34. Således kom ved årsskiftet et dansk stykke om desillusionerede efterladte fra Første Verdenskrig der i 1930'erne konfronteres med politiske idealister og teoretikere.¹ I løbet af foråret 1934 begyndte der at komme professionelle, mere færdige stykker, nogle af dem kredsede omkring Hitler som hovedperson. Nordmanden Stein Bugges alvorlige komedie *Det tredje rige* er med en sådan Hitler-inspireret figur om en mand, til hvem tanker og ord kommer når der er brug for dem, og som udløser øjeblikkets behov og virker med slagords-magi.² Samtidig antog teatret Brechts *Den hellige Johanne fra slagtehalerne* – få dage før at det havde antaget Carl Gandrups pseudo-aktuelle *Det er aldrig nok!*, et sensationelt melodrama om den jødiske konflikt i Tyskland

som teatret straks satte op i efteråret 1934. På samme tidspunkt var Soya ved at færdiggøre *Umbabumba skifter forfatning* som han sendte teatret et par måneder senere, og som Anker Larsen gav en recension der fortæller meget om stykkernes tendens i disse år: *De politiske foreteelser sætter i disse dage mange penne i dramatisk bevægelse, for det meste bliver resultatet blotte abstraktioner, en fremstilling af tanken, som enhver tilskuer i al magelighed har tænkt og nu kan nikke genkendende til – indtil han nikker sig i søvn. Denne fare har Soya undgået ved så at sige at opløfte abstraktionerne i anden potens; i en art mesterjakelkomedie hudfletter han med meget talent og liden barmhjertighed tiden og dens mennesker.*³

Der ankom stadig stykker med emner som krig og opstand, håb og nederlag. Nordahl Griegs stærke og patetiske *Vor ære og vor magt* i juni 1935 blev straks antaget og sattes op i april 1936, og året efter Griegs skuespil om pariserkommunen, *Nederlaget*, der fik premiere i december 1937. En forfatter der med emner som krig, diktatur og tilintetgørelse nok faldt det danske publikumsgemyt vanskelig, var Karel Čapek der både blev læst og forkastet på teatret i 1937, 1938 og 1939: *Die weisse Krankheit*, *Moderen* og *Insektiv*: Det første blev i september 1938 opført på Aalborg Teater, og Betty Nansen spillede dristigt *Moderen* i to omgange: i foråret 1939 og 1940.

Knugende stykker fulgte slag i slag fra efteråret 1938: Velmar-Janković: *Staatsfeind Nummer drei*, anbefalet af Det Kgl. Videnskabernes Akademi i Beograd, handlede om tidens mægtigste styrende guddom, våbenindustrien og samme forfatters *Glück A.G.* var et lige så uhyggeligt skuespil om et menneskes tro på at videnskab, penge og magt i forening kan frelse verden og gøre menneskene lykkelige. Ingen ud over Betty Nansen og Aalborg Teater – der var meget eksperimenterende under Jakob Niensens og Bjarne Forchhammers ledelse – turde give sig i lag med Čapek, slet ingen med Velmar-Janković.

De lettere pasteller var mere til det danske gemyt. Abells *Eva aftjener sin barnepligt*, *Soyas Chas* – og derefter hans næste kommentar til verdenssituationen *Hvoffer slås vi?*, marts 1938. Det er mere en morsom novelle der i dramatiseret form beskriver trakasserierne i en københavnsk kolonihaveforening end det er en seriøs kommentar til den tilspidsede verdenssituation som mange forsøgte at tolke i dramaform: *Der vælter en syndflod af skuespil om verdenssituationen ind til teatret*, skrev Anker Larsen – *næsten alle de velmenende skribenter forløfter sig på opgaven. Det gør Soya ikke, han giver sig til at skildre en lille haveby, som lader sig overskue...Havebyen hedder 'Enigheden', det kunne ikke falde Soya ind at kalde den Genève.*⁴

Et ikke ualmindeligt fænomen: at det er tiden der inspirerer forfatterne og ikke digterværkerne indbyrdes, ses omkring Kjeld Abells *Anna Sophie Hedvig*, for da Abell indleverede sit stykke til teatret, havde Anker Larsen lige læst et andet

dansk stykke af en ukendt forfatter. Ligesom i *Anna Sophie Hedvig* konfronteres tilskueren med at virkeligheden udenfor trænger ind i society-dagligstuen. Anker Larsen var meget optaget af det, gav et indgående referat af handlingen og sluttede: *stykket må læses*.⁵ Usandsynligt er det derimod ikke at Abell kan have hentet idéer til sine overfladiske society-personer fra amerikaneren Robert E. Sherwoods *Idiot's Delight* fra 1936 som han oversatte til Folketeatret, hvor det kom op i februar 1939 og hvor krigens rædsler er tolket i en speciel sofistikeret afsløring af personerne.

Lignende uafhængige paralleller var der imellem Kaj Munks *Han sidder ved smeltediglen* og et andet dansk skuespil om jødeforfølgelserne – *Hvorfor tier I?*⁶, skrevet næsten samtidig. Den ukendte forfatter sendte det til Det Kgl. Teater i efteråret 1938 og stykket var blevet oplæst af en højskoleforstander sammen med 'Smeltediglen'.⁷ Men som så ofte var stykkets emne større end den digteriske evne.

De store digtere var for længst begyndt at tale om krigen i deres skuespil – Čapek, Giraudoux. Men vanskeligt havde teaterlederne ved at kapere deres skuespil, utvivlsomt fordi det læsende publikum der nok var til disse værker, ikke kunne fylde teatrene ret mange aftener. Der kom også skuespil fra Pär Lagerkvist, bl.a. *Sejer i mørker*. Anker Larsen havde de seneste sæsoner anbefalet flere af Lagerkvists værker og *Manden uden sjæl* (1936) blev senere antaget. *Det ville være godt, om Det Kgl. Teater snart kunne spille et af hans skuespil; han har indleveret flere til ingen nytte*, skrev Anker Larsen i december 1938 – og *nu kommer 'Sejer i mørker', et skuespil om nogle få dybt sete, klart og stærkt tegnede personer, men med perspektiver, der gør det til et drama, om det der sker i verden nu, ja om hele vor kultur, et billede af vor tid, tiden, der vil sin død, tegnet af den betydeligste af de nutidsdigtere, der har indsendt skuespil til Det Kgl. Teater, ikke en 'succes'-forfatter vistnok, men den der ser dybest af alle skrivende mænd heromkring. Dertil den ved sin menneskelighed mest berigende. Om mange vil lytte til hans tale, ved jeg netop derfor ikke*.⁸

Anker Larsen ramte her et centralt problem: Hvem vil se dette her? De forstemmende stykker vedblev at indløbe til Det Kgl. Teater. Anker Larsen gav gennem alle årene udtryk for den depression der kom til udtryk i skuespillene og som smittede af på hans pen. Men det var ham der pressede på for at få Maxwell Andersson, Pär Lagerkvist og Sean O'Casey frem på scenen, og efterhånden lykkedes det også.

Da teatret i november 1939 modtog et sidste skuespil der var direkte dikteret af emnet 'krig', *Militære operationer*, var det for sent. Stykket var så tæt på krigsgalskaben at det ville være umuligt at opføre – ingen tilskuer, skrev Anker Larsen, ville kunne holde ud at få gentaget det, man daglig hørte – i sporvognen, hjemme, på gaderne. Men måske kunne forfatteren tage sit stykke op til fornyet gennemgang og få det spillet – *når – engang – de gale er døde*,

og de, som lever, kan tåle at se tilbage og i et skuespil mindes og bevæges til at love: aldrig mere! Som for 25 år siden!⁹

Anker Larsens ønske om at se et Pär Lagerkvist-skuespil på scenen synes at skulle gå i opfyldelse efter krigsudbruddet den 1. september 1939. *Manden uden sjæl* skulle have premiere samme efterår i Bodil Ipsens iscenesættelse, men depressionen fik teatret til at ombestemme sig. Efter nytår besluttede man sig alligevel til at færdiggøre forestillingen og prøverne blev genoptaget sidst i marts med premiere den 11. april for øje. Men den 9. april opgav man.

Teaterchef Andreas Møller

I hovedparten af den beskrevne periode er Andreas Møller teaterchef for Det Kgl. Teater. Han blev i 1931 hentet til teatret fra Undervisningsministeriets 2. departement der havde kulturinstitutionerne og dermed også Det Kgl. Teater under sig. Teatret stod på det tidspunkt midt i en af sine mest kaotiske sæsoner med skuespilleren Adam Poulsen i direktørstolen. Da Poulsen i januar 1931 blev syg og hospitalsindlagt, benyttede undervisningsminister F. J. Borgbjerg sig af hans langtidssygemelding til at komme af med ham og konstituerede Andreas Møller i stillingen. Det var fra den 1. februar 1931 og kun et overgangsfænomen, hed det, og ingen – heller ikke Møller – forestillede sig andet. Men få måneder efter var det internt en kendsgerning at han havde sagt ja til at lede teatret ‘krisen over’, og hans officielle udnævnelse gjaldt fra den 1. juli 1931. Andreas Møller blev modtaget med skepsis af teatrets folk på det frustrerede teater – selv om han siden 1921 havde haft teatrets sager tæt inde på livet, blev han opfattet som en udpræget bureaukrat der næppe havde fantasi til at lede et teater. Nogen attraktiv begyndelse kan det umuligt have været, og man har da også betragtet det som gammeldags embedsmandspligt at han tøvende sagde ja. Teatrets underskud var voksende, på teatret sydede uroen, og pressen kastede sig sultent over gebrækkelighederne. Nye Scene var ved at blive rejst, dobbelt-scenedriften skulle køre, den mislykkedes og standsede i 1933, hvad der fik den politiske uro til at bølge endnu stærkere gennem teatret, til tider forstærket med forslag om at nedlægge snart operaen, snart balletten. Som følge af Nye Scenes forlis og de evige problemer nedsattes *Teaterkommissionen af 1933*, hvori Andreas Møller selv blev medlem. Kommissionen udmøntede sig endelig i *Loven af 1935 om Det Kgl. Teater og Kulturfonden*. Hovedarkitekterne var Møller selv og undervisningsminister F. J. Borgbjerg. Loven forpligtede teatret til at udsende turnéer i provinsen, noget man havde praktiseret allerede siden 1933 før loven påbød det. Men chefstillingen blev ikke lettere og tilskuddet til teatret var ikke overvældende.

At Andreas Møller havde sin minister bag sig er der ingen tvivl om, og at de to – F. J. Borgbjerg og Andreas Møller – havde en vis fortrolighed, ser vi eksempler på. Det blev senere kendt at Borgbjerg, før Adam Poulsen var på tale som teaterchef, havde spurgt Møller om chefstillingen ikke var noget for ham, men kontorchefen havde betakket sig. Borgbjerg selv viede teatrets kunst sin ganske særlige interesse, den var for ham den vigtigste kulturfaktor og han omfattede bygningen på Kongens Nytorv med stor kærlighed. I de kritiske år førte han en opslidende kamp for at bevare nationalscenen som statsinstitution.

Andreas Møller havde frie hænder til at knytte de medarbejdere til sig som han havde behov for. Som en midlertidig foranstaltning valgte han den 70-årige forfatter og tidligere teaterchef (1899-1909) Einar Christiansen som dramatisk konsulent og kunstnerisk rådgiver og da Christiansen trak sig tilbage to år efter fordelte Møller dobbeltstillingen på to personer: forfatteren Anker Larsen blev dramatisk konsulent – han var bl.a. også dramatiker, sceneinstruktør og tidligere skuespiller. Som kunstnerisk rådgiver valgte Andreas Møller teatrets skuespiller og sceneinstruktør Thorkild Roose der fik titlen 1. sceneinstruktør. Roose havde ledelseserfaringer fra Dagmar-teatret og havde her været initiativtager til et skelsættende gæstespil fra kunstnerteatret i Moskva i 1922 med 3 af Tjekhovs mesterværker og Gorkijs *Natteherberget*. Ved siden af sit særprægede skuespillertalent var han lærer på elevskolen som hørte hjemme på teatret. Som instruktør tog han sig af teatrets 'gammeldags' naturalistiske forestillinger.

Skuespilleren og sceneinstruktøren Svend Methling var også en af Det Kgl. Teaters grundpiller som Andreas Møller kunne drage nytte af, også han med ledelseserfaring – han havde oprettet Dansk Skolescene i 1924. På Det Kgl. Teater var det i Møllers sæsoner bl.a. Kaj Munks skuespil Methling iscenesatte: *Cant* og *En idealist*, mens Roose tog sig af Munks mere naturalistiske *Kærlighed*. Endvidere satte Methling Sjostakovitjs opera *Katarina Ismajlova* op, en effektiv og chokerende nyskabning inden for operaen.

En tredje sceneinstruktør i første række var den internationalt kendte instruktør og teatermaler Svend Gade der allerede før århundredskiftet havde virket som sceneinstruktør. Gade er den første dansker der på sit område har vundet anseelse i udlandet og han iscenesatte i Norden, Holland og Tyskland, indtil han i 1922 iscenesatte i New York og derfra rejste til Hollywood, hvor han virkede som filminstruktør. Nu var han vendt tilbage til Det Kgl. Teater på Adam Poulsens initiativ. I Andreas Møllers første vanskelige år var hans indsats først og fremmest at være en fantasifuld instruktør af Offenbachs operette *Orfeus i underverdenen* der blev en enestående publikumssucces i 1934 og var den forestilling der gav Andreas Møller vind i sejlene og goodwill fra både kunstnerisk og politisk hold. Man ser at hvis et teater skal reddes herhjemme, bliver det sjældent ved de stykker litteraterne foretrækker. At denne knaldsuc-

ces alligevel ikke var 'fin' nok til Det Kgl. var der jo ikke noget at gøre ved, nødvendig var den åbenbart. Gades store forestilling i perioden var Nordahl Griegs *Nederlaget* som skabte stor og fornyet respekt om Det Kgl. Teater.

Endelig var teatrets mest alsidige skuespiller Holger Gabrielsen en teatermand som Møller også kunne drage stor nytte af. Gabrielsen var Det Kgl. Teaters mand, det var teatret det gjaldt og hans loyalitet for teaterchefen var sikker. Han fornyede i 30'erne Holberg med stilrene forfriskende iscenesættelser, men det vigtigste var at de unge danske dramatikere hentede støtte og inspiration fra ham. Til deres stykker valgte han ofte utraditionelle scenografer der legede sig ind i stykkernes natur – Arne Ungermann, Kjeld Abell og bladtegneren Herluf Jensenius. Gabrielsen var teatrets førende pædagog på elevskolen.

Måske var der grænser for hvor meget Andreas Møller støttede sig til den store skuespiller og sceneinstruktør Johannes Poulsen der var bror til Adam Poulsen, men han var på flere måder skuespillets førende kraft ved siden af Holger Gabrielsens alsidige yngre talent. Johannes Poulsens jævnaldrende konkurrent Poul Reumert, havde forladt teatret ved Adam Poulsens tiltræden og vendte først efter nogle få gæstespil tilbage til Kongens Nytorv i 1937. Johannes Poulsens store, farverige iscenesættelser hørte hjemme i 1910'erne og 20'erne men Poulsen blev stadig i 1930'erne af mange betragtet som den væsentligste kunstner på teatret. Endelig kom Bodil Ipsen til som iscenesætter af Nordahl Griegs *Vor ære og vor magt* i 1936, en kæmpeforestilling som hun straks magtede til fuldkommenhed. Hun havde også forladt Det Kgl. ved Adam Poulsens tiltræden, men vendte tilbage til teatret i 1934. Sammen med Poul Reumert som gæst genskabte de deres store samspil i Strindbergs *Dødsdansen* fra Dagmar-teatrets store dage, oprindeligt iscenesat af Henri Nathansen, men nu i foråret 1937 var 'sceneledelsen' lagt i hænderne på Svend Gade. Den efterfølgende sæson 1937/38 vendte Reumert fast tilbage til Det Kgl. Teater med Herodes i Kaj Munks *En idealist*.

På ballettens område var det Adam Poulsens fortjeneste at Harald Lander blev ansat som balletmester selv om den officielle udnævnelse først fandt sted 1932. Han begyndte sit virke allerede fra starten med stort kunstnerisk temperament og personlighed, således at der i 1939 var tale om et balletgæstespil i New York. Det blev naturligvis opgivet ved krigens udbrud.

Inden for teatrets opera var den internationalt kendte bassanger Johannes Fønss operainstruktør. Hans nøgleposition på teatret blev dog stillingen som turnéleder, et vigtigt arbejde, da det var ved sine provineturnéer at teatret skulle bevise dets eksistensberettigelse.

'Kontormanden' Andreas Møller viste sig at være et kreativt menneske der gik ud over vanetænkningens grænser. I Det Kgl. Teaters kritiske år fik han idéen til at opføre Wagner-operaer i Forum - det skete første gang i oktober 1933 -

og året før var man begyndt på ‘folkeforestillinger’, dvs. forestillinger til nedsatte priser, et system der holdt sig gennem 30’erne og under besættelsen. Opførelserne af Wagner i Forum fik tag i et nyt operapublikum og var med til at vende stemningen for Nationalscenen, og turnéerne til provinsen gjorde Det Kgl. Teater synligt for flere. Efter fire års stædig kamp kunne Møller endelig være tilfreds med resultaterne. Teatrets daglige tilværelse syntes en anelse lysere, og man havde i højere grad pressen med sig.

Andreas Møller havde et sjældent forhandlingstalent overfor personalegrupperne, en kølig, men altid elskværdig tone var et af hans våben i forhandlingerne. Han nåede næsten altid hvad han ville, måske fordi han trods umådelig travlhed gav sig tid til at tale med teatrets folk, kunstnerne og forfatterne ikke mindst. Et særligt eksempel er Kaj Munk, til hvem han fik et nært forhold, selv om også de først traf hinanden i 1931 i embeds medfør. Møller blev simpelthen gudfar til digterens første barn. Til tider kunne man finde den korrekte embedsmand og den evigt gestikulerende digterpræst vandre over heden i Vestjylland.

I januar 1937 rygtedes det at Andreas Møllers afgang var forestående. Da han gik af halvandet år senere for at blive departementschef i Statsministeriet, var det en højt respekteret teaterchef der sagde farvel. Fra sit ministerium fulgte han på afstand teatrets virke og dets kunstnere. Hans afløser blev kontorchef i Undervisningsministeriet Cai Hegermann-Lindencrone, og det blev derfor ham der måtte tage med teatret til det sidste gæstespil i Berlin i maj 1939. Han nåede ikke at sætte sit præg på den periode som nærværende bog omhandler - han fik skabt sig et ry der knytter sig til besættelsestiden. Men Hegermann når alligevel her at vise sig som en kompromisløs karakter der forstod at afvise tysk gæstespil når lejlighed bød sig, og på en måde der ikke var så overdreven diplomatisk som Det danske Gesandtskab i Berlin måske fandt nødvendigt.¹⁰

DE FØRSTE INVITATIONER

Den 16. oktober 1934 modtog teaterchef ved Det Kgl. Teater Andreas Møller et brev fra en mand som han kun kendte yderst perifert, eller rettere: kun havde truffet én eneste gang tidligere. Brevskriveren boede i København, men var tysker, skrev på tysk og hed Ernst Schäfer. Trods brevets ambitiøse indhold var det kort: Brevskriveren refererede til en samtale han samme forår havde haft med Andreas Møller sammen med den tyske presseattaché, Dietrich, om et eventuelt gæstespil af Den Kgl. Ballet i Tyskland. Nu var lejligheden her, skrev Schäfer, idet Nordische Gesellschaft ville afholde sin første ‘musikfest’ i Lübeck i sommeren 1935. Og selskabet havde bedt Schäfer undersøge om Den Kongelige Ballet ville give et gæstespil i Lübeck og eventuelt også i en anden tysk by. Derfor ville Schäfer og presseattachéen gerne have en ny samtale med chefen.¹¹

Formentlig vidste Andreas Møller fra sin samtale med Ernst Schäfer i foråret at han var københavnsk korrespondent for det nazistiske regeringsorgan *Völkischer Beobachter*, og tyskerens brev har næppe gjort noget større indtryk på teaterchefen. Han svarede aldrig på det, og det blev aldrig journaliseret.

Der var også rigeligt at se til for teaterchefen på det komplicerede statsteater – som sædvanlig. Men særlig meget lige nu. Det var lige før det store slag om den nye teaterlov skulle slås i Rigsdagen. Det Kgl. Teater havde alt for længe befundet sig i en slags ingenmandsland. Sæsonen før havde man ikke anet om operaen var købt eller solgt – faktisk havde man talt om at nedlægge den, og intet var afgjort endnu. Balletten var ved at træde ud af årtiers dødvande og finde nye veje under ledelse af balletmester Harald Lander. Men fra alle sider kritiseredes skuespillet der var teatrets vigtigste kunstart. Andreas Møller arbejdede ihærdigt for at få nye, aktuelle ting ind på den kongelige skueplads ved siden af det nye letbenede repertoire der også måtte være der for at få kassen til at stemme. Vanskeligt var det at få tidens stemme til at lyde fra de konservative scenebrædder imellem Heibergs vaudeviller og Holbergs grovkornede komedier der ikke gav svar på tidens mange spørgsmål.

Dog havde teatret samme sommer antaget et usædvanligt skuespil, skrevet af den flygtede – og på Fyn boende – digter og dramatiker Bertolt Brecht: *Die heilige Johanna auf dem Schlachthöfe*. Kommunisten Otto Gelsted havde oversat værket som allerede et år før var indleveret i tysk version til bedømmelse på teatret. Teatrets interne censor, forfatteren Johannes Anker Larsen havde

været lidt nervøst overvældet af den specielle, rå og imponerende tekst, og Andreas Møller havde ikke kunnet få stykket ud af hovedet. Man kan næsten sige at hans hjerte bankede for at få det op på teatret. For ham var det en af teatrets naturlige opgaver at spille det, ikke mindst når dets emne var så digterisk gennemlyst.

Også en ny, moderne dansk komedie var en mulighed og kunne være med til at forny repertoire: Anker Larsen havde netop anbefalet Soyas *Umbabumba skifter forfatning* som teaterchefen til gengæld var knap så begejstret for. Det var en kras satire over diktaturstaterne med allusioner til Hitler og Mussolini. Men der var lidt for mange slag til højre og venstre og ud i den blå luft. Et andet skuespil der ville give teatret et tidssvarende ansigt, var Jules Romaines *Diktatoren*. Det skulle op i denne sæson. Et af Romaines berømteste stykker om demagogi og massepsykose, *Dr. Knock*, var ved en tidligere lejlighed blevet spillet i København

Men forøvrigt var det ikke fjorten dage siden der havde været en sensationel premiere. Eller det skulle have været en sensation, men fik en hård medfart i pressen. Tidens mest brændende emne var blevet bragt på scenen: jødeforfølgelserne i Tyskland i Carl Gandrups nye stykke *Det er aldrig nok!*. Det Kgl. Teater var det første teater herhjemme der vovede sig i lag med det emne. Det blev også sidste gang. Jødeforfølgelserne blev ikke siden berørt af nationalscenen, selv om der op gennem 30'erne blev indleveret stykker af både danske og udenlandske dramatikere der tog emnet op.

Kun 14 dage efter Carl Gandrup-fiaskoen om jødeforfølgelserne sad teaterchef Andreas Møller med denne 'invitation' fra en herboende tysk nazist der ville arrangere et gæstespil med Den Kgl. Ballet i Lübeck.

Brev fra den danske gesandt i Berlin

Invitationen lå hen som et ubesvaret spørgsmål indtil Andreas Møller – og nu også undervisningsminister F. J. Borgbjerg – efter nytår hørte fra den danske gesandt i Berlin, kammerherre Herluf Zahle: Han var blevet opsøgt i gesandtskabet af en deputation fra Nordische Gesellschaft. De havde spurgt om det samme som Ernst Schäfer for tre måneder siden havde spurgt teaterchefen om. Ville Den Kgl. Ballet optræde ved selskabets årsmøde til sommer i Lübeck som et led i festlighederne? Men nu med den udvidelse af spørgsmålet at man også håbede at få balletten til Berlin. Zahle var gået ind for idéen, især hvis Berlin kom med i rejseplanen. Økonomisk syntes deputationen ikke at have problemer. Dens næste skridt var *at henvende sig til preussisk ministerpræsident*

*Göring, under hvem operaen ligger, og som har den største interesse for de berlinske statsteatre, over hvilke han hersker. Zahle mente at gæstespillet ville være en god reklame for balletten, der, såvidt jeg kan bedømme det, i de senere år er gået så meget frem, at man vel kan være bekendt at vise den udenfor Kongens Nytorv.*¹²

Nogen tid efter Zahles brev modtog Andreas Møller en officiel invitation fra Nordische Gesellschaft.¹³ Selskabets vision var at se nordiske udøvende kunstnere og nordiske komponister til en Nordisk Musikfest, og tanken var at balletten så skulle åbne denne musikuge. Et gæstespil i Berlin ønskede man også brændende.

Møller svarede tyskerne at man ikke kunne tage nogen bestemmelse om gæstespil før den nye teaterlov var vedtaget. Sagen var at teatrets økonomi var stærkt afhængig af lovens udformning, hvilket chefen nu ikke forklarede tyskerne. Herluf Zahle fik opgivet endnu nogle begrundelser, ud over teaterloven. For det første var der kommet flere henvendelser fra udlandet om gæstespil til sommer. De var nu næppe aktuelle mere, men det skrev chefen ikke. For det andet havde der længe været tale om at balletten skulle optræde i den kommende sommer ved verdensudstillingen i Bruxelles 1935. Derfor fandt teaterchefen det meget vanskeligt også at overkomme et gæstespil i Tyskland.¹⁴

Sidst i februar – omkring den 24. – tog teaterchefen imod besøg af indbyderen fra Nordische Gesellschaft, litteraturprofessor Frederic J. Domes, der netop havde iscenesat *Jeppé på bjerget* i Berlin. Zahle vidste at Domes skulle komme, og han gjorde derfor diskret Møller opmærksom på at Domes ikke var uvidende om Görings interesse i at se den danske ballet i Berlin. Der var kapløb mellem organisationen i Lübeck og nazistiske embedsmænd i Berlin. Zahle lagde ikke skjul på at han var mere interesseret i at få balletten til Berlin. Han slog fast at når Andreas Møller talte med Domes var det praktisk at have i bagehovedet at Göring ville stille Staatsoper til disposition *og det på et tidligere tidspunkt end det af Lübeck ønskede*. Uden at det skulle komme på tværs af ferie og Bruxelles-planer så Zahle her en mulighed for at få *det ikke vigtige besøg i rigshovedstaden gennemført*, om muligt i tilslutning til Lübeck, hvis ellers Nordische Gesellschaft var i stand til at indordne sig.¹⁵

Noget videre ud af Frederic Domes' besøg synes der ikke at være kommet ud over en samtale med teaterchefen og vel en aften i teatret. Da han var kommet hjem til Berlin igen, skrev teatermanden tilbage og takkede Andreas Møller med håb om snart at høre fra ham, – *ob wir mit Bestimmtheit auf den Besuch des Ballets rechnen können*, en noget pågående ytring, da Andreas Møller ikke havde lovet ham noget på det tidspunkt.¹⁶

Mens Zahle åbenbart intet hørte fra Göring, skrev teaterchefen til Undervisningsministeriet om Lübeck-spørgsmålet (men også med den mere og mere truende Berlin-invitation i tankerne). Han havde svært ved at skjule sin ulyst til

foretagendet. Nok var teatret interesseret i at vise balletten i udlandet, men om man skulle efterkomme anmodningen i dette tilfælde, forekom ham *at være af mere sammensat karakter*:

Gæstespillet vilde jo i dette Tilfælde blive af ret officiel Art, og det maa derfor efter min Opfattelse være Ministeriet, der træffer Afgørelsen af Spørgsmaalet, om det maa betragtes som ønskeligt, at Teatret søger Tanken realiseret.¹⁷

Også Rigsdagsudvalget anså det for ønskeligt *at det blev ministeriet, der afgjorde det principielle spørgsmål om teatrets stilling for eller imod gæstespillet i Tyskland*:

Jeg tillader mig derfor at bede Ministeriet saa snart som muligt at meddele Teatret, om det er Ministeriets Ønske, at Teatret skal imødekomme Anmodningen fra Tyskland, idet jeg i saa Fald snarest mulig vil gaa videre med Undersøgelserne, om Tanken er gennemførlig kunstnerisk og økonomisk.¹⁸

Teaterchefen fortalte ministeriet at han endnu ikke havde kunnet opstille noget forslag til et repertoire. Han ønskede at der blev arbejdet med forsigtighed, da han ikke ønskede at der skulle sive noget ud, før ministeriet havde taget stilling. Desuden nævnedes chefen Brüssel-planerne omkring verdensudstillingen og andre planer om opera- og balletgæstespil i Oslo og Stockholm i indeværende sæson. Så hvis gæstespillet i Tyskland ikke skulle blive til noget, så var der dog flere andre muligheder for balletten til at vise sig uden for landets grænser. Møller lod ministeriet forstå at balletten selv ville være 'stærkt interesseret' i Lübeck/Berlin. En sikkert forholdsvis sand bemærkning, men tilmed særdeles klog, da et sådant 'forhåndstilsagn' kunne gøre en eventuel bitter pille lettere at sluge for de tyske indbydere og eventuelt også for kammerherre Zahle.

Tysk vrede

Men det var lige før at Andreas Møllers afværgende korrespondance imod den truende invitation blev overflødig. For mens han skrev brevet kunne han have skelet til dagens forsider af Politiken og Berlingske Tidende der fortalte om undersøgelserne i Berlin omkring myrderiet på SA'erne 8 måneder tidligere den 30. juni 1934 ('de lange knives nat'). Artiklerne var udformet på en måde der vakte mishag både i det tyske gesandtskab og propagandaministeriet i Ber-

lin, hvor aviserne blev beslaglagt. Det tyske propagandaministerium lod det danske gesandtskab forstå at *balletbesøget var alvorligt truet*, noget man i det danske udenrigsministerium tog ret overlegent på.¹⁹ Göring havde ellers været særdeles interesseret. Gesandtskabets presseattaché Per Faber havde nylig været hos ham sammen med Berlingske Tidendes chefredaktør Helge Knudsen der var taget til Berlin for at mildne luften efter en af Nicolai Blædels kritiske artikler om nazi-styret. Her havde Göring på stående fod givet ordre til at den tyske gesandt i København von Richthofen søgte balletens tilslutning. Når den først forelå, skulle man hurtigt ordne alle enkeltheder. Görings planer var at der skulle være *3 forestillinger med et par dages mellemrum, forbundet med strålende fester i en dansk-tysk uge*.²⁰

Det 'truede balletbesøg' var dog en storm i et glas vand og i Undervisningsministeriet arbejdede man ufortrødent videre på at få ballet-kabalen til at gå op: En gæsteoptræden i Norge og Sverige kunne godt finde sted selv om danserne ikke kom til at optræde i Tyskland. Ligeledes kunne en tysklandsoptræden finde sted selv om teatret ikke kom til Belgien – Tyskland var kommet først mente man, og rejseudgifterne var lavere. Derimod kunne man ikke gå til en optræden i Belgien, hvis man sagde nej til Tyskland. Man konkluderede at ministeren måtte træffe afgørelsen, når man forinden *hans* afgørelse havde hørt om *udenrigsministeren* fandt det ønskeligt at denne tysklandsturné blev foretaget.²¹

Først omkring den 10. marts fik teaterchefen besøg af den tyske gesandt i København, baron von Richthofen – 14 dage efter Görings ordre der var blevet forhalet af presseaffæren. Von Richthofen kom for underhånden at meddele at man fra tysk side meget gerne så et gæstespil af den danske ballet i Berlin, men at man ikke fandt det heldigt at dette gæstespil fandt sted i juni måned. Og det ville dermed sige *ikke parallelt med* Nordische Gesellschafts arrangementer i Lübeck. Richthofen spurgte om teatret kunne finde et passende tidspunkt i *begyndelsen af den kommende sæson 1935/36*. Hvis ja, kunne man regne med en officiel indbydelse til Staatsoper i Berlin.

Efter at Görings interesse var kommet den danske regering for øre, fik den tydeligt lettere ved at tage stilling til det prekære Lübeck-spørgsmål, og for at der ikke skulle gå for lang tid fik Andreas Møller et underhåndsbrev fra Borgbjergs ministersekretær Georg Ulrich:

...efter at have drøftet Spørgsmaalet om Ballettens Besøg i Tyskland med Statsministeren, Justitsministeren og Udenrigsministeren, der alle fandt det rigtigt at modtage Indbydelse, har (Undervisningsministeren) bedt mig meddele, at der fra Teatrets Side vil kunne svares Ja til en eventuelt kommende Indbydelse fra Ministerpræsident Göring. – Der skulde saa kun blive Tale om Berlin, medens Lübeck faldt bort.²²

Man havde nu den tyske regerings accept til at sige ‘nej tak’ til Lübeck. Richt-hofen havde nemlig sagt til Andreas Møller at spørgsmålet om Lübeck ville han og den tyske regering ikke blande sig i. Møller meddelte Borgbjerg at han dermed betragtede Lübeck-spørgsmålet som ude af billedet og at hovedsagen nu måtte være *det officielle gæstespil på Staatsoper i Berlin*. Skulle dette finde sted, ville det vel også være forkert at svække virkningen ved i forvejen at have optrådt i Lübeck, ræsonnerede han. Resten overlod han nu faktisk til regerin-gen – også selv om teatret tidligere suverænt havde taget stilling til gæstespil ved verdensudstillingen i Bruxelles:

De principielle Spørgsmaal, om Teatret skal optræde ved den ene eller den anden Lejlighed – dette gælder ogsaa med Hensyn til Bryssel – har jeg ment, maatte henskydes til Ministeriet, idet jeg synes, det ligger for langt udenfor Teatrets normale Drift til, at Teatrets egen Ledelse skal tage Bestemmelse i disse Sager.²³

Før Tyskland overhovedet kom ind i billedet var teaterchefens aftale med verdensudstillingen i Bruxelles imidlertid næsten fastlagt. Det var først efter de besværlige invitationer fra Tyskland at han overlod spørgsmål om udenlandske gæstespil til Undervisningsministeriets – og Udenrigsministeriets – afgørelse. Men Den Kongelige Ballet kom altså af sted til Bruxelles, og gæstespiilet den 15. juni 1935 blev betegnet som en strålende festaften i Bruxelles’ kongelige Teater *Theatre Royal de la Monnaie* som dannede afslutningen på Damarks-dagen.

Af teatrets 1400 pladser disponerede Det danske Generalkommissariat over 200 pladser til særlig indbudte, mens de resterende 1200 blev revet bort den dag billetsalget åbnede, og om eftermiddagen inden forestillingen jobbedes billettene op i høje priser. Festforestillingen blev overværet af det danske tronfølgerpar med Johan Hye-Knudsen på podiet. Efter Kong Christian og den belgiske nationalhymne fulgte Studentersangerne med ‘Den danske sang’ til Carl Nielsens musik. Med sine førstekræfter i spidsen, Ulla Poulsen, Else Højgaard, Margot Lander og balletmester Harald Lander gav balletten et meget stort program der bød på stumper af det mest forskelligartede fra Bournonville til Fokin, fra Lumbye over Reesen til Ravel. Imellem balletoptrinnene sang Studentersangerne, og Niels Bukhs gymnaster gjorde opvisning. Desuden optrådte to skuespillere. Først Paul Leyssac der tolkede et par eventyr af H. C. Andersen, dernæst Poul Reumert der foredrog brudstykker af Verhaerens hymne til de belgiske byer.

Forestillingen begyndte 20.30 og varede op mod fem timer. Et helt år efter vendte *Le soire Illustré* i Bruxelles tilbage til begivenheden, og succesen fik en af de store impressarier til at henvende sig til det danske gesandtskab i Bruxelles med ønske om endnu et dansk balletgæstespil i Bruxelles.²⁴

Zahles forbindelse med Nordische Gesellschaft

Måske kunne det virke på Andreas Møller som om kammerherre Zahle var meget positivt stemt over for Nordische Gesellschafts plan i efteråret 1934, hvad han nu langt fra var. Selskabets germansk-nordiske udfoldelser der havde fundet sted siden 1921, havde aldrig interesseret ham. Og i en indberetning til Udenrigsministeriet i september 1933 om nazisternes overtagelse af selskabet var hans forbehold ikke blevet mindre. Han skrev at det under den nye ledelse var selskabets opgave at være *samlingssted for alle nordiske bestræbelser i Tyskland og som beforder af de venskabelige forbindelser med de nordiske lande. – Men frem for alt, skrev Zahle, skal selskabet i samarbejde med autoriteterne (og de såkaldte Partistellen) søge at skaffe nordisk 'Gedankengut' en passende plads i tysk åndsliv, derunder også i skolen, og at opbygge de økonomiske forbindelser.* Han tilføjede at selskabet udtrykkeligt anførte at det ikke dermed var meningen at skyde andre tyske organisationer der arbejdede i samme retning til side, men kun at skaffe sikkerhed for at der ikke blev gjort hensigtsløst modarbejde.²⁵

Nordische Gesellschaft fik i løbet af kort tid kontorer over det meste af Tyskland, også i Berlin, men her interesserede man sig ikke meget for selskabet. Kort efter magtovertagelsen havde Zahle ganske vist kunnet meddele ministeriet at selskabet havde fået *den nordisk-interesserede ministerpræsident Göring* til at overtage protektoratet af en præmiekonkurrence *til fremme af den kulturelle og erhvervmæssige forbindelse mellem Tyskland og de skandinaviske lande.* Hensigten var – ud over at få god presseomtale – at der skulle dannes grobund for selskabets ekspansion. Målet var lokalforeninger i hele Tyskland. Der arbejdedes sammenbidt for *understøttelse af tysk-nordiske bestræbelser.* I løbet af et års tid faldt Görings velvilje over for Nordische Gesellschaft. Som så mange andre var han irriteret på forretningsføreren Ernst Timms pågående facon, og han havde et nedladende forhold til rigsleder Alfred Rosenberg der snart blev selskabets egentlige leder.²⁶

For at få Nordische Gesellschaft til at stå styrket i Norden, forsøgte det at hverve danske tjenestemænd i konsulaterne til regelmæssigt at give meddelelse om forberedelse af nordisk-kulturelle arrangementer. Samtidig øvede selskabet direkte pression over for tyske ansatte i de danske konsulater for at drive en systematisk tysk propaganda frem i Danmark. Zahle instruerede samtlige danske konsulater om at svare at sådanne opgaver faldt uden for konsulaternes virksomhedsområde og krævede særlig tilladelse fra gesandtskabet. Dette standsede dog ikke selskabets pressionsforsøg der fortsatte mod de svenske konsulater.

Snart udvidede selskabet sin pressevirksomhed med *Pressedienst Nord* med det formål at bringe nye artikler af fremtrædende nordiske og tyske per-

sonligheder. Man ville også gerne have udenrigsminister P. Munch på listen over medarbejdere, hvad Munch afslog. Før nazisternes overtagelse af selskabet havde Munch været på venlig fod med det og også skrevet artikler til dets publikationer. Også gesandtskabets presseattaché Per Faber var man ude efter som gæstemedarbejder.

I maj 1934 kunne Zahle indberette til Udenrigsministeriet om invitationen til *Erste Reichstagung* i Lübeck den 1. og 2. juni:

...dets officielle Formaal, for hvilke det mener at have arbejdet i de 13 Aar, det har eksisteret, er en Uddybning af Forstaaelsen for de nordiske Lande og en Udbygning af de venskabelige Forbindelser mellem Tyskland og Norden. Rigmødet staar efter Programmet at dømme i Hr. Rosenbergs Tegn, der som bekendt nu er Rigsleder for den nye Verdensanskuelse.²⁷

Rosenberg der var leder af det nationalsocialistiske partis Aussenpolitische Amt, sad selv i selskabets store råd sammen med bl.a. rigsstatholderen for Mecklenborg-Lübeck, regeringsråd Alexander Bogs, SS-rigsføreren Himmler og teaterintendant Fr. J. Domes.

Zahle indberettede d. 18. maj 1934 til Udenrigsministeriet at han havde afslået invitationen til 'Erste Reichstagung' – og det gjaldt også den norske og svenske gesandt, mens den svenske presseattaché muligvis ville acceptere. Udenrigsministeriets direktør H. A. Bernhoft svarede:

Kære Zahle

Nordische Gesellschaft er meget paagaende: Henvendelser til Dr. P. Munch om Optagelse blandt Medarbejderne ved dets Blad, til Dem om Nærværelse ved dets Møde, til vore Konsuler og sidst til vor Presseattaché om Medarbejderskab – alt afslaaet. Maaske Selskabet nu forstaar vor Mening.

Tyskernes Frieri til det "nordische Mensch" rører os ikke. Mere end nordiske Halfcasts er de i mine Øjne ikke. Hvis Foreningen tilsigtede en gensidig Paavirkning, vilde der være mindre Betænkelighed ved at indlade sig med dem. Men Tyskerne ønsker jo kun gennem denne Forening at udsprede i Norden deres nazistiske Ideer og Metoder, som er det store Flertal i Danmark, i Norden, ja i Størstedelen af den civiliserede Verden en Vederstyggelighed. For Tiden synes den tyske Presse at udbrede i Tyskland Troen paa Nazismens store Fremgang i Danmark. Jeg anser dette for en Illusion.

For Danmarks Vedkommende kommer yderligere i Betragtning Faren for Germanisering, som er langt større for os end for de andre nordiske

Lande, og som efter mit Skøn kan blive en Forberedelse til vor Opslugning af Tyskland, samt at Nordische Gesellschaft utvetydigt har erklæret sig for Revision af den dansk-tyske Grænse. Den 11. Maj. d.A. udtalte Overpræsident Lohse, som er blevet Formand for Nordische Gesellschafts Kieler Kontor, sig om Slesvig-Holstens særlige Stilling til Forstaaelsestanken mellem racemæssigt og kulturelt beslægtede Folk “uden Udseelse af Kendsgerningen om den af os ikke anerkendte Grænsedragelse over for Danmark”. Man kan vel ikke forlange andet af en nazistisk Overpræsident, Statsraad og Gauleiter – men saa hører han ikke til blandt de Ledende i Nordische Gesellschaft, hvis dette ønsker Forstaaelse med Danmark.

Flensborgs Repræsentation i “Kiel-Kontoret” bestaar af Overborgmester Siewers, Redaktør Ernst Schröder og Direktør for Handelskammeret Kahle. Schröder er jo en af de mest ondsindede (efter lidt Vaklen over for Nazismen), og selv om Dr. Siewers nu fører et forsonligt Sprog, er hans inderste Tankegang den sædvanlig tyske; for nylig i Avenstoft talte han om “die willkürlich gezogene Grenze von 1920”. Maaske er det at foretrække, at Nordische Gesellschaft har bekendt Kulør frem for at henvise til de officielle beroligende Udtalelser, som vi naturligvis maa fastholde, men hvis restrictiones mentales ikke undgaar vor Opmærksomhed og fylder os med Bekymring for Fremtiden. Nordische Gesellschaft er ikke den eneste Forening, som søger at hage Tyskerne paa Norden. Den nordiske Forening i Hamborg kender De formentlig fra Generalkonsul Ydes Beretninger. I Bremen holdes der i Maj et 3 Dages “Nordisk Thing” dog uden danske Talere, 18 Foredrag og Hovedemnet: det heroiske hos det nordiske Menneske (!). Den nazistiske Udlandspresses Chef, Dr. Hanfstaengel, angives at være en af Mødets Talere.

Jeg skriver dette Brev ganske for egen Regning, men jeg tror ikke at staa ene med min Mening.

Deres hengivne H. A. Bernhoft.²⁸

Zahle svarede at tyskerne var meget sårbare over for afslag, hvad der måtte tages hensyn til. Han delte fuldsændig Bernhofts principielle stilling til selskabet, men hans stilling i Berlin gjorde at han måtte nuancere sin indstilling. Desuden havde det vakt betydelig opsigt at samtlige nordiske gesandter havde afslået invitationen til Lübeck-arrangementet og tyskerne pressede nu på for at få presseattachéerne til at komme og overvære festlighederne – og den svenske presseattaché tog til Lübeck. Zahle mente at det af hensyn til hans nuancerede standpunkt var bedst at også hans presseattaché tog til Lübeck og sluttede:

Tro ikke, at jeg paa nogen Maade er “faldet om”. Jeg lider overhovedet ikke af Angstfølelse og vilde slet ikke være utilbøjelig til ved Lejlighed over for Rosenberg og Daitz, hvis jeg fik Foranledning dertil, at udtale mig mutatis mutandis efter de Linjer, som Deres foranciterede Brev angiver.²⁹

Nordische Gesellschaft afholdt sin ‘Erste Reichstagung’ den 1. og 2. juni 1934, og Danmark var officielt repræsenteret af gesandtskabets presseattaché Per Faber der refererede i en 8 sider lang rapport. Lübeck var flagsmykket og de nordiske flag sås mange steder. Ved rådhuset, Nordische Gesellschafts bygning og ved samtlige talerstole paraderede dobbeltposter af SS-mænd i feltmæssig udstyr med stålhelme. De lokale blade udkom i festudgave. Faber noterede at *deltagerlisten, som til en begyndelse så temmelig beskeden ud, udkom af hensyn til offentligheden i en ny og forbedret udgave, fuld af udmærkede navne, af hvis bærere dog adskillige må have fået forfald*. Af de skandinaviske deltagere var der flest danskere, nemlig syv, hvoraf de fire var pressefolk: Berlingskes berlinerkorrespondent Schaffalitzky, redaktør Kronika fra Flensburg Avis, redaktør I. A. Jensen fra Pressens Bureau og Politikens hamburgkorrespondent E. Andersen. Dertil kom forfatteren Leck Fischer der repræsenterede Den Danske Forfatterforening, Faber selv, en københavnsk forretningmand og domorganist N. O. Raasted der skulle akkompagnere nordmanden Bergliot Ibsen ved en midnatskoncert i den gamle Maria-Kirke. Til trods for officielle, trivielle ligegyldigheder, så Faber en fordel ved at være til stede, fordi han kunne tale med en række ledende mænd inden for presse og politik.

Den danske og nordiske repræsentation var altså det første år meget tynd. Derfor var det nødvendigt for Nordische Gesellschaft at skaffe sig en mere markant deltagelse fra de nordiske lande næste år. Og hvad var mere nærliggende end at invitere Den Kgl. danske Ballet?

Göring og Bagtalelsens skole

Zahle gjorde naturligvis sit for at holde god kontakt med de tyske magthavere og havde en ret ivrig kulturel dialog med dem, i hvert fald i begyndelsen. Allerede før han korresponderede med teaterchefen om Lübeck og Berlin havde han for længst været til i hvert fald ét gesandtskab hos Göring, hvor der øjensynlig havde været flere ledende tyske teaterfolk til stede. Det var i januar 1934 og mødet førte til en kortere teater-litterær korrespondance mellem Zahle og Göring. Zahle takkede generalen for en ‘charmant’ diner for nylig og

sendte ham intet mindre end englænderen R. B. Sheridans mesterstykke fra 1777 *Bagtalelsens skole* i en betænkelig tysk oversættelse med fortyskede navne – de engelske navnes vittige associationer var helt forsvundet i den tyske version.³⁰ Personerne i skandaleklubben der dyrker bagtalelsens kunst hedder i den engelske original – og i alle oversættelser normalt også – f.eks. Snake (‘slange’), Joseph Surface (‘overflade’), Mrs. Backbite (‘bagtalelse’), Mr. Trip (‘fejltrin’) osv. Det umage ægtepar Sir Peter og hans frue bærer efternavnet Teazle (‘tidsel’) der karakteriserer deres indbyrdes forhold. Parret og deres intrigante bekendte måtte i sig selv være fuldstændig uantageligt for nazistisk teater.

Det er kuriøst at Zahle (helt troskyldigt?) har fremsendt dette mesterværk – men jo i nazistiske øjne: makværk – om hykleriske følelsesmennesker der skjuler deres ondskab under en fernis af moralske idéer og ædelhed. Komедien har fælles tema med et af verdenslitteraturens store værker, Molières *Misanthropen* som Göring sikkert henregnede til Molières ringere arbejder ved siden af *Tartuffe*. I hvert fald regnede han blot ‘en del’ af Molières komedier for passable. Komедier der afslørede hykleri brød han sig ikke om.

Da Zahle sendte ‘skandaleskolen’ til Göring skrev han *at oversættelsen næppe var ulastelig* og utvivlsomt kunne forbedres. Han anså det som en selvfølge at Gustaf Gründgens ved en eventuel opførelse måtte spille Josef v. Obe-nau (Joseph Surface). Zahle havde også idéer om hvem der skulle spille hovedparten af stykkets roller og skrev til Göring at hvis han *skulle interessere sig* for stykket var han selv rede til at tale med Gründgens om det.

Göring var svært lidt begejstret for Sheridans forskruede eksistenser. Han svarede at stykket var blevet indgående læst og studeret. Det var oplagt, skrev Göring, at Zahles positive syn på denne komedie med lethed kunne deles af de der på forhånd var tiltrukket af digterens engelske vid og kloge, men ondskabsfulde dialektik fra barokkens forspildte århundrede:

Ligeledes vil Sheridans Lystspil altid være tidsbunden og forekommer os i Dag – i Modsætning til Shakespeares Komедier eller en Del af Molières – i teknisk og tematisk Henseende en Smule forældede, hvilket ligeledes er Tilfældet med alle Sædekomedier fra gamle Dage, idet de mangler Format til virkelig stor Menneskekomedie.

Naar Deres Excellence her indvender, at Samfundets Kerne altid vil være den samme, saa maa jeg pointere, at netop Dagens Tyskland til en vis Grad er befriet for den Jordbund, der giver Næring til Lystspil af Sheridans Art. At Barokkens London ansaa Salonen og dens Bagtalelseskole som noget særligt – derover kunne man ironisere alvorligt. Men i en Tid, der for altid har vakt Folket, har Sheridans Spydigheder ingen Betydning, og dermed er det ude med hans Vid og dets dybere Virkning.³¹

Zahle sendte straks Görings brev til Bernhoft:

Det kan maaske interessere Dem at læse det vedlagte Brev fra den preussiske Ministerpræsident General Göring, som jeg i Dag har modtaget, efter at der har været en længere mundtlig og skriftlig Diskussion angaaende Teatervirksomhed.³²

Zahle takkede Göring for den interessante diskussion som det nok ville føre for vidt at fortsætte, idet han konstaterede at dertil manglede Göring jo også tid – og han selv øjensynligt *kompetance*. Dog ville det være Zahle en *ære ved lejlighed atter at tale videre derom*.³³

Uanset Görings afsmag for *Bagtalelsens skole* henvendte Zahle sig det følgende efterår 1934 til Gustaf Gründgens der nu var leder af nazisternes rigsteaterorganisation, men stadig også instruktør og førende skuespiller. Zahle reklamerede stadig for stykket som han fandt rige muligheder for at opføre på Staatstheater. Gustaf Gründgens kom til Kronborg med *Hamlet* fire år senere, 1938, dog ikke med Zahle som primus motor.³⁴

Fra begyndelsen holdt Zahle tydeligt distance, når han omtalte danske kunstnere der gik nazisternes ærinde. Da der i marts 1934 i Berlin var premiere på Paul von Klenaus *Michael Kohlhaas*, skrev Zahle om et før-interview med komponisten at det åbenbart havde været denne *magtpåliggende at komme uden om sin danske nationalitet og at fastslå sin tilslutning til nationalsocialismen*.³⁵

Nordische Gesellschafts 2. årsfest 1935

Mens Zahle positivt arbejdede på at knytte forbindelser til resterne af det flosede, berlinske kulturliv, var han som nævnt forbeholden over for Nordische Gesellschaft. Selskabet havde endnu i 1934 stærk indflydelse i regeringskredse og flere af regeringens medlemmer sad i rådet. Men allerede under samtalerne om en dansk balletuge i Berlin havde Zahle fået indtryk af at Nordische Gesellschafts prestige var for nedadgående hos regeringen i Berlin. Årsagen var selskabets pågænhed, og det omfattende apparat selskabet havde sat i bevægelse viste sig ikke at svare til håbet om kulturelle erobringer i de nordiske lande. Propagandaen var heller ikke blevet tilstrækkelig fremmet ved dette arbejde.³⁶

Ballettens gæstespil i Lübeck blev altså opgivet, og heller ikke Zahle deltog i Nordische Gesellschafts arrangement i 1935 og ville kun tage dertil på ministeriets ordre. Svenskerne var af samme standpunkt, mens nordmændene var vaklende.³⁷

Men alligevel skete der en vis officiel tilnærmelse fra dansk side. Udenrigsministeriets direktør, H. A. Bernhoft, meddelte Undervisningsministeriet at i år stod Zahle og den svenske gesandt som protektorer for musikfesten selv om de ikke personligt ville kommetil stede. Derefter ville Bernhoft gerne vide om andre danske kultur- og undervisningsinstitutioner havde modtaget invitationer fra Nordische Gesellschaft – eller om man var bekendt med at danske videnskabelige institutioner var blevet indbudt. Selv var han orienteret om at Dansk Komponistforening var blevet inviteret. Komponistforeningens formand havde meldt sin tilstedeværelse i Lübeck, men både han og de norske og svenske broderforeningers formænd havde afslået at stå som medindbydere til musikfesten, omend de havde sagt ja til at medvirke ved programmets tilrettelæggelse og udførelse. Bernhoft sluttede:

(Der er) ved forskellige Lejligheder fra Selskabets Side udfoldet en betydelig Energi, der til Tider har haft en temmelig paagaende Karakter. Selvom Nordische Gesellschaft er Samlingssted for de nordiske Bestræbelser i Tyskland, betyder det imidlertid i saa Henseende næppe saa meget, som det selv ønsker at give Udseende af, og der synes at være Grund til at forholde sig med nogen Kølighed og Reservation over for Selskabet.³⁸

Var Zahle en anelse mere vaklende end sidste år – eller hvad? Han meddelte generalkonsul Yde i Hamburg at han altid havde stillet sig meget reserveret over for selskabet, og den sidste tids voldsomme ekspansion af selskabets virksomhed med oprettelse af kontorer her og der havde ikke forringet hans skepsis – udbyttet var ude af proportioner med det store apparat. Zahle måtte stadig spørge sig selv, hvad hensigten da mon egentlig var. Dog følte han at man ikke helt kunne komme uden om selskabet, da Alfred Rosenberg sad på en fremtrædende post i ledelsen. Men i propagandaministeriet hørte man ret respektløse udtalelser om foretagendet, og *Göring ved jeg regner overhovedet næppe med denne virksomhed*.

Zahle fortalte også generalkonsul Yde at selv om han og hans svenske kollega var protektorer for 1935-arrangementet i Lübeck, havde han afslået at bidrage med et *Geleitwort* i festskriftet – og Norge var ikke engang repræsenteret af presseattachéen. Han kunne sluttelig konkludere over for Yde at:

Vor Holdning kan saaledes betegnes som kølig Observation under afventende Iagttagelse af Udviklingen og i øvrigt med Stillingtagen til Begivenhederne, efterhaanden som de melder sig.³⁹

Invitationen der udeblev

Naturligvis må det have været en lettelse for Andreas Møller at slippe af med Lübeck-problemet, men også kun til en vis grad. Noget værre ventede jo forude, nu hvor regeringen havde givet teatret grønt lys til at tage imod invitation fra Göring om at gæstespille i Berlin med balletten. Von Richthofens nylige henvendelse omkring 10. marts 1935 var efter ordre fra Göring der jo var blevet interesseret i et dansk balletgæstespil gennem Zahle. Richthofens invitation blev dog forsinket mindst 14 dage pga. 'Berlingske-krisen'. Göring havde givet udtryk for at det skulle være en dansk-tysk uge i Berlin med *tre forestillinger med et par dages mellemrum og forbundne festligheder, der stillede hele ugen i ballettens tegn*.⁴⁰ I et senere brev skrev Møller utvetydigt til Zahle – uden den forventningens glæde der ellers altid var kendetegnet, når teatret skulle præsentere Den Kgl. Ballet for udlandet:

Angaaende det eventuelle Gæstespil af den danske Ballet i Berlin til Efteraaret kan jeg meddele Hr. Kammerherren, at Ministeriet har udtalt Ønsket om, at den forventede Indbydelse modtages.

Jeg har forleden haft et Besøg af den tyske Minister Friherre von Richthofen, som bad om, at der maatte blive korresponderet direkte med Generalintendanten for det preussiske Stadsteater angaaende Tilrettelæggelsen af Gæstespillet.⁴¹

Nogen begejstring hos Møller kan ikke spores. Zahles svar havde været at man fra tysk side opfattede det foreløbige resultat af von Richthofens henvendelse til teaterchefen som en principiel tilslutning til et berlinergæstespil. Zahle fandt det meget heldigt at man havde fået det indtryk og at forhandlingerne havde formet sig sådan at *spørgsmålet Lübeck straks er blevet udskilt fra spørgsmålet Berlin*. Zahle lagde absolut hovedvægten på gæstespillet i Berlin som han fra første færd havde betragtet som en ufravigelig betingelse for at teatret overhovedet kom til Tyskland. Zahle udtrykte glæde ved at Møllers *ræsonnementer til fordel for Berlin falder så nøje sammen med mine*.⁴²

Görings planer som Zahle her præsenterede, var naturligvis helt urealistiske med et varsel på nogle få uger. Men det skulle ikke blive sidste gang at teatret blev stillet over for utopisk korte varsler fra Tyskland.

Selv om der var tid til et pusterum, kunne Andreas Møller jo ikke lade sagen om Berlin ligge. Og han henvendte sig først i maj, men heller ikke før, til lederen af Staatsoper⁴³ og åbnede for realitetsforhandlinger for at få så mange praktiske og kunstneriske spørgsmål afgjort så hurtigt som muligt. Det var en aftale at forhandlingerne skulle foregå direkte mellem de to teatre. Man ville fra officiel side ikke blande sig i fagfolkenes arbejde. For en ordens skyld send-

te Andreas Møller dog en kopi til Zahle af det indledende brev til generalintendanten. Zahle svarede at han var tilfreds med sagens udvikling.⁴⁴ Han tilføjede venligt at teaterchefen til enhver tid kunne disponere over såvel ham som gesandtskabet og at teatret kunne få al den hjælp det havde brug for.

Men efter teaterchefens indledende brev til ledelsen af Staatsoper skete der ikke mere. Teaterchefen hørte ikke noget fra Tyskland. Midt i september meddelte han Zahle at han et par gange havde talt med det tyske gesandtskab i København, sidst med Duckwitz (chargé d'affaires i det tyske gesandtskab i København) som var kommet for at tale tidspunkt for at kunne orientere Richthofen der netop skulle til Berlin.

Påfaldende hurtigt efter Richthofens ankomst til Berlin kom der henvendelse fra Staatsopers ledelse og man bad nu Andreas Møller udarbejde et programforslag til et todages-gæstespil med overslag over udgifter. Men nogen tid derefter fik Andreas Møller fra det tyske gesandtskab meddelelse om *vanskelighederne med hensyn til det heldigste tidspunkt*, senere hed det at *det ville være det heldigste at vente med gæstespiilet til senere på sæsonen – antagelig til et tidspunkt omkring marts 1936*.⁴⁵

I dette efterår 1935 modtog teatret til gengæld et gæstespil fra Tyskland. Undervisningsministeriet bifaldt det, mens Andreas Møller var tøvende, ja nærmest negativt stemt. Det var det korte varsel som siden skulle blive karakteristisk for forespørgslerne fra Nazi-Tyskland om gæstespil som allerede spøjte her. Gæsterne var *Sprech-Chor* fra universitetet i Berlin, ledet af universitetsprofessor Wilhelm Leyhausen. Talekors-gæstespiilet som var ret specielt og fremmed for dansk smag, strakte sig over *tre aftener* og omfattede Aischylos' *Perserne* (to gange) og scener fra Goethes *Faust*. Tyskernes hensigt var at fremelske en ny 'philhellenistisk' bevægelse. Korets første udenlandske gæstespil havde fundet sted i Athen, nu ville man gerne til Norden og vise sin kunst og havde også fået aftaler med nationalscenerne i Stockholm og Oslo.

Da teaterchefen i sensommeren modtog forespørgslen fra Tyskland, henvendte han sig i ministeriet med problemet.⁴⁶ Selv ventede han sig ikke andet end udgifter af besøget. Ministeriet bemyndigede teatret til at tage en sådan økonomisk risiko, selv om det indrømmede at der måske nok ikke blev *det helt store run*. Men for ministeriet gjaldt det at *hovedvægten i spørgsmålet lægges på det politiske: ønsket om at medvirke herfra i det kulturelle samarbejde mellem Tyskland og Norden, som ligger den nuværende tyske regering så stærkt på sinde*, som det hed i et notat i ministeriet. Afgørelsen havde undervisningsminister Borgbjergs tilslutning. At Borgbjerg har været tiltrukket af at give den, skal vel ses på baggrund af den misfornøjethed der lige havde været fra officiel tysk side over at teatret overhovedet havde kunnet tænke sig at spille Soyas skuespil *Umbabumba skifter forfatning*.

Gæstespillet fandt sted tre aftener i oktober og ministeriet vedtog at yde 3000 danske kroner pr. forestilling – en ikke ringe sum. Billetindtægten skulle tilfalde Det Kgl. Teater.⁴⁷ Indtægten var beskeden som Møller havde forudset. Gæstespillet fremprovokerede demonstrationer udenfor teatret med løbesedler, hvori der stod at mange af de medvirkende havde andel i terroren og menneskeforfølgelsen i Tyskland.⁴⁸

Tre ugers tid efter dette besøg af de tyske ‘philhellenister’ kom Baron v. Fassmann fra Staatsoper i Berlin for at overvære premieren på *Valkyrien*. Under Fassmanns besøg meddelte Møller ham noget af det balletrepertoire, man kunne forestille sig at gæste Berlin med.

Kommunikationen mellem det tyske gesandtskab og operaen i Berlin fungerede ikke rigtig, for operaen kendte tilsyneladende ikke noget til at Andreas Møller havde fået meddelelse om udsættelse til marts 1936, og Møller afventede vel at høre nærmere før han foretog sig videre i sagen. Teaterchefens ‘passivitet’ medførte at presseattaché Per Faber blev ringet op af regeringsråd Bogs der meddelte at balletbesøget *står på Herr Andreas Møller!* Den tyske intendant havde ønsket et overslag, men i seks uger havde man intet hørt fra Møller og Görings interesse var fortsat usvækket.⁴⁹ Bernhoft kontaktede departementschef Graae i Undervisningsministeriet for at finde grunden til teaterchefens forsømmelser der altså blot gik ud på at han havde taget Richthofens udsagn om udsættelsen ad notam. Retfærdigvis kunne Graae (gennem Bernhoft) derefter meddele Zahle at man fra tysk side havde smølet med sagen, hvilket Richthofen beklagede over for teaterchefen.⁵⁰ Zahle fortalte tilbage at *Göring har stadig holdt sig i kontakt med sagen*. Så snart de økonomiske spørgsmål var afklarede ville Göring *personlig udstede den officielle Indbydelse*.⁵¹ Men der skete ikke noget. Alligevel sendte Andreas Møller sidst i januar 1936 et detaljeret brev med repertoireforslag og udgiftsoverslag til Berlin. Når Møller tog initiativet var det formentlig af skræk for at blive overrumplet nok en gang af korte frister med store besværligheder til følge. Men teatret hørte *kun* fra Zahle der som altid svarede straks:

Jeg skal ved Lejlighed anmode Ministerpræsident General Göring, der i Virkeligheden er Overhovedet for de Berlinske Statsteatre, om at interessere sig mest muligt for Realisationen af Planen.⁵²

Det lød jo efterhånden som om at Görings påståede interesse var ved at fordampe. Og mod slutningen af februar fik teatret meddelelse fra Staatsopers ledelse om at Göring udskød spørgsmålet om gæstespillet – på grund af de devisevanskeligheder der bestod for tiden – og *(som) ville gøre sig stærk gældende i Tyskland ved et sådant gæstespil*. Hvis deviseforholdene havde forbed-

ret sig til efteråret (1936) ville man vende tilbage til sagen. Zahle kunne kun sige at han efter en middag hos Göring havde fået det indtryk at sagen var udsat på ubestemt tid:

Den udenrigspolitiske og den økonomiske Situation her i Øjeblikket giver jo heller ikke Anledning til at tro, at man i den nærmeste Fremtid vil tage Planen op. Personlig beklager jeg dette meget.⁵³

Inden planerne var definitivt opgivet var generalkonsul Yde i Hamburg også begyndt at lade høre fra sig om gæstespil af Det Kgl. Teater. Han korresponderede med teaterchefen i nogle måneder. Men henvendelserne fra Yde holdt op af sig selv – 8 dage efter at planerne om Berlin var strandet. Teatret hørte ikke noget fra generalkonsulatet i Hamburg i mere end et år. Da lykkedes det til gengæld Yde at få et gæstespil på hamburgoperaen i stand i sommeren 1937. Og kort efter balletens hjemkomst indløb der atter nye invitationer fra Berlin.

VOR ÆRE OG VOR MAGT

Politiske skuespil 1934-37

I det halvandet år der var gået fra teatret første gang hørte om Tysklands-planer til spørgsmålet om Berlin foreløbig blev lagt ad acta, gjorde Det Kgl. Teater på flere måder tilløb til at opføre politiske skuespil. Og nogle af privatteatrene gav sig til at spille politiske skuespil. Det gjaldt Riddersalen, Betty Nansen Teatret og Folkets Teater. Flere af disse var politiske i den forstand at de havde relevans til enten den nye politiske situation i Tyskland eller til diktaturerne generelt i Tyskland og Italien. Et par af dem behandlede jødespørgsmålet og jødeforfølgelsen i Tyskland og blev spillet i 1934-35-sæsonen: Carl Gandrups *Det er aldrig nok!* og Ferdinand Bruckners *Racerne* på Folkets Teater nytår 1934-35.

I foråret 1934 havde Sam Besekow med en gruppe unge skuespillere på Det Kgl. Teater indstuderet Stefan Zweigs 'dramatiske digtning' *Jeremias*, et værk fra 20'ernes ekspressionisme. Besekow gav forestillingen en tolkning der var stærkt påvirket af Nazi-Tysklands jødepolitik, hvad ikke helt var tiltænkt fra forfatterens hånd. Det var den første forestilling der syntes frembragt som en direkte reaktion på den politiske situation i Tyskland og nazisternes racepolitik. Forestillingen der var Besekows første iscenesættelse, kunne med fuld ret benævnes *ungdommens sejr* på Det Kgl. Teater. Dette var en så intens forening af intelligens og ungdommelig idealisme at det var uden sidestykke. Den drivende kraft i Besekows arbejde var gruen over begivenhederne i Tyskland, hvad der havde fået ham til at overvurdere stykkets sceniske virkning og måske gå over gevind i kunstnerisk ekstase. Sam Besekows i nogen grad overeksponerede forestilling var et tidligt udtryk for den geniale instruktørs kunstneriske temperament, hvor han satte *alt* ind på en forestilling og prægede den stærkt med sin personlighed.

Sidst i april 1934 fremførte Det Kgl. Teater Vladimir Kirschons *Brød* som Hans Brix fejede til side som *knastør kommunistisk propaganda*. Hertil svarede Svend Erichsen at man med større berettigelse kunne kalde *Elverhøj* for oversentimental nationalist-propaganda, hvad han anså for farligere. Erichsen tilføjede at der vist ikke var mange tilskuere der havde set *Brød* som følte sig draget mod det kommunistiske Rusland.⁵⁴

Bertolt Brecht der var flygtet fra Tyskland til Danmark via Paris, fik i som-

meren 1934 antaget *Den hellige Johanne fra slagtehallerne* af Det Kgl. Teater, men forestillingen blev udskudt sæson efter sæson, og i efteråret 1936 havde teatret opgivet at realisere den flygtede tyskers tekst på scenen. Mens *Brød og Jeremias* ikke var *beregne* politiske skuespil, kom der tre danske skuespil frem i perioden der fra forfatterens side havde politiske aspekter eller berørte problemer af aktuel diktatur-politisk betydning. Carl Gandrups skuespil om en tysk embedsmand i Berlin og hans jødiske hustru – *Det er aldrig nok!* på Det Kgl. Teater i efteråret 1934. Gandrups skuespil tog ikke egentlig moralsk stilling til jødeforfølgelserne – hvad der blev bebrejdet ham – men det *anskuede* dog en problematik der vedrørte dagens mennesker, også selv om stykkets stærkeste angribere anklagede det for kun at slå mønt af problematikken i et sujet der ikke engang var rigtig godt dramatisk set.

På Betty Nansen Teatret kom Kaj Munks gendigtning af Shakespeares *Hamlet* i marts 1935. Stykket hed simpelthen *Hamlet omsat af Kaj Munk* og blev af Svend Erichsen kaldt Kaj Munks *nazi-Hamlet*. I sommeren 1935 vakte Soyas *Umbabumba skifter forfatning* opmærksomhed i pressen, fordi Det Kgl. Teater måtte afstå fra at opføre det af politiske hensyn. Det blev i stedet givet på Det Ny Teater i november samme år, men da var gassen gået af ballonen og publikum blev borte. Samme efterår satte Per Knutzon de to tjekkisk-amerikanske dramatikere George Sklar og Albert Maltz' *Ned med krigen* op på Arbejdernes Teater der havde lejet Dagmar-teatret.

I marts 1936 – på det tidspunkt hvor Det Kgl. Teaters gæstespilplaner med Tyskland blev henlagt på ubestemt tid – stod Det Kgl. Teater over for premiere på Nordahl Griegs skuespil *Vor ære og vor magt*, et af de store skuespil i 30'erne herhjemme af digterisk karat. De direkte proteststykker mod Nazi-Tyskland tynder ud i 1936, idet kun Brechts *Rundhoder* og *spidshoder* gives på Riddersalen og viser hvor uhyre vanskeligt kunsten har det når der skal proppes politiske foredrag ned i den. Langt bedre gik det kunstnerisk med Brechts pantomime *De syv dødssynder* på Det Kgl., men da havde Brecht og alt hvad der hed 'politisk teater' på Det Kgl. været udsat for en sådan hetz i visse dele af pressen at teatret opgav forestillingen efter blot to opførelser.

Den hellige Johanne fra slagtehallerne

Historien om denne 'Johanne' der aldrig kom frem på Det Kgl. Teater er kendt fra Harald Engbergs værk om Bertolt Brecht: *Brecht på Fyn* (1966). Det der skal tilføjes her, er en opdukket korrespondance mellem Andreas Møller og undervisningsminister Borgbjerg samt Anker Larsens recension.

Stykket blev lanceret via en stort opsat artikel af Svend Borberg i Politiken

i februar 1933.⁵⁵ Borberg var blevet opmærksom på stykket gennem den tyske skuespiller Fritz Kortner der i 1932 havde fortalt Borberg om det. Allerede på det tidspunkt anså Kortner stykkets opførelsesmuligheder i Tyskland for utænkelige. *Den hellige Johanne* var færdigskrevet i 1930 og ansat til opførelse i Darmstadt, men forestillingen blev standset af byrådet inden premieren. Efter en radioversion af stykket over Berlin-senderen den 11. april 1932 var det slut.

Borberg betegnede stykket som *et alt overrørende værk inden for moderne dramatik, et genialt banebrydende forsøg på en fornyelse af teaterdigtningens stivnede former, på én gang klassisk og revolutionerende moderne*. Stykket måtte og skulle så snart som muligt sættes op på Det Kgl. Teater, mente forfatteren. Artiklen stod at læse umiddelbart før rigsdagsbranden i Berlin, da Brecht med familie var på flugt ud af Tyskland mod Prag, Wien og videre til et ophold i Paris for til sidst at ende hos Karin Michaëlis på Fyn.

I september 1933 fik Det Kgl. Teater stykket til læsning, og Anker Larsen skrev en af sine meget korte recensioner:

Denne prædiken over tidens nød og forvirring med teksten taget fra Chicagos slagterier omkring aar 1900, maa læses og overvejes og derpaa – velsagtens opgives. Thi den er meget vanskelig at udføre, og Vorherre maa vide, hvad der sker, hvis den lykkes.⁵⁶

Andreas Møller læste stykket og blev optaget af det. Imidlertid nærrede Anker Larsen visse politiske betænkeligheder som måske allerede lå mellem linjerne i hans recension og som til en vis grad smittede af på Møller. Han sendte derfor i april 1934 et brev til undervisningsminister Borgbjerg for at indhente en slags accept. Af teaterchefens brev fremgår det at han beundrede Brechts stykke, og at det var ham meget magtpåliggende snarest at få det frem på nationalscenen:

Kære Hr. Minister. Jeg plejer ikke at ulejlige Dem med Repertoire-spørgsmaal, men en Gang imellem kan der jo foreligge det, at man overvejer, om Statens Teater af politiske Grunde bør afholde sig fra et bestemt Stykke. Vedlagte Stykke interesserer Teatret og specielt ogsaa Fru Bodil Ipsen. Men jeg har hos Anker-Larsen mødt en for mig noget overraskende stærk – beundringsblandet – Opfattelse af, at det politisk kunde være stærkt dristigt at spille Stykket. Mig forekommer det, at det viser de uhyggelige [sider] – af grellest, amerikansk Art og Format – af et bestaaende kapitalistisk System, der muliggør en enkelt Mand ved sine Transaktioner at ryste hele Samfundet og bringe Nød og Elendighed over tusinde af Mennesker, er en af Teatrets naturlige Opgaver, naar Emnet er digterisk behandlet, og netop de smaa Nationer, hvor Udslagene er mindst, kan bedst gøre det.

Vil De ikke Hr. Minister, læse Stykket og sige mig, om De finder politiske Betænkeligheder. Jeg synes, det falder sammen med alle gode Kræfters Bestræbelser for at værne Samfundet, og disse Bestræbelser maa finde Støtte i alle Partier og alle politiske Statskonstruktioner. Det er disse Udslag, som Statsministeren ofte taler imod. Det er pessimistisk, men jeg synes ikke, det er specielt kommunistisk agitatorisk, og det er en alvorlig og digterisk fremragende Behandling af et Samfundsproblem af dybtrækkende Betydning.⁵⁷

Andreas Møller var diplomatisk nok til ganske uskyldigt at pointere at samfundets mørke-sider var af grellest, *amerikansk* format. Og hvorfor skulle teaterchefen dog også nævne Hitler-Tyskland, når den snu Brecht ikke gjorde det.

Borgbjerg var lige så klartseende og svarede Andreas Møller:

Kære Hr. Teaterchef! Endelig i Aftes fik jeg læst Brechts Stykke. Som Læsedrama er det efter min Mening ikke uinteressant – for mig navnlig som Udtryk for kommunistisk eller vel snarere salonkommunistisk Mentalitet i Aaret før Nazismens Sejr i Tyskland. Jeg tror dog ikke Børsspilsintrigen er meget virkelighedstro, hvor vildt end et Børsslag i Amerika kan foregaa. Og Arbejdernes Generalstrejkeforsøg? Jeg saa selv Amerikas Slagtehus i 1906. Men Stykket er jo henlagt til den nyeste Tid (Ord som Bolchevismen, Kommuniste) og selv de organiserede amerikanske Arbejdere ville næppe optræde saa romantisk idiotisk. Danske Arbejdere vil ryste uforstaaende paa Hovedet. Johanna forekommer mig forrykt. Hvilken Arbejdsleder ville betro hende det vigtige Brev?

Men er det overhovedet muligt at opføre dette Stykke – uden Inddeling i Akter, Scener, snart stiliseret Prosa, snart Vers, urimede og rimede (til Slut vel en Persiflage paa Göthes Faust-Epilog – i Forordet haanes jo ogsaa med besk Satire det faustiske Menneskes nuværende Udviklingstrin). Med Masseoptræden af Børspillere, Arbejdere, Kvægleverandører osv.

Tendensen er jeg ikke bange for, der deler jeg ganske Deres Betragtninger i Deres Brev af 26. April. Maaske ville den antireligiøse Tendens her vække mere Anstød, selv om den er vendt mod Frelsens Hær. Men personligt forarges jeg ikke.

Paa nogen Sukces kan jeg imidlertid ikke tro. Naa, det fik være det Samme. Men jeg har nu Fornemmelse af, at Publikum ville sidde desorienteret og hovedrystende, ogsaa kommunistiske Arbejdere.⁵⁸