

Marianne Ninna Philipsen

Den dæmoniske lidenskab – om Johanne Luise Heiberg



Den dæmoniske
LIDENSKAB



Af Marianne Ninna Philipsen

Forord

Den dæmoniske Lidenskab er et essay om Johanne Luise Heiberg, Danmarks første teaterdiva. Essayet publiceres i anledning af Teatermuseet i Hofteatrets udstilling ”Johanne Luise Heiberg og scenen”. Essay og udstilling begge i anledning af 200-året for Johanne Luise Heibergs fødsel 22. november 1812*. Johanne Luise Heiberg kaldes Johanne, ved sit fulde navn eller Fru Heiberg. Johan Ludvig Heiberg vil blive omtalt som Heiberg; i de kapitler, der omhandler hans barndom, kaldes han Ludvig. Essayets sidste afsnit, ”Post Scriptum” er delvis fiktion.

Essayet behandler kun en lille del af Johanne Luise Heibergs historie. Der er overleveret et overflødigshorn af kilder til hendes historie, og hendes karakter rummer et væld af nuancer på både godt og ondt, som man må dykke ned og opleve i arkiver og bøger. Om hun ville bryde sig om mine ord, tør jeg ikke tænke på. Men jeg havde gerne givet meget mere tilbage, for alt hvad hun har givet af selv. Grafik & Musik v/ Carsten Nielsen skal have en stor tak for design af essayets vignetter. Essayets illustrationer er primært hentet fra Teatermuseet i Hofteatrets arkiver. *Den dæmoniske Lidenskab* tilegnes Kent.

Marianne Ninna Philipsen, november 2012

* webteksten her er en revideret og opdateret udgave af en udgivelse med samme titel, oprindeligt publiceret på Bakkehusmuseets Forlag i forbindelse med Heiberg-udstillingen ”Blå Længsler” i 2006.

Prolog

”Alt bevæger sig i Noget, der har været, men i Intet, der er”¹

Johanne Luise Heiberg var født 1812 og døde 1890. Hendes liv spændte over det meste af et århundrede. Som datter af fattige værtshusholdere på Københavns bund blev hun opdaget og overtaget af borgerskabet og den kulturelle elite. Igennem mere end et halvt århundrede brillerede hun på Det kongelige Teaters skrå brædder som skuespillerinde og siden instruktør.

En dag i februar 1855 sad hun, den danske romantiks kvindelige inkarnation, i skumringen og stirrede ind i kakkelovnens flammer. Hendes sind var mørkt af sorg og bitterhed over de fortrædeligheder, som hun og ægtemanden Johan Ludvig Heiberg² de sidste år havde oplevet ved Det kongelige Teater. Så hun begyndte nedskrivningen af sine erindringer, for at ”adsprede mit Sind fra en stille og nagende Smerte.”³

Arbejdet med erindringerne kom til at vare resten af hendes liv. *Et Liv gjenoplevet i Erindringen* bærer således frugter af en menneskealders refleksioner og erfaringer og er ikke opstået og fremstillet i et enkelt øjeblikks indskydelse. Johanne Luise Heiberg ville skabe harmoni mellem det ydre ideal, som hun søgte at tilstræbe, og de indre dæmoner, der plagede hende hele livet. Det var lidenskaben, som der ikke var plads til i den borgerlige æstetik.

Tonen i erindringerne er mørk og tung. Hun pointerer overalt i værket sin oprigtighed, og afskygninger af ordet sandhed bruges så ofte, at det næsten forekommer messende. Afklaring og selvbevidsthed om hendes egne valg og deres berettigelse er gennemgående i fremstillingen. Men dissonanserne klinger igennem. Harmonisk balance og ro kunne ikke finde et blivende sted i ”det udtærede Væsen med de brændende Øjne.”⁴ Sådan så hun ud, da hun fra sin sygeseng i Italien i 1874 på skrift arbejdede sig igennem de svære år, hvor hendes mand havde været direktør for Det kongelige Teater. Hun var nu færdig på teatret og var rejst ud af landet, mens de rev det gamle teater ned og byggede et nyt hjem for den kunst, der havde været hendes.

¹ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger. *En Samling Breve II*, s.137.

² Johan Ludvig Heiberg (1791-1860), digter, dramatiker og kritiker.

³ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV*, s.63

⁴ Bjørnstjerne Bjørnson til Johanne Luise Heiberg, 28. juni 1875. *Breve II*, s.124.

Johanne Luise Heiberg stred for at fortælle om sit liv og sandheden, som hun oplevede den. Derigennem ville hun nå frem til en selvforståelse, der kunne stå som monument både over hendes liv, hendes ægtemand og den flygtige skuespilkunst. Værket kan betragtes som hendes bestræbelse på at skrive sig ud af den splittelse, der fra barndommen havde præget hendes sind – eller at skrive sig ind i en balanceret fortro- lighed med den. Arbejdet med fortiden fulgte hende helt til graven.

Sammen med hendes omfattende brevveksling tegner værket et enestående billede af en kvinde, der som kunstner og menneske i en brydningstid tilstræbte at balancere kunst med liv og idealer med virkelighed.

”Et Menneskes Historie er dets Karakter”⁵

Beretningen om Johanne Luise Heiberg tager sit udgangspunkt i hendes erindringer og breve, altså et kildemateriale med et stærkt personligt præg. De anskuelser, der herigennem kommer til udtryk, er opstået i lyset af udviklingen og erfaringen fra det meste af en menneskealder. Den borgerlige romantiks dannelsesideal lå til grund for hele hendes arbejde, både i kunsten og arbejdet med at sætte livet på skrift.

Titlen *Et Liv gjenoplevet i Erindringen* lægger ikke op til en nøgtern og historisk korrekt gennemgang af et menneskeliv. Erindring er subjektiv, og menneskets (gen)oplevelse er subjektivt præget i pagt med omgivelsernes og samfundets påvirkning og indflydelse. Netop i kraft af deres dybe subjektivitet tegner erindringerne og brevene et psykologisk stærkt billede af et menneske.

Et gennemgående træk i værket er hendes forsøg på at definere personlighed og menneskelig dannelse. Både hendes bevidsthedshistoriske baggrund og hendes egen livstråd, der førte fra den laveste sociale klasse til det højeste stadi i kunsten og borgerskabet, gjorde spørgsmålet vitalt for hende.

De romantiske strømninger, der var opstået i Europa som reaktion på 1700-tallets rationalistiske dyrkelse af fornuften på den ene side og strengt pietistiske ortodoksi på den anden, nåede Danmark omkring 1800. De feudale grænser i Europa var for længst begyndt at smuldre. Samfundet blev gradvist mere dynamisk, og det blev vigtigt at se på det enkelte menneskes mulighed for udvikling og indvirkning på det omgivende samfund.

Den romantiske ideologi genoplivede traditionen om, at mennesket skulle lytte til sine følelser og drifter i pagt med fornuften. Organismetanken, idéen om menneskets udvikling og dannelse, angav barndommen som den mytiske, ubevidste tid. I ungdomsårene strider fornuften med følelsen, og i alderdommen er mennesket ide-

⁵ Fra Goethe: Wilhelm Meister, *Goethes Værker XI*, s.91.

elt i stand til at nå en erkendelse, baseret på en balance mellem fornuft og følelse. Og dermed skabe harmoni og vise vejen til fællesskab, frihed og lighed.

Romantikken var den kulturbærende, borgerlige klasses kunst. Den afspejledes i samfundets politiske og sociale brydninger. Da liberalismen fik overtaget, brød den romantiske kunsts etiske idealer om lighed gradvist sammen og blev til ren dyrkelse af det skønne. Om end forstyrret af en naturalistisk, socialt bevidst opposition i politikken som i kunsten, vedblev den romantiske harmonisering at være det bedre borgerskabs kunst igennem det meste af 1800-tallet.

Det kunstneriske geni var i ifølge denne tankegang båret af anelser og fornemmelser, opstået i en næsten drømmeagtig tilstand, hævet over det egentlige livs ofte brutale virkelighed. Enten som noget medfødt, naturskabt, eller en evne, der opstod i barndommens ubevidste og intuitive univers. ”Fra min Barndom havde noget Romantisk, Phantastisk, i Forening med noget Mystisk, bevæget sig i mit Indre”⁶, skrev Johanne Luise Heiberg. Årsagen søger hun i sin kummerlige barndom, hvor hun klarede sig gennem råheden og armoden ved at flygte ind i en fantasiverden. Herfra kunne hendes blå længsler hjælpe hende ud over en virkelighed, der kunne være umulig at se i øjnene eller leve i.

Johanne Luise Heiberg var kunstner. Og hun definerede sig selv ud fra romantikkens idealer, også som menneske. Hverken menneske, kunstner eller kunstværk kan tænkes uafhængigt af sin tid, men er dybt præget af det eksisterende samfunds mentalitet. Det er de kulisser, der skal danne baggrunden for beretningen om Johanne Luise Heibergs selvopfattelse, kærlighed og udvikling i pagt eller uoverensstemmelse med 1800-tallets romantiske dannelsesideal og dets opløsning.

Blå Længsler

”Jeg veed, hvad en ulykkelig Barndom vil sige”⁷

Johanne sad i rendestenen og pillede regnorme op af jorden. Hun var fire år gammel. Og hun syntes, det var synd for regnormene, at de skulle ligge i smuds. Så hun bylte-

⁶ *Et Liv, gjenoplevet i Erindringen IV*, s.98.

⁷ Johanne Luise Heiberg til Anna og Sarah Heiberg 28. juli 1872. *Johanne Luise Heibergs Privatarkiv*, Rigsarkivet.

de og vaskede dem og puttede dem varsomt tilbage i jorden. Da var det, som så hun sig selv udefra. Så, at det ikke passede sig for hende at ligge der og rode i snavset. Hun sprang skamfuld op og satte sig på en trappesten. Og her fantaserede hun sig bort fra de fattige vilkår, hun levede under, og drømte sig ind i en lys og ren verden, befolket med venlige alfer og skønne blomster.

Da Johanne Pätges blev født 22. november 1812, var gulvet under hendes mors leje tilfrosset. Det var i Lille Ravnsborg, et berygtet værtshus på Nørrebro, lige ved Assistens Kirkegård. Her drak gæsterne rundt om billardbordet, og sørgende beværetes efter begravelser. På varme sommerdage stod stanken af død ind over Johannes første barndomshjem. Hun var det næstyngste af ni børn. Forældrene Henriette og Christian Heinrich Pätges var tyske indvandrere.⁸ De havde mødt hinanden i København. Pätges havde mistet sin vinhandel under englændernes bombardement af København i 1807. Han slog sig herefter ned som værtshusholder.

Det var hårde tider. Den danske stat var i en trist forfatning. Modet og håbet efter Europas frihedsrevolutioner var i vide kredse forandret til desillusion efter Napoleonskrigene. Den danske stat gik bankerot i 1813 og måtte året efter afstå den indbringende landsdel Norge. I København herskede fattigdom og medfølgende social uro. Den blev slået ned af det enevældige styre.

Traktør Pätges var en smuk og forfængelig mand. Han interesserede sig for kunst, musik og poesi, anså sig selv som et menneske med fine manerer og havde høje tanker om den succes, han skulle opnå. Hans forretningstalent stod imidlertid ikke mål med hans ambitioner. Fra sit fjerde til sit ottende år levede Johanne med sin mor og søskende i Aalborg, hvor Henriette Pätges kunne ernære sig og børnene nogenlunde ved at bespise officererne ved det jyske regiment. Faderen var blevet tilbage i København for at skabe en næringsvej, der kunne forsørge familien. De fire år i Aalborg skabte en fremmedhed mellem Johanne og hendes far.

Da Henriette Pätges og hendes børn vendte tilbage til hovedstaden, havde Pätges skaffet dem tag over hovedet i Grønnegade, der skuffede Johanne dybt ved på ingen måde at leve op til sit navn. De måtte jævnligt flytte, og altid til belastede kvarterer i hjertet af et miljø, der var præget af prostitution og socialt forfald. Der var langt til himlen under Hvælvingen på hjørnet af Lille Kirkestræde bag Nikolai Kirke. Kirkepladsen med den uhygiejniske lugt og affaldet fra de mange slagterboder var børnenes legeplads.

Efter en del år med økonomisk usikkerhed og fortsat social deroute fik Pätges i 1824 besøg af fogeden. Det gjorde indtryk på den 11-årige Johanne. Hun var skrækslagen for, at familien skulle komme i fængsel, og krøb sammen i et hjørne, mens hen-

⁸ Christian Heinrich Pätges (1777-1834) og Henriette Pätges, f. Hartwig (ca.1780-1861).

des mor længe argumenterede roligt med retsbetjentene. Johanne mindedes sin far som siddende tavs, bleg og skamfuld imens. Men ifølge retsbetjentenes rapport var han slet ikke til stede. Herefter sagde moderen fra; ”Hidtil har du raadet, og saa vidt har du bragt os. Et halvt Aar til paa denne Vis, og vi og dine Børn have kun tilbage at komme under Fattigvæsenet. Fra i Dag af raader jeg, og du skal se, Alt skal blive anderledes.”⁹

Henriette Pätges overtog nu forretningen, og foruden at drive beværtning i København slog hun sig ned med et madtelt på Dyrehavsbakken om sommeren. Faderen slog sig på flasken. ”Vore Kaar vare nu bedre, men vort Hjem var et Helvede... min stakkels Fader var aldeles utilregnelig... og vi arme Børn maatte ofte kaste os imellem vore Forældre og med vore smaa Legemer beskytte den arbeidsomme Moder, hvis Flid var Grunden til hans Harme og Mishandling.”¹⁰ Johanne og hendes lille-søster Amalie¹¹ delte soveværelse med forældrene. Her kunne de i dagtimerne ty ind for at komme bort fra den værste uro, men nætternes strabadser blev de ikke forskånet for; ”vi Børn oplevede Timer og Dage, for hvilke jeg vil bede Gud at bevare ethvert Barn fra at være vidne til.”¹²

I et af forældrenes sædvanlige skænderier om ansvaret og pengene kaldte Christian Pätges sin hustru for en jødetøs. Johanne blev grebet af forfærdelse. Hendes mor, og dermed hun selv, havde jødisk blod i årene. ”En dyb Skam betog mig, og jeg tilstaaer, at jeg aldrig senere blev fuldstændig Herre over denne Følelse.”¹³ Jøderne var generelt ildesete i København. Først i 1814 havde de fået rettigheder på nogenlunde lige vilkår med danske (kristne) borgere. Endnu i 1819 var der optøjer rettet mod de jødiske indbyggere i hovedstaden. For Johanne kom det jødiske til at hænge uløseligt sammen med det sociale. Henriette Pätges kom med sin styrke til at præge Johanne positivt, selvom hun med gru mindedes, at moderens ”Heftighed ... ofte (var) lige saa frygtelig at overvære som hans [faderens] Rus.”¹⁴ Påvirkningen fik et grelt skær af ambivalens over sig.

”Det skikkede sig ikke, at vi løb om paa Gaden mellem alle Slags Børn”¹⁵

Johanne havde under opholdet i Aalborg hjulpet moderen med at tjene en ekstra skilling ved at hjælpe en danselærer i undervisning af finere folks børn. Sine evner førte

⁹ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.29.

¹⁰ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen IV*, s.64.

¹¹ Regina Amalie Pätges (1814-55). Siden skuespillerinde ved Christiania Teater i Norge.

¹² Et Liv gjenoplevet i *Erindringen IV*, s.64.

¹³ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.65.

¹⁴ Et Li, gjenoplevet i *Erindringen IV*, s.64.

¹⁵ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.26.

hun videre, da hun og søsteren Amalie blev optaget som elever på Det kongelige Teaters balletskole. Christian Pätges var ambitiøs og stolt på døtrenes vegne.

På balletskolen fik børnene lidt skolegang og opdragelse og kunne desuden tjene en smule til husholdningen. Johanne så selv tilbage på forholdene på balletskolen med mishag; moralen blandt de letlevende danserinder burde efter hendes mening ikke danne forbillede for unge pigebørn. Omgangsformerne og moralen kan dog næppe have været værre end i det lag af København, hvor hun voksede op.

Johannes og Amalies lurvede tøj og i forvejen tysksprægede sprog, der i Aalborg var blevet blandet med jysk, blev genstand for de andre børns hån. Johanne gemte sig så vidt muligt i rækkerne og dukkede sig for de andre børns spot. Hun fandt det pinagtigt, at faderen skrev til teaterdirektøren, at hans *”borgerlige Stilling ikke er i Stand til at forskaffe det Nødvendige”*¹⁶, så han måtte bede om penge til at forsyne pigerne med vintertøj. Søsteren tog det ikke så tungt.

Hun talte åbent om forholdene i hjemmet og morede sig over Johannes nærtagenhed og blufærdighed. Værre blev det, da Amalie fik epilepsi og kunne falde i kramper på gaden og i teatret. Det blev Johannes lod at tage sig af hende, *”medens de andre i Hjemmet larmede og græd, ude af Stand til at have med den Syge at gjøre!”*¹⁷ Hun havde medlidenhed med søsteren, men det, der fyldte mest i hende, var skammen og angsten for at komme i en pinlig situation.

Da Johanne var godt 10 år gammel, indtraf der et vendepunkt i hendes liv. I Brogaden på Christianshavn, i lokalerne tæt op af familiens private rum, drev Christian Pätges nu værtshus. Gennem de tynde vægge kunne pigerne høre værtshusgæsterne, høre Pätges prale af deres dansefærdigheder. En aften hentede han dem og bad dem danse på billardbordet til gæsternes underholdning.

Johanne prøvede forgæves at undslå sig, mens Amalie morede sig *”og dansede hen ad Billardet. Jeg fulgte hende nu, idet mine Taarer brød frem og steg til en lydelig Hulken, alt som Gæsternes raa Applauderen tiltog.”* Da blev hun løftet ned fra bordet af en mand, der ellers havde holdt sig i baggrunden, fordybet i en avis. Han skosede faderen for at udsætte et barn med en finere følelse for en så uværdig optræden og sagde til Johannes forældre, at *”denne lille Pige maa de vogte; hun har vist Evner i sig, som ikke er almindelige.”*¹⁸ Den snarrådige herre hed Johan Gebhard Harboe.¹⁹

¹⁶ Chr. Pätges til teaterdirektionen 15. sept. 1822.

Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder II, s.180.

¹⁷ Johanne Luise Heiberg til Krieger 12. februar 1863. *En Samling Breve I*, s.168.

¹⁸ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.20.

¹⁹ Johan Gebhard Harboe (1799-1829). Assistent ved Det kongelige Klædeudsalg. I Johanne Luise Heibergs erindringer kaldt Herman.

”Det er tungt at slæbe Livet igjennem paa Noget, man skammer sig over”²⁰

Mødet med Harboe ”var af uberegnelig Indflydelse paa min Barndom, min Ungdom og i Grunden hele mit øvrige Liv.”²¹ Han var assistent ved Det kongelige Klædeudsalg, havde en pæn indkomst og endnu finere vaner. Da pigerne manglede både skolegang og kundskaber, tilbød han selv at lære dem at læse og skrive. Det betød noget for Johanne, at han kunne hæve hende op i nærheden af den fantasiverden, hun elskede at færdes i. Han lærte hende at læse og skrive og forærede hende gaver, som hun også vidste at takke for ved selv at give ham foræringer, når hendes indtægt ved teatret tillod det.

Hun kom ofte på hans arbejdsplads, hvor hun færdedes frimodigt mellem de skønne stoffer og hjemmевant i det tilstødende kontor. Harboes støtte gjorde ham til en autoritet i forældrenes øjne, ”og det var en Lykke for os, da deres Begreber om, hvad der skikkede sig, vare noget forvirrede.”²² Han indskærpede Johanne, hvad han betragtede som passende opførsel. Den angst og uro, der prægede hende i hjemmet, gjorde hende modtagelig for den side af tilværelsen, han viste hende. Harboe kom til at repræsentere hendes første udvej, og hun begyndte under hans indflydelse at få fordringer til verden, der fjernede hende fra familien.

Johanne blev stadigt oftere anvendt i forestillinger på Det kongelige Teater. I forældrenes øjne blev hun til noget særligt fint. ”At se mig spille udgjorde begge mine Forældres Glæde og Stolthed”, og hun hævdede, at hun som den eneste undgik sin fars slag. Moderen tilkendegav i teatret, at ”min datter er intet Menneske, hun er et Væsen.”²³

Forældrenes stolthed og publikums bevågenhed begyndte stille at gløde i Johanne, og faderen bragte ved til bålet. I 1825 søgte han om fast gage til hende, ”hvorved hendes Flid og Lyst endnu mere vil opflammes ... det er mig ei muligt i hendes tilvoxende Alder at understøtte hende saaledes, som det egner sig for den anstændige og dannede Pige.”²⁴

På den ene side skammede hun sig over hans fremfusende adfærd overfor hendes arbejdsgivere, men et sted i hende fandt hans forfængelighed og forventninger på hendes vegne en klangbund.

Men tilliden til Harboe led et knæk, da den gode beskytters faderlige følelser ændrede sig til lidenskab. Der havde allerede længe svirret et rygte om at hun var Harboes forlovede, da hun en dag overhørte sin far tale om Harboe som hendes til-

²⁰ Johanne Luise Heiberg til Anna og Sarah Heiberg 5. februar 1873. *Johanne Luise Heibergs Privatarkiv*, Rigsarkivet.

²¹ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.19.

²² *Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV*, s.63.

²³ *Et Liv, gjenoplevet i Erindringen I*, s.29.

²⁴ Chr. Pätges til teaterdirektionen 27. juli 1825. *Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder II*, 180.

kommende. Fortvivlet kastede hun sig ”ned paa Gulvet og brast i den heftigste Graad.”²⁵ Fra da af blev hans gaver og støtte fremstillet som en plage og en skam. Deres forhold blev fra da af et opslidende følelsesmæssigt tovtrækkeri, hvor hun gav lige præcis nok til at holde hans håb ved lige.

Hun begyndte at grue for hans tilstedeværelse, samtidig med at hun måtte fastholde hans interesse for at overleve mentalt. ”Jo stærkere min Tilbageholdenhed imod ham viste sig, des mere antog hans Godhed for mig til min inderlige Sorg Præget af en bedrøvet, fornærmet Elskers Fortvivlelse.”²⁶ Johanne var tidligt moden og blev allerede i en alder af tretten år tituleret som jomfru på teatret, modsat sine jævnaldrende, der stadig var frøkener. Det er blevet tilskrevet hendes tidlige fysiske udvikling, men var sikkert nok så meget et udtryk for den udstråling af erfaring, hun bar med sig fra sit miljø. I forholdet til Harboe havde hun på godt og ondt udviklet bevidstheden om sin egen erotiske tiltrækningskraft. Her lærte hun at spille på de strenge, der skulle gøre hende til et unikt stjernesud på den danske teaterhimmel.

Harboe var jaloux, og de indtryk, som hun fik under sin spirende succes, kunne hun ikke dele med ham. Han førte troligt hendes rollehæfter og læste med hende. Men heltene i bøgerne, han forærede hende blev i hendes fantasi omskabt i den kongelige skuespiller N.P. Nielsens skikkelse, teatrets førsteskuespiller i elskerfaget²⁷. Selvom det var Harboe, der hjalp hende, inden hun skulle fremsige et digt på tysk, var det Nielsens begejstrede kys efter hendes recitation, ”hvoraf jeg mærkede, at jeg i mit 14de Aar var mere Jomfru end Barn.”²⁸

”Hans Lunes Kraft rammede som et elektrisk Stød”²⁹

I februar 1826 optrådte Johanne med stor succes som den knibske og naive Trine i Poul Møllers *Hans og Trine, Scene i Rosenborg Have*.³⁰ Efter forestillingen blev hun opsøgt bag scenen af en høj og kraftig, lidt skrutrygget og tyndhåret mand. Han havde insisteret på at møde den lille pige, og lagde med tårer i øjnene hænderne om hovedet på hende og kyssede hendes pande i glæde og taknemmelighed over hendes optræden.

For Johanne må Johan Ludvig Heiberg ved dette første møde have forekommet ældgammel, men hans skarpe og varmt interesserede blå blik gjorde straks indtryk. Heiberg selv var opstemt. Dette 13-årige pigebarn med det mørke hår, lysende

²⁵ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.31.

²⁶ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.47.

²⁷ Nicolai Peter Nielsen (1795-1860), skuespiller og instruktør.

²⁸ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.42.

²⁹ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.43.

³⁰ Skrevet af Poul Martin Møller (1794-1838), digter.

blik, med hendes blanding af bly tilbageholdenhed og livfuld umiddelbarhed var billedet på hans pige-ideal.

Johan Ludvig Heiberg var året før vendt tilbage til København efter at have besat et lektorat i Kiel siden 1822. Hans uddannelsesmæssige baggrund var alsidig og omfattede både naturvidenskab, filosofi og litteratur. Han havde markeret sig som dramatisk forfatter, da hans første vaudeville i 1825 blev opført på Det kongelige Teater. Direktionen havde været i splid om antagelsen af vaudevillerne, men publikum havde med begejstring modtaget de uforpligtende og lettere satiriske morskabsstykker.

I årene omkring Den franske Revolution havde digterne og borgerskabet været optaget af et engagement i nutiden og i samfundet, som tegnede en både praktisk og ideologisk kulturoptimisme. Revolutionen satte også i Danmark sine spor, men det enevældige styre havde set tendensen som en trussel og slået hårdt ned på al kritik.

Censur og magtmanifestation fra oven lagde sammen med økonomisk armod og krigsnederlag en dæmper på den politiske bevidsthed og interesse. De skuffede idealer fik borgeren til at vende sig indad, dyrke sine egne forretninger og familien, der ideologisk blev det bærende element i den borgerlige enhedskultur.

Det tidligere på fællesskab og frihed baserede begreb liberalisme blev økonomisk betonet. Det kom til at handle om økonomisk frihed, frihed for den enkelte uden hensyn til fællesskabet og solidariteten med de svageste i samfundet. Ligheden blev udvandet. Idealiseringen af ægteskabets og familielivets ukrænkelige bånd retfærdiggjorde en statisk verdensanskuelse, hvor fastholdelse af de bestående ejendomsforhold og en patriarkalsk magtfordeling forblev det bærende.

I denne atmosfære havde den progressive del af den romantiske litteratur og kunst svært ved at binde an i publikums bevidsthed. Publikum var i hovedsagen borgerskabet, der i høj grad dannede det økonomiske eksistensgrundlag for kunstnerne. Markedsøkonomien herskede. Kunsten skulle være salgbar, dvs. bekræfte beskueren i hans livsform, underholde, skabe sensation og danne den æstetiske ramme om de borgerlige idealer, både familiemæssigt, socialt og politisk. Den etiske dimension i livsformen hos det selvberørende borgerskab blev ikke bragt til diskussion indenfor denne ramme.

Normaliteten og den strenge retlinethed i de ydre forhold ændrede balancen i kunsten. Også på de skrå brædder bevægede man sig i et miljø, der bar den borgerlige enhedskultur i sig. Heiberg fokuserede på intrigen i et skuespil, dvs. situationen, mens karaktertegningen var overfladisk, og mennesket fremstilledes i typer. Det gjaldt om at opdrage publikums æstetiske sans ved at afspejle borgeren i hans eget miljø. Skildringen af den borgerlige virkelighed blev tillempet en poetisk realisme, der

virkede på overfladen og indadtil i sit "eget" miljø og ikke tog stilling til ydre politiske og sociale konflikter og skel eller dybere psykologiske perspektiver.

Heiberg ønskede via vaudevillen at nå ind til den grovkornede, materialistiske borger. Han ville æstetisere ham og befri ham for den flade kortsynethed i omgangsform og -tone, der i jagten på mammon og anseelse var blevet udtalt. Men skøn poesi og idealisering af ydre forhold var det eneste, han kunne vise det tillukkede borgerskab, som han selv var en uløselig del af, om end han tilhørte den intellektuelle elite.

Vaudevillen blev et tilløbsstykke, og i et par år talte og skrev alle om denne nye genre. Og nu bevægede Johanne ham så dybt, at han skrev en vaudeville særligt beregnet på hendes personlighed.

"Mit Hjerte er en Andens"³¹

Johan Ludvig Heibergs mor, Thomasine, var født ind i en velhavende borgerfamilie.³² Hendes mor døde, da Thomasine var otte år gammel. Hendes far havde en moderne indstilling til sine tre døtres uddannelse og Thomasine og hendes søstre modtog en for den tids pigebørn glimrende litterær og sproglig skoling. Som 15-årig blev hun forlovet med sin dobbelt så gamle huslærer, skribenten Peter Andreas Heiberg.³³ To år efter blev de gift.

P.A. Heiberg var ofte fraværende fra hjemmet, også mentalt. I overensstemmelse med tidens åndsliv inden for de københavnske volde deltog han i de rationalistiske og kritiske læse- og diskussionsklubber og blev en af periodens betydelige, danske, samfundskritiske skribenter og dramatikere. Men det enevældige styre slog hårdt ned på al kritik, og det skulle komme til at stå ham dyrt.

Da Thomasine fødte sønnen Johan Ludvig, blev han hendes omdrejningspunkt. Hun var som en lille pige, der sværmede for sin levende dukke. Ham overøste hun med al den hengivenhed, hun i ægteskabet ikke kunne få afløb for.

Den svenske baron Carl Frederik Gyllembourg.³⁴ der var landsforvist fra Sverige pga. mistanke om medvirken i sammensværgelsen om mordet på den svenske konge i 1792, var en kær gæst i det heibergske hjem og i kraft af sin politiske dom var han en helt i P.A. Heibergs øjne. Gyllembourg havde et mildt og følsomt gemyt, og Thomasine knyttede sig inderligt til ham. Først i venskab, siden i forelskelse.

³¹ Thomasine til P.A. Heiberg 11. september 1801. *P.A.Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, s.103.

³² Thomasine (1773-1856) var datter af dispachør Johan Buntzen (1733-1810) og Anna Bolette Buntzen, f. Sangaard (1751-82).

³³ Peter Andreas Heiberg (1758-1841), forfatter og kritiker.

³⁴ Carl Frederik Gyllembourg-Ehrensward (1767-1815).

P.A. Heibergs pen havde en skarp satirisk brod mod enevælden og den adelige indflydelse herpå, som han anså som vilkårlig, nepotistisk og urimelig. Efter flere advarsler og bøder for sine kritiske skrifter, blev han i 1800 udvist af Danmark. Han rejste uden sin hustru og sin søn; planen var at de skulle følge efter, når han havde fundet et blivende sted og en beskæftigelse i udlandet – hvis han da ikke blev taget til nåde og kunne vende hjem. Da var sønnen Ludvig ni år gammel.

Sommeren efter P.A. Heibergs landsforvisning indledte Thomasine og Gyllembourg et erotisk forhold. Med henvisning til sin ægtemands frihedsidealer, bad Thomasine ham om skilsmisse, så hun kunne få sit hjertes frihed og gifte sig med sin elskede. Her havde hun imidlertid forregnet sig. Den forsmåede ægtemand satte fra Paris alt ind på at bevare sit ægteskab.

Ludvig blev brugt som kastebold i forældrenes misforhold. For at Thomasine kunne få sin skilsmisse, insisterede P.A. Heiberg på, at hun skulle give afkald på at leve sammen med sin søn. Hun accepterede og konstaterede, at ”jeg har fremstillet dette Barn for mig, jeg er bleven bedrøvet, men uden at føle Nag.”³⁵

Drengen kom til at bo hos faderens venner, Rahbeks på Bakkehuset.³⁶ Forholdet mellem drengen og hans plejeforældre kom ikke til at fungere. De holdt meget af drengen, men Kamma Rahbek var insensitiv over for den moderbundne Ludvigs savn og Knud Rahbeks opdragelses- og indlæringsmetoder var vel voldsomme for den følsomme dreng.

Det endte med, at Johan Ludvig flygtede fra Bakkehuset, hvorefter han boede hos sin bedstefader, moster og onkel.³⁷ Her kunne han desuden oftere se sin mor, som havde giftet sig med Gyllembourg, umiddelbart efter at skilsmissen var gået igennem.

Forældrenes brud og moderens kærlighed til Gyllembourg prægede Ludvig dybt. Forstærket af de omtumlede år efter forældrenes skilsmisse, og desuden af drengens trang til at holde fast i den moders kærlighed, der havde frasagt sig ham for at følge sit hjerte, blev båndet mellem Thomasine og Johan Ludvig lidenskabeligt stærkt. ”Han elsker mig med en sværmerisk, entusiastisk Kjerlighed; han sørger over hver Dag, han ikke kan faae mig at see; den mindste Uhøflighed mod mig er en Forbrydelse, han i hele Aar kan gjemme i sin Erindring” skrev Thomasine om sin 14-årige søn til hans far.³⁸

³⁵ Thomasine til P.A. Heiberg 13. oktober 1801. *P.A. Heiberg og Thomasine Gyllemborug*, s.146.

³⁶ Knud Lyhne Rahbek (1760-1830), forfatter, tidsskriftudgiver og litterær teaterdirektør og hans hustru Kamma Rahbek, f. Heger (1775-1829) boede på Bakkehuset på Frederiksberg.

³⁷ Dorothea Elisabeth (1776-1867) og Froderus Christian Jürgensen (1759-1810).

³⁸ Thomasine til P.A. Heiberg 18. november 1805. *P.A. Heiberg og Thomasine Gyllemborug*, s.254.

Ikke desto mindre var forholdet præget af ambivalens fra Ludvigs side. Det kom til udslag, da han som 20-årig på en længere dannelsesrejse i Sverige forelskede sig i en gift grevinde.³⁹ Da han overvejede at forlænge sit ophold i det fremmede, tryglede hans mor ham om at vende hjem; ”du som jeg elsker saa højt, du elsker mig da slet ikke! ... At undvære dig er skrækkeligt, men at skulle tvivle paa din Kjerlighed er endnu værre.”⁴⁰

Johan Ludvig slog sig i tøjret oppe fra Sverige, men efter et bombardement af angst og dadelfulde breve fra hjemmet, vendte han hjem med et digt til sin mor: ”O du, som med en evig Ungdoms Varme / For mig en trofast Elskerinde var! / Modtag din Søn, og tilgiv huldt den Arme / Som søgte fjernt hvad alt i dig han har.”⁴¹ Thomasine var just dette, Ludvigs inderligste kærlighed. Og siden hun knyttede sig til Gyllembourg og gav afkald på Ludvig, havde han ikke kunnet udvikle sig naturligt fra sin stærke moderbinding. Det er meget sigende, at Thomasine i sine breve var indtrængende i sine overbevisninger om stedfaderens kærlighed til ham, og bebrejdede sønnen hans kølighed overfor Gyllembourg.

Ludvig kunne næppe have følt sig som andet end forstødt af sin jomfruelige moder, der pludselig var blevet en voksen kvinde med egne stærke behov og krav til tilværelsen. Han søgte herefter genstandene for sin lidenskab blandt purunge piger, der både havde barnet i sig og samtidig rummede spiren til den voksne kvindes erotik.

”Lig Cirkelen jeg vender til Punktet om, hvor jeg mit Udspring kjender”⁴²

Efter hjemkomsten fra Sverige forelskede Johan Ludvig Heiberg sig i den skønne Ida Brun på det luksuøse Sophienholm, hvor hendes mor, Friedrike Brun, uddannede hende til i alle måder at udmærke sig i tidens populære kunstarter; sang og poetiske tableauer⁴³. Hun var en inspiration og lidenskab for mange af tidens unge kunstnere, der næsten alle havde deres gang på Sophienholm i hendes mors litterære saloner.

Heiberg dyrkede i sine digte og sin fantasi Ida som sin muse og første store forelskelse. Hun repræsenterede til fulde hans passion for den unge knopskydende kvinde, der befandt sig på overgangsstadiet mellem puppe og sommerfugl.

Sideløbende med det sophienholmske kurmageri fik Heibergs jordiske lidenskab afløb hos den jævnaldrende Camilla Buntzen, der var gift og havde fire børn med

³⁹ Anna Margareta Frederika Taube, f. von Strokirch (1786-1861).

⁴⁰ Thomasine til Ludvig 19. november 1812. *Fra J.L. Heibergs Ungdom*, s.199.

⁴¹ Johan Ludvig Heibergs digt ”Hjemkomst” 1812. *Fra J.L.Heibergs Ungdom*, s.238.

⁴² Johan Ludvig Heibergs digt ”Hjemkomst” 1812. *Fra J.L. Heibergs Ungdom*, s.238.

⁴³ Adelaide (Ida) Brun (1792-1857) var datter af storkøbmand og kunstmæcen Constantin Brun (1746-1836) og hans hustru Friederike, f. Münter (1765-1835).

Thomasines fætter⁴⁴. Hendes forhold til Heiberg resulterede efter sigende i Camillas femte barn, Georg Buntzen⁴⁵. Thomasine tog drengen til sig som plejesøn og knyttede sig nært til ham. Da havde Ida Brun giftet sig med en østrigsk diplomat og var rejst fra landet som Madame de Bombelles, og Gyllembourg var død året før. Thomasine havde været tæt på at blive vanvittig af sorg, hvilket bandt sønnen yderligere til hende.

Ludvig resignerede med en stille accept af, at han næppe kunne komme videre herfra. Temaet udbyggede han i *Psykes Indvielse* fra 1817, hvor han tegnede Psyke i Idas skikkelse. Venus er jaloux over, at den jordiske Psyke er ”Mere skøn endog end Venus”, og hun beder sin søn, den lille gud Amor, om at ramme Psyke med en pil af de forfærdeligste, så hun forelsker sig i ”den Usleste blandt alle”. Da Amor vil udføre planen, kommer han til at såre sig på pilen og forelsker sig derfor selv i Psyke. Hun er imidlertid blevet spået en skæbne som hustru til et navnløst, vinget udyr ”Hvis Ild og Pile tusind Hjerter ramme”.

Et sådant udyr er Amor; i sin evige barneskikkelse repræsenterer han driften og livskraften. Han bortfører Psyke og gør samtidig oprør mod sin mor, Venus. Et oprør som Heiberg ikke selv foretog. Straffen er da også, at kærligheden mellem Psyke og Amor aldrig vil kunne udvikle sig; de er begge børn, og Amor vil forblive barn; ”O jeg Ulykkelige ... Nu er jeg Barn; skjøndt voxen i Forstanden, jeg modnes ei til Ynglingen og Manden”.⁴⁶

For Amor blev skæbnen den uforløste lidenskab. Hos Heiberg den uløste binding til moderen. Han forrådte ikke sin mor; han giftede sig ikke med Ida eller Camilla. Og barnet han avlede, blev Thomasine selv mor for.

Heiberg forsøgte at bevare Thomasine, den unge Moder, som den trofaste elskende mor hun havde været for ham før Gyllembourg tog hendes uskyld. Derfor havde han svært ved at knytte sig følelsesmæssigt til stedfaderen, der stedse følte som en rival til moderens kærlighed. Heiberg vedblev at søge opfyldelsen af den brudte barnekærlighed. Efter Gyllembourgs død og Idas ægteskab kunne Thomasine betegne sin og Ludvigs relation mere ”som elskende Søskende, ikke som Moder og Søn.”⁴⁷

Heiberg skrev vaudevillen *Aprilsnarrene* efter mødet med Johanne. Til hendes beskæmmelse opsøgte han hende i hendes hjem og tilbød hende rollen som Trine Rar. Stykket vakte jubel med sin blanding af satire og lokalkoloristisk skildring af livet på Dyrehavsbakken, hvor udgangspunktet bl.a. var Henriette Pätges´ traktørtelt.

⁴⁴ Camilla Buntzen, f. du Puy (1790-1871) g.m. grosserer Andreas Buntzen (1781-1830).

⁴⁵ Georg Buntzen (1816-47).

⁴⁶ Johan Ludvig Heiberg: *Dramatiske Digte*, s.181ff.

⁴⁷ Thomasine Gyllembourg til A.C. Gierlew 27. sept. 1818. *P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, s.363.

Efter succesen som Trine kunne Johanne konkludere, at ”med den nye Digter kom, som det altid gaar nye Talenter.” Hun viste sig at være i besiddelse af en udpræget egnethed for den heibergske vaudevillegenre, der ”saa ganske smeltede sammen med min Individualitet, med min Natur.”⁴⁸

Johannes succes i vaudevillen, mente hun, skyldtes den ”Umiddelbarhed i Sjælen ... i hvis Naivitet en uendelig række af Muligheder ligger skjult.”⁴⁹ Trine Rar i *Aprilsnarrene* befandt sig på stadiet mellem barn og ung pige. Hun kom fra proletaria-tet, men blev sat i et pige-institut for at tilegne sig den (små)borgerlige dannelse. Ved sin uspolerede natur og væsen hævede hun sig op over de latterlige omgivelser på skolen og blev fremstillet som idealbilledet på den naturlige dannelse, som bar *genialiteten* i sig som en mulighed.

For Heiberg kom Johanne til at personificere Trine Rar. Hun havde ikke den dannede borgerskabspiges sprog og adfærd. Men i hende så han ”den guddommelige, uskyldige, enfoldige Barnlighed, der bærer Spiren i sig til Visdom.”⁵⁰ Den uopfyldte mulighed var for romantikerne et ideal i sig selv.

I Heibergs næste vaudeviller skrev han også fremtrædende roller til Johanne, der fulgte hende igennem det stadie i hendes ungdom, som særligt lå ham på sinde; ”Halvvoxne Smaapiger havde han en egen Kjærlighed for; det var den rige Mulighed, der interesserede ham i de unge Knopper.”⁵¹

Heiberg tolererede ikke megen realisme i sine stykker eller i spillet hos sin protegé. Johanne blev gennemført idealiseret. Han tog hendes barndoms ydmyge kår, f.eks. moderens telt på Dyrehavsbakken, og omskabte dem til idyllisk poesi. Og Johanne skabte så at sige selv rollerne ved at spille på den side og mulighed i sig, som hun også selv ønskede at fremme og kultivere; uskyldsrenheden, charmen og den erotiske tiltrækning.

Det idealbillede, som gav den unge kunstnerinde hendes gennembrud, og som hun siden fastholdtes i, var langt fra den virkelighed, hun var opstået af. Tidens og Heibergs æstetiserende kunstkrav gav ikke plads til den rå sociale virkelighed, som Johanne var vokset af og med. Selv higede hun efter at undslippe den.

⁴⁸ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.43.

⁴⁹ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.185.

⁵⁰ Johan Ludvig Heiberg: *Prosaiske Skrifter IV*, s.61

⁵¹ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen II*, s.10.

”Undertiden kommer der en Rift, som aldrig rigtig læges”⁵²

Johanne fik efter succesen i *Aprilsnarrene* status som elev ved Det kongelige Teater – hidtil havde hun virket ved balletskolen – og tildeltes en bedre årlig gage. Hun hævder, at hun betragtede sin underliggende vemodighed som en betingelse for den overbevisning, med hvilken hendes roller ”vakte en halvt ubevidst Interesse hos Tilskuerne.”

Hun lærte dog snart at forstå, når og hvorfor publikums begejstring gjaldt hende. Men selv da hun mærkede det, kunne hun ikke undgå at bibringe sin glæde herover et stænk af mistænksomhed; ”saaledes vidste mit tunge Sind at finde en Braad i Alt, selv i det, som for en Anden vilde have været Gjenstand for en ren Glæde.”⁵³



”Var der Nogen, der trængte til et fornuftigt christeligt Ord, da var det tilvisse os stakkels Børn, der vare saa uvidende om denne trøstelige, guddommelige Lære, som det vel var muligt for Børn, der leve i et christent Land.”⁵⁴ Guld Kors med ametyster, som Johanne fik i konfirmationsgave af Heiberg i 1828. *Teatermuseet i Hofteatret*.

Baggrunden for hendes mistillid til verden findes bl.a. i det overfladiske og angstprægede forhold, hun fra ganske lille havde haft til sin far. Han pralede godt nok af hende og ville vise hende frem, men ejede ikke overskud eller evne til at kende hende.

Det samme gjaldt i forholdet til Harboe, hvis uselvskhed viste sig at have et umuligt krav som bagside. Og ikke mindst nærede hun som barn af proletariatet en indgroet mistillid til det borgerskab, der følte sig langt hævet over hende, men som hun higede efter at ligne. Nu opdagede, at hun kunne få magt over med sin kunst.

Dobbeltheden i selvopfattelsen var karakteristisk. På scenen kunne hun give sig hen i illusionen, og de rå realiteter blev skubbet bort. Når virkelighedens tillukkede

⁵² Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 10. juli 1873. *Andreas Frederik Kriegers Privatarkiv*, Rigsarkivet.

⁵³ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.47.

⁵⁴ Johanne Luise Heiberg om sin konfirmation, *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.67

barn stod på de skrå brædder og lod fantasiens alfer råde, var hun forførende dejlig. Men hun havde forførelsen med sig fra sit barndomsmiljø, hvor hun havde set den i sin mest rå form og som middel til overlevelse.

Nu forfinede og polerede hun den, tillempede den tidens yndede former og lokkede publikum til sig. ”Qvinderne skottede til hende med et Suk, Mændene kneiste, Blodet foer til Kinden.”⁵⁵ Den stringente borger lod sig for en stund indfange af Johannes lystige naivitet og koketteri - en egenskab han ikke ønskede at se hos sin dydige hustru, men som var målet for hans erotiske længsler.

Johannes beskytter Harboe kom i januar 1829 under mistanke for at have begået et underslæb på sin arbejdsplads, og han suspenderedes fra sit job. Hans besøg hos familien Pätges var blevet sjældnere. Efter tæppefald, når Johanne ofte fulgtes hjem fra teatret af Heiberg, sneg Harboe sig efter dem. Hun fornemmede hans tyngde som en flakkende skygge i de svagt oplyste gader.

Bekendtskabet med Harboe var blevet en belastning, og hun havde ikke længere behov for ham. I stedet følte hun, at han forhindrede hende i fuldt ud at indsuge de nye indtryk, der blev hende til del under jubelen og de nye bekendtskaber, som teatret og succes'en åbnede for hende. Hun begyndte at komme i bedre borgerhuse, deriblandt i kollegaen Anna Wexschall's hjem⁵⁶. Her i Laksegade mødtes flere af tidens kunstnere og borgerlige mæcener.

Heiberg friede til Johanne. Hun var smigret og bæret over hans interesse. Det var derfor ikke uden undseelse, hun afslog, og samtidig var hun bange for at miste hans protektion. Med forældrenes forhold som eksempel anså Johanne ægteskab for den største af alle ulykker. Heiberg modtog hendes afslag uden at lade sig mærke med nogen dybere fortrydelse. Hun kunne altså fortsat omgås ham og besøge hans mor, Thomasine Gyllembourg, som hun havde fået et nært forhold til. Hos den ældre dame lærte hun fine manerer og kunne til sin fryd sidde i timer og ”tale gammelt”, som søsteren Amalie kaldte det.

De nye omgangskredse perspektiverede yderligere de sociale forskelle i Johannes bevidsthed. ”Contrasten mellem disse Omgangsvener og mit uhyggelige Hjem traadte paa en skærende Maade frem for mig.”⁵⁷ Hun frygtede, at hendes nye beskyttere ved teatret kendte til hendes og Harboes problemer. Og da København var en lille by, var rygtet om hendes påståede intime forbindelse med ham næppe ubekendt, men derimod medvirkende til at hendes nye omgangsvener arrangerede et nyt hjem til hende. En vinteraften på vej hjem fra teatret mødte Johanne sin tilbøder og mæ-

⁵⁵ Digt skrevet af Johanne Luise Heiberg 1877. *Johanne Luise Heibergs Privatarkiv*, Rigsarkivet.

⁵⁶ Anna Wexschall, f. Brenøe (1803-56), skuespillerinde. Gift 1° med violinisten F.T. Wexshall (1798-1845) Gift 2° med skuespiller N.P. Nielsen i 1834.

⁵⁷ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.55.

cen sidste gang. Hun tog afsked med den forpinte Harboe under en lygte på hjørnet af Vingårdsstræde.

Dagen efter flyttede hun ind i det wexschallske hjem. ”Uudslettelig er det Indtryk, som denne overgang frembragte paa mig. Den var saa stor, at den næsten var mig selv ubegribelig. Hvidt og Sort ere ikke større Modsætninger, end som jeg havde været og som jeg nu var. Jeg følte mig som om jeg havde faaet Vinger paa Sjæl og Legeme – jeg var ung for første Gang.”⁵⁸

Hun hævedes op over sin mørke baggrund og ind i lyse stuer, hvor hendes kunstnerisk begavede karakter fik et glimrende rum at udfolde sig i. Hos Wexschalls skete efterhånden en transformation med Johanne. Indadtil dog sikkert langsommere end hun selv på overfladen følte og huskede det. Her modnedes hendes selvbevidsthed og forfinedes hendes sociale såvel som sceniske virkemidler. Hun tillod sig at slippe glæden løs, frem for kun at gemme den til scenekanten. Men mørket i hende havde en gennemslagskraft, og fortrydelsen over den bitre barndom kunne komme til udtryk i en næsten skræmmende følelsesmæssig heftighed.

Den overgivenhed, som Johanne oplevede som en altoverskyggende kraft i den første tid hos Wexschalls, var ikke stærk nok til at fjerne skyggen af den utrygge og undertrykte proletarpige i hende. Bitterheden fandt sit udtryk i at ville såre og skræmme den Wexschalls datter Thora, der morede sig uden vished om verdens ondskab og det fordærv, der havde berøvet Johanne Pätges en umiddelbar livsglæde.

En martsdag i 1829 blev den 30-årige Harboe fundet død. På hans bryst fandt man en guldmedaljon med en mørk hårlok. Han stod ved sin død anklaget for at have bedraget sin arbejdsplads for store summer. Sagen mod ham afsluttedes først flere år efter hans død, uden at det havde været muligt at bevise hans skyld. Blandt de indkaldte vidner i sagen var Johanne Pätges og hendes familie. Hårlokken havde hun skænket.

Ved budskabet om hans død reagerede hun med en blanding af forfærdelse, sorg og en slags lettelse. Udadtil holdt hun sine følelser skjult for de undrende omgivelser, og hendes ”unge Gemyt kom hurtigt over dette Indtryk ... min Sjæl, der saa længe havde vaandet sig i Sorg og Smerte, længtes efter Glæden, og jeg greb den med begge Hænder, hvor den tilbødes mig.”⁵⁹

Harboe havde skudt sig, da han fik at vide, at han ville blive arresteret. Selvmordet havde en tid ligget ham på sinde. Han havde skrevet et bønligt brev til kongen om hjælp til sin mor og søster, når han ikke var mere. Johanne havde læst det, men ikke villet forstå betydningen. I sine erindringer hævder hun, at han den sidste

⁵⁸ Et Liv gjenoplevet i Erindringen I, s.83.

⁵⁹ Et Liv gjenoplevet i Erindringen I, s.90.

tid inden hendes flytning var resigneret i sine følelser for hende. Med den overbevisning kunne hun nemmere forlige sig med og distancere sig til hans selvmord og ikke selv føle sig som en medvirkende årsag.

I forlængelse af afskeden med Harboe lægger Johanne i erindringerne også symbolsk en endelig distance til sin far. Den tidligere fordrukne og brutale mand blev en skygge af sig selv. Hun havde medlidenhed med ham, men blottede også et savn efter en faderfigur. En mand at se op til og regne med. Christian Pätges havde ikke evnet at skabe et trygt hjem for sin familie og vise styrke, når det gjaldt.

En enkelt gang i sin barndom havde Johanne åbnet munden og bebrejdet faderen hans manglende omsorg. Men hans sårede blik gav hende en dårlig samvittighed, som hun ikke kunne komme af med. Hun fortsatte sin tunge gang i hjemmet, men var på vej til at blive en del af det borgerskab, der foragtede ham. Faderen døde i november 1834. Det var ikke noget stort tab for hende. Både han og Harboe havde svigtet hende. Den ene ved ikke at være den far, hun havde brug for. Den anden ved at forandre sin fader-rolle til en elsker-rolle, som hun ikke kunne holde ud. Men nu var hendes sociale kår ændret. Og hun håbede, at hun ville kunne skabe sig et nyt liv ved at smide sin fortid fra sig.

”Jeg slog med Vingerne mod de snævre Vægge”⁶⁰

Heiberg og Thomasine kom til at fortryde, at de tidligere havde støttet Johannes indflytning hos Wexschalls, hvor mange af husets gæster var herrer, der viste den unge protegé stor interesse.

”Fru Gyllembourg paastod, at dette Opholdssted fordærvede mig ... at jeg var blevet koket og ikke mere mig selv.”⁶¹ Thomasine havde nok ret i, at Johanne koketereede som det strålende og feterede midtpunkt i al selskabeligheden. På scenen sejrede hun med charme og pikanteri – og den sejr var nem at føre med ind i det private liv. Hun var ”udsat for mange Efterstræbelser af forskellige Fyre ... men lykkelig den unge Pige, der reen og uskyldig gaaer ud af denne Ungdoms ... Fristelse.” Om hun selv var en sådan lykkelig pige, der ”intet har at rødme over for sig selv eller ... Verden”⁶² turde være tvivlsomt.

Den moderlige Thomasine fastholdt med varme Johanne. Med en blanding af kærlig omsorg og interesse, som Johanne næppe før havde været vant til, og med en

⁶⁰ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 12. september 1878. *Andreas Frederik Kriegers Privatarkiv*, Rigsarkivet.

⁶¹ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.90.

⁶² Johanne Luise Heiberg til Anna og Sarah Heiberg 21. juli 1872. *Johanne Luise Heibergs Privatarkiv*. Rigsarkivet.

udtalt beundring for den unge piges natur og karakter var Thomasine med til at forme hende til idealet af en dannet, ung pige. Hun roste Johanne for at være "et saadant Væsen som med Ungdommens Varme Følelse og dens Yndighed, forener de ældre Aars Forstand og Alvor."⁶³ Og hun tilkendegav sine forventninger til hende og advarede hende samtidig mod at være ubesindig og inddadende. Hun gik sin forelskede søns ærinde ved at knytte genstanden for hans følelser til sig.

Men alligevel begik Johanne en "ubesindighed" - hun forlovede sig med skuespilleren Christopher Hvid⁶⁴. Det gjorde for en tid ende på sladderens, der jog gennem de københavnske gader om teatrets nye stjernes kuds amourøse forhold. Hun håbede også at kunne undslippe de mange tilbedere, der ofrede deres hjerter for hendes utilnærmelighed. Johannes overfladiske forgæbelse i den smukke Hvid fortog sig hurtigt. Som skuespiller var han middelmådig og i selskabslivet kedsommelig. Ikke mindst sammenlignet med den charmerende Heiberg, der reagerede med anstand og en venskabserklæring på forlydendet om hans hjertes udkårnes forbindelse til anden side.

Men fanden brød løs hos Wexschalls i Laksegade. Det knagede i værtsparrets ægteskab. Fruen varmede sig med Johannes idol N.P. Nielsen, og Hr. Wexschall så til gennem spirituståger. Johanne flygtede fra sceneriet; fortryllelsen og lyset var brudt. Veninden havde overtaget hendes flamme. Endnu et ægteskab var revnet for hendes øjne.

Hun flyttede nu ind hos Thomasine Gyllembourg. Det var på mange måder en lige så stor omvæltning for Johanne, som tidligere overgangen fra barndomshjemmet til Wexschalls havde været. Havde hun hidtil nydt de rolige besøg hos den ældre enkefrue, blev det nu hendes hverdag. Slut med festiviteten og den daglige omgang af feterende bejlere. "Jeg var nu kommet i et Hus, saa forskjelligt fra Wexschalls, som det vel var muligt."

Hun havde fra starten svært ved at holde sig i ro i de gyllebourgske stuer. Og så selvom hun efterhånden var nok så kuet af den plagsomme forlovelse. Hvids selvhøjtidelige kærlighedserklæringer var fyldt af en dramatisk pathos, som klingede hult i hendes ører. Hun satte ham på "smal Kost" og undgik om muligt at være alene med ham. Til sidst orkede hun ham ikke mere, og med Thomasines opbakning fik hun mod til at bryde forbindelsen.

I hjørnehuset i Brogade på Christianshavn var hun det meste af dagen overladt til sit eget selskab i sit lille, sirligt indrettede kabinet. Her hang et portræt af P.A. Heiberg og betragtede hende fra væggen over sengen. Fra vinduet kunne hun på den

⁶³ Thomasine Gyllembourg til Johanne, 16. juli 1829. *Heibergske Familiebreve*, s.107.

⁶⁴ Christopher Hvid (1803-72), skuespiller og inspektør.

anden side af gaden se det hus, hvor hun som barn havde danset for sin fars værts-
husgæster, indtil Harboe havde løftet hende op. Der var en verden til forskel på hen-
des barndoms åndelige forarmelse og de kredse, hvori hun nu færdedes. Hos fru Gyl-
lembourg følte de kritisk udvalgte gæster, at de ”maatte tage deres Søndagsklæder
paa og give det Bedste af, hvad Aand og Dannelse havde erhvervet.”⁶⁵

Hver aften kom Heiberg og spiste middag med sin mor og den nye logerende.
Til forskel fra kedsomheden med den forelskede Hvid repræsenterede han – ”den
høie, slanke Mand ... med det fine, kloge Physiognomi”⁶⁶ – et niveau af dannelse og
finhed, som umiddelbart tiltrak Johanne. Men hverken i beskrivelsen af Heiberg eller
hendes tiltrækning af ham aner man nogen forelsket lidenskab. Derimod har han nok
netop ved sin takt, respekt og anede tone af kølighed virket appellerende.

”Kom saa snart Du kan til din i Livet, i Døden, i Himmelen tro”⁶⁷

Johanne placeredes ved sin indflytning midt i det snærende mor-søn forhold mellem
Thomasine og Heiberg. For Heiberg var hun levendegørelsen af hans poetiske drøm-
mes spæde kvindelighed. Og under Thomasines beskyttende og opdragende vinger
forblev hun i hans nærhed. Samtidig beholdt Thomasine Heiberg tæt på sig. Johanne
var det perfekte kompromis mellem mor og søn.

Kontrasten mellem Heiberg og Johannes tidligere passionerede bejlere, og der
havde været en del, kom til at stå endnu skarpere, da Heibergs ven, lægen Møhl⁶⁸,
tog sit liv, efter at Johanne havde afvist hans frieri. ”Ved vor fælles Vens Bortgang føl-
te jeg, at jeg var bunden for bestandig til hans sørgende Ven, som her sad og fældede
saa bitre og trofaste Taarer.”⁶⁹ Den aften beseglede de i hemmelighed deres forlovel-
se.

Johanne mærkede tyngden af to selvmord, som hun oplevede havde rod i de
voldsomme følelser, hun fremkaldte. Fra da af var hun Heibergs. De nye rammer kun-
ne give hende ro og tryghed i en verden, hun havde oplevet som svigefuld og farlig.
De kunne yde hende beskyttelse mod de pågående lidenskaber udefra, der krævede
mere af hende, end hun kunne og ønskede at give.

Parrets kærlige forbindelse fik bl.a. afløb i en stadig udveksling af små sedler og
breve, som de hemmeligt efterlod til hinanden i en bordskuffe i Johannes kammer. I
brevene svinger Johanne mellem dyb respekt for manden og en erotisk leg med

⁶⁵ Et Liv gjenoplevet i Erindringen I, s.114.

⁶⁶ Et Liv gjenoplevet i Erindringen I, s.44.

⁶⁷ Johanne til Johan Ludvig Heiberg 1831. Fra det Heibergske Hjem, s.71.

⁶⁸ N.C. Møhl (1798-1830), læge.

⁶⁹ Et Liv gjenoplevet i Erindringen I, s.133.

sproget, et drilleri, som han i spøg ankede over. Koketteriet var ikke kun forbeholdt scenen, også Heiberg holdtes fangen, til tider i jalousi.

Men den forelskede Heiberg var heller ikke altid ligetil for Johanne at forstå og nærme sig. Han er af og til ”saa kold og fornem, at du ordentlig støder en tilbage ved din Kulde.” På sådanne dage kan end ikke hun påvirke ”en saadan stiv Hofmand.”⁷⁰ Men erotisk sprogleg og hofmandsformer var ikke de eneste elementer i deres forhold, som også havde en fysisk side inden ægteskabet. De sneg sig til private stunder i Johannes kammer og benyttede sig af dulgte kærtegn med ”Haanden, Foden og alle slige Kneb.”

Heiberg vedblev at tiltrækkes af hendes ”Character; den har noget hemmelighedsfuldt, som det er umagen værdt at studere”⁷¹, skrev han til hende. Hendes tavshed fremmede hans interesse. Det dybe kunne han flygte ind i. Det uudgrundelige behøvede han ikke at forholde sig til. Hendes virkelighed interesserede ham ikke, og derfor lukkede hun af for den del af sig selv. At Johanne vedblev at have et lukket rum i sit forhold til ham, skyldtes hendes fornemmelse af utilstrækkelighed, som genlyder i deres brevveksling; ”Jeg skammer mig over at staa saa langt tilbage for Dig”⁷² skrev hun. Men mystikken kunne også være et spil, som hun drev for at holde hans interesse fangen; hendes tavshed gav hende magt over ham, fordi det netop i høj grad var det skjulte – og uopnåelige – hos hende, der tiltrak ham.

”Min unge hustru, min Rosenbrud”⁷³

Johanne og Heiberg blev gift i al beskedenhed i Slangstrup Kirke i sommeren 1831. Bryllupsrejsen foregik med hestevogn i det bløde og bakkede nordsjællandske landskab. I Lyngby lejede de et lille hus, og her kunne Thomasines sammenbragte børn boltre sig i deres nye roller som rette ægtefolk.

Johanne var begejstret for sin Heibergs ungdommelige sind. Hendes egen ungdom lod sig heller ikke fornægte. Hun kedede sig i de timer, Heiberg sad i den anden stue for at få ro til at arbejde. Til gengæld lavede hun op, når der kom fremmede forbi. Hun var stolt af sin tillærte dannelse, når hun fremtrådte som den unge hustru. Hendes livlighed i den nye rolle var utæmmelig, mens Heiberg ”legede” at have et barnligt sind.

Johan Ludvig Heiberg udgav i 1841 sin *Nye Digte*, heriblandt romance-cyklussen *De Nygifte*. Digtet ”*var en Genklang af vor egen Reise som Nygifte ... det er en besynder-*

⁷⁰ Johanne til Johan Ludvig Heiberg 1830. *Fra det heibergske Hjem*, s.69.

⁷¹ Johan Ludvig Heiberg til Johanne. *Udateret. Fra det heibergske Hjem*, s.67.

⁷² Johanne til Johan Ludvig Heiberg. *Udateret. Fra det heibergske Hjem*, s.63f og s.66.

⁷³ *Fra De Nygifte* af J.L. Heiberg. *Poetiske Skrifter III*, s.95.

lig henrivende Følelse, hvormed man i Digtningen igjen oplever det oplevede”⁷⁴ skrev Johanne siden, og giver dermed en værdifuld nøgle til en tolkning af digtet. Og ikke mindst en forståelse af de følelser, der i parrets første tid bandt dem sammen.



”Jeg seer den unge Kone sidde der, med de samme noget melankolske Øine, men med det stille tilfredse Udtryk, de bløde Former, hvor intet Træk præges af nogen Smerte eller Kamp.”⁷⁵ Johanne Luise Heiberg. Med ametystkorset i hånden, som Heiberg havde foræret hende i konfirmationsgave. Maleri af L.A.F. Aumont, 1832. Gengivet med tilladelse af Nationalmuseet.

Digtet handler om det unge nygifte par, Vilhelm og Marie. Der er en sarthed og usikkerhed mellem dem, der skyldes den umiddelbare uskyld og ubevidsthed hos Marie og den erfaring hos Vilhelm, der giver ham selvbeherskelse til at tøjle sin lidenskab. Det er et statisk idealbillede på ung kærlighed, som hos Vilhelm ikke lader sig rokke. Han standser Marie i hendes forestillinger om deres fremtid og alderdom ved at erklære hende for evigt ung.

På bryllupsrejsen søger Marie og Wilhelm ind på en kro i ly for det truende tor-denevjr. Her møder de Frederik, der forelsker sig i bruden og i skinsyge planlægger at myrde gommen. Fredrik kommer dog til besindelse og flygter i anger og forskrækkel-se over sine følelsers destruktive styrke. Frederik kan ses som et sindbillede på Hei-

⁷⁴ Et Liv gjenoplevet i Erindringen I, s.243.

⁷⁵ Johanne Luise Heiberg: ”Mine Portraiter”, Fra det Heibergske Hjem, s. 413

bergs rivaler og på den lidenskab, Johanne vakte - også i ham selv. Han kendte beherskelsens kunst, og hans lidenskab kom til udtryk i en lys og på overfladen konfliktfri (og konfliktskyende) form. Men under overfladen er Heibergs drivkraft lige så mørk og tærende, som hos de af hans medbejlere, der døde af den.

Marie har en uskyld over sig, som i mødet med Frederik præges af en voksende selvbevidsthed; "Der ulmer i hendes Blik en Glød, som til Flamme sig forstærker".⁷⁶ Denne mørkere side var også karakteristisk for Johanne. Det er Vilhelms beherskede skikkelse, Marie til sidst forenes med. Men det er Frederik, der kurerer Maries angst for uvejret og udvikler hendes bevidsthed om den erotiske magt, hun kunne besidde.

Hverken Frederik eller Vilhelm viser evne til at handle i forhold til virkeligheden; Frederik flygter fra den, og Vilhelm guddommeliggør og standser den i sin udvikling. Tendensen var fremherskende i romantikkens digtning; kunstneren kunne ikke affinde sig med sin egen historiske og sociale situation, og hans alter ego var derfor ude af stand til at beherske virkeligheden rationelt. Han flygtede fra den, enten konkret eller ved at gå i stå i sin udvikling. Harmonien som afslutter *De Nygifte*, er en pseudo-ideel tilstand, ikke et billede på en reel balance mellem manden og kvinden.

De nygifte Hr. og Fru Heiberg vendte glade hjem til København for at indtage deres bolig som rette ægtefolk. Men det blev ikke i kærlig tosamhed. Mens de havde fejret hvedebrødsdage, var Thomasines hjem i Brogaden blevet gjort klar til at modtage ægteparret. Helst havde Johanne og Heiberg skabt deres eget hjem, men det havde bragt Thomasine i voldsomt oprør. Enden blev, at de fra nu af - sammen med plejesønnen Georg Buntzen - skulle dele liv og lejlighed med Thomasine.

Ægteskab og Lidenskab

"At træffe de rette Grændser"⁷⁷

Det danske borgerskabs selvbevidsthed voksede gradvist i begyndelsen af 1800-tallet. Økonomien og forvaltningen blev hovedsageligt styret af handels- og embedsborgerskabet. Adelens magt, der i meget havde været baseret på jordbesiddelser og særrettigheder, var efterhånden blevet udvandet, selvom godsejerstanden endnu

⁷⁶ Fra *De Nygifte* af J.L. Heiberg. *Poetiske Skrifter III*, s.95.

⁷⁷ Johan Ludvig Heiberg til Johanne. Udateret. *Fra det heibergske Hjem*, s.65.

besad noget af den bedst udnyttede jord i riget. Den danske enevælde beroede i stadig højere grad på borgerskabets økonomi og uddannelse.

Da Frankrig i 1830 oplevede Julirevolutionen, der en gang for alle gjorde op med den magtfulde franske adel og gejstlighed og satte borgerskabet ved magten, nåede dønningerne ud over hele Europa. Også i København jublede de liberale kredse; Heiberg skrev og gratulerede sin gamle, revolutionære far, der sad i Paris og begejstret fulgte begivenhederne på tættest hold.

Men den magtfulde del af det danske borgerskab var, på trods af sympatien med de liberale idéer, ikke kampklar. Det beroede ikke mindst på, at det for størstedelens vedkommende levede i København og arbejdede i den enevældige stats tjeneste; dvs. administrerede magtapparatet. Den grundlæggende velvilje, der næredes over for Frederik VI var også en faktor, der kom til udtryk på Det kongelige Teater.

Her opførte man i 1830 *Den stumme i Portici*⁷⁸, som oprindeligt havde indvarslet et oprør i Belgien. Den danske kongefamilie overværede forestillingen, hvor Johanne brillerede i hovedrollen som den stumme Fenella. Da man nåede til den scene, hvor frihedkæmpere afvæbner kongens soldater, rejste publikum sig op og udråbte et leve for "borgerkongen" Frederik VI; han behøvede ikke at frygte en revolution.

Men kongen følte sig ikke desto mindre presset til at oprette en rådgivende stænderforsamling. Der blev givet stemmeret til ca. 15% af den mandlige befolkning, hvilket for europæiske forhold var meget. Selv om stænderforsamlingerne i princippet kun havde en rådgivende funktion, blev de alligevel toneangivende i den politiske debat, der førtes i en stadig skarpere tone igennem de næste par årtier.

Borgerskabet havde efterhånden fået magten og æren. Nu var det et pengearistokrati, der herskede. Men det var med den gamle regeringsform og konservatisme nogenlunde intakt, og med aristokratiets fine vaner som mål. Man hyttede sig selv og ønskede ikke at give for meget fra sig til samfundets fattige; pøbelen ville man ikke mænge sig med.

Også den romantiske kunstner ønskede at ligne en aristokrat i vaner og leve-måde. Sådan skulle illusionen om en æstetisk, utopisk tilværelse levendegøres. For Heiberg var det idealet om en moralsk verdensorden, der begejstrede ham i dagene efter Julirevolutionen. En verdensorden hvilende på konsensus, overflødiggende på magtanvendelse.

Heiberg blev på sin vis hjemløs på den politiske scene. Principielt delte Heiberg sin fars liberale tanker. Han havde under sit tre-årige ophold i Paris hos sin far omgåedes liberalismens forkæmpere og tænkere. Men hans tolerance og solidaritet byggede på en elitær idealisme, der ikke rummede meget plads til folket.

⁷⁸ Opera af Auber, med tekst af Scribe og Delavigne. Opført på DkT 1° 22. maj 1830.

Han kunne ikke forlige sig med den bredere stemmeret, som stænderforsamlingerne indvarslede. Men han brød sig heller ikke om den enevældige styreform, hvis vilkårlige magtanvendelse han som barn havde været offer for, da hans far blev udvist. Som kritiker og toneangivende dramatisk forfatter satsede han derfor på en gennemgribende æstetisering af den dannelse, der var forbundet med begavelse og formue.

Emner lige fra formel korrekthed i tidens poesi og litteratur over påklædning, indretning, børn, gæstebud, søndagsudflugter og til den rette placering af hatten på et konditori, lå det ham på sinde at belære publikum om. Han var stærkt præget af en (ånds)aristokratisk livsanskuelse, som han havde fået med sig både fra moderen og Gyllembourgs hjem, fra sin adelige omgangskreds i Sverige og fra somrene på det forfinede Sophienholm.

Johanne blev Heibergs medie på Det kongelige Teater. Han dannede hende efter sit ideale menneskesyn; et smagskorrekt stiliseret billede på den borgerlige æstetik. Hun bar i den heibergske og romantiske begrebsverden det oprindelige, *det geniale*, i sig.

Men han ville ikke forholde sig til, at hun også bar sin barndoms miljø med sig. Det miljø havde han ikke meget tilovers for. Ikke mindst nagede hendes familiære forhold. Hendes åbenmundede og dominerende mor og den vage og drikfældige far stak ud i de gyllembourgske sale.

Johanne skrev under deres forlovelse til Heiberg, at hun var klar over, "hele min Familie har ikke (og kan ikke have) mindste Interesse hverken for Dig eller Din Moder." Hun var klar over, at hun ville få "*mange ubehagelige Timer*"⁷⁹ med bebrejdelser fra sine forældre, hvis de blev lukket ude af hendes liv. Heiberg kunne på sin side "med al Oprigtighed tilstaae, at jeg for min Part vel ikke har nogen særdeles Interesse for Din Familie, men jeg har det for saa vidt, som det er Din Familie ... omendskjøndt Du ved dit Genie og ved din hele Uddannelse er kommet til at staae højt over dem."

Han var altså villig til at omgås dem, når blot Johanne med sin "fine Tact for det Skjønne"⁸⁰ sørgede for, at det ikke kom til at kollidere med deres øvrige selskabelige omgang. Johanne havde vanskeligt ved at komme overens med det miljø, hun var vokset op i, og dermed at se sin familie i øjenhøjde. Hun kom for alvor til at føle, "*hvilken Adskillelse et saadant Dannelsestrin fører med sig*."⁸¹

Heiberg kunne kun acceptere sin hustrus barndomsvilkår som en del af hendes personlighed i det omfang, hun var i stand til at distancere sig herfra og æsteticere råheden i kunstens tjeneste. Normerne for borgerskabets holdning til folket var, at

⁷⁹ Johanne til Johan Ludvig Heiberg før brylluppet. *Fra det heibergske Hjem*, s.63f.

⁸⁰ Johan Ludvig Heiberg til Johanne før brylluppet. *Fra det heibergske Hjem*, s.65.

⁸¹ *Et Liv, gjenoplevet i Erindringen IV*, s.95.

den æstetiske kunstners opgave bestod enten i at danne folket i sit eget billede eller skabe afstand.

”Factum er, at Kunstnere, Videnskabsmænd, Theologer ere i Almindelighed Aristokrater. De frygter for Masserne og vil nødig forstyrres af deres raa Lune, men kun ved at blande sig med disse formaaer man at virke i Politikkens og Statsstyrelsens Tjeneste”⁸², reflekterede Johanne efter Heibergs død. Denne afstand lagde Heiberg ubevidst, som borgerskabets kunstner, til sin hustru af proletarisk æt.

”At gaa i Skridt med Andre”⁸³

Skuespillerstanden havde traditionelt været ilde set, men det skulle Heiberg med sin og tidens muse ved sin højre hånd få lavet om på. Johanne Luise Heiberg blev som den første danske skuespillerinde tituleret Frue, hvilket hun med Heibergs rang som professor var berettiget til. Fint skulle det være, for Heiberg og hans førstedame.

Isoleret fra sin familie og fjernet fra sit miljø, spillede Johanne nu rollen som den yndige, unge hustru. Om dagen kæmpede hun med at få husholdningen til at fungere efter de rette æstetiske forskrifter, hvilket viste sig at være vanskeligt. Hjemmets økonomi skrantede, fordi Heiberg og Thomasine længe havde levet over evne.

De havde en levestandard, der mere var i samklang med de bekvemmelige vaner, de havde tillagt sig, end med deres egentlige økonomiske formåen. ”Heiberg var i grunden skikket til at være en elskværdig og gavmild Millionær.”⁸⁴ De fine vaner var medvirkende til at underbygge hans æstetiske anskuelse og moral. Paradoksalt nok måtte han med tiden låne penge af sin svigermor, madam Pätges, der fik bygget en solid forretning op.

Johanne kom ind i familien med sin angst for økonomisk deroute, som hendes fattige barndom havde sat i hende, og det økonomiske klarsyn, hun havde fået med sig fra sin mor. Med sig selv som supplerende indtægtskilde til hjemmets økonomi fik hun gradvist rettet op på de finansielle forhold i Brogaden.

Tidligt begyndte Johanne at drømme om børn, men hun og Heiberg fik ingen. Han og Thomasine anså det for en lykke, at der ikke var små børn i huset. De frygtede for ”at Husets Orden og Hyggelighed skulle lide Skaar ved Tilvæxt af Børn.”⁸⁵ Men

⁸² Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 20. januar 1861. *En Samling Breve I*, s.76.

⁸³ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV*, s.92.

⁸⁴ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 24. april 1862. *En Samling Breve I*, s.100.

⁸⁵ *Et Liv, gjenoplevet i Erindringen IV*, s.127.

Johanne havde ”en Følelse af, at Kvindens vigtigste Bestemmelse var det ikke blevet mig forundt at opfylde.”⁸⁶

Thomasine ønskede ikke så meget som en flig af de to voksne børns kærlighed revet fra sig, og måske var Heiberg, der ikke mente, at børn passede sig for en æstetisk korrekt husførsel, også bevidst om, at hans fjerne far og omklamrende mor havde gjort ham ude af stand til at tage sig ordentligt af et barn. Men Johanne drømte i hemmelighed om opdragelse, købte sølvskeer og strikkede strømper til de børn, hun ikke fødte. ”Aa, hvor De er lykkelig; nu kan De gaa hjem til Deres lille Dreng, og jeg skal hjem og have læst højt”⁸⁷, udbød hun engang til en kvindelig skuespillerkollega. Og læst højt fik hun.

De heibergske læseballer var legendariske i tiden, og kom man der jævnligt, kunne man regnes som en autoritet i den æstetiske dannelses principper. Johanne sad som strålende midtpunkt ”i en Kreds, der var en ypperlig Regulator for enhver Udskeielse.” Kredsen bestod af fine herrer, skønånder, politikere og gejstlige. Og her sad Heiberg og ejede hende, hun var hans investering, som han måtte pleje, fremme og beskytte. ”Udtrykket ”Læsebal” skrev sig for min Klage over ikke at maatte deltaage i Baller. Heiberg sagde derfor, at jeg skulde faa lov til at komme med til Læsebal. Det var jo rigtignok ikke det samme”, havde den nygifte Johanne måttet konstatere. Men hun havde ”dengang ikke Verdensklogskab nok til at finde, at denne hans Anskuelse, at holde mig tilbage fra Sværmen, var den rette.” Hun tilpassede sig, for hun ville ikke ses ned på som den del af folket, hun kom fra.

Johanne bedårede fra scenekanten, men privat levede hun et isoleret liv. Heiberg satte hende så højt, at han kun anså de færreste som var værdige til hendes omgang. Derfor – og altså ikke ud af skinsyge – hævder hun at han mente, ”at man ikke nok kunde holde mig i Ære, og at det skulde være en stor Gunst at turde regne mig til sine Omgangsvener. Heller ikke kunde han taale at jeg kom i Berøring med Massen.”⁸⁸ Dette havde han givet udtryk for i et digt til hende allerede i deres forlovelses-tid: ”Man skal Dig skue som en deilig Stjerne,/Som man beundrer i det Fjerne,/Men som man ei kan komme nær.”⁸⁹

Som barn af et råt men også mere frit miljø følte hun snart begrænsningen i det dannelsens bur, hun havde ladet sig fange og beskytte i, for at få verdens hårdhed og hæslighed på følelsesmæssig distance. Og ad åre resignerede hun; ”i Grunden var min

⁸⁶ *Et Liv, gjenoplevet i Erindringen II*, s.10.

⁸⁷ Louise Larcher (1834-1922) om Johanne Luise Heiberg. *Illustreret Tidende* 24. december 1912.

⁸⁸ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.169.

⁸⁹ Johan Ludvig Heiberg. *Stjernen paa Jorden* (af Johanne Luise Heiberg givet undertitlen ”De Blaae Længsler”)

Fra det heibergske Hjem, s.59f

Lyst til Bal neppe rigtig ment.”⁹⁰ Hun begyndte at føle Heibergs hævde af hendes ophøjethed som en sandhed. Isolationen blev selvforstærkende. Den heibergske æstetik måtte forsvares, også med hendes egen ungdom og liv som indsats. Da hun endelig kom til bal, havde isolationen og ophøjelsen virket så effektivt, at hun gik hjem med uforrettet sag. Ingen turde byde Heibergs guldfugl op.

”Ægte Humanitet og Convenientsens Sædvaner”⁹¹

Efter Johanne havde oplevet sine første store succeser som Heibergs kokette vaudevill-piger, var hun begyndt at spille i den franske dramatiker Eugéne Scribes stykker⁹², som Heiberg var inspireret af og med sine oversættelser fik indført på Det Kongelige Teater. Scribe skrev for og om det parisiske bourgeoisie, hvis borgerlige nyttemoral skulle vise sig at egne sig fortrinligt til det københavnske publikum. Ikke mindst let skåret til efter danske forhold og i Heibergs smag.

En tendens, som Heiberg fremhævede hos Scribe, var den begyndende realisme i karaktertegningen og situationen. Men realismen stak ikke dybt, og som hos Heiberg henviste stykkerne kun overfladisk til aktuelle samfundsproblemer. Af fremtrædende kritikere beskyldtes Scribe for ensidig dyrkelse af pengemagten og den enerådige, borgerlige patriark. Det var altid den ældre autoritet med pengene, der fik det sidste ord på kærlighedens bekostning. Dette havde Heiberg også et kritisk blik for, men hos ham var det overordnede mål, at han hos Scribe fandt basis for æstetiseringen af borgerskabets dannelse.

Det var hos Scribe, at Johanne fik et nyt medie til eksponering af sit talent. Hun vandt bragende bifald allerede for sine første Scribe-roller. Søren Kierkegaard var betaget af hendes fremstilling, som han fandt potentiel ”farlig; lyt til denne sentimentale Smægten i Stemmen, den barnagtige og lunefulde Piges Insinuationer, og om Du var tør og stiv som en Bogholder, Du maa dog smile.”⁹³ Johanne betragtede fremkomsten af Scribes stykker som heldige for hendes kunstneriske udvikling på netop dette tidspunkt.

Det var niveauet af dannelse og den konversationstone, som hun havde erhvervet i det heibergske hjem, der var forudsætning for Scribes’ succes på den danske scene. Uden den kunne ingen Skuespiller ”frembringe Illusion af Dannelse og Aandrighed, hvilket netop disse Comedier i høi Grad kræve af Kunstneren.”⁹⁴ Gode

⁹⁰ Et Liv gjenoplevet i Erindringen I, s.220.

⁹¹ Citeret efter Oehlenschläger. Dansk Litteraturhistorie 5, s.245.

⁹² Eugéne Scribe (1791-1861), fransk dramatisk forfatter.

⁹³ Søren Aabye Kierkegaard (1813-55), forfatter og filosof. Samlede Værker I, s.289f

⁹⁴ Et Liv gjenoplevet i Erindringen I, s.142.

manerer kendetegnede her et godt menneske. Og en fornem holdning betegnede en god moral. Hermed ville Heiberg danne det københavnske publikums smag, og det var sådan, borgerskabet ønskede at se sin pengedyrkelse retfærdiggjort. Tanken om et åndeligt aristokrati havde i Danmark en af sine absolutte forkæmpere i Heiberg – og fik det dermed også i Johanne.

Siden fik Heiberg så småt nok af den umoral og sentimentalitet, der herskede i Scribes stykker. Han ville hæve kunsten fra de dagligdags penge-trakasserier op til noget sublimt. Den rette tone var slået an med Scribe, men den var kun ment som et trin på vejen. Også Johanne fik efterhånden nok af ”at spille i det franske Pludder” og ”huule Stads.”⁹⁵ Men i sin karrieres begyndelse indordnede hun sig efter Heibergs æstetiske krav til den idealiserede form, som Scribes kunst i udgangspunktet levede op til.

”Lidenskaberne have altid noget af Dæmonerne i sig”⁹⁶

Den strenge normalitet, der tegnede sig som ramme om borgerskabets livsform, indsnævrede pladsen for det levende følelsesudtryk. Lidenskaben kunne ikke tilpasses de ydre krav. Den blev til forstillelse, og følelsen blev skjult, fortrængt. Lidenskaberne og erotikken blev interessant, når man kunne sidde pænt i teatret og se den titte frem af små sprækker i de skuespil, der portrætterede ens eget miljø. I kunsten opstod begrebet som *det interessante*.

Omdrejningspunktet var ofte en skjult seksualitet og fik derfor et stærkt præg af forførelse. Det forførende hos det naive og umiddelbare pigebarn, som Johanne havde spillet i Heibergs vaudeviller, førtes videre til den voksne kvinde. Her blev forførelsen til destruktiv seksualitet. Det var en reaktion på de begrænsninger, kvinderne indsnævredes under i borgerskabets stramme idyl. Men det bød ikke på nogen frigørelse, fordi lidenskaben til slut bøjede af efter strenge, harmoniserende forskrifter. Lidenskaben, trangten til frigørelse, havde et dæmonisk skær.

Fortrængningen blev salgbar. Den undertrykte følelse sensationel. Og den uengagerede fascination hos tilskueren blev til næsten narcissistisk selvbeskuelse. ”Forstillelse er under mange Omstændigheder baade en selskabelig og moralsk Pligt”⁹⁷, påpegede Heiberg.

⁹⁵ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 30. september 1861 og 7. januar 18. *En Samling Breve I*, s.49 samt utrykt brev i *Andreas Frederik Kriegers Privatarkiv*, Rigsarkivet.

⁹⁶ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.216.

⁹⁷ Johan Ludvig Heiberg: *Prosaiske Skrifter III*, s.272.

Dette kom også til udtryk hos Henrik Hertz⁹⁸, der fulgte Heiberg som tidens store, danske teaterdigter. Hertz var en kær og hyppig gæst i det heibergske hjem. Sommeren 1832 havde han tilbragt med familien i Hørsholm, og her var hans ulyksalige forelskelse i den unge frue brudt ud i lys lue. Hun legede indsmigrende med hans følelser. Hver eneste lille bevægelse eller ord af hendes mund indbød til tolkning og forvirring i hans tanker. Han digtede vers til de sange, der lød fra deres hørsholmske bolig sommeren igennem, og som emmede af hans forelskelse. Når hun sang, følte han, at hendes uudgrundelige øjne hvilede nok så meget på ham som på ægteemanden.

Hertz' ulykkelige forelskelse i Johanne, hendes uopnåelighed og pirrende leg med hans følelser, dannede rammen om de roller, han tegnede til hende. Han skrev, som Heiberg, sine stykker med Johanne som bærende element i opsætningen og med hendes personlighed som omdrejningspunkt. Men han kom til at se mere nuanceret end Heiberg på hendes psykologiske mønstre og mørke, temperamentsfulde sider.

Styrken i Hertz' roller til hende lå i dobbeltheden. Ved sin fascinationskraft kom hun til at virke både dragende og destruktiv. Det viste hun for alvor i rollen som Ragnhild i *Svend Dyrings Hus* fra 1837; "Her fik jeg nu en ganske ny Opgave, idet den dæmoniske Lidenskab skulde fremstilles i hele sin Styrke."⁹⁹ Elskeren i stykket kaster runer for at få pigen Regisse til at forelske sig i ham. Men hans magi rammer den forkerte, Ragnhild. Hvad der ellers var indesluttet i Ragnhild af drifter, som til daglig holdtes i ave, bryder nu igennem i en voldsom og ukontrolleret form. Lidenskaben får en dæmonisk karakter, der er ødelæggende, ikke mindst for Ragnhild selv. Men efter romantismens idealer ender stykket i harmoni; Ragnhild finder ro og resignation i den kristne tro, men må lade livet for sin ubændige lidenskabs skyld.

Johanne havde om nogen formået at påtage sig den borgerlige verdens pæne kappe. Den dækkede næsten alt, men hendes blik afslørede en lidenskab, der gjorde hendes person synonym med *det interessante*. Fra Heibergs understøttelse af det umiddelbare viste der sig i hendes spil ikke at være langt til det dæmoniske udtryk. I Henrik Hertz' drama udviklede hendes naivitet sig til farlig forførelse, til undertrykt dæmoni i karakteren.

⁹⁸ Henrik Hertz (ca. 1797-1870), digter, dramatiker.

⁹⁹ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.216



”Ragnhild er raa, kold og overmodig, inden hun elsker [...]. Men efter at denne lidenskabelige Kjærlighed er vakt i hendes Sjæl, da lærer hun Smerte, Ydmyghed, Resignation, ja Gudsfrygt at kjende; den stolte overmodige Siæl bøies, knækkes, og hun ender, hvor en anden Elskerinde begynder, med Sværmeri og Underkastelse. Ulykken gjør hende from, Lykken vilde have gjort hende rasende. Men da hun mangler alle Fundamenter for at hæve sig til en virkelig Resignation og Fromhed, gaar hun til grunde.”¹⁰⁰ Johanne Luise Heiberg som Ragnhild i Hertz’ *Svend Dyrings Hus*. Blyantstegning af Lehmann, 1837 (udsnit). *Teatermuseet i Hofteatret*.

”At blive hængende mellem Jorden og Maanen”¹⁰¹

I løbet af 1840’erne tog den splittelse, der havde hersket i det politiske miljø siden 1830, hvor Heiberg havde svært ved at finde et holdepunkt. Frederik VI’s død i 1839 vakte hos den progressive del af borgerskabet håb om en ny forfatning, der skulle komme fra oven og give landet en ny styreform, sådan som oprettelsen af stænderforsamlinger havde indvarslet det i første halvdel af 1830’erne. Men den nye konge, Christian VIII¹⁰², var ikke til sinds at opgive den eksisterende styreform, og 1840’erne

¹⁰⁰ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.217

¹⁰¹ Johan Ludvig Heiberg: *Prosaiske Skrifter VI*, s.67.

¹⁰² Christian VIII (1786-1848), konge af Danmark 1839-48.

var præget af en voksende politisk opposition. Samtidig var landet i økonomisk vækst, og borgerskabets magtgrundlag modnedes derfor yderligere.

Heiberg holdt fast i sine æstetiske regler. Dem havde han vundet publikum med i 1820'erne, og dem kunne han ikke slippe. I hans *Nye Digte* fra 1840 kommer den nye tendens i hans kunst til udtryk i en stærkere higen efter det æteriske, det æstetiske og individets eller kunstnerens inspirerede tanke som øverste guddom. Tendensen var generel hos den seneste romantiks kunstnere.

I digtet *Gudstjeneste* er Heiberg gået ud i skoven. Her bekræftes han i sin panteistiske tro, i digterens ensomme higen efter Guds nærvær i naturen, borte fra den prosaiske hverdag, virkelighed og menneskevrimmel. Han opfordres af hele skovens kor til at forene det guddommelige i naturen med fællesskabets kristendom "til Frihedens Lyst"¹⁰³. Men som æstetisk romantiker kan han ikke have et forhold til det nære, til virkeligheden; han både lider under og dyrker afsondretheden.

I sin apokalyptiske komedie *En Sjæl efter Døden* viser han hvorfor. Hovedpersonen er en sat, københavnsk bedsteborger, der dør og møder Sankt Peter. Han besidder en prosaisk, real dannelse og er tilfreds med, hvad han har udrettet i det jordiske, hvor han mener at repræsentere den bedste af alle verdener, velbeslået som han er i et miljø, hvor penge er blevet altings målestok.

Det ender med, at borgeren kommer i Helvede. Men Heibergs Helvede er en tro kopi af det københavnske borgerliv og passer den døde fint. At komme i Heibergs Himmel beror derimod på tanken, ånden – den ideale og poetiske dannelse. Kunstneren, eller den der formår at tænke som en kunstner, kommer i Himmerige. For den selvtilfredse borger er der intet håb. Den foragt for borgeren, som Heiberg lagde for dagen, er karakteristisk for den senromantiske kunstners æsteticisme.

Som udgangspunkt havde den romantiske digter villet præge publikum med frihedsideologiernes udviklingstanker. Men desillusion over den materialisme, snæverhertethed og forråelse, der opstod i kølvandet på de skuffede revolutionshåb, gjorde det umuligt for kunstneren at nå publikum.

Som Heiberg lukkede de fleste digtere af den romantiske tradition sig fra omverdenen, dyrkede æstetikken og deres egen tankekraft og inspiration som det eneste efterstræbelsesværdige. Sådan isolerede kunstneren sig fra det øvrige samfund. På samme måde begyndte mange af borgerskabets kvinder at søge det hinsides og en guddommelig dydsirethed, i takt med at deres mænd nedkøledes i stræben efter profit og ære.

Publikum, som havde udgjort Heibergs eksistensgrundlag og velkomne støtter ved opførelsen af hans tidlige vaudeviller, blev i løbet af 1830'erne personificeret i

¹⁰³ Johan Ludvig Heiberg: *Poetiske Skrifter III*, s.25.

den ætsende skildring af borgerskabets *Sjæl* i det hinsides. Kunstneren ønskede at skille sig fra de konventionelle bånd, der bandt ham til det smalsporede borgerskab.

Den rene, æstetiske kunst bekom borgeren vel. Han kunne dyrke det som uforpligtende underholdning, som sublim form uden substans. Heiberg manifesterede i *Nye Digte* afgrunden mellem det originale og det ordinære menneske, mellem kunstner og publikum og ikke mindst mellem kunst og social virkelighed. Han opgav formelt fællesskabet, hævdede sig fra den uæstetiske virkelighed op i sit eget tankelivs æstetik. Væk fra folket, fra publikum. Og op over det snævre forhold i hjemmet, hustruens fordring af gensidighed og moderens krav om betingelsesløs kærlighed.

”Du elsker mig ei, som jeg ønsket har”¹⁰⁴

Da Johanne var knap 30 år gammel, led hun under det hårde arbejde, som de store og krævende roller på teatret krævede af hende. Heiberg var ikke længere den absolutte autoritet på smagens og kritikens område. Tiderne ændrede sig, og han kunne ikke følge med sin hustrus kvindelige modning. Hun voksede ud af hans idealiserede knopstadie, foldede sig ud i sin kvindelighed. Og den kvindelighed kunne han ikke håndtere.

Heibergs ironiske forhold til livet, gjorde, at han ikke umiddelbart knækkede i modgangen. Han forblev munter, satirisk - afvæbnende. Var Johannes sind mørkt af spekulationer, lavede han hende op med sin evne til at gøre latter af det meste. Modgangen havde ikke udviklet hans forhold til virkeligheden, men havde jaget ham op på anden sal til de astronomiske instrumenter, hvor han hengav sig til fjerne stjerner.

Johanne tilbragte mange sene aftentimer i haven, skuende op mod vinduet på anden sal. I håb om at se lyset slukkes og Heiberg komme ned, så de kunne tale sammen. De eneste timer, de havde alene, var sent om aftenen, når Thomasine var gået til ro. *”Den skammelige Quinde Urania lokkede ham kun alt for hurtigt ... til sit Rige, og berøvede mig saaledes Dagens kæreste Timer, hvor jeg plejede ene at have Samtaler med Heiberg.”*¹⁰⁵ Hun var ensom i sit ægteskab.

Lige uden for København lå Bakkehuset, Knud og Kamma Rahbeks digterbolig, der i starten af århundredet havde været arnested for tidens store tænkere og poeter, og som havde huset Heiberg, da han som barn var hjemløs i forældrenes skilsmisse. Dets fordums ejere var for længst døde, men i 1842 henlagde den lille heibergske kreds deres sommer til denne stemningsfulde bolig.

¹⁰⁴ Fra digt skrevet af Johanne. Just Rahbek: *Omkring Johanne Luise Heiberg*, s.70.

¹⁰⁵ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen II*, s.73.

Her gik Johanne rundt i blomsterhaven, forestillende sig Kamma Rahbeks tanker. Knud Rahbek forelskede sig ofte i ganske unge piger. Han gik rastløst omkring i huset, skottende ud af vinduerne efter snart den ene, snart den anden af de udkårne. Johanne harmedes over sladderens dom over den kvinde, der fandt sig i sin mands erotiske sværmerier og sidespring; ”hun er dog vist en kold Natur.”¹⁰⁶ For hun tvivlede på ligegyldigheden, tvivlede på, om ikke Kamma Rahbek selv havde trangen til at blive elsket, kurtiseret.

Johanne var ikke nogen kold natur, hun var forbistret over den ulighed, der tilkom ”en saadan ensom Kvinde, om hun bittert føler Savnet af det, som Manden uden sky søger at forskaffe sig.”¹⁰⁷ Johanne og Kamma Rahbek trængte begge til kærlighed og fik det ikke i det daglige af deres mænd, der ville nøjes med hustruens ven-skab og agtelse og i stedet søgte bekræftelse og forliebelse uden for ægteskabets rammer.

Johanne græd sig igennem sommeren på Bakkehuset. ”I min Tilstand var der i de senere Aar fremspiret noget, som jeg ikke ret vidste, hvad var. Jeg var urolig, jeg følte en Trang, en Higen, hvis Navn jeg ikke havde Ord for.”¹⁰⁸ Svaret og forløsningen kunne hun ikke få hos Heiberg.

Set i lyset af hendes selv-identificerende karakteristik og overvejelser over Kamma Rahbeks sjæleliv var det bittert følte savn efter kærlighed kilden til hendes depressive tilstand. Thomasine så sin svigerdatter lide. Hun frygtede, at Johanne skulle gøre, hvad hun selv havde gjort i sit første kølige ægteskab; bryde ud. Så Thomasine klamrede sig til hende. Både i sønnens og egen interesse.

Thomasine havde selv fundet ro i sindet efter Gyllembourgs død ved at lytte til Biskop Mynsters¹⁰⁹ prædikener, hvor forsagelsen af det jordiske livs lidenskab og strabadser og en resigneret hæven sig op mod Gud var det primære budskab. Mynster prædikede den sommer i Frederiksberg Slotskirke, og Thomasine drog den noget modstræbende Johanne med sig.

Mynster var på denne tid en ældre mand, og hans refleksioner over kristendommens forløsning i det forpinte menneske, hvor ”*Sjælen længes og prøver sine Vinger*”¹¹⁰, var muligvis ikke svaret for en erotisk modnet, ung kvinde. Men for Johanne måtte det blive svaret. For hun måtte have en forklaring på den tomhed, der tærede hende. Fra da af overværede hun ofte gudstjenester, og vennen, den senere biskop H.L. Martensen blev hendes religiøse sjælesørger.¹¹¹

¹⁰⁶ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen IV*, s.118.

¹⁰⁷ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen IV*, s.117.

¹⁰⁸ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.277.

¹⁰⁹ J.P. Mynster (1775-1854), biskop i København 1834-1854.

¹¹⁰ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen I*, s.225.

¹¹¹ Hans Lassen Martensen (1808-1884), biskop i København 1854-1884.

To Tidsaldre

I 1845 udkom *To Tidsaldre* som den sidste af Thomasine Gyllembourgs anonyme *Hverdagshistorier*. Hverdagshistoriernes omdrejningspunkt er det borgerlige familieliv, det overordnede tema er kærlighedsforviklinger. Grundtonen er de æstetiske og etiske former, der dannede rammerne om det bedre borgerskab i 1800-tallets første del, og historierne har moraliserende og opdragende sigte.

Første del af *To Tidsaldre* handler om den unge pige Claudine, som i 1790'erne forelsker sig i en revolutionær franskmand, der opholder sig i København. I frihedsrus giver hun sig hen til ham. Han rejser tilbage til Frankrig, og da hun opdager, at hun er gravid, flygter hun fra byen ud i en landsbyidyl, hvor hun udgiver sig for at være enke og lever med sin søn. I den anden tidsalder er Claudines uægte søn blevet voksen. Han hjælper et ungt elskende par til at få hinanden. Det foregår absolut inden for dydens rammer og under ordnede økonomiske forhold. Igennem fortællingen og de agerende sammenlignes den tid, der foranledigede Claudine til at kaste sin uskyld over bord, med den dyd, der siden blev herskende, og hvor pengespørgsmål i sidste ende blev det afgørende for, om de unge elskende kunne få hinanden.

Thomasine søgte med *To Tidsaldre* tilbage til sin egen personlige historie, idet hun inddrog den "ydre" historie. Hun skilder ikke omvæltningerne i sig selv, "men kun hvad jeg vil kalde den huuslige Reflex deraf, den Virkning, som det har udøvet i Familielivet, i de private Forhold, i de enkeltes Meninger og Anskuelser, en Indflydelse, hvoraf Enhver, bevidst eller ubevidst, er bleven berørt."¹¹² Hun søgte at indskrive individets udvikling i historien, at spejle hvordan samfundsudviklingen præger det enkelte menneske og forholdene indadtil.

Thomasine havde ikke den store interesse og indlevelse i revolutionstidens (politiske) klassekamp, men var uundgåeligt inspireret af tidens og P.A. Heibergs frihedsideal. Det var dem, hun havde brugt til at retfærdiggøre sit ønske om skilsmisse i sine breve til ægtemanden i efteråret 1801. Men medens P.A. Heiberg i helt overvejende grad byggede sine revolutionære idéer på oplysningstidens rationalisme (og patriarkalisme), må Thomasines livssyn ses i sammenhæng med tidens sværmeriske (erotiske) frihedsideal.

Thomasine var udspændt mellem denne totale eftergivenhed over for følelsen, og den straf som sådanne valg kunne føre med sig. En tryghedssøgende kristentro og borgerlig selvberoenhed og materialisme, betog hende stærkt på hendes ældre dage.

Summen af *To Tidsaldre* skal dermed ikke betragtes som en glorificering af "de glade 1790'ere", men som et opgør med den tids værdiers forandring i en ny generation og tidsånd. Thomasine efterrationaliserer og vurderer for og imod det 18. år-

¹¹² *Hverdagshistorier XII*, s.215.

hundredes sværmeri og er selv villig til at betale samvittighedens pris for sin egen let-sindighed. Men prisen er dog ikke så høj, at hun ikke priser den sande kærligheds forrang for ydre omstændigheder, og dette er et kernepunkt såvel i *To Tidsaldre* som flere af de andre *Hverdagshistorier*, hvor samfundets pligter og normer ideelt må vige for hjertets ret.

I *Fortalen* til novellen redegør Thomasine for denne opfattelse; ”En Elsker i det forrige Aarhundrede tog kun lidet Hensyn til de ydre Forhold, hvilke han ansaae som underordnede i Kjærlighedens altoverveiende Magt. Derimod i vore Dage vil en Elsker betragte de ydre Forholds Magt som overveiende og lade sin Kjærlighed være dem underordnet.”¹¹³ Herigennem kommer 1840’ernes kærlighedssyn til at fremstå uden oprigtighed og dybde i følelsen, og Thomasine viser sit blik for den materialisme og pengemagt, der efterhånden gennemsyrede alt

I *En literair Anmeldelse* fra 1846, der både kan læses som en anmeldelse af *To Tidsaldre* og som en dybdegående overvejelse over værkets tema, kommer Søren Kierkegaard med den filosofiske refleks over Thomasines ”huuslige”. Overordnet tager han forfatterindens parti i hendes betragtninger over de to tidsaldres grundstemning. Kierkegaard fremhæver den substans, som den målsatte lidenskab i revolutionstiden repræsenterede. Om end denne lidenskab i sig rummede et brud med konventionerne, retfærdiggjordes den af den bagvedliggende idé, der ifølge Kierkegaard fritog den for råhed og hensynsløshed og hævdede den over vanens konformitet. Som modsætning hertil angriber han 1840’ernes ”nivellering” og åndløshed, hvor en relativt overfladisk refleksion undergraver menneskets inderlighed i livsanskuelsen og dermed dets ”væsentlige Dannelsen.”¹¹⁴

Thomasine havde et skarpt øje for den udvikling, der foregik omkring hende, og skrev sig med stor overbevisning ind i sit publikums, borgerskabets, selvforståelse. Men hendes kærlighedsideal viste sig i praksis kun at omfatte idealet i sig selv og hendes egen kærlighed. Thomasine krævede fuldstændig hengivelse - og opofrelse - fra sine omgivelser. Derfor kunne Heiberg ikke vokse og få et nærværende og omsorgsfuldt forhold til en anden kvinde, og Johanne blev ved Thomasines blide hånd ført ind i et ægteskab, der på nogen punkter ikke var ulig hendes eget med sønnens far. Thomasines kærlighed viste sig at være for enhver pris og på bekostning af omgivelsernes mulighed for at udvikle sig frit. Idealet om den frie kærligheds ret udviklede sig hos hende til en selvsk hævdelelse af egenkærlighed. Den resignation, hun efter Gyllembourgs død søgte i kristendommen, ønskede hun også at påvirke svigerdatteren med.

¹¹³ *Hverdagshistorier XII*, s.216.

¹¹⁴ Søren Kierkegaard: *Samlede Værker VIII*, s.74ff.

”Erotikens Magt griber hendes Hjerter og forvandler hendes Indre”¹¹⁵

I 1843 begyndte Johanne at spille over for Det kongelige Teaters nye førsteelsker, Michael Wiehe.¹¹⁶ Hun hævdede allerede tidligt at have set et glimt af noget ualmindeligt i hans talent. Wiehe var anderledes end de hidtidige rolleindehavere i elskerfaget på den kongelige scene. I starten forekom han kejtet og skelende, men vandt efterhånden stor popularitet med den glød og melankolske inderlighed, der prægede hans spil.

Hans fremtoning repræsenterede tidens ideale elsker, der stod i modsætning til borgermandens afstivede forretningsfacade. Følsomheden, som kvinderne savnede hos deres rationelle og distante ægtemænd, overkompenserede Wiehe for på scenen.

Den professionelle interesse, Johanne som udgangspunkt havde haft i Wiehe, udviklede sig til forelskelse. Og det var ikke så underligt. I sit forhold til Heiberg fandt hun ikke det nærvær og den glød, som hun levede sig ind i under udøvelsen af sin kunst. Mødet med Wiehe greb derfor næsten uundgåeligt ind i hendes følelsesliv. At forelskelsen beroede på en abstraktion, gjorde den ikke mindre heftig, for Johanne var vant til at leve i abstraktionen og at stræbe efter det ideale i alle livets forhold.

Men idealet var uopnåeligt alle andre steder end i de romantiske skuespil, hvor hun brillerede. Hun kunne ikke få sig selv, sin lidenskab og sit temperament tilpasset de ideale krav, som omgivelserne havde til hende uden at de selv kunne leve op til dem. Ludvig fortrak i kølighed, når hun fór frem i varme. Men Wiehe gav igen på hendes varme, gav efter for hendes glød. Han levede i kunsten for hende, og ikke for fjerne stjerner. At det kun var på scenen, var bedre end ingenting:

”Ingen aner, hvilken Nydelse det er at spille med En, der i Alt tilveiebringer Illusionen ... der gjør Digt til Sandhed og Sandhed til Digt ... Vi spillede virkelig sammen; thi vi fortabte os saaledes i hinandens Spil, at der for os ikke eksisterede noget Theater eller noget Publicum; af Alles Glæde var uden Tvivl vor den største.”¹¹⁷ Johanne Luise Heiberg og Michael Wiehe skabte på scenen en kærlighedsillusion, som blev virkelighed for hende.

Johanne begyndte at skrive digte. I dem træder forelskelsen tydeligt frem og er kun undtagelsesvis henvendt til ægtemanden. Heri er hun ensom, fordi han ikke ved at give udtryk for sine følelser for hende. Derfor går de fejl af hinanden. I sæsonen 1845-46 nærmede Johanne og Wiehe sig hinanden. De mødtes privat for at læse på rollerne; ”Her sad vi omslynget og saae ind i Luen / Og gjentog det Samme og blev aldrig træt”.

¹¹⁵ P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg, s.61.

¹¹⁶ Michael Rosing Wiehe (1820-64), skuespiller.

¹¹⁷ Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV, s.137f.

Wiehe har næppe kunnet undgå at blive draget af hendes glødende elskerinderoller, når hun lå i hans arme under indstuderingen af en lidenskabelig scene. Når de ikke var sammen på scenen om aftenen, så de hver for sig på månen, ”vort Kjærlighedsbrev”, og sendte hinanden en tanke. Det blev ham for meget. Han lovede Johanne og sig selv at blive væk fra deres møder. ”Dit Løfte troe, du kommer ei meer / Hvor kunde du Løftet dog give?”¹¹⁸

Johanne led under fraværet af den kærlighed i sit liv, som hun i samspillet med Wiehe havde smagt en dråbe af. Og så resignerede hun, forsøgte at acceptere sin skæbne; ”Han gav mig, hvad han kunde, sit Hjerte, ei sin Haand.” Michael Wiehe hverken ville eller kunne indlade sig dybere med hende, og hun måtte nøjes med at være hans ”elskede Kunstsøster.”¹¹⁹

Splittelse

”Jeg var i Lidenskab og glemte Alt Andet over dette Ene”¹²⁰

Den styrende følelsesfuldhed i romantikken skabte hos epokens kunstnere et moralsk dilemma. På den ene side dyrkedes kunsten, den totale forsvinden i en skøn illusion, efterhånden som en nærmest religiøst betinget evne. Men på den anden side blev kunsten draget i tvivl som livsværdi i sig selv. Johanne oplevede denne dualisme og søgte at håndtere den ved at gennemanalysere den og tilstræbe at føre et tilbagetrukket privatliv uden for scenen. Men det var vanskeligt at skelne mellem det private og det offentlige, når kunstneren i mange henseender lod de to komponenter smelte sammen, supplere og komplettere hinanden.

Johanne var bevidst om de huller, hun kunne falde i, og nærmest overtroisk omkring den grad af Nemesis, en overdrivelse af kunstnerisk indlevelse kunne medføre. Hun havde i 1828 – som 15-årig – spillet hovedrollen i Shakespeare-tragedien *Romeo og Julie*. Opførelsen var Det kongelige Teaters første egentlige succes med at spille Shakespeare, og kritikens ros skyldtes ikke mindst Johannes spil som Julie, der

¹¹⁸ Johanne Luise Heiberg; *Et Løfte*. Dateret 7. marts 1846. *Johanne Luise Heibergs Privatarkiv*, Rigsarkivet.

¹¹⁹ Udateret digt af Johanne Luise Heiberg. *Johanne Luise Heibergs Privatarkiv*, Rigsarkivet.

¹²⁰ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen II*, s.128

ved ”i sit i det Hele om Tænksomhed og fortrinlig Vejledning vidnende Spil” viste, hvad man med ”Tiden vil kunde vente af denne talenrige Skuespillerinde.”¹²¹

Udlægningen af Johannes spil som præget af tænksomhed var ikke hende selv bevidst. Snarere kom også her hendes naive koketteri, der var synonym med hendes scenekunst, til udtryk i samspillet med N.P. Nielsen som Romeo. Ham sværmede hun også for privat. ”Jeg spillede dengang Julie som et Barn, der synger en deilig Sang uden at kjende til Noder ... og man lagde i mit Spil, hvad mig ubevidst maaske laa deri, men som jeg ikke havde gjort mig Rede for.”¹²²

Hendes erkendelse ligger i tråd med den filosofiske og psykologiske udredning, Søren Kierkegaard kom med i sin afhandling *Krise og en Krise i en Skuespillerindes Liv*, som han skrev efter at have oplevet Johanne som Julie på Det kongelige Teater i 1847. Det var ved denne hendes anden indstudering af rollen, at hun blev klar over den uerfarenhed, der havde præget hendes tidligere udførelse af Julie. Ubevidstheden og naiviteten stod da i skærende kontrast til den lidenskab hun fremstillede rollen med, da Wiehe i 1847 var hendes Romeo.

Her går Kierkegaard og Johanne imidlertid noget forbi hinanden i deres respektive hævde af den absolutte fordel, som den personlige modenhed havde for udførelsen af rollen. Kierkegaard påpeger det reflekterende element, som den modne skuespillerinde nu kunne tilføre rollen i kraft af hendes egen personlige kærlighedsoplevelse. Det skulle have givet hende evnen til at spille Julie med ”Erindringens Ro.”¹²³

Johanne giver Kierkegaard ret i hans betragtninger over den modnere og mere erfarne skuespillerinde og kvindes fordel frem for den helt unge og uprøvede, men hendes oplevelse af baggrunden for hendes eget spil som Julie er påfaldende anderledes, nærmest diametralt modsat.

Her var nemlig i høj grad tale om en levende lidenskab, den var ikke overstået eller udlevet, ej heller præget af erindringens ro. ”Lidenskaben, den dæmoniske, maa ikke blot kjendes fra Bøger, men nogen Erfaring heri maa en Julies Fremstillerinde have gjort i Virkeligheden for ret at kunde fornemme, til hvilken Høide en saadan Lidenskab maa kunde føres, naar Skjæbnen og Omstændighederne ligesom ville trodse, standse en saadan Lidenskab i sin Fart.”¹²⁴ Hendes spil bar i sig den flammende aktive passion, og ikke som Kierkegaard beskriver ”det eviges stille Brand.”¹²⁵

¹²¹ Anmeldelse i *Københavnsposten* 5. september 1828.

¹²² *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I*, s.67.

¹²³ Søren Kierkegaard: *Samlede Værker X*, s.389.

¹²⁴ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV*, s.144.

¹²⁵ Søren Kierkegaard: *Samlede Værker X*, s.388.

Johanne var forelsket i Michael Wiehe og befandt sig i en krise. I hjemmet var den følelsesmæssige relation til ægtemanden udmarvet, og hun tyede til fantasterier om sin erotiske længsel. Den kunne hun udfri i sin kunst, og da rollen som Julie over for Wiehes Romeo bød sig, brændte den sig ind i hende. Hun levede sig ind i Julies kærlighed i de lange sommernætter, hvor hun vandrede frem og tilbage i haven, indstuderende Shakespeares tragedie. Julie ”fyldte hele min Sjæl i den Grad, at jeg syntes, at Udførelsen af denne Rolle egentlig var mit Livs Kald.”¹²⁶

Forinden den første opførelse af *Romeo og Julie* var skellet mellem kunst og virkelighed blevet ophævet for Johanne, og hun frygtede en straf for det afguderi, hun havde drevet med rollen. Da hun under premieren i tredje akt proklamerede Julies mest inderlige monolog, hvirvlede der pludselig røg op under hendes fødder. Desperat besluttede hun at fortsætte monologen til ende, og da Julie derefter styrtede ud fra scenen, brød branden for alvor løs. ”Ubeskrivelig var min Smerte, da jeg var kommen ud i Coulissen. Spiltdt! Alt spiltdt! Illusionen fuldstændig tilintetjort!” Givet er det, at det var en ”uhyre Ydmygelse” for hende at staa der ”som en Gjøgler, der er set i Kortene.”¹²⁷ Om teatret brændte eller ej, var hende inderligt ligegyldigt. Hvad der betød noget, var, at hendes totale gåen op i kærligheden var blevet til intet.

I 1848 spillede Johanne og Wiehe sammen i Hertz’ *Ninon*, næsten lidenskabeligere end nogensinde. Her var rolletegningen anderledes end i *Romeo og Julie*. Hele historien byggede på en skæv umulighed; Ninon, i Johannes skikkelse, var den lidt ældre, sofistikerede kvinde, der forelskede sig i en ung, smuk mand, spillet af Wiehe. Hendes følelser gengældtes passioneret. Hvad de ikke ved, er, at han er hendes for mange år siden forstødte, ukendte søn. Stykket bevægede sig inden for dydens smalle grænser, der spilles på en erotik, som kun forløses i ord. Deres samspil var ry-stende i sin intensitet.

For Ninon faldt sløret fra hendes kærlighed, da det gik op for hende, at hendes elskede er hendes søn, og kærligheden derfor en umulighed. ”Thi ve den Kvinde, der efter en saadan Catastrophe endnu formaar at nyde af det brusende, falske Bægers Drik, hvori Sanserne bedøves for at vaagne i sløv Tomhed.”¹²⁸ Men Johanne selv var ikke i stand til at løsrive sig fra sin kærlighedsillusion. Det ideal som den byggede på, var i for høj grad blevet en del af hende selv.

¹²⁶ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen II*, s.128.

¹²⁷ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen II*, s.131.

¹²⁸ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen II*, s.180.

”Sandhed, Virkelighed og Lyrikkens Fordømmelse”¹²⁹

Den samme selvtilfredshed hos borgerskabet, der havde fået Heiberg til at kigge på stjerner privat og i kunsten, fik efterhånden en del af samtidens digtere til at gå i den modsatte retning. Idealerne havde spillet fallit og var blevet til underholdende idyl. Uligheden forekom grellere end hidtil, fordi de ellers på solidaritet beroende friheds- og lighedsideal var bragt til skamme. De lavere klasser, småborgerskabet, proletariatet, var ikke indlemmede i den nye borgerlige velfærd.

Romantikkens kunstnere og publikum var blevet forført ind i en virkelighedsfjern illusion af ren skønhed og idyl. Det ville den nye generation gøre op med. Kravet om naturalisme i kunsten brød frem hos tidens nye kunstnere, der ville vise virkeligheden for ikke helt at miste den.

På Det kongelige Teater fik den nye retning i kunsten et talerør i Frederik Høedt¹³⁰. Han havde studeret dramaturgi i København og Paris, hvorfra han medbragte sine idéer om den naturalistiske fremstilling i kunsten. Han åbnede Wiehes øjne for det virkelighedsforflygtigende i den romantiske, lyriske spillemåde. ”Studenten” kaldte Johanne ham vrængende, og for hende blev han aldrig andet end den, der med sin hån og sine nye idealer havde fordrevet Wiehe fra hende.

Men Wiehe havde – på trods af hans kunstsøsters hævden af det modsatte – selv vilje til at se og forstå. Og han forstod, hvor det bar hen med Johanne. Hun ville have ham til at blive i Paradisets Have, i en skøn illusion af forbudt lidenskab, som de sammen havde spillet til lyriske højder på scenen. Wiehe begyndte at undslå sig. Ikke fordi han var en sart og medløbende natur, der ikke kunne tåle Høedts manipulerende drillerier, sådan som Johanne opfattede og fremstillede ham. Men fordi han så faren i den højstemte, romantiske spillemåde. Så, hvordan den rev hans kunstsøster ind i en tilstand, der fjernede hende fra verden. Han ville og kunne ikke som hun gå i stå og leve i et kunstværk.

Det var ikke nemt for Wiehe at slippe, hverken Johanne eller den kunstform, der i så høj grad var blevet synonym med hans navn. Wiehe så og beundrede hendes talent, var bevidst om højderne i den kunst, de sammen var i stand til at frembringe. Han ønskede at tage hende med sig, ønskede at åbne hendes øjne for den nye, realistiske fremstilling. Og samtidig redde hende fra at fryse fast i illusionen, give hende en chance for at eksistere i virkeligheden.

Wiehe lod Johanne og Høedt mødes i sit hjem, sikkert for at hun uden for Heibergs rækkevidde kunne blive gjort bekendt med ham og den inspiration, som Wiehe ønskede også blev gjort til hendes. Men hun var ikke lydhør over for Høedt, som op-

¹²⁹ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen II*, s.299.

¹³⁰ Frederik Ludvig Høedt (1821-85), instruktør og skuespiller.

trådte taktløst. Da Wiehe efterfølgende fulgte hende til døren, vendte hun sig mod ham med et overlegent smil; ”Det skulde De ikke have gjort”¹³¹ erklærede hun, inden hun skred ned af trappen til lyden af Wiehes usikre latter.

”Al Autoritet virker som en Magt ved sin blotte Tilstedeværelse”¹³²

Kort efter at Frederik VII¹³³ i starten af 1848 havde sat sig på tronen, ruskedes der for alvor op i enevældeoppositionen, og det blev startskuddet til en langt mere vidtgående fri forfatning, end det egentlig havde været hensigten at gennemføre. I marts 1848 indkaldtes til folkemøde i København. Kongen bøjede sig, afsatte sine ministre og erstattede dem med nationalliberale frontfigurer.

Den borgerlige revolution i Danmark blev gennemført ret udramatisk og ganske ublodigt. Udarbejdelsen af en Grundlov påbegyndtes, og den lå færdig sommeren efter. Fra nu af skulle alle love vedtages ved en Rigsdag, der bestod af landets folkevalgte politikere. De folkevalgtes magt blev sikret af de 15% af befolkningen, der udgjordes af mænd over 30 år med en vis indtægt. Det nye folkestyre varslede forandringer i statsforvaltningen, heriblandt Det kongelige Teater. Her blev Heiberg i 1849 direktør.

Teatret var på trods af det bevarede navn ikke længere ejet af kongehuset. Det var nu et statsligt finansieret foretagende, underlagt Rigsdagens beslutninger og med Kultusministeriet som højeste instans. Den nye direktør blev pålagt at forvalte alle ansvarsområder, som hidtil var blevet varetaget af en direktion bestående af 3-4 medlemmer. Allerede som udgangspunkt var det en anstrengende opgave, som Heiberg med entusiasme og kærlighed til scenekunsten kastede sig ud i. Johanne var fra starten mere skeptisk over for sin ægtemands udnævnelse.

Det vakte skuffelse og frustration i store dele af teatrets personale og i den offentlige mening, at tidens demokratiske og anti-absolutistiske tendenser ikke effektueredes i arbejdsgangen på Det kongelige Teater. Heiberg indskærpede Kultusministeriet det vigtige i, at direktørens magt ikke indskrænkedes eller betvivledes. Dermed afviste han de planer om nedsættelse af et teaterråd, som Rigsdagen arbejdede med, og som mange af skuespillerne havde set hen til. Et sådant udslag af den repræsentative forfatning ville for Heiberg være ubrugeligt på teatret. Heiberg blev enevældig hersker på den nationale scene, hvis værdigrundlag var at skulle repræsentere kunsten og uddanne borgerne i statens nye, demokratiske ånd.

¹³¹ Et Liv gjenoplevet i Erindringer II, s.218.

¹³² Johan Ludvig Heiberg: *Prosaiske Skrifter* X, s.328.

¹³³ Frederik VII (1808-63), Konge af Danmark 1848-63.



”Heiberg var et af de lykkelige Mennesker, der paa ethvert givet Punkt kunde gaa Ubehageligheder og Modgang imøde med et roligt Overblik over den øieblikkelige Situation.”¹³⁴ Johan Ludvig Heiberg. Udateret fotografi. Teatermuseet i Hofteatret

Æstetikerens Heibergs modvilje og gradvise efterladenhed over for de administrative dele af hans ansvarsområde fjernede langsomt tæppet under hans direktørgalocher. Han kunne på teatret lige så lidt som i hjemmet kere sig om økonomiske forhold; kunsten, *det Skønne*, måtte ikke fordunkles af den slags banale bekymringer. Efterhånden opgav man fra Kultusministeriets side at regne med Heiberg i fiskale og andre administrative forhold.

Skuespillernes misfornøjelse med Heibergs despoti voksede. Man havde drømt om medindflydelse og samarbejde og var ikke tilfredse med ugentlige audienser hos den venlige men afvæbnende direktør. Oppositionen styrkedes både ovenfra, ved ministeriets stigende utilfredshed med Heibergs administrative pligtforsømmelser, indadtil ved stigende uro blandt personalet og udadtil ved den kritiske presses efterhånden nådesløse angreb på direktørens embedsførelse.

Johanne sad som den eneste skuespillerinde på teatret i sin egen garderobe. Her isoleredes hun i kraft af sin dobbelte position som primadonna og direktørfrue gradvist fra sine skuespillerkolleger. Wiehe blev stadig mere prosaisk i sin spillestil, og flere af de andre skuespillere ville heller ikke ufortrødent underlægge sig Heibergs

¹³⁴ Et Liv gjenoplevet i Erindringen II, s.265

æstetiske fordringer. Hans satirisk og overlegne fremtoning, der ofte oplevedes som arrogance tog til i modgangen.

”Som et Vrængbillede af sig selv”

Sin kærlighed til Wiehe havde Johanne hidtil i et vist omfang kunnet levendegøre på scenen, men det afgørende slag følte hun, da hun atter i 1852 stod som Julie over for hans Romeo. Han havde da ganske omarbejdet udførelsen af rollen og havde ifølge hende fralagt sig den passionerede varme til fordel for en mat og tør fremstilling. For Johanne var Wiehes forandrede spillemåde et dødeligt slag. ”Man tænke sig min Stemning, min Smerte, naar Wiehes Spil pludselig slog over i Plathed og Raahed.”¹³⁵

Det var nok snarere et vrængbillede af Johannes forestilling om ham og hendes egen kærlighedsdyrkelse, der var set i kortene, blottet. Hendes lidenskab var afsløret – og det samme var Wiehes mangel på samme. At Wiehe selv skulle have valgt at svigte deres fælles kunst og dermed hende, kunne hun ikke bære. Det var virkelighed, som hun selv manglede under indstuderingen af Julie, der havde ramt Wiehe. Han følte sig set i kortene af den efterhånden overvældende fremstilling af lyrisk erotik, der forventedes i hans samspil med Johanne. Han havde et nært forhold til sin hustru, havde et levende kærlighedsliv uden for scenen. Og derfor kunne han ikke leve med den krævende illusion.

Kunne Johanne ikke leve med Wiehe på scenen, hvor hun som Julie kunne elske hans varme Romeo, kunne hun lige så godt dø. I sidste forestilling brast det for hende; ”Da jeg som Julie i 5te Akt havde stødt Dolken i mit Bryst og laa der som død, da overfaldt mig en saa dyb Smerte, at det ikke var mig muligt at tilbageholde mine Taa- rer.”¹³⁶ Hendes lidelse ved tabet af illusionen om en kærlighed kunne lignedes med tabet af et virkeligt kærlighedsforhold.

Men hun valgte at slå stolt og afvisende med nakken af det nye og ynke Wiehe. At præsentere hende for virkeligheden, det skulle han ikke have gjort. Senere samme år blev Johanne syg, så syg at døden mærkede hende. Hun var ikke angst for døden, for hun kunne næsten ikke længere holde livet ud. Først da Heiberg til hendes forundring brød sammen ved hendes sygeseng ved udsigten til at miste hende, fik hun håbet og modet tilbage. Efter måneders sygeleje stod hun op.

Men da var der kommet en slange i Johannes illusoriske paradys. Den bugtede sig i hendes bevidsthed hen over de skrå brædder og skabte en virkelighed så krads, at hun og Wiehe aldrig siden fandt hinanden.

¹³⁵ Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV, s.198.

¹³⁶ Et Liv gjenoplevet i Erindringen II, s.133.

Stridighederne under Heibergs direktorat kulminerede med en decideret skuespillerflugt fra Det kongelige Teater i sæsonen 1855-56, hvor også Wiehe fulgte med til det genoprettede Hofteater på Christiansborg for der at spille i den nye tids realistiske ånd. Men da havde den gensidige tillid og forståelse mellem ham og Johanne allerede længe været brudt.



”Jeg har saa ofte hørt at jeg er kold, og maaskee jeg ogsaa er det, men hvoraf kommer det da, at jeg bestandig føler Trang til at elskes?”¹³⁷ Johanne Luise Heiberg. Daguerreotypi ca. 1850 Teatermuseet i Hofteatret.

Johannes ensomhed var total. Hun stod som teaterdirektionens Frue i en isoleret position blandt sine kunstnerkolleger. Der var ikke tilstrækkeligt med gode kræfter tilbage på teatret til at holde et ordentligt repertoire - og publikumstilgang - på benene; hun overanstrengte sig for at spille så mange roller som muligt i efterhånden forslidte stykker. Heibergs direktorat måtte og skulle reddes med æren i behold, og det satte hun alle sine kræfter ind på. Han blev tungt siddende indtil 1856, hvor han endelig tog

¹³⁷ Johanne Luise Heiberg til Johan Ludvig Heiberg 23. juni 1854. *Fra det Heibergske Hjem* s. 101

sin afsked. Da kunne hans hustru drage et lettelsens suk. Men hun havde føjet ham og støttet ham. Han havde magt over hende - ved sin blotte tilstedeværelse.

Wiehe, Høedt og de andre vendte tilbage til den kongelige scene under en ny direktør. Wiehe havde på Hofteatret oplevet, hvad han selv kaldte ”at komme fra frisk Luft til Taage, og det er jo sundt.”¹³⁸ Han havde trængt til at tale som menneske, og den naturligere spillestil, mente han, ville gavne hans kunst. Wiehe var blevet fed, erklærede Johanne, han måtte efter hendes skøn være blevet syg på både sjæl og legeme, for ”den ideale Kunstverden var hans rette Hjem.”¹³⁹ Det måtte hun mene, for her levede hun jo. Og hun følte sig kun komplet med ham som medspiller.

”Undertiden tvivler jeg om at det virkelig er dig et Savn”¹⁴⁰

Den krise, der opstod i Heibergs direktørtid, smittede uundgåeligt af på hans ægteskab. Johanne skrev i 1851 et digt til ham, hvor hendes mistillid veksler med en indtrængende appel om nærvær. Digtet røber i sin umiddelbarhed en dyb ubalance i ægteskabet. Foruden Heibergs våde vaner og udenomsægteskabelige interesser skildrer hun, hvordan hun selv prøver at falde til føje, og at hun som det gode lille æsel, den blide hustru, vil lade sig føre gennem livet ved hans hånd.

Digtet gav varsler om tonen i ægteparrets brevveksling nogle år senere, da hun i somrene 1854 og 1855 var på kurophold i Marienbad. ”Netop i disse Aar var (der) kommet Noget, som havde stillet sig mellem os ... en Misklang, som virkelig gjorde mig mistænksom, paa en bornert maade mistænksom; denne Mistænksomhed, een gang vakt, havde ondt ved at ophøre.”¹⁴¹

Heiberg skrev umiddelbart efter hendes afrejse til hende om kærligheden, der for alvor føles, når der er afstand mellem de elskende. Han gør sig det efterhånden behageligt i afstanden og priser, hvordan ”de smaa Anledninger til Uenighed falde bort.”¹⁴² Disse små anledninger, der i brevene viser sig som dybe furer i deres forhold, gav hun et eget sprog, da hun nedfældede dem på papiret og sendte dem til Søkvæsthuset på Christianshavn, der på dette tidspunkt havde været deres hjem i ti år. Hun håbede at kunne nå ham i afstanden, for i nærheden var han fraværende.

Som i digtet fra 1851 var ensomhed og mistillid gennemgående træk i hendes breve. ”Der er i den daglige Omgang, hvor elskværdig den end er, noget koldt. Dine venlige Tanker bliver sjældent til Ord. Du har en vis Undseelse for at give din Følelse

¹³⁸ Optegnelse af Michael Wiehe, foråret 1856. *Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder II*, s.163.

¹³⁹ *Et Liv gienoplevet i Erindringen II*, s.280.

¹⁴⁰ Johanne Luise Heiberg til Johan Ludvig Heiberg 2. juli 1854. *Fra det heibergske Hjem*, s.130.

¹⁴¹ Johanne til Krieger 17. august 1863. *En Samling Breve I*, s.218.

¹⁴² Heiberg til Johanne 10. juli 1854. *Fra det heibergske Hjem*, s.157.

tilkjende og føler næsten aldrig Trang til at vise Kjært tegn mod dem Du holder af.”¹⁴³ Gentagende gange beklagede hun, at der ikke kom brev fra ham, at han skrev for lidt. Men der kom mange breve fra ham, og lange breve. Der stod bare ikke det, hun ville læse.

Det var bekræftelsen, hun søgte. Intet sted skrev han ligeud, at han elskede hende. Og hun brusede frem i varme, insisterende på at skabe et kærlighedsfyldt og varmt ægteskab efter de seneste års afsavn og isolation på teatret, i forholdet til Wiehe og i hjemmet. Heiberg havde rystet hende ved at bryde sammen ved hendes afrejse; ”Jeg troede aldrig det vilde være dig et Savn.”¹⁴⁴ Hun undrede sig. På samme måde havde hans overraskende sorg ved hendes sygeseng to år tidligere givet hende kræfter og håb til livet.

Siden hans mor lod ham rive ud af sine arme, havde han ikke kunnet klare at tage afsked. Men når adskillelsens time var overstået, faldt han til ro i afstanden. Sorg og savn var for svært at håndtere for ham – både hans egen og andres. Det var derfor blevet en sentimental abstraktion, ligesom hans kunst var blevet fjern fra den u håndterlige virkelighed. Han kunne ikke for alvor begræde tabet af et nærvær, som han ikke kunne bære. Og hun anede det.

Dette mønster var uforeneligt med Johannes trang til at leve et intimt kærligheds liv. Først ved mødet med Wiehe og den erotiske lidenskab opdagede hun, hvad hun havde savnet i samlivet med Heiberg. Da Wiehe svigtede hende, søgte hun tilbage til dengang, hun var genstand for sin ægtemands passion. Kunne de dog ikke finde tilbage til den glæde, de havde som nygifte; hvis bare han bar over med hendes svagheder og lidt tydeligere viste hende sin godhed, når de var sammen – ”saa kunde vi begynde vort Ægteskab forfra.”¹⁴⁵ Den snak var eksalteret, mente han, det burde hun kunne hæve sig over og kun tænke på de gode timer, ligesom han gjorde.

Sine luner måtte hun neddæmpe, ikke vise sin sårbarhed og al den grimme lidenskab; ”Den sande Kunst i Livet, er at nyde alt det Gode, som bydes, uden at lade sig forstyrre i Nydelsen ved de Savn, som findes i Alt”,¹⁴⁶ docerede han. Det blev hendes ønske tillige, hun identificerede sin lidenskab med en heftighed og et temperament, med et onde fra hendes opvækst og jødiske rødder, der måtte bekæmpes. Med hans hjælp. Smerten gennem de 23 års ægteskab ”have ikke været uden god Frugt for mig ... (thi den har) ført mig ind paa Resignationens Vei.”¹⁴⁷

¹⁴³ Johanne til Heiberg 16. august 1854. *Fra det heibergske Hjem*, s.242f.

¹⁴⁴ Johanne til Heiberg 23. juni 1854. *Fra det heibergske Hjem*, s.101.

¹⁴⁵ Johanne Luise Heiberg til Johan Ludvig Heiberg 8. august 1854. *Fra det heibergske Hjem*, s. 228.

¹⁴⁶ Johan Ludvig Heiberg til Johanne Johanne Luise Heiberg 10. november 1854. *Fra det heibergske Hjem*, s.158.

¹⁴⁷ Johanne Luise Heiberg til Johan Ludvig Heiberg 16. august 1854. *Fra det heibergske Hjem*, s. 242.

Thomasine Gyllembourg døde i sommeren 1856. Johanne lod den gamle kvinde forlade jorden i en sky af poesi; en sommerfugl og en gennemtrængende blomsterduft forskønnede luften i Søkvæsthuset. Her havde den gamle krampagtigt holdt fast i livet. Og her rådnede hun efter sin død til ukendelighed, inden hun efter otte dage fjernedes i en kiste. Heiberg sad dagligt ved sin døde mors leje. Han var i dyb sorg.

Derefter rejste ægteparret Heiberg ud i Europa. De var enige om, at de "gjensidigt trængte til hinanden og støttede os til hinanden." Hun beundrede hans "ungdommelige Sind til at glæde sig over Alt."¹⁴⁸ Mest glædede han sig over også at kunne betragte stjerner under de sydligere himmelstrøg. Selv hengav hun sig dag og nat til bitre betragtninger over Goethes brevveksling med sin tidligere elskerinde fru von Stein. "Hvor blev jeg ikke bedrøvet over denne Goethe ... da den stakkels Kvinde skriftligt klager til ham over hans Kulde og kun faar til Svar, at hun er exalteret."

Det samme svar havde Heiberg de to foregående år givet hende, da hun havde ladet sin sorg og frustration over hans kulde komme til orde i brevene fra Marienbad. "Havde han da rent glemt sine egne Følelsers Højdepunkt ... forinden hun overgav sig til ham?"¹⁴⁹ spurgte hun Goethe, som hun før havde spurgt sin Heiberg. Tavshed. "Hans opmuntrende Omgang" virkede på rejsen om en lynafleder, hans "stille, overlegne Ro"¹⁵⁰ var en mur imellem dem.

Det var deres sølvbryllupsår. "Og virkelig havde jeg en Følelse af, at Heiberg og jeg vare som nygifte. For første Gang vare vi to ene sammen i Hjemmet, og det morede mig at phantasere mig ind i den Forestilling, at vi først nu begyndte vort Ægteskabs Samliv."¹⁵¹ Morskaben må dog have været noget gold. Modgangen i direktørtiden, moderens død, den voksende fremmedhed i verden havde ædt af Heiberg. Han skrantede og ældedes. Johanne var 43 år og havde på sin krop oplevet en voldsom, men skuffet lidenskab.

End ikke Johannes fantasi kunne skabe en illusion om nærvær, kærlighed og levende erotik. Hun nøjedes med et på interessefællesskab og delte livsvilkår baseret venskab og dyb loyalitet. Men det gjorde ikke deres gensidige afhængighed mindre stærk. Konvensen og hendes kompromisløse kamp på hans side bandt dem uløseligt sammen mod omverdenen. Men efter Thomasines død, døde også Johannes håb om, at kærligheden i ægteskabet kunne skabes på ny.

¹⁴⁸ Et Liv gjenoplevet i Erindringen III, s.12f.

¹⁴⁹ Goethes brevveksling med fru von Stein udkom 1848-51. Et Liv, gjenoplevet i Erindringen III, s. 13f.

¹⁵⁰ Et Liv gjenoplevet i Erindringen III, s.13.

¹⁵¹ Et Liv gjenoplevet i Erindringen III, s.15.

”Hvad dem udslukte, gav mig Ild”¹⁵²

Selvom direktøren efter sæsonen 1855-56 var ny, fortsatte urolighederne bag kulisserne på Det kongelige Teater og førte til Johannes afskedsbegæring 1858. Heiberg bakkede hende op. Som skuespillerne havde flygtet fra teatret under hans ledelse, flygtede nu teatrets største kraft. Hun var hans; ville de ikke have dem begge, måtte de undvære.

Der sad de så, den forhenværende direktør og primadonnaen. Langt væk fra scenen. Heiberg kiggede på stjerner. Johanne havde ”fuldt op at gjøre med at sy Duge og Servietter etc., brodere og filere utallige kvindelige Arbeider.”¹⁵³ I denne teaterløse vinter 1858-59 malede Wilhelm Marstrand¹⁵⁴ et portræt af hende, der er blevet stående som et visuelt monument over hendes karakter, kunst og skæbne. Høj og slank, svøbt i et hvidt silkesjal, stirrer hun henført - eller fortabt - ud i horisonten. Marstrand havde næsten opgivet; bevægeligheden i hendes ansigts udtryk, hendes grove træk og bløde linjer aftvang ham mange dybe suk. Selv hævder han, at det ikke var ham, men Fruen selv, der havde malet billedet med sine tilrettevisninger og ønsker for det endelige udtryk. En tolkning af portrættet havde hun klar; forsteningen, tristheden var et billede på den uret, som var begået mod hende og Heiberg under teaterstridighederne.

Teaterdirektionen blev skiftet ud igen allerede 1859, og den nye ledelse ønskede Johanne tilbage på scenen. I samråd med Heiberg besluttede hun sig for at genoptage skuespillet. ”Min Sjæl var nu opfyldt med Tanken om, at jeg paany skulde fortsætte min kunstneriske Virksomhed.”¹⁵⁵ Og hendes iver blev belønnet med en overdådig modtagelse. Hun var stadig Det kongelige Teaters største stjerne. Men der var et skår i glæden; Heiberg var ikke på teatret ved hendes generobring af scenen. ”Jeg vidste at han var trang om Hjertet, uagtet han Intet ytrede.”¹⁵⁶ Han havde isoleret sig fra verden. Hun på sin side kunne ikke slippe den.

Johanne optrådte i 1860 i rollen som *Lady Macbeth* i Shakespeares tragedie. Det krøb i hende af begærlighed efter at give sit billede af den tragiske skikkelse. Hidtil var rollen blevet opfattet som nærmest entydigt ond. Johanne insisterede på at lægge nogle andre kræfter ind i karakteren, ville vise Lady Macbeth som en lidenskabeligt elskende kvinde, der i kærligheden til sin ægtemand lader sig drive af ambitioner på hans vegne.

¹⁵² Et Liv gjenoplevet i *Erindringen III*, s.100.

¹⁵³ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen III*, s.78.

¹⁵⁴ Wilhelm Marstrand (1810-734), maler. Billedet hænger på Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot.

¹⁵⁵ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen III*, s. 92.

¹⁵⁶ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 23. maj 1864. *En Samling Breve I*, s.295.

Da Lady Macbeth har overtalt sin noget vage ægteemand til at myrde kongen for selv at komme til magten, fortryder hun. Den dæmoniske ufrihed, som Johanne kalder det, der har haft overtaget i Lady Macbeth, viger nu pladsen for en dyb anger, en mareridsagtig kvide. Søvnvængerscenen, der hidtil havde fremstillet en kvinde, der gav sig hen i en nærmest sygelig rus af ondskab, blev i Johannes spil til den angste og af sort samvittighed nedbøjede kvindes søvnløse sukken og jamren over den modbydelige dåd.

Johanne henrykkede kritikken og publikum med denne nye og mere nuancerede opfattelse af rollens karakter. Hun ønskede at bruge den kristne, forsonende anger som et håbefuldt element i en ellers statisk fremstilling af en stærk passion, der kun kunne være ond. Hun selv forsøgte at komme overens med sine egne mørke drifter, sin lidenskab og sin heftighed ved at søge den kristne tro. Lady Macbeth dør slutelig, men i Johannes fremstilling når hun at finde frelse gennem syndsbevidsthed.

Et Familieportræt

Wilhelm Marstrand malede 1870 et billede af det heibergske trekløver, Johanne, Heiberg og Thomasine. Marstrand tilstræbte i sine historiske billeder at farve dem efter den tid, han selv levede i. Som borgerlig romantiker var familien for ham det ideale samlingspunkt og burde i sin form være forbillede for samfundet og staten. Han tilstræbte at skabe en kunst, der passede til tiden, og som kunne forene det monumentale (epokens) historie med familiens og individets.



Fru Gyllembourg læser op af sine *Hverdags-Historier* for J.L. Heiberg og Frue. Malet af Wilhelm Marstrand 1870. *Privateje.*

Marstrand havde længe færdedes i den heibergske kreds. I 1859 malede han et legemsstort portræt af Johanne Luise Heiberg, og var siden i en årrække op til sin død nabo og ven til hende, da hun som enke boede i Rosenvænget. Han har dog ikke været vidne til en scene, som han i familiebilledet har gengivet, men har gennem samtaler med Johanne oplevet stemningen i hjemmet, som hun beskrev den.

Marstrands billede af Fru Gyllemborg rummer flere aspekter. Det er portrættet af en kulturel elites fixpunkt, det heibergske hjem, hvor den aldrende (anonyme) forfatterinde, den æstetiske dommer og forfatter, og den fejrede og feterede skuespillerinde tog imod. At komme hos Heibergs var eftertragtelsesværdigt for enhver kunstner og litterat i senromantikens København.

Samtidig portrætterer billedet en tid, hvor det familiære, intime og ikke mindst spidsborgerlige var sat i højsædet. Der er ikke nogen stor patos over fremstillingen af de tre skønånder, og stuen er mørk, lukket og prydet med meget få og personlige genstande.

I billedets centrum sidder Thomasine Gyllembourg med ryggen mod betragteren og læser højt af sine *Hverdagshistorier*. At hun er vist med ryggen til, kan afspejle flere ting. Én (meget prosaisk) kunne være, at hun efter sigende var temmelig uskøn på sine gamle dage, hvilket Marstrand ikke har villet vise. Mere nærliggende er det dog nok at se på den symbolske betydning heri, nemlig den at hun som kvindelig forfatter ønskede anonymitet, og derfor ikke har front mod verden.

Et andet symbol kunne være hendes rolle som hjemmets samlingspunkt. Med ryggen til beskueren lukker hun billedet mod omverdenen og understreger den indvendte familiære energi, som hun i denne treenighed var hovedeksponenten for. Dette spejler sig også i de to andre personer, der måske ikke ved nærmere eftersyn er så meget til stede, som det lader til ved første betragtning af billedet.

Thomasine er imidlertid meget nærværende og betydende i billedet, ikke mindst i kraft af det Juel'ske ungdomsportræt af hende. Det hænger på væggen over den gamles hoved og ser ned over den lille kreds og ud mod beskueren. Den unge Thomasines passioner og kontroversielle valg var i høj grad blevet bestemmende faktorer for de to yngres liv. Lyset i billedet udgår fra hende og den bog, hun læser op fra, og hendes røde sjal, der er gledet ned, viser liv og bevægelighed og antyder den unge Thomasines stærke lidenskaber.

Forbindelsen med Johanne og Heiberg er rent formel. De befinder sig begge i den venstre, mørke side af billedet, adskilt fra Thomasine af lampen i midten, der med sine rene linjer viser en opadstræben – og ender i kunstigt arrangerede blomster. Både Johanne og Heiberg er klædt i sort og en smule hvidt, linjerne er rene og klare.

Men der er mere bevægelse og liv i stoffet, hun har i hænderne, end i hendes kropsholdning. Ægteparret søger ikke hinanden, men præsenterer en formel helhed.

Heiberg er placeret mellem de to kvinder. Han ser umiddelbart på moderen, men i hånden har han et lille ur, som han hvert øjeblik kan vende blikket mod. ”Sad han (Heiberg) om Aftenen ved Thebordet, var han ofte distræt, idet han idelig saa paa sit Uhr og da pludselig med Et sprang op, midt i en Sætning, idet han sagde: ”Farvel, jeg har en Tidsbestemmelse at gjøre i Aften!” og ude af Døren var han.”¹⁵⁷ Sådan beretter Johanne i sine erindringer. Han er ikke mentalt til stede.

Harmonien på billedets ydre plan understreges af Johannes rolige kropsholdning; den diskrete kjole, det opsatte hår og det bøjede hoved over håndarbejdet. Hendes øjne søger umiddelbart i retning af den læsende svigermoder og giver derfor indtryk af nærvær. Men de fæstner sig alligevel et sted langt fra hende. Måske på billedet af den unge Thomasine, måske et punkt ude i horisonten eller i hendes fantasi alferige.

Det er den umiddelbare natur i Johanne, der får hendes blik til at søge ud af billedet, ud af stuens indesluttede ro og væk fra ægteemandens, ligeledes vigende, astronomiske studier. På gulvet ved Johannes fødder ligger en hund, også med opmærksomheden rettet mod oplæseren. Hun var begejstret for hunde, som hun nærmest tillagde menneskelige evner og værdier.

Afbildningen af hunden symboliserer den dulgte lidenskab, Johanne bar i sig, og som blev forsøgt tæmmet med den formfuldendte dannelses normer, ”ligesom Hunden ved Stuelivet taber sin fine Lugt og Jagtnatur”¹⁵⁸. Hunden er forbindelsen til oprindeligheden og naturen, der ligger ved kunstnerindens fødder. Men den er også billedet på trofasthed, en trofasthed og loyalitet, der holdt Johanne på plads i den lille stue. Bag hende står et skærmbrett, som med sit naturmaleri giver hende en mere lys baggrund end det mørke tapet, der danner baggrund for de to andre i rummet. Skærmbrettet antyder også noget gemt eller skjult i hendes karakter.

Det er rimeligt at antage, at Marstrand har opfanget grundtonen i det heibergske hjem, hvor han kom, endnu mens Heiberg levede. Og sikkert har han også i samtale med Johanne om de familiære forhold fornemmet Thomasines rolle som matriarken, der med sine følelsesmæssige krav lader de sammenbragte børn blive netop dét i deres liv med hinanden; børn. Og sådan kan det gå til, at Marstrand afbilder dem med opmærksomheden umiddelbart rettet mod Thomasine, hjemmets centrum.

Men i virkeligheden søger de begge ud af billedet. Der er tale om mere end en kulturhistorisk skildring og et familieportræt. Marstrands billede fortæller en dybere

¹⁵⁷ Et Liv gjenoplevet i Erindringen II, s. 72f.

¹⁵⁸ Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV, 100.

psykologisk historie om de tre skæbner. Pladsen i sofaen ved siden af Heiberg og over for Thomasine er tomrummet, hvor P.A. Heiberg kunne have siddet. Den frihedskrævende, politiske rationalist er som visket væk af familien, hans faderlighed repræsenteres af et tomrum, og det samme gør de politiske ideologier og engagement, han stod for. Hvad der er tilbage af ham her, er billedet af hans unge, erotisk emanciperede hustru, der hænger over den tomme sofaplads.

Der er endnu et lag at afdække i billedet. Til venstre for Juels portræt af Thomasine hænger et stik af Abildgaards skildring af digteren Ossians svanesang.¹⁵⁹ Det var på sin tid et kontroversielt billede i sin nærmest uæstetiske vildskab og passion. At det er valgt til at komplettere den heibergske stue, kan skyldes den symbolik, der ligger i, at det heibergske trekløver efterhånden blot var blevet et sentimentalt billede på en gylden kulturel fortid. Som den gamle digter hos Abildgaard var blind, var også den senromantiske kulturinstitution, som Heibergs repræsenterede, blind for den stadigt voksende realisme i kunsten. Der er intet vindue ud til verden i den mørke stue. Og ligesom Ossian sang den heibergske treenighed sin svanesang om livet, som det så ud i erindringen.

”Døden træder mig allevegne i møde”¹⁶⁰

I sommeren 1860 opholdt Johanne og Heiberg sig på herregården Bonderup ved Ringsted. De havde besøg af Johannes mor og af biskop Martensen og hans familie. Heiberg var munter, men hans hustru anede en truende sky over hans pande. Da gæsterne var rejst, var han lettet; ”thi jeg tror ikke, at jeg længer kunde have holdt Contenancen.” Men Johanne måtte ikke tilkalde en læge, hendes bekymring slog han hen i spøg. ”Vi levede nu en for mig angstfuld Uge.” Hun var alene med sin angst for døden, hans død. Heller ikke nu lukkede han op.

Vejret slog sammen om dem, regnen stormede ned, vinduer klirrede, træer væltede. Det lød, ”som om det var Menneskestemmer, der skrege i Angest.”¹⁶¹ Alt var uhygge, og måske var det uhyggeligste af alt den skingrende ensomhed. På den sidste dag greb han hendes hånd og holdt den fast. Sådan stod hun i tolv timer, indtil han med anstrengelse rejste sig halvt op, ”rakte sin Mund mod mig og gav mig det sidste Afskedslys.”¹⁶² Hendes barndoms ven, ungdoms leder, elskede mand, hendes støtte og værn. Sådan beskrev hun ham for verden. Der gik lang tid, før hun magtede at rejse tilbage til København og det tomme hjem.

¹⁵⁹ N.A. Abildgaard (1743-1909), maler, arkitekt og professor.

¹⁶⁰ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV*, 246.

¹⁶¹ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen III*, s.118.

¹⁶² *Et Liv gjenoplevet i Erindringen III*, s.121.

Anderledes stille blev Johannes mors død få måneder efter. Henriette Pätges var syg, men optaget af fra sit sengeleje at følge datterens virke, hvor hun på denne januaraften fejede hen over de skrå brædder i rollen som *Maria Stuart*. Da den gamle havde fået vished om sin datters succes, lå hun stille hen. Og efter at have trykket et glædesstrålende kys på en usynlig mund drog hun sit sidste suk. ”Under alt dette sank Sørgefloret sig tættere og tættere sammen om min kuede Sjæl.”¹⁶³

Den mentale distance til moderen, Johanne havde haft, mens Heiberg levede, var det for sent at råde bod på. Hun havde forsøgt at få den gamle jødinde døbt, men forgæves. Hun kunne ikke få sin mor begravet i kristen jord. Nu måtte Johanne gå alene gennem resten af livet – og alene bekæmpe de dæmoner, som hun henviste til sit jødiske temperament.

Den drøm om børn, Johanne hele sit voksenliv havde haft, som Thomasine havde frygtet, og som Heiberg havde nægtet hende, kunne hun i sin enkestand gøre til virkelighed. Allerede året efter Heibergs død tog hun tre forældreløse piger fra Vestindien til sig¹⁶⁴. Sarah, Lelia og Anna skulle skabe nye rammer og indhold i hendes tilværelse, og var samtidig en symbolsk bodsøvelse. Formidleren af kontakten til dem var Harboes søster, Arentine, som Johanne havde fået genoprettet kontakten med.

Harboes indflydelse på Johannes tidlige ungdom havde været stor på godt og ondt. I den første tid efter hans død havde hun overgivet sig til sin nyfundne glæde og frihedsfølelse, men bevidstheden om hans betydning for hendes udvikling var vokset med tiden. ”Dag for Dag og Aar for Aar er min Sorg og min Taknemmelighed forøget ved Erindringen om denne Mands Godhed, Opofrelse og Kjærlighed for mig forladte Barn, der uden at have haft den kjærlige Støtte i mit sørgelige Hjem havde været uden Bistand og Forsvar mod Alt.”¹⁶⁵ Harboe var blevet frikendt fra alle bedragerianklagerne ved undersøgelsesernes afslutning i 1840. Ved hans moders død i 1843 genoptog Johanne forbindelsen med søsteren.

Pigerne var, da de kom til Søkvæsthuset, tre, fem og syv år gamle. De fyldte meget i hendes liv, og hun fik nu mulighed for at afprøve de idéer, hun tidligere i anonyme artikler havde udviklet om pige børns opdragelse. Det var muntre og glade børn. Og Johanne ønskede om noget at se dem muntre og glade. Hun byggede dem et nyt hus, en prægtig villa i Rosenvænget, det nye mondæne kvarter på Østerbro, lige ned til Sundet.

Johanne mistede mere og mere lysten til skuespillet. Børnene, et skrantende helbred og sluttelig påvirkningen fra Danmarks sviende nederlag til Tyskland i foråret

¹⁶³ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen III*, s.140.

¹⁶⁴ Sarah Henriette (1853-1941), Lelia Adele (1855-1917) og Anna Louise (1857-1907) kom til Danmark og Johanne i foråret 1861. Hun adopterede dem sommeren 1862.

¹⁶⁵ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen IV*, s.76.

1864, hævder hun, afgjorde hendes beslutning. ”Jeg ligesom gyste tilbage for al Illusion og søgte mere og mere henimod en højere Sandhed i det virkelige Liv.”¹⁶⁶ Den 2. juni stod hun for sidste gang foran publikum på Det kongelige Teaters scene. Hun tog afsked som Elisabeth i Heibergs *Elverhøj*, men uden at nogen blandt publikum – end-sige hun selv – vidste det.. To måneder senere forlod hun sin teatret og sin skuespilkarriere.

Michael Wiehe blev syg, og den distance, Johanne de sidste mange år havde lagt til ham, forandredes til ømhed. Den fandt hun frem, da hun kort efter sin egen sidste optræden mødte ”en Skygge af den Wiehe, jeg engang havde holdt saa meget af.” De rakte hinanden hånden for første gang i syv år og enedes om at skilles i venskab. ”Efter dette Haandtryk forlod jeg ham; jeg vilde Intet mere sige og Intet mere høre.” Hun ville tro, at hans legemlige svaghed nu skyldtes fortrydelse over hans svigt af hende og deres kærlighed på scenen. Hun turde ikke blive og høre ham sige andet, fortælle at han havde haft brug for virkeligheden. Han døde få måneder efter, at hun i 1864 havde taget sin afsked fra Det kongelige Teater.

”Der var Aar hvor jeg hang ved ham med en Inderlighed, som jeg aldrig troede kunde kjølnes; det var en Illusion! Han væltede et Bjerg af lis paa mit Hjerte – og jeg udrev hans Billede deraf.”¹⁶⁷ Men ganske fjernet fra hendes inderste følelsesliv blev han aldrig; i mange år efter hans død, noterede hun i sine almanakker ud for hans dødsdag, at hun rev sine hænder til blods på arbejdet med hans båretrans. ”Ak, til det sidste sårer han mig.”¹⁶⁸

”Kunsten burde altid frigjøre Sindet”

Johanne var blevet mor. Og hun var pigerne taknemmelig for det lys, de havde bragt ind i hendes barnløse liv. De fik kærlighed, men måske ikke nok nærvær. Det kneb med overskuddet; hendes vinger hang på trods af børnene blytunge til jorden; ”Jeg er paa engang for ung og for gammel; for ung til at afslutte mit Regnskab, for gammel til at begynde forfra med nye Forhaabninger, nye Interesser, nyt Arbeide.”¹⁶⁹ Måske følte hun efterhånden, at hun alligevel også var for gammel og for tynget til at begynde at opdrage tre nye liv.

Hun var optaget på teatret, hun var optaget af sine erindringer, af sin sorg. Fortiden åd hende, og pigerne var ikke og kunne ikke blive en del heraf, hvor meget hun end holdt af dem. Hendes eget liv var levet i en anden tid. De få kundskaber, hun lod

¹⁶⁶ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen III*, s.150.

¹⁶⁷ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 31. oktober 1864. *En Samling Breve I*, s.330.

¹⁶⁸ Almanakkerne findes i *Johanne Luise Heibergs Privatarkiv*, Rigsarkivet.

¹⁶⁹ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 22. juni 1861. *En Samling Breve I*, s.20.

Lelia, Anna og Sarah opdrage i, var ikke nok til at danne dem som velfungerende kvinder i anden halvdel af 1800-tallet.

I Johannes bevidsthed vedblev de at være pigebørn. Hos dem tog forlystelses-sygen og materielle interesser over. Johannes sindstilstand var mørk, og dårlig samvittighed fik hende til at give efter for alle pigernes krav. De blev indprentet af deres "Mamse", at de skulle more sig, endelig more sig. Hun havde fortalt dem om, hvor grueligt livet er, hvis man ikke lader glæden udfolde sig i sin barndom og ungdom. Selv kunne de få skruper over deres letsind og forfængelighed, men det gik over ved tanken om det næste bal.

Fik de bare lov til at danse og more sig, kunne hun undgå at høre bebrejdelserne for sin hensynsløshed, når hun helt fordybede sig i fortiden, og de derfor ikke måtte komme hende nær. I modsætning til deres til sin død feterede og beundrede mor var Johannes døtre var ikke særlig velsete i det højere københavnske borgerskab. Selv da de blev voksne kvinder, var det deres mor, der i høj grad måtte tage beslutninger og ansvar for dem.

Johanne stagnerede ikke i sin enkestand. Tre år efter sin afsked som skuespillerinde optog hun i 1867 embedet som sceneinstruktør ved Det kongelige Teater. Her kom hun til at råde i syv år og fik en stor andel i, at teatret på trods af krise overlevede økonomisk i denne periode.

Selvom hun som instruktør vedblev at kæmpe for Heibergs æstetiske og åndsaristokratiske principper, bevægede hun sig nu også forsigtigt ind på de nye retninger i kunsten. Men det var en langsom udvikling. "Vore nye Stykker ere som oftest alt for tunge; Tidens Tryk hviler over dem."¹⁷⁰ Hun beklagede, at de handlede om politik, børsspekulationer og jernbaner. Som repræsentant for Heiberg og den romantiske tradition ønskede hun en kunst der kunne frigøre sindet fra virkeligheden. Derfor havde hun svært ved at begribe en kunst, der kunne være frigørende for mennesket i virkeligheden.

Den herskende klasse skuttede sig; sigtet med den naturalistiske kunst var at skabe en social bevidsthed, afføde en progressiv solidaritet. En afvisning af den rene æstetik var en afvisning af de bestående samfundsforhold.

Det kongelige Teater var, da Johanne trådte til som instruktør, i en sørgelig forfatning. Der var mangel på nye, danske dramatikere, så man opførte romantikkens dramaer og vaudeviller. De nye stykker var mest blege efterligninger af de gamle. "Alt Arbejde beregnes i klingende Mønt, og man ser ned paa Menneskenes ideale Be-

¹⁷⁰ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 22. januar 1862. *En Samling Breve I*, s.77.

stræbelser som noget ... Forskruet, Forældet, som man lader seile sin egen Sø.”¹⁷¹ Ud fra den betragtning så hun den realistiske fremstilling som berettiget.

Men hendes holdning til det realistiske drama var som udgangspunkt, at ”Sandhed er det desværre unegteligt, men ikke den Sandhed, der hæver sig op til Kunst, og vi forlade Teateret, kuede paa Sjæl og Legeme.” Hun reagerede altså umiddelbart sammen med det pæne borgerskab; ægte kunst fandtes kun i romantismens mystiske overensstemmelse mellem det smukke og det gode. Men det skulle vise sig, at hendes kamp med at placere sig selv i en harmonisk idealverden, blev et springbræt for hendes opfattelse af det nye.

”Trang til nye Former”

I meget er Johanne med rette blevet beskyldt for at videreføre Heibergs strenge, æstetiske principper på den kongelige scene. Heiberg havde både som kritiker, censor og teaterdirektør taget afstand fra det realistiske drama. Men hans hustru havde et voksende behov for at se og mærke sandheden i kunsten, som hun oplevede den i livet.

”Ogsaa jeg har ofte i mit lange Theaterliv følt stærk Trang til nye Former, et dybere psykologisk Indhold i den dramatiske Litteratur.”¹⁷² Trangen havde længe ligget latent i hende, men først i den voksende afstand til Heibergs æstetiske regime, både over hende og teatret, turde hun vise den udadtil.

Den norske digter Henrik Ibsen¹⁷³ havde i meget haft Johan Ludvig Heiberg som forbillede for sit tidligste litterære virke. Men på en rejse i Italien i 1860erne inspireredes han af Michelangelos kunstværker.¹⁷⁴ De blev generelt i tiden betagtet som overspændte og barbariske - på linje med en del af Shakespeares skuespil. Derfor var Shakespeare traditionelt i 1800-tallet blevet tillempet mere afdæmpede former af danske oversættere, deriblandt Sille Beyer¹⁷⁵, der arbejdede ud fra Johannes etiske og æstetiske fordringer.

Selve livet var på spil hos Michelangelo, mens den harmoniske skønhed hos hans samtidige Raphael¹⁷⁶ ikke problematiserede menneskets grundvilkår. Ibsen så Michelangelo som en kritisk kunstner, der med skønhedssansen intakt skildrede mennesket med både sandhed og karakterfylde. Ibsen sammenlignede den mere konfliktfrie raphaelske billedkunst med den heibergske æstetik. Oplevelsen inspirere-

¹⁷¹ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen III*, s.75.

¹⁷² Et Liv gjenoplevet i *Erindringen III*, s.74.

¹⁷³ Henrik Ibsen (1828-1906), norsk digter.

¹⁷⁴ Michelangelo Buonarroti (1475-1564), italiensk maler og billedhugger.

¹⁷⁵ Sille Beyer (1803-61), forfatter og oversætter.

¹⁷⁶ Santi Raphael (1483-1520), italiensk maler.

de et vendepunkt i Ibsens kunst, og med *Brand* og *Kærlighedens Komædie* aflivede han den såkaldte ideale fordring, den romantiske irrealisme og æsteticisme.

Da Johanne Luise Heiberg i 1866 læste disse værker, gjorde de et dybt indtryk på hende: ”Sandheden er en haard Røst at høre! Han har desværre Ret i meget, i det Meeste, ak Gud, maaske i Alt ... Hvorfor har denne Bog dog ikke gjort større Opsigt? Mon ikke fordi den rammer for stærkt? Folk gider ikke tale om saadanne Ubehageligheder; de fleste have for dybt følt Stikket af Braadden.” Hun skrev begejstret om Henrik Ibsen og Bjørnstjerne Bjørnson. De havde ”et skarpere Indblik i Sjælens Dybde” - et skarpere indblik end hendes egen generations digtere, herunder Heiberg, havde haft eller vist. Hun fremhæver bl.a. ”Det, at her ikke handles om Salonlivets ydre Konflikter, men om Sjælens indre Kampe.” Hendes væsentligste anke mod Ibsen var hans udeladelse af forsoningen, såvel den religiøse som den (jordiske) kærlighedsbaserede.

Johanne nåede til sin ærgrelse aldrig at spille nogen af Ibsens kvinderoller. På trods af den efter hendes opfattelse manglende poesi i mange af hans værker fremhæver hun hans evne til at skabe bevidsthed og provokere tanken i kraft af ”den Rædsel, et Menneske maa føle ved pludselig at see sit kjære elskværdige Billede staa for sig med hule Kinder og hæslige Miner i det ubarmhjertige Speil, om hvis Sandhed der dog ikke kan disputeres.”¹⁷⁷

Men trangen til at se mennesket i ’den ubarmhjertige sandheds spejl’ søgte hun til dels selv at indfri, da hun tre år efter sin afsked som skuespillerinde i 1867 tiltrådte embedet som den første kvindelige sceneinstruktør ved Det Kongelige Teater. Her kom hun til at råde i syv år og havde andel i, at teatret på trods af krise kom til at overleve økonomisk og kunstnerisk i denne periode. Selvom hun vedblev at forfægte de heibergske principper, bevægede hun sig forsigtigt ind på de nye retninger i kunsten. Men det var en svær proces for hende, og som den herskende klasse skutede hun sig; sigtet med den naturalistiske kunst var at skabe social- og selvbevidsthed. En afvisning af den rene æstetik blev anset som en afvisning af traditionen og de bestående samfundsforhold. I den optik betragtedes virkelig kunst som romantismens mystiske overensstemmelse mellem det smukke og det gode; det dannede.

”Begynnelsernes Kilder ... dem har De en ævne til at bøje Dem ned over og drikke af, naar De stilles hen foran dem paa Deres vandring, som vel faa ældre nogensinde har havt”¹⁷⁸ skrev den norske digter, hendes gode ven, Bjørnstjerne Bjørnson¹⁷⁹ til hende efter hendes virke som sceneinstruktør. Og sådan bukkede hun sig ned til

¹⁷⁷ Håndskrevet fragment til artikel om De norske Digtere, skrevet af Johanne Luise Heiberg.

Breve fra og til Johanne Luise Heiberg I, s.280; *II*, s.267.

¹⁷⁸ Bjørnstjerne Bjørnson til Johanne Luise Heiberg 2. januar 1877. *Breve II*, s.149.

¹⁷⁹ Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910), norsk digter.

kilderne, da hun i 1869 trods modstand kæmpede for opførelsen af Henrik Ibsens samfundskritiske stykke *De Unges Forbund*. Hun slog på teaterdirektørens kunstneriske forpligtelse til at optage og dyrke sande digtere, også selvom de arbejder med nye former. Et krav som hendes mand ikke havde levet op til i sin direktørtid, men som hun nu søgte at indfri som instruktør.

De Unges Forbund havde som det første af Ibsens stykker premiere på Det Kongelige Teater i 1870 og opnåede stor succes. ”Det hele Billede er grebet ud af Livet, Forfatteren staaer bag det som en ubarmhjertig Dommer ... der med Myndighed svinger Foragtens Svøbe derover. Hele Dialogen er gjennemsyret af den fineste Satire, og ikke sjældent viser der sig et Indblik i det menneskelige Hjertes Elendighed. Sli-ge alvorlige, psykologiske Genremalerier ere det nye Dramas Tegn.”¹⁸⁰

Men det var en svær udvikling for hende og blev kun til en tilsnigelse. ”Fru Heiberg siger, at hun tror paa det Nye, men holder dog fast ved det Gamle ... Vi faar ikke det ægte og sande, men maa nøjes med ”det Smukke”¹⁸¹, måtte Bjørnson ærgerlig konstatere, da hun som en af sine første opgaver som instruktør havde opsat hans Maria Stuart af Skotland. Hun havde udeladt en del for hende at se stødende henvisninger til kristendommen. Det nære venskab og hengivenhed, der i en årrække herskede mellem Johanne og familien Bjørnson led en bitter død, da hun skuffet over hans stejlhed i religiøse forhold, trak sig væk fra ham. Hun vedblev at stå for ham som noget exceptionelt, og han vedblev at forsvare hende mod kritik lang tid efter hendes død.

På trods af den gensidige beundring for hinanden som kunstnere, udviklede Johanne Luise Heiberg og Henrik Ibsen ikke et personligt venskab. Efter et besøg af ham, konstaterede hun skuffet, at ”han er paaholdende som en Gnier og meddeler sig kun gennem sine trykte Værker ... Der er noget ærgerligt ved at sidde og fryse i Nærheden af saa meget Ild.”¹⁸² Kort tid efter modtog hun til sin store glæde et smukt hyldestdigt i form af et 12 sider langt rimbrev, som hun havde inspireret den tavse digter til under hans besøg.

Ibsen vedblev at sætte stor pris på hendes dom og sendte hende sine værker - således begejstredes hun overmåde af stykket *Kejser og Galilæer*, mens hun havde en del indvendinger mod *Samfundets Støtter*. Rollen som Lona Hessel heri havde hun til gengæld gerne selv villet spille. Medens Ibsen fjernede sig fra kristendommen, blev Johanne Luise Heibergs tro stadig inderligere. Det var et dybt alvorligt spørgsmål for hende, og hun kunne ikke forlige sig med hans manglende tro og voksende naturalisme.

¹⁸⁰ Johanne Luise Heiberg til G. Berner 18. juli 1869. *Breve II*, s.38

¹⁸¹ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen IV*, s.444.

¹⁸² Johanne Luise Heiberg til J. Holm-Hansen, august 1870. *Breve II*, s.62



”Ak, hvilket Blik man undertiden kaster ind i Menneskenes troløse, kloge, men fordærvede Hjerter!”¹⁸³ Kat hænger Ræv. Tegnet af Johanne Luise Heiberg i 1880’erne. Teatermuseet i Hofteatret

Efter i 1879 at have overværet premieren på *Et Dukkehjem* på Det Kongelige Teater skrev hun tungsindigt, at ”al den Styghed heri var sandelig ikke skikket til at gjøre Humøret lysere. Jeg kjørte Hjem med en forøget Pose af Styghed paa Ryggen af Nedslaaethed.”¹⁸⁴ Alligevel fristes man til at se den ophedede debat, der fulgte i kølvandet på *Et Dukkehjem* som en katalysator for hendes gennearbejdning og udgivelse af svigerforældrenes kontroversielle skilsmisshistorie. Eller i det mindste modnede idéen til bogen og beslutningen om at skrive den.¹⁸⁵

Det var den sene romantik, der havde dannet bagtæppet for Johanne Luise Heibergs talent. Den æstetiske fordring havde været lig den etiske i hendes verdensforståelse, både i livet og i kunsten. Ganske at bryde det mønster kunne hun ikke. Johanne Luise Heiberg bukkede sig godt nok ned til kilderne; hun nærrede forståelse for og trang til dybderne i den nye kunst. Men hun inddrak den ikke.

¹⁸³ *Et Liv gjenoplevet i Erindringer IV*, s.179

¹⁸⁴ Johanne Luise Heiberg til Ville Heise 25. december 1879. *Breve II*, s.179

¹⁸⁵ Johanne Luise Heiberg: *P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg. En Beretning bygget paa Efterladte Breve* udkom første gang i 1882.

Epilog

”Jeg taaler ikke at see Menneskene i dette Sandhedslys”¹⁸⁶

Præget af den romantiske dannelsesfilosofi så Johanne ideelt historiebevidsthed som forudsætning for selvbevidsthed. Men hun søgte ikke sine egne tysk-jødiske rødder. Hun valgte et slægtskab med sin mands familie, og herudfra definerede hun sin identitet. Bevidstheden om bundetheden til sin egen historie og barndomsmiljø, prøvede hun at undertrykke.

Hun distancerede sig fra brutaliteten ved at hævde en grundlæggende ubevidsthed. Hævde at være den eneste, faderen ikke slog, at hun af forældrene blev betragtet som noget særligt, noget overordnet, allerede fra ganske lille. Hendes samvittighedsnag omkring forholdet til Harboes skæbne henførte hun til dem, i stedet for selv at tage et ansvar for det. Sådan søgte hun at fjerne sig fra sin baggrund, sådan som Heiberg tidligt lærte hende. Ved at skyde skylden for alt ondt i sin opvækst på forældrene og miljøet kunne hun selv fralægge sig ansvaret for det usigelige i barndommen, som hun skammede sig over. Og som, hvad Harboe angik, nagede hendes samvittighed.

Selvom hun så klart på forældrenes mangel på ansvar og omsorg for hendes udvikling i et udsat miljø, havde hun også handlet af egen drift og vilje, været målrettet i sin stræben efter at hæve sig op og væk fra det snavsede dynd. Derfor havde hun et ambivalent forhold til historieskrivning, der ”fortæller os det Virkelige i al sin nøgne Sandhed, og denne er ofte saa ... fuld af Uret mod de stakkels Individuer, uden at det er muligt i det mindste for mig at see noget opløftende, noget der gaar op i en højere Eenhed.”¹⁸⁷ Hendes idé om historiens forpligtelse til at virke dannende og opdragende ligger desuden i forlængelse af den idealiserende historieskrivning, der var kommet til udtryk i romantikken. Moral og skønhed skulle helst gå op i en højere helhed, i historieskrivningen som i kunsten - og livet.

Det er nærliggende at antage, at Johanne forsøgte at holde sig disse forudsætninger for øje, da hun i en sen alder udarbejdede værket om sine svigerforældres historie. I bogens første linjer fastslår hun en overordnet og personlig plan med indholdet; ”Der ligger min Tro noget i at være kommet fra godt Folk.”¹⁸⁸ Hun fortæller hi-

¹⁸⁶ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger april 1866. *En Samling Breve II*, s.37.

¹⁸⁷ Johanne Luise Heiberg til A.F. Krieger 21. juni 1873. *En Samling Breve II* s.148.

¹⁸⁸ P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg s. 1

historien om Heiryppen (fjedrypen). Det var navnet på en pige, der som den eneste overlevende efter en pestepidemi i en norsk dal levede som et vildt dyr i naturen, indtil hun blev fanget og tæmmet af en mand ved navn Berg. Han giftede sig med hende, og slægten kom herefter til at hedde Heiberg.

Den vilde pige blev ifølge overleveringen stammomter til den heibergske slægt. Ved at være den, der som sidste led i denne gren af slægten tog dens forhistorie op til behandling, afsluttede Johanne cyklussen og identificerede sig med den vilde pige, der som hun selv var blevet dannet og havde blomstret i den heibergske familiekræds. I bogen *P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg. En Beretning bygget paa efterladte Breve*, der udkom 1882, søgte Johanne at leve op til sit historiesyns krav om sandhed, skønhed og dannelse. Hendes troskab mod svigerforældrenes brevveksling, som hun lod trykke i sin helhed, tjente til at frembringe et autentisk billede af de agerendes forhold og motiver. Hendes egen kommenterende tekst former et moraliserende dannelsesideal som bagtæppe for svigerforældrenes breve.

Da hun begyndte at arbejde sig ind i Thomasine Gyllembourg og P.A. Heibergs historie, havde hun i over 25 år skrevet på sine erindringer. Dagsordenen for de to værker var umiddelbart forskellig, alligevel kompletterer de hinanden. Ved at skrive svigerforældrenes historie søgte Johanne også at skrive sig længere ind i sin egen selvforståelse. Hun fastholdt sig selv i en insisteren på et åndeligt slægtskab med heibergerne. Særligt er netop værket om svigerforældrene, hvor hun samtidig blotter store dele af sin egen kærlighedshistorie, en manifestation af denne tilknytning.

”Lad den Elskede blive utro, min Sag bliver det at være tro”¹⁸⁹

Johanne Luise Heiberg giftede sig som meget ung med den mere end dobbelt så gamle Johan Ludvig Heiberg, og på dette punkt kunne hun sætte sig ind i Thomasines situation som purung hustru til en ældre, mere erfaren mand. Næppe nogen af dem havde ved ægteskabets indgåelse en egentlig, realistisk forestilling om modne erotiske følelser.

Uligheden i forholdet mellem den ældre ægtemand og den purunge hustru går Johanne voldsomt i rette med; ”naar en Mand elsker en eller indbilder sig at elske en Kvinde, da er dette at han elsker, ham fuldkommen nok ... Dette er strafværdigt, især naar Manden er tilaars og Kvinden ganske ung og uerfaren ... Straffen udebliver ikke for ham, og Angeren og Fortvivlelsen ikke for hende.”¹⁹⁰

¹⁸⁹ Johanne Luise Heiberg til Johan Ludvig Heiberg 18. juli 1854. *Fra det Heibergske Hjem*, s.179.

¹⁹⁰ P. A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg, s.8 og s. 62.

Her kommer forfatterinden på kogepunktet og fortsætter med at lade pennen gløde advarende; ”Men vogt Eder, I Herrer! Det Barn der endnu ingen Anelse har om, hvad det at elske vil sige vikle sig ud af Slørets Folder, og da vee Eder, naar ... Hjertets første Lidenskab blusser op ... Da føler hun, at hun ... er blevet ... berøvet det bedste i Livet ved en Mands Egoisme.”¹⁹¹ Det bedste i livet definerer hun som ”inderlig, varm Kjærlighed til en Mand.”¹⁹²

Bitterheden er næppe frembragt alene på Thomasines vegne. Hvad hun fremstiller som den kvindelige lidenskabs natur, passer ligeligt på både hendes egne og svigermoderens erfaringer. Den indlevelse, Johanne udviser i beskrivelsen af Thomasines liv med den kølige P.A. Heiberg, er en spejling af hendes eget forhold til Johan Ludvig Heiberg. Tonen i bogen ligger i forlængelse af den fortrydelse, der skinner igennem erindringerne. Den bærer præg af en åndelig stækkelse, påført hende og ægtemanden af verden uden for de heibergske stuer.

Da *Et Liv gjenoplevet i Erindringen* udadtil havde forsvaret for Heiberg som væsentligste formål, er det ikke sært, at den anden side af Johanne – den forsømte erotiske – er stærkt nedtonet. Men bitterheden, ”denne Spedalskhed for Sindet”¹⁹³ danner grundtonen. Den brød frem på skrift i hendes og Heibergs brevveksling 1854-55 og førtes videre i bogen om svigerforældrene.

Det er ikke kun den ældre ægtemands svigt af sin unge kone, Johanne fremdrager til indirekte belysning af sin egen kærlighedserfaring. Løbende gør hun sig overvejelser over kvindens natur og kærlighedsmuligheder i pagt med den tid, hun lever i. Da Thomasine mødte sin kærlighed, var størstedelen af Europa præget af de store frihedstanker. De var med til at inspirere og berettigede hende til at søge skilsmisse og gifte sig med sin elsker.

I den senere tid blev familien dyrket som en ukrænkelig helligdom, dækket ind under en sentimental tro på et kristent, konfliktfrit skønheds-evangelium, som særligt kvinderne søgte tilflugt i. Johanne fremhæver i sin belysning af Thomasines *To Tidsaldre* især det religiøse aspekt. Revolutionstidens lidenskabelighed karakteriserer hun som modsvarende den kristne moral.

Det er nærliggende, at hovedpersonen i *To Tidsaldre*, Claudine, repræsenterede den unge Thomasine selv. Claudine havde ladet sig forføre af revolutionens idealer og sin egen lidenskab, på hvis alter hun ofrede sin barnetro. Efter at have tvivlet på Gud genoplevede hun sin oprindelige kristentro ved sin uægte søns dåb, hvor hun symbolsk hævdede frugten af sine synder op på et højere moralsk stade.

¹⁹¹ P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg, s.8f samt *Et Liv gjenoplevet i Erindringen II*, s.268 og *IV*, s.186.

¹⁹² P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg, s. 61f.

¹⁹³ *Et Liv gjenoplevet i Erindringen III*, s.146 og *IV*, s.190.

Angeren over den sorg, Thomasine havde voldt sin første ægtemand, bl.a. ved at adskillelsen fra sønnen, blev det, der igen skulle forbinde den ældre Thomasine med kristendommen. Men det skete også først, da *"Døden havde kastet sit Sørgeflor over hendes tidligere Lidenskab"*¹⁹⁴; efter Gyllembourgs død. Hun bad i 1821 P.A. Heiberg om tilgivelse for den smerte, hun havde forvoldt ham. Da opholdt Ludvig sig hos sin far i Paris, og Thomasine brugte i savnet efter sønnen sin inderlige anger som sikkerhed for, at han ikke skulle vende sig mod hende og tage sin fars parti.

Johannes kristne forståelse af Thomasines og sin egen lidenskab er i ikke ringe grad hentet fra Biskop Martensens *Den Christelige Ethik*¹⁹⁵. Hun fandt særligt afsnittet om Synden fortrinligt. Heri angives muligheden for selv at vælge at vende sig væk fra fristelsen (lidenskab) for i stedet at overgive sig til Gud og derigennem opnå frelse og sjælefred. Der skulle ifølge Martensens etik voldsomt graverende årsager til at opløse et ægteskab, årsager som havde rod i det enkelte menneskes synd og dermed skyld.

Thomasines religiøse anger blev af Johanne tolket som fortrydelse over, at ungdommens forelskelse havde været stærkere end hendes åndelige (moraliske) habitus. *"Vist er det ... at kun streng Overholdelse af Loven og Evangeliet gjør en Kvinde rolig og lykkelig."*¹⁹⁶ Men Johanne blev hverken rolig eller lykkelig. Det var en tilstræbelse – eller et selvbedrag, hvilket Kierkegaard også havde givet udtryk for i *En Literair Anmeldelse*, hvor han ytrede tvivl om den væsentlige inderlighed i troen, som tidens teologiske autoriteter postulerede.

Det var i forlængelse af Thomasines hævdede anger og forsoning i kristendommen, at Johanne finder forståelse - og tilgivelse - for sin svigermoders handlinger og afslutningsvis opfordrer senere tider til at dømme hende, som hun dømte andre - mildt og overbærende. Hun var påvirket af Thomasines frihedsideal, men kun nok til at forsvare svigermoderens handlinger. Præget af hendes egen tid gjorde det umuligt for hende at bryde ud af sine egne rammer.

Som Johanne allerede i brevvekslingen med Heiberg 1854 havde forsikret, var resignation den eneste passende mulighed for en kvinde, der levede et lidenskabsløst ægteskab. *"Er Feilgrebet imidlertid gjort, har hun forvexlet Vennen med Elskeren, da taler den ærbare Kvinde sig selv tilrette ... Hun trøster sig med, at hun i dette Forhold, hvori hun lidt efter lidt føler et større og større Savn, idetmindste vil opfylde den Pligt, hun har paataget sig mod sin Mand, ikke skuffe hans Tillid ... men holde sin Samvittighed reen og uplettet."*¹⁹⁷ I modsætning til Thomasine talte Johanne sig selv

¹⁹⁴ P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg, s.285.

¹⁹⁵ Hans Lassen Martensen: *Den christelige Ethik*, Kbh. 1871

¹⁹⁶ P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg I s. 285 og s.101

¹⁹⁷ P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg, s.61f.

til rette i sin voldsomme lidenskab, og hendes samvittighed forblev ren og uplettet. I det mindste i det ydre.

”Forstaa hendes Lidelser, hendes Kampe og hendes Glæder”¹⁹⁸

Johanne Luise Heiberg fødtes på bunden af København. Hendes fattige forældre kæmpede for en bedre tilværelse. Men for den forfængelige far, der ville ligne det fine borgerskab, blev det for meget. Han slog sig på flasken. Moderen arbejdede hårdt for at holde familien over fattigdomsgrænsen, og det lykkedes hende ved flid at skabe en pæn indtægt. Men Johanne identificerede moderens jødiske afstamning som en uadskillelig del af den lave sociale klasse, hun kom fra.

Som purung skuespillerinde ved Det kongelige Teater blev Johanne løftet ud af sit armodige barndomsmiljø og giftede sig med borgerskabets ypperste smagsdommer. Hos Heiberg prægedes hun af den elite, der var den dannende kraft i den romantiske æstetik, og som i første halvdel af 1800-tallet havde sine fineste momenter i de heibergske stuer. Her blomstrede Johanne som den yndige unge frue blandt rigets åndfulde mænd. Og på Det kongelige Teaters skrå brædder slog hun rødder i det københavnske teaterpublikums hjerter.

Men efterhånden kunne Heiberg ikke længere nå ind til publikum, hvis Sjæl han havde søgt at belære om korrekthed i poesi, æstetik og omgangsform. Men det borgerlige publikum sad tungt på sine penge og position, og følte derfor ingen trang til at følge ham op i de højere lyriske luftlag. Hans mor krævede betingelsesløs kærlighed og opmærksomhed, og Johanne fordrede børn, erotik og nærvær. Så han søgte andre stjerner end sin hustru i sine astronomiske studier.

De heibergske læseballer gav ikke plads for dans og levende lidenskab. Den trang måtte Johanne tilfredsstillende på scenen. Der mødte hun skuespilleren Michael Wiehe, og med ham spillede hun sine glansroller. Og oplevede en kærlighed der, hvor illusorisk dens scenebaggrund end var, blev virkelighed i hendes univers. Hun og Wiehe elskede hinanden i kunsten. Her oplevede hun en kærlighed, som hun følte sig forbigået af i sit virkelige liv.

Derhjemme sad hun, den store skuespillerinde, pænt og ordentligt i sirlige stuer hos den æstetiske morals højeste dommer, hendes ægte mand og hans moder, den ukronede dronning af hverdagslivets finhed i adfærd og bekvemmelighed. Johannes dybtliggende fornemmelse af underlegenhed var Heiberg med til at holde i live. Angsten for at blive udskudt, at blive set i kortene, fandtes i hele den borgerlige verden.

¹⁹⁸ Et Liv gjenoplevet i *Erindringen IV*, s.33.

Men særligt dybt sad den i en som hende, der var kommet nedefra, og som kendte til sit ophavs ringe værd i borgerskabets øjne.

Heiberg blev direktør for Det kongelige Teater, da enevælden var blevet afskaffet til fordel for et begrænset demokrati. Men han udøvede sit direktorat med absolutistiske tendenser. Hans fastholdelse af det ideales æstetik på scenen undergravede den voksende sociale bevidsthed. Den kom til udtryk i den gryende realisme som en angst for at miste virkeligheden.

Den nye retning havde mange sympatisører på Det kongelige Teater. Da Michael Wiehe forgæves forsøgte at stemme Johanne for de nye tanker, vendte hun sig såret fra ham. Ved at kræve realisme afviste han hendes kærlighed. I de syv år, Heiberg var direktør for den nationale scene, isoleredes hans hustru. I det ydre fordi hendes ideale stjerne sank sammen med mandens. I det indre fordi hendes fantastiske kærlighed til Michael Wiehe knustes, illusionen brast.

Det var i slutningen af de syv kriseår, i 1855, at hun begyndte at nedskrive sine erindringer. Det arbejde fortsatte efter Heibergs død i 1860, og til hun selv lukkede sine øjne. I de 30 år hun overlevede ægtemanden, forsøgte hun at udleve noget af den trang, hun ikke havde kunnet realisere med ham ved sin side. Hendes øgede bevidsthed var præget af det tærende arbejde med erindringerne og fortiden. Hun forsøgte at være åben over for kravet om sit eget behov for større realisme i kunsten, men det blev kun en tilsnigelse.

Johanne var fastlåst i de skønheds- og harmonidyrkende borgerlige idealer, som hun i sin ungdom havde søgt ly i. Men de sled på hende; de var blevet præsenteret for hende først af Harboe, hvis umulige krav hun ikke magtede. Siden fasttømredes idealerne af Heiberg og Thomasine. Hun kæmpede med at tilpasse sit temperament til deres. Men hun så også deres facader krakelere.

Samtidig med at Johanne havde været knyttet til Thomasine, havde hun lidt under svigermoderens krav. Hun forundredes og harmedes over, at så megen smålighed og evindelig skelen til materielle bekvemmeligheder kunne fylde så meget i et ellers kærligt og intelligent menneske. Thomasines fordringer havde været evindelige og rumsteret på alle planer; opmærksomheden, kærligheden ville hun have uforstyrret. Og alle de huslige bekvemmeligheder og luner skulle opfyldes og imødekommes uden tøven fra svigerdatteren. Johanne klandrede sig selv, fordi hun af og til havde tabt besindelsen over for svigermoderens krav.

Hun kunne ikke forlige sig med Heibergs kølighed og havde haft svært ved at udholde Thomasines egocentricitet. Alligevel var hun trofast mod dem som sit livs absolutte autoriteter. Det måtte hun være. Og i den rolle stivnede hun på Marstrands billeder.

Johanne Luise Heiberg blev i det ydre til ét med borgerskabets ideelle romantiske kvindeskikkelse i kunstens verden; smuk, følelsesfuld og med en dulgt dæmonisk erotik. Hun lærte at betragte sin lidenskabelige natur som et udtryk, hun havde med fra sin i egne øjne jammerlige opvækst, et udtryk der i al sin uæstetiske fordringsfuldhed måtte kues. Derfor havde hun vanskeligt ved at se ærligt på sig selv og sine omgivelser. Målet for hendes blå længsler, en harmonisk og smuk alliance mellem følelsen og fornuften, opgav hun at nå.



Jeg har ofte tænkt, at der passende kunde staae paa min Grav-Steen: Overvurderet af de Fleste, undervurderet af de Faae, hun sluttede sig til.”¹⁹⁹ Johanne Luise Heiberg i sin stue i tårnbygningen ved Søtorvet i København. Fotografi o.1885-90. Teatermuseet i Hofteatret.

¹⁹⁹ Johanne Luise Heiberg til Johan Ludvig Heiberg - - - *Fra det Heibergske Hjem*, s.374

Post Scriptum

”Kun et Billed og et Navn”²⁰⁰

Uden for Frue Kirke lå sneen hvid og grå. Langs muren stod de gejstliges buster på parade, med miner som ville de sige; vi har vor venindes ånd og sjæl hos os, hende skal intet fattes. Stolte stod de, mens hundredvis af levende begyndte at sive ind i kirken for at tage afsked. Nogle ranke med blege ansigter, andre med bøjede nakker og fugtige øjne. Andre igen viftede med deres tildelte adgangskort, ilende op på galleriet efter en plads med godt udsyn.

For enden af det store kirkerum bredte Kristus sine arme ud mod tilhørerne, med blikket sænket på den skinnende hvide kiste. Apostlene knejsede som lysende søjler. Judas var sat ud af spillet, her skulle ingen foruroligende karakter forstyrre sjælefreden. Marmorgulvets blanke flade blev smudsig af sjaap, mens en tiltagende hvisken og den hule skraben af vådt fodtøj mod bænkerækker steg mod kirkerummets hvælvede loft.

På en af de bagerste rækker sad en gammel elegant herre. Hans ben kunne knap holde ham, men han måtte være med på denne dag. Uafsladeligt lænede han sig ud fra bænkerækken og missede med øjnene mod kisten, som kunne han ikke tro på dens jordiske indhold. Han havde svævet ubesværet hen over scenen med hende, som nu lå der, kold og borte.²⁰¹ Idet skuespillerne fra Det Kongelige Teater skred forbi ham, udstødte han et halvkvalt skrig og faldt tilbage mod bænkenes hårde ryg. Det var næsten umærkeligt, men omkring ham bredtes en febrilsk hvisken og tyssen; ”Det er Hoppe, balletdanseren! Han er død!” Fra galleriet lød en skrattende kvindestemme på fladt københavnsk; ”Hvad? Er Krieger død?” Hvasse blikke gjorde det af med flere spørgsmål, og den døde blev båret ud af teatrets dansere.

Båren var overstrøet med blomster, midt iblandt dem lå en stor strålende sølvkrans. Ritualet kunne begynde, og brusende orgeltoner lammede de sidste rester af febril uro. Præstens og salmernes ord flød sammen over båren, indtil de største kunstnere fra Det Kongelige Teater rejste sig og bar kisten ud mens det fra teatrets kor lød ”gennem de fagre riger på jorden gå vi til paradys med sang!” Uden for sattes kisten på den ventende rustvogn. Hestene, der dampede fra mulerne og stampede dumpt i brostenene, var som vognen draperede i sort fløjel og sølvkvaster, som ingen vind bevægede.

²⁰⁰ Sidste linje af J.L. Heibergs barcarole *Lette Bølge, naar du blaaner* (1829)

²⁰¹ Ferdinand Hoppe (1815-1890), solodanser ved Det kgl. Teater

Ligtoget bevægede sig tungt forbi den gamle røde bispegård og snoede sig igennem Nørregade. Da det nåede Gothersgade var mange fra følget drysset hjem, men endnu et par hundrede fulgte med, til fods og i droscher. Få timer forinden havde kisten forladt lejligheden i tårnbygningen ved søerne. Præsten havde i hjemmet, overfor den udvalgte skare, sagt at når døren her lukkede sig bag kisten, lukkedes den bag 100 års dansk åndsliv. Den blå stue og dørenes tunge portierer havde dannet en klaustrofobisk ramme omkring den hvide kiste, der strålede i vinterbelysningen. Nu stod hendes tyende oppe bag gardinerne og så den skøjtende ungdom på søerne standse op et sekund og betragte det mørke ligtog, inden den jog videre over isen.

På Holmens Kirkegård stod buske og gravsten formummede under sneen. Skuespillerne sænkede kisten i den mørke grav. De efterladte lod deres blomster falde ned på det skinnende låg, og til lyden af dæmpet hulken hørtes præstens sidste ord; ”Alt det jordiske visner som disse blomster, men hendes navn vil aldrig dø.” Man brød op og stilheden sænkede sig over de døde.

Ved tusmørketid stod en ludende mand ved den friske grav. Han var på få dage blevet ældgammel, og længtes efter at følge den døde. Eller at være i live med hende igen. Hans øjne løb i vand og armene hang ham slapt ned langs siden. Hans blik fulgte sporet af gule rosenblade, der fra båren var drysset ned i sneen og ledte som en gylden sti hen til hende. På den sorte bunke af opgravet jord lyste et lille hvidt kort, som nogen havde tabt. Han bukkede sig ned og samlede det op. Skriften flød ud for hans svage øjne. Længe stirrede han på det, næsten forundret, uden at ænse kulden der krøb sammen om ham. På kortet stod bare fire ord:

Johanne Luise Heiberg

Adgangskort

Det var hans venindes visitkort, der var blevet genanvendt som billet for publikum. Til hendes begravelse.

Kilder og Litteratur

Trykte og utrykte kilder

- Johanne Luise Heibergs Privatarkiv, Rigsarkivet.
Johan Ludvig Heibergs Privatarkiv, Rigsarkivet.
Andreas Frederik Kriegers Privatarkiv, Rigsarkivet.
Amalie Meldahls Erindringer om Fru Heiberg, Det Kgl. Bibliotek
Breve fra og til Johanne Luise Heiberg I-II. Udg. af Just Rahbek, Kbh. 1955.
Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder II. Udg. af Robert Neiiendam, Kbh. 1912.
Breve fra Henrik Ibsen I-II. Udg. af H. Koht og J. Elias, Kbh. 1904.
Breve og Aktstykker vedrørende Johan Ludvig Heiberg I-V. Udg. af Morten Borup, Kbh. 1946-50.
Fra det heibergske Hjem. Johan Ludvig og Johanne Luise Heibergs indbyrdes Brevveksling. Udg. af Aage Friis, Kbh. 1940.
Fra J.L. Heiberg Ungdom. Memoirer og Breve XXXVII, Kbh. 1922.
Heibergske Familiebreve. Udg. af Morten Borup, Kbh. 1943.
Johanne Luise Heiberg: *Et Liv gjenoplevet i Erindringen I-IV*. 4. rev. udg. ved Aage Friis, Elisabeth Hude, Robert Neiiendam og Just Rahbek. Kbh. 1944.
Johanne Luise Heiberg og Andreas Frederik Krieger. *En Samling breve I-II*. Udg. af Aage Friis og P. Munch, Kbh. 1915.
Johanne Luise Heiberg: *P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg. En Beretning støttet paa Efterladte Breve I-II*. 4. rev. udg. ved Aage Friis og Just Rahbek, Kbh. 1947.
Just Rahbek: *Omkring Johanne Luise Heiberg*, Kbh. 1948.

Litteratur og artikler

- Edvard Agerholm: *Et Teater-Barn*, Nationaltidende 12. maj 1923.
Elin Andersen: *Den bristende Uskyld*, Århus 1986.
Vilhelm Andersen: *Den danske Litteratur i det nittende Aarhundredes første og anden Halvdel I-II*, Kbh. 1924.
Vilhelm Andersen: *Litteraturbilleder*, Kbh. 1903.
Erik Aschengreen: *Engang den mest spillede. Studier i Eugène Scribes teater i Frankrig og Danmark*, Kbh. 1969.
Erik Aschengreen: *Fra Trine Rar til Maria Stuart. En studie i Fru Heibergs kunst*, Kbh. 1961.
Lisbeth Askjær: *Sandhed og fortielse*, Bogens Verden 6, Kbh. 1995.
Arthur Aumont: *Det danske Nationalteater 1748-1889*, Kbh. 1896-1900.
Clara Bergsøe: *Johanne Luise Heiberg. Et Billede fra Romantikens Tid*, Kbh. 1896.
Bjørn Bjørnson: *Bjørnstjerne Bjørnson og Fru Heiberg*, Politikken 16. oktober 1922.
Bjørnstjerne Bjørnson og Georg Brandes' polemik om Johanne Luise Heibergs antisemitisme, Politikken 2; 9; 11; 18; 19; og 27. april 1905.
Louis Bobé: *Ida Brun. Grevinde Bombelles*. 1932
Morten Borup: *Johan Ludvig Heiberg I-III*, Kbh. 1947.
Bo Bramsen og Palle Fogtdal: *København før nu – og aldrig* bd.3 og 4, Kbh.1987-95.
Edvard Brandes: *Johanne Luise Heiberg*, Politikken 19. marts 1913.
Edvard Brandes: *Litterære tendenser*, Kbh. 1968.
Edvard Brandes: *Teatererindring. Johanne Luise Heiberg*, Politikken 20. og 21. juni 1927.
Georg Brandes: *Fru Heiberg. Skuespillerinden og Litteraturen*, Politikken 12. november 1917.
Georg Brandes: *Samlede Skrifter I og XV*, Kbh. 1905.
Hans Brix: *Fagre Ord*, Kbh. 1967.
Hans Brix: *Fru Heibergs Næse*, Berlingske Tidende 8. oktober 1944.
Lise Busk-Jensen: *Damer og Dæmoner*, Kritik nr. 120, Kbh. 1996.
Charlotte Christensen: *Maleren Nicolai Abildgaard*, Kbh. 1999.
Svend Christiansen m.fl.: *Skitser til Romantikens Teater*. Kbh. 1967
Julius Clausen: *Kulturhistoriske Studier over Heibergs Vaudeviller*, Kbh. 1891.

Stig Dalager og Anne Marie Mai: *Danske kvindelige forfattere*, Kbh. 1982.

Danmarks historie i grundtræk. Red. Steen Busck og Henning Poulsen, Århus 2000.

Dansk biografisk Leksikon. Ved C. F. Bricka, S. Dahl og P. Engelstoft, Kbh. 1933-44.

Elisabeth Davidsen: *Henrik Ibsen og Det kongelige Teater*, Kbh. 1980.

Jens Engberg: *Til hver mands nytte. Det kongelige Teaters historie 1722-1995 I*, Frydenlund 1995.

Haagen Falkenfleth: *Fru Heiberg Erindringer genoplivet*, Nationaltidende 2. september 1944.

Henning Fenger: *Familjen Heiberg*, Kbh. 1992.

Annalise Forssberger: *Johanne Luise Heiberg. Ekko og spejling*, Kbh. 1973.

Aage Friis: *Fru Heibergs skriftlige Efterladenskaber*, Politikken 26. maj 1940.

Gjesing, Knud Bjarne: Anm. Af Karin Sanders "Konturer", Nordica 1998/15.

Dansk Litteraturhistorie bd. 5 og 6, Kbh. 1985.

Thomasine Gyllembourg: *Skrifter af Forfatteren til "En Hverdagshistorie" I-XII*, Kbh. 1851.

P. Hansen: *Den danske Skueplads. Illustreret Teaterhistorie I-III*, Kbh. 1889-96.

Arnold Hauser: *Kunstens og litteraturens socialhistorie I-II*, Kbh. 1979.

Maria Helleberg: *Vilde kvinder, milde kvinder*, Kbh. 2003.

Henriksen, Aage (red.): *Ideologihistorie I*, Kbh. 1975.

Harald Herdal: *Mellem bøger og portrætter*. Skjern 1970.

Henrik Hertz: *Digte I*, Kbh. 1877.

Holm Hansen: *Hvad jeg oplevede*, Kbh. 1911.

Holm Hansen: *Johanne Luise Heiberg*, Illustreret Tidende 4. januar 1891.

Hougaard, Jens: *Dolken og såret*, Studier i romantisk kærlighed, Århus 1994.

Elisabeth Hude: *Johanne Luise Heiberg 1860-90 I-II*, Kbh. 1966.

Elisabeth Hude: *Johanne Luise Heiberg og J.C. Jacobsen*, Kbh. 1964.

Elisabeth Hude: *Johanne Luise Heiberg og Peter Simonsen*, Kbh. 1959.

Elisabeth Hude: *Johanne Luise Heiberg som brevsriver*, Kbh. 1964.

Elisabeth Hude: *Thomasine Gyllembourg og Hverdagshistorierne*, Kbh. 1951.

Richard Høeg Brask: *Familien Pätges*, Personalhistorisk Tidsskrift 1939.

Harald Jørgensen (red.): *Indenfor murene*, Kbh. 1984.

Harald Jørgensen: *Et Liv, gjenoplevet i Erindringen. Et bidrag til et berømt memoireværks tilblivelse*. Personalhistorisk Tidsskrift 1981, 101, bd.1.

Aage Jørgensen: *Bøgens Fædreland – og andre guldalderstudier*, Århus 1999.

Søren Kierkegaard: *Samlede Værker VIII og X*, Kbh. 1926-28.

Steen Klitgaard Poulsen: *Kvinden som påskud: om Johanne Luise Heiberg og Søren Kierkegaard*, Nordica 1999.

Johnny Kondrup: *Et Liv, genlæst. Om Johanne Luise Heibergs erindringer*. Bogens Verden årgang 70, 1988 nr. 4.

Sven Møller Kristensen: *Den dobbelte Eros*, Kbh. 1966.

Sven Møller Kristensen: *Digteren og Samfundet I*, Haderslev 1970.

Hans Kyrre: *Henrik Hertz, Liv og Digtning*, Kbh. 1916.

Louise Larcher: *Smaa Erindringer om en stor Kunstnerinde*, Illustreret Tidende 24. november 1912.

Jette Lundby Levy: *Johanne Luise Heiberg. Et kvindeligt redskab i borgerskabets klassekamp*, Teaterarbejde 4, 1979.

Aage Lærke: *Utopi og dannelse. Borgerlig digtning II*, Kbh. 1976.

Hans Lassen Martensen: *Af mit Levned*, Kbh. 1883.

Hans Lassen Martensen: *Den christelige Ethik I-III*, Kbh. 1872-78.

Joseph Martensen: *H. L. Martensen i sit Hjem og blandt sine Venner*, Kbh. 1918.

Lars Matthiessen: *I anledning af en ny pengeseddel*, Nordica 14 1997.

Michael Meyer: *Henrik Ibsen. En biografi*, Oslo 1971.

Finn Hauberg Mortensen: *Johan Ludvig Heiberg: Nye Digte. Læsninger i dansk litteratur 1820-1900*, Viborg 1998.

Klaus P. Mortensen: *Stjernekipperen. Johan Ludvig Heibergs 'Sande Biographie'*, Kbh. 2009

Klaus P. Mortensen: *Thomasines oprør*, Kbh. 1986.
 Klaus Neiiendam: *Romantikens Teater i Danmark*, Kbh. 1997
 Klaus Neiiendam: *Hvad favoritkrøllen fortalte*, Danske teaterhistoriske studier, 2000.
 Robert Neiiendam: *Fra det heibergske Hjem*, Politikken 11.-12. december 1940.
 Robert Neiiendam: *Heibergske Familiebreve*, Politikken 18. marts 1943.
 Robert Neiiendam: *Johanne Luise Heiberg*, Kbh. 1960.
 Robert Neiiendam: *Mennesker bag Masker. Fra Arkiv og Teater*, Kbh. 1931.
 Robert Neiiendam: *Michael Wiehe og Frederik Høedt*, Kbh. 1920.
 Robert Neiiendam: *Rivalinder. Johanne Luise Heiberg og Anna Nielsen*, Kbh. 1955.
Om Johanne Luise Heiberg, Fædrelandet 22.november 1848.
 Thomas Overskou: *Den danske Skueplads*, Kbh. 1854-76.Paul V. Rubow: *Betragtninger*, Kbh. Kbh. 1947.
 Paul V. Rubow: *Heiberg og hans skole i kritikken*, Kbh. 1953.
 Karin Sanders: "At være en anden og dog sig selv. Johanne Luise Heiberg: Et Liv, gjenoplevet i Erindringer", *Læsninger i dansk Litteratur 1820-1900*. Viborg 1998.
 Karin Sanders: *Konturer*, Kbh. 1997.
 Povl Schmidt: *Indføling og afstand*, Odense 1989.
 Vibeke Schrøder: *Dæmoni og dannelse. Johanne Luise Heiberg*, Kbh. 1995.
 Vibeke Schrøder: *Tankens våben. Johan Ludvig Heiberg*, Kbh. 2001.
 Frederik Schyberg: *Dansk Teaterkritik*, Kbh. 1937.
 Frederik Schyberg: *Fru Heibergs Erindringer for fjerde Gang*, Politikken 3. september 1944.
 Jørgen Smith: *Fru Heibergs jødiske arv*, Dansk Jødisk Historie nr. 26, 1988.
 Johannes Steenstrup: *Den danske Kvindes Historie II*, Kbh. 1917.
 Marie-Louise Svane: *Den erindrende muse: Johanne Luise Heiberg, Fortælling og erfaring*, Århus 1988.
 Julie Sødring: *Erindringer*, Kbh. 1951.
 Leo Tandrup: *Mefistos Mareridt. Guds forødte hus*, Århus 1997.
 Lotte Thrane: *Sjælenes mystiske fællesskab. En brevveksling mellem Johanne Luise Heiberg og Hans Lassen Martensen*, Kritik nr. 90 1989.
 Troels-Lund: *Bakkehus og Solbjerg II*, Kbh. 1921.
 Peter Tudvad: *Kierkegaards København*, Kbh. 2005
 Peter Tudvad: *Stadier på antisemitismens vej*, Kbh. 2010
 Gitte Valentiner: *Vilhelm Marstrand*, Kbh. 1992.
 Bodil Wamberg: *Johanne Luise Heiberg. Kærlighedens stedbarn*, Kbh. 1987.