



Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

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

Ophavsret

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

Links

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

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

DEN GAMLE BY

Danmarks Købstadmuseum 1995



DEN GAMLE BY

Danmarks Købstadmuseum

1995

Erik Kjersgaard in memoriam

DEN GAMLE BY

Danmarks Købstadmuseum

1995



Særligt tilegnet »DEN GAMLE BYs Venner«
under protektion af Hendes Majestæt Dronningen

Redaktion: Elsebeth Aasted

Papir: 130 g Multiart Silk

Sat og trykt hos

Poul Kristensen Grafisk Virksomhed A/S, Herning.

ISSN 0909-945 X

Årbogens forfattere er alene ansvarlige for deres bidrag. Aftryk i referat er tilladt, når årbogen angives som kilde og et eksemplar af aftrykket indsendes til DEN GAMLE BY, Danmarks Købstad-museum. Ved aftryk i større omfang må forfatterens samtykke indhentes gennem årbogens redaktion.

Omslagsbillede: Loftsmaleri fra Møntmestergaarden ca. 1680. Billedet viser Ganymedes, der bliver bortført til gudernes rige af en ørn.

Indhold

NØGLEN TIL BYEN <i>Af Erik Kjersgaard</i>	7
TE TIL TOLV <i>Af Ebbe Johannsen</i>	13
PROSCENIUMSINDSKRIFTER OG DERES BETYDNING <i>Af Klaus Neiiendam</i>	21
FICHS GAARD. SVENDBORGHUSET I DEN GAMLE BY <i>Af Bue Beck</i>	37
BEFOLKEDE RUM <i>Af Birgitte Kjær og Tove E. Mathiassen</i>	61
SKAM OG ULYKKE. DØLGSMÅLSFØDSLER OG BARNEDRAB I ÅRHUS 1870-1905 <i>Af Christian Kvium</i>	87
DET UFORGLEMMELIGE ØJEBLIK. AXEL LOCHERS TEATERSTATUETTER <i>Af Elsebeth Aasted</i>	111
BLODFARVE <i>Af Lars Vester Jakobsen</i>	139
DAHLS MALERISAMLING <i>Af Niels Jørgen Andreasen</i>	147
JEG BLEV VED MIN LÆST <i>Af Henning E. Gjermandsen</i>	159

MEKANISKE MÆRKVÆRDIGHEDER	167
<i>Af Jens Ingvordsen</i>	
ERIK KJERGAARD	195
ÅRSBERETNING 1995	199
SPONSORLISTE 1995	217

Nøglen til byen – museets nye logo

Af ERIK KJERSGAARD

Efter adskillige års drøftelser har DEN GAMLE BY fået nye vedtægter, idet den gældende museumslov forudsætter, at de fondsejede museers bestyrelser ikke længere må omfatte medlemmer, der optages ved selvsupplering, men at de alle skal indvælges eller udpeges af institutioner og organer uden for bestyrelseskredsen. Det giver næppe anledning til nogen radikal ændring af ledelsesformen, og hvis offentligheden hefter sig ved noget, er det snarere det forhold, at museet skifter navn. Det er sket før. I de første ti år af sin levetid hed det »Den gamle Borgmestergaard«. Det blev i 1924 til »Den gamle By« – det vil sige: da der herskede nogen uenighed, blev man stående ved den hybride form Købstadsmuseet »Den gamle By«, hvilket til dato har været den officielle betegnelse.

Det er vist kun os selv, der har brugt den på brevpapir og lignende, for den er både besværlig at huske og endnu vanskeligere at præsentere på tryk, hvortil kommer, at det egentlig er en tautologi. Ordene *Købstadsmuseum* og *Den gamle By* siger jo det samme. Nu hedder det DEN GAMLE BY, Danmarks

Købstadsmuseum, hvorved vi bare ønsker at understrege, at DEN GAMLE BY med sine bygninger fra hele landet ikke er et lokalt, men et nationalt museum.

I forbindelse med denne korrektion af det officielle navn – mand og mand imellem vil det stadig være DEN GAMLE BY slet og ret – blev det vedtaget at give museet et logo. Sådan et havde vi for så vidt, som man i to menneskealdre har anvendt en tegning forestillende hjørnet af Borgmestergården med genboen Tværgadehuset; men den måtte gengives i et frimærkeformat, der ikke lod motivet komme til sin ret. I de senere år har vi derfor eksperimenteret med et byvåben – nøgle og vægterstav over kors i barok cartouche; men det blev også uigenkendeligt i formindskelse, og man er derfor blevet stående ved nøglen alene. Gengivet i rødt og med sine kraftige renæssanceformer lever den op til de krav, man må stille til et logo – iøjnefaldende og med et symbolsk indhold, der er centralt for institutionen.

Det er nøglen til byens port – eller porte, der sigtes til, idet enhver købstad indtil midten af 1800-årene an-

toges at være et lukket område, der nøje regulerede adgangsforholdene, hvad enten dette – som det oprindeligt var tilfældet – alene var af militære grunde, eller fordi bygrænsen tillige var en toldgrænse, som måtte markeres af rent finansielle årsager.

Nøglen var i ældre tid – foruden et nyttigt stykke værktøj – et meget stærkt symbol. Den religiøse betydning udledes af Matthæus-evangeliets 16. kapitel vers 19, hvor Jesus siger til apostlen Peter:

Og jeg vil give dig Himmeriges nøgler, og hvad du binder på jorden, skal være bundet i himlene, og hvad du løser på jorden, det skal være løst i himlene.

Da de romerske biskopper eller paver antoges at have arvet denne »nøglemagt« efter Peter, gav det anledning til mange teologiske spekulationer, herunder pavedømmets ret til at ekskommunikere – udstøde – sine modstandere af kirken. Nøglen blev pavestolens mærke; den er St. Peters særlige attribut, og ned til dagen i dag har man – også i ikke-katolske lande – forestillet sig apostelfyrsten som portner med en nøgle ved himmelens dør.

Spørgsmålet er imidlertid, om denne tanke oprindeligt er kristen. Den romerske gud Janus, hvis navn ligefrem betyder »port« eller »indgang«, antoges at overvåge enhver begyndelse. Det er ikke tilfældigt, at årets første måned stadig hedder ja-

nuar. Der er kun få myter om Janus; men romerne anså ham for den gud, der gav adgang til det endnu skjulte og dermed hemmelighedsfulde. Man tillagde ham kort sagt en »nøglemagt«, som siden blev overført på St. Peter.

En mere konkret og jordnær »nøglemagt« kommer her i landet til udtryk med Jyske Lov fra 1241. Her findes en bestemmelse, som giver en slegfred – en elskerinde – ret til at kalde sig mandens »ægtehustru og rette husfrue«, nemlig når forholdet har varet tre vintre, når hun åbenlyst drikker og spiser med ham, søger hans seng og ydermere »råder over lås og lukke«. Med andre ord: den der bærer nøglerne til kister og fadebur, *er* hustru, hvad enten der har fundet noget bryllup sted eller ikke. Den kirkelige vielse var endnu ikke indarbejdet som obligatorisk; men besiddelsen af husets nøgler var vidnesbyrd nok i andres øjne og omdømme.

Nu skelnede man i middelalderen ikke, som vi gør, mellem den religiøse side af tilværelsen og den jordiske – ejheller mellem »det private« og »det offentlige«. Kirken besad nøglemagt, den rette hustru gjorde det – ligesom kongen, for så vidt som de faste stenborge, der rejste sig her i landet i Valdemarstiden, på dansk blev kaldt *slotte*. Det er et tysk låneord: *Schloss*, som på moderne tysk både betyder slot og lås – og havde den samme dobbeltbetydning i Danmark dengang. Det ligger



Hertugen af Bretagne overgiver sig til hertugen af Normandiet og rækker ham nøglerne til byen på spidsen af sin lans. Udsnit af Bayeux-tapetet fra det 11. århundrede.

i selve ordet, at slottet er en fæstning – aflåst og utilgængelig. Dette forhold satte forfatteren af årbogen fra Ryd kloster endda en ekstra strek under, da han i 1288 omtalte det stærke Gottorp slot ved Slesvig som værende »næsten nøgle og vagt for hele Danmark – quasi clavis atque custodia totius Dacie.« At modtage nøglen til slotsporten var derfor ensbetydende med en erobring – eller i hvert fald så godt som. Således fortæller den holstenske krønike om dronning Margrethe, som forfatteren anså for intrigant og uvederhæftig, at hun ved list ville sætte sig i besiddelse af samme Gottorp slot – på hendes tid residens for de mindreårige holstenske grever og deres moder hertuginde Elisabeth. Under løfte om, at besøget kun ville blive kort:

drog dronningen ind i borgen, satte et kors på tårnet og kyssede det og forlangte nøglerne, og da de var blevet overgivet hende, holdt dronningen og hertuginde måltid sammen.

Kuppet mislykkedes imidlertid, fordi det store tårn var bemanded, og Margrethe forlod ærgerlig og grædende Gottorp igen – formentlig efter at have leveret nøglerne tilbage.

Nøglen forekommer som heraldisk figur også i byvåben fra middelalderen, men da vistnok kun i religiøs betydning. Pudsigt nok har pavebyen Avignon og Næstved motivet fælles – den første naturligvis som pavelig besiddelse og residens, Næstved fordi byen tilhørte St. Peders kloster eller Skovkloster. Det er altså Peters-nøglen, vi ser. Men eftersom snart sagt alle byer var om-

givet af befæstninger med kun få byporte, fik *byens nøgler* her samme, næsten magiske betydning, som når det drejede sig om kongelige slotte. Da Christian den 2. i september 1520 modtog Stockholms kapitulation, foregik det ceremonielt på Södermalm ved, at statens rådmænd og borgmestre overrakte ham nøglerne til byen; men i øvrigt må vi vedgå, at den skriftlige overlevering om den slags ritualer her i Norden er mere end sparsom, så for at give *den* historie lidt kød og blod, må vi vende et par sider i Jean Froissarts krønike fra den fransk-engelske hundredårskrig.

I august 1347 måtte den store havneby Calais overgive sig til den engelske hær efter elleve måneders forbitret belejring. Kong Edward den 3., som angiveligt var meget opbidset over borgerskabets fanatiske modstand, truede med at udlette byens befolkning, men tog det lidt i sig igen, idet han dog forlangte, at seks af byens fremtrædende borgere i deres bare skjorte, barfodet og barhovedet med et reb om halsskulle overbringe ham nøglerne til byen og borgen, hvorefter han ville lade dem halshugge. Eustache de Saint-Perre meldte sig frivilligt som den første, fem andre navngivne mænd sluttede sig til, og bodsvandringen begyndte – en situation, der i nyere tid inspirerede billedhuggeren Auguste Rodin til skulpturen »Borgerne fra Calais«.

Herefter fulgte et dramatisk op-

trin i det kongelige hovedkvarter, hvor de seks kastede sig på knæ for kong Edward med ordene:

Vi bringer Eder nøglerne til by og borg, så I kan gøre dermed, som I vil, og overgiver os selv, som I ser os her, på nåde og unåde til Eder for at frelse resten af borgerne i Calais og øv da nu retfærdighed mod os for Eders ædle herkomsts skyld.

Det var en episode af den art, datiden yndede – et sammenstød af fnysende vrede og tårepersende medynk. Man kan godt have en mistanke om, at forløbet var tilrettelagt på forhånd: den ubøjelige konge, hans grædende riddere, der forgæves råbte om nåde og – endelig – en højgravid dronning Philippa, der også lagde sig på knæ og gav sin husbond det nødvendige påskud for at frafalde sine hæventanker. Formildet tilkaldte han tre af sine mænd og gav dem den besked:

Tag disse nøgler til byen og borgen Calais og gå ind og tag den i besiddelse.

I Frankrig, hvor de befæstede byer endnu i århundreder skulle spille en selvstændig politisk og militær rolle, indtil Ludvig den 13. systematisk gav sig til at nedkæmpe dem, skulle man ofte gentage disse overrækkelsesceremonier. Marskal François de Bassompierre, der var blandt Ludvigs officerer i kampene mod de huguenottiske stæder, skildrer det i sine erindringer som noget nær rutine. Ved afslutningen af la

Rochelles belejring i 1628, hvor ikke mindst kardinal Richelieus stædighed havde medvirket til udfaldet, var Bassompierre øjenvidne, da kongen kom:

til Lafons-fortet og derfra til Coygues-porten; her overrakte kardinalen ham byens nøgler, hvorefter folket anråbte ham om barmhjertighed.

Og da turen kom til byen Susa året efter, var det Bassompierre selv, der ordnede sagen:

Onsdag den 7. kom Susas indbyggere og bragte mig nøglerne til deres by, og vi sendte Toiras derind for at tage den i besiddelse og lade indrette logi til os.

De knælende borgere, der bad om nåde, hørte stadig med til iscenesættelsen, men blev vistnok nu anset for en ren formalitet; det højstemte drama fra Calais hørte historien til.

Da København i sommeren 1536 efter en meget lang og meget hård belejring måtte kapitulere til Christian den 3., gik byens tre borgmestre og tolv rådmænd kongen i møde på Nørre Fælled. De bar hvide stave i hænderne – et symbol på fred, de gik med blottet hoved og de måtte påhøre alvorlige bebrejdelser; men mærkeligt nok forlyder der intet om, at de også skulle aflevere nøglerne til byens porte. Det har de nu nok gjort. I hvert fald var det en uafviselig betingelse for overgivelse, at byens befæstning, dens artilleri og øvrige krigsmæssige ud-

rustning blev overdraget til kongen. Her markerede man faktisk et af de vigtigste resultater af Grevens Fejde: ingen dansk købstad kunne fra nu af betragte sit forsvar som et rent kommunalt anliggende. Borgernes værnepligt blev ikke ophævet; men i den udstrækning, fæstningsværkerne blev opretholdt eller fornyet, var de under regeringens direkte og absolutte kontrol.

Enkelte sengotiske byporte – i Flensborg, Faaborg, Assens og Stege – overlevede ned til vor tid som en falmet afglans af middelalderens bymæssige befæstninger, men uden militær værdi, og de nyere byporte, som egentlig kun skulle regulere trafikken til og fra acciseboden, fik et knap så monumentalt præg. En gitterlåge kunne gøre det. Men de købstæder, der blev bevaret eller nyanlagt som fæstninger af rent strategiske grunde, fik nye, meget omfattende voldanlæg med dertil hørende porte. I det nuværende Danmark drejede det sig navnlig om Fredericia, Nyborg og København.

Specielt København var vigtig – som hovedbase for orlogsflåden og som regeringens sæde. Erfaringerne fra krigen mod Sverige 1658-60 sagde, at så længe København kunne forsvares, eksisterede Danmark, og byen fik derfor lov til at slæbe afsted med sit tunge og snærende panser indtil 1850'erne. Hvem der i den sidste ende var stadens øverstkommanderende, fik

man heller ikke lov til at glemme. Hver aften, når portene blev lukket og låst, skulle nøglerne deponeres på slottet hos kongen selv. Ordningen var besværlig, men skulle selv sagt markere, *hvor* nøglemagten hørte hjemme, indtil Frederik den 6. dispenserede fra bestemmelsen i 1808.

Det er for længst blevet historie altsammen; men ikke mindst derfor mener vi at være berettiget til at anlægge os netop en nøgle som logo for DEN GAMLE BY, Danmarks Købstadmuseum. Hvem skulle ellers gøre det?

Te til tolv

Af EBBE JOHANNSEN

Man spiste godt hos supercargo, negotiechef Frederik Warming (1758-1820) og hustru Antoinette Marie, f. Berg (1779-1813). Det ved vi fra løjtnant, senere grosserer Marcus Christian Bech, der under krigen med englænderne var indkvarteret hos Warmings på deres landsted i Taarbæk.

Han fortæller:

Den 6te September 1810 blev jeg commanderet til Taarbæk ... Min Værts Landsted hed »Søbakken« og laae paa en Bakke ved Enden af Byen ad Veien til Strandmøllen ... Af Fiender saae vi hele Tiden ingen og bleve heller ikke nogensinde allarmede, jeg kunne derfor trygt forlade mit Qvarteer og passere Aftenen i Ordrup hos mine Forældre efter Middagsmaden hos Warmings, den blev holdt Kl. 5 og var stedse udmærket arrangeret paa engelsk Viis med kraftige Rostboeufs, Boeufstege, Plumbuddings, samt andre velsmagende Retter, og hver Dag Dessert af Buddinger, Frugter og Kager. Maaltidet aabnedes som oftest med engelsk Porter og dernæst fiin Bordeauxviin, Portviin eller Milderer alt af bedste Sorter. Efter Maaltidet strax Caffé med Pousse-café af fine Liqueurer; heri blev Franskmanden efterlignet.

Supercargo Warming var en alvorlig Mand paa en 50 Aar og Fruen liden og noget svagelig efter sine mange Barselsenge. De havde 6-8 Børn næsten alle smaae. Han var en stor Haveven og arbeidede i den særdeles store Have, der terrasseformigt gik ned til Stranden.¹

Den gode levemåde på familiens landsted, som endnu ligger på Taarbæk Strandvej, har utvivlsomt været en fortsættelse af den stil, man levede i, når man boede i København, hvor adressen ved Warmings død var Store Kongensgade.

Vi ved også, hvad man har spist den gode mad på, for DEN GAMLE BY har fra en efterkommer erhvervet 12 par tekopper af kinesisk porcelæn fra et stort ostindisk spisestel på flere hundrede stykker, der har tilhørt familien.²

Velstanden skrev sig fra handelen med Kina, indenfor hvilken Warming havde gjort karriere. Han var i 1781 blevet matros i Asiatisk Kompagni, 1784 volontør i Negotien (dvs. handelen), anden assistent på kinafart 1794 og negotiechef 1800. Han blev gift første gang sidst i 1790'erne. Både han og hustruen er portrætterede af Jens Juel. Efter sin første kones død giftede han sig i 1816 med Anna Magdalene Berg.³ Det er nærliggende at tro, at han har erhvervet det store stel i forbindelse med sit første ægteskab og måske senere har fået det suppleret.

Handelen med Kina fulgte ganske faste procedurer, var langt fra uden risiko, hvad familien Warming



Fig. 1. 12 par tekopper fra det warmingske stel. DEN GAMLE BY. Mus.nr.28:95.

skulle komme til at sande, men gav også mulighed for store fortjenester. Den blev siden 1732 forestået af Dansk Asiatisk Kompagni, hvis forudsætning var det første direkte danske handelstogt til Kina i 1730-32. Det indledte et fast handelssamkvem, der kom til at strække sig over godt 100 år.⁴

Da kineserne også gerne ville handle med europæerne men under ingen omstændigheder have dem ind i landet, foregik hele handelen på en bestemt tid af året i Kanton, hvor de enkelte nationer havde deres faktorer, dvs. handelskontorer og lagerbygninger, liggende på stribe langs havnefronten.

De fremmede skibe måtte end ikke gå helt op til Kanton.

En af de vigtigste varegrupper i denne handel var porcelænet. Porcelænet er opfundet af kineserne engang i midten af det første årtusinde efter vor tidsregning, og hemmeligheden ved det er kaolin. De få stykker porcelænet, der ad karavanevejene nåede frem til Europa i middelalderen, blev genstand for grænseløs beundring og kunne som juveler blive forsynet med indfatninger af kostbare materialer. Det ældste stykke daterede kinesiske porcelænet, der kendes i Danmark, er udstyret med en sådan indfatning. Det drejer sig om en blå og hvid porcelæns-



Fig. 2. Jens Juel: Antoinette Marie Warming, f. Berg; oliemaleri, ca. 1800.



Fig. 3. Jens Juel: Frederik Warming; oliemaleri, ca. 1800. Begge malerier Fyns Kunstmuseum.

skål fra kejser Wan-Li's tid (1573-1619) med en sølvindfatning, udført af den københavnske sølvsmed Jacob ter Borch i 1608. Skåleens historie er ukendt, indtil den omkring 1890 blev opdaget i viktualiekælderen på den fynske herregård Marggaard, hvor den meget prosaisk stod fyldt med sylte med en stor kampesten sat oveni.⁵ Mirakuløst havde den dog undgået at tage skade af denne behandling!

Men i 1608 var det eksklusive forhold til kinesisk porcelæn ved at være ændret i Europa. Søvejen syd om Afrika til Indien og Kina var for længst fundet, og det blev med tiden kolossale mængder af kinesisk,

såkaldt ostindisk, porcelæn, der med kompagniernes skibe fragtedes til Europa.

Forgæves eksperimenterede man i Europa med selv at fremstille det attråede porcelæn, og der blev sat formuer over styr på at finde opskriften på »det hvide guld«. Men kineserne gav den ikke fra sig. Først i 1708 lykkedes det i Dresden at genopdage porcelænet, men det varede længe, inden kendskabet var så udbredt og produktionen havde nået et sådant omfang, at det ostindiske porcelæn blev udkonkurreret – og så var det forøvrigt i høj grad af fajance (stengods).

Når et skib var ankommet til Kan-

ton, og formaliteterne med myndighederne og indlogering i faktori-erne var overstået, kunne handelen gå igang. Al handel fremmede og kinesere imellem skulle foregå gennem en kinesisk købmand, der var medlem af købmændsgildet i Kanton, en Hong-købmand, der samtidig overfor sit lands repræsentanter var ansvarlig for, hvad »hans købmænd« foretog sig. Det var supercargo'ens opgave at varetage handel og ladning, og til hjælp havde han sit eget personale, underordnede supercargos o.a., der udgjorde en vigtig del af besætningen. Som negotiechef havde han det øverste ansvar. Netop kinahandelen gav mulighed for den dygtige mand til uafhængig af rang og stand at tjene sig op – hvad Warmings og andres karrierer er eksempler på.

Selv om teen var den vigtigste eksportvare, begyndte man af praktiske grunde med porcelænet, da det udgjorde bundlasten og i nogen grad fungerede som ballast; derover kom teen, alt efter kvalitet, de kostbareste sorter øverst, og allerøverst silken.

Det porcelæn, som supercargerne købte, blev fremstillet i porcelænsbyen Chingtechen, som var et stort keramisk fabrikscentrum. Her blev også de fineste og kostbareste dekorationer malet på det ostindiske porcelæn, de næstbedste blev udført efter kundernes ønsker hos porcelænshandlerne i Kanton, og endelig kunne man hjemføre halvfærdigt

dekoreret porcelæn, der blev forsynet med monogram og våben i hjemlandet.⁶

Porcelænet blev pakket i strå som »bundter« eller i kasser af kinesisk træ, hvori alle mellemrummene var fyldt med sago for at sikre mod stød og samtidig for at udnytte pladsen mest muligt. Når de ostindiske varer forhåbentligt var kommet vel den lange vej syd om Afrika til København, blev de solgt ved auktion. Langt den største del af de importerede kinavarer solgtes derpå videre til reeksport, f.eks. til Tyskland, da mange af de tyske stater ikke havde direkte handelsforbindelse med Kina.⁷

Kinafarernes fortjenester lå ikke primært i aflønningen men i føringsgodset, dvs. den mængde varer, som enhver alt efter sin charge havde ret til at hjemtage for egen regning. Den indtægt, som solgt heraf indbragte efter hjemkomsten, gav en god fortjeneste og gjorde supercargerne til holdne folk. I 1787 havde Warming f.eks. leveret noget inventar til det kinesiske lysthus i Søndermarken.⁸

Blandt det porcelæn, der således kom til Danmark og andre lande var komplette ostindiske spisestel. De kinesiske porcelænsbehandlere havde ligefrem mønstertallerkener, der viste hvilket udvalg af dekorationer, de kunne byde på, og som man kunne bestille porcelænet efter.⁹ Men naturligvis måtte det med de særlige forhold, som handelen

med Kina var underlagt, tage sin tid, inden en bestilling kunne blive effektueret, især hvis der var specielle ønsker; så forholdene kunne være nogle ganske andre, når stellet blev leveret, end da det blev bestemt at anskaffe det.

Et eksempel er Mauritz With's og Marie Christine Fengers stel, der endnu findes i familieje og bruges efter sin oprindelige bestemmelse. Det er antageligt blevet bestilt af kaptajn i Asiatisk Kompagni, Mauritz With. Hans skib sejlede fra København i januar 1780, men brændte på Kantons red i december. I mellemtiden var Marie Christine Fenger død, men bestillingen af stellet gik sin gang, og det er sagtens kommet til København i 1781-82."

Til et af de berømteste dansk-ostindiske stel, J. F. Classen's, blev der udført særlige tegninger af teatermaleren Peter Cramer, og de

blev sendt ud med skibet »Fredensborg Slot«. Imidlertid løb bestillingen af det og to andre stel ind i store vanskeligheder, da kineserne ikke forstod at forfærdige modeller efter tegninger.

Stellet er dekoreret med et rundt medaljonbillede af J. F. Salys rytterstatue af Frederik V på Amalienborg Slotsplads og gitteret derom. Det blev bestilt af direktionen for det Asiatiske Kompagni som tak for det af generalkrigskommissær J. F. Classen bekostede gitter. Monumentet selv var finansieret af kompagniet. DEN GAMLE BY har en terrin fra dette berømte stel. Desuden har museet et fad fra det stel, som præsten ved Reformert Kirke i København, Johan Lebrecht Stubenrauch, bestilte til sig selv. Det er bl.a. dekoreret med et billede af Reformert Kirke og har på kanten en bred rokokodekoration med et par meget kinesisk udseende putti."



Fig. 4. Terrin fra J. F. Classen's stel. DEN GAMLE BY. Mus.nr.1176:66.



Fig. 5. Fad fra J.L.Stubenrauch's stel. DEN GAMLE BY. Mus.nr.1129:57.

Der fandtes kinesisk porcelæn af flere forskellige kvaliteter. Om hovedparten af det ostindiske porcelæn med overglasurdekoration gælder, at det har en grov skærv og en ujævn grålig eller grønlig glasur, der dog kan være bevidst anvendt i den såkaldte orange-peel (appelsinskal)-glasur. I kontrast til det grove porcelæn i fade og terriner står ofte den elegant malede dekoration. Der er en påfaldende forskel mellem eksportporcelænet og det raffinerede porcelæn, som kineserne selv beholdt.

Da Frederik Warming bestilte sit stel, blev det dekoreret med brede borter i blå emaljefarve og guld og med en oval kartouche i guld med hustruens initialer AMW (inskriftionen skal næppe læses AMFW), kronet af en grå hund, det varmingske våben, stående på et hjelmklæde. Denne detalje er inspireret af engelsk heraldik.¹² Stelform og

kantdekoration er velkendt i tiden.¹³

Museets 12 par kopper, der kun er en del af et større antal, falder i to varianter, idet fire af dem har nærmest grenformede hanke med plastisk ornamentik, mens de øvrige har trinde, glatte hanke. Det betyder måske, at stellet på et tidspunkt er blevet suppleret, eller også har der fra begyndelsen været to forskellige sæt.

1816 giftede Frederik Warming sig igen efter sin første hustrus død med Anna Magdalene Berg, hvis initialer svarer til hans første kones.

Under krigen med England, 1807-1814, var forbindelsen med Kina afbrudt, men den 1. november 1819 genoptog kompagniet kinafarten, da skibet »Christianshavn« med 119 mands besætning og Frederik Warming som negotiechef stod til søs.¹⁴

Endnu en grund til at nævne dette togt er, at skibets præst var digteren Poul Martin Møller, hvis digt »Glæde over Danmark« med den ofte citerede strofe »Rosen blusser alt i Danas Have«, er blevet til på denne rejse og antageligt i Kanton. Den blev Frederik Warmings sidste. Den 20. marts døde han ombord på skibet ud for Taffelbay. Alle officererne fra »Christianshavn« og et andet af kompagniets skibe, der var for hjemgående fra Ostindien, holdt sørgevagt, og han blev begravet i Kapstaden, fulgt af ilandværende officerer fra begge

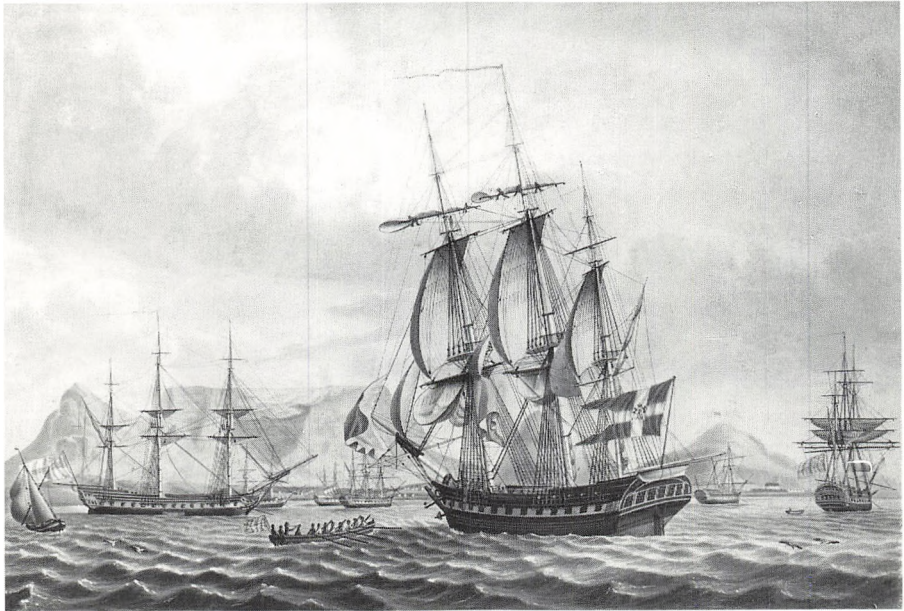


Fig. 6. Akvarel af kompagniskibet »Christianshavn«, der anløber Taffelbay på Kinarejsen 1819-21. Det var her Frederik Warming døde. Handels- og Søfartsmuseet på Kronborg.

skibe foruden af en del af Kaps indvånere, der var venner og bekendte af ham. Ligtalen blev holdt af Poul Martin Møller.

Forøvrigt fik Poul Martin Møller ved den lejlighed forøget sit bibliotek med en del fransk litteratur fra Warmings medbragte bogsamling, der også omfattede nyere engelsk litteratur.

Skibet vendte først hjem fra Kina i juli 1821, men meddelelsen om dødsfaldet var forinden nået til København.¹⁵

Stellet forblev i familieeje. Vi kan gennem sælgerens oplysninger følge kopperne. Først har de tilhørt Frederik Warmings og Antoinette

Marie Bergs datter, Eveline Jeanette (1811-1878), der blev gift med Lauritz Schäffer (bl.a. skibslæge på fregatten »Jylland« og senere praktiserende læge på Djursland med bopæl på Søholt ved Tirstrup), derefter ægteparrets datter, Dagmar Julie Magdalene Schäffer (1848-1917), gift med Ole Tuxen Tønnesen Mønsted (en yngre broder til »Margarine-Mønsted«). Deres datter var sælgerens mormor. Hun arvede den del af stellet, som museets nyerhvervede kopper hidrører fra, idet sælgeren dog selv har beholdt to par kopper m.m. Hendes søster arvede et kaffestel med cylinderformede kopper, mens andre søskende for-



Fig. 7. Underkop fra det varmingske stel. DEN GAMLE BY. Mus.nr.28:95.

modentlig arvede andre dele. I privateje findes også chokoladekander, tallerkener m.m.

I 1962 blev 132 dele af det varmingske stel solgt på auktion hos Arne Bruun Rasmussen og dermed spredt for alle vinde.¹⁶

Købet af disse kopper blev et af de sidste eksempler på Erik Kjersgaards altid imødekommende holdning overfor forslag til væsentlige nyanskaffelser. Det har betydet, at f.eks. sølv-, keramik- og møbelsamlingen i hans direktørtid er vokset med flere hovedstykker indenfor dansk kunstindustri.

NOTER

1. En københavnsk Grosserers Ungdomserindringer 1787-1816, Memoirer og Breve 12, 1910, s. 184ff.
2. Nellemann & Thomsen, kunstauktion nr. 680, 315. Mus.nr.28:95.
3. Brede L. Grandjean: Dansk ostindisk Porcelæn, 1965, s. 75ff.
4. Tove Clemmensen & Mogens B. Mackeprang: Kina og Danmark 1600-1950, 1980, s. 105ff.
5. Tove Clemmensen & Mogens B. Mackeprang: Kina og Danmark 1600-1950, 1980, s. 23ff.
6. Hans Lassen: Supercargo Ludvigssens Stel af ostindisk Porcelæn, Budstikken 1960, s. 124ff.
7. Brede L. Grandjean: Dansk ostindisk Porcelæn, 1965, s. 9ff.
8. Tove Clemmensen & Mogens B. Mackeprang: Kina og Danmark 1600-1950, 1980, s. 219.
9. Brede L. Grandjean: Dansk ostindisk Porcelæn, 1965, s. 21.
10. Brede L. Grandjean: Dansk ostindisk Porcelæn, 1965, s. 65ff.
11. Brede L. Grandjean: Dansk ostindisk Porcelæn, 1965, s. 41ff og s. 57 ff. Mus. nr. 1176:66 og 1129:57.
12. Bo Gyllensvärd: Kinesisk Porcelæn, 1967, s. 114.
13. Brede L. Grandjean: Dansk ostindisk Porcelæn, 1965, s. 76.
14. Tove Clemmensen & Mogens B. Mackeprang: Kina og Danmark 1600-1950, 1980, s. 276ff.
15. Brede L. Grandjean: Dansk ostindisk Porcelæn, 1965, s. 76. Lone Klem: En litterær Kinarejse, Handels- og Søfartsmuseet på Kronborg, årbog 1965.
16. Arne Bruun Rasmussen, auktion nr. 147, 588-612.

Prosceniumsindskrifter og deres betydning

Af KLAUS NEIENDAM

De fleste danske teaterinteresserede kender indskriften over Det kongelige Teaters proscenium. Men hvad er egentlig meningen med de ord? Og hvorfra stammer den skik med en sentens over sceneåbningen?

Adskillige prosceniumsindskrifter fra forskellige europæiske lande i 1600- og 1700-tallet var affattet på latin. Umiddelbart skulle man derfor tro, at det var en tradition, der stammede fra antikken, men helt så enkelt forholdt det sig ikke. På forhånd er det vigtigt at fastslå, at undersøgelsen ikke drejer sig om en hvilken som helst indskrift, som er anbragt på et proscenium. I denne sammenhæng er den rigtige prosceniumsindskrift en sætning, der udtrykker skuepladsens valgsprog. Som et vartegn gengiver den det bestemte teaters motto. Undersøgelsen vil vise, at valgsproget og den måde, hvorpå man opfattede skuepladsens sociale funktion, nøje svarede til hinanden. Med Erik Kjersgaards ord udtrykte prosceniumsindskrifterne noget væsentligt i europæisk mentalitetshistorie.

Det græske teater i antikken

havde intet motto. Forestillingerne af skuespillere med sakral rang omkring Dionysos' statue var en form for gudstjeneste på bestemte højtidler af året og på et helligt område (*temenos*). Scenebygningen med én eller tre døre var lav og bag den oplevede tilskuerne som en fast dekoration til alle forestillinger et mægtigt og storladent naturpanorama.' For oldtidens grækere gik natur og kultur op i en højere enhed.

Anderledes var det med det romerske teater. Naturen blev lukket ude af en arkitektonisk facade (*scenæ frons*), der var sammenbygget med og lige så høj som tilskuerpladserne. »Scenæ frons« var prægtigt udsmykket med nicher (*exedrae*), søjler, relieffer og statuer. I midten lå en stor scenedør (*porta regia*) med to mindre indgange (*hospitalia*) på hver sin side af hovedportalen. I det velbevarede romerske teater i Orange i Sydfrankrig er der endnu bevaret torsoen af en kejserstatue ovenover »porta regia«. Under statuen har der sandsynligvis været en indskrift, som hyldede mæcenen. Det hele angav, at skuepladsen blev

brugt af kejseren, hans embedsmand eller en rig privatperson som et led i styrets »brød og skuespil« for folket,² men det var ikke et motto. Fra grækernes gudstjeneste, der i princippet var for hele byens befolkning, var teatret blevet til underholdning for et socialt delt publikum.

Middelalderen rummede ikke stationære skuepladser. De store forestillinger blev opført på interimistiske scener, der var specielt opført til lejligheden. Alligevel har man fra middelalderteatret bevaret sentenser, som formulerer opsætningens formål. Passionsspillet i Luzern 1583, der blev spillet på en simultan rumscene, fortæller, at opførelsen skete »til Guds ære, til menneskenes opbyggelse og til hæder for byen.«³ Den middelalderlige simultanscene omfattede ikke et proscenium og selv om hensigten med forestillingerne blev udtrykt, var der ikke tale om et motto.

De offentlige elizabethanske teatre (*public theatres*) ejede til gengæld et vartegn, der karakteriserede skuepladsen. »The Swan« havde en svane på det flag, som blev hejst på scenebygningen til tegn på, at der var forestilling. På samme måde havde Shakespeares »The Globe« en globus og »The Rose« en rose, men teatrene havde intet motto.

Valgsproget for et teater må være opstået i renaissancen. Det arkitektonisk berømteste eksempel er »Teatro Olimpico«, der velbevaret fin-

des endnu i Vicenza i Norditalien. Skuepladsen blev bygget af den fremragende arkitekt Andrea Palladio i 1580 for et akademi, som kaldte sig »de olympiske«. Det oprindelige udkast til teatrets »scenæ frons« efter romersk forbillede viser, at Palladio ikke havde tænkt sig noget motto. Scenefacaden skulle alene udsmykkes med søjler, relieffer og statuer.⁴ Alligevel ser man den dag i dag over »porta regia« den latinske indskrift, der siger:

»Til dyden (VIRTUTI) og det medfødte gode anlæg (GENIO), har de olympiskes akademi rejst dette teater fra grunden i året MDLXXXIIII [1584] med Palladio som arkitekt«.

Andrea Palladio døde allerede 1580 få måneder efter, han havde begyndt opførelsen af teatret. Arbejdet blev fuldført af hans elev Vincenzo Scamozzi, der 1585 tilføjede sceneperspektiverne bag sceneindgangene. På »scenæ frons« oven over den store indskrift mellem relieffer, som forestiller Hercules' arbejder, ses der yderligere et relief med det olympiske akademis vartegn. Det viser en fremstilling af en antik rendebane med romerske firspand og en senere kilde fortæller, at det skulle gengive de olympiske lege.⁵ Over rendebanen finder man akademiets motto: HOC OPUS HIC LABOR EST (Se, dét er en dåd, dét koster møje) (fig. 1). Indskriften er et citat fra Vergils Æneide (6.129), hvor der står, at det

er nemt at komme til Hades, det svære består i at komme op fra de dødes rige. Selv om »Teatro Olimpico« blev opført i Italiens barokperiode, udtrykte de olympiske akademikers indskrifter en klar renæssancetankegang. Ideologien lagde vægt på »dyden« (VIRTUS) og dermed på den ny tids verdslige og aktive liv i modsætning til middelalderens kollektive spekulation og kontemplation. Det enkelte menneskes gode medfødte og dermed også kunstneriske evner (GENIUS) skulle udvikles, hævdede akademiets motto.

I de talrige hof- og slotsteatre i

barokken anvendte man intet valg-sprog. Ifølge den almindelige tradition, hængte man mæcenens eller fyrstens våbenskjold over prosceniumsrammen. Først efter åbningen af Europas ældste nationalscene, La Comédie Française i Paris 1680, blev prosceniumsindskrifter for alvor populære. Den franske skueplads kaldes for teatret i Hôtel Guénégaud, men det var hverken noget hôtel eller lå i den gade. Oprindeligt havde skuepladsen været en tennishal, der senere blev brugt til operaforestillinger på venstre Seinebred. Samtiden kaldte det mere præcist teatret i rue Maza-

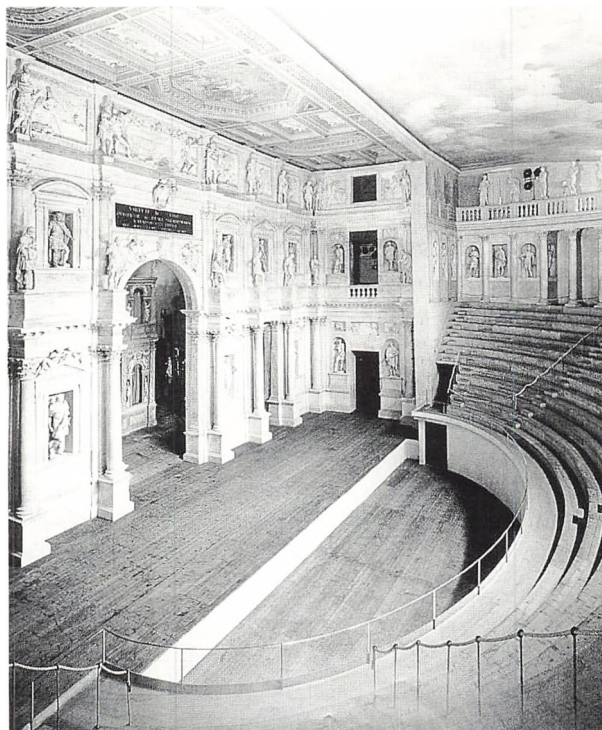


Fig. 1. Det indre af »Teatro Olimpico« i Vicenza. Skuepladsen blev bygget af Andrea Palladio 1580 og fuldført af hans elev Vincenzo Scamozzi 1585.

rine.⁶ Den ny franske nationalscene opererede både med et vartegn og et valgsprog. Begge dele kendes fra en medalje – en jeton –, der blev slået i sølv i 1682. Skuespilleren La Grange, der havde overtaget teaterledelsen efter Molières død 1673, fortæller om jetonen i sit berømte »Registre« under den 31. august 1682.⁷ Medaljen blev givet til nationalscenens skuespillere, så at de kunne deltage i teatrets møder og forsamlinger. På jetonens avers kunne man se hovedet af skuepladsens protektor og mæcen, Ludvig XIV, og på reversen en bikube omgivet af en bisværn. Over vartegnet var teatrets motto: »SIMUL ET SINGULIS« (På én gang og for de enkelte, eller »En for alle og alle for en«) og under det: »Comédiens du Roy« (kongens skuespillere) (fig. 2). Man ved ikke med sikkerhed om valgsproget også stod på teatrets proscenium, men det er sandsynligt. I alt fald besad deres konkurrenter, kongens italienske skuespillere, først en prosceniumsindskrift med deres motto og senere fik de en lignende jeton med deres valgsprog. Under alle omstændigheder fremhævede de franske skuespillere med nationalscenens motto såvel den fælles skabende indsats som den enkeltes kunstneriske betydning.

Samme år som grundlæggelsen af La Comédie Française fik de italienske skuespillere overladt det gamle teater i Hôtel de Bourgogne. Fra



Fig. 2. Medalje slået i Paris 1682 og givet til skuespillerne på »La Comédie Française«. Sølv (32 mm.). Bibliothèque Nationale. Médailles.

1680 blev det ikke alene deres egen skueplads, det var også den eneste stationære scene for den afholdte italienske »commedia dell'arte«. Først seks år senere fik truppen mulighed for at gennemføre en restaurering af teatret og ved den lejlighed i 1686 blev skuepladsens motto sat op over prosceniet. Indskriften lød: »CASTIGAT RIDENDO MORES« ([det: teatret] tugter sæderne ved latter, eller »Sæderne skal renses ved latter«).⁸ Året derpå blev truppens jeton slået med et scenebillede af teatrets succesrige opsætning af harlekinaden »Arlequin Jason« på reversen. Over billedet stod valgsproget og under det: »Comici Italiani del Re 1687« (kongens italienske skuespillere). Et almanakbillede, stukket i kobber af J-B. Bonnard, viser truppens sorg over tabet ved den geniale harlekinfremstiller Domenico Biancolellis død 1689. Hele Paris kendte ham under navnet »Dominique«, men på billedet bliver fremstilleren af Mezzetin, Angelo Constantini, tvunget til at overtage hans rolle. Øverst kroner to »famæ« Frankrigs våbenskjold

med de tre liljer og under det ses et scenebillede, der ligner det på skuepladsens jeton. På kobberstikket domineres billedet dog af en harlekinmaske, mens prosceniumsindskriften udsmykker billedets nederste kanter (fig. 3).

For Danmark blev valgspøget på prosceniet i den italienske skueplads af særlig betydning. Indskriften blev direkte genbrugt som prosceniumsmotto i stedet for »EJ BLOT TIL LYST« på Det kongelige Teater under Jens Baggesens direktorat fra 1798 til 1800. Det var udtryk for, at latterens katarsis karakteriserede Holbergs komedier. Ligesom hos italienerne krævede Holbergs ironi et forstandsengagement. Selv om Holberg i langt højere grad lagde vægt på den samfundsnyttige morale, havde han allerede i »Peder Paars« efter eget udsagn brugt satiren »som en kirurgisk Kniv, der heler, når den skær« og det synspunkt svarede helt til de italienske skuespilleres opfattelse. På et andet kobberstykke almanakbillede havde J.-B. Bonnart 1685 under en storslået parodisk indtogscene med »Dominique« – Harlekin som »helten« Jason sammen med hans »tapre« argonauter gengivet følgende vers:

Melankolske sjæle som ejer sorgen,
I som for at trøste jer løber til lægen,
Kom, kom I snarere for at
konsultere Arlequin,
Fordi han har et probat
lægemiddel mod jeres onder.»



Fig. 3. J.-B. Bonnart: Almanakbillede stukket i kobber 1689. Billedet forestiller det indre af »Le Théâtre Italien« i Hôtel de Bourgogne.

Både for italienerne og for Holberg rummede komediens vid – *vis comica* – samt den udleverende rensende latter en helbredende virkning.

Med forbillede, dels i »Le Théâtre Italien«, dels i »La Comédie Française« er det sandsynligt, at Holbergs første teater »Den danske Skueplads« i Lille Grønnegade også ejede en formanende prosceniumsindskrift. Imidlertid er intet overleveret herom. Derimod har Komediehuset på Kongens Nytorv efter al

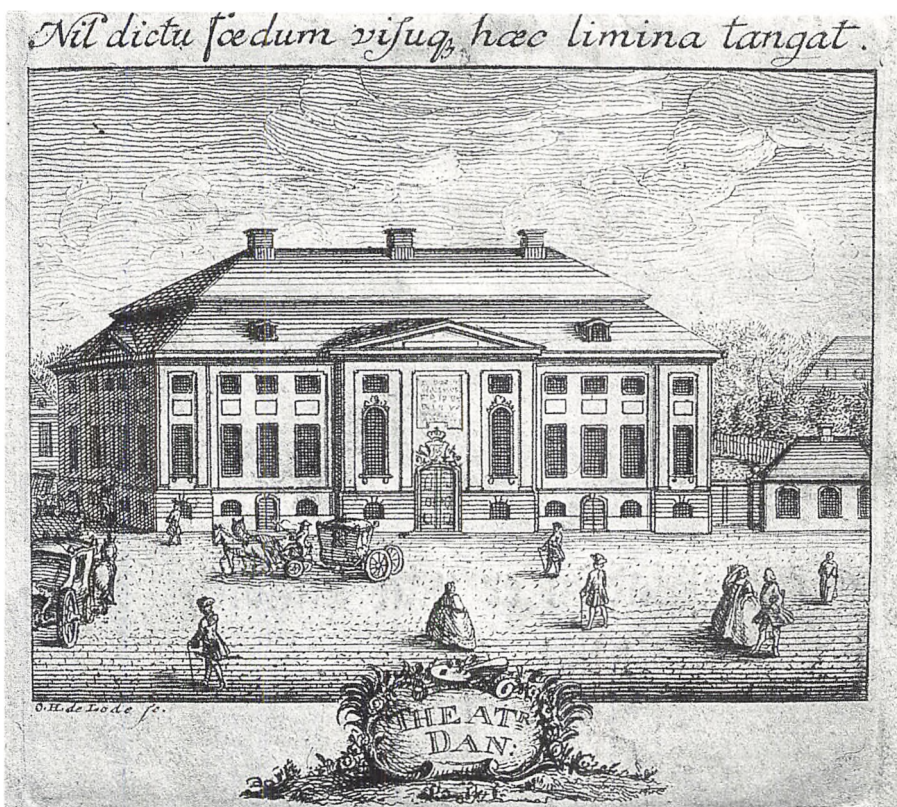


Fig. 4. H.O. de Lode: Kobberstik af det ydre af Nicolai Eigtveds komediehus på Kongens Nytorv 1750.

sandsynlighed haft et motto over skuepladsens proscenium.

Allerede Thomas Overskou skriver 1856 i sin teaterhistorie om teatrets motto:

Scenen, hvorover der var anbragt en Indskrift, som synes at have været: NIL DICTU FOEDUM VISUQUE HÆC LIMINA TANGAT (»Ei komme inden disse Døre, Hvad hæslikt er at skue eller høre«) var på tre Fag.¹¹¹

Under alle omstændigheder blev mottoet gengivet på et kobberstik fra 1750 af H.O. de Lode (fig.4). Valgsproget blev trykt over et billede af Nicolai Eigtveds komediehus, der åbnede på Kongens Nytorv den 18. december 1748. Mellem lukningen af teatret i Lille Grønnegade og åbningen af den ny danske skueplads lå der 19 år, hvor den teaterfjendske pietisme uindskrænket havde hersket i hovedstaden. Med

den ny skueplads' motto var det derfor vigtigt at understrege, at teatret var en moralsk anstalt, hvor intet anstødeligt blev tilladt. Valgsproget svarede nøje til paragraf 11 i skuepladsens privilegium af 29. december 1747, hvor det hed:

I Særdeleshed skulle og Directeurerne derhen see, at Truppen stedse kan bestaae af skikkelige Personer, og at Comedierne for en billig Betaling opføres, samt at intet derudi forhandles, som anrører Religionen og den Hellige Skrift, eller strider imod Ærbarhed og god Ordning, eller kan være Publikum til nogen Forargelse.¹¹

Den danske Skueplads i Lille Grønne-gade havde i sit privilegium af 14. august 1722 i virkeligheden haft et ganske lignende påbud:

[---] og skal i det øvrige meer ommeldte Montaigu være forpligtet at holde saadanne Personer, som med deres Comedier alle og enhver for billig Betaling kunne fornøie, saa og at de ei nogen Tid forhandler det, som anrører Religionen og den hellige Skrift, eller strider mod Ærbarhed, god Skik og Ordning, eller kan være Publico til nogen Forargelse.¹²

Det ny lå med andre ord ikke i myndighedernes syn på det offentlige teater, men i skuepladsens egen opfattelse af sin sociale funktion. Den moralske annoncering i det ny teaters motto svarede til den følsomme smag i rokokoperioden.

Muligvis kan et veneziansk billede oplyse om, hvordan den forholdsvis lange latinske indskrift har været anbragt over prosceniet i den gen-

oprettede danske skueplads. Det er et kobberstik, som viser det indre af San Samuele-teatret 1753.¹³ På scenen ser man en dekoration til en opera af Baldassare Galuppi med tekst af Carlo Goldoni, men i denne forbindelse er det interessante indskriften »LUMEN A LUMINE LUMINIBUS ADRIÆ« (Lys fra lys for Adriaterhavets lys), der dominerer prosceniet i en elegant rokokoramme (fig. 5). Indskriftens første del spiller på trosbekendelsens »lumen de lumine« (lys af lys), mens »Adriaterhavets lys« formentlig er de fremragende venetianere, der udgør publikum.

Offentlige engelske teatre benyttede også prosceniumsindskrifter. Drury Lane anvendte mottoet »VIVITUR INGENIO« (Man lever af (sin) ånd) over sceneåbningen. Det blev for meget for den ironiske William Hogarth. Han genbrugte valgsproget på et af sine satiriske kobberstik fra 1724.¹⁴ Billedet blev forsynet med titlen: »A Just View of the British Stage, or three Heads are better than one. Scene Newgate, by M. D-V-to« (fig. 6). Det sidste ord sigtede til teatrets scenograf John Devoto, der arbejdede i den barokke italienske scenetradition, mens de tre »hoveder« var teatrets tre direktører (Robert Wilks, Colley Cibber og Barton Booth). Statuerne af tragediens og komediens musen i prosceniet har mistet hovedet som følge af de harlekinader, skuepladsens ledelse dyrkede. I Hogarths

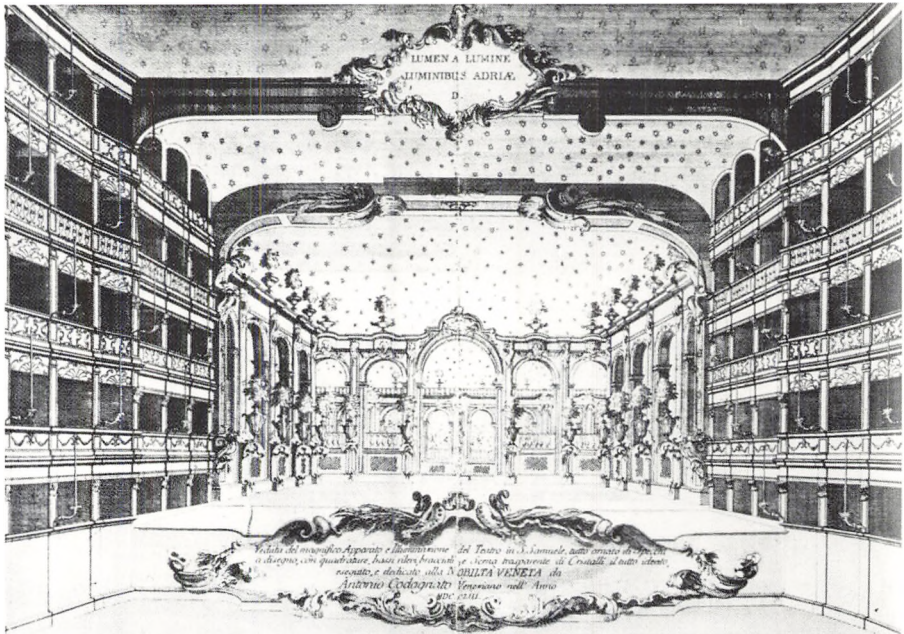


Fig. 5. Kobberstik af det indre af »Teatro di S. Samuele«, Venezia 1753.

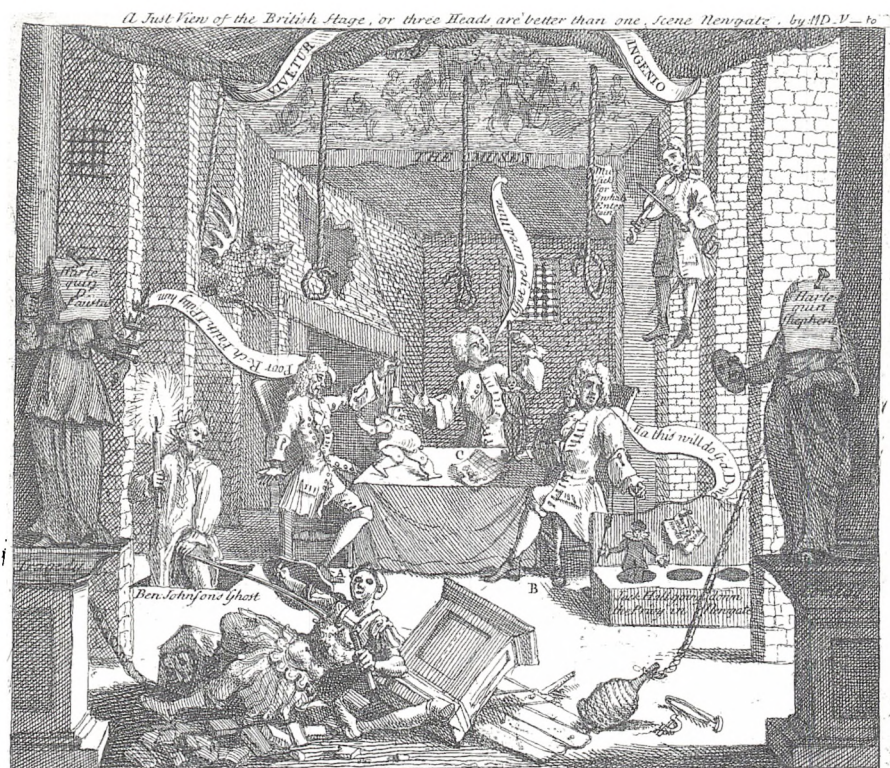
øjne var repertoireet åbenbart en krads modsætning til teatrets motto, der flagrer over prosceniet.

Teatrets valgsprog spillede på et i datiden kendt latinsk citat: »Vivitur ingenio – caetera mortis erunt« (Man lever af (sin) ånd, resten tilhører døden). Ordene stammede fra det anonyme latinske skrift »Consolatio ad Liviam«, som blev forfattet i den tidlige romerske kejser-tid umiddelbart efter Maecenas' død.¹⁵

Efter Struensees fald blev Eigtveds rokokoskueplads ombygget i 1773-1774. Den kongelige danske Skueplads var fra 1772 ikke alene ejet af kongen men blev nu også

drevet for hans midler og den ny tid krævede, at nationalscenen måtte have et nyt motto. C. F. Harsdorff forestod teatrets ombygning i den nyklassicistiske stil, som han havde lært af N-H. Jardin. Ved skuepladsens genåbning i anledning af kongens fødselsdag den 31. januar 1774 prangede en ny indskrift over prosceniet (fig. 7). Med skuespilleren Frederik Schwarz som øjenvidne til begivenheden skrev Thomas Over-skou herom i sin teaterhistorie 1860:

Tilskuerpladsen [...] havde ovenover Prosceniet den herlige, af Jacobi foreslaede Indskrift: »Ej blot til Lyst!«, den mest træffende Devise der findes i noget Theater, og som



This Print Represents the Rehearsing a new Farce that will include of two famous Entertainments; Of Faulstus & Harlequin Shepherd is to be added; Scaramouch Jack Hall the Chimney-Sweeper's Escape from Newgate through of Erwy, with of comical Humours of Ben Johnson's Ghost; Concluding with the Hay-Dance Perform'd in of Str by of Figures A.B.C. Directed by Rapes from of Mules. Note, there are no Conjurers concern'd in it as of ignorant imagine of The Bricks, Rubbish &c. will be real, but the Excrements upon Jack Hall will be made of Chew'd Gingerbread to prevent-Offence. Vivat Rex. price six pence

Fig. 6. William Hogarth: »A Just View of the British Stage«. Kobberstik. London 1724.

ogsaa i høi Grad vandt Alles Bifald, især efter at Wessel ret havde fremhævet det Kjernefulde deri, ved, da der stredes om, hvilken Directeur der havde forfattet den, at gjøre den, siden fra Mund til Mund gaaende Bemærkning: »De har alle Fire været om den: Paulli foreslog, at der skulde staae LYST; Carstens meente, det maatte hedde TIL Lyst, og Bornemann syntes, det tog sig bedre ud at skrive BLOT til Lyst; men saa kom Jacobi og sagde: Hør, lad os sætte et lille EJ til, det tager sig maaske endnu bedre ud.¹⁶

Højesteretsassessor Christian Frederik Jacobis motto var et klart udtryk for oplysningstidens ideologi. Formålet med en nationalscene var ikke blot underholdning men etisk og samfundsmæssig belæring. Romantikkens måske betydeligste og i alt fald mest vidtspændende danske scenekunstner blev dr. med. Johan Christian Ryge. Inden sin eksamen i medicin havde han som ung debu-

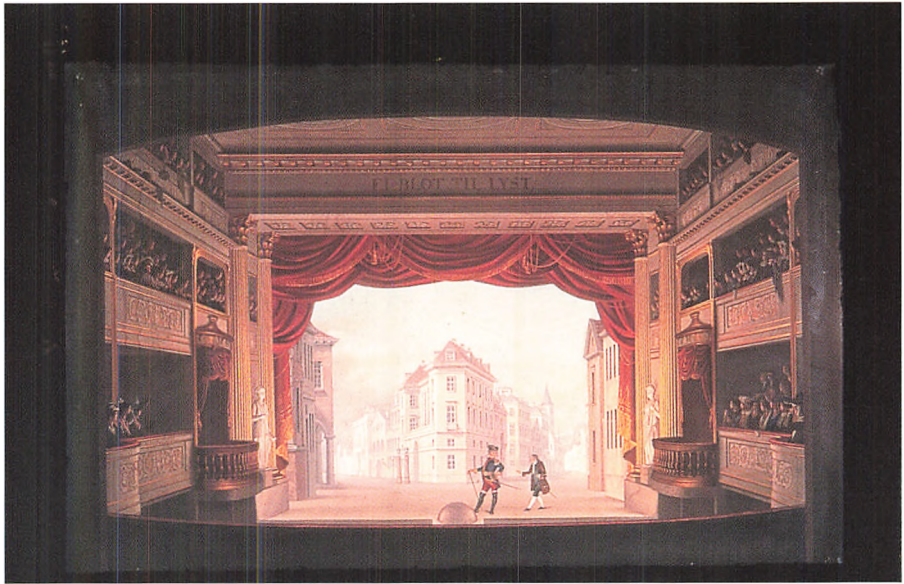


Fig. 7. C. F. Christensen: Det indre af C. F. Harsdorffs skueplads på Kongens Nytorv 1830. Maleri med limfarve. Statens Museum for Kunst, deponeret på Teatermuseet.

teret i Odense 1801 og han besad solide rødder i oplysningstiden. Derfor er det interessant at studere den rolle, som Adam Oehlenschläger ikke kun skrev til ham, men også modellerede over Ryge som privatperson og som teatermand. Rollen hed Ackermann, efter en kendt tysk skuespiller og teaterdirektør i 1700-tallet, og stykket var »Den lille Skuespiller«, der fik premiere på Det kongelige Teater den 21. januar 1837. For Ackermann/Ryge burde enhver skueplads bære indskriften »EJ BLOT TIL LYST«. I modsætning til fru Heiberg og hendes »superficielle Konversation«, som hun både dyrkede på scenen

og i selskabslivet, havde han en ganske anden opfattelse af skuespillerens funktion. Den hæftige og utålmodige Ackermann, der har svært ved at styre sig, udbryder:

Men glem ikke, Herr Baron! at Skuespillerens vigtigste Rolle er, at fremstille Mennesket i sin Sande, dybe Natur; og at Livet i de galante Cirkler er oftest dødt, ensformigt og tvunget. Skuespilleren burde, efter min Mening, egentlig altid føre et eventyrligt, vagabundisk Liv; i det selskabelige Liv har han intet at gøre, der er han ikke længere Acteur, der en *han* Tilskuer; og jo mere uforstyrret og ukiendt han sidder i sin Krogh og lytter, jo bedre.¹⁷

Teatrets formål blev for Ackermann/Ryge ikke alene at more, men

»at forædle Morskaben«. Skuespilkunsten var ikke for taskenspillere eller linedansere, tværtimod skulle skuepladsen først og fremmest være »en Menneskekundskabens, en Sædernes Skole«. Med mottoet »EJ BLOT TIL LYST« burde publikum kort sagt på en gang belæres om det, datiden anså for den sande »borgerdyd«, og samtidig have udvidet deres horisont.

I den florissante handelsperiode blev den borgerlige etik i særlig grad dyrket i de private dramatiske selskaber. Det ældste af dem var stiftet i København den 23. juli 1772 under det tidstypiske navn »Det Skiønnes muntre Dyrkere«. ¹⁸ Selskabet indlagde sig stor fortjeneste ved at førsteopføre Johannes Ewalds »De brutale Klappere« (23.11.1772) og Johan Herman Wessels »Kiærlighed uden Strømper« (28.12.1772), men deres scene var kun én blandt mange privatteatre. Selv om klubbernes skuepladser i princippet alene var for selskabets medlemmer, tog selskaberne ikke Det kongelige Teaters privilegium særlig tungt. I praksis var der næsten offentlig adgang. Disse borgerlige privatteatre har sandsynligvis været forsynet med en prosceniumsindskrift, men kun én af dem er kendt. Et af medlemmerne af »Det Skiønnes muntre Dyrkere«, maleren Erik Pauelsen, fik den 16. oktober 1786 foræret et kostbart frokoststel. Det var rimeligvis en gave fra Frédéric de Coninck, i hvis

slot Dronninggård ved Furesøen, Pauelsen samme år havde malet nogle vægdekorationer. ¹⁹ Stellet var fremstillet på Den kongelige Porcelænsfabrik og på bakken, der er bevaret i Kunstindustrimuseet, ses en gengivelse af et privatteater (fig. 8). Foran scenen spiller otte musikere i orkestergraven, mens to skuespillere agerer i prosceniet, der på hver side er udsmykket med en statue. Den ene af de optrædende er iført tyrkisk kostume med turban og langt slæb. Scenen er ret velforsynet med fem fag sidekulisser og en dyb bagscene. Over prosceniet står indskriften: »SKUE FØEL OG TIE«. Pauelsen var også medlem af »Det forenede dramatiske Selskab« og ingen ved, hvilket privatteater, billedet gengiver. I de skønne følelsers tid var budskabet ikke til at misforstå. Når borgerne gik på skuepladsen (SKUE) skulle de gennem åbne sanser og sentimentale følelser (FØEL) opleve en vis form for socialt engagement. Den kunne godt omfatte hjælp til en broder i nød, men rummede ikke tanken om almindelig social retfærdighed. Hvor barokteatret udleverede lasterne til nådeløs latter, skulle de borgerlige dyder nu belønnes, mens lasterne blev omvendt og ført på bedre veje. Opfattelsen byggede på, at menneskesynet ikke længere var afhængigt af arvesynden, men på at mennesket af natur var godt, og at lasten var samfundets skyld. Følelserne kunne udvikle sig til det tåreper-

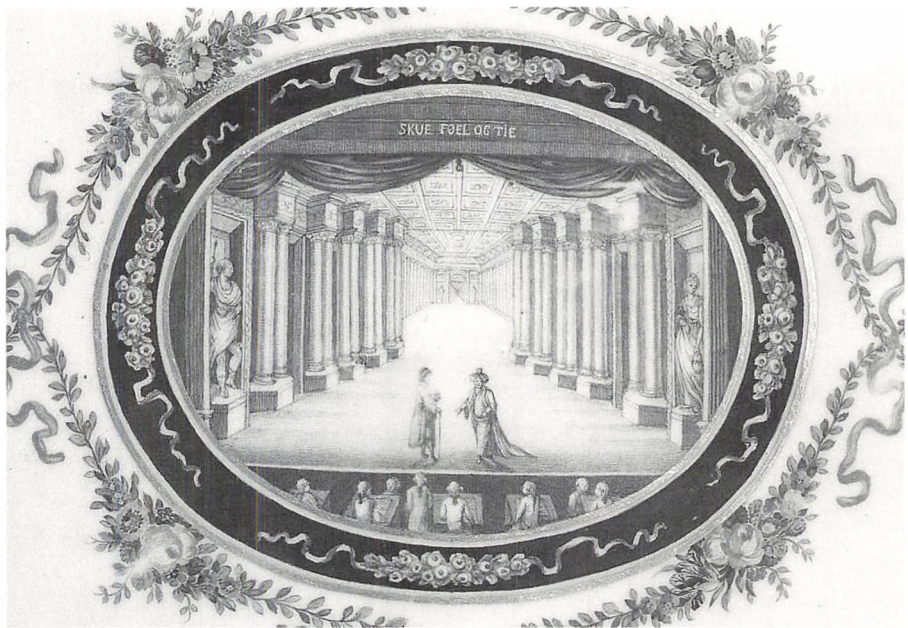


Fig. 8. Porcelænsbakke tilhørende et stel fra Den kongelige Porcelænsfabrik. Stellet blev i 1786 givet til maleren Erik Pauelsen. Kunstindustrimuseet.

sende (larmoyante) og den ægte følelse blev undertiden erstattet af falsk sentimentalitet. Det afgørende var, at publikum for at opnå den sande virkning måtte opleve teatret i tavs andagt (TIE). Også dette var en kontrast til barokteatret med dets urolige og larmende tilskuere.

Fredensborg slotsteater ejede et lignende motto. Skuepladsen var oprindeligt blevet indrettet 1778 af C. F. Harsdorff i damebygningens store marskalstue. Men først 1826 meddeler den engelske rejsende William Roe Wilson, at der over teatrets indgangsdør fra kirkegangen med kapitæler stod: SKUE, TÆNK

OG TIE.²⁰ For datiden må indskriftens betydning have været indlysende. Ganske vist sad valgsproget ikke på prosceniet, men ligesom prosceniumsindskriften på Erik Pauelsens bakke lød den som en befaling. I Fredensborg burde den ny tids teaterpublikum i tavshed overveje og intellektuelt erkende det, som de oplevede på scenen.

Den 18. november 1796 åbnede »Det Odenseiske Danske National-Theater« som det første danske købstadsteater udenfor hovedstaden. Med de københavnske scener som forbillede måtte skuepladsen også eje et sigende motto. Det blev

til det nyttefilosofiske: »NUTID SKABER FREMTID!«.»²¹ Valgsproget påstod, at publikum ved her og nu at bruge tiden i teatret og ved den indsigt i livet, tilskuerne fik ved at dyrke skuespilkunsten, var med til at grundlægge en bedre fremtid.

De borgerlige normer blev dyrket i de forskellige dramatiske selskaber landet over i perioden 1770 til 1830. P.A.Heibergs ven, kammerherre og baron Frederik Christian Wedel Jarlsberg, satte sin familieformue ind på at støtte teaterdriften i de danske købsteder Næstved, Helsingør og Odense. Det var ikke tilfældigt, at han kæmpede for landboreformerne, og at han i 1782 udgav skuespillet med den sigende titel »Bondedyd«.»²² I 1803 indrettede han et privatteater i den tidligere katolske kirke fra det gamle førreformatoriske Dominikanerkloster ved Næstved. Over skuepladsens sceneåbning sås prosceniumsindskriften: »MISKJEND EJ HENSIGTEN«.»²³ Teatrets formål var ikke bevidstløs underholdning. De ny tanker om frihed havde både udløst de danske bondereformer og den store franske revolution. Moralens gjaldt den enkeltes frihed, men samtidig skulle det være til gavn for samfundet.

Troen på oplysningens velsignelser gav sig også udtryk i salen i »Øresunds Klub« i Helsingør. Her skabte Wedel Jarlsberg et teater for sit »Kongeligt Priviligerede Skuespillerselskab« 1807. Skuepladsen

blev en vigtig forløber for »Helsingør Theater«, der blev bygget ti år senere af »Helsingørs Dramatiske Selskab«. I sin velbevarede helhed er det i dag landets ældste teater og skuepladsen findes endnu i DEN GAMLE BY i Århus. Øresundsklubben havde prosceniumsindskriften: »MOROS MAAL – GAVN«.»²⁴ Bag det lå en af de kendeste latinske citater, Horats' »Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci« (Den får alle stemmerne, der forstår at forene det nyttige med det behagelige). Quintus Horatius Flaccus var en af dem, som blev støttet af Maecenas, der fungerede som kejser Augustus' kulturminister. Den klassiske sætning stammede fra Horats' »Ars Poetica« (343), og på dansk var den mest elegant blevet oversat af Johan Herman Wessel i et impromptu med ordene:

»At gavne og fornøje,
Hav stedse det for Øie.
Det var Horatses Ord,
mens han var her paa Jord.«²⁵

Skuepladsens formål var at forbedre og aktivere publikum til at gavne de borgerlige værdier.

For at fastslå sandheden i den belærende morale var man ikke bange for at anvende selv de største antikke autoriteter. Et tegn herpå er prosceniumsindskriften i Rønne Theater fra 1823. Skuepladsen er nu landets ældste teater på sit oprindelige sted, og det bærer stadig dette motto: »LÆR VIISDOM AFLI-

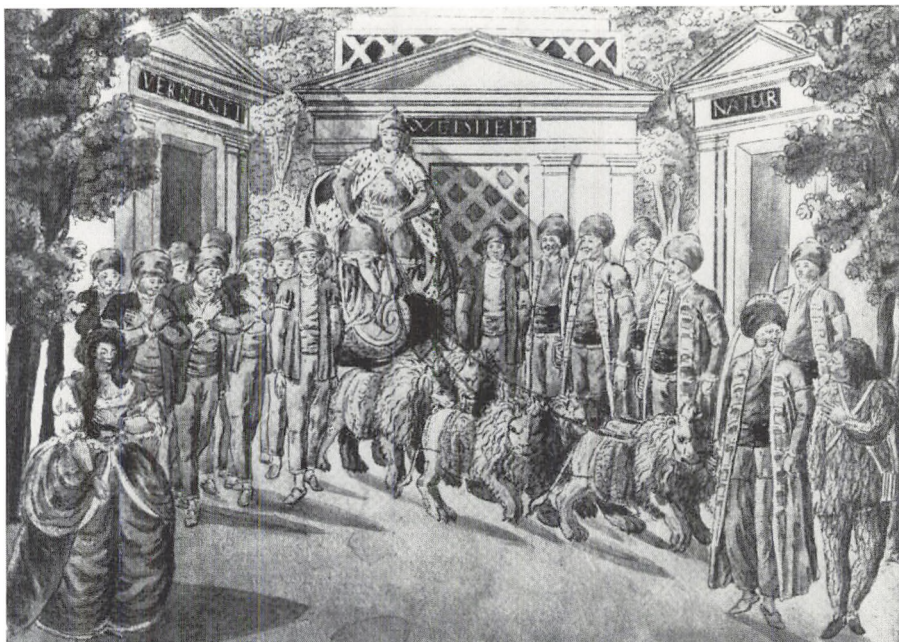


Fig. 9. De ældste scenebilleder fra W.A. Mozarts »Tryllefløjten« blev skabt af Josef og Peter Schaffer. De farvelagte kobberstik udkom som tillæg til »Allgemeines europäisches Journal« i Brünn (Brno) 1795.

VETS OPTRIN«. Teatret blev bygget af det dramatiske selskab »Ej blot til Lyst«,²⁶ der bestod af byens bedste borgere, hvoraf nogle åbenbart har haft en vis klassisk indsigt. Ved ordet »VISDOM« forstod man den livsvisdom, som Sokrates havde kæmpet for. Den var skildret af hans elev Platon i »Sokrates' Forsvarstale« (Apologia Socratis). Her hævdede Platon, at Sokrates selv havde omtalt sin metode som »fødselshjælpende« (majeutisk) og i 1700-tallet var begrebet »VISDOM« blevet et nøgleord. Det fremgår med al tydelighed af Mozarts opera

»Tryllefløjten« fra 1791. Librettoen blev skabt af skuespilleren og teaterdirektøren Imanuel Schikaneder, og 1798 sørgede komponisten F.L.Æ.Kunzen for, at ouverturen blev spillet på Det kongelige Teater. I operaens I. akts femtende til attende scene ses tre templer, der var symbolske tegn. De havde rod i frimurernes verden, men rummede mer end det. På scenen så man til venstre for publikum templet for »FORNUFT« (VERNUNFT) (fig. 9). Det var den borgerlige gavnende rationalisme. Til højre lå templet for »NATUR«, der stod som udtryk



Fig. 10. Det indre af »Rønne Theater«. Skuepladsen blev opført 1823 og er i dag landets ældste teater på sit oprindelige sted. »Helsingør Theater« i DEN GAMLE BY i Århus fra 1817 er som helhed den ældste skueplads, mens Hofteatret på Christiansborg i København har en scene, der delvis er bevaret fra 1766-67, men tilskuersalen er totalt ombygget 1842.

for Jean-Jacques Rousseaus præromantiske naturdyrkelse. Endelig i midten var templet for »VISDOM« (WEISHEIT) anbragt. Det var den

af Sokrates lovpriste livsvisdom og den vigtigste af dem alle.

Prosceniumsindskriften i Rønne Theater påstod, at tilskuerne kunne opnå livsvisdom ved at opleve livet på scenen (LIVETS OPTRIN) (fig. 10). Den etiske belæring kom ikke direkte fra virkeligheden, men fra den kunstneriske fortolkning af virkeligheden i teatret. Tre år efter åbningen af skuepladsen i Rønne fik Johanne Luise Pätges, den senere fru Heiberg, sit sceniske gennembrud på Det kongelige Teaters scene. Landets bedste digtere som Heiberg, Hertz, Hostrup og Oehlenschläger gik i teatret og lod sig inspirere af hendes blændende spil. De skabte nye strålende roller til hende og hun fortryllede publikum med dem. Det hele var et ideelt lukket univers, som blev selvforstærkende. På trods af den høje kunstneriske kvalitet, var der tendens til selvtilskrækkeligt at lukke sig om teatrets egen lille verden inden for murene. Netop på dette punkt satte det moderne gennembruds mænd ind med væsentlig kritik af romantikken. Men da havde man for længst opgivet at skabe et nyt teatermotto, som oplysningstidens belærende valgsprog over prosceniet.

NOTER

1. Karina Mitens: Teatri greci e teatri ispirati all'architettura greca in Sicilia e nell'Italia meridionale c. 350-50 a.C. i »Analecta Romana Instituti Danici Supplementum XIII«. Rom 1988.
2. Juvenal »Satiræ«: »panem et circenses« jf. Europæiske Teaterbilleder. Antikken. Kbh. 1981. p. 79.
3. Europæiske Teaterbilleder, Middelalderen og Renaissanceen. Kbh. 1983. »Påske-spillet i Luzern«. p. 72 ff.
4. Giuliana Ricci: Teatri d'Italia dalla Magna Grecia all'Ottocento. Milano 1971. p.19. Andrea Palladios original skitse befinder sig i Royal Institute of British Architects i London.
5. Originalindskriften lyder: »Virtuti ac Genio / Olimpicorum Academia teatro hoc / a fundamentis erexit / ann MDLXXXIIII Palladio archit«. Kilden er Akademiets sekretær i 1700-tallet Chiappin, der skriver: »Nel mezzo dell'arco pendeua l'impresa dell'Accademia dorata ch'è delli Giuochi Olimpici, col motto HOC HOPUS – HIC LABOR EST«. jf. Lionello Puppi: Il Teatro Olimpico. Vicenza 1963. p. 36.
Jeg skylder Institut for Græsk og Latin ved institutleder, professor Sten Ebbesen tak for henvisningen til Vergils Æneide og for en kritisk gennemgang af oversættelserne af de latinske citater.
6. Virginia Scott: The Commedia dell'Arte in Paris 1644-1697. The University Press of Verginia 1990. p. 163 f.
7. *ibid.* p. 425.
8. *ibid.* p. 236-237.
9. Europæiske Teaterbilleder. Barokken. Kbh. 1984. p. 147.
10. Thomas Overskou: Den danske Skueplads i dens Historie fra de første Spor af danske Skuespil indtil vor Tid. II. Kbh. 1856. p. 79. [OVERSKOU]
11. *ibid.* p. 56. Paragraffen blev næsten ordret gentaget som paragraf 6 i teatrets ny privilegium af 11. september 1750. jf. *ibid.* p. 112.
12. *ibid.* I. Kbh. 1854. p. 160.
13. Nicola Mangini: I Teatri di Venezia. Milano 1974. p. 274.
14. Ian Mackintosh og Geoffrey Ashton: The Georgian Playhouse. Actors, Artists, Audiences and Architecture 1730-1830. London 1975. nr. 15, og Ronald Paulson: Hogarth's Graphic Works. Yale University Press 1970. Katalog nr. 45. Plate nr. 48. p. 109 f. [PAULSON]. Kobberstikket blev annonceret i »Daily Post« den 10. december 1724 som »Just Published«.
15. PAULSON p. 322, note 11.
16. OVERSKOU III. Kbh. 1860. p. 55-56.
17. Klaus Neiiendam: Dr. Ryges dagbog. Paris 1831. Kbh. 1979. p. 22.
18. Kaj Nielsen: Den store Teatergalskab. Kbh. 1953. p. 38 ff.
19. *ibid.* p.92. note 16.
20. Jan Steenberg: Fredensborg Slot. Monumenter og Minder. Tiden 1720-1796. Kbh. 1969. p. 216. jf. W.R.Wilson: Travels in Norway, Sweden, Denmark (1826). p. 372.
21. Iversens Fynske Avis 4.10.1808. jf. Henrik Nyrop-Christensen: Sortebrødre-gaard. En teaterbygning i Næstved i »Årbog for Historisk Samfund for Præstø – Amt« 1978-79. p. 7-48. [H-N-C]. Købstadsteatrenes valgsprog er omtalt p. 19 og p. 46 note 20. Iversen hævder, at teatret i Odense 1811 brugte »Ej blot til Lyst« som motto, men indskriften fandtes på et nyt fortæppe, der viste et prospekt af Odense. jf. Karl Schmidt: Meddelelser om Skuespil og Theaterforhold i Odense. Odense 1896. p. 56.
22. H-N-C p. 16.
23. P.D.Faber i »Iris og Hebe« marts 1804. jf. H-N-C p. 18 og 19. samt Gunnar Sandfeld: Komedianter og Skuespillere. Kbh. 1971. p. 61. [SANDFELD]
24. H-N-C p. 19.
25. Johan Herman Wessel's Digte. II. Kbh. 1918. p. 194 f. Titlen lyder: »Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci. Impromptu«.
26. SANDFELD p. 110.



Fichs Gaard

Svendborghuset i DEN GAMLE BY

Af BUE BECK

Købstaden Svendborg ligger på en kuperet bakkeknupe, der mod øst afgrænses af Svendborgsund og på de øvrige sider er omgivet af lave engdrag. Fra en samtidig beskrivelse ved vi, at byen i 1778 havde 284 huse og gårde, to bykirker, en klosterkirke og et centralt torv med et renæssancerådhus. Der var 14 gader og stræder med Møllergade som hovedgade. Bybrande havde ikke hærget siden middelalderen og bebyggelsen havde senest lidt overløst under svenskekrigene i 1650'erne. Blandt Svendborgs 1714 indbyggere taltes 18 købmænd, 14 skip-

pere og 126 håndværkere. Skibsfart var byens største næringsvej, og i havnen lå tre galeaser, 34 jagter og 10 mindre både. Det giver indtryk af en lille, driftig søfartsby, der nød godt af højkonjunkturen og udenrigshandlen i sidste halvdel af 1700-årene.¹

Et par menneskealdre senere – i sensommeren 1836 – besøgte H. C. Andersen Svendborg. Forfatteren iagttog den karakterfulde, gamle bebyggelse, som stadig var bevaret i den hastigt voksende søfartsby. Indtrykkene benyttede han senere i romanen »Kun en Spillemand«:²

Svendborg eier endnu Præget af Smaabyerne i det forrige Aarhundrede; disse uregelmæssige Bygninger, hvor tidt den øverste Etage rager ud over den underste, hvilende paa en fritstaaende Bjælke; Karnapper som spærre Udsigten for Naboen, brede Forstuetrapper med Steen- eller Træbænke til at sidde ude paa. Over flere Porte læses, udskaarne i Træet, Indskrifter dels paa Dansk, dels paa Latin. De ujævne Gader synes broglagte Høie, idet man i brækkede Linier vandrer snart op, snart ned.

Ved foden af den stejle del af Møllergade, der kaldes Tullebrinke og fører ned til Bymøllen og Mølle-dammen, lå indtil oktober 1962 netop en af disse bindingsværksbygninger, der ydermere i alt væsentligt var velbevaret. Såvel forhuset som et baghus på grunden skulle vige pladsen for et større og mere moderne byggeri, men forhuset blev i sidste øjeblik reddet af en initiativrig privatmand med stor kærlighed til gamle huse. Det blev opmålt, registreret, nedtaget og lagt i depot til senere tider. Efter yderligere 29 år kunne forhuset i 1991 indvies i DEN GAMLE BY som Fichs Gaard fra Svendborg, genrejst med økonomisk bistand fra adskillige fonde og privatpersoner.

Historien om forhuset fra Møllergade 60 begynder sankthansaftensdag 1761, hvor bygherren, bagermester Henrich Rasmussen Fich (1718-1802) og hans hustru Giertrud Andersdatter Fugleberg (o. 1725-1800) sørgede for, at porthammeren blev udsmykket med tre beslagformede indskriftsfelter med

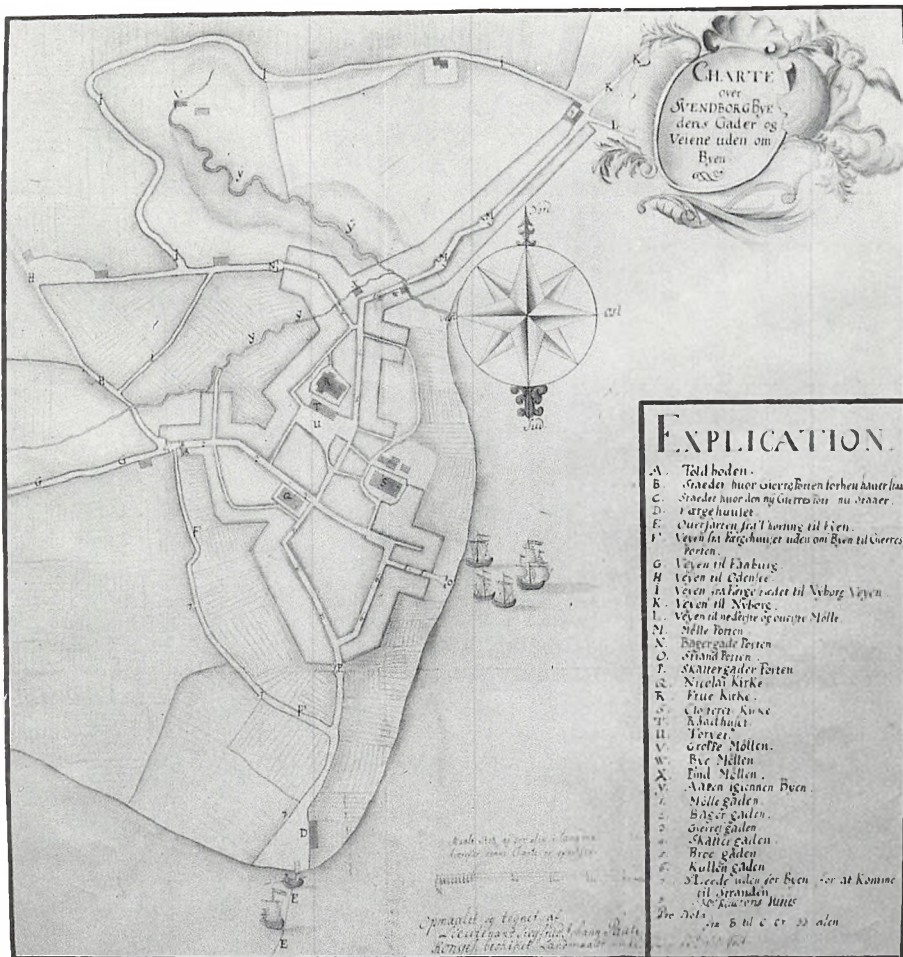
ægteparrets navne i yderfelterne og den fromme latinske sentens – Soli Deo Gloria – 23. juni Anno 1761 – i midterfeltet.³

Henrich Fich var ejer af Møllergade 60 i 1761. Fra Brandtaksationsprotokollen for Svendborg Kjøbstad fra samme år ved vi, at grunden i februar var bebygget med to forhuse i bindingsværk: Et syvfags i to etager og et tofags porthus i en etage. Desuden et syv fag langt sidehus i bindingsværk og et fem fag langt baghus i bindingsværk. Forhusene var teglhængte, sidehuset dels teglhængt, dels strå-tækt, mens baghuset var strå-tækt.

De gamle huse blev nedbrudt og i slutningen af juni er der en helt ny bebyggelse på grunden. På en pantteobligation fra den 29. juni 1761 omtaler Fich:

... min af Nye opbygte Gaard beliggende i Møllergaden, 2de Etager Høy med en muured Jord Kielder ude til Gaden. Gaarden alt 9 Fag til Gaden streckende sig med syndre Gavl og Port til Niels Gierntner Kobersmeds iboende Gaard og den Nordre Gavl til Bymøllen, samt mit i Gaarden 8te Fag Huus Een Etage Høy af lige Stregning, alt steenlagt, tillige Vesten i Gaarden et Stald Huus af lige Stregning 5 Fag et Etage, lagt med Straae, samt Hauge og Gaards Rum og til dette Jord og Græsning i Byens Marker efter Grund Taxten 6 Rd.¹

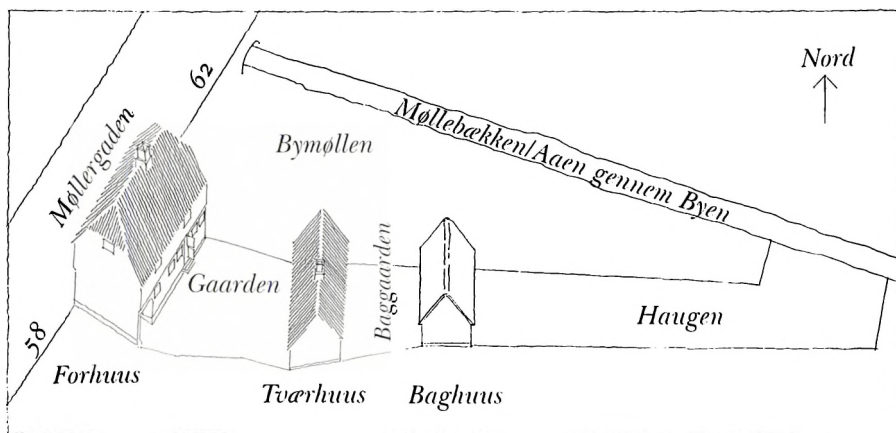
Ægteparret Fich, der hidtil havde boet i ejendommen Møllergade 56, lejede denne ud til guldsmed Erich Lindahl og flyttede samme efterår ind i Møllergade 60.



Kongelig Landmaaler, Lieutenant Sigfred Johann Pauli's kort over Svendborg købstad fra 1771. På det centrale torv ligger rådhuset, nord for dette Frue kirke og syd for Nicolai kirke. Fichs Gaard, Møllergade 60, lå umiddelbart syd for Bymøllen, hvor Aaen krydser Møllergaden. Svendborg og Omegns Museum.

I brandtaksationerne fra 1761, 1771, 1781 og 1791 gentages samme beskrivelse af bygningerne, idet begge udhuse betegnes som tværhuse, antagelig fordi de ligger på tværs af grunden og ikke som

denne betegnelse almindeligvis skal tolkes, på tværs af forhuset. I 1801⁵ er taksationsbeskrivelsen fyldigere og denne beskrivelse gentages i 1811 og 1817:



Isometrisk rekonstruktion af bebyggelsen på Møllergade 60 i perioden 1761-1822.
Bue Beck 1995.

Møller Gaden

Bager Sr. Henrich Fich Matr. No. 203

a. et Forhuus 9 Fag 2 Etager med Kielder under 7 fag, Egebindingsværk Teglhængt, indrettet til Værser, Kiøken og Indkiørsels Port, en Skorsten, en Kakeclovn.

á Fag 50 rd. 450

b. et Tværhuus 8 Fag en Etage, Egebindingsværk, Teglhængt, til Bryggerhuus med en indmuuret Kiedel, Bagerstuc, Portrum, en Skorsten.

á 20 rd. 160

c. et Baghuus, 5 Fag en Etage, Egebindingsværk, Straaetag til Stall og Loe.

á 20 rd. 100
710 rd.

Ejendommens grundstykke er meget langstrakt og støder mod nord op til Møllebækken og Bymøllen, som igennem 1700- og 1800-årene tilhørte baron Lehn til Hvidkilde.

Beliggenheden giver nem adgang til vand fra Møllebækken og nabo-skabet med Bymøllen har måske medført visse fordele for bagermester Fich. På den viste isometriske rekonstruktion er bebyggelsen på grunden opdelt i forhus med beboelse, en gård, et tværhus med bageri, en baggård og et baghuus med stald samt en have på den bageste del af grunden. Den fem fag lange, stråttækte staldbygning, der havde fjellegavle og synes at stamme fra den tidligere bebyggelse på grunden, blev nedrevet i 1833⁶, mens tværhuset med bageri var opført samtidig med forhuset i 1761 og først blev fjernet i 1962. Forhusets indretning kendes fra en opmålingsforretning til ildstedsskat i 1813, hvor der omtales to stuer, et køkken og et bryggers – der ligger i tværhuset – med angivelse af disse rums indvendige mål.⁷



*Det hvidkalkede forhus på Møllergade 60 set fra syd-vest i sommeren 1917. Gadesiden er overpudset, mens den afvalmede gavl fremtvæder i bindingsværk, der er overkalket. I underetagen er der o. 1880 tilføjet et seksrudet butiksvindue i faget nærmest porten. Butiksdøren og det tofags butiksvindue er indsat i begyndelsen af 1900-årene.
Hugo Matthiessen foto 1916. Svendborg og Omegns Museum.*

Ved nedtagningen i 1962 kunne de skriftlige kilders beskrivelser bekræftes og i vidt omfang suppleres. Der blev udført opmålinger af planer, snit og facader, som sammen med en række bygningsarkæologiske iagttagelser har bidraget til forståelsen af husets funktion og oprindelige indretning.⁵

Kælderen var delvis sat i kampesten, og herover var der udmuret med mursten i forskellige formater, med genanvendelse af en stor del sten i renæssanceformat. Der var en tydeligvis oprindelig kældernedgang med retkantede false og indmurede stabler under husets otte fag mod gaden. Kældervinduerne synes tilkommet senere. Kælderen havde en loftshøjde på ca. 190 cm og opdelt på langs af et dragerværk båret af fire groft tilhugne egetræsstolper. Bag dragerværket var der opmuret en kraftig skorstensfod, som bar husets skorsten og det åbne ildsted i køkkenet. Kælderen var stenpikket og langs sydvæggen fandtes en ca. 50 cm høj tøndebænk, der ligeledes var stenpikket.

Egetræsbindingsværket havde fodtømmeret på en muret skråkant-sokkel, der i gadesiden havde indmuret syv – antagelig romanske – granitkvadre. Mellem stolperne sad løsholter og såvel under som over disse en dok – et lodret tømmerstykke. Foroven var denne konstruktion i langsiderne sammenholdt med en rem i halvtømmer og i

gavlene med en etagebjælke. Etagebjælkerne hvilede af på remmen ud for stolperne og var udsmykket med karnisprofilerede bjælkeender. Andet stokværk gentog denne konstruktion, idet langsidernes stolper her var rejst på en karnisprofileret overgangsfod, der lå ovenpå etagebjælkerne, mens gavlenes stolper stod på den yderste etagebjælke. Stokværksfremspringet var i begge langsider 11 cm. Såvel gavle som langsider var desuden forsynet med skråstivere, som i gavlene og på andet stokværk var etagehøje, mens de i nederste stokværks langsider kun gik til løsholtene på grund af husets vinduesplaceringer. Husets fag nr. VI-IX var ca. 10 cm mindre end de øvrige fag. Tavlene var udmuret med flensborgsten og mellem etagebjælkerne var der udfyldt med afrundede sten i rulskifte.

Hvor der senere var foretaget bygningsændringer, viste afboringer for nagler i stolper og fodtømmer sammen med taphuller den oprindelige placering af bindingsværksdelene. Der var således spor efter et oprindeligt dørsted med beslåning til en halvdør i fag nr. VII, ligesom udhugninger i stolperne ca. 15 cm under tagremmen viste, at der havde været luger i andet stokværk i gadesidens fag nr. II, V og VIII, og i gårdsidens fag nr. IV og VII. Portfaget havde i begge langsider en porthammer, der hvilede af på portstolperne og afstivedes af to knægte med buet underside. Gade-

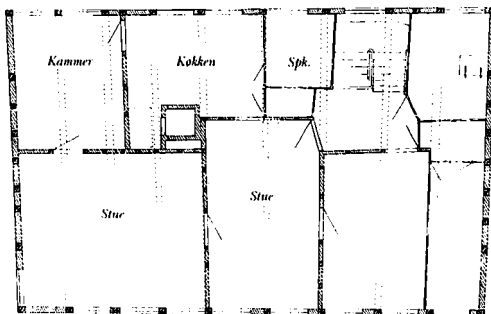


*Gården til Møllergade 60 set mod forhuset i sommeren 1917. Gårdsiden er hvidkalket og en del af husets oprindelige vinduer er her genanvendt i overetagen. Tilbygningen i højre side af billedet er stuelejlighedens vaskhus, der blev tilføjet ved ombygningen i 1822.
Hugo Matthiessen foto 1917. Svendborg og Omegns Museum.*

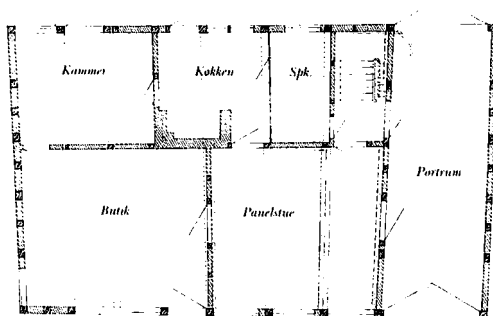
sidens porthammer havde den ovenfor omtalte bygherreindskrift. I den nordre gavl viste en vandret, skråthugget rille i øverste stokværks løsholter spor efter en tidligere sammenbygning med Bymøllen. Jernkrogene under valmen på samme gavl havde rimeligvis været anvendt til at fastgøre hejsestillads under vedligeholdelsesarbejder.

Tagværket, der ikke længere er bevaret, var udført med hanebåndsspærfag med dobbelte hanebånd. Over sydgavlen var taget afvalmet og over nordgavlen var der spor efter en oprindelig tilsvarende afvalmning, der må være ændret ved opførelsen af et højt nabo-hus i sidste halvdel af 1800-årene. Den oprindelige tagfod med opskalkning og udhæng var bibeholdt i husets gårdside. I tagværket sad ved husets nedtagning et simpelt hejseværk, hvor der kunne hejses genstande op fra portrummet gennem lemme i etageadskillelserne. Den kraftige skorsten, der er dimensioneret til det åbne ildsted, var trukket og båret af en skorstensstol i såvel andet stokværk som i tagrummet. Skorstenspipen var udført med sokkel og gesims.

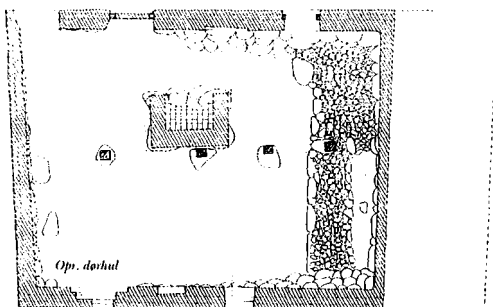
Beboelsen i husets stueetage havde ved nedtagningen et gennemgående hovedskillerum, der stødte op til bagsiden af det store køkkenildsted. Mod gaden var der en velbevaret panelstue med vægpaneler på de tre indvendige vægge og en kakkellovnsplads op mod køkkenild-



Plan af 1. sal



Plan af stueetage



Plan af kelder

Opmåling af Møllegade 60 i forbindelse med forhusets nedtagning i september 1962. Mål 1:20. Aage Andersen og Mogens Brahde. 1962

stedet. Der havde tidligere også været paneler på vinduesvæggen, idet et panelstykke herfra var genanvendt i forbindelse med den senere indbyggede trappe. Rummet var udstyret med tre oprindelige tofyldingsdøre med oprindelige kasselåse, men med senere gerigter. En fjerde dør, der havde siddet i panelrummet, var senere genanvendt som indgangsdør til trappen. Dørene var på sidevæggene placeret midt for og på bagvæggen symmetrisk omkring midten. Sammen med rummets vinduesvæg, der oprindeligt havde tre vinduer, har det dannet et meget harmonisk rum. Fiferagsstuen bag panelstuen havde ikke bevaret sit oprindelige rumudstyr ud over en lille revledør i det nordre fag. Den ledte ind til et trefagskammer med spor af en oprindelig skillevæg under bjælke nr. VIII. På rummets nordvæg blev der ved nedtagningen iagttaget et vægmaleri af en kirke i et landskab med træer og fugle. Her var også bevaret et oprindeligt vindue med rundpost, der har haft otterudede rammer. Køkkenet havde oprindeligt været et fag længere, og desuden var der i det et fag brede spisekammer spor efter en tidligere ruminddeling med en skillevæg midt i faget. Køkkenet havde bevaret sit åbne ildsted med ildstedshammer i egetræ. Trapperummet med trappen til overetagen var tilkommet senere. Den oprindelige port med ulig store fløje var bevaret mod ga-

den. Den var flameret, hvilket vil sige at den var beklædt med profilerede brædder i et sparremønster.

Etagen over beboelsen, det andet stokværk, blev oprindeligt benyttet til magasin og kornloft, hvad de fem omtalte luger bekræfter. Det har stået som ét stort rum, hvor kun den ene halvdel af husets fag nr. I har været afskilt, muligvis til en stejl trappe med forbindelse til portrummet. Det skal bemærkes, at der ikke blev fundet spor efter andre adgange til kornloftet, hverken ved husets nedtagning eller ved genrejsningen i DEN GAMLE BY.

En farveundersøgelse af forhusets bindingsværk og tavlviser, at huset i sine første år fremstod rødkalket over tømmer og tavlv og med rødmaledede vinduer og en rødmalet port med hvidt opstregne profiler.⁹ Inskriptionen fremstod med forgyldte bogstaver og rosetter på en lys pariserblå grund. Udmuringen mellem de profilerede bjælkeender var udsmykket med en sort streg, så stokværksfremspringets profiler syntes gennemgående. Huset fik senere en ændret farveholdning med bindingsværk, vinduer og port i en mørk kraftig grøn. Porten var stadig stafferet med hvide profiler og tavlene kalket lys gule. Sammen med dette farvelag skilte Bagermester Fich med store påmalede bagerkringler, to på hver portstolpe i øjenhøjde, hvoraf den ene var kronet og endnu to placeret i samme højde på hver sin side af nordgav-

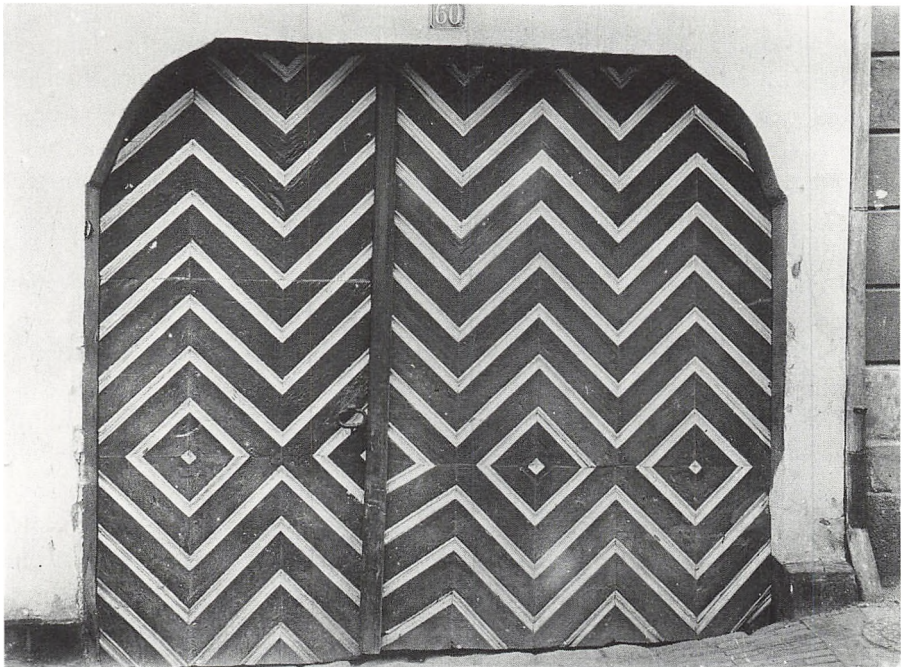


Da Møllergade 60 i slutningen af 1700-årene fik grønmalet bindingsværk med lys gule tavler, blev der i øjenhøjde påmalet okkergule bakerkringler med sorte prikker – måske kommenskringler. Kringlen til venstre sad på gadesiden af husets fremspringende hjørnestolpe (nr. X) og havde en pendent på stolpens gavlside. Den kronede bakerkringle til højre var den øverste af to kringler på den venstre portstolpe (nr. III). Den højre portstolpe (nr. I) havde en tilsvarende udsmykning. Bue Beck foto. 1988.

lens frie hjørnestolpe. Kringlerne var okkergule med sorte prikker som kommenskringler og af omtrent samme bredde som stolperne, der måler 21cm. Denne farveholdning blev bevaret indtil ombygningen i 1822.

Sammenlignes Møllergade 60 med andre købstadsbygninger i bindingsværk fra midten af 1700-årene, ses der mange karakteristiske ligheder. Her skal især fremhæves Møllergade 2 i Svendborg, der blev

nedrevet i 1880'erne. Det var et otte fag langt hjørnehus i to stokværk med et lille stokværksfremspring, profileret overgangsfod og profilerede bjælkeender. Det bemærkes, at dette hus også havde stokværksfremspring i gavlen, såvel ved første stokværk som under overgavlen. Tilsyneladende var denne konstruktion udført med stikbjælker til de bagvedliggende bjælker – en detalje, der ellers er karakteristisk for 1600-årenes bindingsværk. Bin-



Den oprindelige port mod Møllergade er flameret, dvs. beklædt med kantprofilerede brædder i et diagonalstillet mønster. Beklædningen er opsat i otte lodrette baner, der to og to danner et rudemønster i brystningshøjde. Den gående fløj er mindst og dækkes af tre af beklædningens baner. Kantprofileringen er hvidmalet, mens brædderne er malet i samme kulør som husets træværk, rød, grøn og senest brun. Aage Andersen foto 1962.

dingsværket havde enkelte dokker og var i gavlene afstivet med etagehøje, symmetrisk placerede skrånstivere. Taget var ligesom på Møllergade 60 afvalmet med opskalket udhæng over facaden.¹⁰

Gårdens bygherre og beboer igennem 41 år, bagermester Heinrich Rasmussen Fich døde som enkemand den 3. maj 1802. Samme dag indfandt skifteretten sig i gården, forseglede den og vurderede herefter inventar og udstyr i hvert

enkelt rum." Den samlede opgørelse af bohavet giver ved nærmere eftersyn et nærgående portræt af bagermesteren og hans husstand, der bestod af niecerne Inger og Maria Elisabeth Hansdatter samt tjenestepigen Ellen Pedersdatter.¹² Fich havde ingen børn, men boopgørelsen viser, at han var en yderst velhavende håndværker med husdyrhold og en formue på over 5000 rd., hvoraf alene ejendommen på Møllergade 60 var vurderet til 710 rd.

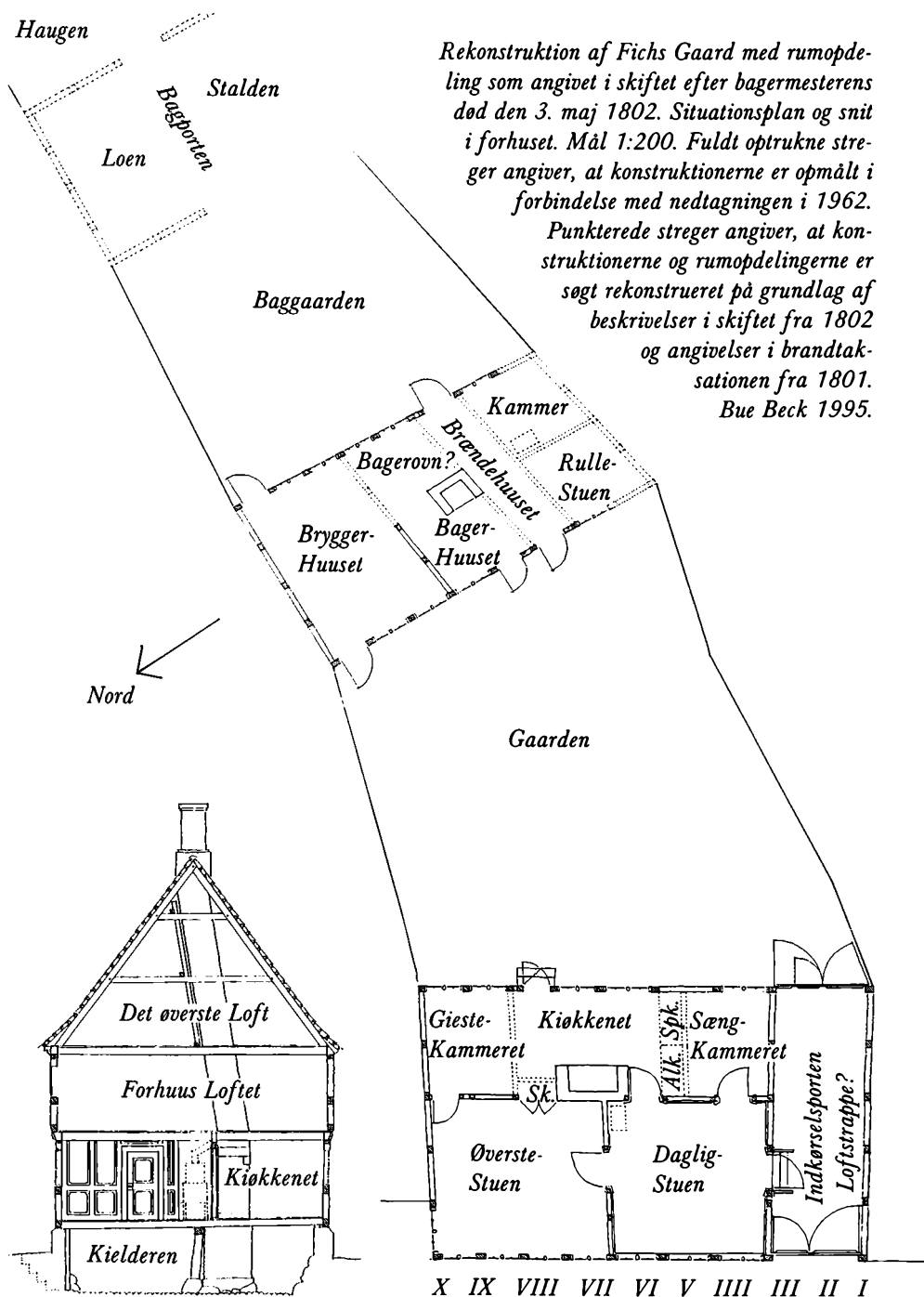
Faktisk var bagermesterens formue så stor, at han økonomisk må regnes på niveau med købmændene, købstadens øverste borgerskab.

De fire taksatorer går ind gennem *Forhuusets Indkiørsels Port*, ind i *Dagligstuen*, og starter med en gennemgang af Fichs eget værelse, *Sængammeret*, der har et vindue med to *Vindues Gardiner* mod gården. Her står et *Himmel Sængested med blaastribet Omhæng*, tre *Stoel* og et lille *Slagbord*, samt et *Chatoll*, hvori der ligger 432 rd. i kontanter – et beløb, der svarer til værdien af hele gårdens indbo – samt sølvtøj, skøder og pantebreve for mere end 4000 rd. Dokumenterne og en række pantsatte effekter viser at Fich på sine gamle dage også har været pantelåner. I en kuffert ligger bagermesterens gangklæder, hvorimellem bemærkes fire forskellige *Kiøl og vest*, en *graae Dagligkiøl med 20 Sølvknapper* og en *blommet Callemanques Casseking med Vestforstykker* – det er en praktisk snydedragt, en kjol, i uldent stof med blank overflade. Den har vesteforstykker, så det ser ud som om der bæres en hel vest under. På væggen hænger et *Spejl* og et *Niirnberg Værk* – et tysk ur og endelig er der en *Violin*, som bagermesteren må have fornøjet sig med.

Det næste rum er *Dagligstuen*. Det er den stue mod gaden, der stadig har vægpaneler og døre bevaret. Indretningen domineres her af et *Slagbord* med seks *Læder Stoel* og en

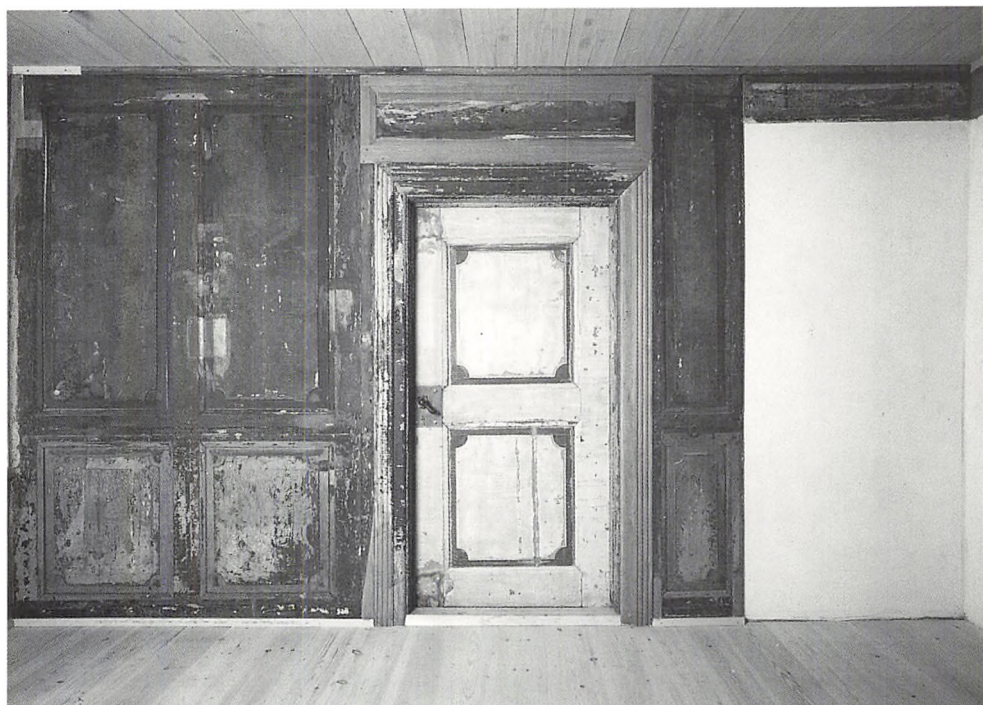
Lehnstoel – en armstol. Bordet må have stået på traditionel vis langs de tre vinduer, der har *Halvgardiner* – antagelig gardiner i den ene side af vinduet. Der har været blomster i vinduerne, for boopgørelsen opregner to *Urte Potter*. Rummet opvarmes af en *2 Etage Jern Kachelovn med Kaaber Tud* og i loftet hænger en *Malm Lyse Krone*. På en *Pyramide* – en amagerhylde – står en række forskellige øl og brændevinsglas, og desuden er der et *24 Timers Stue Uhr med Fouteral* – et standur.

Den fine stue, *Øverste Stuen*, er i overensstemmelse med de almindelige planindretninger i 1700-årene uopvarmet med møblerne placeret langs væggene. Betegnelsen angiver, at stuen blev anvendt ved festlige lejligheder og i øvrigt rummede husets kister med linned. Her kan bagermester Fich have ligget lig i de foreskrevne tre døgn, men det fremgår ikke af skiftet. Stuen har fire vinduer mod gaden samt et i det nordre gavlfag, der springer frem for Bymøllen. Vinduerne er udstyret med *ti Stk. Gardiner med Kappe*. Møbleringen består af *seks Stk. Guld læders Stoel* – stole med gyldenlæder, et *Indlagt Chatoll med Opsatz*, tre *Dragekister* og et *indmuret Skab* i bagvæggen op mod skorstenen. De indeholder husstandens linned, og pigernes gangklæder. Der er også et *blaamalet Slagbord* og et *Lille Thee Bord*. På væggene hænger *Kong Friderich den 5te og hans Dronnings Portraiter*, der må være fra



Rekonstruktion af Fichs Gaard med rumopdeling som angivet i skiftet efter bagermesterens død den 3. maj 1802. Situationsplan og snit i forhuset. Mål 1:200. Fuldt optrukne streger angiver, at konstruktionerne er opmålt i forbindelse med nedtagningen i 1962.

Punkterede streger angiver, at konstruktionerne og rumopdelingerne er søgt rekonstrueret på grundlag af beskrivelser i skiftet fra 1802 og angivelser i brandtaksationen fra 1801. Bue Beck 1995.



Nordvæggen i panelstuen efter genrejsningen i DEN GAMLE BY. Panelerne er opdelt med lave fyldinger i brystningshøjde og aflange overfyldinger. Desuden er der lave panelstykker over dørene. Såvel på paneler som på døre har spejlet på fyldingerne kvartcirkulære afskæringer i hjørnerne. Døren, der også stammer fra husets opførelse i 1761, har to næsten kvadratiske fyldinger og en oprindelig kasselås. Derimod stammer de kanellevede gerigter fra husets ombygning i 1822. Det hvidkalkede felt til højre er kakkellovnspladsen. Panelstuen fremstod oprindeligt gulbrun, og fik i slutningen af 1700-årene en ensfarvet grøn bemaling. Ernst Kallesøe foto. 1991.

tiden omkring bygningens opførelse, da Frederik den femte døde i 1766. Tre andre *Skullerier* i *forgyltde Rammer og Glas* for synes at være kobberstik. Belysningen i stuen kommer fra seks *Lampetter* - væghængte reflektorskærme af messing med lyseholdere.

Gæste Kammeret, der ligger ud mod gården bag Øverste Stuen, er

Maria Elisabeth Hansdatters værelse. Hun sover i et *Skak Sængested med Omhæng*, der er udstyret med *tre blaastribet linned Underdyner*, *to blaastribet ulden Overdyner*, *to Hoveddyner* og *fire korte blaastribet Hoved Puder*. Skaksengen er en topseng med toppen over hovedgærdet, så omhængt kommer på skak, det vil sige på skrå, og de mange dyner og puder

skyldes, at man sad op i sengen og sov. I rummet er der også et *Klæde Skab*, en *Spinde Rok*, en *Kaaber The Machine*, en *Messing Caffé Kande* og en *Liden Bogreol*, hvori står en *Bibel*, *C5tes Louvog* og *Arnths Sande Christen Dom* – et af pietismens grundlæggende skrifter. Der er også to *Fleuteraduser* – en fordanskning af det franske udtryk for blokfløjter flûte à douce.

Kjøkkenet er bygget op omkring det store, åbne ildsted og vender ud mod gårdspladsen. Ildstedet er udstyret med en *Skorsteens Stang af Jern*, tre *Skorsteens Ringe*, to store *Skorsteens Lænker*, en *Jern Trefod* og en stor *Ildtang*. Ved vinduesvæggen er der et *Kjøken Bord med Skab under*. På den ene sidevæg er der en *Tin Ræk* – en tallerkenrække – med 48 *Tin Tallerkener*, og i den modstående sidevæg er *Pigens Alkove Seng* indbygget. Det er her tjenestepigen Ellen Pedersdatter sover. Alkoven er udstyret med en *blaastribet ulden overdyne*, en *blaastribet linnét Underdyne*, to *Hoved Dyner* og et *Blaargarns Lagen*. I samme væg findes *Spise Kammeret* og *Vadsken* med *Vadskebænk*. Køkkenudstyret er mangfoldigt med tallerkener, skåle, fade og lysestager i tin, kedelbænkens udstyr i kobber og messing og en række pander, gryder, riste, stege-spids, vaffeljern og tænger i jern.

I den stenpikkede *Kieller* står en række tønder med øl, smør og kalk til husholdningen, *Kar* og *Bøtter* til fløde og ost sammen med en *Tiere*

Pøs, en *Olie Dunk*, *Skrupper* og *Koeste* og et *Fiinlapper Kar* – et finsk kar til rengøring. Der er også to *Degntrug* fra bageriet og et *Mosttrug med en Mostperse* og *Støder*.

På *Forhuus Loftet*, det vil sige magasinloftet over beboelsen, er det først og fremmest *Sække*, *Haar Sold* og en *Strippe med Strogholdt* – en bøtte med strygetræ til afmåling af korn – der vidner om etagens benyttelse til kornmagasin. Der er hverken korn eller mel på loftet, hvilket kunne tyde på at Fichs bageri ikke har fungeret i længere tid. Både på dette loft og på *Det Øverste Loft* – hanebåndsloftet ovenover – er der forskelligt kasseret inventar og *Skramlerie*, der viser en udstrakt genbrug og uvilje til at kassere og smide væk. Her står en *Paryk Blok*, som var en uundværlig ting midt i 1700-årene, tre *Bikuber* fra haven, et *Hundehuus*, et *Fuglebuur*, en *Rotte Sax*, en *Jern beslaaet Eege Kiste* sammen med redskaber fra gårdens daglige drift – en *Styrte Saug*, en *Bull Øxe*, en *Skar Økse*, en *Hacke*, en *Skovl*, en *Klever Hacke*, en *Nøde*, der er en svær trækølle, tre *Navre* – træbor – og fire *Kiepstocke*, tværstykker fra en arbejdsvojn.

I *Gaarden* er der tre store *Stabler opkløvet Brænde*, og her ligger bagermesterens sengetøj til luftning – to *blaastribet linnét Underdyner*, tre *blaastribet Hoveddyner*, en *rødtærnet overdyne*, en *Træke Pude med Vaar* og et *Blaargarns Lagen*. Ligesom på lofterne er der også en lang række



*Det nordvestre hjørne af kælderen med rester af en oprindelig kældernedgang. I den rethandede murfals sidder to store nokker. Kældermurene er over kampestenene udført af store mursten, mens tilmuringen af dørhullet er sket med sten i et mindre format.
Aage Andersen foto. 1962.*

usammenhængende genstande og en del redskaber, tilsyneladende i et syndigt roderi.

Tværhuuset indeholder, ud over gennemgangen til *Baggaarden*, et *Bagerhuus*, dvs. et bageri og et *Bryggerhuus*, der begge har indgang direkte fra *Gaarden*. *Bagerhuuset* opvarmes med en *en Etage Jern Kachelovn*. Selve bagerovnen er ikke omtalt, da den må være muret og dermed en del af bygningen, men der er *fire Skødsler* og *to Ragere*, *30 Jern Plader*, *12 smaae Brætter*, *26 Dække Klæder*, *en Meel Tønde*, *et lidet Degn-*

trug, *en Ægge Skaal af Træ*, *et lidet Finlapper Salthkar* og *et lidet Tin Brændeviins Bøger*. I *Bryggerhuuset* er der en *Indmuret Kaaber Kiedel* og en *Sye Kiedel* – en gruekedel – sammen med *tønder*, *trug* og *arbejdsbænke*. *Tværhuuset* rummer også et *Spüise Kammer* med *flasker* og *øltønder* samt en *Rulle Stue* hvor der står *et gammelt langt Fyr Bord med Skuffe* og *en Eege Rulle med Stoke*. *Kammeret bag Rulle Stuen* er *Inger Hansdatters*. Det er *opvarmet af en liden 2 Etage Jern Kachelovn med Kaabertud* og her står *et Himmel Sængested med gl. tryke*



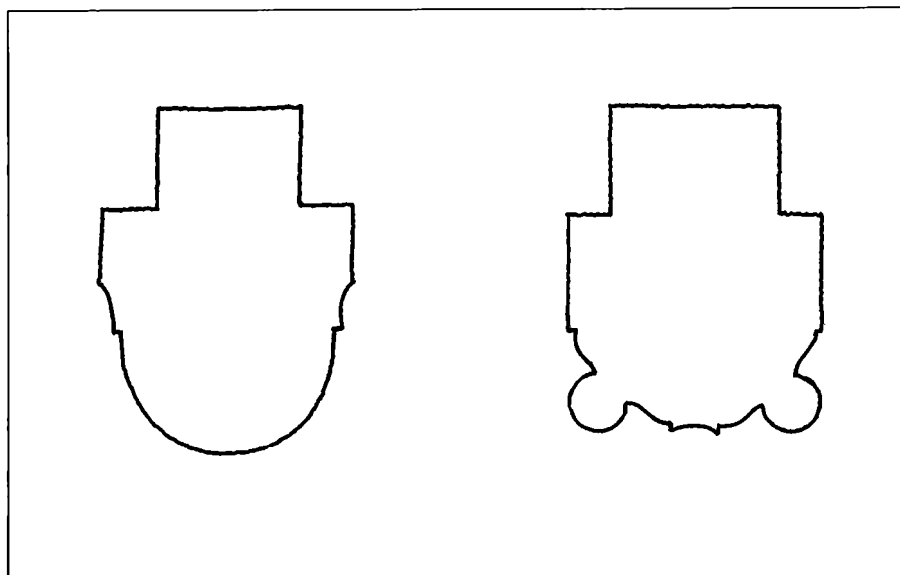
Tværhuset i Fichs Gaard set fra øst i den del af haven, der tidligere udgjorde »Baggaarden«. Husets bindingsværk svarer i konstruktionstype til forhuset, og den skråt afskårne gavl, der følger skellet, har bræddebeklædning på overgavlen. Tværhuset rummede bl.a. »Bagerhuset« og »Bryggerhuset« samt en gennemgang mellem »Gaarden« og »Baggaarden«. Aage Andersen foto. 1961.

Omhæng – et omhæng med stoftryk. Herudover består møbleringen af et lidet Skab med Glasdør for, et Hjørne Skab, et lidet Bord med 3 Skuffer under og en Træ Lehnstol. På væggene hænger seks Skillerier, og på stolen ligger en blaat Reise Hynde og en rød Reise Kappe. Da de er medtaget i skiftet, må det være bagermesterens rejseudstyr.

I Baggaarden foran Baghuuset ligger en Møjdyng og her står en Hiulbar og en Høebar, det er to trillebøre, samt en Møengeballe, en blandedalje.

Baghuuset rummer Stalden, Bag-

porten og Loen. I Stalden er der opstaldet tre køer, men ingen heste. Hesten må stå i bagermesterens udlejede nabogård på Møllergade 58, sammen med en i skiftet omtalt Jagtvogn. I Bagporten, der fører til Haugen, hænger en lang Stüge og i Loen står en liden Fork og nogle Kar, men der er hverken hø eller halm her eller på Mellen Loftet. Taksatorerne bemærker til sidst, at der mangler en Grüs som til Huusholdningen vil behøves, men et Sviinetrug og et Grüse Trug i Loen viser, at der tidligere har været svinehold.



Til venstre snit i lodpost på et bevaret oprindeligt vindue fra 1761. Lodposten har en barok udformning med en halvcirkulær forside, der afsluttes med flade hulkehlprofiler.

Til højre snit i lodpost på et vindue fra ombygningen i 1822. Denne klassicistiske lodpost har en usædvanlig udformning, hvor de karakteristiske trekvartstaffer på hjørnerne er fremhævet med karnisprofiler.

Bue Beck 1995. Mål 1:2.

Bagermester Fichs 10-årige gud-søn Henrich Fich Qvist arvede Møllergade 60, som blev udlejet i de følgende år. I 1812 solgte han den til Møller Claus M. Schnor i Rudkøbing, der også benyttede ejendommen til udlejning, således i 1817 til bager Gertz. Gårdens bageri fungerede stadig på dette tidspunkt.

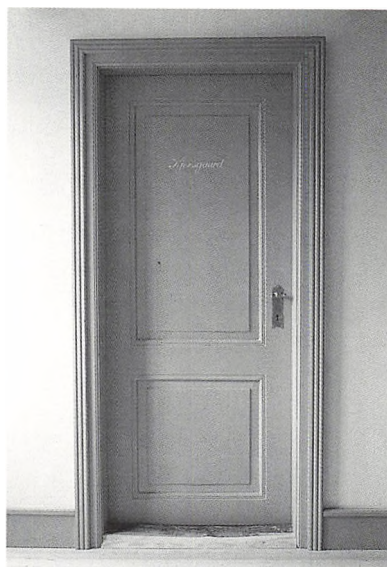
I 1822 købte *Procurator* og *Birke-dommer Mathias Jacob Pasbjerg* ejendommen og startede straks en større ombygning, der blev gennemført i løbet af sommeren.¹³ Den største forandring var indretningen af en lejlighed i forhusets tidligere

magasinloft og udskiftning af facadens vinduer. Baggrunden for ombygningen må ses i Svendborgs store befolkningsforøgelse i begyndelsen af 1800-årene, med gode muligheder for udlejning af boliger.¹⁴ Den nye lejlighed var meget irregulær, men med nogenlunde samme disposition som den oprindelige beboelse i underetagen. Den blev forsynet med en række klassicistiske tofyldingsdøre med kannelerede gerigter. Det kneb med pladsen til en ny trappe, som derfor blev delvis udbygget i portrummet. Huset fik også klassicistiske vinduer, i

overetagen torammede med trerudede rammer og i underetagen korspostvinduer med torudede underammer. De gamle vinduer blev genanvendt i husets bagside og fik senere nye vinduesrammer.

Lejligheden i stueetagen blev også ombygget. Et fag fra køkkenet blev lagt til det bagvedliggende værelse, og der blev mod gården tilbygget et bindingsværks sidehus på tre fag til *Vadskehus*. I køkkenet blev alkoven fjernet og spisekammeret udvidet, ligesom der blev indsat to klassicistiske døre af samme type som i den nye lejlighed på første sal. Det skal også bemærkes, at de paneleerede vægge i dagligstuen ikke længere var moderne og derfor blev tapetseret over. I første omgang overvæggene paneler, således at rummet fremstod med moderigtige brystningspaneler, der blev gråmalet. Senere blev hele vægfladen dækket med tapet og faget mod porten afskilt som en forstue til lejligheden.

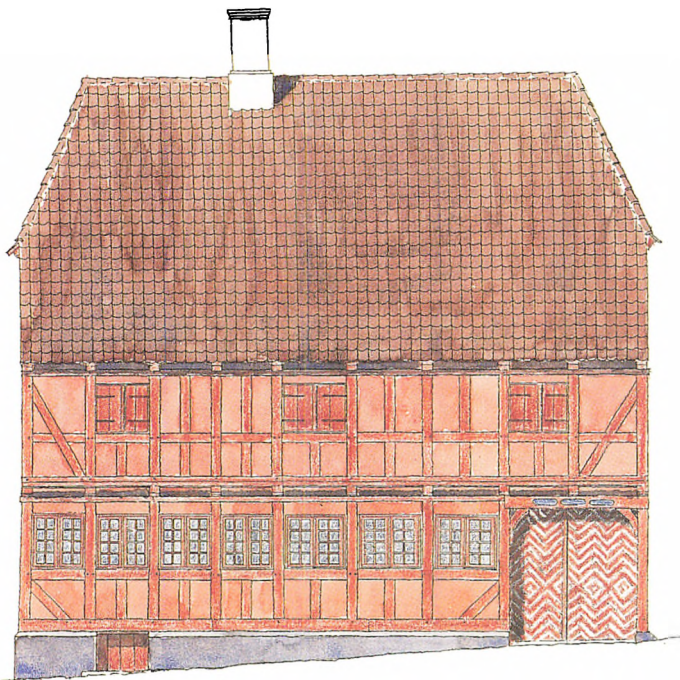
Samtidig med ombygningen – eller nogle få år senere – blev facadens forskårne bindingsværk med de sænkede løsholter pudset over og kalket hvid med lysbrune vinduer og port, og der blev opsat en simpel retkantet trægesims under gadesidens tagskæg. Fichs gamle bygherreindskrift over porten blev også overpudset og porten i gadesiden afkortet i forbindelse med en udjævning af den stejle Tullebrinke. Nogle år senere skiftede farvehold-



Dør på første sal fra ombygningen 1822. Den har en lav underfyldning og en aflang overfyldning. Dørskiltet er i klippet messingblik og gerigterne har en kraftig kanellering. Dør til Kjersgaards kontor efter indvielsen i DEN GAMLE BY. Ernst Kallesøe foto 1991.

ningen til en lyserød facade med grønne vinduer, hvidkalket gesims og hvidkalket stokværksfremspring og herefter en blågrå kønrøgskalkning med hvidkalket gesims og hvidkalket stokværksfremspring. Ved slutningen af århundredet skiftede huset igen farveholdning og fremstod nu hvidkalket med grønne vinduer og grønmalet port hvor flammeringens profileringer var streget op i hvidt.¹⁵

Bageriet i tværhuset blev nedlagt sammen med ombygningen, og det blev nu anvendt til *Bryggerhuus*, *Kar-*



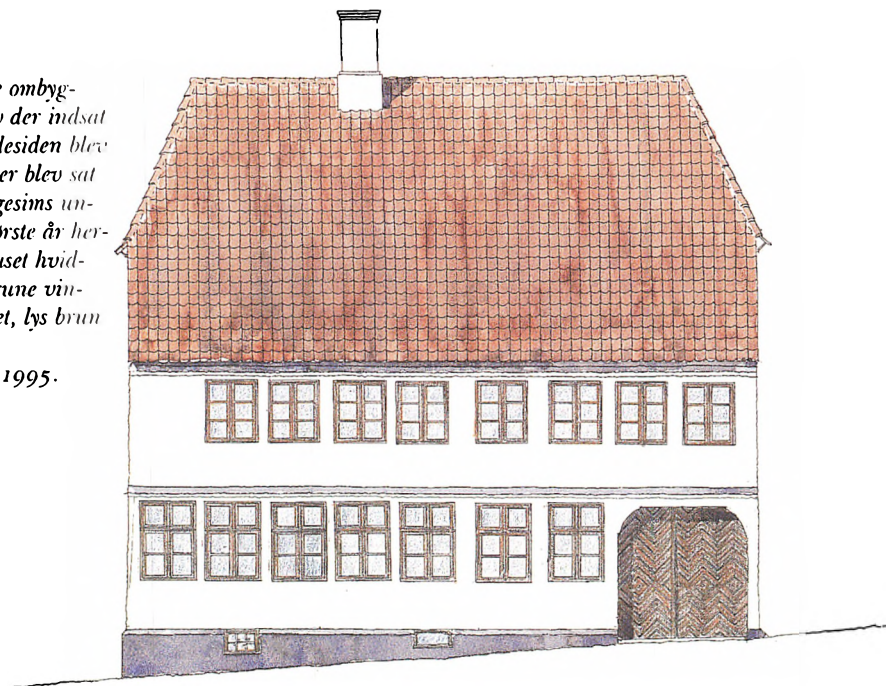
Forhuset til Møllergade 60 fremstod efter opførelsen i 1761 med rød-kalkede tavler og rødmalet tømmer. Kuløren var som brændt siena. Det er en farvesætning, der har været almindelig i danske købstæder i 1600-årene og første halvdel af 1700-årene. Vinduer og port var også rødmaledede, porten med hvidt stafferede profiler. De tre indskriftsfelter på porthammeren fremstod med forgyldt skrift og rosetter på en lys perserblå baggrund. Mål 1:150. BB 1995



I slutningen af 1700-årene fik forhuset en ny farvesætning. Bindingsværk, vinduer og port blev malet mørk grøn, porten med hvidt stafferede profiler. Tavlene blev halvet lys gule, mens bygherreindskriften fremstod uforandret. Bagermester Fich skilte med påmalede okkergule bagerkringler i øjenhøjde. Dels på hjørnestolpen mod nord, dels på de to portstolper. Mål 1:150. BB 1995.

Ved den radikale ombygning i 1822 blev der indsat nye vinduer, gadesiden blev overpudset, og der blev sat en rektanglet trægesims under taget. I de første år her-efter fremstod huset hvidkalket med lys brune vin-duer og ensfarvet, lys brun port.

Mål 1:150. BB 1995.



I midten af 1800-årene blev gadesiden kalket lyse-rød – det var en af datidens modifarver – med hvidkalket etagefremspring og gesims. Vinduer og port blev malet mørk grønne og por-ten fik igen hvidt stafferede profiler.

I slutningen af 1800-årene skiftede facaden igen udseende og blev gråkalket med det grønne træværk usforandret. Omkring 1900 var huset hvidkalket, en be-handling, der blev gentaget 11 gange. Døre og vinduer var stadig grønne. Og i årene umiddelbart op til nedtagningen i 1962 var gadesiden kalket lys gul, vinduer og port rødbrune og stafferingerne på porten mørk grønne.

Mål 1:150. BB 1995.





Møllergade set mod nord, ned ad »Tullebrinke« i 1896. Huset til højre i billedet med gråkalket facade, hvidkalket gesims og hvidkalket overgangsfod er Møllergade 60. Ved foden af bækken ses til venstre Mølledammen.

Foto i Svendborg Byhistoriske Arkiv.

lekammer og Vognport. I 1833 blev baghuset med stald og lo nedrevet, hvorefter der ikke længere var husdyrhold på gården. I 1847 omtales der *to Fag halvtag til Locum*. Det synes tilføjet, da man ikke længere kunne forrette sin nødtørft bag køerne.¹⁶ Senere blev der igen drevet erhverv fra ejendommen af *Naalemager R. Jeppesen*, og efter ham blev gården i 1889 solgt videre til *Detail-*

list R.E. May, som indsatte et seksrudet støbejerns butiksvindue i faget op til porten. I dette århundrede blev der indrettet butik for en frøhandel i den firefags stue med stort butiksvindue og indgang fra gaden. Trods disse ændringer havde forhuset ved nedtagningen bevaret store dele af sit oprindelige rumudstyr og indretning sammen med de senere tilføjelser.



*Afbindingen af bindingsværket til Fichs Gaard foregik udendørs i Aarhus Mølles Gaard. Her er gadesidens to stokværk lagt ud sammen med gårdsidens øverste stokværk, således at tømmeret kan vurderes og omfanget af udskiftninger fastlægges.
Bue Beck foto 1987.*

Ved genrejsningen af Fichs Gaard i DEN GAMLE BY er der taget udgangspunkt i forhusets udseende, da detaillist May havde overtaget gården i 1889. Det svarer tidsmæssigt til de museumsinteriører, som bygningen danner ramme om – et skrædderi fra slutningen af 1900-årene, et klunketidsinteriør og en kobbersmedie fra samme periode. Forhuset fremtræder derfor i

det ydre hvidkalket over tømmer og taavl. Vinduerne fra ombygningen i 1822 sidder i gadesiden og i det gavlfag, der i Møllergade sprang frem i gadeflugten. Forhuset er orienteret som i Svendborg og har fået en placering for enden af Vester-gade, hvor der er samme fald mod åen som i Møllergade; men da det er en hjørnegrund, vender den lukkede gavl ud mod Aagade.

Kælderen og stueetagen er i alt væsentligt genskabt, som det forefandt ved nedtagningen med pannelstue, øverste stue, køkken og kammer, men uden vaskehus. Der er foretaget enkelte større tilføjelser, således en ny vindeltrappe til overetagerens kontorer. Museets tegnestue har fået plads i tagetagen og på første sal ligger en række administrationskontorer, indrettet med genanvendelse af dørene fra 1822 og farvesat i en række tidstypiske kulører i limfarve. Her ønskede

Erik Kjersgaard sit eget spartanske kontor indrettet med pompeiansk-røde vægge og med udsigt over Aagade. At huset netop var fra Svendborg, betød meget for museets direktør. Erik Kjersgaard havde familiemæssige relationer til byen, og Fichs Gaard var det største byggeri han fik genrejst i sin direktørperiode, hvor hovedindsatsen ellers blev lagt på vedligeholdelse, modernisering og økonomisk styrkelse af museet.

NOTER

1. Hans Holk: Provincial-Lexicon over Danmark og Hertugdømmerne Schlesvig og Holsten. København 1778.
2. H. C. Andersen: Kun en spillemand (1837). Romaner og rejseskildringer III, 1944.
Niels Oxenvad: H. C. Andersen i Svendborg 1830 – og i 1836. Anderseniana 1989.
3. Gunner Rasmussen: Henrich Rasmussen Fich 1718-1802. DEN GAMLE BY's årbog 1991. Den latinske indskrift betyder »Gud alene æren«.
4. Svendborg Byfogedarkiv, BII, Skøde- og Panteprotokol 1741-82, fol. 222a. IAF.
5. Svendborg Kjøbstads Brandtaxationsprotokol 1801, pag. 75. IAF.
6. Diverse dokumenter vedr. Brandtaxationen i Svendborg 1801-1861, matr. nr. 230 den 2. sept. 1833. IAF.
7. Opmåling til Ildstedsskat 1813. Svendborg Magistrats Arkiv. IAF.
8. Aage Andersen og Mogens Brahde: Møllergade 60, Svendborg, Opmåling 1:50, september 1962.
Aage Andersen: Opmåling med noter over iagttagelser ved nedtagningen af Møllergade 60 i 1962.
Mogens Brahde: Fotografier fra nedtagningen af Møllergade 60 i 1962. Kopier i DGB.
9. Lars Vester Jakobsen og Jens Siig Gaardsvig: Farveundersøgelser af bindingsværk og tavl fra Fichs Gaard. DGB 1991.
10. Henrik M. Jansen: Det gamle Svendborg i fotos 1865-1900. Heri Møllergade 2 omkring 1870.
11. Svendborg Købstads Skifteprotokol 1790-1812, Folio 288ff. IAF.
12. Gunner Rasmussen: Henrich Rasmussen Fich 1718-1802. DEN GAMLE BY's årbog 1991.
13. Svendborg Kjøbstads Brandtaxationsprotokol. Omtaxering den 20. april 1822, fol. 108A-B og Omtaxering den 5. september 1822, Fol. 110B og 111A. IAF.
14. Folketællinger 1769 (1815 indbyggere), 1801 (1942 indbyggere), 1834 (3358 indbyggere) og 1870 (6421 indbyggere).
15. Lars Vester Jakobsen og Jens Siig Gaardsvig: Farveundersøgelse af pudsprøver fra Fichs Gaard. DGB 1991.
16. Svendborg Kjøbstads Brandtaxationsprotokol 1857, Fol. 95B-96A. IAF.

Befolkede rum

Af BIRGITTE KJÆR OG TOVE E. MATHIASSEN

Museer er levende organismer. Sammenligner man udstillinger fra tiden mellem f.eks. de to verdenskrige med udstillinger i dag, vil man se store forskelle i det billedsprog, museerne betjener sig af. Museernes måde at henvende sig til publikum på, og også hensigten med det, man vil vise publikum, ændrer sig.

I DEN GAMLE BY har vi i nogle år arbejdet på at renovere interiørrummene i Borgmestergården. Netop brugen af interiører som udstillingsprincip, der er ét af DEN GAMLE BYs kendetegn i formidlingen af fortidens livsformer, er en af de ældste udstillingsformer i Danmark; den rækker tilbage til Worssaaes første opstillinger på Rosenborg i 1859. På Kunst- og Industriudstillingen i København i 1879 udvidedes interiørudstillingsprincippet efter svensk forbillede med figurer iklædt dragter, der tidsmæssigt og socialt passede ind i rummet.

Erik Kjersgaard følte sig meget tiltrukket af »teatret« i denne udstillings- og formidlingsform.

I DEN GAMLE BY har vi lige fra 1909-1914 arbejdet med interiørformen i formidlingen af både værksteder, butikker og beboelsesrum.

Publikum har kunnet færdes i rummene og selv fornemme lyset og stemningen i de gamle rum.

Men i sammenhæng med, at vi, i væsentlig grad for at dæmme op for tyverier, begyndte at afskærme rummene med glasvægge, voksede Erik Kjersgaards ønske om at vende tilbage til den gamle udstillingsform frem. Glasvæggene, der afskærmede interiørerne fra publikum, gjorde det muligt igen at »møblere« rummene med alle de mængder af dagligdags genstande, der er i et rum, hvor der færdes mennesker. Og hvorfor så ikke, som i 1879, og i øvrigt også senere i Industriudstillingens fortsættelse: Panoptikonudstillingen i København, også vise de mennesker, der kunne have færdes i rummene? Vi gik i gang, først lidt tøvende, efterhånden mere dristigt, så vi nu tillader os at lave små, næsten teateragtige scener; det er en slags »tingenes teater«, hvor vi med genstande – og dragter – prøver at fortælle en tidstypisk historie. Vi prøver også med nøje placeret belysning at understøtte rummenes karakter og fremhæve den historie, der fortælles. Vi »iscenesætter fortiden« i det håb, at

publikum gennem disse oplevelser bedre forstår og husker den information, vi selvfølgelig også bringer i form af en tekstning.

Det er altså rummene i Borgmestergården, vi har arbejdet med de sidste år. Interiørerne her rækker tilbage til begyndelse af 1600-tallet, og vi har ikke i DEN GAMLE BY ret mange enkelte dragtdele endsige komplette dragter, der er så gamle. Vi har derfor måttet lave rekonstruktioner af dragter, dels ud fra malerier, dels ud fra eksisterende dragter i andre samlinger. Når vi er oppe i 1700-tallet, har vi flere dragter bevaret, men for at skåne dem – udstilling er en hård belastning for tekstiler – har vi også her valgt at lave nye dragter. Først i rummene fra 1800-tallet har vi valgt at sætte originale dragter. Vi har i øvrigt valgt at arbejde ud fra det princip aldrig at blande rekonstruerede dragtdele og originale dragtdele. I vore tekster til rummene gør vi yderligere klart opmærksom på, om dragterne er originale eller rekonstruktioner/kopier.

Når vi arbejder med rekonstruktioner er vi meget frit stillede; vi kan lade den tidskaraktistiske historie, vi gerne vil fortælle, være den vigtigste og så derudfra vælge den beklædning, der passer ind i historien. På denne måde bliver det formidlingen af en historie, der er det vigtigste, og ikke den dragt, vi tilfældigvis har bevaret, og som måske ikke er særlig karakteristisk for en

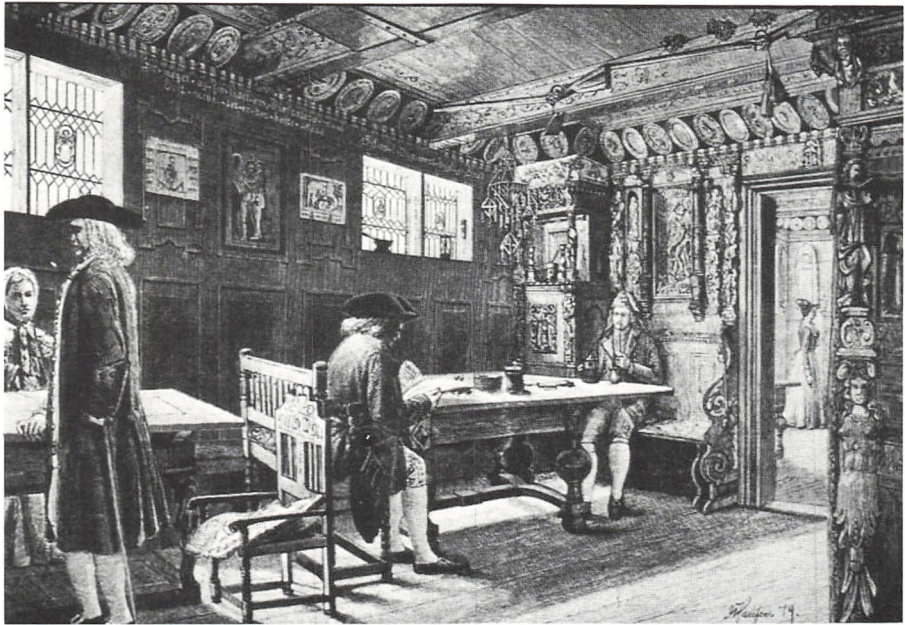
vigtig fortælling om en given periode eller socialgruppe.

Men – det er hele tiden en balancegang: Vi er et museum, og det er med fortidens egne levn, vi især skal fortælle om fortiden. Vi er ikke et teater, men vi tillader os at låne lidt af teatrets effekter i vores formidling.

Andre, der tidligere har arbejdet med dette udstillingsprincip, har gjort sig mange tanker om netop den balance, man skal holde i sådanne udstillinger. De refereres nedenfor, for dels at fortælle om et af museernes udstillingsdilemmaer dels om, hvorledes DEN GAMLE BYs renovering af Borgmestergården er et led i denne sammenhæng. Men før denne museumshistoriske redegørelse præsenteres de seks rum i Borgmestergården, hvor vi har arbejdet med dragtginer samt vore overvejelser omkring rekonstruktionerne af de udstillede dragter.

Renaissance-stuens sorte kvindedragt

I Borgmestergårdens første renæssancerum ønskede vi at vise en borgerlig kvinde fra 1600-tallets første halvdel, hvis miljø skulle svare til Borgmestergårdens og det aktuelle rums velstand. Rummet har en markant vægbemaling og er møbleret sparsomt, som tiden krævede det, men med en fornemt udkåret og opredt himmelseng og en stor kiste som de dominerende møbler.



Under kraftig påvirkning af svenskeren, Arthur Hazelius' opstillinger på Pariserudstillingen i 1878, befolkede Bernhard Olsen på den danske industritudstilling i 1879 også sine interiører med figurer, – her f.eks. Hedebo-stuen. De danske figurer skulle dog mere fremvise tidens klædedragt end de skulle fortælle en dramatisk historie; men de var udgangspunktet for de opstillinger, Bernhard Olsen senere skabte i Panoptikon-bygningen, og hvori der var mere dramatisk kraft.

Erik Kjersgaard var meget optaget af denne form for levendegørelse af rum; han mente, at de menneskelige figurer gør rummene nærværende for beskueren. Det var da også fra ham tanken først kom, at Borgmestergårdens rum skulle »befolkes«. (Gengivet efter Holger Rasmussen: Bernhard Olsen. 1979).

Vort udgangspunkt for at genskabe en borgerlig kvindes dragt fra denne periode, hvorfra der i Danmark ikke er bevaret andre end kongelige dragter, var dels et samtidigt glasmaleri af kirkegangsfolk på Samsø, hvor der ses både mænd og kvinder, kvinderne bl.a. m. sorte skørter og trøjer, hvide forklæder, pibekrave og hue,¹ dels det lidt senere maleri af Wolfgang Heimbach

af Arvehyldingen i 1660, hvor man igen ser kvinder i dragtsammensætningen trøje, skørt, forklæde og hue, her dog i lidt flere kulører end på Samsø-maleriet.² Dragtsammensætningen var ret klar: et skørt med et forklæde over samt en trøje; men der er desværre ret få detaljer på de to billeder. Vi har derfor også set på tidens epitafier og portrætmaleri i det hele taget, samt set på skifter ef-



I Borgmestergårdens første renæssancerum er der opstillet en kvindekjole fra 1600-tallets begyndelse. Sorte og hvide farver var dominerende i borgerskabets mands- og kvindetøj. Kjolen er en rekonstruktion. (Foto: Knud Nielsen).

ter kvinder, hvis garderobe må være anskaffet i 1600-tallets begyndelse, for at vælge stof typer og farver. Blandt portrætterne valgte vi et maleri fra Frederiksborg-museet: Karen Rostrup, der døde i 1636, var malet i en ikke særlig prangende, sort dragt, uden kniplinger og brokade og uden tidens tunge guldsmykker; samtidig viste det gode detaljer f.eks. vedr. de hvide manchetters syning, og skulderkarmenes udformning og trøjens facon fortil.³ Karen Rostrups skørt er af sort klæde og trøjen af sort fløj, sådan som det nok også er tilfældet

med en af kvinderne på Samsø-billedet. Det kan være vanskeligt at finde stoffer, der svarer til ældre tiders stof; men her var det ikke svært – såvel sort klæde af den rigtige kvalitet som fløj kunne skaffes, ligesom den fine, hvide kammerdug til forklædet og manchetterne produceres i en brugbar kvalitet i dag, dog selvfølgelig i bomuld. Laver man en kopi af en dragt, må ikke alene stofferne være rigtige, de skal også syes med sømmene dér, hvor de ville have ligget på en original dragt, ellers bliver faldet i stoffet ikke rigtigt. I England er der fra denne pe-

riode bevaret mange flere dragter og dragtdele end i Danmark, og man kan ofte med held gå til opmålinger af disse engelske dragter, for at kunne lave en ordentlig tilskæring.⁴ Den valgte, engelske trøje gav os også den rette vidde ned over hofterne, noget der er meget vigtigt i denne periode, hvor mange kvinder brugte hoftepudder for at få en rund og fyldig form.⁵ Pibekraven blev en præstekrave, svarende til den, kvinderne bærer på billedet fra Samsø.

Iscenesættelsen blev stram: kun kvinden i det enkle men fornemme rum, oplyst af det varme lys fra kaminen.

Alkovestuens adrienne

Borgmestergårdens alkovestue med sin rige samling af fajancer under loftet og det interessante, voksdugbetrukne bord med toiletspejl, er et rum, der næsten af sig selv leder tankerne hen på Holberg. Vort udgangspunkt var da også oprindeligt den scene fra Barselstuen, hvor barselskonen modtager besøg, og hvor et par af de mere fornemme, besøgende damer kommenterer en nysankommen gæst: »... nu har den So taget Adrienne paa sig!«, da gæsten efter deres mening var klædt lidt for fint på efter sin stand. Efterhånden frigjorde vi os fra Holberg og skabte en mere intim scene, hvor en relativt velstående kone var steget ud af sin alкове og havde iført sig den bekvemme hjemmedragt, adri-

ennen, imens hun valgte kniplinger fra et skrin.

En adrienne er en hel klædning, lukket foran i skørtet og derfor til at tage over hovedet, men åben foran i livet, hvor den lukkes med nåle. Det er en hjemmedragt, men den kan være ganske kostbart udstyret. Der findes flere billeder af kvinder iført adrienne.⁶ Især var vi optaget af et engelsk billede af en kvinde i en grå adrienne med gul besætning,⁷ idet den i farverne svarede nøje til en meget smuk skørtekant af askegrå, moiréret silke med broderi af citrongul silke i to nuancer, vi har i Textilsamlingen.⁸ Det var en meget yndet farvesammensætning i midten af 1700-tallet. Snittet måtte vi igen hente fra opmålingen af bl.a. en engelsk dragt,⁹ da der ikke synes at være bevaret adrienner i Danmark.

At bruge ægte silke til den stofkrævende adrienne, ville have været en meget kostbar sag. Vi valgte derfor en silkelignende vare i merceriseret bomuld, men i den helt rigtige farve og med den fine moiré-effekt, der er så vigtig for lyset i stoffet. I 1700-tallet blev klæder af selv meget fin silke foeret med en, efter vor opfattelse, ret kraftig hørlærred; det gjorde vi også, for at yderstoffet skulle bære sig rigtigt. Tilsvarende lavede vi et underskørt, afstivet med korsetstivere, for at bære adriennens store vidde ud; i 1700-tallet havde man brugt hvalbarder eller andet smidigt materiale.

Interiøret i Borgmestergårdens Alkovestue lagde op til en regulær handling. Vi har skabt en lille scene med en velstående, borgerlig kvinde, der har iført sig den bekvemme hjemmedragt, adrienne, og nu står ved sit toiletspejl og vælger pynt til sin dragt. Adriennen er en rekonstruktion. Omkr. 1740-50. (Foto: Knud Nielsen).

Rummet blev arrangeret efter ideen med sengescenen og alkoven udstyret med en opredning med et sengetæppe, hvis model vi fandt på et af Johan Hörners charmerende billeder fra sin egen dagligdag, her hans sovekammerbillede, hvor han og hans kone er på vej op i en stor »Throne-Seng«.¹⁰ Textilsamlingen har ganske vist flere sengetæpper fra perioden, men de er fra fornemme miljøer, af silke og stukket med perler i fine mønstre, og vi kunne ikke bruge dem i vort borgerlige interiør; men de var selvfølgelig vort udgangspunkt for, hvordan vi syede et sådant tæppe.

Så manglede blot at lade kvinden stå ved sit bord, se sig i det fine toiletspejl, medens hun prøvede kniplinger fra et skrin og eventuelt drak en lille slurk øl fra fajancekanden. Vi følte, at om ikke fader Holberg selv ville have været tilfreds, ville i hvert fald Wilhelm Marstrand have syntes om iscenesættelsen.

Købmanden i slåbrok

Rammen om købmanden, der arbejder hjemme iført sin bekvemme slåbrok, er det rum i Borgmestergården, der viser, hvordan en købmand omkring 1750 kunne have indrettet sit kontor, møbleret med et stort chatol og diverse gemme-

møbler. Når købmanden var hjemme, ville han have afført sig sin præsentable kjol og i stedet taget en varm og bekvem slåbrok på ovenpå vesten, benklæderne og skjorten; en nathue ville have kunnet lune hans hoved.

Vi gav rummet simple, grønne fortræksgardiner, som de ses på et billede, kaptajn Friderich Lütken i 1765 tegnede af sit arbejdsværelse i Helsingør.¹¹ Denne type enkle gardiner kendes i brugsrum tilbage til 1600-tallets midte.¹²

Vores inspiration til dragten kom igen fra Johan Hörner, som i 1753 malede et charmerende nattebillede af sig selv stående ved sit chatol iført lang slåbrok med overfald ligesom i det forrige sengebillede.¹³ Også et lidt senere portræt af juristen og litteraten Bolle Willum Luxdorff fra 1782 viser en mand med en slåbrok, hvis forbredder er slået ind over hinanden, men denne har en meget flot ståkrave, der lukkes med en stor knap.¹⁴ Denne type slåbrok findes der flere, bevarede eksempler på, også fra midten af 1700-tallet,¹⁵ endda helt tilbage til 1731, hvor den ses på en af figurerne af fire kinafarere, der har ladet sig portrætteret i Kina, den ene af dem ligefrem i slåbrok.¹⁶

Som de bevarede slåbrokker, blev





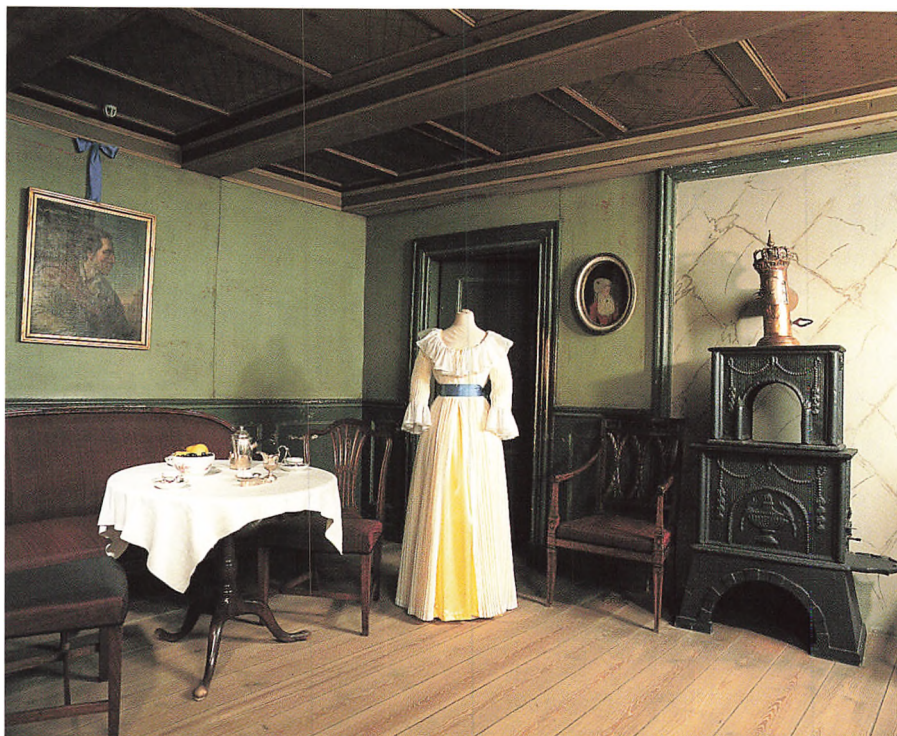
Købmandens kontor i Borgmestergården viser en velbjerget mand i hjemmedragten, slåbrok, mens han arbejder med sine papirer. Han nyder tidens nye modedrik, kaffe, og kunne også »smøge tobak« under arbejdet. Dragten er en rekonstruktion. Omkr. 1750. (Foto: Knud Nielsen).

også vores rekonstruktion syet af chintz som yderstof med et lunende mellemfoer og med hvidt multumsfoer inderst.

»Rosine Juel«, ca. 1790

Vi har på museet to fornemme stuer fra 1700-årenes sidste årti, den fransk-prægede Louis Seize-stue i Ålborggården og den engelsk-prægede i Borgmestergården. I denne sidste ville vi gerne opstille en dragt,

der repræsenterede den engelske holdning. Vi valgte at kopiere den dragt, Jens Juels hustru, Rosine, bærer på det dejlige dobbeltportræt, Juel malede af sig selv og hustruen i 1790; de sidder i et rum med bekvemme møbler.¹⁷ Rosine Juels dragt synes at have været meget populær i tiden; den ses på malerier af kvinder af vekslende stand, fra arveprinsesse Sophie Frederikke¹⁸ til kvinder af borgerskabet¹⁹ – alle i



Borgmestergårdens Louis XVI-stue er møbleret i engelsk stil; det er et rum til ophold. Derfor står der her en ung pige på vej fra køkkenet ind i stuen, hvor der er dækket op til kaffe. Hun er iført en rekonstruktion af en af tidens populære modedragter. Omkr. 1790. (Foto: Knud Nielsen).

præcis den samme udformning og farvesammensætning: gul silkeunderklædning, tynd, hvid bomulds overklædning og lyseblåt silkebælte.

Den gule silkeunderklædning blev syet i gult, atlaskvævet kunstsilke bl.a. efter snit fra en af tidens kjoler.²⁰ Det tynde, hvide stof er fint, hvidt kammerdug, så fint, det nu kan fås i dag (det svarer til renæssancekjolens forklæde og manchetter), ærmerne blev stukket, som

på Juels maleri, og skørtet plisséret; dertil kom selvfølgelig ærme- og kraveflæserne, – hos os afsluttet med en fin smal dobbeltsøm, på Rosine Juels kjole måske med en lille, meget smal knipling.

Samtidig renoverede vi rummets møbler, der blev ombetrukket med et hestehårsbetræk, changerende i rødt og sort, et betræk, der svarer godt til rummets engelske præg. Vi dækkede op med en kaffeservering

af fineste dansk porcelæn og satte en enkelt potterose i det ene vindue. Dette sidste igen for at understrege det engelske rums stil over for det franske rum; det er fra denne spæde begyndelse, vi kan følge 1800-tallets tiltagende brug af planter i rummene, kulminerende med klunketidens overvældende mængde af planter dybt ind i rummene.

Borgmestergårdens lysthus med empirekjole, ca. 1825

Med de to næste rum er vi så langt oppe i tid, at vi har ganske mange dragter bevaret, og vi har derfor i disse rum arbejdet med originale dragter.

DEN GAMLE BY har en smuk, lille empirekjole,²¹ som vi i sommermånederne opstiller i Borgmestergårdens lysthus. Der er ikke optimale udstillingsbetingelser, men vi tillader os det, fordi kjolen, om end et fint arbejde, ikke er helt perfekt bevaret, og fordi vi kun har en lidt usikker proveniens på den. Kjolen er i virkeligheden kun en overkjole; den er blevet båret med en silkekjole under, muligvis i hvidt, muligvis i en lys pastelfarve. Vi valgte den hvide farve til underkjolen; den syede vi med pufærmer, der har båret yderkjolens lette bomuldsstof i ærmerne ud foroven, mens det tynde bomuldsstof ned efter blot har givet en raffineret sløring af armen. Kjolen har, med sit meget professionelt udførte broderi fornedet, på ær-



I Borgmestergårdens yndefulde lysthus står en ung pige i tidens typiske, tynde, hvide bomuldskjole med hvidt broderi, meget populært gennem mere end 50 år. Her er dækket op med en the- og kaffeanretning. Kjolen er en original empirekjole. Omkr. 1825. (Foto: Knud Nielsen).

memanchetter og foran, været en ret fin ting. Den unge pige kunne have båret et af tidens populære, men dyre, fra Indien importerede sjaler af silke. Sjalerne var, trods deres størrelse, mere til pynt end til gavn; man draperede sig yndefuldt med sjalet. Først senere hylder man sig kuldsikkert i de store sjaler.

Også her i det kønne lysthus med de smukke farver, den fine loftsdekoration og de lette, hvide gardin»skyer« over vinduerne har vi dækket op med en tidstypisk the- og kaffeservering og fået et charmerende interiør ud af det.



Det yngste af Borgmestergårdens interiører er stuen fra midten af 1800-tallet, indrettet med borgerskabets hang til nu at skabe opholdsrum med flere møbler og mange personlige genstande. Også her har vi sat en original dragt fra tiden ind i rummet, en kvindekjole af dagligstoffet hvergarn. (Foto: Knud Nielsen).

1848-stuens krinolinekjole

Rummet fra midten af 1800-tallet er det sidste i Borgmestergårdens række af interiører. Det ses klart, hvordan der gennem århundrederne er kommet flere og flere møbler ind i rummene, ligesom også malerier, nips (også tekstilt nips), potteplanter og gulvtæpper nu er selvfølgeligt inventar hos borgerskabet.

I dette borgerlige hjem valgte vi at placere en kvindefigur i en hverdagskjole: en gulbrun hvergarnskjole.²² Miljøet har været kultiveret og velstående; der er blevet musiceret på både klaver og harpe, og husmoderen har kunnet kokettere lidt med sin huslighed, når hun har siddet ved vinduet og spundet fin hørtråd på rokken. Hun bærer selvfølgelig forklæde indendøre. Vi valgte et halvsilkeforklæde i tidens popu-

lære store terner og lilla og brune farver. Dertil bærer hun en fin kniplingskrave i halsen. Hun har kunnet bruge et af de store sjaler, der nu mest fremstilledes i uld, og som man i højere grad brugte regulært for at varme sig.

Interiøret er bygget op ud fra tidens helt dominerende kønsrolleopfattelse: manden var den aktive og driftige samfundsborger, kvinden var hjemmets samlende skikkelse, hvor manden kunne rekreere sig åndeligt og menneskeligt og befri sig for det offentlige livs forpligtelser.²³

I disse seks rum har vi prøvet at indarbejde en figur og i visse tilfælde en lille handling. Vi har ikke fundet det problematisk i de to sidste tilfælde, hvor vi har arbejdet med originale dragter fra tiden; her har vi fulgt den vanlige museumspraksis, at prøve at rekonstruere et rum og dets formsprog og den livsstil, der har udfoldet sig i rummet med tidens egne genstande. Mere usikre har vi været, da vi valgte at arbejde med rekonstruktioner af fortidens dragter for at kunne fortælle en tidssvarende historie om perioder, hvorfra vi ikke har dragter bevaret. Vi har ovenfor prøvet at redegøre for, hvordan vi har arbejdet med vore rekonstruktioner, for at resultatet skal kunne have et rigtigt ud-sagn. Men vi er klare over, at holdningen kan diskuteres, og der har da også, lige fra slutningen af for-

rige århundrede, i museumsverdenen været diskuteret for og imod brugen af kopier/rekonstruktioner. Vi vil nu redegøre for denne diskussion og klarlægge, hvordan DEN GAMLE BYs udstilling føjer sig ind i denne debat.

Når vi iscenesætter rummene i Borgmestergården med påklædte figurer på denne måde, gør vi noget nyt i forhold til de udstillingsprincipper, der gjorde sig gældende for mere end 85 år siden, da Borgmestergården på Landsudstillingen i Århus i 1909 for første gang anvendtes som en smuk ramme om en serie af historiske interiører. Og dog - en sådan udstillingsform ligger snublende nær dels de forbilleder, der dannede inspirationen for museets første direktør Peter Holm, da han i dette århundredes begyndelse fik ideen til DEN GAMLE BY,²⁴ dels vover vi at påstå, at den kan ses som en forlængelse eller konkretisering af de ideer, Peter Holm selv formulerede for museets udstillingspraksis.

For at behandle det sidste først, så er fortidens mennesker meget nærværende i Peter Holms beskrivelser af sit museum, som vi vist stadig kan tillade os at kalde det. Man hører næsten hjulenes skramlen på brostenene, støvletramp på trapperne og mange andre lyde fra den gamle bygnings kroge, når man læser hans *Vandring gennem Borgmestergaarden*.²⁵ For Peter Holm var det et mål,



Vi låner af teatrets virkemidler i vore opstillinger. Det gjorde man også i 1930, da hoffotograf Peter Elfelt optog en serie billeder af mennesker i rekonstruerede, historiske dragter i museets interiører og haver og blandt husene. I dette billede fra Blåkammeret i Borgmestergården spilles der tydeligvis på dagslysets virkning i rummet og på dragten. Disse lidt teatraliske opstillinger, som blev til på foranledning af forfatteren og foredragsholderen Carl Langballe, var udelukkende beregnet til foredragsbrug.

at publikum skulle opleve dette ved selv at spadserere rundt i lokalerne:

Her er ingen Etiketter eller Opskrifter hverken paa Møbler eller andet Inventar, lige saa lidt som Stole og Siddepladser er afspærrede med Snore. I hver Dørkarm læses en kortfattet Meddelelse, der siger, hvilket Rum man træder ind i, og hvad det indeholder. Hensigten er altsaa den, at den Besøgende alene ved de Virkemidler, Tingene i sig selv indeholder, skal føle sig hensat til den fjerne Fortid, han har for Øje. Man vil fornemme det, som om den Tids Mennesker just havde forladt Stuen, da vi Nutidsmennesker traadte ind.⁴⁶

I museets tidlige formidling var det altså målet, at publikum i det samspil, der opstod mellem genstande og rum skulle fornemme et nærvær af fortidens mennesker. Genstandene var omhyggeligt udvalgte til at repræsentere forskellige stilhistoriske perioder i samklang med rummenes udsmykning og belysning. Den belysning, der var tale om, var ikke kunstig belysning som i vore små sceniske opstillinger; men belysning forstået som dagslysets forskellige virkninger gennem varie-

rende størrelser og former for vinduesåbninger og glas. Netop dette aspekt med dagslysets virkning i rum blev opfattet som noget epokegørende nyt, da de første bondestuer åbnedes på Kunst- og Industriudstillingen i København i 1879. De svenske forbilleder til udstillingsformen havde anvendt tre vægge og den fjerde åben ud mod publikum til deres opstillinger, så det var en ny rumvirkning, man opnåede.²⁷

I starten kunne selve udvælgelsesprocessen af genstandene være vanskelig, dels fordi museet ikke ejede de righoldige samlinger, som vi har i dag, dels fordi museumsfolkernes kendskab til de intime detaljer, der fandtes i et fortidigt hjem, selvfølgelig ikke var baseret på selvsyn. De små, personlige detaljer i et rum er så vigtige for at skabe forskellen mellem en møbeludstilling og et overbevisende interiør. Indretningen af de fortidige hjem måtte bygge på forskning, men også på en vis grad af intuition og fortolkning. Af den grund var der en tilbøjelighed til at opfatte denne formidlingsform som mindre videnskabelig end andre former for museumsudstilling.

Det var et billedsprog, der talte til følelsen, hvor genstande, der ikke nødvendigvis var oprindeligt sam hørende, blev sammenstillet i nye, konstruerede helheder for at vise og give viden om fortidige livsformer. Peter Holm omtaler meget be-

tegnende den samlede rundgang i Borgmestergårdens interiører som en »Billedbog«.²⁸ Selv hos udstillingsformens fortalere kunne der spores et skisma mellem en opfattelse af udstillingerne som videnskabelige eller som digtning og kunst:

Ethvert Interiør, der ikke kan bevarer nøjagtigt i den Stand, hvori det stod, da det blev brugt og beboet, maa i mindre eller større Grad blive en Konstruktion, en Efterdigtning, som ikke er videnskabelig i strengeste Forstand. Men det samme gælder jo al Historieskrivning, der gaar ud over det rene Studium af Kildestederne og prøver at forstaa og forklare Personligheder og Tider.²⁹

Man valgte fra starten at vise rum uden beboere, samtidig med at man stræbte efter, at publikum skulle fornemme disse beboeres tilstedeværelse bl.a. ved at lade dragtdele og andre personlige småeffekter fra tiden indgå som en del af interiørudstillingen. En høj silkehat og en stok kunne være anbragt på en knage i en gang i Borgmestergården, så publikum skulle forestille sig, at en herre lige havde hængt dem fra sig for at gå ind i sin stue.³⁰ En så charmerende udstillingsform er desværre kun mulig bag glas i dag, og vi har også forlængst været nødt til at forsyne stolene med snore.

Tekstiler blev tidligt en del af DEN GAMLE BYs arbejdsområde. I starten blev de primært udstillet i Borgmestergården i to værelser ved siden af Kramboden i stueetagen.

Det vidner nok mere om samlingens beskedne størrelse i den første tid end om udstillingsprincipper, at de i 1919 blev udstillet sammen med bl.a. en tavle fra Aarhus Byting og Jens Ølsgaards tegninger fra Århus.³¹ Fra 1924 fik Tekstilsamlingen sit eget hus. Tekstilerne fik en særlig behandling, bl.a. fordi de dårligt tåler vedvarende påvirkning af dagslys. I 1939 flyttedes Tekstilsamlingen til sit nuværende hus på Torvet, og af billederne fra dragtuddstillingen ses, at her var tale om en udstilling af en udviklingslinie i dragterne – det vil sige en kronologisk typeopstilling af dragter uden den mindste antydning af de rum, hvori dragternes ejere kunne have levet.³² I interiørerne var der derimod en mere »scenisk« fremtræden, hvor der var tale om et samspil mellem adskillige genstande.

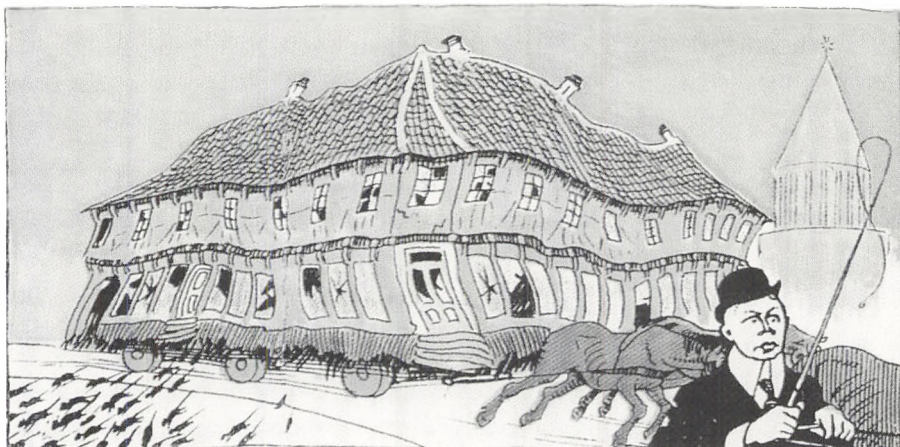
Det vil sige, at man fra starten valgte at vise rum uden »beboere« og dragter uden »scene«, mens vi i de befolkede interiører har valgt at vise dragter og endog rekonstruerede dragter i tableauer. Vi stræber således efter at kombinere de to adskilte former for udstilling, fordi vi tror, at fortidens mennesker på denne måde måske kunne blive endnu mere nærværende i rummene. Det er på dette punkt, vi skærper eller videreudvikler de ideer for museumsformidling, som har præget DEN GAMLE BY fra starten, og hvor det er påkrævet at holde balancen mellem formidling

via autentiske genstande og inddragelse af kopier og rekonstruktioner.

Denne balanceakt har været tæt forbundet med DEN GAMLE BYs virksomhed siden starten. Det er en formidlingsmæssig udfordring, som vi deler med alle museer, der flytter bygninger og genrejser dem i nye, nøje planlagte ydre og indre helheder, det være sig købstæder, landsbyer eller andre miljøer. De fleste vil vide, at museets første bygning, Borgmestergården, oprindeligt var en stor, århusiansk købmandsgård, som byggedes i 1597 på hjørnet af Immervad og Lilletorv. I begyndelsen af dette århundrede truedes den af kondemnering og blev ved en kæmpeindsats først genrejst ved Landsudstillingen i Århus i 1909 og siden flyttet til sin nuværende placering, hvor den åbnedes som museum i 1914.

Peter Holms gode ven og samarbejdspartner fra Nationalmuseet, Chr. Axel Jensen, ridser balanceproblemet meget tydeligt op for såvel eksteriørerne som for interiørerne i sin fortælling om Borgmestergården og dens allerførste udstillinger i 1909:

Men da Gaarden stod færdig paa Aarhus-udstillingens Indvielsesdag, var naturligvis ikke hele dens Indhold lige udmærket og fejlfrit. Selv var Bygningen, bortset fra det solide, gammel Tømmer, ikke saa lidt af en Attrap; det lod sig ikke nægte, at dens røde Mursten og de brede Loftsplanker i Stuerne var Imitationer i malet Gips. Og Forberedelsens Tid var saa kort, at det ikke blev muligt at gennemarbejde og affile alle Interiørerne;



I bladet Klods-Hans bragtes i 1909 denne karikatur af Peter Holm, som styrer flytningen af Borgmestergården, mens rotterne forlader den gamle bygning.

adskilligt maatte stables sammen i Huj og Hast, og man maatte tage til Takke med Møbler, som ikke alle kunde taale skarp Kritik.³³

Og meget hård kritik fik udstillinger af denne type! De havde en hvas og autoritetsudstrålende modstander i den legendariske Sophus Müller, arkæolog og leder af Nationalmuseets 1. afdeling fra 1892-1921. Müller var en magtfuld mand, som havde indflydelse på statens bevillinger til museerne i kraft af sin stilling som tilsynsførende for provinsmuseerne. Ikke uden bitterhed fortæller Peter Holm, hvorledes Müller gjorde, hvad han kunne, for at DEN GAMLE BY ikke skulle modtage offentligt tilskud til driften.³⁴

I samme forbindelse beretter Peter Holm om, hvordan det idémæs-

sige grundlag for DEN GAMLE BY blev fejet af bordet, da Müller besøgte museet kort efter åbningen i 1914. Bemalet gips og andre imitationer var selvfølgelig nu erstattet med brædder, mursten og andre mere lødige materialer. Dog indrømmer Peter Holm andetsteds i sin store beretning om museets historie, at der på dette tidlige tidspunkt kunne være andre svagheder i helhedsindtrykket, idet det var lidt småt med møbler i nogle af interiørerne, og at de udstillede eksemplarer ikke altid var lige velegnede.³⁵ Müllers kritik rettedes dog ikke ved denne lejlighed mod interiørerne, men mod selve flytningen og genopbygningen af en historisk bygning i nye omgivelser, fordi en sådan nødvendigvis må indebære en vis rekonstruktion. De to mænd

stod på Borgmestergårdens hængende svalegang, og Müller spurgte: »Er disse Brædder, jeg staar paa her, fra 1597?» Peter Holm måtte i sandhedens navn svare benægtende. »Altsaa siger vi *Imitation!*« var Müllers arrogante svar.

Vi dvæler lidt ved Sophus Müller, fordi han var fortaler for et videnskabs- og kultursyn, der stod i stærk kontrast til holdningen på de nye frilandsmuseer, der spirede frem på denne tid med DEN GAMLE BY som en markant repræsentant. Erik Kjersgaard, som viste stor veneration for Peter Holm, for hans fremsyn, energi og kreativitet, har beskrevet Müller som Holms modsætning: som en stivsindet, konservativ embedsmand, der inden for museumsverdenen fortsatte provisorietidens politiske skyttegravskrig helt frem til sin afgang fra Nationalmuseet i 1921. »Tusinde blomster fik lov til at blomstre« inden for museerne i den generation af museumsfolk, der fulgte Müller.³⁶

Sophus Müller publicerede i 1897 – mere end ti år før Landsudstillingen i Århus – i skarpe vendinger sin modstand mod interiør/eksteriør-principper for udstilling.³⁷ Om interiør-opstillingerne hedder det blandt andet:

De delvis bevarede indre Dekorationer udfyldes med de manglende Partier, saaledes at det tilsatte ikke kan adskilles fra det oprindelige. Hvor der ikke haves ægte Elementer, der bliver der kopieret. Findes atter intet at

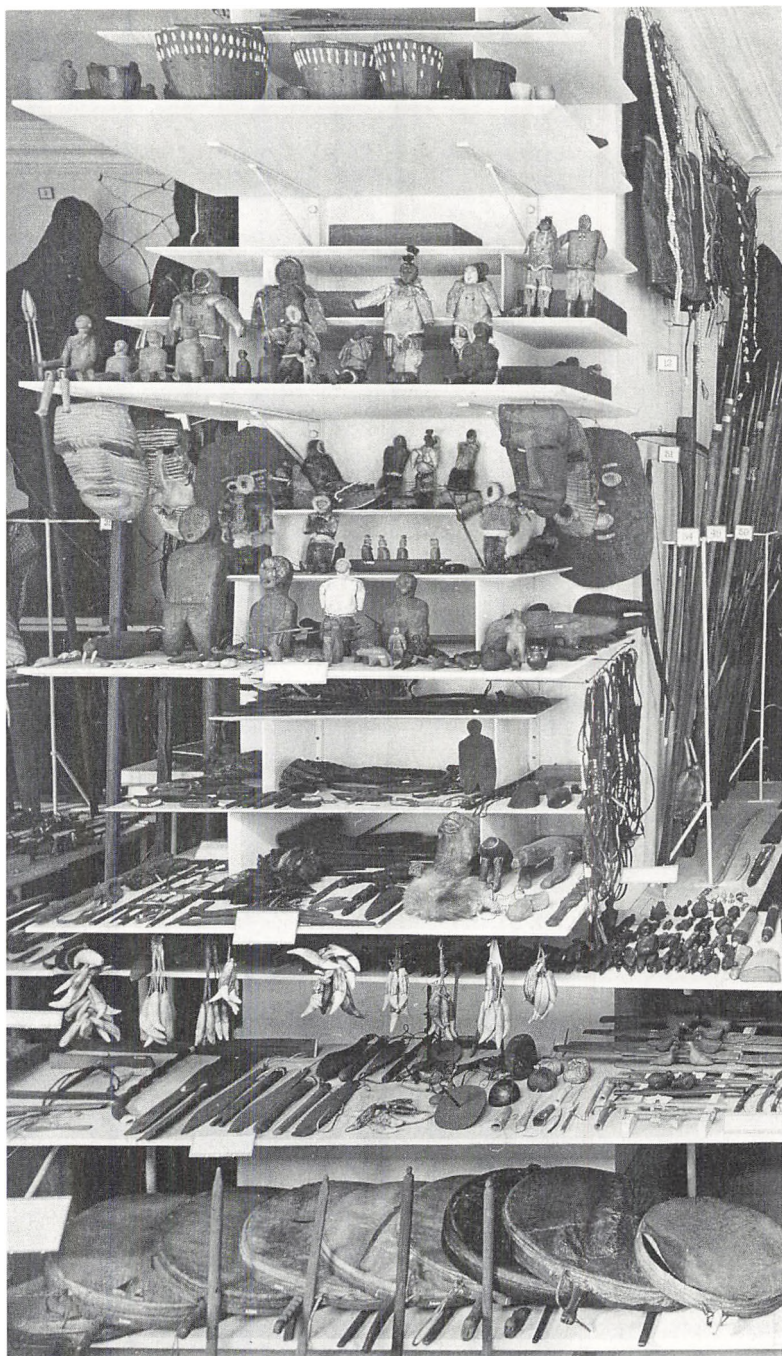
kopiere saa efterlignes og opfindes der. (...) Kopierne staar ikke som Afformninger, men udgiver sig for ægte. Paa andre Omraader betegnes dette som en Forfalskning.

Og videre:

Interiørets Tilrettelægning af Dokumentstoffet er, saa vidt det skønnes, ikke ganske forenelig med den historiske Sandfærdighed.

Vi ser klart, at hvis vi gør det tankeeksperiment, at Müller blev præsenteret for vort arbejde med påklædte figurer i interiørerne, ville han have betegnet dem som den rene, skære forfalskning. Det gælder endog de originale dragter, fordi netop disse dragter ikke havde været brugt i disse konkrete rum. I hans opfattelse kunne de kun skuffe de historisk interesserede besøgende – bortset fra de gæster, som havde barnlige eller grove sanser.³⁸

Udgangspunktet for vort arbejde i dag er, at enhver museumsudstilling er en iscenesættelse – også de udstillingsformer, der ikke rummer tableauer, interiører eller påklædte figurer. Man anvender genstande, man sætter dem i scene, for at vise en »historie«, det vil sige en fortolkning af, for DEN GAMLE BYs vedkommende, vore kilder om fortidige livsformer eller for de etnografiske museers vedkommende om fremmede livsformer. Vort synspunkt er således mere radikalt end Chr. Axel Jensens, der naturligvis for sit vedkommende adskilte sig





Den østgrønlandske samling, som Gustav Holm-ekspeditionen indsamlede, blev bragt til København i 1885. I 100-året for ekspeditionens afslutning blev halvdelen af genstandene overført til Grønlands Landsmuseum. (Gengivet efter fototypi af Pacht & Crone).

Dragter og fangstredskaber fra den østgrønlandske samling. Med lidt god fantasi kunne de besøgende måske for deres indre blik se grønlandske fangere på de sneklædte vidder. (Gengivet efter fototypi af Pacht & Crone).

meget fra Sophus Müllers mere konservative indstilling. I dag har vi oven i købet den indlysende fordel at have kendskab til vore forgængeres eksperimenter med udstillingsformer samt af en større forskning på området. En anden forskel i forhold til Peter Holms idealer er, at vi har gjort de »kortfattede meddelelser« på dørkarmene lidt længere i erkendelse af, at tingenes indre virkemidler nok næppe er ganske éntydige, men også præges af den forhåndsviden, som de besøgende har.³⁹

Nogle udstillingsformer opfattes, som nævnt, som mere videnskabeligt korrekte end andre. Vi lader igen Sophus Müllers formuleringer om disse samt den udstillingspraksis, der blev fulgt ved hans tiltrædelse som leder af Nationalmuseets 1. afdeling, være eksemplet. Sophus Müller udtrykte sig meget klart om den videnskabelige udstilling på følgende måde:

I Museet gives der kun én Ordning, nemlig den, der samler Genstandene efter deres inderste og mest væsentligste Forhold.¹⁰

For at vise hvorledes en sådan ordning tog sig ud, skal fremdrages et eksempel fra Etnografisk Samling, som har rødder helt tilbage til Chr. Jürgensen Thomsens tidlige udstillinger af etnografika i 1841. I 1892 blev det indtil da selvstændige Ethnographiske Musæum sluttet sammen med de øvrige museumssamlinger i Prinsens Palæ i København, og Nationalmuseet blev oprettet. Etnografisk Samling blev en del af 1. afdeling, som også rummede dansk forhistorie og antiksamlingen, og fik Sophus Müller som sin øverste leder. Den videnskabelige værdi af den etnografiske samling opfattedes nemlig primært som en illustration af fortidige livsformer. I forbindelse med denne administrative omorganisering blev udstillingerne af etnografika nyopstillet af arkæologen Kristian Bahnson, som var museumsinspektør ved Etnografisk Samling. Bahnson fremhævede den østgrønlandske samling som særligt videnskabeligt korrekt indsamlet og som dækkende for alt karakteristisk i individets, familiens eller samfundets eksistens.

Ser man nøjere på billederne og beskrivelserne af, hvordan denne fremragende samling blev udstillet, viser det sig, at typeopstillinger af redskaber og andre genstande er det gennemgående træk. Gen-

stande af samme type, men med små forskelle lå eller stod på rad og række på hylder i tætpackede monterer, hvis indhold i nogen grad var emneopdelt. I skabet på billedet ses på øverste hylde mandsdragter på flade stativer uden ansigter og hænder. Man tilstræbte slet ikke, at figurerne skulle have et kropsligt udtryk som i vore sceniske fremstillinger. Armene hængt slapt ned, og figurerne står stift på deres hylde mod den lyse bagvæg. Fangstliner er placeret ved de håndløse ærmer, og på næste lidt bredere hylde er stillet en lang række harpuner og lanser, som rager op foran mandskikkelsen. En besøgende med lidt fantasi kunne sikkert forestille sig, hvordan fangeren ville gribe sit våben og slynge det efter sælen; men det blev ikke visualiseret på anden måde end genstandenes placering i nærheden af hinanden.

Det fremgår, at den eneste mulige ordning, hvor etnografika fremlagdes efter deres »inderste og mest væsentlige forhold«, for det første var en samlet fremlæggelse af genstande fra samme geografiske område – i vort eksempel Østgrønland. Genstandene herfra blev dernæst systematisk fremlagt i typologiske rækker – eventuelt med små antydninger af at kæde dem sammen til mere funktionelle helheder.

Naturligvis kræver en sådan fremlægning også en fortolkning af genstandene og de skriftlige kilder, der fandtes om dem. I eksemplet

med de østgrønlandske redskaber og andre brugsgenstande suppleredes museumsfolkernes fortolkninger af de beretninger, som knyttedes til tingene på indsamlingstidspunktet. Hovedparten af den østgrønlandske samling, som udstilledes i 1892, skabtes i 1883-85 i en ekspedition langs Grønlands østkyst til Angmagalik med kaptajn Gustav Holm som leder.¹¹

I Müllers artikel, som offentliggjordes i tidsskriftet *Tilskueren* i 1897, blev pennen selvfølgelig ikke hvæsset til kamp direkte mod DEN GAMLE BY, som endnu ikke eksisterede, men mod de udstillinger og institutioner, der dannede inspirationen for Peter Holm. I de sidste årtier af 1800-tallet eksperimenteredes der med eksteriør/interiør-principper for udstilling på de europæiske museer. Som nævnt, opbyggede arkæologen Worsaae allerede i 1859 kongelige interiører på Rosenborg Slot; men et større gennembrud med stor offentlig interesse fik udstillingsformen først herhjemme i 1879. På Kunst- og Industriudstillingen i København dette år opbyggedes med Bernhard Olsen som primus motor bondestuer med påklædte figurer.

Figurer i mere eller mindre autentiske interiør-opstillinger blev nemlig, før de anvendtes i museale sammenhænge, et fremherskende virkemiddel på de store verdensudstillinger, der kom på mode i sidste halvdel af forrige århundrede. På

udstillingerne vist moderne industriprodukter og -maskiner, men også mere kunstneriske genstande. Desuden blev påklædte figurer med stor effekt brugt i folkelivsskildringer, og de små sceniske opbygninger forestillede hyppigt følsomme og romantiske handlinger. Det klassiske eksempel er afbildningen af de sørgende pårørende ved et lille barns dødsleje.¹²

Vi har allerede set den nære sammenhæng mellem Landsudstillingen i Århus i 1909 og DEN GAMLE BY. Kunst- og Industriudstillingens museale efterkommer blev Dansk Folkemuseum, som fra 1885 til 1926 havde til huse i Panoptikonbygningen i København. Bygningen, som lå ved siden af Tivoli, kan ikke mere ses, da den nedbrændte i 1950. Bernhard Olsen var museets første direktør, og det var hans intention at befolke rummene med figurer iført dragter fra tiden. Hermed kunne de medvirke til at »give en forestilling om vore Forfædres daglige Dont, Sæder og Skikke«, samtidig med at klædedragtens historie blev præsenteret. Ved museets åbning opstilledes figurer i stuerne; men de blev fjernet på grund af pladsmangel.¹³ Ligesom vore små opstillinger var Dansk Folkemuseums påklædte figurer i interiørrerne tydeligvis tænkt som en kombination af et udstillingsprincip med levendegørelse og et typologisk princip.

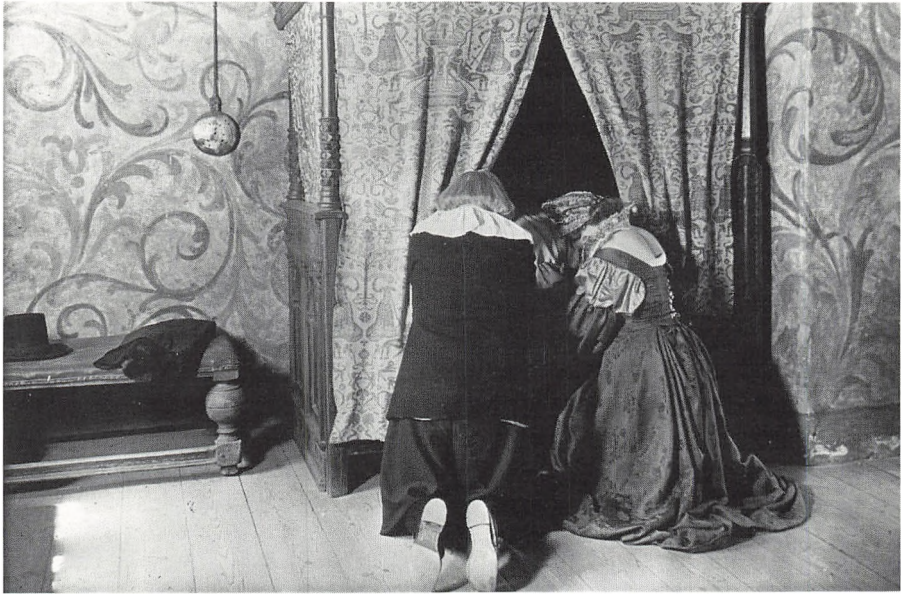
Museer er levende organismer, og

udstillinger bærer præg af den tid, de er skabt i. Udviklingen inden for museumsvæsenet løb fra Müllers »saglige« fremlæggelse af genstande. Interiør-princippet blev efter modstanden i dette århundredes første årtier så »stuerent«, at det blev lukket indenfor på vort nationale museum. På Etnografisk Samling var det i 1938 i form af små tableauer, der indgik som en lille del af den øvrige udstilling. Større opbyggede helheder blev siden i 1960'erne et integreret element i Nationalmuseets store Brede-udstillinger. Et buddhistisk tempel eller

en japansk forretningsgade fik betegnelsen »moseffekten« hæftet på sig, når de havde en overbevisende formidlingsmæssig værdi. Udtrykket stammede fra en udstilling om den hellige mose – om arkæologiske fund i danske moser. Her havde man, som en del af udstillingen, opbygget en forhistorisk mose med sort tørvejord, stillestående vand og den rigtige vegetation. Tableauet var forsynet med lys- og lydeffekter: solen skinnede, frøerne kvækkede, og insekter summede i luften. Målet var at lade publikum have en oplevelse af at »være der selv« på

Her ses fra verdensudstillingen i Paris i 1878 Arthur Hazelius' opstilling af påklædte figurer i den rørende scene, der går under navnet »Den lille piges sidste leje«. Opstillingen var en tredimensionel genskabelse af et maleri af Amalia Lindegren. Hazelius grundlagde Nordiska Museet og Skansen i Stockholm. (Gengivet efter Holger Rasmussen: Bernhard Olsen, 1979).





I Carl Langballe og Elfelts optagelse fra Borgmestergårdens renessancesengekammer i 1930 lod man sig inspirere af Hazelius' sørgelige scene om det afdøde barn. Himmelsengens omhæng er på dette tidspunkt originale beiderwand-vævninger med sagnmotivet om Pyramus og Thisbe, der ved skæbnens ugunst tager deres eget liv.

det sted, der blev skildret.⁴¹ En målsætning der i høj grad minder om Peter Holms fra begyndelsen af dette århundrede.

Müller ville mene, at vore figurer i Borgmestergårdens interiører var forfalskninger. Vi mener, at balancen mellem rekonstruktion og forfalskning må ses i relation til, hvordan vi bedst formidler vore tolkninger af fortiden. Vi vil lade én af Müllers samtidige den franske sociolog Marcel Mauss få det sidste ord, fordi han bedre end nogen med stor overbevisning forsvare opbygningen af befolkede helheder i museumsudstillinger. Og dette til

trods for, at han inden for etnografien repræsenterer en teoretisk retning, som må siges at være museumsfremmed. Det bør nævnes, at udtrykket »lænestolsetnograf« er blevet en nedsættende betegnelse for de store etnografer, som ikke rejste ud; men som byggede deres teorier på studier af museernes genstande samt på de oplysninger, som missionærer, handelsfolk og eventyrere indsamlede på deres rejser til jordens fjerne egne.

Mauss' kommentarer drejer sig om en udstilling, som han så på The American Museum of Natural History allerede i begyndelsen af dette

århundrede – næsten 50 år før brevet blev skrevet:

... hvis jeg må fortælle Dem om et af mine indtryk, om ikke som lænestols-etnograf, så dog »fra museet«, så er det den meget levende erindring, jeg har om en udstilling om kwakiutl, (...): et stort ceremonielt fartøj, med mannequiner i naturlig størrelse iført fuldt religiøst udstyr og alle insignier, som forestillede Hamatsé, kannibalistiske prinser, som var kommet over havet for at deltage i et ritual – utvivlsomt et ægteskab. Med deres prægtige klædninger, deres kroner af rødcederbark, deres ledsagere, som var mindre prægtigt klædte, men storslåede, indgav

de mig et meget levende indtryk af, hvordan der f.eks. kunne have set ud i det nordlige Kina for meget, meget længe siden. Jeg tror, at denne båd, denne lidt romantiske figuration er forsvunden nu; den slags er ikke længere på mode i vore etnografiske museer. Det får være, den har i det mindste haft sin virkning på mig.⁴⁵

Der kan altså ikke herske nogen tvivl om, at udstillingsformen med befolkede rum i dette tilfælde har haft en mægtig formidlingsmæssig styrke, når man over et så langt tidsrum i detaljer husker en opstilling.⁴⁶

NOTER

1. Ellen Andersen: Danske Bønders Klædedragt. København 1960. P. 20 (sort/hvid gengivelse).
2. Wolfgang Heimbach: Arvehyldningen 1660. Maleri på De Danske Kongers kronologiske Samlinger på Rosenborg.
3. Frederiksborg inv.nr. A 7013. Tak for god hjælp til Frederiksborgmuseet.
4. Janet Arnold: Patterns of Fashion. The cut and construction of clothes for men and women c. 1560-1620. London 1985. P. 120.
5. Tidens ideal med fyldige hofter ses bl.a. afbildet på et billede af Karen Brahe; se Troels-Lund: Dagligt liv i Norden i det sekstende Århundrede. Bd. 2. 6. udg. v. Erik Kjersgaard. København 1968. P. 411.
En sådan hoftepude kan ses i Mario Praz: Die Inneneinrichtung ..., München 1965. P. 108/Emblem XIII ...
6. Ellen Andersen: Moden i 1700-tallet. Serien: Danske dragter. Kbh. 1977, fig. 67, samt – og nok så væsentlig i denne sammenhæng, et billede hos Peter Thornton: Authentic Decor. The domestic Interior 1620-1920. London 1993. P. 109, fig. 125, der viser, hvor højt en adrienne er syet sammen foran, og hvordan man i det hele taget ifører sig en sådan dragt.
7. Manners and Morals. London 1987. Udstillingskatalog Tate Gallery. P. 122, nr. 105: Maleri af Joseph Francis Nollekens: The Tynley Group, 1740.
8. Mus.nr. 1725:72, gr. 23 F.
9. Norah Waugh: The cut of women's clothes 1600-1930. London 1985. Diagram X.
10. Tove Clemmensen: Skæbner og Interiører. 1984, p. 21.
11. Tove Clemmensen: Skæbner og Interiører. 1984, p. 24.
12. Wolfgang Heimbach: Slotsskriveren. De danske Kongers kronologiske Samlinger på Rosenborg. Afbildet i: Dagligliv i Danmark i det syttende og attende århundrede. (Red.: Axel Steensberg). København 1969. v. p. 664.
13. Tove Clemmensen: Skæbner og Interiører. 1984, p. 18.
14. Ellen Andersen: Moden i 1700-årene. Serien: Danske Dragter. København 1977, p. 200.
15. Viben Bech og Ellen Andersen: Kostumer og modedragter. Serien: Danske Dragter. København 1979. P. 315-16.
16. Sort/hvid gengivelse: Tove Clemmensen og Mogens B. Mackeprang: Kina og Danmark 1600-1950. Kinafart og Kinamode. København 1980. P. 109, fig. 64.
17. Jens Juel: Kunstneren og hans hustru foran staffeliet. 1790. Maleri på Statens Museum for Kunst. Gengivet i: Ellen Andersen: Moden 1790 – 1840. Serien Danske Dragter. København 1986. P. 16.
18. Ellen Poulsen: Jens Juel 2, København 1991. Fig. 449: Arveprins Frederik med familie, 1788/89.
19. Ellen Poulsen: Jens Juel 2, København 1991. Fig. 586, Susanne Søbøtker, 1792.
20. Ellen Andersen: Moden i 1700-årene. Serien: Danske Dragter. København 1977, fig. 79, p. 243.
21. Mus.nr. 1020:93, gr. 23 D. Køb: skal stamme fra Schackenborg.
22. Mus.nr. 134:91, gr. 23 D.
23. I Constantin Hansen. 1804-1880. Thorvaldsens Museum og Aarhus Kunstmuseum. 1991 har Allis Helleland givet en god introduktion til tidens opfattelse af de to køns roller.
24. Historien om museets tilblivelse er velbelyst i Peter Holm: DEN GAMLE BY i Aarhus. Aarhus 1951. Birgitte Kjær: Et museum bliver til. *Årbog for Købstadsmuseet DEN GAMLE BY*, 1984, p. 9-32.
25. Peter Holm: DEN GAMLE BY i Aarhus. Aarhus 1951, p. 61-92.
26. Peter Holm, 1951, p. 70.
27. Chr. Axel Jensen: Museumstanker. Et omrids af 25 Aars Udvikling. *Årbog for Købstadsmuseet DEN GAMLE BY*, 1932 og 33, p. 8. Holger Rasmussen: Dansk Museumshistorie. 1979, p. 92.
28. Peter Holm, 1951. p. 92.
29. Christian Axel Jensen, 1932 og 1933, p. 11.
30. Peter Holm: Den gamle Borgmestergaard i Aarhus 1909-1919. Aarhus 1919, p. 54.
31. Peter Holm, 1919, p. 32-34.
32. For en nærmere gennemgang af tekstilafdelings skiftende udstillinger se Bir-

- gitte Kjær: Tekstilafdelingen har jubilæum. *Årbog for DEN GAMLE BY* 1988-89, p. 5-24.
33. Christian Axel Jensen, 1932 og 1933, p. 12-13.
34. Peter Holm, 1951, p. 50. I Ernst Fischer: Peter Holm i breve. *Årbog for Købstadsmuseet DEN GAMLE BY*, 1972, p. 44 citeres fra Peter Holms breve om modsætningsforholdet mellem ham og Sophus Müller.
35. Peter Holm, 1951, p. 79.
36. Erik Kjersgaard: »Den gamle Borgmestergård« og verdenskrigen. *Årbog for Købstadsmuseet DEN GAMLE BY*, 1990, p. 7-26. Samt Indledning til Poul Svendsen: Museer og seværdigheder i Danmark, 1989. Citat p.18-19.
37. Sophus Müller: Museum og Interiør. *Tilskueren 1897*, p. 683-700.
38. Citater fra Müller, 1897, p. 689 og 694.
39. Annesofie Becker diskuterer tingens roller i forskellige former for udstillinger. Becker: Museets ting og udstillingens orden. *Tidsskriftet Antropologi* nr. 21/22, p. 69-88.
40. Sophus Müller, 1897, p. 693.
41. Tove Engelhardt Mathiassen: Museumsvirksomhed på antropologiens område. Upubliceret hovedfagsspeciale, Afd. for Etnografi og socialantropologi, Moesgaard, 1994. Jørgen Jensen og Thorkil Ebert: Udstillingsbilleder. *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1979, p. 23-33. Her gennemgås oldsagernes udstilling.
42. Bjarne Stoklund: International Exhibitions and the New Museum Concept in the Latter half of the Nineteenth Century. *Etnologia Scandinavia* 1993, p. 87-113. Bjarne Kildegaard: Hedeboegnets kultur på Nationalmuseet. *Hedebo – et nationalromantisk omdrejningspunkt* (red. Ena Hvidberg) 1994, p. 58-73.
43. Mette Skougaard og Ib Varnild: Panoptikon og museum. Voksfigurer fra et museumsloft. *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1994, p. 197-208.
44. Birte Friis: Moser og mennesker i Brede. *Det skabende menneske*, bd. 1 (red. Egevang m.fl.) Nationalmuseet 1981, p. 230-241.
45. Citeret hos Jesper Schou: En strid om ting – en mosaik om evolutionisme og kulturalisme i etnografiske museer. *Tidsskriftet Antropologi* nr. 21/22, p. 55-68. Citat p. 64.
46. De første 12 sider af artiklen er skrevet af Birgitte Kjær, de følgende sider af Tove Engelhardt Mathiassen.

Skam og ulykke

Dølgsmålsfødsler og barnedrab i Århus 1870-1905*

Af CHRISTIAN KVIUM

Der blev født mange børn i Danmark i slutningen af forrige og begyndelsen af dette århundrede, gennemsnitligt mere end 30 pr. 1000 indbyggere om året. Heraf blev godt og vel en tiendedel født uden for ægteskab.¹ Af alle disse »uægte«² børn blev temmelig mange bortadopteret eller sat i pleje straks efter fødslen. Men denne udvej kostede penge, med mindre forældrene eller andre medlemmer af den nærmeste familie påtog sig at opfostre barnet. Så enlige spædbarnsmødre kunne man altid finde blandt samfundets i forvejen svageste stillede, især i de større byer.³ Statistikerne Falbe-Hansen og Scharling konstaterede i 1885, at de fleste uægte børn efterhånden blev »legitime«⁴ derved, at mødrene giftede sig, og affyrede i den anledning følgende forargede bredside:

Det må dog herved bemærkes, at det langfra altid er det første Barns Fader, med hvem Ægteskabet indgaaes, og den Lethed, hvormed en Kvinde med et eller to uægte Børn kan blive gift, vidner da kun om den Slaphed, hvormed Befolkningen i sin Helhed bedømmer dette Forhold.⁵

Denne kompliment havde befolkningen i sin helhed slet ikke fortjent. For nok kan man sige, at den ikke formåede at leve op til den borgerlige morals krav om førægteskabelig afholdenhed. Men slap var dens holdning til faldne kvinder og deres børn så sandelig ikke, hvilket den omstændighed, at »omtrent henimod de 2/3 af de ugifte Førstefødende blive gifte førend den anden Fødsel og af de resterende ca. 1/3 førende det tredie Barns Fødsel«, netop også viser. Pointen er jo, at kvinderne for at beskytte sig selv og deres børn mod den verden, hvori de var sat, som regel var *nødt* til at gifte sig, og det vil i denne forbindelse sige: sælge sig selv billigt.⁶

Under disse omstændigheder var det uundgåeligt, at unge kvinder, der var kommet i ulykke, fra tid til anden i desperation forgreb sig på deres nyfødte børn for at undgå skammen. Antallet af dølgsmålsfødsels- og barnedrabssager er imidlertid ikke påfaldende stort, for Århus' vedkommende 19 i det behandlede tidsrum – og så var Århus endda p.g.a. høje fødselstal og en meget



Erik Henningsen (1855-1930) kaldte dette maleri fra 1886 – som tilhører Den Hirschsprungske Samling – »Summum jus, summa injuria«, dvs. »den højeste ret er den højeste uretfærdighed«. Til daglig betegnes det dog blot »Barnemordet«. Maleriet, som viser en herredsføged og hans betjente i færd med at grave liget af et nyfødt barn op med den anholdte barnemoder i baggrunden, var for stærk kost for samtidens borgerlige Danmark, og Charlottenborg nægtede at udstille det. I Paris vakte det derimod stor opmærksomhed.

betydelig indvandring landets næststørste og i særklasse hurtigst voksende by i denne periode.⁵ Det kunne antages, at straffesagerne blot udgjorde toppen af isbjerget, og vi ved da også med sikkerhed, at det af og til lykkedes en kvinde at føde og slippe af med barnet uden at blive opdaget.⁶ Men sagerne udviser karakteristiske fællestræk – herunder først og fremmest dette, at de gravide kvinder sjældent helt kunne skjule deres tilstand – som stærkt antyder, at der ikke er sket

væsentligt flere dølgsmålsfødsler og barnedrab end dem, vi kender.⁷

De relevante strafferetlige bestemmelser er 1866-straffelovens §§192, 194 og 195 (i 17. kapitel »Om Manddrab«), der lyder som følger:

§192. En Moder, som forsætlig dræber sit uægte Barn under eller strax efter Fødselen, ansees med Strafarbejde fra 2 indtil 12 Aar; er Gjerningen imidlertid udført efter en før Fødselen fattet Beslutning, bliver Strafarbejde fra 4 Aar indtil paa Livstid at anvende.⁸

§194. Naar et udenfor Ægteskab besvangret Fruentimmer føder i Dølgemaal, og Barnet derefter findes at være dødt, uden at det kan oplyses, at Døden er indtraadt før Fødselen, straffes hun, forsaavidt hendes Forhold iøvrigt ikke medfører højere Straf, med Forbedringshuusarbejde eller under formildende Omstændigheder med Fængsel, dog ikke under 4 Maaneders simpelt Fængsel.⁹

§195. Viser noget udenfor Ægteskab besvangret Fruentimmer ellers uforsvarlig Omgang ved sin Barnefødsel, og Barnet derefter findes at være dødt, uden at det kan oplyses, at Døden er indtraadt før Fødselen, straffes hun med Forbedringshuusarbejde indtil 2 Aar eller under formildende Omstændigheder med Fængsel, dog ikke under 2 Maaneders simpelt Fængsel.¹⁰

I sagerne fra Århus blev ni kvinder dømt efter §192 – en dog under henvisning til den særlige bestemmelse om strafnedsættelse for personer mellem 15 og 18 år, §37¹¹ – heraf tre desuden for fosterfordrivesforsøg.¹² I en af disse barne-drabssager blev en medskyldig dømt efter bestemmelsen om »almindeligt« forsætligt drab, §186.¹³ De ti øvrige blev sigtet efter §194/195. Heraf blev to siden dømt efter førstnævnte og fire efter sidstnævnte bestemmelse. En døde på hospitalet dagen efter anholdelsen. Og endelig opgav man at rejse tiltale i tre af sagerne, da børnene efter lægeligt skøn havde været dødfødte (jf. note 10). I to af disse sager var det imidlertid kommet frem, at kvinderne også havde forsøgt fosterfordrivelse, og det blev de følgende dømt for (se note 12).

Af de fire, der fik dom efter §195,



Den endnu ikke 18-årige tjenestepige Ingrid Sofie L. fødte den 15. marts 1904 i dølgsmål og dræbte barnet ved at slå dets hovede mod en strygeovn. Barnet levede endnu, da overbetjent Hawbach ankom til gerningsstedet om aftenen, men havde en frygtelig læsion i højre side af hovedet, der »var af en saadan Beshaffenhed, at Hjerneshallen var knust, og tilsyneladende var der fjernet en Del af Hovedet bl.a. det ene Øre, som dog trods Eftersøgning ikke var til at finde«. Dommen blev afsagt den 13. april og kom i henhold til straffelovens §192 jf. §37 til at lyde på forbedringshuusarbejde i 18 måneder. (Århus Politis arkiv)

blev to anset med fængsel på vand og brød i 6×5 dage og to med samme straf i hhv. 5×5 og 4×5 dage. Retten har således i alle tilfælde vurderet, at der havde været formildende omstændigheder. Jeg



Den 21-årige tjenestepige Margrethe Elisabeth J. fødte om morgenen den 3. marts 1895 ned i en spand med vaskevand, der stod uden for hendes kammer. Hun lagde derefter låg på og gik i seng igen. Hun på formiddagen fortalte hun sin lillesøster, der var kommet på besøg, hvad der var sket. Dommen faldt den 4. april og straffen blev i henhold til straffelovens §192 bestemt til 2½ års forbedringshusarbejde. (Århus Politis arkiv)

kender endnu ikke dommen over den ene af de to, der blev dømt efter §194. Men hun tilstod straks og er derfor næppe blevet så hårdt straffet som den anden, der irriterede dommeren med sine hårdnakkede benægtelser under forhørene i politiretten og bl.a. derfor blev anset med forbedringshusarbejde i 2 år. Alle, der blev dømt efter §192, straffedes med forbedringshusarbejde. Af de seks, som blev dømt for bar-

nedrab alene, blev en anset med 4 år, en med 3 år, to med 2½ år, en med 2 år og en med kun 18 måneder under henvisning til §37 (jf. note 11). Af de tre, der samtidig blev dømt for fosterfordrivelsesforsøg, blev en anset med 2½ år, en med 4 år og den sidste med 5 år. I de to første tilfælde skønnede retten, at fosterfordrivelsesforsøgene ikke var tilstrækkelig grund til at betragte drabene som »udført efter en før fødslen fattet beslutning«. Derimod var overlægget klart i det sidste tilfælde, hvor den medskyldige, en 48-årig gift kvinde, samtidig blev idømt 6 års tugthusarbejde for forsætligt drab og delagtighed i forsøg på fosterfordrivelse.¹⁴

Alle de hovedtiltalte var unge, mellem 18 og 28, de fleste i begyndelsen af tyverne. Fire af dem havde født tidligere, men med undtagelse af en 27-årig enke havde ingen af dem ægteskabelig bagage.¹⁵ Kun to var født i Århus. En kom fra Växjö i Sverige, en fra egnen ved Sorø, en fra Svendborg og de øvrige fra forskellige steder i Jylland: en fra Thisted, en fra Aalborg, en fra Holstebro, en fra Silkeborg og resten fra landet, primært omkring Århus. 14 af de 19 var tjenestepiger, en var barnepige hos sin søster og svoger, en var syerske, en tjente – knapt nok – til dagen og vejen ved kludeopkratning hos Marcus Bech, en førte hus for sin far, og en var »indlagt« på fattiggården, som man sagde.



Louise Hansine C. var 20 år gammel og tjenestepige i København. Henimod slutningen af sit svangerskab flyttede hun hjem til forældrene i Århus uden at fortælle dem noget om sin tilstand. Den 23. februar 1902 gik hun på retiraden i gården, hvor hun fødte og lod barnet blive liggende i spanden. Retten fandt ikke grund til at antage, at hun forsættigt havde født i dølgsmål og havde villet dræbe barnet og dømte hende derfor efter straffelovens §195 for uforsvarlig omgang ved sin barnefødsel, hvorfor straffen fastsattes til 6×5 dages fængsel på vand og brød. (Århus Politis arkiv)

Der er en tilbøjelighed til at omskrive historien til kulturhistorie og kulturhistorie til socialhistorie – og socialhistorie til statistik. Det gør forholdene overskuelige, men *anskueligheden* går tabt.

skrev Erik Kjersgaard for et par år siden.¹⁶ Jeg er enig, for *anskuelighed* er det samme som *nærvær*: hvis

vi vil forstå, hvorfor nogle unge kvinder for omkring hundrede år siden foretog sig på deres nyfødte børn – og hvorfor skulle vi ellers beskæftige os med dem? – dur det ikke at reducere dem til statistiske data, vi må ind på livet af dem. Vi kan selvsagt ikke »sætte os ind i« den enkelte kvindes situation, opleve hendes oplevelse, se tingene med hendes øjne. Vi må nøjes med at lade begivenhederne tale og beskrive de særlige omstændigheder, de fandt sted under, som betingelser for, at de *kunne* finde sted. Og skulle det da vise sig, at disse omstændigheder slet ikke er så specielle endda, men i mangt og meget illustrerer forhold, som andre – mere anonyme – unge kvinder levede, fødte og opfostrede deres børn under, er der vel blot at sige, at så har *anskueliggørelsen* været dobbelt nødvendig. Her er nogle eksempler.

Johanne T.

Søndag den 14. april 1901 om eftermiddagen ombragte den 20-årige Johanne Marie Andrea T. sit nyfødte barn på fattiggården i Vester Allé.

Hendes opvækst havde været alt andet end lykkelig. Forældrene, der levede af betleri, og hvad de nu ellers kunne få fingre i, var i 1880 kommet fra Randers til Århus med deres førstefødte, en søn, og Johanne blev født kort efter. Faderen var på den tid som oftest bag trem-



Johanne T. (Århus Politis arkiv)

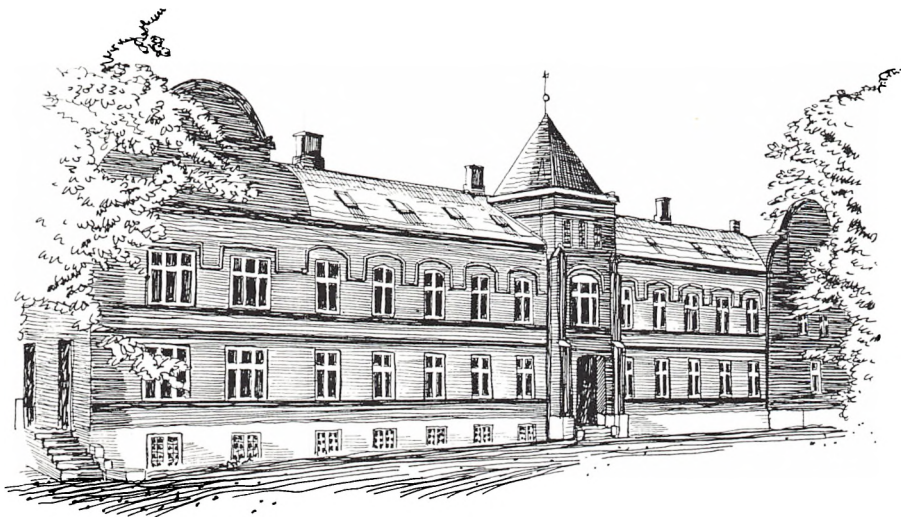
mer, og til sidst forlod moderen ham og giftede sig med en brolægger, der overlod det til kommunen at »sørge for« drengen, men lovede at tage sig af Johanne. Hun havde ikke desto mindre betlet i årevis, da hun som 11-årig blev idømt 4 dages simpelt fængsel for tyveri den 17. oktober 1891. Hun havde stjålet 38 øre fra et par kontorer. Herefter kom hun på børnehjem, hvor hun opholdt sig, indtil hun pr. 1. maj 1900 fik tjeneste på en gård i Sønderjylland. Der blev hun efter meget kort tid besvangret af karlen Marius og tog til Århus, hvor hun i nogle måneder havde plads hos en gæstgiver i Ole Rømersgade. Marius besøgte hende en enkelt gang for at meddele, at han allerede havde tre uægte børn og ikke kunne gifte sig

med hende. Hun overvejede nu at fordrive fosteret med kviksølv, men til mere end tanker og senere snak blev det vist ikke. Fra 1. oktober og året ud arbejdede hun som pige på Hotel Labori. Hun ville meget gerne hjem til moderen og stedfaderen, men sidstnævnte ville ikke have med hende at gøre og lovede konen klø, hvis hun oftere bragte sagen på bane.

Johanne så nu ingen anden udvej end at tage på fattiggården. Hun var på dette tidspunkt desperat ulykkelig og så gennemført utålelig, at personale og fattiglemmer under de senere forhør ikke havde stort andet end skidt at sige om hende. Blandt andet at hun flere gange med stor kraft havde slået sig på maven og skreget »Fanden i den unge« og lignende.

Lørdag den 13. april 1901 tidlig morgen fødte hun en dreng. Han var fuldbåren, men så svagelig, at jordmoderen ikke regnede med, at han ville leve ret længe og derfor sørgede for at få ham døbt med det samme. Ifølge dødsattesten kom han til at hedde Nicolaj, men hvis det var Johanne selv, der havde ønsket dette navn, så sagde hun i det mindste intet derom under forhøret:

Hun fik første Gang Barnet i Sengen til sig Søndag Formiddag for at skulle give det Bryst, men Barnet tog ingen Ting og hun mener heller ikke, hun havde Mælk. Dengang tænkte hun ikke paa at gjøre Barnet noget ondt, men om Middagen, da hun laa



Fattiggården i Århus – her tegnet af Christina Dahl – blev bygget 1896-97 på den bakke lige uden for byen, som kaldtes »Hieronimusbakken«, derefter »Fattiggårdsbakken« og nu Vester Allé. Den blev revet ned i 1974.

og tænkte over sin fortvivlede Stilling, idet alle havde forladt hende og ingen vilde vide af hende..., besluttede hun sig til at ombringe Barnet paa den Maade, hun senere paa Dagen gjorde det, væsentlig fordi at hun mente, at hun skulde blive her paa Fattiggården et Aars Tid, hvis Barnet vedblev at leve, og siger hun, at hun ogsaa havde tænkt paa at tage sig selv af Dage, men opgav dette, idet hun mente at kunne komme over det ved at ombringe Barnet. Hun mente ikke hendes Forbrydelse vilde blive opdaget. Da hun derefter fik Barnet i Sengen til sig om Eftermiddagen for atter at skulde give det Bryst eller forsøge derpaa, vidste hun dog ikke, hvad hun vilde gjøre eller hvad hun ikke vilde gjøre. Hun var altsaa ikke paa det rene med, at hun vilde ombringe Barnet, men da hun havde ligget med det i c. 10 Minutter og ikke kunde lade være med at tænke paa sin fortvivlede Stilling, bestemte hun sig dog til, paavirket af den nedtrykte Sindsstemning hun var kommet i, at ombringe Barnet ved at trykke dets Hoved saa tæt ind til sit Bryst, at det ikke kunde faa

Luft, og udførte hun strax efter sin Hensigt ved med sin høire Haand, som hun anbragte paa Barnets Baghoved, at trykke dets Ansigt saa tæt ind til sit Bryst, at det var umuligt for Baarnet at faa Luft, hverken gennem Mund eller Næse. Hun antager hun laa med Barnet saaledes trykket ind til sig i c. 2 Minutter. Barnet sprællede med Benene, hvilket det ikke havde gjort før, men gjorde iøvrigt ikke nogen Bevægelse, og da det holdt op med at sprælle, tog hun Haanden væk, og Barnet var da dødt. Øinene, der havde været aabne, inden hun trykkede det ind til sig, vare lukkede; hun siger hun fortrød hvad hun havde gjort og ruskede derfor i Barnet for at se, om det kunde komme i Live. Et Øieblik efter kom en her paa Fattiggården anbragt Pige ved Navn Amanda ind for at se til Kakkelloven, og sagde hun til hende, at nu var Barnet dødt, uden at tale nærmere med hende derom, men hun bad hende om at kalde paa »Søsteren«. Denne kom strax tilstede og foreholdt hende, at hun formentlig med Forsæt havde ombragt Barnet, hvilket hun imidlertid benægtede.



Den 24-årige syerske Ane M. fødte på sit kammer om natten den 9. eller 10. marts 1903, ca. en måned før tiden, et barn, som hun anså for dødt. Hun lagde det i kækkelovnen og brændte det næste dags aften. Lignesterne gav ikke mulighed for at vurdere, om barnet faktisk havde været dødfødt, og Ane dømtes derfor den 4. juli efter straffelovens §195 for uforsvarlig omgang ved sin barnefødsel. Straffen blev temmelig mild, nemlig fængsel på vand og brød i 4×5 dage. (Århus Politis arkiv)

Men snart efter tilstod hun. Og den 18. maj blev hun idømt 4 års forbedringshusarbejde for forsæligt barnedrab og – sandelig – forsøg på fosterfordrivelse, idet retten skønnede, at hun havde slået sig på maven i denne hensigt.

Margrethe R.

Den 23-årige Margrethe R. fra Silkeborg kom i huset hos en skolein-

spektør F. den 1. januar 1878. Hun var da med barn – faderen var en soldat, som hun, så vidt hun da huskede, havde lært at kende i juni året forinden – og sådan så hun også ud, hvilket fru F. og huset to(!) andre tjenstepiger, Ane og Else Marie, ikke undlod at bemærke over for hende ved forskellige lejligheder. Hertil svarede hun, at sådan så hun altid ud, da hun siden sin barnedømme havde lidt af »kirtler i maven«, men at der i øvrigt ikke var noget i vejen med hende.

Margrethe ventede sin nedkomst engang i februar – hvordan hendes erindring om tidspunktet for mødet med soldaten kan passe med denne omstændighed, må guderne vide – med allerede natten mellem den 14. og 15. januar, da hun var gået i seng, fik hun smerter over lænden og følte flere gange på kort tid trang til at lade sit vand. Da hun for fjerde gang sad over natpotten, mens hun holdt fast i sengekanten, mærkede hun noget briste, og barnet – der følte som en »lille kold klump« – faldt ned i potten. Det gav ikke lyd fra sig, og da det var kommet så tidligt, antog hun, at det var dødt. Pigen Ane, som hun delte værelse med, hørte godt, at hun var ude af sengen flere gange, men viste ikke, hvad der foregik, og var faldet i søvn, da fødslen indtraf.

Efter fødslen krøb Margrethe i seng igen. Kl. 5 blev der kaldt på hende og Ane. Margrethe fortalte nu Ane, at hun havde aborteret om

natten, og spurgte hende, hvad hun skulle gøre af pottens indhold. De enedes om, at Margrethe kunne smide det i skarnkassen, hvilket hun gjorde, hvorefter hun gik op på værelset og vaskede gulvet af for blod. Da det var overstået, gik hun ned og vaskede tøj resten af dagen.

Ane blev efterhånden noget betænkelig ved situationen. Hun talte med den anden pige, Else Marie, som gik til Margrethe, der også fortalte hende, at det bare havde været en lille abort. Pigerne var nu ikke så sikre (Margrethe var jo også helt ny i huset) og gik til fru F., der gik til sin mand, som dagen efter gik til politiet og anmeldte, at Margrethe havde født i dølgsmål.

Ifølge obduktionserklæringen havde barnet ikke været fuldbårent og heller ikke åndet efter fødslen. Dommeren mente dog, at det ikke kunne udelukkes, at barnet havde været skindødt ved fødslen og først døde senere. Han kunne på den anden side ikke med føje afvise Margrethes forklaring, at hun havde tænkt sig at føde hos en gift søster i Egå, men var blevet overrasket af den tidlige nedkomst, og måtte derfor nøjes med at dømme hende for uforsvarlig omgang ved sin barnefødsel (§195). Dommen faldt den 7. marts 1878 og kom til at lyde på 4×5 dages fængsel på vand og brød, hvormed Margrethe erklærede sig »tilfreds«.

Rasmine J.

Rasmine J., der kom fra små kår på landet og medbragte et 1-årigt barn født uden for ægteskab, blev i august 1871 i en alder af 22 gift med træskomand Peder E. på Vinding Mark. Han døde allerede i november samme år, hvorefter hun flyttede rundt og tjente til føden ved at sy for folk, indtil hun i september 1874 slog sig ned i Århus og fik tjeneste hos slagtermester C. i Vesterbrogade. Barnet efterlod hun i pleje hos forældrene.

Hun var på dette tidspunkt blevet gravid med en karl fra Hørning, som hun havde »tilstedt samleje« flere gange i løbet af juli og august. Hun anede vist ikke, hvornår hendes menstruation var hørt op. I januar 1875 mærkede hun imidlertid første gang fosteret bevæge sig, og da hun var vidende om, at dette sker ved midten af svangerskabet, regnede hun ud, at hun ville nedkomme engang efter 1. maj, da hun skulle forlade pladsen hos slagtermesteren. Derfor havde hun i begyndelsen af april endnu ikke forberedt barnets komme og heller ikke fortalt nogen om sin tilstand. Slagtermesteren og hans kone havde ellers bemærket hendes tiltagende sværhed og havde meget venligt spurgt hende, om hun ventede sig, hvortil hun havde svaret, at hun led af vattersot (som hun tidligere havde haft). Det var hendes hensigt, forklarede hun siden, at tage hjem til forældrene efter af-



Kvindefængslet på Christianshavns Torv blev opført i årene 1861-64, der hvor »Børnehuset« for vanartede, u lydige eller forældreløse børn tidligere havde ligget. På fotografiet fra 1890 – der tilhører Københavns Bymuseum – ses administrationsbygningen med Vor Frelser's Kirkes spir i baggrunden til højre.

gangen den 1. maj: dér ville hun føde, for dér var jo tøjet efter hendes første barn, og denne argumentation så retten ikke grund til at bestride.

Tirsdag den 6. april skulle hun vaske storvask. Hun stod derfor op kl. 4 om morgenen, tændte under gruekedlen og gjorde forskellige andre forberedelser. Hun havde sovet godt om natten, men allerede kl. 5 begyndte veerne, mens hun endnu befandt sig i baghuset, hvor vaskehuset lå. Hun havde ingen planer om at føde i dølgsmål, men kunne ikke slæbe sig op til forhuset, hvor familien sov, og heller ikke til-

kalde hjælp (hvilket retten ligeledes godtog). Derfor fødte hun i vaskehuset, siddende på hug over en dyngge halm, mens hun holdt sig fast i et stort kar. Fødslen var overstået omkring kl. 6. Barnet – hvis køn intetsteds er nævnt – blev født ned i halmen, og et kvarterstid senere kom efterbyrden. I mellemtiden havde hun overskåret navlestrengen med en kniv, der lå i vaskehuset. Barnet gav ingen livstegn fra sig. Hun lyttede ikke efter hjertelyd, men tog pulsen og kunne ikke mærke nogen. Derefter svøbte hun barnet ind i et forklæde, lagde det tilbage i halmen og bredte et af sine

skørter ud over det, for at husets beboere ikke skulle lægge mærke til noget, hvis de kom ind. Hun gik så tilbage på sit kammer for at tage mere tøj på og rullede i den forbindelse nogle af skørterne sammen om livet for at skjule, at maven var væk. Da hun et kvarter senere kom tilbage til vaskehuset og stadigvæk ikke kunne fornemme liv i barnet, besluttede hun at begrave det ude i haven. Her gravede hun et hul med en spade, der stod i vaskehuset, lagde barnet i det og dækkede det til. Så stillede hun spaden på plads og gik ind i køkkenet i forhuset, hvor hun fortalte, at nu var vattersoten vist overstået. Fru C. gav hende en kop kaffe og sagde til hende, at hun skulle gå op og lægge sig. Det gjorde hun også, men kun i kort tid, hvorefter hun gik ned og fortsatte sit arbejde, da hun regnede med, at så ville ingen fatte mistanke om, hvad der var sket. Det gjorde fru C. nu alligevel: dagen efter sagde hun til sin mand, at Rasmine vist havde født, og han tilkaldte så om torsdagen jordemoder madam Lauritzen, der undersøgte Rasmine og erklærede, at hun havde født inden for det sidste par dage. Rasmine fortalte hende da, at det blot havde været en abort («en lille blodig klump»), som lå i halmen ude i vaskehuset. Men der lå ingenting, og Rasmine ville derfor mene, at klumpen måtte være blevet båret ud på møddingen sammen med halmen. Der fandt slagtermesteren

og hans karl imidlertid heller ikke noget. De begyndte derfor at lede i haven og fandt snart gravstedet – lige efter at Rasmine var gået til bekendelse. Politibetjent Brüel blev tilkaldt, tog imod Rasmines tilståelse og fik hende indlagt på sygehuset, da hun stadigvæk var »lidende« efter fødslen, skønt hun havde arbejdet almindeligt lige siden.

Under forhøret forklarede Rasmine, at hun havde skjult sin tilstand, fordi det var en »stor skam« for hende som enke at have ladet sig besvangre. Men hun havde ikke haft til hensigt at føde i dølgsmål endsige ombringe barnet. Og selv om barnet ifølge obduktionserklæringen efter al sandsynlighed faktisk havde levet og åndet efter fødslen, godtog retten, at det havde været hendes mening at tage hjem til forældrene og føde der. Den 3. juni 1875 blev hun følgelig dømt efter den »milde« §195 og strafansat til fængsel på vand og brød i 6×5 dage. Hun modtog dommen.

Caroline J.

Den 28. maj 1888 om formiddagen modtog politiet en seddel fra en købmand i Norsgade. På sedlen stod: »Et nyfødt Barn er funden i Norsgade 14 / Kvinden er gaaet paa Arbeide«. Kvinden var den 21-årige Larsine Caroline J. – Caroline blev hun kaldt – der boede i kvistlejigheden i forhuset. Købmanden var af de to fruer, der havde fundet liget, begge fra samme opgang, ble-



Caroline J. (Århus Politis arkiv)

vet bedt om at tilkalde politiet, men havde ellers ikke noget med sagen at gøre.

Da politibetjent Rasmussen ankom, fandt han ganske rigtigt:

Liget af et nyfødt, tilsyneladende fuldbaarent Pigebarn, der skjønnes at have været død i mindst flere timer, ... liggende paa Gulvet i Værelset til Gaarden, indsvøbt i et vatteret Skjørt, men forøvrigt upaaklædt og uvadsket.

Liget var gemt bag overdelen af en skrivepult.

Efter afhøring af de to fruer, af hvilke den ene viste sig at være Ca-

rolines moster, blev Caroline afhentet på Marcus Bechs kludeloft, hvor hun arbejdede. Hun tilstod straks, og her er hendes historie, sådan som den er beskrevet i politibetjent Rasmussens rapport:

I september 1886 ankom hun for første gang til Århus efter at have tjent i Saxild og Elev. Hun var på det tidspunkt højgravid og fødte allerede den 4. oktober en dreng, som blev anbragt i pleje hos en maler og hans familie. Som barnefader blev udlagt en tjenestekarl, som vi ikke hører mere om.

Caroline forlod herefter, i januar 1887, atter byen og fik plads på en gård i Skiby. Godt et halvt år senere blev hun uheldigvis gravid igen. Faderen til barnet forlod kort efter gården, og hun mistede kontakten med ham, før hun blev klar over sin tilstand. I marts 1888 rejste hun selv, »fordi hun ikke kunde udholde Arbeidet«, og tog tilbage til Århus, hvor hun i det første par uger boede hos den venlige maler uden at betale noget for kost og logi. Mosteren skaffede hende så kvistlejligheden i Norsgade for en ugentlig husleje af 1 krone og 25 øre. Kort efter fik hun akkordarbejde hos Marcus Bech, men da hun ved det kun tjente ca. 3 kr. om ugen og i øvrigt måtte betale 5 kr. om måneden for at have sønnen i pleje, levede hun kummerligt, men holdt sulten fra døren ved ofte at spise hos mosteren og dennes mand.

Mosteren fik hurtigt mistanke

om, at Caroline var med barn, og spurgte hende ud:

Folk siger om dig, at du er frugtsommelig, dersom det er Tilfældet er der jo ikke andet for dig at gjøre end at komme paa Fattigaarden.

Noget ukærligt, skulle man mene. Caroline benægtede, at det var tilfældet, og da hun altid havde været ret kraftig, kunne mosteren ikke være sikker i sin sag.

Natten til lørdag den 26. maj – der i øvrigt var hendes fødselsdag – mærkede Caroline, at hun snart skulle føde. Hun havde nogle smerter og faldt meget sent i søvn. Derfor vågnede hun ikke til sædvanlig tid, og da mosteren senere kom op for at kalde på hende, råbte hun, at hun havde haft ondt i en betændt finger og ikke kunnet sove, hvorefter hun gik på arbejde.

Da hun kom hjem kl. 12, spiste hun lidt:

men blev strax efter syg, saa at hun maatte lægge sig. Bunden af Sengen var Natten iforvejen gaaet itu, hvorfor [hun] tog Sengekæderne ud af Sengen og lagde dem paa Gulvet i Værelset til Gaden. Kl. c. 1½ ... om Eftermiddagen fødte [hun] derefter ... uden nogen fremmed Hjælp et Barn, idet hun under Fødselen holdt sig saa godt hun kunde for ikke at skribe. Hun hørte umiddelbart efter Fødselen Barnet skribe, og pludselig opstod den Tanke hos hende, at hun ved at holde for Barnets Næse og Mund ikke alene kunde forhindre det i at skribe, men ogsaa derved aflive det, saa at det ikke senere skulde falde hende til Besvær, en Beslutning hun ogsaa derefter straks iværksatte, ...

Dette skete før hun endnu var bleven helt skilt ved Barnet, idet Navlestrengen endnu hængte ved efterbyrden. Efter at have kvalt Barnet skar hun Navlestrengen over. Barnet blev liggende i Sengekæderne hos [hende] til Aften, da hun stod op og efter at have været ned i Gaarden paa en Retirade, hvor hun blev befriet for Efterbyrden, svøbte det ind i et vatteret Skjørt, som [hun] under Fødselen havde haft under sig, og lagde det hen paa Gulvet, op til Gavlvæggen, hvorefter hun satte Overdelen af en Pult, der havde staaet i hendes Leilighed, foran Barnet for at skjule det.

Caroline blev i Lejligheden det meste af søndagen, men var dog om aftenen nede hos mosteren for at spise. Denne syntes nok, hun var blevet noget tynd og talte om mandagen, da Caroline var gået på arbejde, med husværtens kone om sagen. Næste morgen låste de sig ind i Carolines lejlighed og fandt liget. Og så gik sagen sin gang. Den 15. juni 1888 blev Caroline dømt for forsættigt barnedrab og hensattes til forbedringshusarbejde i 3 år.

Johanne S.

Johanne Marie S., der var født 1868 på Lemvig-kanten, kom til Århus i juni 1885. Året efter fik hun tjeneste hos en enkefru Mørk i Bruunsgade. Her blev hun, for fru Mørk var glad for hende, og der udviklede sig et ret familiært forhold imellem dem bl.a. udtrykt deri, at de delte soveværelse.

Johanne fik sin seksuelle debut i begyndelsen af februar 1894. Parteneren var en gendarm fra stationen



Johanne S. (Århus Politis arkiv)

i stueetagen under fru Mørks lejlighed, og samlejet – deres eneste – fandt sted i gården bag ejendommen. Gendarmen blev kort efter forflyttet uden at meddele Johanne hvorhen, og hun tænkte ikke mere på ham. Engang i juni eller juli blev hun imidlertid klar over, at hun var gravid. I første omgang foretog hun sig ikke noget, men i august tog hun på et længere besøg hos forældrene og talte i den forbindelse med den stedlige landpost, som hun vidste var i besiddelse af en homøopatisk lægebog, der bl.a. indeholdt anvisninger på midler imod menstruationsforstyrrelser og bændelorm. Hun skrev disse anvisninger af, idet hun tænkte, at såfremt midlerne kunne fordrive bændelorm,

måtte de også kunne fordrive fostre, og opsøgte, da hun kom tilbage til Århus, byens autoriserede homøopatiske læge, doktor Ørum, der bestilte medicinen hjem fra Det homøopatiske Centralapothek i København. Desværre virkede den ikke det mindste fosterfordrivende – den virkede stort set slet ikke, erklærede senere doktor Ørum – desuagtet Johanne tog den i store mængder både morgen og aften helt frem til sin nedkomst. Fru Mørk fortalte hun i denne periode, at hun havde bændelorm.

Den 13. oktober kl. 9 om aftenen fik Johanne det dårligt og gik i seng. Fru Mørk lagde sig kl. 10, og en halv time senere fødte Johanne. Da det jo skete omkring en måned før tiden, blev hun slet ikke rigtig klar over, hvad der foregik, før fødslen var næsten overstået. Det hele gik lynhurtigt og efter hendes eget udsagn uden større smerter. Fru Mørk hørte hende ganske vist klage sig lidt, men tænkte, at det nok var bændelormen, der huserede, og sov trygt videre.

Barnet – en dreng – var levende, og Johanne besluttede at ombringe ham. Hun lod ham derfor ligge under dynen mellem sine ben i en times tid. Derefter tændte hun lys og konstaterede, at døden var indtruffet. Om morgenen lidt før 6 rev hun navlestrengen over, klædte sig på og stod op, idet hun lod det lille lig blive liggende under dynen. Kl. 8 mærkede hun, at hun skulle af med

efterbyrden. Den lod hun gå i en spand, som hun stillede ned i et skur i gården, hvor den senere blev fundet. Derefter gemte hun liget under sengen og gik til sin »daglige Gjærning« med blodet dryppende efter sig på gulvet. Så fattede fru Mørk omsider mistanke, og ved aftenstid, da Johanne var blevet meget svag, sendte hun bud efter en jordemoder, der fandt liget og tilkaldte politiet.

Af ligsynet fremgik, at Johanne muligvis havde kvalt barnet med hænderne. Selv fastholdt hun, at mærkerne på dets hals måtte være kommet, da hun rykkede navlestrengen over. Men skyldig i forsættigt barnedrab var hun under alle omstændigheder og idømtes følgelig den 27. november 1894 2½ års forbedringshusarbejde.

Mathilde J.

Mathilde – eller Johanne Mathilde som hun egentlig hed – var fra Aalborg. Som 16-årig kom hun i 1886 i huset på Kystvejen hos sin storesøster og svoger. Mellem hende og svogeren, den 21 år ældre sagfører Johannes N., opstod der snart et hedt forhold. I slutningen af 1887 begyndte de at gå i seng med hinanden, og ni måneder senere fødte hun et barn, der døde kort efter af ikke nærmere forklarede årsager. En anden mandsperson omtales i domprotokollen som den formodede fader. Man fornemmer dog en vis skepsis.



Mathilde J. er ikke blevet portrætteret af fotograf Svendsen, »Wormhus«, Sect. Clemens-torv 11, som politiet i 1891 endnu brugte, når »forbrydere og mistænkelige personer« skulle fotograferes til album og plancher, men hos kvindefotografen Frederikke Eckhardt på Store Torv 9, så der er god grund til at tro, at billedet er et indleveret privatfoto. (Århus Politis arkiv)

Forholdet fortsatte nu, som om intet var hændt, men i november 1889 mærkede Mathilde, at hun var gravid igen. Hun fortalte det til Johannes, men da hun forstod, at han hellere ville høre noget andet, kaldte hun sin tilstand for »kirtler på livmoderen« og foregav at gå til behandling herfor. Efterhånden ønskede hun bare at holde sandheden skjult så længe som muligt, og da alle omkring hende hjalp godt til, holdt facaden lige indtil fødslen,

der efter oplysningerne at dømme indtraf lovlig tidligt:

Den 21. juni f.A. [1890] om Aftenen følte Arrestantinden sig utilpas, mærkede at Fødselen var nært forestaaende og besluttede nu at føde i Dølgemaal, idet hun agtede at skjule det hele, hvis Barnet viste sig at være dødfødt – hun har iøvrigt erkjendt, at hun stadig havde mærket Livstegn hos Fosteret – medens hun vil have tænkt paa strax at tilkalde Hjælp, hvis Barnet levede efter Fødselen. Da Arrestantindens Søster var bortrejst, skulde hun tilligemed dennes lille Barn ligge i Familiens Soveværelse, medens Tiltalte [Johannes N.] skulde sove i Arrestantindens Værelse ovenpaa. Efterat Barnet var bragt til Ro, kom Tiltalte hjem, og Arrestantinden vil da have været lige ved at betro sig til ham og bede ham hente en Jordemoder, men da han var i høj Grad beruset, opgav hun det. Nøglen til Tjenestepigens Dør havde Tiltalte taget af Vrede over, at hun ikke var kommen hjem i rette Tid, og da Pigen senere vendte tilbage, kunde hun ikke komme ind i sit Værelse, der laa paa Etagen oven over, og maatte, da Arrestantinden, i den Hensigt at faa Pigen bortfjernet, forbød hende at vække Tiltalte og ikke tilbød hende at ligge i nogen af Sengene i Sovekammeret, gaa i Byen for at tilbringe Natten der. Mellem Kl. 12 og 1 mærkede Arrestantinden, at Øjeblikket kom, hvorfor hun lagde sig på Knæ i Sengen, slog Overdynen til Side og fødte, idet hun holdt sig fast ved Sengekanten, et Barn, men besvimede derefter. Da hun kom til sig selv igjen, besluttede hun, da hun paa Aandedrættet og Bevægelserne inde i hende og i Navlestrengen mærkede, at Barnet var levende, og saa, at det var en Pige, efter en pludselig Indskydelse og med den Tanke, at Barnet ikke skulde komme til at gennemgaa saadanne Lidelser, som hun havde maattet, og ligeledes blive ulykkeligt, at berøve det Livet.

Med barnet på armen hentede hun herefter saks og tråd, gik atter i seng, snørede navlestrengen til på to steder og klippede den over. Så svøbte hun barnet og kvalte det med sit lommelørklæde. På dette tidspunkt begyndte hendes lille nevø at græde, og to gange måtte hun slæbe sig op ad loftstrappen for at vække den tungt sovende Johannes. Da han endelig kom ned, råbte han lidt om læge og jordemoder, men lod sig hurtigt overbevise om, at barnet havde været dødfødt og:

besluttede nu for ikke at bringe sin Svigerinde i Ulykke... af gjøre, hvad han kunde, for at skjule det Passerede.

Han hentede derfor en sæk, som Mathilde lagde det døde barn i og syede sammen, og da efterbyrden var kommet, pakkede hun det hele ind i lærred og karduspapir. Johannes bar i første omgang pakken ovenpå og lagde den i et rum bag panelet, men tog den et par dage senere med hen på sit kontor i Vestergade og gemte den i et rum under gulvet. Her blev den et halvt års tid senere ved et tilfælde fundet af hans tjenestepige, som gik lige til politiet.

I Følge den foretagne legale Obduktionsforretning tydede Ligets Længde og Maalene af de enkelte Knokler paa, at det ikke havde været et fuldbaarent, men antagelig et c. 9 Maaneder gammelt Foster, medens det ikke ved Obduktionsforretningen har kunnet afgjøres, om det har været levende født, eller hvilken Dødsarsagen har været.



Københavns Bymuseum lod Christianshavns Kvindefængsel gennemfotografere umiddelbart før nedrivningen i 1928. Cellegangene, hvoraf en ses her på Bymuseets fotografi, blev aldrig moderniseret i de 64 år, fængslet eksisterede

Men det spillede heller ingen rolle, for Mathilde tilstod at have dræbt barnet. Dommen blev afsagt den 11. marts 1891. For Mathildes vedkommende lød den på 2½ års forbedringshusarbejde. Hun appellerede ikke. Det gjorde derimod Johannes, der ellers slap med 8 dages simpelt fængsel for sin indsats. Men her var han ikke så heldig, for ved Overret-

ten den 20. april s.å. blev han anset med 14 dage i stedet, en afgørelse som Højesteret den 6. november stadfæstede.

Epilog

De refererede sager oser af *afmagt* – som alle dølgsmålsfødsels- og barnedrabssager, jeg kender. Men selv om afmagtens væsentligste træk pr.

definition er en begrænset handlefrihed (eller følelsen heraf), må vi ikke lade os friste til at behandle spørgsmålet om, hvorfor kvinderne gjorde, som de gjorde, som et spørgsmål om, hvad omverdenen og »samfundet« gjorde ved dem eller fik dem til at gøre. For ved at reducere deres handlinger til socialt betinget adfærd lægger vi – der jo lever i daglig sikker forvisning om, at *vore* handlinger kommer fra os selv – så stor afstand til dem, at vi ikke længere kan høre dem. Måske distancerer vi os, fordi vi i virkeligheden ikke bryder os om det, de har at sige. Et forfatterkollektiv skrev således for nogle år siden i en bog om kvindelig på landet i 1800-tallet, at:

truslen om skam og udstødelse fik dem: [de gravide ugifte] til i deres afmagtssituation at gøre *det i vore øjne næsten umulige* [min udhævelse]: at føde alene og dræbe barnet.¹⁷

Hvad er dét dog for en piedestal at stille sig selv, kvindekønnet, *vores* samfund og *vores* tid op på? Barne- drab er jo ikke kun et historisk fænomen, ej heller udelukkende et udtryk for afmagt – overfor barnet vel nærmest det modsatte. Men det bliver værre endnu:

Ser vi med nutidens øjne på behandlingen af de ugifte tjenestepiger, der stod anklaget for at have ombragt deres nyfødte, forekommer deres straf os naturligvis urimelig hård. Datidens retspraksis og straffe var imidlertid generelt meget strenge. ... Det er derfor ikke

straffen i sig selv, der er det mest sigende om de ugifte kvinders situation. Nej, den anklagede tjenestepige repræsenterer kvindeundertrykkelsen i sin groveste form, fordi hun overhovedet er blevet bragt i en situation, hvor hun har været tvunget til at ombringe sit barn. Tjenestepigen står her anklaget på grund af sit køn, og fordi hun ikke havde nogen mulighed for at kontrollere følgerne af et seksuelt samliv. Udstødelsen af den ugifte mor tvang hende faktisk til at handle kriminelt.¹⁸

Udsagnet er ikke alene udtryk for en afstandtagende objektivisering af fortiden, »det onde gamle samfund« – en manøvre som har været meget anvendt inden for den mentalitetshistoriske forskning:¹⁹ det er også noget vitterligt vås. For hvis samfundets udstødelse af den ugifte mor tvang hende til at dræbe sit nyfødte barn, hvordan skal vi så forstå de mange kvinder, der under aldeles sammenlignelige ydre omstændigheder ganske enkelt fødte og levede med skammen? Som oprørere mod systemets tvang? Nå, gøre nar kan man altid, og det, jeg ville sige, var såmænd også bare, at barnedrabet som generelt fænomen betragtet nok vil blive væsentligt mere overskueligt, om vi forholder os til det som en stærkt personlig – og ekstremt selvdestruktiv – voldelig protesthandling og ikke som et mere eller mindre mekanisk resultat af »kvindeundertrykkelsen i sin groveste form«.

De kvinder, vi har beskæftiget os med, handlede under betingelser, de ikke selv havde skabt, men under



Pressefoto fra 1909 af fire fanger opstillet til inspektion i Christianshavns Kvindefængsels gård. (Københavns Bymuseum)

disse betingelser, hvor hårde og urimelige de end måtte være, handlede de »frit« i den forstand, at de kunne have handlet *anderledes*, end de faktisk gjorde.²⁰ Vi kan konstatere, at de *følte* sig afmægtige, drevet af deres »ulykkelige stilling« eller frygten for »skammen«, og prøve at ind-

kredse betydningen heraf. Men vi må ikke føje spot til skade ved også at tage deres handlinger fra dem. For evnen til at handle, herunder handle ilde, må vi tilskrive alle, der er mennesker som os, såvel levende som døde. Ellers kan vi jo slet ikke forstå dem.

NOTER

* Artiklen indgår i et mere omfattende social- og kulturhistorisk forsknings- og udstillingsprojekt kaldet »Forbryderbilleder 1870-1914«, som jeg med afbrydelser har arbejdet på i DEN GAMLE BYs regi siden 1992. Den bygger primært på materiale fra Landsarkivet i Viborg (og nærmere bestemt arkiverne B56, Århus Byfogeds arkiv, og B6B, Århus Stiftamts og Gl. Skanderborg Amts arkiv), dvs. de relevante straffesager med tilhørende akter samt politiets journaler, protokoller og registre. En generel omtale af de fotografier, der i begyndelsen ganske sjældent, men efterhånden mere almindeligt (og fra 1904 som fast procedure) blev taget af anholdte »forbrydere og mistænkelige personer«, og hvoraf hovedparten er bevaret i Århus Politis arkiv, findes i udstillingskataloget »Byen på vrangen. Forbryderbilleder 1880-1900«, DEN GAMLE BY 1993, og i artiklen »Jens og Pederine. En incestsag fra 1890'ernes Århus«, DgB-Årbog 1993, 87-100, noterne 1-3.

1. Jf. tabellerne i Vagn Dybdahl, *Dansk socialhistorie 5* (»Det nye samfund på vej. 1871-1913«), Gyldendal 1982, 19. At en uforholdsmæssig stor del af de udenomægteskabelige fødsler fandt sted i København hænger sammen med, at her lå Den kongelige Fødsels- og Plejestiftelse, hvor ugifte kvinder fra hele landet kunne føde i anonymitet og uden at betale for det – hvis de da kunne få plads. Filialen i Århus, Fødselsanstalten, blev åbnet i 1910, hvorom nærmere i Marianne Ritzau, »Fødselsanstalten i Jylland – debatten om oprettelsen«, i: Dit Århus. Festskrift til Gunner Rasmussen, DEN GAMLE BYs skriftrække bd. II, 1990, 209-20.

Svangerskabsforebyggende midler som kondomer, pessarer, udskylningsapparater, sikkerhedssvampe og -sprøjter var tilgængelige i perioden, men er næppe blevet brugt i noget større omfang. Deres udbredelse er dog ikke blevet nærmere undersøgt, ligesom det er uvist, i hvilken udstrækning principielt velkendte ikke-mekaniske svangerskabsforebyggende metoder som afbrudt samleje og »sikre perioder« har været

benyttet, jf. Ingeborg Christnas-Møller i *Dansk kulturhistorisk Opslagsværk II*, 1991, 859f. (s.v. »Svangerskabsforebyggelse«) med litteraturhenvisninger. Mit materiale viser, at kunder hos prostituerede lejlighedsvist anvendte kondom. Særlig almindelig kan denne praksis dog ikke have været, for pigerne pådrog sig ustandselig kønssygdomme som fnat, gonorre og syfilis – og fik en del børn oven i købet.

2. Avisannoncerne mere end antyder, at adoptions- og plejemarkedet i byerne var købers marked. Her er en annonce fra 1880'ernes København: »Et hæderligt Ægtepar med et komfortabelt Hjem, som elsker Børn, ønsker at adoptere et Barn, naar Vedkommende kan skaffe Manden en fast Stilling, ikke under 1200 Kr., da han ellers ikke tør paatage sig et saa stort Ansvar. ...« (eksemplet er sammen med andre gengivet i Erik Kjersgaard, »Børn er uønskede«, *Illustreret Tidende* 3, 1993, 21). Ugifte mødre på landet – eller indvandrere med familie på landet – havde utvivlsomt de bedste chancer for at få deres børn anbragt.
3. V. Falbe-Hansen og Dr. Will. Scharling, *Danmarks Statistik I*, København 1885, 624.
4. Poli- og straffesagerne rummer temmelig mange eksempler herpå. Jeg nøjes med at henvise til Johanne T.'s sag, som er refereret i denne artikel.
5. Indbyggertallet, der overhalede Odenses allerede i begyndelsen af 1870'erne, firedobledes mellem 1870 og 1905, fra omkring 15.000 til over 60.000. En god behandling af befolkningsudviklingen i Århus 1860-1901 findes i Lilla Voss, Jens Haugaard Jensen & Erik Hansen, *Kriminalitet, prostitution og fattigdom i Århus 1870-1906*, Universitetsforlaget i Århus 1975, 9-17 (ved førstnævnte). Med befolkningstallet voksede antallet af lovbrud efter mængden af anmeldelser og domfældelser at dømme. Antallet af anmeldelser og domfældelser pr. 1000 indbyggere var, som man vel måtte forvente, størst i København i hele perioden, men Århus-tallene lå nærmere Københavns end Odenses og Aalborgs, og væksten var højere end noget andet sted

i landet, jf. *samme værk*, 89-99 (ved Jens Haugaard Jensen).

6. Liget af et nyfødt barn blev fundet på den nye (dvs. nordre) kirkegård i en bunke jord den 4. maj 1877. Et andet i åen nedenfor Stentrappen den 18. januar 1878. Og et tredje i havnebassinets den 1. september samme år. Naturligvis er tre fund på 16 måneder påfaldende. Men andre anonyme fund fra perioden kender vi ikke.
7. Antagelsen, at mange barnedrab forblev uoplagede, var udbredt i samtiden. Læs blot, hvad pastor Uffe Birkedal skriv i 1904:

»Det kan endda med al Sikkerhed siges, at der er kommet langt flere Barnemord end dem, der kommer op. Hvor mange små Lig er ikke *uoplagede* hendirådne i Møddinger, i et Mosehul eller en Mergelgrav eller gravet ned i Marken eller Haven, for ikke at tale om Bagerovnene. Og hvor mange kærlige »Plejemødre« (for Tiden er netop én af mange faldet i Retfærdighedens Hånd her i Byen) har ikke besørget Barnemord på en pæn Måde ved Udsultning, eller Adoptivforældre »mod en Godtgørelse én Gang for alle«. – Man ligefrem svimler ved at stirre ned i dette *Dyb* af Elenlighed, Fortvivlelse, Forhærdethed og Hungersnød. Hvad vi *får at se*, er mer end nok til, at Hjertet snører sig sammen og bliver sygt deraf – men dog kan vi ikke skjule for os selv, at det, der ikke ses og aldrig kommer op i Dagen, er så langt, langt mere og gemmer Rædsler, som ikke kan udtrykkes i Ord. Det er, som al menneskelig Svaghed, Hjælpeløshed, Fejghed, Hyklery, Lavhed og Næderdrægtighed sammensvæger sig mod de små Stakler, der hviler under ugifte Mødres Hjerte og bærer dette Stempel »uægte« fra den første Stund, de så Dagens lys. Selv en Del af Kirkens Tjenere finder en Tilfredsstillelse ved at brænde Stemplet ind på de »uægte« Pander, og det selv om Forældrene siden har giftet sig – noget, jeg nævner her, fordi det afgiver en Målestok for den oprørende, umenneskeligt hårde Dom, der endnu af det prære Selskab, og ikke mindst i religiøst »vakte« Kresse, falder over den

ugifte Moder, og som ganske udgæleligt fører til »Dølgsmål«, Fosterfordrivelse og Barnemord« (U. Birkedal, *De mange Barnemord*, i: Kvinden og Samfundet 10, 20. Aarg., 19. Maj 1904, 75-77 på side 76, her efter Johanne Marie Jensen, red., *Da kvindesagen dukkede op, Dansk Kvindesamfund og Forlaget April 1987, 153*).

Problemet, pastor Birkedal behandler, var alvorligt, og man kan have megen sympati med hans skarpe kritik af den stempeling og udstødelse, som overgik de ugifte mødre. Men enlige kvinder kom jo ikke først i omgivelsernes og samfundets søgelys, når de *havde* født: deres sædelighed blev altid i en eller anden udstrækning kontrolleret, og netop denne omstændighed er for mig at se et ret stærkt argument for, at Birkedal overdriver omfanget af »det, der ikke kan ses og aldrig kommer for Dagen«. Beth Grothe Nielsen (*Letfærdige Qvindfolk*, Delta 1982, 209-11) beretter udlørligt om en svensk kvinde, der efter at være blevet dømt for barnedrab i 1866 rejste til Danmark og her i årene 1874-81 fødte hun fem børn uden for ægteskab, af hvilke hun ombragte de tre første og ubemærket skaffede ligene af vejen. Også det sidste dræbte hun – det fjerde døde efter fødslen under omstændigheder, hun ikke selv var herre over – men da blev hun oplaget og tilstod så de tidligere drab. Beth Grothe Nielsen betragter (naturligvis) sagen som et særtilfælde, men mener dog, at den »peger i retning af, at der var en del skjult kriminalitet ... i 1800-tallet« (212). Javist. Spørgsmålet er blot, hvad »en del« vil sige.

8. Udtrykket »strafarbejde« dækker over straffelovformerne *forbedringshusarbejde* og *tugthusarbejde*. Forbedringshusarbejde idømtes fra 8 måneder til 6 år og anvendtes, som navnet siger, mod folk, man mente var i stand til at forbedre sig, dvs. sådanne – som regel yngre – personer, der ikke havde for mange tidligere domme i bagagen. Tugthusarbejde idømtes fra 2 til 16 år eller på livstid og ramte de forhærdede – »uforbæderlige« – forbrydere. De daglige vilkår var ikke

meget forskellige: tiden gik med at lave billigt arbejde for gode danske firmaer. For kvindernes vedkommende blev såvel forbedrings- som tugthusstraf afsonet i kvindefængslet på Christianshavn. Mandlige forbedrings- og tugthusfanger sad i hhv. Vridsløselille og Horsens. Se i øvrigt artiklen »Fængselsvæsen« i *Salmonsens Konversationsleksikon IX*, 227-37 (2. udg. 1920).

9. Begrebet »fængsel« omfatter straffeformerne *simpelt fængsel*, *fængsel på sædvanlig fangekost* og *fængsel på vand og brød*. Simpelt fængsel, den mildeste form, idømtes fra 2 dage til 2 år, og ekstraforplejning var tilladt. Fængsel på sædvanlig fangekost idømtes fra 2 dage til 6 måneder. Ekstraforplejning var ikke tilladt, og straffen var forbundet med arbejds- tvang. Fængsel på vand og brød blev idømt fra 2 dage til 6 gange 5 dage. Kosten var udelukkende vand og brød samt et salttilskud, og straffen var så fysisk belastende, at den kun måtte anvendes på personer mellem 16 og 60 år og ikke på gravide eller ammende kvinder eller i almindelighed svagelige personer. Af samme grund skulle der efter hver 5. dag – eller tidligere – indskydes mindst to mellemdage med simpelt fængsel, så fangen kunne komme til kræfter, hvilket indebar, at en fængselsstraf på vand og brød altid omfattede frihedsberøvelse i flere dage end umiddelbart angivet i dommen.
10. Al tvivl kom en kvinde, der var sigtet efter §§194-195 til *skade*. Hun blev m.a.o. dømt, hvis det efter lægeligt skøn ikke var helt sikkert, at barnet var dødfødt.
11. »Begaæes en Forbrydelse af en Person imellem 15 og 18 Aars Alderen, bliver den lovbestemte Straf at nedsætte, efter Omstændighederne indtil det Halve; dog kan for Personer i den nævnte Alder i intet Tilfælde højere Straf anvendes end Strafarbejde i 8 Aar«.
12. Fosterfordrivelsesbestemmelserne 1866- straffeloven, §193, lyder således:
 - »Et frugtsommeligt Fruentimmer, der forsætlig fordriver sit Foster eller dræber det i Moders Liv, ansees med Straf- arbejde indtil 8 Aar. – Samme Straf er anvendelig paa den, som med Moderens

Samtykke i saadan Hensigt anvender Midler paa hende med den anførte Virkning. – Skeer det uden hendes Vidende og Vilie, ansees Gjerningsmanden med Strafarbejde fra 4 indtil 16 Aar og under særdeles skjærpende Omstændigheder paa Livstid«.

I Århus-materialet findes fra perioden 1870-1905 (helt præcist 20.6.1905) ikke et eneste eksempel på tiltale for fosterfordrivelse. Derimod blev i otte sager i alt 11 personer, ti kvinder og en mand, tiltalt for *forsøg* på fosterfordrivelse samt medvirken ved sådanne forsøg. I disse tilfælde jævnførtes §193 med §46 (i 4. kapitel vedrørende »Forsøg paa Forbrydelser«) og §48 (i 5. kapitel »Om Deelagtighed i Forbrydelser«):

§46. »Naar ikke anderledes med Hensyn til enkelte Forbrydelser er bestemt, bliver Forsøg paa en Forbrydelse at straffe med en forholdsviis mildere Straf end den, Gjerningsmanden vilde have forskyldt, hvis Forbrydelsen var bleven fuldbyrdet. Ved Bestemmelsen af Straffen, der ingensinde maa overstige tre Fjerdedele af den i Loven for Forbrydelsen foreskrevne Straf, bliver navnlig at tage Hensyn til, om Forsøget meer eller mindre nærmer sig Forbrydelsens Fuldbrydelse«.

§48. »En lignende mindre Straf [i §47, ...] ikke under Halvdelen af den laveste og ikke over tre Fjerdedele af den højeste for Forbrydelsen i Loven bestemte Straf ...«] kommer til Anvendelse paa Enhver, som for Udførelsen ved Raad eller Daad har ydet Gjerningsmanden Bistand til Forbrydelsen. Dog kan en saadan Medhjælperes Straf nedsættes til en Trediedeel af den ringeste Grad af den Straf, der i Loven er foreskrevet for den af Medhjælperen tilsigtede Forbrydelse«.

Det må understreges, at et fosterfordrivelsesforsøg var strafbart efter *hensigten* – altså også selv om midlerne, der var blevet taget i anvendelse, efter lægeligt skøn havde været aldeles virkningsløse eller var blevet brugt for sent i svangerskabet. Effektive fosterfordrivende midler eller indgreb m.h.p. drab af fosteret »i moders liv« kendtes i den her behand-

lede periode. Ingeborg Christmas-Møller nævner (i *Dansk kulturhistorisk Opslagsværk 1*, 1991, s.v. »Fosterfordrivelse«, 259f.) følgende: 1. jernstænger og lignende instrumenter, som »professionelle« fosterfordrivere brugte; 2. punktering af ægget med strikkepinde, hårnåle og lignende; 3. åreladning; 4. gummistave (bougies) og kateter, der ført op i skeden fremprovokerede veer; 5. modersprøjter og glasrør med abortfremmende opløsninger; 6. fosfor fra tændstikker; 7. eneberolice; 8. afkog af sevenbom, taks og tuja (livsfarlige, hvis doseringen ikke var rigtig); 9. meldrøje (en rugsnylter, der også kunne være farlig). Fra en usædvanlig uhyggelig sag ved Bjerre Herreds Extraret i 1874 kendes derudover to midler, jeg gerne vil have nærmere oplysninger om, nemlig »lugtestok« (eller »lorrestok«), som man til daglig brugte på kreaturer, der led af forstoppelse, og som i dette tilfælde ikke virkede (bortset fra at pigen var syg en hel måned efter indtagelsen), og »kromessens«, formentlig garvesyre, der i høj grad virkede og i et af to tilfælde medførte moderens død. Men hvis disse eller andre effektive midler er blevet benyttet i Århus, har politiet i hvert fald været uvidende om det: en kvinde blev i 1870 ifølge arrestjournalen anholdt og tiltalt for fosterfordrivelsesforsøg. Jeg kender ikke de nærmere omstændigheder, da jeg endnu ikke har kunnet lokalisere en sag, og det er tænkeligt, at tiltalen er blevet frafaldet. To tjenestepiger, formentlig søstre, blev i 1890 ifølge anmeldelsesprotokollen anholdt for fosterfordrivelsesforsøg og bedrageri. Heller ikke denne sag har jeg hidtil kunnet finde, men da pigerne tilstod, må den jo være et eller andet sted. I en barnedrabssag fra 1885 kom to fosterfordrivelsesforsøg med hhv. kviksølv og grøn sæbe (midler, Ingeborg Christmas-Møller betegner som »tvivlsomme«) i svangerskabets 5. måned for dagen. I en tyverisag fra 1890 tilstod tiltalte under forhørene at have forsøgt fosterfordrivelse på sin forlovede i svangerskabets 2. måned med safran i hhv. te og vand (også safran klassificerer Ingeborg Christmas-Møller som

et tvivlsomt middel). En pige, der i 1894 stod tiltalt efter §194/195, blev i sidste ende dømt for at have forsøgt sig med safran i stærk kaffe i sit svangerskabs 6. måned. Tilsvarende måtte retten i en §194/195-sag fra 1900 nøjes med at dømme tiltalte for et fosterfordrivelsesforsøg i 6. måned. Midlet – som en ældre medtiltalt kvinde havde skaffet hende – var i dette tilfælde ensianrod, tørrede kirsebær, aloe og safran sat på brændevin (de tre første ingredienser omtaler Ingeborg Christmas-Møller ikke). Johanne T. og Johanne S. – hvis sager findes refereret i denne artikel – forsøgte sig med hhv. slag på maven (retten fortolkede i det mindste disse slag som fosterfordrivelsesforsøg) og homøopatiske midler mod bændelorm, begge i sidste del af svangerskabsperioden.

Meget kan man ikke konkludere på grundlag af disse oplysninger. Men jeg gætter på, at fosterfordrivelsesforsøg som de beskrevne har været ganske almindelige: de lykkedes så at sige aldrig, og derfor hører vi ikke noget om dem.

13. »Den som forsætlig skiller et andet Menneske ved Livet, straffes med Tugthusarbejde fra 8 Aar indtil paa Livstid, eller under skjærpende Omstændigheder paa Livet«. Det skal tilføjes, at kvinder aldrig blev henrettet efter 1866-straffeloven. Den sidste gang, det skete, var i 1861, jf. Beth Grothe-Nielsen, *Letfærdige Qvindfolk*, Delta 1982, 206.
14. Vurderet efter lovens bogstav var underrettsdommen i denne sag fra 1885 mild og for den medskyldiges vedkommende endda en fejltagelse, eftersom mindstestrafpen i §186, som hun blev dømt efter, var 8 års tugthus (jf. note 13). Ikke desto mindre blev begge domme indanket for Landsverretten, der prompte skærpede straffene til hhv. 6 års forbedringshusarbejde og 8 års tugthusarbejde.

Sagen er i øvrigt i alle henseender den tungeste og væsentligste fra perioden, og jeg håber at få lejlighed til at behandle den ordentligt på et senere tidspunkt. Her skal blot bemærkes, at forholdet mellem barnemordersken, en ensom, svigtet og følelsesmæssigt hårdt ramt 25-årig pige fra landet, og den

- medskyldige, hendes barnløse 48-årige værtinde, udviklede sig til en slags destruktiv binding eller »pagt«, der er selve sagens bitre kerne, og at det, der til sidst skete, stadig virker så grumt, ondt og tragisk, at enhver herefter burde forstå, at den fri abort trods alt er et gode, vi ikke må slippe igen.
15. Enken er Rasmine J., hvis sag findes præ-senteret i teksten.
 16. I sit forord til udstillingskataloget »Byen på vrangen. Forbryderbilleder 1880-1900«, DEN GAMLE BY 1993.
 17. Tereza Burmeister, Lisbet Hammer, Sisse Johansen, Conny Larsen, Helle Krag Rasmussen og Karin Skaarup, *Heks, hore, ærbar kone. Kvindeliv på landet i 1800-tallet*, Chr. Erichsens Forlag 1987, 144.
 18. *ibid.*
 19. Jeg har behandlet problemet principielt i artiklen »*Anderledeshed og historie*«, *Studier i historisk metode* 19, red. Christian Kvium og Birgitte Wåhlin, Århus Universitetsforlag 1987, 27-41.
 20. Jeg skriver her og i øvrigt under indflydelse af den engelske samfundsteoretiker Anthony Giddens' Wittgenstein-inspirerede tanker om den menneskelige handlings grundlæggende irreduktibilitet i *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge 1984.

Det uforglemmelige øjeblik

Axel Lochers teaterstatuetter

Af ELSEBETH AASTED

For teaterhistorikeren er det et tilbagevendende problem at søge at genoplive og formidle oplevelsen af svundne tiders skuespilkunst. Det er efterhånden en fortærsket sandhed, at enhver forestilling er et unikt udtryk, som aldrig lader sig gentage på fuldstændig samme måde. Lige så ofte er det blevet sagt og skrevet, at den sceniske kunst er flygtig og u håndgribelig. Til gengæld ejer den store kunstneriske oplevelse evigt liv i mindet hos de personer, der har overværet den. Enestående kunstnere, der blev dyrkede og fejret af deres samtid, står for hovedparten af de efterfølgende generationer som fuldstændigt ukendte navne. Men hvordan genkalder man sig mindet om forestillinger, der ligger så fjernt i tid, at det ikke har været muligt at opleve dem? Og hvordan får man fortidens sagnomspundne scenekunstnere til at genopstå? Det kan naturligvis kun lade sig gøre tilnærmelsesvis, men ofte kan man være heldig, at komme tæt ind på livet af en bestemt situation eller person. Det gælder om at få kilderne til at tale.

De skriftlige overleveringer som for eksempel beretninger af øjenvidner, breve og lignende kan indeholde værdifulde oplysninger. For det visuelle indtryk, der ofte rummer en mere umiddelbar appel, fordi det opleves med andre sanser end det skrevne ord, er enhver form for billedmateriale væsentligt. Ved at sammenholde de to kildetyper opnår man ofte en dybere perspektivering af stoffet. Som supplement til den ikonografiske analyse udgør den tredimensionelle statuette en særlig spændende bestanddel. I Danmark er det udelukkende Axel Locher, der i større målestok har arbejdet med den teaterhistoriske statuette.

Billedhuggeren Axel Thilson Locher blev født i København den 11. september 1879.¹ Han var søn af marinemaleren, den senere professor Carl Locher og dennes hustru Anna Gyllich. Allerede som 12-årig begyndte Locher at stå i lære hos Wilhelm Bissen og 1894 blev han optaget på Kunstakademiet. Tre år senere fik han sin udstillingsdebut på Charlottenborg, men det lykkedes

ham aldrig at tage afgangseksamen fra akademiet. Under J. F. Willumsens kyndige vejledning fungerede Locher i en periode som kunstnerisk medarbejder hos Bing og Grøndahl. Af større arbejder udførte han ved århundredeskiftet ialt 16 masker til udsmykning af kapitælerne i hallen til Grundtvigs hus.² Også de 8 virksomhedstyper omkring spiret på Christiansborg samt de 10 vaser, som yderligere pryder bygningen, var Lochers værk.

I 1901 blev Axel Locher gift med keramikeren Jo Hahn Jensen. Om trent samtidig påbegyndte han en række udenlandsrejser, som både omfattede Tyskland og Italien. Det var dog især et års ophold i Paris, som fik afgørende betydning for hans videre kunstneriske virke. Her lærte han statuetten at kende – en udtryksform, som havde særlig rod i den franske tradition.

Axel Locher blev alvorligt syg og døde efter en operation den 11. juni 1941. Han blev begravet på Skagen, hvor han boede de sidste år af sit liv. Som kunstner var Locher ganske upåvirket af de symbolistiske strømninger, han var blevet bekendt med hos Willumsen. Til gengæld holdt han fast ved den realistiske form, som allerede Bissen havde introduceret ham til. Netop denne udtryksmåde er typisk i de teaterhistoriske statuetter.

Locher var dybt fascineret af Olaf Poulsens ustyrlige og frodige skuepillertalent. Det er derfor ikke så

mærkeligt, at nogle af de første statuetter fra Lochers hånd viser Olaf Poulsen i forskellige roller. De blev udstillet i 1917 på Den Frie og indvarslede en helt speciel kunstproduktion. Hvornår Locher mere præcist begyndte at udføre statuetterne, vides ikke med sikkerhed. Der findes dog figurer, som er dateret før 1917.³ Næsten frem til sin død fortsatte Locher med at fremstille sine teaterstatuetter. Den sidste fra 1940 gengav Thorkild Roose som Don Quixote i Svend Borbergs skuespil »Synder og Helgen«. Alt ialt nåede Locher at skabe omkring 70 figurer af skuespillere, operasangere og balletdansere i forskellige roller.⁴ De blev støbt i en såkaldt limform og på flere af figurerne kan man se en linie, der hvor formen har været sat sammen. Denne fremgangsmåde satte en begrænsning for hvor mange statuetter, det var muligt at fremstille af den enkelte figur, idet konturerne blev mere og mere utydelige for hvert aftryk. Det nøjagtige antal dubletter af hver figur står hen i det uvisse. Nogle er kun kendt i 1 eller 2 eksemplarer, mens der af andre findes 5 eller 6 stykker. Under alle omstændigheder er antallet relativt lille. Statuetterne findes i to størrelser på henholdsvis cirka 24 cm. i højden og en version, som måler omtrent 34 cm. De største synes i deres ofte relativt grove og nærmest impressionistiske udtryk, at være den ældste type, mens de mindre statuetter i en

mere minutiøs realistisk udformning må ligge senere i Lochers produktion. Denne teori bekræftes af de få eksemplarer af figurerne, som er daterede.

Den overvejende del af figurerne er anbragt på en sokkel. Hyppigst er de fremstillet i gips. En stor del af disse statuetter blev med kunstnerisk fornemmelse bemalet af Lochers hustru Jo Hahn Jensen. Da gipsen er et temmelig sart materiale, lider mange af Lochers små kunstværker i dag under større eller mindre skavanker. Enkelte figurer er støbt i bronze og dermed mere bestandige og atter andre findes i porcelæn. Den sidste gruppe må betegnes som den mindst virkningsfulde. Det fine porcelæn står ofte i en disharmonisk kontrast til figurens dramatiske udtryk.

Samtlige statuetter stammer fra teatrets naturalistiske epoke og de fleste gengiver kongelige skuespillere. Repertoiret er imidlertid bredt og strækker sig fra renæssancen med Shakespeare over Molière til Holberg ind i romantikken med Heiberg og Hostrup og videre til naturalismens egne skuespil af Henri Nathansen og Ibsen for blot at nævne et par tilfældige eksempler. Formålet med statuetterne var, som det også var tilfældet med en lang række masseproducerede kobberstik, litografier eller fotografier, at give tilskuerne mulighed for at erhverve sig et minde om en særlig bemærkelsesværdig præstation.

Man kunne kalde det idoldyrkelse eller et stykke souvenir i form af et lille kunstværk i begrænset oplag.

De største offentlige samlinger af Locher-statuetter findes i dag fordelt mellem tre forskellige institutioner. Skagens Museum fik i 1978 foræret omkring 18 figurer.⁵ Teatermuseet i København ejer den største samling på 90 statuetter inklusive dubletter samt en stor del af Lochers oprindelige støbeforme til figurerne. Det kongelige Teater har deres 38 figurer udstillet ved Gamle Scene i små dertil indrettede nicher langs trappeopgangen. De blev anbragt på Det kongelige Teater under 2. verdenskrig og en særlig dramatisk historie knytter sig til deres erhvervelse. En af datidens mest betydelige teaterkritikere Svend Borberg mødte en dag op på teatret og tilbød direktionen en stor samling af Lochers statuetter under varetagelse af »Komiteen for Det Axel Locher'ske Galleri«. Direktionen tog med begejstring imod tilbudet, men blegnede imidlertid kendeligt, da det kort tid efter af avisen fremgik, at Borberg havde modtaget de tyske nazisters såkaldte »Schillerpreis«. Statuetterne var dermed betalt af besættelsesmagten og skønt Locher var helt uskyldig i hele miseren, måtte figurerne i en årrække gemmes grundigt af vejen for ikke at blive destrueret af danske modstandsfolk.⁶

Købstadsteatrenes Museum, som har til huse i Helsingør Theater i

DEN GAMLE BY, er nu så småt begyndt at forøge sin samling af Axel Lochers teaterstatuetter. Erik Kjersgaard var med sin store teaterinteresse straks opmærksom på figurerens enestående teaterhistoriske værdi. Det var hans tanke, at museet med tiden burde tilstræbe en så komplet samling af figurerne som muligt. Allerede i 1961 fik museet en figurgruppe og fire enkeltstående figurer med en meget fin proveniens foræret. Axel Locher havde personligt givet dem til skuespilleren Henrik Malberg, hvis enke Anna Malberg skænkede dem til DEN GAMLE BY.

Sidste år indkøbte museet to statuetter i bronze, hvoraf den ene dog ikke er Lochers værk (mus.nr. 3291:94). Til gengæld er den sandsynligvis skabt under inspiration af Axel Lochers arbejde. Statuetten gengiver Olaf Poulsen i sin glansrolle som løjtnant von Buddinge (fig.1). På soklen er den dateret 1916 og signeret i en så løs streg, at det ikke med sikkerhed kan fastslås, hvem kunstneren er. Meget tyder dog på, at der står C. Wegener. Carl Theodor Wegener (1862-1935) var oprindeligt uddannet i hæren, men dygtiggjorde sig som autodidakt billedhugger. Han udstillede blandt andet på Charlottenborg, hvor også Locher havde sin gang og arbejdede især med statuetten som udtryksform. Flere af hans værker blev udført i bronze, heriblandt en serie af forskellige soldatertyper fra

hæren og flåden. For den ikke teaterhistorisk kyndige kan løjtnant von Buddinge meget vel være blevet slået i hartkorn med disse soldatertyper. Carl Wegener har kunnet more sig over at gengive den storpralende og opblæste løjtnant, mens han mindedes sine egne år i hæren.

I begyndelsen af 1995 blev DEN GAMLE BYs samling af Locherstatuetter yderligere forøget med hele 7 figurer. Hver især kan de identificeres så både skuespiller, rolle og stykke lægges for dagen, men ikke nok med det. Ved nøjere studier kan man i flere tilfælde ligefrem hæfte en ganske bestemt replik på hver enkelt type. Den situation, Locher har valgt at fastholde, gengiver altid ét af højdepunkterne i skuespillerens fremstilling af rollen. Derfor fortæller statuetterne eftertiden noget væsentligt om, hvad datiden lagde vægt på ved den sceniske oplevelse. De bliver således et vigtigt udsagn om modtagelsen (receptionen) af det sceniske kunstværk dengang.

Det er ikke nogen tilfældighed, at Axel Locher skabte en lang række teaterstatuetter af Olaf Poulsen i 1917. Samme år fejrede Olaf Poulsen sit 50 års skuespillerjubilæum og trak sig samtidig den 16. april tilbage fra scenen. Hans popularitet var på dette tidspunkt enorm og alt i alt kunne Locher påregne et pænt salg af sine små figurer. De fleste af statuetterne gengiver da også de

roller, Olaf Poulsen optrådte i ved sine omfattende afskedsforestillinger. I det hele taget er Olaf Poulsen den skuespiller, Locher har fremstillet flest statuetter af.

Olaf Poulsen var elsket af det ganske land for sine uforlignelige sceniske præstationer. Som en cascade til sit allestedsnærværende publikum drog han i sæsonen 1916/17 ud på en omfattende turne, som bragte ham rundt til mange mindre scener i købstæderne. Blandt hans afskedsforestillinger var både løjtnant von Buddinge i Jens Chr. Høstrups syngespil »Gjenboerne«, pro-

kurator Falsmål i Olufsens komedie »Gulddaasen« og bogtrykker Klatrerup i J.L.Heibergs vaudeville »Reconsenten og Dyret«. Alle tre blev fastholdt i en statuette af Locher, hvoraf et eksemplar nu er i DEN GAMLE BYs eje.

Da Olaf Poulsen for første gang medvirkede i »Gjenboerne« i 1868 var det i rollen som smedesvenden Lars. Skønt partiet var ganske beskedent, lykkedes det ham ved den figur han havde skabt, at påkalde sig publikums opmærksomhed og morskab. Med påfaldende intensitet spillede han rollen på, at Lars er



Fig. 1. Til højre bronzestatue formentlig udført af Carl Theodor Wegener forestillende Olaf Poulsen som løjtnant von Buddinge i Høstrups syngespil »Gjenboerne«. Til venstre Axel Lochers udgave af den samme figur. Der er efter alt at dømme tale om en af Lochers allertidligste statuetter. Helsingør Theater. DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.

kejhåndet og det var der ingen, der kunne være i tvivl om i Olaf Poulsens udlægning. Dette skete i nogen grad på de øvrige optrædendes be- kostning og begejstringen på scenen var derfor mere begrænset. Otte år senere varetog Olaf Poulsen rollen som smedesvendten Madsen og endelig den 12. december 1878 stod han for første gang på scenen som løjtnant von Buddinge. Figuren skulle med tiden blive en af de mest markante skikkelser i hans rig- holdige typegalleri.

Axel Locher har fanget den stor- pralende og feje løjtnant i én af de komiske højdepunkter (fig.1) (mus. nr. 307:95). Med en tilstræbt mar- tialske mine indtager han en stoltse- rende positur, der understreger den brede bagdel og svejdede ryg, som Olaf Poulsen blandt andet byggede figurens kropssprog på. Den velpol- strede mave stikker ud gennem uni- formsfrakken, der umuligt lader sig knappe over den. Øjnene er opspi- lede og det store hvalrosagtige skæg stritter febrilsk. I den ene hånd krammer von Buddinge sin kasket, mens han i en Napoleons-agtig atti- tude har stukket et par fingre ind på brystet. Lochers gipsstatuette og Wegeners bronzefigur afviger kun i meget få og små detaljer fra hinan- den. Alligevel ejer Lochers udgave et langt større liv og en højere grad af kunstnerisk intensitet end Wege- ners mere tunge og statiske version. Gipsfiguren, der er signeret på sok- len og med sine 34 cm.'s højde hø-

rer til de større figurer, må tælles blandt nogle af de mest sjældne hos Locher. Den findes således hverken på Teatermuseet, Det kongelige Teater eller på Skagens Museum.

Situationen er den, at von Bud- dinge i 1. akt, 4. scene i højdrmati- ske vendinger er ved at gøre rede for en af sine mange halsbræk- kende indsatser på slagmarken. Med patos fortæller han om slaget ved Sehested og replikken, der knytter sig til figuren lyder:

Fjenden var ogsaa slagfærdig, og lige over- for mig stod en russisk berømt Officer, jeg husker ikke om det var Diebitsch eller Sabal- kanski, men han og jeg brændte da af Be- gjærighed efter at komme i Kamp med hin- anden. Signalet blev givet, og vi styrtede frem.⁷

I sin afhandling »Portrætstudier« har Henri Nathansen givet føl- gende karakteristik af scenen og Olaf Poulsens originale figur:

[...] *Løjtnant v. Buddinge* staar dør, svajrygget og højrumpet, oppustet og prustende, fejg og fræk i al sin Magt og Herlighed – en vild Karikatur af Daidens Krigsmagt til Lands og til Vands [...].

Olaf Poulsen skaffer sig med en Feltherrebe- vægelse Plads, skaber en Skueplads, en Krigsskueplads *for sig*, hvor han staar som paa bar Mark, »placjeret« paa venstre Fløj. Alt i ham, alt om ham og paa ham er i »*com- bats*«. Kasket, Overskæg, Handsker, Sabelben. [...]. Og saa til Slut *clou'et*: Kampen i Floden med den russiske General Sabalkanski, der brænder af Begjærighed efter at komme i Kamp med v. Buddinge. Med en Genople- velse af Situationen, en Indlevelse uden Mage i Illusionen gennemkæmper v. Bud-

dinge den opdigtede Kamp – et Ophud af Skuespillerens Fantasi, ja af selve Skuespilkunstens Fantasi i kort Begreb [---]. Og Olaf Poulsen staar dør i napoleonsk Imperatorpositur, med højre Haand stukket ind paa Mavnen, med prustende Næsebor og fimrende Skæghaar, idet han med korte Tramp stamper sine krigerske Hingstehove paa Heltegraven ved Sehested [...].*

Olaf Poulsen var en maskekunstner. Han tilrettelagde altid sin figur udefra og spillede den på et nøje fastlagt mønster. Modsat oplevelseskunstneren, der før hver forestilling

i en hårdt opslidende psykisk proces søger ind i sig selv for at spille rollen, havde Olaf Poulsen én gang for alle fastlagt sin figur og sine bevæggrunde under prøveforløbet. Den skikkelse han skabte, lå altid udenfor ham selv og han kunne efter forgodtbefindende tage sin maske af eller på. Ofte byggede han sin karakter over en fysisk mærkværdighed for eksempel en halten, en vissen arm, en talefejl eller en tyk mave. Replikbehandlingen og ikke mindst de fyldte pausers betydning



Fig. 2. Kabinetsfotografi af Olaf Poulsen i sin glansrolle som løjtnant von Bud-dinge. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY.



Fig. 3. Kabinetsfotografi af Olaf Poulsen i rollen som Falsmål i Olufsens komedie »Gulddaasen«. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY.

var tilrettelagt indtil mindste detalje. Han var dog samtidig en mester i at improvisere og flere af hans påfund er siden blevet fast eje i de pågældende stykker.

De superlativer man oftest støder på i karakteristikken af Olaf Poulsens sceniske talent, er ord som animalsk og genial. Nathansen taler ligefrem om »en Urkraft af Natur og Statur«. ⁹ I sin komik kunne han nå så store højder, at det tangerede den overdrevne karikatur. Når han bevægede sig ind på tragediens om-

råde, blev han ofte endnu mere gripende i sit udtryk. Det var aldrig let at stå på en scene sammen med Olaf Poulsen. Hans præstation var altid fyldt og hans pondus enorm. Dermed bredte han sig med en altædende dominans over scenerummet og opslugte ofte sine medspillere, hvis indsats druknede for publikum.

Der blev fremstillet et utal af kabinetsfotografier af Olaf Poulsen i diverse af hans mest populære roller, således også af løjtnant von Bud-

dinge (fig.2). Fotografiet ligger tæt på Lochers statuette. På samme måde kan man påvise stor overensstemmelse mellem en lang række andre fotografier og Axel Lochers statuetter. Det gælder blandt andet endnu en af Olaf Poulsens bemærkelsesværdige roller som Falsmål i Olufsens »Gulddaasen« (fig.3 samt fig.4). Sammenholder man de to figurer af von Buddinge og Falsmål, får man et klart indtryk af Olaf Poulsens spændvidde som maskenkunstner. Den påfaldende lighed

mellem fotografierne og statuerne vækker mistanke om, at Locher i højere grad har brugt billederne som forlæg for sine figurer snarere end sin egen personlige oplevelse af den sceniske fremførelse.

Figuren af Falsmål, som DEN GAMLE BY ejer i bronze, er signeret og dateret i året 1917 (fig.5) (mus.nr.3290:94). Falsmål gør et ligefrem hjerteskerende ynkeligt indtryk, men virker på en eller anden måde samtidig ubehageligt lurende og upålidelig. Skikkelsen er



Fig. 4. Kabinetsbillede, der viser maskenkunstneren Olaf Poulsens fremragende evne til, at lade sin rolles indre karakter komme til fysisk udtryk i figurens ydre mimik. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY.



Fig. 5. Bronzestatue af Olaf Poulsen som Falsmål i Olufsens komedie »Gulddaasen«. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.

sølle, sammenkrybende og ydmyg bekendende. På ny spiller Olaf Poulsen på en tyk mave, som frakken ikke kan nå omkring. Han er lettere duknakket og har trukket hovedet så grundigt ned mellem skuldrene, at man skulle tro, han slet ingen hals havde. Ansigtsudtrykket er bedrøveligt grædefærdigt og det tynde hår stritter pjevset til alle sider. Med den ene hånd piller Falsmål nervøst ved sit tørklæde, mens den anden arm hænger ned langs siden som den sårede vinge hos en vingskudt fugl. Hånden er bøjet bagud i en bevægelse, som om han skjulte noget i den. I en senere episode er det faktisk tilfældet:

Gulddåsen ligger i hans hule hånd og modvilligt må Falsmål gå til bekendelse og aflevere sit bytte. Replikken til Lochers statuette stammer fra III.optog, 4.optrin og lyder:

Min Samvittighed var i forrige Tider uden for min Pung; men den klemte den for stærkt sammen. Nu har jeg den i Pungen, og nu udvider den den; men for grovt maa det ikke være. Noget maa man gjøre for Kone og Børns Skyld."

Johan Falstaff i Shakespeares komedie »Henrik IV« blev aldrig en af Olaf Poulsens gode roller. På samme måde som han havde overtaget partiet som løjtnant von Buddinge efter Kristian Mantzius, arvede han den 17. november 1880 rollen som Falstaff efter ham. Men Olaf Poulsen havde ikke styr på præstationen, der blev flad og diffus. Til gengæld spillede han den kun 6 gange, men ønskede af en eller anden grund, at den skulle indgå blandt hans afskedsforestillinger, hvorfor II. akts 3. afdeling i Edvard Lembckes oversættelse alene blev givet den 16. april 1917 på Det kongelige Teater." Herfra stammer endnu en af Lochers nyindkøbte statuer (fig.6) (mus.nr. 308:95). Olaf Poulsen spiller som så mange gange tidligere sin rolle på en stor vom, der er stoppet voldsomt ud. Det brede bælte understreger den svulmende mave. Hans ansigtsudtryk er jovialt og han betragter bægeret i sin hånd med et for-

ventningsfuldt og mildt henført smil, mens han behageligt sidder hensunken i sin stol. Replikken kan ikke med sikkerhed stadfæstes, men stammer fra en af Falstaffs mange drikkescener i værtshuset »Vildsvinehovedet«. Bandende og brov-tende gør han sin entre og forlan-ger højkrøstet et bæger vin. Men smagen lever ikke op til hans for-ventninger og efter at have drukket udbryder han fortørnet:

Din Skurk, der er Kalk i denne Vin ogsaa.
Der findes ikke andet end Kjeltringestreger
blandt den nederdrægtige Menneskeslæggt;

men en Kryster er værre end et Bæger Sæk
med Kalk i!

[---]

– Giv mig et Bæger Sæk! – Jeg vil aldrig
være ærlig, om jeg har smagt en Draabe
idag.¹²

Blev Falstaff aldrig en succes for Olaf Poulsen, så forholdt det sig til gengæld omvendt med bravurrol-len som Tobias Hikke i Shake-speares »Helligtrekongers Aften«. DEN GAMLE BY har ejet Lochers statuette af præstationen siden 1961 og desværre er netop denne figur et tydeligt eksempel på, at gipsmo-dellerne er ret skrøbelige (fig. 7)



Fig. 6. Olaf Poulsen som Falstaff i Shakespeares ko-medie »Henrik IV«. Hel-singør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.



Fig. 7. Med sin store musikalske begavelse og sit komiske talent har Olaf Poulsen som Tobias Hikke i Shakespeares »Helligtrekongers Aften« med behændighed spillet på en skalmeje, der desværre i øjeblikket mangler i DEN GAMLE BY's eksemplar af statuetten. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.

(mus.nr. 1231A:62). Den skalmeje, Olaf Poulsen så genialt håndterede, er knækket af og har efterladt ham ganske tomhændet. Heldigvis vil det være muligt at rekonstruere og restaurere figuren. Tobias Hikke hører til blandt de større statuetter og måler 33 cm. i højden. Figuren er signeret på soklen og dateret 1910. Locher har fastholdt den selvsamme rolle i endnu en model, der dog er mindre og viser en anden situation fra stykket. Der findes et fotografi af Axel Locher, som er på besøg i Olaf Poulsens garderobe,

hvor han i en af forestillingens pauser efter levende model arbejder på netop den figur, DEN GAMLE BY besidder (fig.8). At Locher skulle have benyttet denne fremgangsmåde ved fremstillingen af de henved 70 statuetter, han skabte, er dog ikke videre sandsynligt.

I figuren af den skalmeje-spilende Tobias Hikke har Locher fanget Olaf Poulsens koncentrerede foroverbøjede kropsholdning, idet han med udspilede kinder forsøger at aflokke sit instrument de liflige toner. Selv set fra ryggen fornemmer man hans store anstrengelser. Hans højre støvle er gledet ned og hænger i ål omkring benet. Optrinet stammer fra II.akts 3.scene, hvor Narren synger sin vise: »Min hjertenskær, hvor mon du sværmer?« for sine nok så naragtige venner Tobias Hikke og Andreas Blegnæb. Det er kun takket være professor Torben Kroghs øjenvidneskildring genoptrykt i »Musik og Teater« fra 1955, at scenen kan stadfæstes. Shakespeare er yderst sparsom med sine regibemærkninger og ingen steder er det oplyst, at Tobias Hikke musicerer. Frederik Rung havde imidlertid komponeret en klarinetsolo til Olaf Poulsen og ifølge Torben Krogh gav det den gennemmusikalske skuespiller lejlighed til at vise sig i en af sine mest uforglemmelige præstationer, hvor han tydeligt med skalmejen demonstrerede træblæserens mange kvaler.¹³



Fig. 8. Axel Locher besøger Olaf Poulsen i hans garderobe på Det kongelige Teater, hvor han efter levende model arbejder på statuetten af Tobias Hikke. I baggrunden ser skuespillerinden Jonna Neiiendam interesseret til. Det kongelige Biblioteks billedsamling.

Den sidste Locher statuette, DEN GAMLE BY ejer af Olaf Poulsen, stammer ligeledes fra foræringen i 1961 og her indgår han i en større gruppe (fig.9). Figur-gruppen er signeret på soklen og dateret 1912 (mus.nr.1231E:62). Fra venstre mod højre ses Holger Hofman som den stammende og omtrent døde skribent Ledermann. Han har en paraply over den ene arm, holder sin høje hat høfligt hilsende i hånden

og bøjer sig med et intenst lyttende udtryk over mod Klatterup, mens han holder venstre hånd op bag øret. Ved hans side står Olaf Poulsen som bogtrykkeren Klatterup ligeledes med sin hat i hånden og støttende sig til sin stok. Hans højre ben er i en gummi-agtig bevægelse bøjet i knæledet. Denne stilling gentager sig i endnu en af Lochers statuetter, hvor han alene har fremstillet Klatterup. Olaf Poulsen spillede

nemlig rollen på en markant og mærkværdig halten. Da forestillingen blev givet som friluftsteater i Dyrehaven valgte den fantasifulde Olaf Poulsen at føje endnu et karakteriserende element til sin figur. Forsigtigt følte han ustandseligt med den ene hånd i vejret om en fugl skulle klatte på ham og navnet Klatterup kom mere til at gå på de klatter han risikerede at få i hovedet frem for dem, han selv satte på papiret. Den gamle juridiske evighedsstudent Trop på 60 år, spillet af Karl Mantzius, fuldender gruppen. Han står overfor de to andre herrer og hilser på dem med hatten i hånden. Op af hans venstre støvleskaft stikker flere ruller papirer, der afslører ham som forfatter og anmelder. Situationen er taget fra 12.scene i J.L.Heibergs vaudeville »Recensenten og Dyret«, hvor de tre aparte skikkelser for første gang løber på hinanden. Trop præsenterer sig: »Mit Navn er Trop« og Klatterup replicerer: »Ah! Digteren, Forfatteren, Hr.Trop! Det anede Mig«, hvortil den døve stammende Ledermann spørger: »Hvem er det?«. ¹⁴

Holger Hofman genfindes i en anden af de Locher statuetter, museet indkøbte først på året. Her står han for sig selv og hører med sine 34 cm. i højden til blandt de store figurer (fig.10). Statuetten er signeret Axel Locher på soklen (mus.nr. 306:95). Den kunstneriske udførelse med det impressionistiske

præg virker i dette tilfælde noget grov ja næsten ufærdig i sin struktur. Holger Hofman er fastholdt i den rolle, som sammen med Ledermann hørte til blandt hans største præstationer, nemlig som Jacob Skomager i Holbergs komedie »Jeppe på Bjerget«. Han optrådte i rollen fra den 15. februar 1903 til den 19. februar 1912. ¹⁵

Under armen holder Jacob Skomager flasken med brændevin og i sine foldede hænder over den brede mave har han et glas parat til trakterement af den fordrukne Jeppe. Ansigtsudtrykket er forsorent og let overbærende. Munden står åben midt i fremsigelsen af en replik. Situationen stammer sandsynligvis fra I.akt, 6.scene, hvor Jacob har sin store udskænkningsscene, som indledes med ordene:

See Jeppe! est du kommen tilbage? Jeg tænkte nok, at du fik for lidt. Hvad vil en Styver Brændeviin forslaac? det kan jo ikke komme nedten for Halsen. ¹⁶

En anden Locher statuette, som hører til blandt museets første eksemplarer, viser titelfiguren i »Jeppe på Bjerget« (fig.10). Også denne figur er signeret på soklen (mus.nr. 1231 C:62). Det er Henrik Malberg, der spiller rollen, som han overtog efter Olaf Poulsen den 3. december 1917. ¹⁷ Efter alt at dømme har Locher fastholdt Jeppe i hans store monolog i I.akt., 3.scene, som begynder med ordene:



Fig. 9. Figurgruppe, der forestiller Holger Hofman som Ledermann og Olaf Poulsen som Klatterup overfor Karl Mantzius som Trop i Heibergs vaudiville »Recensenten og Dyret«. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.



Fig. 10. Til venstre Holger Hofman i rollen som Jacob Skomager i Holbergs komedie »Jeppe på Bjerget«. Til højre ses den fordrukkne Jeppe spillet af Henrik Malberg, Helsingør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.

Nu gaaer den So ind og æder Frokost, og jeg stakkels Mand skal gaae fire Miil og faaer hverken Vaadt eller Tørt. Kan nogen Mand have saadan forbandet Kone, som jeg har? Jeg troer virkelig, at hun er Søskendebarnd til Lucifer. Folk siger vel i Herredet, at Jeppe drikker, men de siger ikke, hvorfor Jeppe drikker; [---].¹⁸

Det fremgår tydeligt af hele figurens sammensunkne og ludende kropsholdning, at her er en mand, som har grusomt ondt af sig selv. Som naturalistisk skuespiller, der forsvarer sin rolle, lagde Henrik Malberg især vægt på inderligheden i udtrykket og gjorde derved figuren lige vel sentimental. Det har aldrig været Holbergs mening, at Jeppe skulle ynkes. Med barokkens menneskesyn skulle han tværtimod udlees som en løgner, der er fuld af dårlige undskyldninger.

Et fotografi viser Henrik Malberg i nøjagtig samme situation, som Lochers statuette (fig.11). Ansigtstrykket er flæbende og stupidt og håret stritter fedtet frem fra under den opkræmmede hat. Den venstre arm er trukket let op langs siden og får hånden til at hænge underligt uvirksom og slap. Højre hånd har han stukket i lommen.

Endnu én af de statuer, museet modtog i 1961, viser Henrik Malberg i en rolle, hvor han på ny spiller en sølle eksistens omend af en ganske anden art (mus.nr. 1231D: 62). Figuren, der er signeret, gengiver Malberg som snedker Engstrand i Henrik Ibsens skuespil

»Gengangere« (fig. 12). Hans psykiske forkrøbling har fået et ydre tegn i hans handicap. Det højre ben er kortere end det venstre og han må gå med en høj støvle, hvilket også ses tydeligt på statuetten. Håret klæber fedtet ind til hovedet og det lange overskæg understreger hans bedrøvelige nedadhængende ansigtstræk. Han er iklædt sit bedste søndagstøj og holder med begge hænder sin rundpuldede hat foran sig. Et fotografi fra forestillingen har fanget Malberg i netop denne situation (fig. 13). Han er her i selskab med fru Helene Alving spillet af Betty Hennings og Peter Jerndorff som pastor Manders. Lochers statuette kan derfor kun stamme fra II. akt, hvor den skinhellige snedker Engstrand ydmygt opsøger herskabet med ordene:

Jo, det var det, herr pastor, at nu har vi klare ring dernede. Mangfoldig tak, frue. – Og nu er vi færdig med altingen; og så synes jeg, det vilde være så pent og passeligt, om vi, som har arbejdet så oprigtigt sammen al denne tiden, – jeg synes, vi skulde slutte med en liden andagt ikveld.¹⁹

Den femte og sidste figur, museet fik forærende i 1961 forestiller Karl Mantzius som Harpagon i Molières komedie »Den Gjerrige« (fig.14). Statuetten er signeret og dateret 1919 (mus.nr.1231B:62). Situationen er efter alt at dømme taget fra IV. akt, 7. scene, hvor Harpagon barhovedet kommer styrtende ind på scenen og fremfører en passioneret

monolog om de penge, der er hans altædende lidenskab og som han netop er blevet frastjålet:

Stop tyven! stop tyven! Grib morderen! grib banditten. Retfærdighed, retfærdige himmel! Jeg er fortabt, myrdet er jeg; man har skaaret halsen over paa mig: de har plyndret mig for mine penge.”

Et fotografi viser Karl Mantzius i en anden situation i samme monolog (fig.15). Han griber begærligt sig selv i armen, fordi han i et øjebliks

vildelse tror at have fanget tyven. Både den uhyggelige fugleagtige maske Karl Mantzius har lagt og hans kostume er gengivet ram-mende i Lochers lille kunstværk.

Mantzius var måske den danske naturalismes betydeligste skuespiller. Han stod i påfaldende modsætning til kollegaen Olaf Poulsen, der af og til forekom ham for voldsom. På trods af at også Olaf Poulsen oplevede sin storhedstid i den naturalistiske periode, havde han sine



Fig. 11. Henrik Malberg fotograferet i rollen som Jeppe. Der er en slående lighed mellem fotoet og Axel Lochers statuette. Det kongelige Biblioteks billedsamling.

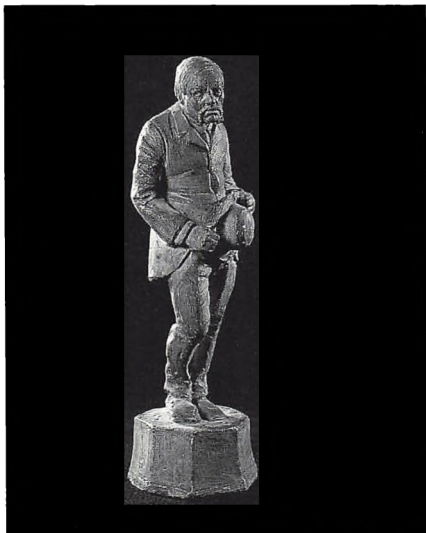
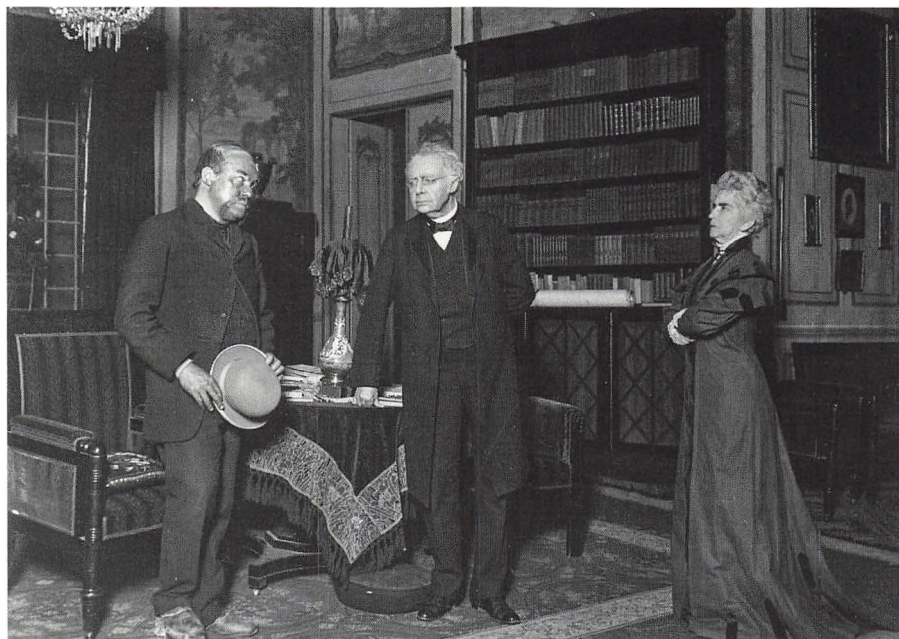


Fig. 12. Henrik Malberg som den fysisk og psykisk forkrøblede snedker Engstrand i Henrik Ibsens skuespil »Gengangere«. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.

dybe rødder i den barokke tradition og i den mesterlære han havde modtaget af Ludvig Phister. Mantzius derimod forfaldt aldrig til det voluminøse eller overdrevne. Han var et ægte barn af sceneinstruktøren William Blochs skole, om hvilken Herman Bang sagde:

Fig. 13. Fotografi fra opførelsen af Ibsens »Gengangere« på Det kongelige Teater. Axel Locher har udført sin statuette af snedker Engstrand på baggrund af denne scene. Midt i billedet ses Peter Jerndorff som pastor Manders og til højre Betty Hennings som fru Helene Alving. Det kongelige Biblioteks billedsamling.



Satiren er i det Hele Hr. Blochs Sag. Det er en lidt spids Satire som den, der finder sit bedste Udtryk i Hr. Mantzius' koldsindige og naaleformede Replik.²¹

Senere fortsætter han med ordene:

Han [Mantzius] er – koldsindig og klog, varsom og mistænksom, soigneret og detailomhyggelig [...].²²

Hvis en rolle i sin oprindelse var komisk, kunne Mantzius give den en pludselig farlighed, som åbnede nye perspektiver i fortolkningen. Det var blandt andet tilfældet med hans udlægning af Harpagon.

Netop farligheden har Axel Locher fanget på overbevisende måde i denne statuette, som hører til blandt hans allerbedste. Mantzius har givet Harpagon en let duknakket kropsholdning og benene markerer en listende, vagtsom gangart. Set bagfra virker han som et rovdyr, der er parat til spring. Armene holdes tæt ind til siderne og hænderne mødes i en eftertænksom, pilende bevægelse foran kroppen. De minder om grådige kløer. Harpagon betyder egentlig et menneske med griske kløer og Mantzius har helt bevidst spillet på de uhyggelige, krogede hænder. Hans ansigtsudtryk er agtpågivende, næsen stor og krum, som et næb, der når som helst kan hugge. Læberne er sammenknebne og øjnene stirrende under de rynkede bryn. Håret stritter uglejlet omkring den kronragede isse. Han er en slange, der vogter på



Fig. 14. Karl Mantzius som den sygeligt pengegriske Harpagon i Molières komedie »Den Gjerrige«. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.

sit bytte. I sit bælte har han et knippe nøgler hængende. De symboliserer den gerriges evige og sygelige angst for at blive bestjålet. Alle hans værdier er grundigt under lås og slå.

Rollen hører til blandt Karl Mantzius største præstationer. Henri Nathansen skriver om den:

Som Harpagon fornyede han atter ved sin Stilsans Figuren, bemærkede sig den med en egen indebrændt Lidenskab, der udadtil

virkede isende og gennem denne dramatiske Modsætning rykkede os den gamle Komædie ind paa Livet ved Skikkelsens hemmelig pirrende Uhygge.²³

Bag Mantzius' tilegnelse af rollen lå et stort videnskabeligt arbejde. I perioden 1897-1916 skrev han sit hovedværk »Skuespilkunstens Historie«, der indeholder den naturalistiske skuespillers grundige forstudier til udførelsen af de klassiske roller.

Et af bindene omhandlede netop Molière og dette hører stadig til de bedste bøger, der er skrevet om emnet. Bindet blev udgivet på engelsk både i England og Amerika samt på fransk og japansk.

Mantzius skabte rollen som Gamle Levin i Henri Nathansens skuespil »Indenfor Murene« ved førsteopførelsen i 1912. Ved nyere hervedelsen af Lochers statuetter i

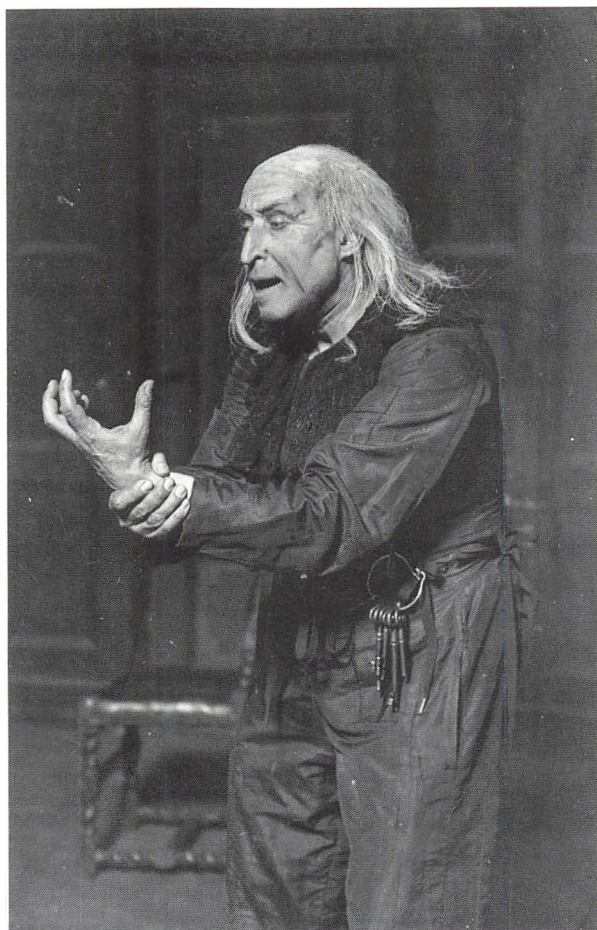


Fig. 15. Karl Mantzius som Harpagon fastholdt i samme monolog, hvorfra Locher har fanget ham i sin statuette. Fotografiet viser, hvor præcist Locher har formået at ramme Mantzius' uhyggeligt fugleagtige maske i sit kunstværk. Det kongelige Teaters Arkiv og Bibliotek.

begyndelsen af året, fik museet ikke mindre end tre figurer fra dette skuespil (mus.nr. 302:95, 303:95 og 304:95). Det drejer sig om Karl Mantzius som Levin, om Poul Reumert som Meyer, prokurist hos vekselerer Levin og om Johannes Poulsen som Jacob, søn af Levin (fig.16). De er alle bemalede med en grønlig farve, som er usædvanlig i forhold til Lochers øvrige produktion, der som regel er holdt i brunlige og grålige nuancer. Figuren af den gamle Levin er lidt mindre end de to andre. Den måler 30 cm. mod Meyers og Jacobs 32 cm. Dette viser Lochers evne til at fange og gengive skuespillerens fortolkning. Mantzius søgte netop at gøre sig fysisk lille i rollen. Der er en egen usædvanlig samhörighed over de tre figurer, ikke blot på grund af bemalingen og den ensartede størrelse, men fordi Locher i den kunstneriske udformning har ramt stykkets sjæl og formålet at fastholde den i figurerens individuelle udtryk.

Karl Mantzius er som den jødiske vekselerer beskeden, lille, tynd og lettere duknakket. Hele hans kropsholdning med de sirligt samlede ben, de hængende skuldre og armenes akavede placering udstråler resignation og uanseelighed. Den jødiske karakter er i det ydre fremhævet ved Mantzius' egen i forvejen store krumme næse. Ansigtet indrammes af et par bakkenbarter.

Forfatteren til og iscenesætteren af »Indenfor Murene« Henri Nat-

hansen beskriver selv med den største respekt og begejstring Karl Mantzius' præstation:

Hans Ydre var ubemærket, uanseligt. Han var en lille Veksellerer, der gik sin daglige Gang fra Hjemmet til Forretningen og tilbage igen, gled som en lille Væsel, ubevogtet og vagtsom gennem Strøgets Menneskestrøm. Mantzius forstod Ubemærketheden i hans Fremtræden, Selvdulskheden der beskyttede mod det fremmedartede i Fremtoningen. Hans gl. Levin var lille, Mantzius gjorde ham med Vilje saa lille som muligt, holdt sit Hoved lidt dukket og Ryggen lidt krøget som under en usynlig Fare. [---]

Det dukkede Hoved havde et Ansigt, karakterfuldt og fornemt, den lidt fremskudte Underlæbe og de løftede Bryn gav det Sikkerhed og Selvbevidsthed, det dybe undersøgende Blik gav det Alvor og Ro.⁴¹

I gengivelsen af Poul Reumerts prokurist Meyer har Locher til fulde formået at fremstille den generte og hæmmede karakter. Meyer er lukket i sit kropssprog, hans blik er vigende og ansigtet vendt mod jorden i en sørgmodig bevægelse. Her er en mand, der aldrig kunne drømme om at gøre oprør, men som tværtimod ideligt lader sig sparke til.

Allerede under den første læseprøve fangede Poul Reumert ifølge sit eget udsagn figurens karakter:

En usynlig Tryllestok havde berørt mig. Jeg forstod Slægten Levin. Jeg var paa en Maade straks i Familie med alle dens Medlemmer. Og Prokurist Meyer *eksisterede* allerede. Og det var mig! Det var ikke en Figur, der, som det saa ofte sker, paa møjsommelige Prøver maa stables paa Benene, sammensættes af mange Smaastykker, der nøjagtigt skal til-



Fig. 16. Karl Mantzius som den gamle Levin, Johannes Poulsen som Jacob Levin og Poul Reumert som Meyer i Henri Nathansens skuespil »Indenfor Murene« ved førsteopførelsen i 1912. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.

passes indbyrdes og derefter brændes sammen til ét i Sindets Ovn, hvorfra den saa oftest kommer ud med Sprækker og Revner og ødelagt Glasur. Nej, Meyer var fuldt færdig til Stede med det samme. Han levede sit eget Liv, der uden Besvær føjede sig efter Skuespillets Krav; og han var født til at rette sig efter de ypperlige Raad og Formaninger, som Nathansen hviskede ham i Øret. [...]

Det var en stor Lykke og en rig Oplevelse som den beskedne Prokurist Meyer at faa Lov til at være med ved den første Ophængning af dette uforgængelige Tidsbillede.²⁵

Johannes Poulsen, der var Olaf Poulsens nevø, rummer i sin figur så absolut ikke den samme beskedenhed i udtrykket som sine to medspillere. Stoltserende og let brovtende står han med begge hænder dybt begravet i bukselommerne og skyder sin velnærede mave frem, hvorover pranger en urkæde af guld. Han er ikklædt sit bedste sæt tøj i anledning af den jødiske sabbat. Situationen kan derfor kun stamme fra første akt, hvor hele familien



mødes for at samles omkring middagsbordet. Jacob Levin er sandsynligvis fastholdt i sin mest kendte og ustandseligt fremførte replik møntet på hans lille datter Sara: »Lad dog Barnet -!«.»²⁶ Hans mund er let åbenstående, som om han var ved at sige noget. Et samtidigt fotografi af Johannes Poulsen som Jacob er fuldstændig identisk med statuetten og afslører endnu engang, at Locher i vidt omfang må have valgt figurernes attituder ud fra allerede eksisterende billeder (fig.17).

Johannes Poulsen var en mester i sminkningens kunst og han var i stand til at opnå de mest forskelligartede udtryk fra det smukke, fascinerende og fejende flotte over det groteske og mærkværdige til det frastødende grimme. Selv fortæller han om sit arbejde med at opbygge en maske:

Man kan have to Formaal med at sminke sig: enten det almindeligste at sminke sig smuk, det vil sige at finde Fejlene i sit Ansigt og rette dem, eller ogsaa at afgive et Spejlbillede paa sit Ansigt af den Karakter, som man, medens man spiller Rollen, fremdrager af sin Sjæls mangfoldige Karaktermuligheder. – [---] man bør sidde halve Timer foran sit Spejl, man maa benytte enhver Lejlighed til

Fig. 17. Johannes Poulsen havde i maskeringen til rollen som Jacob Levin fremhævet sin skæve mund. Fotografiet og Lochers statuette gengiver det samme udtryk og bekræfter endnu engang, at Locher sandsynligvis har udført en stor del af sit arbejde med statuetterne på baggrund af fotografier. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY.

at spejle sig i de forskellige Situationer... Læseren skulde blot vide, hvor meget jeg selv har spejlet mig i mit Skuespillerliv; jeg benytter altid, naar der er et Spejl i Stuen, enhver Lejlighed til under Samtalen med andre, at komme til at staa saadan, at jeg ustandselig kan spejle mig (det er sikkert meget ubehageligt for dem, jeg taler med). Jeg har tidligere tilbragt timevis foran mit Spejl efter Forestillingen, naar alle andre var gaaet fra Teatret [--].

Naar man saa tilbunds har »spejlet sig ud«, [...] da først gaar det op for En, hvor forfærdelig man egentlig ser ud, [...] hvilket frygteligt Ansigt man egentlig har. – Da er man paa den rette Vej, man har fundet Fejlene, [---].

Mit eget Ansigt f.Eks. har blandt en Mængde Smaa fejl de tre store: at det er for kort, saa at det ser ud som det var slaact sammen paa tværs, at Munden er altfor skæv og Teinten rød- og blaablisset. —²⁷

Netop den skæve mund, som Johannes Poulsen i de mere flatterende roller anså for et stort minus, har han fremhævet stærkt i partiet som Jacob Levin. Han spiller helt bevidst på sin skæve nedadhængende underlæbe. Næsen er som hos de øvrige figurer stor og krum, øjnene små og smalle. Skjortekraven sidder så stramt om den tykke hals, at hovedet kommer til at virke som en oppustet ballon. Henri Nathansen beskriver ham som »en Skildpadde, der vejrer Fare«. Hans figur gør et stort indtryk på publikum:

Skueplads og Tilskuerrum er fastryllet til hans Person, og Synsbilledet er saa stærkt, at det fastholdes, medens han rumsterer usynlig ude i Entréen og virker videre paa Fantasien, [---].²⁸

Den sidste af de 7 Locher statuetter, DEN GAMLE BY erhvervede tidligt på året, viser tenoren Vilhelm Herold i hans store glansrolle som Canio, lederen af en gøglertrup i Leoncavallos opera »Bajadser« (fig. 18). Han sang partiet 69 gange og det hører dermed til blandt hans største roller.²⁹ Figuren er signeret Axel Locher og dateret 1929 (mus.nr. 305:95). Canio bærer som bajads et pjerrot-agtigt løsthængende kostume. Hans ansigtsudtryk er forpint og øjnene spærret vidt op. Hele kropsholdningen markerer en ubehersket og fremadrettet bevægelse. Arme og hænder er anspændt. Det er vanskeligt med sikkerhed at hæfte en replik på figuren, men det smertefulde, passionerede udtryk tyder på, at der er tale om Canios tragiske arie i I.akt:

Kryb kun i Koften og mel Dine Kinder!
Folket betaler og mores det maa.
At Din Kolombine med sin Harlekin
forsvinder,
det er kun Løjer for Store og Smaa!
Selv om Din Harm Dig til Drab kunde friste,
glem ej: Din Scene kun til Latter har Plads!
Synk Dine Taarer, og om Hjærtet vil briste,
lad som det brast i Latter! Du er jo Bajads!³⁰

Den moralske pointe i Canios arie er velkendt i andre musikalske og dramatiske sammenhænge. Publikum vil kun se den glade klovn, hans sande tragiske ansigt interesserer dem ikke. Der opstår et rådt, ubarmhjertigt dobbeltaspekt mellem den desperate uheldige gøg-



Fig. 18. Tenoren Vilhelm Herold i partiet som Canio i Leoncavallos opera »Bajadser«. Helsingør Theater, DEN GAMLE BY. Foto: Knud Nielsen.

ler og hans publikum, der forlanger underholdning.

Vilhelm Herolds styrke som kunstner lå nok så meget i det dramatiske udtryk. Det var hans holdning, at det ikke kun var stemmen, det kom an på, men også i høj grad stemningen. Locher har fanget hans sceniske pondus i statuettens affektudtryk af vrede, forbitrelse og fortvivlelse.

Axel Lochers teaterstatuetter ejer ofte den ufærdige skitses flimrende liv. Der er lagt vægt på detaljen, men aldrig på en sådan måde, at figuren dør under vægten af det stereotype. De bevarer stedse en umiddelbar friskhed, som giver tilskueren fornemmelsen af, at bevægelsen netop er standset i det sekund, vi fik øje på figuren. I sine teaterstatuetter har Axel Locher fastfrosset de optrædende midt i en gestus og midt i en replik. Det gør dem uhyre levende samtidig med, at den plastiske form, giver os mulighed for at betragte skikkelsens udtryk fra alle sider. I modsætning til fotografiet får man her en helhedsopfattelse af figuren og dens specielle karakter. Ved at sammenholde statuetterne med fotografier kan man konstatere, at Locher har været nøjagtig i gengivelsen af kostumerne. Der er derfor kun al mulig grund til at antage, at det samme gør sig gældende med hensyn til skuespillernes kropssprog og mimik. Skønt samspillet – undtagen i enkelte figurgrupper – ikke kommer til udtryk i

Lochers statuetter og skønt vi naturligvis ikke kan opleve den optrædende på samme måde som det publikum, der var til stede ved opførelsen, får man alligevel en klar fornemmelse af den sceniske præstation. Som teaterhistorisk dokumentation og kildemateriale er Lochers statuetterne derfor ganske enestående. Han har tilstræbt og opnået at fastholde en flygtig kunst og det uforglemmelige øjeblik.

NOTER

1. Oplysningerne om Axel Locher stammer fra Dansk Biografisk Leksikon bd.9, Gyldendal 1981.
2. Arkitekten Rolf Schroeders nationalromantiske bygningsværk som i 1906-09 blev opført i Studiestræde 36-40 fik navnet »Grundtvigs Hus«.
3. Ifølge Ib Boyes ord i »Teaterfigurer. Den Locherske statuetsamling« (Skagens Museum 1985) p.7 lyder det nærmest som om, Locher fremstillede sine første statuetter til udstillingen på Den Frie i 1917. Dette er ikke tilfældet. Af en artikel i tidsskriftet Teatret XVI.årgang, 1916-17 (red. Victor Lemkow) p.98f fremgår det indirekte, at publikum allerede før udstillingen var bekendt med Axel Lochers statuetter. I DEN GAMLE BY findes eksempler på statuetter dateret 1910 og 1912.
4. Det nøjagtige tal kendes ikke. Ib Boye op.cit. note 3 anslår ca.60 figurer, men en optælling af statuetterne i Teatermuseets samling, der er landets største, viser, at der er op mod 70 forskellige figurer. Hertil kommer enkelte eksemplarer, som Teatermuseet ikke ejer, men som er kendt fra andre samlinger.
5. Skagens Museum har ikke med absolut sikkerhed været i stand til at oplyse det nærmere antal figurer.
6. Ifølge mundtlig overlevering af universitetslektor, dr.phil. Klaus Neiiendam, der

- har fået historien fortalt af sin farfar Robert Neiiendam, som fra 1930-50 var leder af Det kongelige Teaters elevskoler og dermed tilknyttet teatret, da overdragelsen af statuetterne fandt sted.
7. »Gjenboerne« i Hostrups Komedier bd.1, 6.udgave (Kbh. 1900) I.akt, 4.scene, p.15.
 8. Henri Nathansen: »Portrætstudier« (Kbh. 1930) p.179 samt p.182f.
 9. ibid. p.178.
 10. Christian Olufsen: »Gulddaasen« (Kbh. 1899) p.61.
 11. Georg Leicht og Marianne Hallar: »Det kongelige Teaters repertoire 1889-1975« (Kbh. 1977) p.207.
 12. William Shakespeare: »Kong Henrik IV«, første del, II.akt, 3.afd. (oprindeligt 4.scene) p.409f. Signalbog for Regissøren, Det kongelige Teaters Arkiv og Bibliotek.
 13. Torben Krogh: »Musik og Teater« (Kbh. 1955) p.21.
 14. J.L.Heiberg: »Recensenten og Dyret« (u.a.) p.26.
 15. Regiprokollen, Det kongelige Teaters Arkiv og Bibliotek.
 16. Ludvig Holberg: »Jeppe paa Bierget« (Kbh. 1923) p.164 [HOLBERG].
 17. Regiprokollen, Det kongelige Teaters Arkiv og Bibliotek.
 18. HOLBERG p.160.
 19. Henrik Ibsen: »Gengangere« (Kbh. 1903) p.75.
 20. J.B.P.Molière: »Den Gjerrige« oversat af Holger Sinding (u.a.) p.83.
 21. Herman Bang: »Teatret« (Kbh. 1892) p.276.
 22. ibid. p.280.
 23. Henri Nathansen: »Karl Mantzius« (Kbh. 1926) p.72.
 24. ibid. p.110f.
 25. Poul Reumert: »Masker og Mennesker« (Kbh. 1940) p.69 og p.71.
 26. Henri Nathansen: »Indenfor Murene« (Kbh. og Kristiania 1912).
 27. Johannes Poulsen: »Om Sminkning« i Teatret red.: Victor Lemkow og Carl Behrens X.årgang 1910-11, p.33.
 28. Henri Nathansen: »Johannes Poulsen« (Kbh. 1946) p.22 samt p.25.
 29. Edvard Agerholm: »Lidt Statistik« i Jubileumsskriftet »Vilhelm Herold 1893-1915« (Kbh. og Kristiania u.a.) ikke pagineret.
 30. Ruggiero Leoncavallo: »Bajadser« (I Pagliacci) oversat af Erik Bøgh (Kbh. 1895) p.10.

Blodfarve

Af LARS VESTER JAKOBSEN

I 1975 blotlagdes i forbindelse med anlægningen af en parkeringsplads ved Vedbæk, Nordsjælland, for første gang »okkerstrøede« grave i Danmark.¹ Gravene dateredes til 7.000 år før vor tidsregning, jægerstenalder, tidlig »ærtébølletid«. Jeg var til stede ved udgravningen, fordi jeg interesserede mig specielt for det farvestof, de døde havde fået med sig i graven. Farvestoffet, en rødlig okker, var strøet hen over de døde, antageligt i forbindelse med gravlæggelsen. Kuløren syntes at lokalisere sig specielt på hovedet og bækkenpartiet. Den var rødbrun, men kuløren var ikke så rød som ved den okker, man kan finde sydligere i Europa.

Om oldtidsfolket har opblandet okkeren med en væske for at intensivere den røde kulør kan ikke påvises; men det fremherskende røde ved det anvendte farvestof synes at være årsagen til dets anvendelse.

Det er naturligt selv i dag at forbinde kuløren rød med den kulør, der kendetegner blod – eller slet og ret med blod. Sprogligt kan dette forhold påvises. På sanskrit, det ældste kendte indo-europæiske sprog, hedder ordet for rød rud-

hira. Første stavelse i dette ord går igen i græsk e-rythros egentlig blodrød og i latin rutilus. Det gamle nordiske ord, rodra betyder blod. Hæmatit, et jernmineral med rød stregfarve, hedder på dansk blodsten; hæma er det græske ord for blod. Det eskimoiske ord auk bruges stadig både om blod og om kuløren rød.

Kuløren rød forbindes selv i dag med blod – en særlig intens rød kulør betegnes som blodrød. Også i ældre tid har man bemærket, hvordan livet ebbede ud hos dyr og mennesker ved kraftige blødninger. Blods og den røde kulørs betydning som livgivende stof – ja som selve livet – synes at være sammenfaldende.

Jøderne maler ved påske husets dørstolper med blodet fra det slagtede påskelam. Denne skik skal nok ikke opfattes som en form for almen orientalsk bygningsvedligeholdelse, men snarere som et religiøst ritual.²

Om nogle af ovenstående forestillinger har ligget til grund for anvendelsen af blod som bindemiddel og farvestof, er vanskeligt at sige. Det kan også slet og ret være den

indstilling, der ikke tillader noget at gå til spilde, men som vil anvende alt fra det slagtede dyr – selv blodet. Naturligvis kunne man bruge blodet som levningsmiddel. Det gjorde man, og det gør man selv i vore dage. Blodpølse kan fås hos de fleste slagtere og supermarkeder; men retter som blodbudding, blodpandekager, blodboller, blodsuppe og svede, lavet af fåreblod, er forsvundet fra vore spiseborde.

Anvendelsen af blod som bindemiddel og farvestof eksisterer ikke mere. Man hører af og til, at blod har været anvendt i denne eller hin forbindelse, men når tilfældet undersøges nøjere, kan det ikke påvises, og en beskrivelse af, hvordan det har været anvendt, kan ikke gives. Hoveddøren i arkitektforeningens hus »Priors Hus« i Ærøskøbing er efter sigende malet med blod i 1690 og aldrig senere overmalet. Ligeledes skulle der ifølge overleveringen være anvendt blod ved tilberedning af den røde kalkfarve, hvormed de sjællandske kirker er blevet kalkede. I denne forbindelse kan man forestille sig, at blodet har fungeret både som bindemiddel og som farvestof. Der er en øvre grænse for, hvor meget farvestof der kan tilsættes en vis mængde kalk (ca. 20 %). Ved at tilsætte blod til kalken, har man hævet denne grænse samtidig med, at blodet har meddelt sig ved sin kulør. På den måde har det været muligt at opnå en væsentlig mørkere kulør end det

ville være tilfældet, hvis man brugte kalk som eneste bindemiddel. Det er i dag stadig almindeligt at anvende mælk til dette formål. I modsætning til blod har mælk ingen kulør og kan derfor anvendes i forbindelse med et hvilket som helst farvestof uden at give anledning til ændringer af kuløren.

Nutidige malebøger giver naturligvis ikke nogen beskrivelse på anvendelsen af blod, og selv i ældre beskrivelser af maleteknikker omtales blod sjældent. I bogen *Emulsionsfarveteknik* fra 1938 skriver Albert Christ:

En gammel – ganske vist kun til en vis grad brugbar – emulgator er okseblod. Den virksomme bestanddel heri er albumin, men selv til ringere arbejder kan okseblod kun bruges, når den brunlige farvetone, som fremkommer ikke skader.

I bogen *Kalkfarveteknik* ligeledes fra 1938 af samme forfatter omtales blod blandet med kalk. Forfatteren gør her opmærksom på uheldige egenskaber som blodets kulør, og at det let fordærves.

Når der i faglig teknisk litteratur kun findes få anvisninger på anvendelse af blod, kunne det måske bero på, at blod overvejende har været brugt på landet, og at dets anvendelse ikke har været udbredt i det finere kunst- og håndværksmaleri. Den kendsgerning, at blod i det væsentlige kun har været til rådighed i slagtetiden, og at det er let fordærveligt i modsætning til f.eks. æg,

Hoveddøren i arkitektforeningens hus »Priors Hus«, Søndergade 32.



hvis proteiner, albumin, minder meget om blod, kan også have spillet en rolle. Endelig skal det bemærkes, at blod på grund af sin kulør bedst egner sig som bindemiddel for mørke rødlige pigmenter.

Under indsamling af folkeminder fremkommer flere beskrivelser af blod anvendt til overfladebehandling. I de fleste eksempler er der tale om en slags ferniserstatning. Blodet har været påsmurt en i for-

vejen bemalet eller lakeret overflade. Efter optørring har blodet givet overfladen en brillans, som om den var nylakeret.

For en generation siden var det ikke ualmindeligt, at man i stedet for at anvende afkog af kvillajabark til afvaskning af oliemalede overflader brugte en svag opløsning af lim, oftest perlelim. Der blev ikke vasket efter med rent vand, og et tyndt lag af lim gav efter optørring overfla-

den en beskyttende og glinsende film, der mindede om en lakering, men som kunne udføres af husmoderen eller stuepigen. En lakering derimod måtte nødvendigvis udføres af en faglært maler, hvis man ønskede et godt resultat. Blod synes i en række tilfælde at have haft en lignende funktion som limen.

Folkemindesamleren Knud Jensen giver flere eksempler på anvendelse af blod som overfladebehandling.³ I de fleste bruges det som en fernis eller lakerstatning på gulve og lofter. En af beskrivelserne lyder således:

I Friedrichsau ved Slesvig drev Wilhelm Koch et husmandssted, som tillige var hans barndomshjem. Til at begynde med fandtes der intet bræddegulv i huset. De havde da gulv af lyse mursten i stuen, og i køkkenet og soveværelset var der cementgulv.

Omkring 1910 blev der lagt bræddegulv i stuen, og det behandlede konen, Marie, på følgende måde. Når de havde slagtet (en ko eller et svin), blev noget af blodet gemt hen i en beholder. Ved højtid og fest blev gulvet så smurt over med dette blod. Det blev hældt op i vaskespanden, og noget vand i, men det var mest blod. Ud over dette kom hun intet i spanden. Så blev gulvet ved hjælp af en klud »vasket« over med blodet. Dette skete om aftenen, og om morgenen var det tørt og blankt; det så ud, som om gulvet var nyferniseret. Blodet blev ved den anledning ikke opbevaret særlig længe – det var jo netop til højtidene, at de slagtede.

Det trægulv, der blev behandlet på den måde, var ikke forud ferniseret med olieferniss. Det blev kun behandlet med blod, og fik derved en rødbrun farve, der aldrig kunne vaskes helt bort, selvom gulvet ind imellem blev vasket over med vand og sæbe.

Senerehen – vistnok efter 1915 – gik de

over til at fernisere gulvet med olieferniss, og da holdt de op med at bruge blod til det formål.

I denne beskrivelse kan man ikke umiddelbart opfatte blod som en ferniserstatning. Selvom fernisering af gulve vinder frem i slutningen af 1800-tallet, er der sandsynligvis tale om en ældre teknik, der har overlevet i de to tilfælde blandt kvinder på landet. Beretteren og indsamleren er begge mænd, der ikke har haft indsigt i teknikken. Der fortælles derfor ikke, om man hindrede blodet i at koagulere, det vil sige levre eller klumpe. Det må formodes, at man både har pisket og siet det med det samme. Det ville ellers løbe sammen og ikke kunne anvendes i overensstemmelse med beskrivelsen. Forfatteren bemærker dog, at man ikke opbevarede det i længere tid, før det blev brugt. Efter nogle dages forløb vil blodet, hvis det ikke behandles med et antiseptisk middel, begynde at gå i forrådnelse. Behandling af et helt gulv med fordærvet blod ville føre en fæl stank ind i huset.

I et andet eksempel fra samme artikel findes en beskrivelse, hvor blod anvendes som en erstatning for ferniss:

I 1908 tjente Marie Kaufman hos banegårdsrestauratøren i Gråsten. Der behandlede de bræddegulvet i restaurationslokalet på følgende måde. Gulvet blev ferniseret flere gange om året med olieferniss, men når det ind imellem begyndte at tage sig lidt til, blev pigens sendt til slagteren efter en pot blod, og

det blev så ufortyndet smurt på gulvet med gulvskrubber og klud. Det tørrede ret hurtigt og var da pænt blankt.

Maleren Valdemar Mogensen, født 1879, fortæller fra sin læretid i Varde følgende:

Rundt om på bøndergårdene havde vi meget arbejde. Det var for os Malere morsomt at se, hvorledes der arbejdedes paa en Bonddegård. Jeg var meget optaget af at se, hvorledes Konen og Pigen paa den hvidkalkede Væg i Forstue og Køkken satte Blomster ved hjælp af Udskæringer i Kartofler, som de dyppede i blå eller gul Kalkfarve.

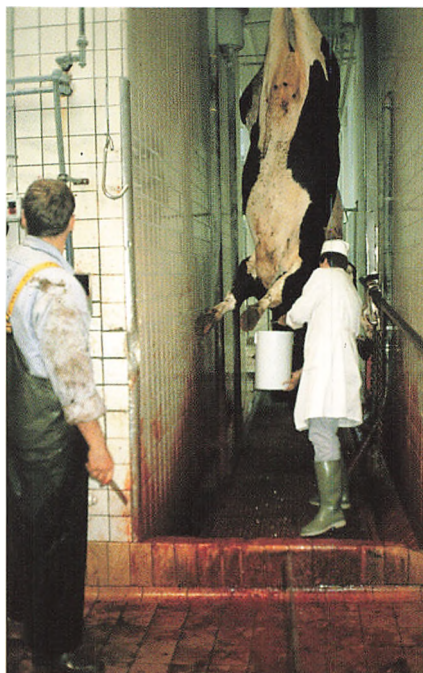
En Foraarsdag kom en Gaardmand fra Ho – eller i nærheden deraf – ind paa Værkstedet og ville tale med min Læremester. Manden sagde: Goddag, Ingvardt Jørgensen, nu er det, at vort Træværk skal males, for nu har vi dyrene.

Da det skulle være nu, kom vi afsted Dagen efter, og straks da vi kom til gaarden blev to næsten nyfødte Kalve slagtet. Blodet blev der meget nøje passet paa, saa intet gik til spilde, og ligeledes blev der passet paa, at det ikke løb sammen (koagulerede).

I et Kar blev der straks udrørt noget læsket kalk, der blev sat til bundfældning, og kort tid efter stod der et klart Vandlag over Kalken, der var sunket til Bunds. Af dette klare Kalkvand blev noget rørt op i Blodet sammen med tørt, blaåt eller rødt Farvepulver. Med denne Blanding malede vi det udvendige Træværk, Døre og Porte i Udhusene. Maleblandingen var meget holdbar; når det blev tørt, lignede det Lak, da det stod med en glashård Hinde.

Efter flere Aars Forløb saa jeg atter de med Blod malede Porte og døre, og Farven var ikke særlig falmet eller medtaget.

I vor mekaniserede Tid er det næsten uforståeligt, at jeg i min tidligste Ungdom har udført noget saa primitivt som at male Porte og Døre med Blod og kalkvand og rødt eller blaåt Farvepulver.⁴



Oksen slås for Panden, hænges op i baghæne og stikkes i en halspulsåre med en kniv. Det dampende blod, der strømmer ud af såret, opsamles i en spand.

Beskrivelsen viser, at der her er tale om en regulær maleteknik. Der er ikke som ved en bageopskrift givet nøjagtig anvisning på, hvor mange vægt- og rummålsenheder, der skal bruges af de anvendte materialer. Deres funktion er dog tilstrækkelig klar til, at teknikken kan rekonstrueres. Blodet udgør det egentlige bindemiddel. Kalkvandet virker som fortyndings- og antikoaguleringsmiddel. Farvepulveret giver den kulør og dækkeevne, som blodet kun i ringe grad er i besiddelse af.



Blodet piskes, indtil fibrinogenet samles i trevlede klumper.

For at afprøve nogle af de egenskaber blod kan have, når det anvendes som bindemiddel, tog jeg en dag for tre år siden ned på slagteriet for at hente noget friskt okseblod. Erik Kjersgaard viste stor interesse for projektet, men afstod fra nærmere deltagelse. Han brød sig ikke så meget om blod, selvom han måtte indrømme, at han satte stor pris på rødt oksekød. Blodet, der løb direkte fra det aflivede dyr ned i spanden, var ganske tyndtflydende. Jeg gik nu straks igang med at piske blodet med et stort piskeris for at hindre det i at koagulere. Efter nogen tids piskning samlede der på piskeriset nogle trevlede klumper, fibrinogen. Det er dette stof, der får blodet til at levre eller koagulere ved at danne et netværk omkring blodlegemerne. Fibrinogenet er et af flere æggehvide-stoffer indeholdt i blodet. Under piskningen kunne man iagttage, hvordan blodet skiftede kulør. En kraftig piskning fik blodet til at antage en lys rød kulør,

hvorimod det efter nogen tids hvile skiftede til en mørkere rød. Dette fænomen skyldtes den kraftige iltning under piskningen og senere iltens frigørelse nogen tid efter piskningens ophør.

Efter piskning blev blodet siet og fortyndet med vand i forholdet 1 : 1. Herefter blev der på forskellig sugende bund foretaget opstrøg. Disse tørrede op efter nogen tid og efterlod en blank rødbrun lase-rende film, der efter nogle dages eksponering i sollys kunne kvældes op i vand uden at gå i opløsning.

Der blev også revet pigmenter i blodet. Et nyt plankeværk fremstillet af uhøvlede brædder, blev malet med brændt Terra de Sienna revet i blod. Der blev kun anstrøget én gang. Plankeværket fremstod med en smuk dyb kulør, der stadig er holdbar efter tre års forløb. Indvendig blev et bjælkeloft og nogle revledøre malet med henholdsvis gulokker og pariserblå tilsat kridt revet i blod. Her viste blodets kulør sig tilbøjelig til at meddele sig som rødbrune skjolder, hvor malebunden var uensartet sugende.

De foreløbige erfaringer med anvendelse af blodfarve i DEN GAMLE BY siger:

Uden tilsætning af pigment har det overordentlig ringe dækkeevne. Det tørrede opstrøg har en mørk rødbrun kulør.

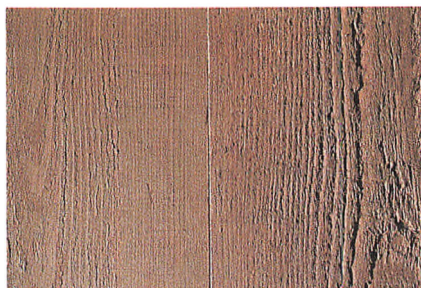
Revet med pigment, minder bindemidlet meget om æg og kasein.



Nyopsat plankeværk i DEN GAMLE BY malet med okseblod tilsat brændt Terra de Seinna. Anstrøget én gang.

Dog skal man være opmærksom på, at blodets naturlige kulør vil give anledning til skjolder samt naturligvis en vis misfarvning, når det rives med lyse pigmenter.

Da det er forbundet med nogen vanskelighed at fremskaffe frisk blod, kan man ikke forvente, at det vil vinde frem som bindemiddel.



Nærbillede af nyopsat plankeværk i DEN GAMLE BY malet med okseblod tilsat brændt Terra de Seinna. Anstrøget én gang.

NOTER

1. Svend Erik Albrethsen, Verner Alexandersen, Erik Brinch Petersen og Jørgen Balslev Jørgensen: De levede og døde ... for 7000 år siden (En undersøgelse af gravpladsen på Bøgebakken i Vedbæk) Nationalmuseets Arbejdsmark 1976.
2. 2. Mos. 7.
3. Knud Jensen: Blod som Maling. Sprog og Kultur. Tyvefemte bind, hæfte 1-2. Udgivet af institut for Jysk Sprog- og Kulturforskning, 1966.
4. T.Kragelund: Kalkdekorationer og maling med blod, i: Fra Ribe amt ellefte bind, s.480-484. Udgivet af Historisk Samfund For Ribe Amt.

Dahls malerisamling

Af NIELS JØRGEN ANDREASEN

Under registreringen af inventaret på Østergård ved Malling i august 1994 fremkom flere interessante kilder til belysning af Østergaards og Moesgaards historie, der begge gennem generationer var ejet af familien Dahl. På et tidspunkt ejedes Moesgaard af overretsprokurator T. Chr. Dahl¹ og Østergaard af dennes bror konferensråd, stiftamtmand Carl Bactilius August Dahl.²

Blandt de mere interessante og absolut sjældne kunsthistoriske og auktionshistoriske arkivalier var en fortegnelse over Carl B. A. Dahls kunstværker på Østergaard indkøbt for mere end 140 år siden. I fortegnelsen kan man se, hvor værkerne er indkøbt, hvornår, til hvilken pris m.m.

Carl B. A. Dahl var en af egnens store mænd, og han havde stor kulturel interesse og indsigt, og det er vel ikke underligt at se ham som en af provinsens store kunstsamlere. Med lidenskabelig interesse, energi og likviditet supplerede han til stædighed samlingen – primært af ældre kunst.

I indledningen til fortegnelsen, som her bringes i hele sin udstrækning, kan følgende læses:

Fortegnelse over min Broder Conferentsraad, Stiftamtmand Carl Bactilius August Dahls Malerier m.m: forfattet efter en af ham efterladt Optegnelse og Cataloger over Auctioner hvor han har gjort Indkiøb.

dateret Østergaard den 12. Juli 1871 og underskrevet T. C. Dahl.³

- No. 1 Blomsterstykke vunden ved Bortlodning i velædigt Øiemed. Malet af Frøken With (datter af skatmester With).
- No. 2 Fingal som giver sin Sønnesøn Asiar sine Vaaben. 24 – 27 Tom. Kjøbt på Auction 25 Juni 1850 efter Professor Docteur paa Kunstacademiet i Kiøbenhavn Nicolai Abraham Abildgaard. Malet af Abildgaard. Kostet 8 rigsdaler (rdl) & 1 skilling (sk). Restaureret med Rammen Kostet 3 rdl. 2 sk. I alt 11 rdl. 3 sk.
- No. 3 Den døende Messaline og Hendes Moder. 23 – 29 T. Kjøbt ibid. Malet af Abildgaard. Kostet 9 rdl 3 sk. Rst. 1 rdl. 2 sk. Ialt 10 rdl. 5 sk.
- No. 4 Digteren Catul og Lesbia der i hans Arme søger Trøst for Hendes Fugls Død. T 14 – 17. Kjøbt ibid Malet af Abildgaard. Kostet 6 rdl. 4 sk. Rest. 2 rdl. I alt 8 rdl. 4 sk.
- No. 5 Digterinden Sappho og Mytilenerinden 14 – 17 T. Kostet 6 rdl. Rest. 1 rdl. Ialt 7 rdl. Kjøbt ibid. Malet af Abildgaard.
- No. 6 Scene af Voltaires Catalina 17 – 22 T. Kjøbt ibid. Malet af Abildgaard. Kostet 6 rdl. Rest 1 rdl. I alt 7 rdl.

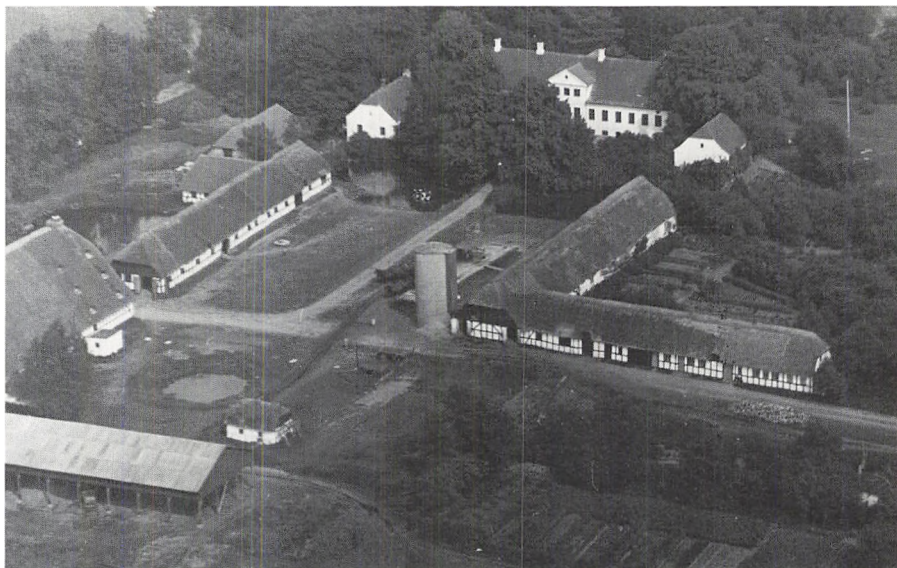


Fig. 1. Luftfoto af Østergård ved Malling ca.1950.

- No. 7 Et Fruentimmer dømt til at døe af hunger i en hule. Begge af Abildgaard. 13 – 15 T. Kjøbt ibid. Kostet 4 rdl. 4 sk. I alt 4 rdl. 4 sk.
- No. 8 Christus helbreder den blinde. Copi efter Casper (Nicolaus?) Pous-sin. Af Abildgaard. Originalen i det Kgl. Billedgalleri paa Christiansborg. Kjøbt ibid. Kostet 13 rdl. Rest. 7 rdl. 3 sk. I alt 20 rdl. 3 sk.
- No. 9 Colossalt Hoved (Johannes?) efter Raphael. Malet af Abildgaard. Maa-ske efter Guido Reni. Kjøbt ibid. Kostet 5 rdl. Rest. 4 rdl. 2 sk. Ialt 9 rdl. 2 sk.
- No. 10 Colossalt hoved (Sybille?) efter Raphael. Malet af Abildgaard. Kjøbt ibid. Kostet 3 ½ rdl. 2 sk. Rest 4 ½ rdl. I alt 8 rdl. 4 sk.
- No. 11 En deel Landsbyfolk, af hvilke Nogle holde bøn ved et Capel, drage forbi en Slotsruin (muligvis Heidelberg) i baggrunden nogle bi-erge (.....) Sign: C. Tischbein 1829. Kjøbt paa Auction efter Prindsesse Juliane den 10. Septbr 1850. Kostet 37 rdl. Rest. 4 rdl. I alt 41 rdl.
- No. 12 Den bodfærdige Magdalene. Copi efter Carregius Maleri i Dresden. Kostet 11 rdl. Rest. 1 rdl. I alt 12 rdl. Kjøbt ibid.
- No. 13 Et skovrigt Landskab med Gjen-nemsigt i det Fri (paa Træ) af Brinckmann. Kjøbt ibid kostet 6 rdl. 2 sk. Rest. 1 rdl. 4 sk. Ialt 8 rdl.
- No. 14 En skov med Gjennemsigt i det Fri (paa Træ) af Brinckmann. Pendant til 13. Kjøbt ibid. Kostet 7 rdl. 3 sk. Rest. 1 rdl. 4 sk. I alt 9 rdl. 1 sk.
- No. 15 En klippefyldt bjergegn med et Vandfald. Over en bro drives af en Hyrde nogle Geder af en tydsk Me-ster (Tischbein?) Kjøbt ibid 11 rdl. Rest. 1 rdl. 3 sk. Ialt 12 rdl. 3 sk.
- No. 16 Et bierglandskab bevoxet med Faaer ved en stille Flod. Over en Bro drives af Bønder en Flok Faar.

Fig. 2. Maleri forestillende den 53-årige C.B.A.Dahl udført af Constantin Hansen, signeret CH 1863. Olie på lærred 47×35 cm.



- Pendant til 15. (Tischbein?) Kjøbt ibid. 6 rdl. r. 1 rdl. 3 sk. – 7 rdl. 3 sk.
- No. 17 Hunde som overfalde et Wildsvin. Sign: J. Hartcoth. Kjøbt ibid. 16 rdl. R. 5 rdl. Ialt 21 rdl.
- No. 18 En Skægget Hoved med rød Calot. brystbillede af de Wallers. Kjøbt ibid 3 rdl. 3 sk.
- No. 19 En Erimiet i sin Calla Kjøbt på Auction 1851 efter Conferentsraad Holten. 1851. Kostet 12 rdl. 3 sk. R. 5 sk. – 13 rdl. 2 sk.
- No. 20 St. Autonin ved Palfarfloden i af Botzen. Malet 1827 af Professor ... I. P. Møller 20 rdl. 3 sk. R. 1 rdl. Ialt 21 rdl. 3 sk.
- No. 21 Herodies efter Luini. Kjøbt paa Auction 1851 efter Konferentsraad Kolderup Rosenvenge 5 rdl. 3 sk. R. 1 rdl. 1 sk. Ialt 6 rdl. 4 sk.
- No. 22 Den bodfærdige Magdalene efter Furini. Angiveligen tidligere i Wests Samling nu i det Kgl. Billedgalleri paa Christiansborg. 37 rdl. R. 5 rdl. 1 sk. I alt 42 rdl. 1 sk. Kjøbt ibid.
- No. 23 Christus som Lærer efter Guido Reni (A. Caraccie ?) 5 rdl. R. 5 rdl. 4 sk. Ialt 10 rdl. 4 sk. Kjøbt ibid.
- No. 24 En luft af Zeuthen, kjøbt på Kunstnerens Auction 1851.
- No. 25 Et landskab i Forgrunden en Vandmølle i Mellemgrunden en enkelt staaende Klippe. – Wolleath – 1790. 1730 kjøbt paa Auctionen hos Hornbech 1851.

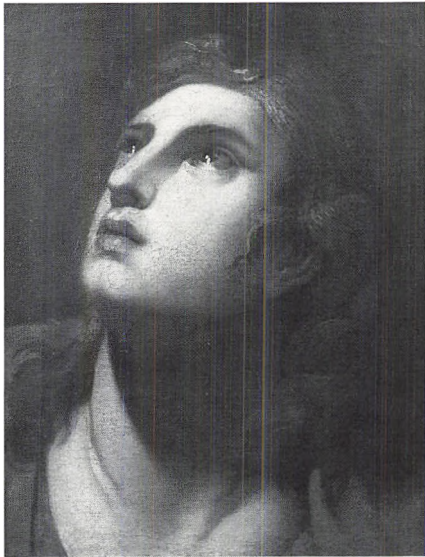


Fig. 3. Kolossalhoved af Abildgaard, nr.9 i fortegnelsen.

- No.26 Et Strandparti; Fiskere ere ifærd med at trække deres Garn; af Carlo Vernet (?) do
- No.27 (...mangler...)
- No.28 Et hollandsk (?) Landskab af Regman; meget gammelt. Rejsende, der bede, og andre Vejfarende. Do
- No.29 No.29 Et indre af en Kirke, malet paa Træ, Johannes von Vucht 1628, do
- No.30 No.30 Et gammelt Søstykke (paa Træ) sign P.F sandsynligvis af Parcellis (Pari Fad) do
- No.31 (... mangler ...)
- No.32 No.32 Et Natstykke med Lysvirkning i Scholtens Smag en Dame, ved hvis Side Amor læsende i en opslaget Bog af .. do
- No.33 No.33 Et Havneprospect af Abraham Stork, do
- No.34 No.34 Parti af Furesøen (Bruuns Lyststed) af Voght, do
- No.35 No.35 Et kvindeligt Hoved (Brystbillede) angivet af Juel sandsynligvis af Pilo; den kjælnø Pige. do

- No.36 No.36 Et kvindeligt Hoved/ den grædende Pige/angivet af Juel; sandsynligere af Pilo; Pendent til No.35. do
- No.37 No.37 Parti af Frederiksberg Have (det chinesiske Lysthus) ulæselig Signatur 1808. do
- No.38 No.38 Et offentlig Forlystelsessted udenfor en stor Stad med mange promenerende Figurer; sandsynligvis af en fransk Mester i Genf, samtidig med Juel. – Et Maleri af samme Mester forestillende Parti af Genf findes i det Moltheske Galleri. do
- No.39 No.39 Hyrdernes Tilbedelse af Jacopo da Ponte, Bassano. (købt på auktion efter Etatsraad Rawert).
- No.40 No.40 Et Barnehoved, Brystbillede af J. Juel, af Deveygs Samling. Købt på Redacteur Meyers Auction 1852.
- No.41 No.41 En Fjeldegn angivet af Farnley. Kjøbt af Würtz 1852.
- No.42 No.42 Portrait af Louise Augusta efter J. Juel, men eftergaaet af Juels egen Pensel. Efter Grev Yoldie 1852.
- No.43 No.43 St. Georgs Kamp med Dragen, Copi efter Raphael af Julius Pipi Romani/Giolio Romani/paa Kobber. Efter Grev Yoldie 1852. (No.44 overstreget... »Et Genre-maleri af en hollandsk Bondefamilie, ulæselig Signatur, paa Træ« Paa Auction hos Hornbech 1853.)
- No.44 No.44 En Dranker paa Kobber. (Paa Auction hos Hornbech 1853)
- No.45 No.45 En Bondekone (norsk?) Brystbillede (Paa Auction hos Hornbech 1853)
- No.46 No.46 Portrait af Generalprocureur Nørregaard (Paa Auction hos Hornbech 1853)
- No.47 No.47 Portrait af en ung Pige som Hyrdinde sandsynligvis af Pilo som 35 og 36 – (Paa Auction hos Hornbech 1853).
- No.48 No.48 Portrait af Skuespillerinden Caroline Walther efter Juels Original i Theatrets Foyer, sandsynligvis af Kofoed Assistent hos Juel, i hvis

- Atelier det længe har hængt (Paa Auction hos Hornbech 1853).
- No. 49 Et chinesisk Maleri forestillende en Søhavn i China med mange europæiske Skibe paa Papir (Paa Auction hos Hornbech 1853)
- No. 50 Et mandshoved belyst af en Lampe sign: Oeffer. (Købt på Auction hos Hornbech 1853)
- No. 51 Et mandshoved – på Træ – (Købt på Auction hos Hornbech 1853).
- No. 52 Et italiensk Landskab i Forgrunden Sibylla Tempel; andre Bygninger i Baggrunden – Stærkt oplyst Slette. Staffage af Mennesker og Dyr. – Af Salvator Rosa. (Købt efter Murmester Schapper).
- No. 53 Portrait af en ældre Kone fra Midten af det forrige Aarhundrede af J. Juel. (Købt efter Murmester Schapper).
- No. 54 Christus prædiker i Ørkenen. Skizze til Altertavlen i Nyborg Kirke (Købt efter Professor Eckersberg 1854).
- No. 55 Madonna med Barnet sign. F. Floris 1560. (Købt på Oberstløjtnant Cochs Auction).
- No. 56 Parti fra Bergens Stift. sign. Mordt. (Købt på Oberstløjtnant Cochs Auction).
- No. 57-58 To små landskaber. (Købt på Oberstløjtnant Cochs Auction).
- No. 59 Et hollandsk Landskab. Et Bondehus med en Vogn og Figurer. – Af v. Zuicens Skole. sign 1650 og et utydeligt navn – paa Træ – (Efter Oberst La Sonne).
- No. 60 Landskab – Maanen bag Skyerne lade kun en Borg træde frem med Luftten, medens den øvrige Del af Landskabet er indhyllet i Mørke. I Forgrunden Figurer og Kvæg lejrede omkring en Ild, der kaster et stærkt Skjær over et Vand. Bag paa Træpladen mærket D. Terniers, men urigtigt snarere som afdøde Professor I. P. Møller antog af Dietrich. Paa et engelsk Kobberstik er det angivet at være efter Rembrandt (Efter La Sonne).
- No. 61 Den samaritanske Kvinde foran Christus af Palma paa Træ (Efter La Sonne).
- No. 62 En Kancfart under Fakkeltelysning over Holmens Bro af J. Juel (Foræret C.B.A Dahl af hans Ven Kammerherra Sick).
- Forsaa vidt foranstaaende Malerier ere restaurerede er Restaureringen skeet af nu afdøde Professor og kgl. Conservator I. P. Møller, efter hans Død 1854 har jeg benyttet hans Elev Maler Petersen som Restaurateur.
- No. 63 En bedende Dame, under Lysvirkning i Schalkens Smag af Schalken paa Træ (Kjøbt af Würtz).
- No. 64 Rembrandts Portrait sign AF eller AE pinx (Kjøbt af Würtz).
- No. 65 En ung Jæger med skudt Vildt, ved hans Fod hviler en Vandhund, Original af H. H. Roos – men tvivlsomt. (Kjøbt af Würtz).
- No. 66 En gammel Mands Hoved i Middelalderens Dragt sign B.C. Af en hollandsk Mester, oprindeligt kjøbt paa Auction over Ladningen fra et forrige Aar paa Jyllands Vestkyst strandet Skib, blandt flere Malerier bestemt fra Holland til St. Pedersborg. (Kjøbt af Würtz).
- No. 67 Et Dameportrait /sandsynligvis Prof. Juels Kone/ af J. Juel. Pastel. (Efter Professor Eckersberg).
- No. 68 Et Dameportrait af J. Juel. Pastel. (Efter Professor Eckersberg).
- No. 69 En Jæger seet fra Ryggen med to Hunde. Poelenburg. (Kjøbt af Würtz).
- No. 70 En ung Jæger med Hund og skudt Vildt, angivet af H. H. Roos. Pendant til No. 65 paa træ. (Kjøbt af Würtz).
- No. 71 Et meget gammelt hollandsk Maleri; en Bondelystighed udenfor et Værtshus, sandsynligvis af Ternier.

- Solgt mig af Würtz som Commissionair for en Ubekjendt, skal være kommet fra Frederiksstad.
- No. 72 Et Landskab, i Forgrunden hvilende Køer og Faar af van der Velde. (Kjøbt paa Hornbecks Auction).
- No. 73 Christus med Tornekronen, hvilende i Gud Faders Arme, paa dennes højre Skulder sidder den hellige Aand (en Due). Af den gamle tyske Skole – erkecatolsk – paa Træ. (Kjøbt for mig af en Ubekjendt ved Petersen).
- No. 74 Portrait af Grev Bernsdorff af Pilo (?). (Kjøbt af Würtz).
- No. 75 Den bodfærdige Magdalene, knælende i en Klippehule under Lysvirkning i Baggrunden et Landskab i Maanebelysning. (Kjøbt paa Auction i Hotel du Nord, forhenværende Vinhandler Hansen).
- No. 76 Hoved af en gammel Mand i Pelskrave med en Guldkjede paa Brystet, af en hollandsk Mester paa Træ (af La Sonnes Samling).
- No. 77 En Søebataille mellem Hollændere og de Franske. Sign. A. Storck (af La Sonnes Samling).
- No. 78 Et Landskab i Maanebelysning paa Træ af Dietrich af La Sonnes Samling.
- No. 79 Christus på Oliebjerget, sandsynligvis af en italiensk Mester – paa Træ – af La Sonnes Samling.
- No. 80 Hoved af en gammel Mand af Professor H. Hansen. Kjøbt på Auction hos Hornbech den 22. marts.
- No. 81 Europas Bortførelse af den ældre franske Skole.
- No. 82 Et norsk Landskab af Professor Dahl i Dresden. Kjøbt af Würtz den 28. marts 1855.
- No. 83-84 2 smaa Landskaber i Maaneskin. Kjøbt på Auction efter Rodemester Boheim 1855.

Af fortegnelsen, der tilsyneladende dækker perioden 1850 til 1855, fremgår det tydeligt, at C. A. B. Dahl har indkøbt efter visse mønstre. Han har indkøbt værker af de dengang betydeligste »ældre« danske kunstnere som f.eks. Abildgaard, Jens Juel og Pilo m.fl. men tyngdepunktet i denne periode ligger helt klart på de gamle mestre – fra Holland og Italien.

Hvor han har fået interessen for ældre kunst fra, kan man selvfølgelig kun gisne om, men tilsyneladende har det været en del af hans naturlige opvækst og miljø.

Dahl har indkøbt de værker, der sagde ham noget, og som var til at få, og som givetvis blev ham anbefalet af andre kunstkyndige som f.eks. professor I. P. Møller i København; men anden påvirkning kan heller ikke udelukkes, idet han plejede social omgang med flere kunstnere og kunstelskere. Kunst har altid været et godt diskussionsemne, og det er klart, at man under middage med venner og familie har diskuteret smag, værker, kunstnere o.a.

Dahl har foretaget sine kunstindkøb ved auktioner, hos kunstkonsulenter, konservatorer og kunsthandlere. Den i fortegnelsen nævnte Würtz og konservator Petersen har tilsyneladende været Dahls førende leverandører, og der er ikke noget mærkeligt i, at Dahl har haft hjælp til sine kunstindkøb i hovedstaden, når han selv var i provinsen for at

passe sine mange forskellige gøremål.

Går vi imidlertid lidt tættere på de enkelte indkøb, viser det sig, at Dahl selv har været til stede ved flere store auktioner, bl.a. på professor Nicolai Abraham Abildgaards og professor Eckersbergs, hvor han begge gange indkøbte flere værker. Han handlede også gerne hos Hornbechs Auktion. Auktioner var i øvrigt et forum, hvor han gerne kom. Det var en interesse, og det har vel været ligeså spændende dengang som nu.

I fortegnelsen er der anført priser på de første 23 indkøb. De højeste priser finder vi på originale værker, men hvad der nok kan synes lidt besynderligt er, at man dengang ofte har betalt endog meget høje priser for kopier. Men det hænger antagelig sammen med, at man dengang skattede kopier af de verdensberømte mestre højere, end vi gør i dag. Man anskuede givetvis værkerne ud fra den dekorative effekt og den håndværksmæssig udførelse. Netop den iøjnefaldende håndværksmæssige udførelse synes at have været noget meget væsentligt dengang, og det er vel også grunden til, at de førende danske kunstnere fra 1700-tallet og frem til ca. midten af 1800-tallet rask væk kopierede verdenskunstens mestre. Det var jo en del af håndværket at kunne afdække mesterens malemåde. Ligeledes skal man heller ikke undervurdere kunstsamlernes

behov for at kunne fremvise gode kopier, hvorved man signalerede status, kunstforståelse, berejstthed og smag til omgivelserne. I kopien mødtes kunstneren og samleren på en behagelig måde.

Behovet for kopier har været enormt indenfor den kunstinteresserede elite langt ind i 1800-tallet. Gennem rejser til udlandet er man blevet bevidstgjort om verdenskunststen, og der opstod gradvist et behov for reproduktioner. Kobberstik og litografier kunne dække en del af behovet, men det var alligevel noget andet at se en god nøjagtig kopi med mesterens farveholdning.

Dahl har tilsyneladende også haft disse behov, og det var interessant at iagttage fra samlingen, at han fra flere af sine udenlandsrejser hjembragte originale kunstværker i form af akvareller, gouacher, penne-tegninger, stik og litografier m.m.

Af listen fremgår det, at Dahl i mange tilfælde har brugt mange penge på restaureringer, hvilket kunne tolkes derhen, at værkerne har været i forfald ved købet. Men det hænger vel nok snarere sammen med, at Dahl har været meget bevidst om, at værkerne skulle være i orden før de kom op på hjemmets vægge. Han har været meget omhyggelig med at udvælge sig de dygtigste restauratorer. Professor og konservator på Kunstakademiet I. P. Møller var indtil sin død i 1854 Dahls konservator, hvilket fremgår af en notits ved maleri no. 62 i for-

tegnelsen. Efter I. P. Møllers død benyttede Dahl hans elev maler Petersen, der som før nævnt også hjalp Dahl med forskellige kunstindkøb. Oplysningerne er meget interessante, for det er en af de første gange man ser, at der allerede i begyndelsen af sidste århundrede har været et privat marked for restaureringer på kunstværker. Dahls interesse for restaurering og konservering kunne også aflæses i hans enorme bogsamling, hvor der var værker, der indgående beskrev disse forhold.

Ud for flere af værkerne i listen er der interessante kommentarer. Bl.a. diskussioner om tilskrivninger til en bestemt kunstner, en skole, eller til et lands kunsthistorie. Diskussionerne vidner ofte om en frodig fantasi og store vanskeligheder, når man skulle redegøre for specielt den udenlandske kunst. Under no. 66 fremkommer en interessant oplysning om, at maleriet stammer fra en auktion over gods fra et strandet hollandsk skib på den jyske vestkyst, hvor det egentlig havde været bestemt for St. Petersborg i Rusland. Man kunne sagtens fortabe sig i flere andre interessante oplysninger, men det er at gå for vidt her.

Mange af de i fortegnelsen beskrevne værker kan med sikkerhed identificeres med nogle af de værker, der i 1994 bragtes til salg⁴ på auktion, bl.a. no. 1, 9, 10, 15, 16, 18, 26, 44, 45, 48, 64, 71, 72, 75 og no.79. Med malerifortegnelsen ved

hånden under registreringen var det muligt klart at kunne identificere no. 9 og 10⁵ som værende udført af Abildgaard. Havde kilden ikke været til rådighed under registreringen skal det stærkt betvivles, at man med sikkerhed kunne have henført værkerne til denne kunstner.

Ligeledes var det interessant at følge værk no. 48,⁶ et portræt af skuespillerinden Caroline Walter, der med baggrund i oplysningerne i kilden nu kun kunne henføres til Jens Juels atelier. Billedet er med al sandsynlighed lavet af Kofoed, Juels glimrende assistent. Maleriet (inv.nr.301:95) er nu erhvervet af Helsingør Theater i DEN GAMLE BY, hvor Erik Kjersgaard med stor interesse gik varmt ind for købet.

Flere af de udenlandske malerier kunne også identificeres i 1994 ved hjælp af oplysningerne i listen.

Ved at sammenholde malerifortegnelsen med de værker, der endte på auktion i 1994, kan man stille spørgsmålet om, hvor de andre ca. 70 malerier er blevet af?

Flere af værkerne er selvfølgelig solgt eller skiftet indenfor familien i den lange mellemliggende periode, men den store sammenhæng åbenbarede sig først med fundet af et auktionskatalog fra 1923, hvor familien Dahl forsøgte at sælge dele af samlingen i forbindelse med Thorkild Dahl's overtagelse af gården.

I forbindelse med auktionen, der blev afholdt mandag den 19. no-

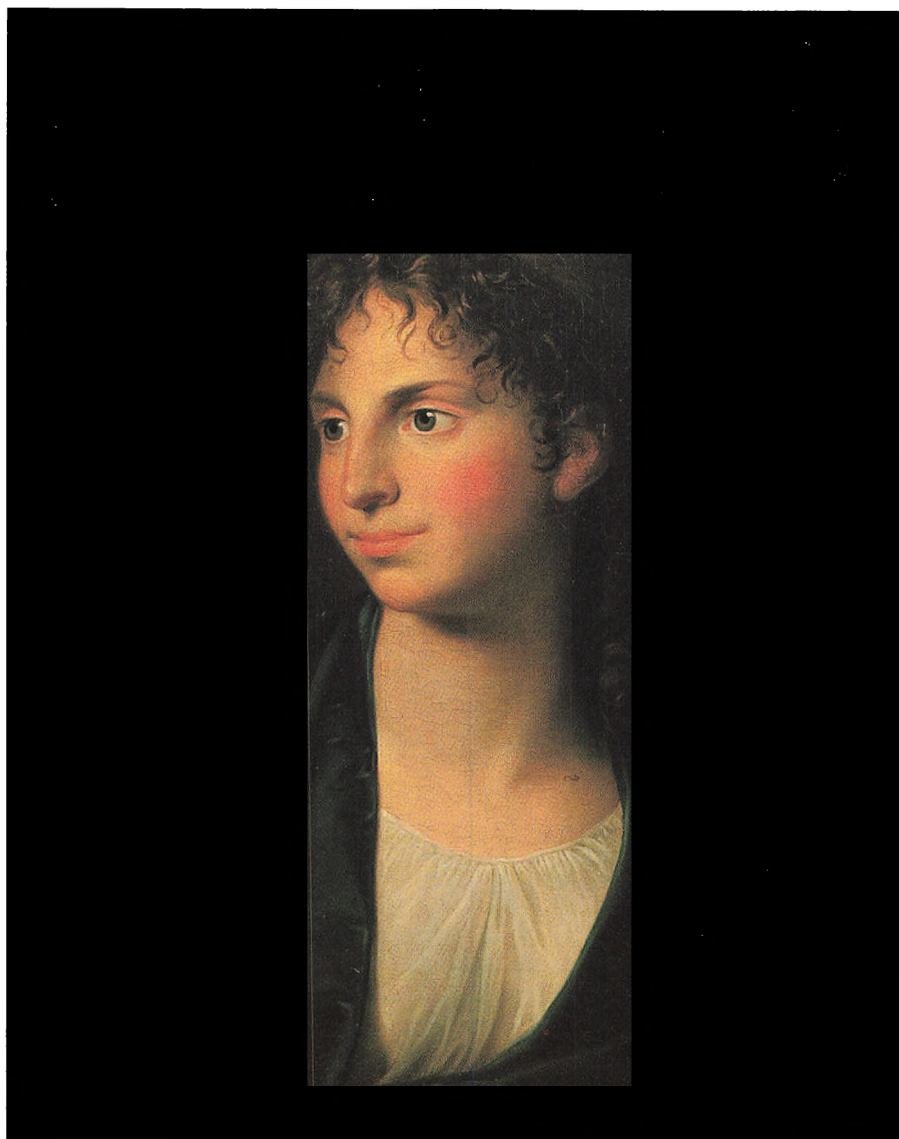


Fig. 4. Caroline Walter (1756-1826) den betydeligste danske skuespillerinde og sangerinde i 1700-tallet ved Den kongelige danske Skueplads. DEN GAMLE BY, Helsingør Theater.

vember på Charlottenborg Auktionen, blev der udfærdiget et selvstændigt katalog med titlen: »Katalog over En samling – fra herregaardene Mosgaard og Østergaard – af Gammel Kunst, dansk, hollandsk, tysk, italiensk m.m. samlet af forlængst afdøde Conferentsraad og Stiftamtmand C. B. Dahl«.

Auktionen blev iscenesat af Kunsthandler Wilstrup, Vimmelskiftet 34 og Skandinavisk Antikvariat, Bredgade, København.⁷

På auktionen blev 88 værker for søgt solgt, heraf fik 62 værker hammerslag; 11 værker blev trukket tilbage pga. manglende bud (pga. minimumspriser?) og 5 malerier blev købt tilbage af familien Dahl. De solgte værker indbragte tilsammen 26.644 kr. Salæret var 15%, og netto blev der udbetalt 22.647 kr. til arvingerne. Af de værker, der af den ene eller anden grund ikke blev solgt, modtog auktionarius 2½ % i kommission af de beløb værkerne var budt op i. Familien Dahl har tilsyneladende tilbagekøbt 5 værker mod at betale auktionarius 15% af budet, i alt 128,85 kr.

Når jeg kan udtale mig så sikkert om auktionen, hænger det sammen med, at der i familien Dahls gemmer var to bevarede kataloger, der var ført identisk, og hvor man til sidst havde foretaget den store udregning.⁸

Fra kataloget i 1923 og de opnåede priser, kan det nævnes, at det dyreste billede var et portræt af Fru

de Coninck, no. 24, malet af Jens Juel, der opnåede hammerslag på 2.400,- kr. Næstdyreste hammerslag på 1610 kr. opnåedes for N. A. Abildgaards: Scene af Voltaires »Catilina«, IV akt.⁹ Dette maleri har no. 6 i Dahls fortegnelse. Af andre Abildgaard værker i Dahls fortegnelse kan de fleste af dem spores til auktionen i 1923. No. 7 »Et fruentimmer dømt til at dø« var no. 21 på auktionen og det blev solgt for 300 kr., no. 5 »Digterinden Sappho..« var no. 31 på auktionen og blev solgt for 710 kr.; no. 4 »Catul og Lesbia..« var no. 32 på auktionen og blev solgt for 615 kr.; no. 8 »Christus helbreder..« var no. 56 og blev solgt for 520 kr.; no. 3 »Den døende Messalina ..« var no. 87 og blev solgt for 1000 kr. og no. 2 »Fingal giver sin ..« var no. 88 og fik hammerslag på 410 kr.

De 2 eneste Abildgaard værker, der er omtalt i Dahls malerifortegnelse, og som ikke var med på auktionen i 1923, er fortegnelsens no. 9 og 10, som til gengæld blev solgt ved auktionen i 1994. Hvorfor de ikke blev solgt i 1923, kan der selvfølgelig kun gisnes om, men de er antageligt ikke forsøgt solgt pga. en dårlig forfatning.

Sammenholder man priserne fra indkøbstidspunktet og auktionens afholdelse i 1923, ca. 75 år efter, er der flere interessante ting at iagttage. Abildgaard er stadig sammen med Jens Juel den bedst betalte kunstner, men i 1923 var der ikke

længere den samme interesse for kopier. Smagen har sikkert ændret sig; reproduktionsmetoderne er blevet bedre, og der har været en større interesse i at erhverve original kunst. Ligeledes må man heller ikke glemme, at kunstmarkedet i 1923 synes at have været oversvømmet, idet der var flere sælgere end købere.”

C. W. Eckersbergs malerier blev også godt betalt i 1923, men det er først langt senere den store prisstigning kom. Tilsyneladende var det svært at sælge de dyre værker i 1923, og man kunne se at no. 17, et maleri af den hollandske kunstner Jan van Goyen blev trukket tilbage pga. manglende bud. Når man ikke kunne sælge det, så hænger det sikkert sammen med lavkonjunkturen på daværende tidspunkt og/eller manglen på udenlandske købere og interesse.

Auktionshistorisk er det interessant at se, hvordan man greb salget an i 1923. De gode og mindre gode værker blev blandet mellem hinanden i forhåbning om, at man kunne holde på kunderne og skabe en spændende auktion. Det er ikke så forskelligt fra nutiden, hvor flere auktionshuse forfølger samme koncept.

Ved auktionen i 1923 blev de 3 malerier, no. 45 »Gammel hollandsk maler: Jacob velsigner sine Sønner, no. 56 »Gammel, men ikke samtidig Kopi efter Tintoretos Den hellige Marcus Mirakel og no. 67

»G. Schalcken »Ung mand belysende en kvindelig Buste. Gl. kopi efter Billedet i Dresdener Galleriet Nr. 1789 købt tilbage af familien Dahl. Disse malerier kom alle senere på auktion i 1994 og blev solgt.”

Flere af de værker, der er omtalt i kataloget i 1923 findes ikke i Dahls fortegnelse, og vi kan derfor konkludere, at Dahl har indkøbt dem før 1850, eller at de senere er kommet fra Dahl-familien på Moesgaard, fra Weis familien på Århus Mølle eller fra Budderupholm, som familien også ejede. Grænserne er flydende og trådene lader sig næppe udrede.

I de forskellige kilder er der basis for flere interessante sammenlignelige detailstudier, men det er at gå for vidt i denne forbindelse.

En efter den tid enestående kunstsamling fra provinsen er nu efter ca. 150 år på samme slægts hænder stort set afhændet. Gennem et enestående kildemateriale har vi haft rig mulighed for at følge og spore værkerne gennem flere generationer, og det er så op til senere generationer om de stadig vil og kan forfølge disse spor. For en ting er givet, og det er, at det ikke bliver lettere. Kunsthandel er internationaliseret og styret af mægtige økonomiske ressourcer, hvor vi danskere har svært ved at være med.

NOTER

1. I 1838 blev Moesgaard solgt for 110.000 Rbd. af Staten til H.C.O. Møller (død 1874) og overretsprokurator Torkild Christian Dahl (1807-1872), senere stiftamtmand. I 1844 blev Dahl eneejer. Han døde i 1872 og hans enke Eleonora Emilie f. Andersen besad derefter Moesgaard til sin død i 1911, da den kom til datteren Bothilde Dahl gift med sin fætter F. Dahl (forhåndværende Budde-rop-holm). Litt.: Trap, Dansk Biografisk Leksikon 1890 bd. 4 p. 141 f., Dansk Biografisk Leksikon 1979 ff, p. 511 ff og T. Rugholms artikel »Slægten Dahl fra Århus Mølle«, Århus Stifts Årbøger 1965 p. 112 ff.
Alle arkivalier vedr. Moesgaard og Østergaard er overgivet Erhvervsarkivet efter aftale med familien.
2. I 1855 blev Østergaard købt af Departementssekretær, senere stiftamtmand C. B. A. Dahl (1810-1870) for 126.500 Rd. af Jægermester I. F. Schultz. Efter Dahls død kom gården ved arv til broderen, kammerherre, stiftamtmand T. Chr. Dahl til Moesgaard. Ved T. Chr. Dahls død i 1911 ejede enken E. E. f. Andersen gården til 1911, hvorefter den kom til hendes datter enkefru Eleonora Bang (død 1922). Senere overtaget af hendes søstersøn Thorkild Dahl. Litt.: Trap, Dansk Biografisk Leksikon 1890, bd. 4, Dansk Biografisk Leksikon 1979ff, p. 512 f.
3. Fortegnelsen omfatter 84 værker. Der er et tydeligt brud i skrivemåden efter de første 24 værker, og man kunne formode, at de første værker er nedskrevet af T. Chr. Dahl, mens de resterende er ført med kvindel hånd. Fortegnelsen er sikkert lavet umiddelbart efter broderens død i forbindelse med skifte.
4. Værkerne fra Østergaard blev sat til salg hos Auktionshuset Nellesmann & Thomsen, Århus. Kunstauktion 672 den 31.8.1994. Se kataloget fra denne auktion.
5. No. 9 no. 1047 på auktionen. No. 10. no. 1046 på auktionen. Jvf. auktionkataloget.
6. No. 48 no. 1184 på auktionen. Det vides med sikkerhed, at der er udført mange kopier med dette motiv. Se venligst Ellen Poulsens bog om Jens Juel, Kbh. 1991, bd. 1, p. 208 f, og ill. 774 i bd. 2.
7. Se auktionen omtalt i Samleren 1925. Artikel af museumsinspektør Otto Andrup.
8. De to kataloger er overgivet Erhvervsarkivet i Århus.
9. I kataloget anført: Betegnet N. Abildgaard 1806. Auktion efter Abildgaards Enke 1850 nr. 25. Abildgaard Udstilling 1809 Nr. 22, 1916 Nr. 44. 47×58.
10. Samleren 1925. Artikel om auktionsmarkedet dette år.
11. Op.cit. note 4.

Jeg blev ved min læst

Af HENNING E. GJERMANDSEN

Ovenstående overskrift blev også benyttet i en jubilæumsannonce i et par af de århusianske aviser i august 1950.¹ Anledningen var, at det dengang var 25 år siden, at skomagemester Peder Mørk Christensen flyttede sit da et år gamle værksted fra Horsens til Århus. Det var dog ikke den i 1941 afdøde grundlægger, som kunne fejre jubilæet, men derimod hans søn, Erik Mørk Christensen, som var blevet udlært skomager i 1944. Det blev også sønnen, der kom til at stå for afslutningen

på familieværkstedets lange eksistens. Det skete den 1-4-1995 da skomagemester Erik Mørk Christensen drejede nøglen om for sidste gang i værkstedet i Holbergsgade 12. Det er noget af en epoke, der nu er forbi. 70 års uafbrudt skomagervirksomhed på Frederiksbjerg i Århus er slut.²

Endnu en udøver har hermed forladt et fag, der engang var et af de mest udbredte. Ikke alene hørte skomageriet på et tidspunkt til blandt de største håndværk, men

Fig. 1. Holbergsgade 12, 1995.



det er også et af de gamle. Faktisk omtales det første gang i 1134 og de ældst bevarede laugsregler er fra 1405.³ Godt og vel 400 år senere mistede håndværkslaugene deres betydning, da næringsloven af 1857 fem år efter trådte i kraft. Det betød at bl.a. skomagerlauget mistede sine privilegier. Alle, som ønskede det, havde nu lov til at fremstille og sælge sko til hvem de ville.

Tolv år senere, i 1874, så den første danske skotøjsfabrik dagens lys i København.⁴ Det var dog ikke dansk, men udenlandsk, især tysk, fabriksfremstillet fodtøj, som i 1880'erne var blevet en trussel for de danske håndskomagere under industrialiseringen. Skomagerne henvendte sig i 1884 forgæves til regeringen for at få indførselstolden forhøjet⁵ og tre år efter lavede de et fagmærke, således at kunderne kunne skelne fagfolk fra ikke-fagfolk. Større betydning fik dog den fagskole, som blev oprettet i 1887 med henblik på, at højne standarden.⁶

Trods alle håndværksmæssige krumspring, kunne man blot konstatere, at den industrielle fremstilling af fodtøj slog igennem. Selv om der fortsat var et marked for håndsyede produkter, stod det klart, at skomagerfaget fremover måtte basere eksistensen på reparationsopgaver eller salg af fabriksfodtøj.⁷

Forandringens vinde blæste ikke kun på skomagerne. Industrialiseringen i sidste halvdel af det forrige

århundrede medførte bl.a. en kraftig indvandring af håbefulde mennesker fra landets »romantiske« liv ind til de voksende byer. Denne befolkningsforøgelse skabte naturligvis et behov for nye boligområder, bl.a. Frederiksbjerg som det kom til at hedde i 1870. Området havde indtil 1874 hørt til Viby sogn, men det var først efter indlemmelsen i Århus kommune, at der også kom gang i udbygningen af arealerne vest for Frederiks Allé. Det var i dette område, at skomager Peder Mørk Christensen i 1925 besluttede at fortsætte med at udøve sit ærværdige erhverv. Nærmere betegnet i Wilstersgade 43 i et byggeri fra 1895.

Tiden op til 1920 var, med enkelte undtagelser, gunstig i konjunkturmæssig henseende. I denne periode kom Danmark med i de industrialiserede landes rækker uden at det, generelt betragtet, gik ud over de små virksomheder.⁸ Men fodtøjets fag fik tilbagegang. Faktisk var det netop læder- og skotøjsindustriens små virksomheder, som blev hårdest ramt af industrialiseringsprocessen.⁹ Trods tilbagegangen var skomagerfaget dog stadig et af de største håndværksfag, men hørte indkomstmæssigt til i den dårligste halvdel.

Mellemløstiden bragte dårlige forhold. Den korte efterkrigshøjkonjunktur blev fulgt af kriser, især i 1920-21, 1923-27 og 1931-33.¹⁰ Det medførte bl.a. arbejdsløshed. Op-



Fig. 2. Holbergsgade 12 er et byggeri fra 1888 og forretningen er størrelsesmæssigt at sammenligne med en mindre to-værelses lejlighed. Det giver ikke meget albuenum til arbejdet med maskiner, materialer o.a. Som det ses er også køkkenet inddraget til formålet. I vindueskarmen står en blokkemaskine til sko og desuden ses til venstre en lædervalse fra ca. 1941 og til højre en gennemsyner.

blomstringen i 1920 bundede i et stort genopbygningsbehov, men denne genopbygning gik for hurtigt og man fik overproduktion og prisfald allerede i 1920.

Disse omstændigheder gik også ud over skomagerne, som fortsatte tilbagegangen, især de værksteder hvor mester ikke var alene om driften.¹¹ Denne negative udvikling afskrækkede altså ikke Peder Mørk Christensen fra at starte et nyt værksted i Århus. Privat slog familien sig ned i Vejlbj og faderen fik dermed en ganske betragtelig af-

stand mellem bolig og arbejde, men kundeunderlaget var unægtelig størst på Frederiksbjerg.

Flere og flere skomagemestre begyndte gennem 1930'erne på skotøjshandel og de få skomagere, der levede af at sælge håndsnyede sko, gik ofte ind i ortopædien.¹² I begyndelsen af 30'erne var skomagerfaget et af de få fag, der gik stærkt tilbage. Senere gik det lidt bedre, især i 1940'erne blev reparationssektoren stimuleret p.g.a. materialeman- gel.¹³

Udviklingen i 40'erne bekræftes

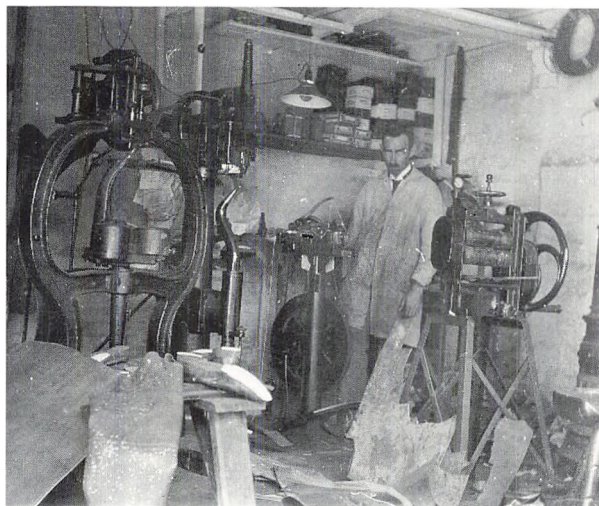


Fig. 3. P. M. Christensen i Wilstersgade 43 hvor han havde værksted fra 1925 til 1938.

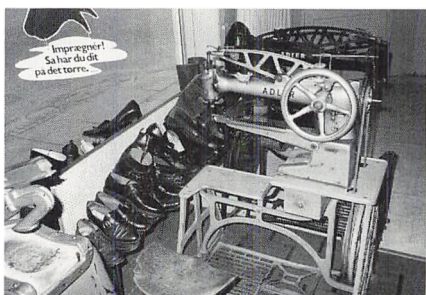


Fig. 4. To Adler-symaskiner til at reparere overlæderet med. Det sorte eksemplar er fra ca. 1930-35, mens den lysegrå maskine stammer fra ca. 1960. Den ældste blev sat til at sy med kraftigere tråd, således at Erik Mørk Kristensen var fri for at skifte tråd.

af Erik Mørk Kristensen, som husker perioden som en, økonomisk set, god tid. I 1938 havde hans far flyttet værkstedet til Holbergsgade 4, som var en bagbygning til Frederiks Allé 116, opført 1907. Indtil 1941 havde familien også værksted

på Dalgas Avenue. Denne lille virksomhed havde hidtil ikke haft nogen problemer med at overleve, men netop i 1941 skete der noget, der kunne have sat en stopper for den videre drift.

Peder Mørk Christensen blev kørt over af en sporvogn og efterlod sig sin kone, Anne Cathrine, og fire børn. En sådan tragedie kan slå benene væk under enhver, men moderen, som ellers ikke havde hjulpet til i virksomheden, fortsatte driften af sin afdøde mands livsgerning. Sønnen Erik var blot 16 år, da faderen døde og havde et års læretid som skomager bag sig. Sammen med en svend og en invalidepensionist blev butik og værksted holdt igang, og Erik fik lavet sit svendestykke i 1944. Han havde syv års skolegang i bagagen og ville gerne selv være skomager. Erik havde ingen problemer med faderen som

læremester. Tværtimod. Han kunne godt finde på at give sønnen en fri-eftermiddag engang imellem.

I besættelsens fjerde år, da Erik Mørk Kristensen blev udlært, var det ikke almindeligt at gå på valsen, hvilket han heller ikke gjorde, men både ham og hans far fik til tider besøg af kollegaer. For sønnens vedkommende helt op til 1960'erne.

Leverandør til det nu lukkede skomagerværksted var Sønderborg Læderhandel, mens faderen bl.a. benyttede den københavnske grosserer Lauge Hansen i Viktoriagade 8 og den lokale Benthens Aarhus Læderhandel i Frederiksgade 6g. Lauge Hansen kom én gang i kvar-talet med nye forsyninger af ham-mer kærne læder, mens de lokale grossererere mødte op én gang om måneden. Leverancerne er dog da-let kraftigt siden 1945. Fra 100 sider schweizerhud om året til allerhøjst 20 i 1994.

Nogle af disse grossererere, eller mellemhandlerer, var ikke altid helt pæne i kanten. Især ikke overfor skofabrikkerne. Sagen var, at én el-ler anden grosserer leverede huden til skofabrikken og den selvsamme grosserer aftog de færdige sko. På denne måde kunne grosserereren be-stemme den pris, som skofabrikken skulle have for skoene. Det kunne selvsagt især lade sig gøre overfor de skofabrikker, som skyldte gros-sereren penge. Hvad angår skoma-gerne, så fandtes der mindstepriser for reparationer, men disse blev

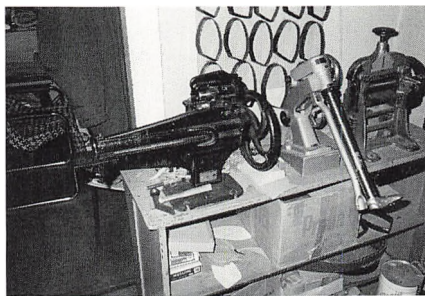


Fig. 5. På væggen i baggrunden ses standse-jern til såle. Den sorte maskine er en såle-skærer og skærfer fra ca. 1937-38. Som såle-skærer bruges den til at skære nye såler til, således at de passer til de gamle. Yderst til højre er placeret en grøn spaltemaskine, der benyttes til at gøre et stykke læder tyndere med. Den blev indkøbt som brugt i 1970. Be-tydeligt nyere, d.v.s. fra 1991, er »skulptu-ren« i midten. Det er en blokmaskine specielt til lange støvler.

ikke altid overholdt af alle. Men hvis man fulgte Landsorganisationen af Skomagermestre og Skotøjshand-lere i Danmark, så skulle f.eks. nye hæle koste mindst 4,85 i dec. 1940.¹⁴ Mindre reparationer som f.eks. af slippers og stiftede reparationer kunne dog udføres efter skøn.

Efterkrigstidens normaliserings-proces i 1950'erne ramte bl.a. sko-magerfaget hårdt. Det blev reduce-ret til et lille fagområde, der udelukkende beskæftigede sig med det indskrænkede reparationsmar-ked.¹⁵ Højkonjunkturen, der satte ind i slutningen af 50'erne, hjalp de skomagere, der ikke for længst havde forladt faget. Fordums stor-hed opnåede faget dog ikke. I ste-det dukkede en afart af det gamle

håndværk op, nemlig de såkaldte hælebarer.

Erik Mørk Kristensen kan bekræfte, at 50'erne var en lidt sløj periode. Faktisk den dårligste periode i hele forretningens levetid uden at det ligefrem blev et spørgsmål om at overleve eller ej. I 1950 havde han markeret forretningens 25-års jubilæum ved hjælp af avisannoncer. Det er ganske forståeligt, da det er lang tid for en virksomhed. Ikke mindst når man tænker på, hvilke omvæltninger, der fandt sted i årene 1925-50. Økonomisk krise, arbejdsløshed, verdenskrig og ikke mindst, den tragiske ulykke som grundlæggeren af det lille værksted blev udsat for. Det var ikke just gunstige vilkår at drive virksomhed under. I 1950 var adressen stadig Holbergsgade 4, men Erik Mørk Kristensen flyttede i 1967 værkstedet til lejede lokaler på et hjørne med adresserne Holbergsgade 12/Wilstersgade 24.

På dette hjørne udførte Erik Mørk Kristensen de næste 28 år sit daglige arbejde. Det bestod hver dag i, at han begyndte på det fodtøj, som skulle være færdig sidst på dagen. Han startede med at stanse såler og flikker ud til dagens arbejde. Derefter blev de gamle såler og flikker fjernet fra skoene og der blev slebet og limet. Når limen var tør, blev delene presset fast og beskåret. Så skulle der slibes, farves, pudses ud og poleres. Dermed var dagens produktion færdig. Hans normale

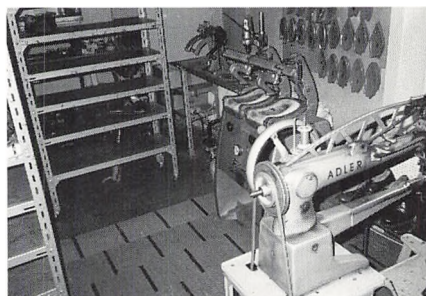


Fig. 6. Bag ved symaskinen står en såkaldt klæbepresser og på væggen er der indlæg. Den limede sål presses på skoen her. Der kommes et passende indlæg i skoen, som så presses fra nedden ved hjælp af trykluft, der presser puderne op. Denne klæbepresser skulle være fra begyndelsen af 1950'erne. Det røde skab i baggrunden er et limskab med udsugning fra ca. 1987. Det er nødvendigt med udluftning, da limen til skoene er giftig. Dette limskab var en forbedring i forhold til den tidligere benyttede ventilator.

arbejdstid var 8-17.30 undtagen om lørdagen og modsat en del andre småbutikker, uden middagslukning. Dertil kom så det nødvendige papirarbejde, men da noget af det kunne laves mellem reparatiornerne, betød det kun en times ekstraarbejde om ugen.

Plads til at bruge arbejdsstedet som bolig var der ikke, men det var heller ikke aktuelt, da Erik Mørk Kristensen, som sin far, tog på arbejde fra sin bopæl i Risskov. For øvrigt altid på cykel. Plads til alt for mange medarbejdere var der heller ikke, men det var ikke noget problem, idet Erik Mørk Kristensen kun har haft 1 svend tilknyttet.

Siden 1970 har han arbejdet alene. Ikke fordi han nogensinde har haft problemer med svende eller har oplevet arbejdsulykker, men simpelthen fordi det passede ham bedst. På et tidspunkt havde Erik Mørk Kristensen også værksted i Lumbyesgade, men det blev senere overtaget af en svend.

Forretningens kunder, som var en blandet skare, var ikke alene trofaste, men også gode til at betale kontant, også dengang det var almindeligt, at man fik »skrevet«. Det var ret heldigt, at de fleste betalte kontant, for der var en del problemer med at få pengene ind hos dem, der havde fået kredit. Værkstedets bydreng gik rundt med regninger, men fik ofte kun en del af beløbet. Problemet løste sig selv i tidens løb, da folk de sidste ca. 25 år blev vænnet af med at få kredit.

Bydreng blev det for øvrigt også sværere at få fat på i løbet af Erik Mørk Kristensens tid som selvstændig skomager. Det skyldtes kvartets udvikling i retning af færre beboere i boligerne og færre børn. Tidligere kunne han, når den faste bydreng var syg, blot gå ud på gaden for at spørge én af de andre dreng, om han ville hjælpe.

En anden ting, der forandrede sig, var de kommunale tilsyn med virksomheden. I henhold til Fabriksloven af 29-4-1913 skulle kommunen føre tilsyn med virksomheder. Dette foregik gennem en kommunal maskinsynsmand, som skulle

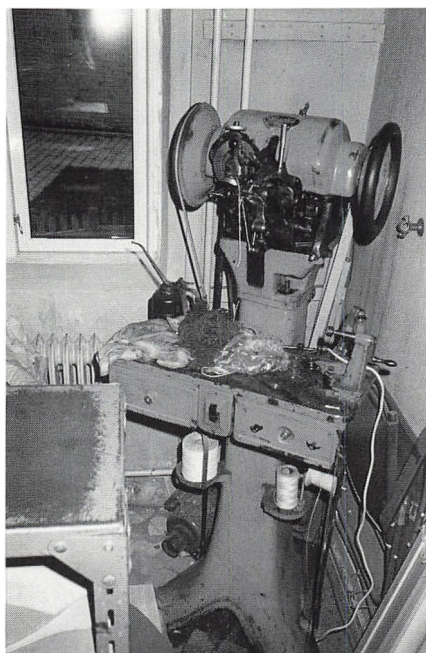


Fig. 7. Til randsyning kom dette røde »uhyre« i brug. Fra måske ca. 1955.

notere sine besøg i en maskinsynsbog.¹⁶ Denne bog, som skulle være let tilgængelig på arbejdspladsen, viser, at bevidsthed om sikkerhed på arbejdspladsen ikke er noget nyt. Eventuelle udbedringer af sikkerhedsforanstaltninger og tidsfristen for deres udførelse, skulle også anføres i maskinsynsbogen, som i dette tilfælde dækker perioden 1928-70. Faktisk var der årlige syn på skomagerværkstedet lige indtil 1956, men de ophørte helt i 1970.

Erik Mørk Kristensen og hans far har haft en stor, trofast og blandet kundekreds, som ind imellem var villige til at ofre 500 kr. på en

reparation. Det var naturligvis udmærket for en forretning, der ikke skulle leve af at sælge nyt. Desuden blev virksomheden aldrig for stor, hvilket i det lange løb viste sig at være en måske afgørende fordel i netop den branche.

Udviklingen indenfor skotøjsfaget er Erik Mørk Kristensen ikke ubetinget tilfreds med. Fodtøjet er ganske vist blevet billigere med tiden, men også ringere. Plastic har erstattet læder og gummi. Førhen kunne selv den bredeste fod få en sko, der passede. Der var flere muligheder, idet man opererede med to længder med hver otte vidder. Fremkomsten af hælebarerne er heller ikke Erik Mørk Kristensens »livret«. De er jo ikke rigtige skomagere.

Det er dog hverken konkurrencen fra hælebarer eller et svagt økonomisk grundlag, som omsider fik Erik Mørk Kristensen til at sige stop. Forståeligt nok, fandt han, at det nu havde varet længe nok.

Denne artikels skomager var selv i stand til at sætte et punktum for det, han valgte som sin livsgerning. Så heldig var DEN GAMLE BYs nu afdøde direktør ikke. Flere års sygdom tappede den aldrig kedelige Erik Kjersgaard for hans sidste kræfter og satte en stopper for et særdeles aktivt liv. Trods den alt for tidlige bortgang vil Erik Kjersgaard, ligesom denne artikels stykke håndværkshistorie, for altid være for-

bundet med DEN GAMLE BY. Undertegnede ønsker hermed, at tilægge denne artikel til Erik Kjersgaards minde med særlig tanke på hans indsats for at udbrede interessen for historie.

NOTER:

1. Bl.a. Århus Stiftstidende 20-8-1950.
2. Oplysningerne om værkstedet og familien stammer fra Erik Mørk Kristensen som undertegnede har interviewet. Bortset fra billedet fra Wilstersgade 43 er alle billeder »skudt« af undertegnede. Alle de viste maskiner er solgte. Peder Mørk Christensens søn valgte modsat faderen at stave sit navn med K, hvilket også var den oprindelige stavemåde.
3. Bach, J. og Borg, B.: De danske sko- og lædererhverv, bd. 1, s. 9-10. Kbh. 1963.
4. Heeland, H.: Skomageriets og skotøjs-handelens historie i Danmark, s. 101 + 107. Kbh. 1926.
5. Ljungstrøm, L.: Fra haandskomageri til skotøjsfabrik, s. 71. Roskilde 1982.
6. Heeland, H.: s. 104.
7. Fink, J.: Middelstand i klemme?, s. 147. Århus 1988.
8. Ditto: s. 347.
9. Ditto: s. 392.
10. Hastrup, B.: Håndværkets økonomiske historie 1879-1979, s. 219 + 224. Kbh. 1979.
11. Fink, J.: s. 150.
12. Hastrup, B.: s. 275.
13. Fode, H., Møller, J. og Hastrup, B.: Håndværkets kulturhistorie, bd. 4, s. 221. Kbh. 1984.
14. Mindste-Prisliste for Skotøjsreparationer. Udgifvet af Landsorganisationen af skomagemestre og Skotøjshandlere, dec. 1940. I privat eje.
15. Hastrup, B.: s. 330, 333 og 368.
16. Maskinsynsbog over de af det kommunale Tilsyn. 1928-70. I privat eje.

Mekaniske mærkværdigheder

Af JENS INGVEDSEN

Karl Meys legetøjssamling

Registreringen og katalogiseringen af den vidtspændende samling af legetøj, der blev stillet DEN GAMLE BY til rådighed af maskiningeniør Karl Mey i foråret 1991, er nu ved at være ført til ende. I de forløbne fire år har godt et dusin personer, over kortere eller længere tidsafsnit, været tilknyttet dette projekt.

Undervejs har vi haft besøg af enkelte legetøjssamlere. Mange samlere kendte til Meys samling, men ingen havde set den, mens Karl Mey selv var i live. De mødte op med adskillige spørgsmål. En bliklegetøjssamler fra København ville meget gerne have at vide, om samlingen indbefattede nogle af de ældste blikbiler fra det danske firma Dansk Legetøjs Industri, bedre kendt under navnet Tekno, eller om der fandtes byggesæt af metal til biler og flyvemaskiner fra det navnkundige tyske firma Märklin. Nej, desværre ikke. En jysk samler interesserede sig hovedsageligt for de gamle tryllesæt, og smilede bredt, da det blev ham fortalt, at der formentlig ikke var eksemplarer af

tryllesæt i samlingen. Men, kære samler, siden dit besøg i sommeren 1992 er der virkelig dukket hele to tryllesæt op.²

Samlingen anslås for indeværende til at rumme over 9.000 genstande, og skønnes at være Danmarks bredest orienterede samling af drengeløjetøj. Blandt disse rare sager er der en gruppe af genstande, der straks skiller sig ud fra resten, nemlig legesagerne fra firmaet Ernst Paul Lehmann i Brandenburg (fig. 1).

Det kommende legetøjsmuseum

For tiden arbejdes der med en ombygning af Næstvedhuset, også kaldet Gøernes Gård, i DEN GAMLE BY. Her holdt tilforn den musikhistoriske samling til i det første stokværk, hvor museets permanente udstilling af legetøj kunne beses i det andet stokværk.

Det er en målsætning for DEN GAMLE BY, at lade Karl Meys legetøjssamling vise så vidt muligt i sin helhed i Gøernes Gård. Samlingen vil opfylde hele første stokværk,



Fig. 1. En kamp mellem fader og søn om køretøjets styrestang medfører prompte en reaktion fra faderen, der idelig afstraffer Den forvorpne dreng. DGB inv. nr. 4316:93.

samt en del af andet stokværk, hvor der tillige vil blive plads til museets egen samling af legetøj.

Ombygningen af Gøyrernes Gård, og selve indretningen af legetøjsmuseet, er dog en langvarig og særdeles kostbar affære. Der skal bl.a. skabes forbedrede adgangsforhold for publikum, foretages en renovering af klimaanlægget, installeres den nødvendige brandsikring, samt ske en udbygning af de allerede eksisterende brand- og tyverivarslingssystemer.

Når disse ændringer i den stående bygning er tilendebragt, skal der påbegyndes en opbygning af

selve rammerne omkring legetøjs-samlingen. For eksempel fordres der faste, sikre glasmontre, samt en tidssvarende belysning.

Først herefter begynder den egentlige, museale opstilling af legetøjs-samlingens enkelte genstande. Karl Mey syslede med ideer om at gøre udstillingen så levende som muligt. Hertil kræves mekanik, bl.a. elektromotorer og trykluft til at drive dampmaskiner, møller, karruseller m.m., så disse genstande 'virker'. Der skal også anskaffes TV-monitorer til afspilning af videobånd med optagelser af de gamle film og laterna magica glasplader,

så disse billeder kan vises igen og igen. Det ville jo også være ganske rart, at se et par af de gode, gamle modeltog i funktion.

Herudover skal der forfattes udstillingstekster, samt udarbejdes et grundigt katalog over Karl Meys legetøjssamling.

Udførelsen af alle disse arbejder er kostbar, endog særdeles kostbar. Det er følgelig en uskrømtet glæde for DEN GAMLE BY, at nogle af vore venner var villige til at afholde udgifterne forbundet hermed. Tuborg-Fonden skænkede hele beløbet, knap 2 millioner kroner, til den påkrævede fornyelse af Gøyernes Gård, mens Lions-Klubberne i Lystrup og Marselis har påtaget sig at stå for den økonomiske side af sagen i forbindelse med registreringen af legesagerne og udarbejdelsen af udstillingskataloget.

Firmaet Ernst Paul Lehmann³

Stifteren af firmaet (fig. 2) blev født i Berlin den 9. juni 1856 som søn af snedkermester Johann Gottlieb Ernst Lehmann og dennes hustru Pauline Anne Hallberg. Ved dåben i Skt. Petri kirke den 3. august s.å. modtog han navnet Gustav Ernst Paul Lehmann.

Den unge hr. Lehmann arbejdede igennem flere år som bogholder, vistnok i et legetøjsfirma i eller nær Berlin. Samtidig syslede han med forskellige opfindelser, og talentrig var han. Han lod udtage ad-



Fig. 2. Portraffotografi af Ernst Paul Lehmann (1856-1934). Efter Cieslik 1981.

skillige patenter på diverse emballager af blik mestendels til industriel brug. Indtægterne fra disse patenter skabte det økonomiske fundament for at påbegynde en fabrikation af legetøj.

I 1881 mødte han Jean Eichner, søn af en bliklegetøjsfabrikant i Nürnberg. Eichner grundlagde en legetøjsfabrik i Brandenburg an der Havel vest for Berlin, og da Lehmann havde ledig kapital fra ene rettighederne, indgik de to i et fælles samarbejde. Allerede i 1884 døde imidlertid Eichner i en alder af bare 49 år. Lehmann, der nu stod som eneindehaver af firmaet, omstillede produktionen til især fabri-

kation af blikbeholdere til den kemiske industri. Fire år senere startede han atter en seriøs fremstilling af bliklegetøj.

Alle legesager blev nøje patenteret for at sikre ophavsrettighederne til de opfindelser, der lå til grund for genstanden. Lehmann nægtede at producere upatenteret legetøj, der blot ville blive efterlignet i det uendelige af andre legetøjsfirmaer, mens han selv stod tilbage med regningen for udviklingsarbejdet. Derfor de mange patenter på alle firmaet Lehmanns legesager.

Lehmanns første fabrik til tillavning af bliklegetøj lå i Klosterstrasse i Brandenburg. Bygningen var i tre etager, hvor 160 arbejdere, fortrinsvis kvinder, havde deres daglige dont. Efter en altødelæggende ildsvåde i 1895, lod Ernst Paul Lehmann et nyt og tidssvarende fabriksanlæg rejse.⁴ Alt inventar og maskineri var gået til grunde, men for forsikringspengene erhvervede Lehmann den konkursramte Carl Adams legetøjsfabrik i Königsberg. Med i købet fulgte, foruden det tekniske apparatur, tillige Adams halvfabrikata og patenter, der var præget af perfekt teknik og beundringsværdige bevægelser.

Firmaet voksede sig større og stærkere. I 1906 var der ansat 4-500 medarbejdere i den nye fabrik i Brandenburg (fig. 3). Ægteskabet mellem Ernst Paul Lehmann og dennes hustru Martha Schäfer, død 1920, forblev imidlertid barnløst.

Lehmann udvalgte en fætter, Johannes Richter,⁵ som partner. Det var et klogt valg. Johannes Richter var opfindsom, og udlært i ind- og udland indenfor handel og bogføring. På grund af Lehmanns noget skrantende helbred indgik de to slægtninge en formel aftale om partnerskab den 11. april 1921.

Ernst Paul Lehmann afgik ved døden den 10. juli 1934. Hele hans person og væremåde passede ikke alt for godt til det nye politiske førerskab i Tyskland, og de to aviser i Brandenburg gjorde ikke stort ud af hans bortgang, endskønt han allerede i 1904 var blevet 'kommerzienrat'. Derimod indrykkede medarbejderstaben, samt forskellige brancheorganisationer, næsten 1,5 sides dødsannoncer.

Den nu hastigt voksende tyske rustningsindustri havde også hårdt brug for fabrikker som Lehmanns patentværk, men det lykkedes for Johannes Richter at holde rustningsfolkene stangen indtil slutningen af 2. Verdenskrig. Firmaet massefremstillede seks nazistisk-inspirede stykker legetøj, hvilket nok betød milde vinde over Brandenburg, men mange flere legesager kendes dog fra en liste over genstande til Leipzig-messen i 1942.⁶

I disse år faldt antallet af medarbejdere til omkring 100, men imervæk var det firmaet Lehmann muligt at sælge varer i neutrale lande.

Først i 1944 rykkede krigen for



Fig. 3. Prospekt af fabrikken i Brandenburg, som den tog sig ud i 1912. Til venstre anlægget som set fra Plauerstrasse, til højre fra Klosterstrasse. Efter Cieslik 1981.

alvor ind i fabriksbygningen i Brandenburg, idet Arado flyfabrikkerens afdeling i Brandenburg-Neuendorf beslaglagde Lehmanns lagerkældre, og brugte disse som depot. Året efter, den 1. maj 1945, erobrede sovjetrussiske tropper byen. Mod slutningen af 1945 kom der igen gang i fremstillingen af legetøj, idet man hos besættelsesmagten havde stor succes med regnemaskinen Abacus. Med tiden voksede mængden af ansatte personer til ca. 100 igen.

De nye tider var dog ikke gunstige for private foretagender som Ernst Paul Lehmanns Patentværk. Den 25. april 1948 blev hele firmaet

eksproprieret af myndighederne. Der blev ikke udbetalt nogen form for vederlag, den rørlige formue blev konfiskeret, og firmaet opløst. Johannes Richter rejste med familien til Berlin, og derfra videre til en ny start i Nürnberg. I Rosenaustrasse 5 begyndte firmaet Lehmann i 1951 på bar bund igen. Til rådighed havde man én maskine, tre medarbejdere, fire familiemedlemmer, og en næsten udbombet og nedbrændt fabriksbygning. Senere byggedes der en ny fabrik i Saganer Strasse 2-4 i Nürnberg.

Efter Johannes Richters død den 4. november 1956, føres firmaet med held videre af sønnerne Wolf-

gang og Eberhard Richter. Patentværket Ernst Paul Lehmann trives i bedste velgående, og frembringer til stadighed nye legesager til glæde for alverdens børn og barnlige sjæle.

De mekaniske mærkværdigheder

Det mekaniske bliklegetøj fra denne navnkundige fabrik i Brandenburg er præget af skønhed og originalitet, humor og kvalitet, samt rummer noget af dette ubestemmelige begreb, der kaldes 'de gode, gamle dage'. Af den grund kan det ikke heller forundre, at det Lehmannske legetøj i vore dage er meget efterspurgt af samlere af denne form for legetøj.

Lehmann-legetøjet er som et tidsbillede. Kun et fåtal af de mange rare sager har ikke – på en eller anden måde – et forbillede fra samtiden. Dette synspunkt kommer nedenfor til udtryk ved beskrivelsen af f.eks. Den tamme søløve EPL-nr. 445, Tut-Tut EPL-nr. 490, Am Pol EPL-nr. 681, og Na-Nu EPL-nr. 752.

Lad mig fremhæve ét tilfælde af Ernst Paul Lehmanns sans for det øjeblikkelige.

Søndag den 2. august 1895 iagtog Lehmann den schweiziske luftskipper Paul Feller i ballonen Mars stige omkring 200 m. til vejrs fra den brandenburgske Schweizergarten. Ud fra indtrykket af denne hændelse skabte Lehmann ballonen

MARS med EPL-nr. 400, der kom på markedet i 1896. Ballonen, der virker efter de samme principper, som nedenfor findes beskrevet ved Aben Tom EPL-nr. 385, havde stor medgang.

Ved århundredskiftet den 31. december 1899 højtideligholdt man bl.a. begivenheden med opførelsen af Paul Lincke's operette Frau Luna, hvori én af scenerne forestiller flere personer på en ballonfærd op til månen, Frau Luna. I løbet af et par dage nynnede de fleste berlinere de nys hørte melodier. Lehmann fik en god ide, og førte den hurtigt ud i livet. Han omdøbte ballonen MARS til LUNA, og endnu en succes var i hus.

Detaljer fra produktionen

Før en egentlig gennemgang af legetøj fra firmaet Lehmann finder sted, vil det imidlertid være på sin plads at opridse enkelte linier i produktionen, der øver indflydelse på især dateringen af det Lehmannske legetøj.

Alle genstande frembragt på fabrikken i Brandenburg har deres eget produktionsnummer, kaldet EPL-nr. Den her valgte fremstillingsmåde er en kort beskrivelse af legesagerne i rækkefølge. Denne numeriske orden er ikke samtidig et udtryk for genstandenes indbyrdes kronologiske forhold. Produktionsnummer fra EPL-nr. 140 til EPL-nr. 690 er fremkommet under ledelse af Ernst Paul Lehmann, død 1934.

EPL-nr. 700 til EPL-nr. 849 er, med enkelte undtagelser,⁷ også skabt i Brandenburg, dog under ledelse af Johannes Richter. EPL-nr. 900 og frem er produceret fra 1951 i Nürnberg under ledelse af Johannes Richter, død 1956, og dennes to sønner Wolfgang og Eberhard Richter.

Også fremstillingsmetoden af hjulene bærer dateringsmæssigt en betydning. Firmaet Ernst Paul Lehmann har gjort brug af fem forskellige hjul typer. De ældste hjul, der kun træffes på de allerførste legesager, var støbt. Fra ca. 1888 var hjulene med eger udstanset af ét stykke blik. Senere hen, omkring år 1900, ses hjulene stadig med eger, men de er nu sammensat af to stykker udstanset blik. Skivehjul af blik fremkommer omkring år 1920, mens hjul med gummidæk først optræder ved år 1935 i Gnom-serien.

Andre kronologisk set vigtige forskelle kan udledes af de forskellige genstandes fremdriftsform. Svinghjulet er den ældste drivkraft, og træffes på legetøjet fra Lehmann i perioden 1888 til 1890/95. Svinghjulet med snoreopræk hidrører fra tidsrummet 1888 til omkring udbruddet af 1. Verdenskrig i 1914. Fjedermotoren med spiral- eller klavetrådsfjeder optræder efter ca. 1890. Friktionsdrevne legesager er fra perioden 1926-81.

Placeringen af de næsten altid⁸ fastsiddende opræksnøgler er ydermere af interesse for dateringen. I



Fig. 4. Firmaets varemærker, som de så ud i henholdsvis 1888, 1896 og 1902. Tegnet i spindelpressen fra 1902 repræsenterer stifterens initialer EPL skrevet oven på hinanden. Efter Cieslik 1981.

perioden 1895 til 1903 var nøglen altid placeret på et synligt, iøjnefaldende sted, mens den fra 1903 til 1948 gerne blev anbragt lidt af vejen, som regel under legetøjets bund.⁹

Som firmamærke brugte man en stiliseret spindelpresse, dvs. den maskine, der foretog udstansningen af blikpladerne til legetøjet (fig. 4). Denne spindelpresse indeholdt to forskellige udgaver af stifteren Ernst Paul Lehmanns sammenskrevne initialer, der kan ses på flere af de her bragte illustrationer.

Det bør herudover bemærkes, at adskillige legesager fra firmaet Lehmann ikke desto mindre alligevel kan være svært daterbare. Dette skyldes, at forme og stanseværktøj kunne holde i snesevis af år. For at tildanne og fremstille ét stykke legetøj, skulle man ofte bruge næsten 100 forskellige forme.

Formen, det såkaldte prægeværktøj, bestod af en patrice i positivt relief og en matrice i negativt relief. Begge blev fræset ud af en stålblok. Det synes som om Lehmann-firmaet opererede med oplag på

10.000 stykker legetøj. Når dette tal var nået, blev formen opmagasineret til senere brug. Dette medfører, at legetøj introduceret ca. 1900 stadig kunne tilvirkes med de selv-samme forme i 1948. Visse forme blev taget i brug ved forskellige legesager, således er chaufføren i alle Lehmanns automobiler lavet over den samme form.

Firmaets formlager var i behold til efter afslutningen af 2. Verdenskrig, men det antages i dag, at alle forme blev destrueret engang i løbet af de første to-tre år efter beslaglæggelsen i 1948.

I den Meyske legetøjssamling findes der rundt regnet et halvt hundrede genstande fra firmaet Ernst Paul Lehmann. I det efterfølgende vil der blive givet en kort præsentation af udvalgte stykker legetøj¹⁰ fra dette firma.

EXPRESS EPL-nr. 140

Samlingens ældste Lehmann-genstand, som blev markedsført under navnet Express,¹¹ skal dateres til perioden ca. 1888-1918. Den forestiller en drager trækkende en kærre efter sig, i de dage et velkendt syn på enhver større banegård.

'Maskinen' startes ved at man trækker hårdt i snoren på akslen på højre side af vognkassen.¹² Dette påvirker en svinghjulsmekanisme under bunden, hvorefter drageren bevæger benene, og slæber afsted med sin kærre.

Drageren er iført sorte sko, sort-

og hvidstribede benklæder, kobolt-blå frakke med nr. N 12 på brystet, og en sort kasket med EXPRESS foran på pulden (fig. 5).

AFRICA EPL-nr. 170

Tysklands interesser for kolonier i Afrika kom også til udtryk indenfor legetøjsindustrien. En tohjulet vogn, med negerkusk, trukket af en struds blev markedsført under navnet Africa i årene 1889-1918. Karl Meys eksemplar (fig. 5) forekommer på grund af firmamærket at være produceret efter ca. 1902.¹³

Med et svinghjul og et snoretræk kan strudsen bevæge benene, så den trækker vognen efter sig. Samtidig bevæger den halsen, der får tømmen til at trække i kuskens bevægelige arme.

Kusken er med sorte støvler, blå dragt og bærer en hat med guldkanter. Den hvide struds har røde ben. Vognkassen, der har en oplukkelig bagklap, er rød med sorte påtegninger. På siderne ses der, foruden AFRICA, en gengivelse af et posthorn og et brev, så kolonipostbudet er parat til den daglige runde.

MØLLEREN GUSTAV EPL-nr. 230

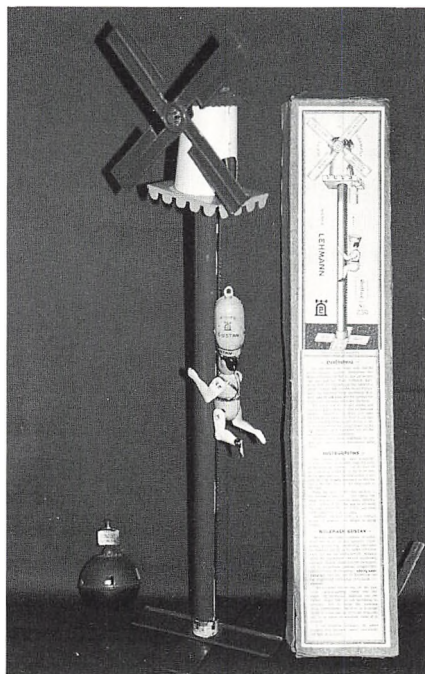
Også vægtlodsprincippet var der plads til i den Lehmannske legetøjsverden, som her ved Mølleren Gustav (fig. 6). Figuren blev først udsendt i 1890, men på grund af patentangivelser på Karl Meys eksemplar bør denne henføres til tiden efter ca. 1930.¹⁴ Figuren blev én af fir-

Fig. 6. Gustav, den flittige møller, på vej ned med melsækken. Ved siden ligger snurretoppen Gnom. DGB inv. nr. 4302:93 og 4304:93.

maets mest folkeyndede og talrigeste legesager. Af en produktionsliste fra 27. februar 1941 fremgår det, at der hin dato var 20.000 enheder under fremstilling.¹⁵

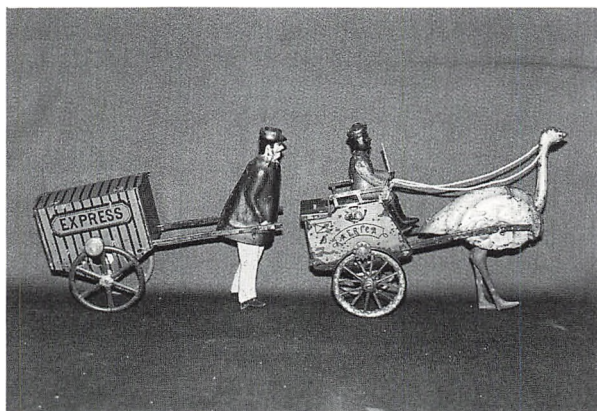
Møllens krydsformede fodstykke er holdt i rødt, grønt og hvidt. Masten er grøn, mens møllehuset er i hvide, grønne og røde kulører, og placeret på en gul platform. De sammenklappelige vinger er røde og grønne. Møllermannen er klædt i sort, hvidt og beige, han bærer en hul hat (mærket i sort med GUSTAV LEHMANN, der vel er at se som en specifik henvisning til fremstilleren selv), og har bevægelige arme og ben.

Vægtloddet, der er formet som en hvid melsæk, hænges på en krog



ved møllehuset. Herved drejer møllevingerne rundt, og mølleren, der er forbundet med et indvendigt vægtlod i den hule mast, 'kravler' derpå op ad masten med en sådan

Fig. 5. Drageren Express med sin kærre ses her tv, mens den tohjulede strudsetrukne kolonipostvogn Africa står th. Henholdsvis DGB inv. nr. 4306:93 og 2331:92.



fart, at melsækken løftes af krogen og opsamles i møllerens hule hat. Tyngden af melsækken tvinger dernæst mølleren til at kravle ned ad masten igen. Loddet kan så atter hænges på krogen, hvorved hele menageriet gentager sig.

Melsækken er mærket med MILLER GUSTAV MARKE LEHMANN D.R.G.M., hvor møllehusets tag bl.a. bærer patentangivelsen PAT. U.S.A. 29. JULY 30, der her er med til at fastholde en datering af Karl Meys eksemplar til efter ca. 1930.

Mølleren Gustav er med oprindelig emballage.¹⁶ På låget sidder en påklæbet instruktionstegning med genstandens produktionsnummer.

GNOM EPL-nr. 355

En af de mest talrige legesager fra firmaet Lehmann havde en træg start. Snurretoppen ved navn Gnom blev præsenteret i 1895, men først i medfør af et patent, som blev udtaget af Anne Marie Lucien Lacaze i det franske Dijon, og som gjorde det muligt hurtigere at tilvirke en kugle af blik, kom der gang i produktionen¹⁷. I alt blev der solgt langt over 60 millioner eksemplarer i alle de riger og lande. DEN GAMLE BY har to eksemplarer (Fig. 6), begge fra ca. 1902-47, af snurretoppen Gnom¹⁸.

Kuglen er sammensat af to halvdele, den øverste rød, den nederste ufarvet og med to modstillede, udstansede åbninger. Fodstykket be-

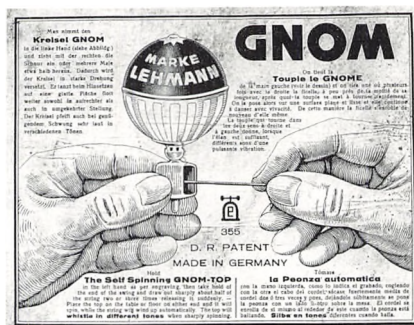


Fig. 7. Brugsvejledningen til Gnom er affattet på fire forskellige sprog. På verdensplan blev der solgt over 60 millioner eksemplarer. Efter Cieslik 1981.

står af en stang med en holder. Ved et snoreopræk, viklet om stangen, kan toppen sættes i sving. Er der tilstrækkelig med fart på toppen, udstøder den forskellige, meget høje fløjtelyde¹⁹ (fig. 7).

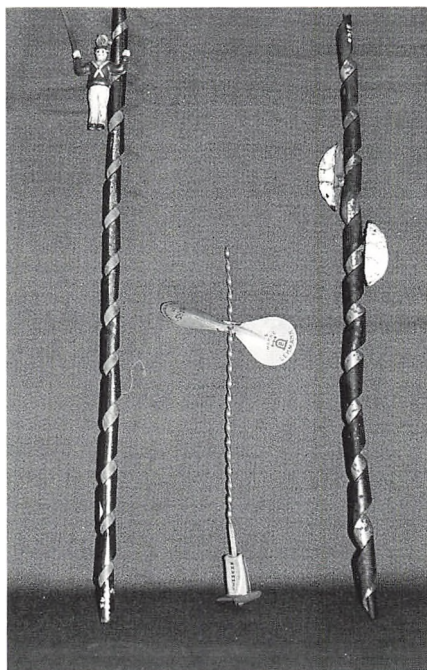
Holderen er mærket med GNOM D.R.PATENT D.R.G.M. 355, samt spindelpressen med E omgivet af MARKE LEHMANN MARKE.

ARCHIMEDES EPL-nr. 375

Under titlen Archimedes fremstillede firmaet i tiden mellem 1896 og 1935 en luftskrue. I samlingen findes et eksemplar (fig. 8) fra årene efter 1906.²⁰ Det består i al sin enkelthed af en snoet stang med en krog i den ene ende som håndgreb. En skyder kan skubbes hurtigt op ad stangen, og således aktivere en propel, der sendes spinnende op i luften.²¹ Den røde, gule og sorte skyder er bl.a. mærket med spindel-

pressen og bogstavet E, samt PAT. U.S.A. 2. JAN. 06, hvor sidstnævnte giver et begyndelsestidspunkt for Karl Meys eksemplar. Propellen, der er holdt i farverne rød og gul, bærer ordene MARKE LEHMANN, MARS 375, og MADE IN GERMANY. Efter samtidige kataloger at dømme, hørte der oprindeligt to,²² eller tre propeller til en sådan luftskrue, der i 1897 kunne erhverves for 10 øre hos den kendte legetøjsforretning Thorngreen i København.²³

Fig. 8. Luftskruen Archimedes ses her mellem Den kække spiralmatros tv. og De to legende mus th. Hlv. DGB inv. nr. 4313:93, 4300:93 Og 4315:93.



ABEN TOM EPL-nr. 385
Amerikaneren William Pitt Shattuck fra Minneapolis er i grunden at se som ophavsmand til den næste legesag. Han udtog et patent, som han lod beskytte i alle 'kulturlande'. Lehmann erhvervede rettighederne i Tyskland, og foretog et væld af raffinerede forbedringer. Firmaet patenterede under nr. DRP 69 040 den 9. november 1892 en klatrende legetøjsfigur, som muliggjorde fremstillingen af Aben Tom, som vi kender den i dag.²⁴

Aben Tom har bevægelige, ledede arme og ben, der arbejder parvis, men modsatrettede. Det af farvelagt blik fremstillede dyr klatrer op eller ned ad en lodret snor, når man fastgør den ene ende af snoren, og herefter skiftevis strammer og slækker snoren i den løse ende. Som man kan se af tegningerne fra patentudtagelsen i 1892, er det en aldeles forbløffende og sindrig mekanisme, der driver Aben Tom. På kalotten forefindes firmaets varemærke, men tillige TOM 385 (fig. 9).

Tom blev lavet i tidsrummet 1895-1945. I begyndelsen af perioden blev dele af figuren sprøjtet, hvor alt senere hen var litograferet. Karl Meys udgave af Tom²⁵ hører den senere periode til, og man skal nok tidsfæste Den klatrende abe til tiden efter ca. 1914.

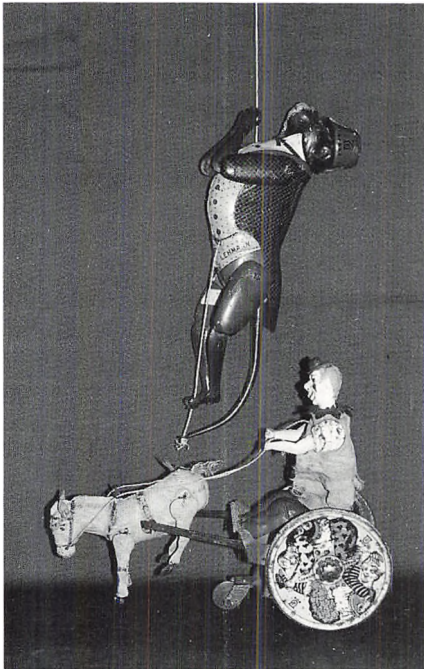


Fig. 9. Den klatrende abe lød navnet Tom. Nedenunder ses Karl Meys eksemplar af Det genstridige æsel, fra ca. 1902-03, der i sandhed synes at bevise sætningen 'stædig som et æsel'. DGB inv. nr. 4309:93 og 4314:93

DET GENSTRIDIGE ÆSEL

EPL-nr. 425

En af de mere besynderlige Lehmann-frembringelser blev falbudt under navnet Der störrische Esel. Genstanden blev forarbejdet i perioden 1897-1938, men fremstillingstidspunktet for DEN GAMLE BYs eksemplar synes at kunne begrænses til årene 1902-03.²⁶

Drivmekanismen er igen et fje-

derværk. Efter optræk af nøglen kører kærren skiftevis fremad og baglæns, mens klovnens i en stor cirkelbevægelse henholdsvis synker sammen, bøjer sig fremover, strækker sig, og læner sig langt bagover. Samtidig med alt dette, trækker klovnens i tømme, så æslet bevæger sig i krumspring. I sandhed et mageløst stykke, der da også var meget folkeyndet.

Klovnens bærer røde bukser, gul bomuldskoft, metalblå krave og sort hat. Håret er gult. Det lysegrå æsel bærer sort seletøj. Læg mærke til, at æslet er sprøjtemalet for bedre at kunne antyde det ru skind. Den tohjulede kærre, der har et lille støttehjul, ses med rester af guldbemaling, mens ladet er hvidt (fig. 9).

Lehmann holdt af at identificere sig med denne figur, en ener blandt flokken. Da han i 1901 lod opføre en villa i den da herskende Jugendstil på adressen Plauerstrasse 6, fik han indfattet et relief²⁷ over døren, der netop viste Det genstridige æsel.

DE LEGENDE MUS EPL-nr. 427

Ikke alt legetøj fra firmaet Lehmann kan med sikkerhed karakteriseres som værende mekanisk, men mærkværdigt er det meste immervæk. I perioden 1898-1926 fremstillede man således De legende mus af blik (fig. 8), der på deres glidetur ned ad spiralen synes at lege med hinanden.²⁸ Stangen her er metalblå på ydersiden, hvor indersiden er guldfarvet. Firmamærket med spin-

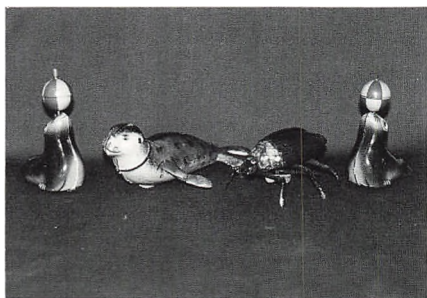


Fig. 10. De to veltrænede søløver Aha på fløjene er fra perioden 1956- 81. Th. ses Den løbende bille, et typisk eksempel på firmaet Lehmanns særprægede legesager, endskønt billen blev patenteret af Carl Adam i 1894. Synet af en flok dasende søløver ved San Francisco gav Lehmann inspiration til Den tamme søløve tv. DGB inv. nr. 4307:93, 4308:93, 4303:93 og 4317:93.

delpressen og bogstaverne EPL er anbragt i spiralens ene ende.

DEN LØBENDE BILLE

EPL-nr. 431

Den løbende bille (Fig. 10) er et kendetegnende stykke legetøj fra Lehmann-fabrikken. Billen blev første gang udsendt i 1898,²⁹ og blev fremstillet indtil 1935. På grund af firmamærket er Karl Meys eksemplar sandsynligvis fra tiden mellem ca. 1902 og 1935.³⁰

Fremdriftskraften leveres af et fjederværk. Af de tre par ben er hele to par bevægelige. Ved nøgleoptræk bevæger benene billen fremad, mens de rørlige vinger svirrer med en metallisk klirren. Oversiden af kroppen er mønstret i røde, gule og sorte farver, hvor undersi-

den er holdt i metalblåt. Vingerne er blå- og guldfarvede. Kroppen bærer, foruden firmamærket, tillige PAT. U.S.A. APR. 23 1895 D.R. PATENT ENGL. PATENT D.R.G.M. MADE IN GERMANY MARKE LEHMANN.

SPIRALMATROSEN EPL-nr. 437

En lignende spiralsnoet blikstang hidrører fra perioden ca. 1898-1914. I stedet for to mus af blik, ses der nu en enlig matros (fig. 8). Denne legesag kaldes Spiralmatrosen, der blot er en simpel, rødmalet spiralstang med en bevægelig glider, fæstnet til en sømand.³¹ Når man vender spiralen 180°, glider sømanden, der vel sagtens har holdt en blikfane i den højre hånd,³² i rolige cirkler ned ad spiralen.

DEN TAMME SØLØVE EPL-nr.

445

Under et ophold i Amerika var Ernst Paul Lehmann også i San Francisco. Her besøgte han det da velkendte Cliff House, hvor han beundrede en flok dovne søløver, der dasede på de solbeskinnede klipper. Tilbage på fabrikken i Brandenburg bragte han dette syn på tale, hvorefter man straks gik i gang med at udvikle Den tamme søløve³³ (fig. 10).

Den lysegrå og gråbrune søløve er både håndmalet og chromo-litograferet, og skal vel dateres til årene imellem ca. 1899 og 1914.³⁴ Ved hjælp af et nøgleoptræk og hjul be-

væger søløven sig fremad. Forlemmerne, der er delt i to led, gør svømmebevægelser via bøjede stænger fæstnet til et hjul under bugen. Baglemmerne bevæges samtidigt hermed fra side til side. Under baglemmerne, som er forsynet med to små hjul, ses firmamærket med spindelpressen med initialerne EPL, samt D.R.G.M., DEUTSCHE ARBEIT, MADE IN GERMANY, og ENGLISH PATENT.³⁵

TUT-TUT EPL-nr. 490

Som en kommentar til datidens stigende trafikale kaos i Berlin, fremkom det brandenburgske firma i 1903 med det mekaniske køretøj Tut-Tut.³⁶

På det røde sæde i den grå og hvide bil, model ca. år 1900, sidder der en noget korpulent herre, som styrer med højre hånd, mens venstre hånd løfter et horn til munden. En fjederpåvirket mekanisme styrer såvel bilens rat og hjul, som en blæsebælg under vognen. Alt dette giver en slingrende kørsel, samt en høj tuden fra hornet, dvs. bælg.

Bilens bagside er, foruden de vanlige Lehmann-tekster, såsom patenter, navn og firma, forsynet med det førømtalte slogan DEUTSCH VORAN. Også dette stykke legetøj kunne købes hos Københavnerfirmaet Thorngreen, i 1905 kostede det således 1,50 Kr.³⁷

Karl Meys eksemplar af Tut-Tut³⁸ kan ikke tidsfæstes nærmere end til årene imellem 1903-35 (fig. 11).

DEN FORVORPNE DRENG

EPL-nr. 495

I bilernes barndom kunne chauffør og passagerer godt sidde overfor hinanden. Chaufføren skulle betjene både styrestang, gas- og bremsehåndtag, hvilket vel kunne være svært nok. Helt besværligt, ja ligefrem farligt, blev det, når der overfor chaufføren sad en lidt for interesseret purk (fig. 1).

Lehmann-firmaet gengav en sådan scene på legesagen Der ruppiger Junge, der blev markedsført i 1903, og som holdt sig i produktion til 1935.³⁹ På det firehjulede køretøj sidder en fader med sin søn (fig. 11). Drivkraften er et fjederværk med fastsiddende nøgle. Efter optræk kører vognen afsted i zig-zag bevægelser, fordi fader og søn, der begge har grebet godt fat i styrestangen,

Fig. 11. Ofte kan man se firmaets legesager som en kommentar til en samtidig hændelse. Køretøjet Tut-Tut blev skabt efter indførelsen af nye færdselsregler, der fordrede udstrakt brug af hornet ved faretruende situationer som den tv., hvor der er opstået strid om styrepinden. Henholdsvis DGB inv. nr. 352:92 og 4316:93.



strides om bemeldte stang. For at få drengen til at slippe styrestangen, løfter faderen hele tiden armen og uddeler den ene ørefigen efter den anden til drengen.

Selve vognen er holdt i hvidt med en koboltblå udsmykning, hvor sæderne er blåviolette. Faderen er iført et brunt jakkesæt og kasket, mens den halsstarrige dreng er klædt i en nydelig blå og hvid matrosdragt. Begge figurer er håndmalede, mens vognen er chromo-litograferet.

På vognkassens sider er anbragt forskellige påskrifter, bl.a. LEHMANN'S D.R. PATENT, 495, og tre USA-patentdatoer, hvoraf den yngste her er 22. JAN. 1907. Sidstnævnte dato er med til at tidsfæste Karl Meys eksemplar⁴⁰ af den forvorne dreng til årene mellem ca. 1907 og 1935.

Fra produktionsoversigter ved man, at der i 1914 blev forfærdiget 10.000 stykker, mens tallet i 1940 var dalet til blot 300 stykker.⁴¹

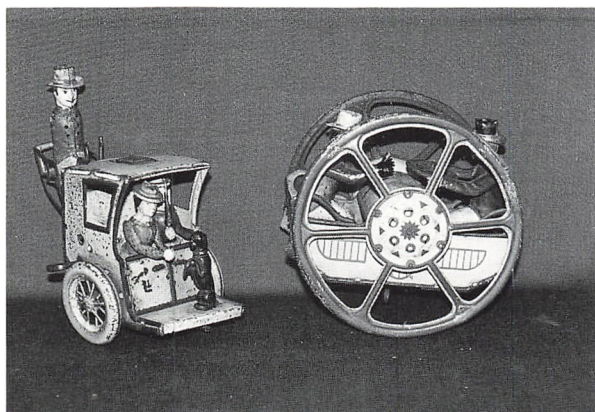
LI-LA EPL-nr. 520

En af de mange underfundigheder ved det Lehmannske legetøj er de ofte pudsige navne, der hyppigt har flere betydninger. Den næste legesag kendes under navnet Autosøstrene Li-La, der er initialerne på to af Ernst Paul Lehmann's søstre, nemlig Lieselotte og Laura.⁴²

Det trehjulede køretøj, der i 1905 kunne erhverves for 1 kr. hos Thorngreen i København,⁴³ forestiller en af Londons berømte taxityper, en Hansom-Cab, fra tiden omkring år 1900. Kusken, som sidder højt til vejrs på et sæde bagpå vognen, holder de bevægelige arme på rat og bremse. Inde i den halvåbne passagerkabine sidder to kvinder. Begge passagerer har bevægelige arme, men én af dem er tillige udstyret med en paraply. Foran dem, på trinbrættet, sidder en lille, sort hund med bevægeligt hoved (fig. 12).

Genstanden illustrerer på bedste vis hyrevognspassageres besværlig-

Fig. 12. Legesagen Li-La tv. forestiller to kvinders besværligheder med at få standset hyrevognen på det rette sted. Th. ser man måske den hvide og den sorte race i strid om herredømmet. Vippe-køretøjet Zick-Zack blev lavet i årene 1914-45. DGB inv. - nr. 4318:93 og 2333:92.



heder med at få stoppet vognen på det rigtige sted. Taxien kører, ved hjælp af en fjederpåvirket motor, i uregelmæssige kurver. Kusken styrer, men jo ikke særligt godt, alt imens de to kvinder gestikulerer med hænderne, og paraplyen bankes op i taget, for at fange chaufførens opmærksomhed. Også den lille hund er med i oprullet, idet den, forvirret over den store ståhej, drejer hovedet fra side til side.

På kuskesædet er anbragt tallet 520, der er genstandens nummer i Lehmann-firmaets produktionsrække, hvor navnet LI-LA ses på klappen foran passagersædet.⁴⁴ Karl Meys udgave af Autosøstrene Li-La kan ikke dateres mere konkret, end hovedproduktionstiden for genstanden, dvs. mellem 1903 og 1938.⁴⁵

ZICK-ZACK EPL-nr. 640

Den næste genstand er én af de mest besynderlige frembringelser i legetøjets verden. Den dag i dag diskuteres det stadig, hvilke tanker der ligger bag vippekøretøjet Zick-Zack, der var i produktion i tidsrummet 1910-45.⁴⁶

Køretøjet består af to store røde og hvide blikhjul, samt en åben vognkasse med to figurer, en sort og en hvid, der sidder overfor hinanden. Den hvide vognkasse er bl.a. mærket med legetøjets navn ZICK-ZACK og ZIG-ZAG. Den sorte mand ses ikklædt sorte sko, hvide bukser, rød jakke og høj hvid hat.

Den hvide mands påklædning er omtrent den samme, bortset fra at jakken her er blå, mens den høje hat er sort.

De to mænd holder ved en gearstang og et rat, der kan skubbes frem og tilbage (fig. 12). Figurerne kan bevæge armene op og ned, og kroppen frem og tilbage. Når fjederværket er trukket op, kører vognen rundt i indviklede zig-zag bevægelser, alt imens den vipper op og ned.

Der er blevet hæftet mange tolkninger på denne legesag. Den skulle måske anskueliggøre konflikten imellem sorte og hvide, Den nye verdens kamp mod Den gamle verden, eller racernes strid osv.

QUACK-QUACK EPL-nr. 645

Også det næste stykke legetøj gør brug af elementer fra dyreriget. Her er motivet en and, som trækker afsted med en tohjulet kurv, hvorpå der sidder tre ællinger. Legetøjet fik navnet Quack-Quack og Paak-Paak, og har fremstillingsnummer EPL-nr. 645. Genstanden blev introduceret i 1910, og var i produktion til og med 1935.⁴⁷

Quack-Quack findes i to udgaver, hvoraf DEN GAMLE BYS eksemplar tilhører den senere version (fig. 13), og derfor vel bør dateres til ca. 1920-35.⁴⁸

Den flerfarvede and har bevægelige ben, og er med to sorte vognstænger forbundet til den gule kærre. Under bunden er placeret

firmanærke og tekster, bl.a. PAT. U.S.A. 12. MAI. -03, samt QUACK-QUACK PAAK-PAAK. Kærren ses med grønne påtegninger, der forestiller en af strå flettet kurv. På kærren sidder på rad og række tre gule ællinger med næb og øjne, vinger og hale trukket op med sort.

Ved et nøgleoptræk trækker anden afsted med vognen, mens de tre ællinger sidder og vipper frem og tilbage.

EPL 1 EPL-nr. 651

I begyndelsen af det 20. århundrede nærede man store forventninger til de nye tiders luftskibe. Den første af disse såkaldte zeppelinere steg til vejrs i juli 1900, men efter en eksplosion i luftskibet LZ-4 i august 1908 syntes projektet fortabt. En indsamling blev organiseret, og snart var der skaffet 6 millioner Mark i guld til videre forsøg. Også Ernst Paul Lehmann spenderede rundhåndet til indsamlingen.

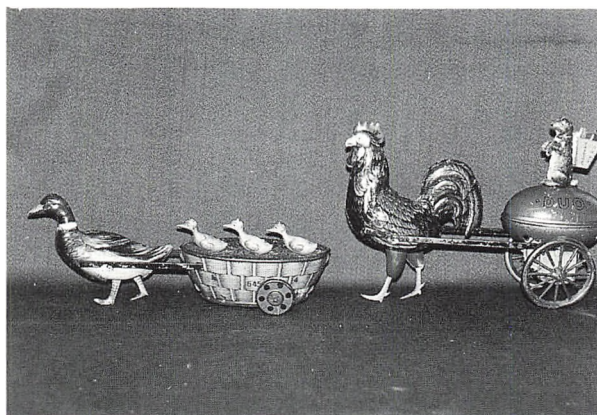
Også som opfinder af legetøj var Lehmann optaget af grev Zeppelins luftskibe. I 1910 markedsførte man zeppelineren EPL 1, der vedblev at være i produktion til 1941.⁴⁹ Luftskibet kan ophænges i en snor. En fjedermotor i zeppelinerens indre kan trækkes op med en nøgle under bunden. Motoren aktiverer de store, sammenklappelige celluloidpropeller, så EPL 1 langsomt flyver rundt i sin livline (fig. 14).

Zeppelineren her,⁵⁰ der er af gult chromo-lithograferet blik med sorte 'ribber', skal vel dateres til omkring 1910-20.

ST. VINCENT EPL-nr. 672

Den tyske interesse for oversøiske kolonier i slutningen af 1800'årene fordrede en tysk flåde, der kunne holde forbindelse mellem koloni og hjemland vedlige. Da den 1. Verdenskrig med ét mørkelagde 1900'årenes første, strålende år, var den tyske flåde fortrolig med for-

Fig. 13. Firmaet Lehmanns legesag Quack-Quack tv. forestiller en and, der trækker afsted med en tohjulet vogn med tre ællinger. Atter et bizart påfund ses th.: En hane, der trækker en æglignende vogn med en hare. DGB inv. nr. 4312:93 og 4305:93.



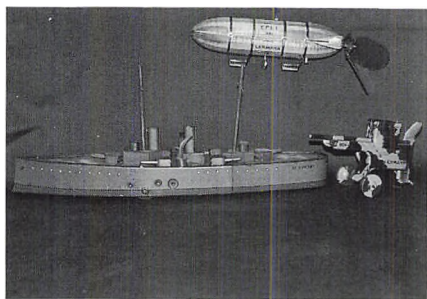


Fig. 14. Luftskibe var en af datidens nye måder at rejse på. Øverst hænger Lehmanns luftskib EPL 1 fra 1910-41. Nedenunder vises et af de frygtede kaperskibe i Det indiske ocean under 1. Verdenskrig, St. Vincent. Th. ses et af firmaet Lehmanns bidrag til legetøjsverdenens oprustning i 1930'erne: Det tunge maskingevær Emge fra ca. 1934. DGB inv.nr. 3393:92, 3338:92 og 3871:93.

holdene i rum sø. Kaperskibe krydsede nu om på de syv have, hvor de efter bedste evne generede, eller opbragte allierede fartøjer.

Firmaet Lehmann udsendte i alt fire krigsskibe⁵¹ i årene 1913, 1914 (2 stk), og i 1917. Alle var de af typen gulvløbere, forsynet med hjul, fjederoptrukken motor, samt et svinghjul. Ved et nøgleoptræk sejler de næsten i bølgegang rundt på stuegulvet.

I Karl Meys legetøjssamling er der et eksemplar (fig. 14) af krigsskibet St. Vincent,⁵² der i det virkelige liv opererede som kaperskib i Det indiske ocean. Typen blev produceret i perioden 1914-38. Skibet er 30 cm. langt, og udstyret med drejelige kanontårne, udsvingbare

redningsbåde, aftagelige master, samt flag for og agter.⁵³ Skroget er holdt i rødt, gråt og gult. Det gule dæk er med sorte streger, og efterligner dæksplanker. Under den flade bund er der flere firmamærker, bl.a. LEHMANN ST. VINCENT 672, og to patentmærker, hvoraf den yngste viser hen til år 1907.

AM POL EPL-nr. 681

Den 6. april 1909 nåede de to amerikanere Peary og Henson som de første mennesker frem til Nordpolen. Lehmann så mulighederne i denne bedrift. Hurtigt omskabte patentværket en i 1895 udsendt legesag ved navn Auto-Onkel⁵⁴ med EPL-nr. 345, så den passede til denne hændelse. Auto-onklen fik et nyt udseende. Føreren af det trehjulede køretøj, samt passageren i bagsædet, blev iklædt en brun varm pels af blik, en solparasol fik en ny skærm, der var med påtrykt kort over den nordlige halvkugle med Nordpolen i midten⁵⁵ (fig. 15).

Genstanden fik navnet Am Pol, og blev sendt på gaden i 1910.⁵⁶ Produktionen ophørte i 1935. Den forreste person har bevægelige arme, der holder styrepind i venstre og hat i højre hånd. Bagsædets passager har med begge hænder fat om parasolen. Ved en igangsætning af køretøjets fjederværk kører vognen fremad, eller i cirkler, mens chaufføren styrer vognen og vinker med hatten, alt imens parasolen drejer

rundt. Den blå og gule vogn bærer flere tekster, bl.a. AM POL og PAT. U.S.A. 12. MAI. -03 22. JAN. 07 på siderne.

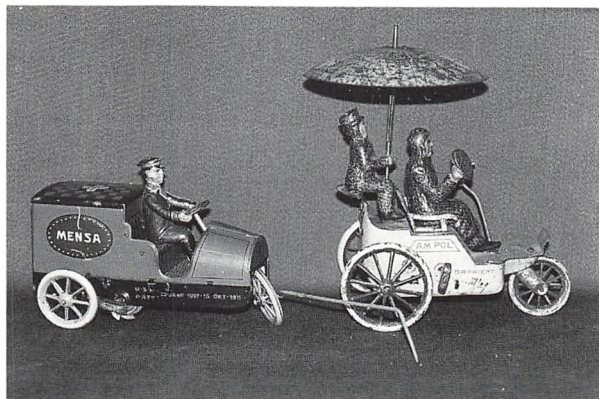
Karl Meys eksemplar⁵⁷ af Am Pol kan ikke dateres mere præcist indenfor perioden 1910-35.

MENSA EPL-nr. 688

Et mekanisk stykke legetøj, der sættes igang på et bord, har – før eller siden – en tilbøjelighed til at køre ud over kanten, med risiko for alvorlige beskadigelser til følge.

Patentværket Ernst Paul Lehmann løste dette problem, da man udsendte bilen Mensa med EPL-nr. 688 i 1912.⁵⁸ Adskillige patenter blev udtaget, inden det teknisk set meget avancerede køretøj var parat. På det enlige forhjul er påsat en omkring 8 cm. lang styrestang, der yderst er forsynet med en ombukning. Denne ombukning rækker ud over og følger bordkanten, så vognen ikke kører ned i afgrunden (fig. 15).

Fig. 15. Endnu en aktuel begivenhed forevigtet af Lehmann: Peary og Hensons ankomst til Nordpolen i 1909. Køretøjet Am Pol th. var i produktion fra 1910 til 1935. Mensa tv. var beregnet til at køre helt ude ved bordets kant. De geniale opfindelser gjorde det umuligt for køretøjet at køre ud over kanten. Henholdsvis DGB inv. nr. 3004:92 og 354:92.



Chassisrammen er sort med røde tekster, bl.a. læses der U.S.A. PAT. 22. JANR. 1907, 15. OKT. 1911 på højre side. Bilens karosseri er rødt, og ses med et ovalt, blått skjold med bilens navn MENSA. Bagdøren er oplukkelig.

Karl Meys eksemplar⁵⁹ af bordbilen Mensa kan ikke dateres nærmere indenfor vognens produktionstid, dvs. 1912-40/41.

OH-MY EPL-nr. 690

Oh-My er det sigende navn på en lystigt steppende neger,⁶⁰ der blev sendt på markedet i uåret 1914. Det er muligvis dén Lehmann-vare, der øvede den største indflydelse på andre legetøjsfabrikanter (fig. 16).

I den rektangulære, marineblå kasse med mønster i hvidt og rødt sidder et fjederoptræk med fast nøgle. Fra kassen strækker der sig en lodret stålstang, som ved igangsætning af motoren bevæges op og ned i et raskt tempo. På denne stang placeres figuren, der herefter step-

per rundt, alt imens de bevægelige arme og leddelte ben svinger omkring på må og få. Figuren ses med sorte sko og hvide gamacher, rød- og hvidternede benklæder, hvid skjorte med rødt slips, gul vest og yderst en blå jakke. På hovedet bærer stepdanseren en gul stråhat med et rødt bånd.

Kassen er – som sædvanlig – vel-forsynet med adskillige tekster. Der ses bl.a. OH-MY og 690, som er genstandens produktionsnummer. Under bunden er der forskellige patentdatoer, hvoraf den yngste er 27. FEBR. 1912. På kassens ene kortside sidder der i øvrigt håndtag til start og stop af værket, samt en regulator, der gør det muligt at formindske farten.

Fjederværket i Karl Meys udgave⁶¹ af den stæppende neger, hvis datering ikke kan angives nærmere end til mellem 1914 og 1945, er beklageligvis ikke længere virksomt.

DUO EPL-nr. 722

Endnu et eksempel på de lidt mere forunderlige frembringelser fra firmaet Lehmann er Duo, der blev fabrikeret i perioden 1918-45. Legetøjet er formet som en hane, der trækker en tohjulet vogn med en siddende hare, alt i chromo-litograferet blik.⁶²

Hanen er holdt i mørkegrønne, sorte, røde, gule, blå og hvide kulører. Den er med to sorte vognstænger forbundet med en tohjulet, blå og hvid vogn med en ægformet,



Fig. 16. Den stæppende neger Oh-My blev markedsført i 1914 og fremstillet til og med 1945. DGB inv. nr. 2330:92.

rød vognkasse. På ægget, der er mærket DUO og 722, sidder en hvid og brunlig hare med en gul taske på ryggen. Ved et nøgleoptræk trækker hanen, der har bevægelige ben, afsted med den lille vogn, mens haren taktfast vipper med de bevægelige ører (fig. 13).

KADI EPL-nr. 723

Kina og Japan var, sammen med Afrika, for mange europæere i årene omkring 1900 steder fyldt med eksotiske og eventyrlige hemmeligheder. Firmaet Lehmann pro-

ducerede adskillige stykker legetøj inspireret af Det fjerne østen,⁶³ således figuren Kadi med EPL-nr. 723 fra tiden 1917-27.⁶⁴

Kadi forestiller i al sin enkelthed to kinesere, der bærer en thekasse imellem sig. Den hvide thekasse har tegninger (kinesere med thekasser!) og mønstre i blå og gult. Under kassen er der to skivehjul. De to kulier, der har bevægelige hoveder, arme og ben, bærer sorte sko, røde bukser, hvid og blå mønstret jakke, sort kalot, samt en sort hårpisk med rød sløjfe. Bemærk at jakkens blå mønster i virkeligheden er firmamærket E.

Foruden firmamærket bærer thekassen bl.a. følgende påskrifter PEKING NANKING KANTON HONGKONG SHANGHAI TI-ENTSIN, og HIE GUET BRANDBURG ALLEWEGE.⁶⁵

I thekassen sidder der et fjederværk. Ved et optræk går de to kinesere fremad, imens de nikker med hovedet (fig. 17).

Fig. 17. Er det muligt at tæmme og tilride zebraer? Man prøvede i Tysk Østafrika, men uden synderlig succes. Her ses th. Na-Nu, en zebratrucken kærre, der var i produktion 1924-48. To kinesiske kulier tv. med en thekasse, der bærer billeder af to kinesiske kulier med en thekasse! DGB inv. 2332:92 og 2329:92.



NA-NU EPL-nr. 752

Endnu et eksempel på legetøjsfabrikanternes bizarre verden er den zebratruckede kærre fra 1924-48 (fig. 17). Legesagen, der findes i tre versioner,⁶⁶ blev oprindeligt udsendt allerede i 1924. På grund af visse tekster på kærren må Karl Meys eksemplar af Na-Nu⁶⁷ dateres til ca. 1945-48.

Igen er forbilledet hentet fra det virkelige liv. Især i kolonierne, men også i Tyskland, gjorde man flere forsøg på at tæmme og tilride zebraer. Den tyske regerings zebraridebane til disse prøvekursler befandt sig i Tysk Østafrika. Alle forsøg mislykkedes.

Lehmann illustrerede med Na-Nu på bedste vis disse fejlslagne prøver. Den stolte zebra er med to røde vognstænger sat i forbindelse med den lysegrå kærre. Den ihærdige cowboy, med mexikanerhat, sidder godt på sædet, mens han trækker i den brune tømme. Ved optræk af fjederværket kører vognen afsted i rundkreds, mens cowboy-figuren bevæger sig frem og til-

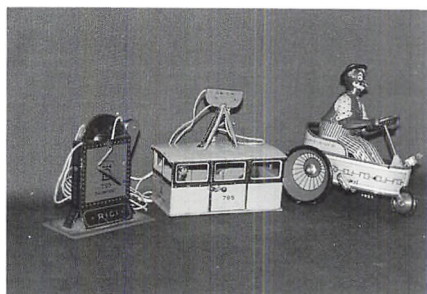
bage i en lille cirkelbevægelse, hvorved zebraen, på grund af træk i tømme, gør krumspring. Foruden bevægelige ben har zebraen rørlege ører.

MIXTUM EPL-nr. 775

Mixtum kan vel næsten betegnes som en skrotbil, da den er sammensat af dele fra produktionen af forskellige legesager.⁶⁸

I den gule, nærmest badekarslignende vognkasse sidder en neger. Vognkassen ses med to store baghjul i grønt, gult, sort og guld. Baghjulene er asymmetrisk anbragt på akslen. Et lille forhjul er drejeligt. Neden for ratstammen er nummeret på genstanden 775, ved forenden af vognkassen hænger et lille grønt og hvidt lygtehus. Bag på kassen er navnet MIXTUM, samt flere patentangivelser, hvoraf den yngste

Fig. 18. Mixtum er navnet på denne legesag, som blev fremstillet i årene mellem 1927 og 1941. Karl Meys eksemplar th. skal dateres til tiden efter 1930. DGB inv. nr. 3007:92. Svævebanen Rigi tv., fra perioden 1928-45, skulle betjenes manuelt ved hjælp af et optræk. DGB inv. nr. 4301:93.



er fra 1930. Negeren er med bevægelige, leddede arme, samt bevægelig overkrop og hoved. Han er iklædt blå- og hvidstribede benklæder, samt en rød vest over en hvid skjorte med blå prikker. På hovedet har han en sort bowlerlignende hat (fig. 18).

Drivkraften leveres af en fjedermotor med fastsiddende nøgle. Vognen kører, efter optræk, vaklende fra side til side, mens den komiske chauffør rejser sig og sætter sig, alt imens han bevæger sig fra side til side.⁶⁹

RIGI EPL-nr. 795

Den tamme søløve blev skabt af firmaet Lehmann efter grundlæggerens rundrejse i Amerika, men også Johannes Richter bragte indtryk med sig hjem fra udenlandsrejser, indtryk, der kunne bruges i legetøjsfremstillingen. I 1927 var ægteparret Richter på en noget forsinket bryllupsrejse til Schweiz.⁷⁰ Her både så og benyttede ægteparret svævebaner.

Året efter, i 1928, blev svævebanen Rigi⁷¹ sendt på markedet. Svævebanen blev fremstillet til 1945. Rigi består af en gul, sort, orange, hvid og blå passagerkabine med to oplukkelige døre, to passagerer, et grønt og sort hånddrevet optræk, samt en marineblå, sort og hvid talje. Materialet er chromo-litograferet blik. Kabinen og optrækket er bl.a. mærket med RIGI og produktionsnummeret 795 (fig. 18).

Den ene ende af den medfølgende snor blev sat fast på f.eks. gulvet, eller bordet, og den anden ende af snoren kunne så bindes om et dørhåndtag, en vindueshaspe, eller en knagerække. Ved hjælp af taljen og optrækket kunne man her efter køre passagerkabinen op eller ned, mens man drømte om sommerferien i det bjergrige Schweiz.

EMGE EPL-nr. 804

Det er nu en gang sådan, at de voksnes verden meget hurtigt genspejler sig i børnenes verden. Den næste Lehmann-genstand er et tydeligt bevis herpå. Fra midten af 1930'erne begyndte flere og flere af de tyske legetøjsfirmaer at tilvirke krigslegetøj.⁷² Også firmaet Ernst Paul Lehmann fulgte trop (fig. 14).

Omkring 1934 markedsførte man en kopi af et tungt maskingevær, anbragt på to hjul, alt i camouflagesfarvet, chromo-litograferet blik.⁷³ Modellen er inspireret af Den store krigs tunge, altødelæggende maskingeværer, og det camouflagemalede skydevåben er da også en videreudvikling af et maskingevær, som Lehmann leverede i tiden 1915-38.⁷⁴

Våbnet har navnet Emgeh, hvilket er en lydæssigt udskrevet version af den gængse forkortelse MG for et MaskinGevær. Maskingeværet, der på magasinets overside ses mærket EMGE, har produktionsnummeret 804 stående på våbnets højre side. Nederst er der anbragt

en aksel med to hjul. Emge var et raffineret og realistisk stykke legetøj. Sigte og højde kunne indstilles alt efter behov. Med geværet fulgte projektiler, fremstillet af blyaffald. Geværet kunne med disse kugler af-fyre enkeltskud eller lange salver, men firmaet borgede dog for, at der var tale om et aldeles ufarligt stykke legetøj.⁷⁵

AHA EPL-nr. 910

Som ovenfor omtalt blev firmaet Lehmann eksproprieret i 1948, og ejeren frataget enhver indflydelse. Dette slog dog ikke Johannes Richter ud. Allerede i 1951 startede Patentværket Ernst Paul Lehmann igen, denne gang i legetøjets Mekka, byen Nürnberg.

Fra denne firmaets efterkrigstid indeholder Karl Meys omfattende legetøjssamling kun få genstande. Her skal der blot fremhæves Aha (fig. 10), en friktionsdrevet søløve med en bold på næsen.⁷⁶ Aha var i produktion i årene 1956-81. Materialet er chromo-litograferet blik.

Den flerfarvede søløve kører på to små gummihjul, og mens søløven bevæger sig hen over gulvet, balancerer den med den roterende bold på næsen. Bolden her har skiftevis røde og gule felter, men findes til-lige med andre mønstre.⁷⁷ Under bunden er legetøjet mærket med LEHMANN AHA 910 D. PATENT MADE IN WESTERN GERMANY.

PATENT **LEHMANN** TOYS

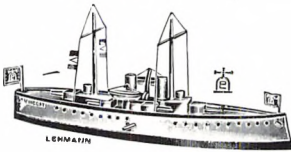
New Illustrated List.

Non-Mechanical



LEHMANN
No. 440

Mechanical



LEHMANN
No. 672



LEHMANN
No. 659



LEHMANN
No. 752



LEHMANN
No. 679



LEHMANN
No. 570



LEHMANN
No. 749



LEHMANN
No. 375



LEHMANN
No. 689



LEHMANN
No. 555



LEHMANN
No. 730



LEHMANN
No. 575



LEHMANN
No. 755



LEHMANN
No. 500

Non-Mechanical



LEHMANN
No. 740



LEHMANN
No. 355



LEHMANN
No. 427

Mechanical



LEHMANN
No. 625



LEHMANN
No. 490



LEHMANN
No. 445



LEHMANN
No. 687



LEHMANN
No. 684



LEHMANN
No. 565



LEHMANN
No. 700



LEHMANN
No. 550



LEHMANN
No. 680



LEHMANN
No. 425



LEHMANN
No. 688

ROWE & Co., Ltd., Rangoon.

Afslutning

Dette var lidt om de mekaniske mærkværdigheder fra firmaet Ernst Paul Lehmann i Brandenburg, der er at finde i den Meyske samling. Som alt nævnt, er de tidstypiske frembringelser. Typiske for tiden, men også typiske for firmaet Lehmann. Her er genialitet og humor blandet med elegante tekniske løsninger og pudsige påfund. Firmaet Lehmanns varer hæver sig op over gennemsnittet af andre legetøjsfirmaers produkter. De er i sandhed i en klasse for sig (fig. 19).

Samlingen rummer dog talrige andre forunderlige frembringelser, også af en mere jævn og jordbunden beskaffenhed, men hver og én har de charme og berettigelse. De fleste vil komme til deres ret, når Karl Meys legetøjsmuseum bliver tilgængeligt for publikum i julen 1996. Desværre må vi undvære museets direktør, Erik Kjersgaard, der glædede sig højlig til at se det nye museum. »Man kan være for ung til legetøj, men aldrig for gammel«, sagde han engang, da han beså den samling, som han yndede at kalde Bedstefars Legetøj.

Fig. 19. Omkring 95% af firmaets produktion blev eksporteret til alle de riger og lande. Her vises en side fra et katalog, udsendt ca. 1924 af firmaet Rowe & Co. i Rangoon. Efter DAN 6.

LITTERATUR- OG FORKORTELSESLISTE

- Baecker, Carlernst & Dieter Haas: *Die Anderen Nürnberger, Technisches Spielzeug aus der »Guten Alten Zeit«*, 2, Frankfurt am Main 1973. (DAN 2).
- Baecker, Carlernst, Dieter Haas & Christian Väterlein: *Die Anderen Nürnberger, Technisches Spielzeug aus der »Guten Alten Zeit«*, 6, Frankfurt am Main 1981. (DAN 6).
- Brauch, Margot & Albrecht Bangert: *Blechspielzeug, Mechanische Raritäten und ihre Hersteller*, München 1980. (Brauch & Bangert 1980).
- Cieslik, Jürgen & Marianne: *Ein Jahrhundert Blechspielzeug, ein Jahrhundert E. P. Lehmann*, München 1981. (Cieslik 1981).
- Cieslik, Jürgen: Blechspielzeugfabrik Ernst Paul Lehmann, *Die Welt aus Blech, Mechanisches Spielzeug aus zwei Jahrhunderten*, Ausstellung im Münchner Stadtmuseum vom 22. Mai bis 30. August 1981, Mainz am Rhein 1991, pp. 97-127. (J. Cieslik 1981)
- Gjermansden, Henning E.: Den fortryllende teknik, Om den Meyske samling af modeldampmaskiner, *Købstadsmuseet DEN GAMLE BY* Årbog 1994, pp. 91-102. (Gjermansden 1994).
- Huber, Rudger: *Blechspielzeug Autos Motorräder*, Battenberg-Sammler-Kataloge, München 1982. (Huber 1982).
- Ingvordsen, Jens: Brødrene Bing – Karl Meys legetøjssamling, *Købstadsmuseet DEN GAMLE BY* Årbog 1992, pp. 79-114. (Ingvordsen 1992).
- Mey, Karl: Diverse bliklegetøj, registrant V-VI, samt Trælegetøj m.v., registrant XIa. Håndskrevne registraturer. (Mey V, VI og XIa).
- Sigsgaard, Jens & Ib Varnild: *Det legede vi med..., gammelt legetøj i Danmark*, redigeret af –, København 1982. (Sigsgaard & Varnild 1982).
- Wagner, Botho G. & Carlernst A. Baecker: *Blechspielzeug Schiffe und Flugkörper*, Battenberg-Sammler-Kataloge, München 1991. (Wagner & Baecker 1991).
- Weltens, Arno: *Mechanical Tin Toys in Colour*, Poole 1977. (Weltens 1977).

NOTER

- Om giveren og samlingen i al almindelighed henvises der til Ingvordsen 1992, pp. 79-81, og Gjermandsen 1994, pp. 91, 94-95.
- DGB inv. nr. 1047:95 og 1048:95, henholdsvis Mey XIa, 518 og 32.
- Firmahistorien hviler især på Brauch & Bangert 1980, pp. 33-41; Cieslik 1981, pp. 9-49; J.Cieslik 1981, pp. 97-115; Huber 1982, p. 111; Wagner & Baecker 1991, pp. 42-43; og Weltens 1977, pp. 138-40.
- For fotografier af denne, se f.eks. Cieslik 1981, pp. 20-21.
- Hans fulde navn var Friedrich Wilhelm Johannes Richter. Født i Berlin den 8. marts 1882 som søn af kgl. privilegeret hofapotheker Wilhelm Richter og dennes hustru Elisabeth Nippe.
- Quex EPL-nr. 726 og 800 (!) med Hitler-Jugend på motorcykel ca. 1934. Emgeh EPL-nr. 804, se nedenfor. HE 70 EPL-nr. 819 jagermaskine 1936-38. Mars EPL-nr. 821 og 825 to kampvogne 1936-41. HE 111 EPL-nr. 833 bombemaskine 1940-44. Genstandene, antageligt kun prototyper, til Leipzig-messen i 1942 er omtalt hos Cieslik 1981, p. 192, og indbefatter bl.a. JU 87 EPL-nr. 841 styrtbombemaskine.
- Såsom Skildpadden EPL-nr. 827, Aben Tom EPL-nr. 888, Galop EPL-nr. 852, og Bibi EPL-nr. 855, der alle er frembragt i Nürnberg.
- Der kendes kun to undtagelser fra denne regel. Familien Lehmann EPL-nr. 260 har en løse, savtakket drivstang, mens den tamme søløve EPL-nr. 445 har særskilt opræksnøgle.
- Cieslik 1981, p. 191.
- Af andre legesager fra firmaet forefindes der i samlingen Autobus EPL-nr. 590 fra 1907-45, stjålet under udlån til udstilling i København sommeren 1992; Terra EPL-nr. 720 fra 1918-35; Galop EPL-nr. 760 fra 1927-40; Sedan EPL-nr. 765 fra 1927-41; 4 stk garager EPL-nr. 771 fra 1934-41; Titania EPL-nr. 779 fra 1930-38; Luxus EPL-nr. 785 fra 1929-35; D U-DET EPL-nr. 817 fra 1936-38; og 2 stk Galop EPL-nr. 852 fra 1954-62.
- DGB inv. nr. 4306:93. Mey V, 171. Længde 15 cm.
- Bemærk, at vognkassen er drejet 180° i forhold til afbildningen hos Cieslik 1981, p. 193 nr. 140, der har opræksakslen sideløbende på venstre side af kærren.
- DGB inv.nr. 2331:92. Mey V, 448. Cieslik 1981, pp. 52-53 og 193 nr. 170. Foruden Africa blev der udsendt en udgave med gul vognkasse, kaldet Kameroun med samme EPL-nr., samt en med orange-rød, noget højere vognkasse under navnet Zulu med EPL-nr. 721, datering 1918-38.
- Cieslik 1981, pp. 127 og 193 nr. 230. DGB inv.nr. 4302A:93. Mey V, 8. Møllehøjde 48 cm., figurhøjde 8,5 cm.
- Se Cieslik 1981, p. 190.
- DGB inv.nr. 4302B:93. For en gengivelse af emballage, se DAN 6, p. 2459 nr. 230 fra et katalog ca. 1925.
- Cieslik 1981, pp. 154-55, 170 (patentnr. DRP 177 044 af 2. december 1904) og 194 nr. 355.
- Henholdsvis DGB inv. nr. 4304:93 (Mey V, 100), og DGB inv. nr. 1421:95 (Mey V, 189).
- For en gengivelse af emballagens forsidebillede, der samtidig rummer brugsvejledningen, se Cieslik 1981, p. 154 fig. 399.
- DGB inv.nr. 4313:93. Mey V, 317. Cieslik 1981, p. 194 nr. 375. Længde 22 cm.
- Funktionen ses illustreret i et katalog fra ca. 1925, der er gengivet i DAN 6, p. 2457.
- Blandt samlingens løse dele er fundet to løse propeller, DGB inv. nr. 4319A-B:93, til en anden propelskyder. Propellerne er grå og røde, og ses ydermere med teksten DEUTSCH VORAN, et fyndord, som Lehmann lod registrere under nr. 56 890 den 2. december 1902. Dette udsagn findes ydermere på f.eks. Tut-Tut EPL-nr. 490, se nedenfor.
- Sigsgaard og Varnild 1982, p. 44.
- Patentet blev ydermere brugt i Ballonen Mars EPL-nr. 400 fra 1896-1933, Aben Tom EPL-nr. 888 fra 1953-70, og i Jonny EPL-nr. 914 fra 1955-70. Se Cieslik 1981, pp. 194, 206 og 208 under de respektive EPL-numre.
- DGB inv. nr. 4309:93. Mey V, 196. Cieslik 1981, p. 194 nr. 385. Længde 20,5 cm.

26. DGB inv. nr. 4314:93. Mey V, 327. Cieslik 1981, pp. 58-61 og 194 nr. 425. Dateringen grunder sig på forekomsten af firmamærket spindelpressen med E, introduceret ca. 1902, og den kendsgerning, at de på ryggen af kløverne anbragte sommerfugle i blide farver griber ind over hinanden, et særtæk, der opgives ca. 1903. Af Mey dateret til 1908. Længde 19 cm., højde 15 cm.
27. Afbildet i Cieslik 1981, p. 58 fig. 115-16.
28. DGB inv. nr. 4315:93. Mey V, 450. Cieslik 1981, p. 195 nr. 427. Spiralens længde 37 cm., musenes længde 4,5 cm. Systemet fandt også anvendelse ved den nedenfor omtalte genstand Spiralmatrosen EPL-nr. 437. En anden udgave af Spiralmatrosen hed Den lille patriot EPL-nr. 440 fra 1893-1935. Se fig. 19, hvor den viste genstand dog bærer mere lighed med vores Spiralmatros.
29. Den løbende bille blev konstrueret og patenteret af Carl Adam i Königsberg, der markedsførte den i 1894-98. Firmaet gik dog konkurs, og i 1898 erhvervede Lehmann fabrikken med dens patenter, halvfabrikata og maskiner.
30. DGB inv. nr. 4303:93. Mey V, 29. Cieslik 1981, pp. 129 og 195 nr. 431. Af Mey dateret til 1915. Længde 9,5 cm.
31. DGB inv. nr. 4300:93. Mey V, 18. Cieslik 1981, p. 195 nr. 437. I spiralens ene ende ses et noget slidt firmamærke, den stiliserede spindelpresse med bogstaverne EPL. Af Mey dateret til 1925. Spiral-længde 38 cm., figurhøjde 5,4 cm.
32. I et katalog fra 1924 fra firmaet Rowe & Co. i Rangoon holder den kække matros Union Jack, se Cieslik 1981, p. 75 fig. 174.
33. Cieslik 1981, p. 180.
34. DGB inv. nr. 4317:93. Mey V, 523. Cieslik 1981, p. 195 nr. 445. Søløven, der er 19 cm. lang, blev produceret i Brandenburg til ind i 1935.
35. D.R.G.M. er en forkortelse for Deutsche Reichs Gebrauchs-Muster, der er en mindre streng udgave af den reelle patentret.
36. Cieslik 1981, pp. 107-10 og 195 nr. 490.
37. Sigsgaard og Varnild 1982, p. 206.
38. DGB inv. nr. 352:92. Mey V, 52. Længde 16,5 cm.
39. Cieslik 1981, pp. 111 og 196 nr. 495. Brauch og Bangert 1980, pp. 22 og 24.
40. DGB inv. nr. 4316:93. Mey V, 470. Længde 12,5 cm.
41. Cieslik 1981, p. 111.
42. Et andet, mere bemærkelsesværdigt tilfælde er EPL nr. 565 fra tiden 1905-44, der blev kaldt Mandarin, og som forestiller to kinesiske kulier, der møjsommeligt slæber afsted med en fornem herre i en bærekasse. Fonetisk er der ikke langt fra Mandarin til det tyske Man da drin, der betyder Mand derinde.
43. Sigsgaard og Varnild 1982, p. 206.
44. Bag på vognen, og på tagets klaplåg, er anbragt firmamærket med spindelpressen og bogstavet E.
45. DGB inv. nr. 4318:93. Mey VI, 569. Cieslik 1981, pp. 57 og 196 nr. 520.
46. Cieslik 1981, pp. 106-07 og 197 nr. 640. DGB inv. nr. 2333:92. Mey V, 99. Længde 13 cm.
47. Cieslik 1981, p. 197 nr. 645. DGB inv. nr. 4312:93. Mey V, 310. Længde 19 cm.
48. Ældste udgaver er håndmalede og ses med EPL-nr. anbragt under kassen, mens de yngste er chromo-litograferede og har EPL-nr. på siderne af kærren, ganske som DGB inv. nr. 4312:93.
49. Cieslik 1981, pp. 97-99 og 198 nr. 651. Den blev fremstillet i to udgaver, en tidlig med to gondoler, og en sen med en kabine under luftskibet.
50. DGB inv. nr. 3393:92. Mey V, 441. Længde 19 cm. Siderne bærer mærkerne EPL 1. 651, og MARKE LEHMANN i henholdsvis guld sort, sort og rød, samt flere patentangivelser, hvoraf den yngste er 22. JAN. 07.
51. Torpedobåden Taku med EPL-nr. 671 fra 1913, krigsskibet St. Vincent med EPL-nr. 672 fra 1914, undervandsbåden Ug med EPL-nr. 728 fra 1914 (som Taku, blot med u-bådsnummer), samt krydseren Emden med EPL-nr. 729 fra 1917 (som St. Vincent, blot med tre skorstenene). For alle, se Cieslik 1981, pp. 104-05.
52. DGB inv. nr. 3338:92. Mey V, 96. Cieslik 1981, p. 198 nr. 672. Af Mey dateret til 1910.
53. Ved registreringen af dette stykke i 1992 manglede de to redningsbåde og agter-

- flaget. Det håbes, at disse dukker op, når den ganske samling er færdigbearbejdet.
54. For denne, se Cieslik 1981, pp. 54 og 194 nr. 345.
 55. Det virker mærkeligt, at Weltens 1977, p. 17 fremhæver, at Amundsens Sydpolsekspedition i 1912 som en betydningsfuld begivenhed blev foreviget på Lehmanns legetøj Am Pol. Køretøjet blev ikke blot udsendt tre år før denne ekspedition, men emballagen bærer desforuden tydeligt ordene PEARY AM POL, se DAN 6, p. 2433.
 56. Cieslik 1981, pp. 55 og 199 nr. 681.
 57. DGB inv. nr. 3004:92. Mey V, 420. Længde 15 cm.
 58. Cieslik 1981, pp. 144-47 og 199 nr. 688. Sigsgaard & Varmild 1982, p. 212. Var i produktion til 1940 (Cieslik 1981, p. 147), eller 1941 (Cieslik 1981, p. 199). Baseret på patent DRP 245 604 udtaget af Wilhelm Sadtler den 18. juni 1910.
 59. DGB inv. nr. 354:92. Mey V, 214. Længde uden stang 13,5 cm.
 60. En forgænger for Oh-My hed Oh-My Alabama Coon Nigger med EPL-nr. 685, og blev markedsført ca. 1912, se Cieslik 1981, pp. 142-44 og 199 nr. 685.
 61. DGB inv. nr. 2330:92. Mey V, 447. Cieslik 1981, p. 199 nr. 690. Af Mey dateret til efter 1910. Højde 26 cm.
 62. DGB inv. nr. 4305:93. Mey V, 127. Cieslik 1981, pp. 160-61 og 200 nr. 722. J. Cieslik 1981, p. 122. For en gengivelse af den originale emballage, se DAN 6, p. 2448 nederst. Længde 17,5 cm.
 63. F.eks. Mikado-familien EPL-nr. 350 fra 1894-1918, Den plagede bokser EPL-nr. 530 fra ca. 1900-18, Mandarin EPL-nr. 565 fra 1905-11, Nu-Nu EPL-nr. 733 fra 1924-38, og Masuyama rickshaw EPL-nr. 773 fra 1927-38.
 64. DGB inv. nr. 2329:92. Mey V, 446. Cieslik 1981, pp. 68 og 200 nr. 723. Længde 18 cm.
 65. Sidstnævnte sætning blev beskyttet under nr. 54 996 af 8. juli 1902, og ses bl.a. brugt på banner ved firmaets 25-års jubilæumsfest i 1906, se Cieslik 1981, p. 24 fig. 34.
 66. Zikra med mexikansk kusk, Dare-Devil med sort kusk, og Na-Nu med cowboykusk, alle med samme EPL-nr. 752, se Cieslik 1981, pp. 118-21 og 201 nr. 752.
 67. DGB inv. nr. 2332:92. Mey V, 326. Længde 18 cm. På ladet læses, foruden NA-NU, tillige DRWZ, der står for Deutsches Reichs-Waren-Zeichen, et begreb, der i 1945 afløste det så hyppigt sete DRGM (se Mølleren Gustav EPL-nr. 230 ovenfor) for Deutsches Reichs-Gebrauchs-Muster. Af Mey dateret til 1947. I øvrigt blev der efter 1948 fremstillet kopier af EPL-nr. 752, vistnok af et russisk firma, se DGB inv. nr. 4310:93 og 4311:93. Som kusk bruges her en kløvn, hvor en hest har erstattet zebraen.
 68. Cieslik 1981, pp. 148-49 og 202 nr. 775.
 69. DGB inv. nr. 3007:92. Mey V, 474. Længde 11,5 cm.
 70. Cieslik 1981, p. 180.
 71. DGB inv. nr. 4301:93. Mey V, 1. Cieslik 1981, p. 203 nr. 795. Kabinelængde 10 cm. Dateringen af Karl Meys eksemplar af RIGI kan ikke indsnævers, men følger hovedproduktionsperioden, dvs. 1928-45.
 72. Tænk blot på de af kompositionsstof fremstillede soldater fra firmaerne Hausser-Elastolin og Lineol, der vel tydeligst kendetegner legetøjets afhængighed af den voksne verden.
 73. DGB inv. nr. 3871:93. Mey V, 287. Længde 13,5 cm. Cieslik 1981, p. 204 nr. 804. Bemærk at på vor udgave ses mærket EMGE.
 74. Cieslik 1981, p. 735.
 75. Se Lehmann-katalog 1938/39 i DAN 6, p. 2469.
 76. DGB inv. nr. 4307:93 og 4308:93. Mey V, 35 og 183. Længde 7,5 cm. Cieslik 1981, p. 207 nr. 910.
 77. Se Lehmann-katalog 1961, DAN 6, p. 2509.

Erik Kjersgaard

18. august 1931 - 25. juni 1995

Ved museumsdirektør Erik Kjersgaards alt for tidlige død var det ikke alene Købstadmuseet DEN GAMLE BY, der led et smerteligt tab. Efterretningen om dødsfaldet blev mødt med vemod i store dele af det danske folk, der ved hans bortgang mistede sin måske mest kendte og populære historiefortolker. Ingen anden faghistoriker var som han. En ener, på mange måder også en enspænder, der formåede at få de mange til at lytte, se og læse.

Helt fra sin tidlige barndom var Erik Kjersgaard fascineret af de skatte fra Danmarks fortid, der er samlet på museerne. Da han blev student og gav sig i kast med historiestudiet, var det derfor naturligt for ham at søge ind på Nationalmuseet, hvor han ved siden af studiet i en årrække lod sig uddanne til konservator. Her fik han gavn af, at naturen ikke blot havde udrustet ham med en god hjerne, men også i rigt mål havde givet ham et praktisk hånddelag, og for hans senere virke i DEN GAMLE BY var det af stor betydning, at han i disse år deltog i nedtagningen og registrering af

bygningsdele i det saneringsramte Adelgade-kvarter i København.

Blandt sine medstuderende på København Universitet gjorde han sig tidligt bemærket ved sin næsten utrolige evne til at opsuge og fastholde viden om snart sagt alle emner. Han var et omvandrende historisk leksikon, der gerne – alt for gerne, syntes vi engang imellem – øste af sin enorme viden. Men nogen tør slider var han ikke. Han var også et festmenneske, der elskede at optræde, og som berigede studentermiljøet med slagfærdige viser; de synges endnu den dag i dag, når historiestuderende kommer sammen i festligt lag.

I historiestudiet tiltrak middelalderen ham mest. Ved læsningen af hans specialeafhandling om ledingsvæsenet i Danmark blev professor Aksel E. Christensen slået af den unge historikers usædvanlige evner som skribent, og han anbefalede ham til redaktionen til Politikens Danmarkshistorie, der kort tid efter Erik Kjersgaards magisterkonferens betroede ham at skrive bindet om perioden 1242-1448.

Dette debutarbejde, der udkom i 1963, blev også Erik Kjersgaards gennembrud som historisk skribent. Højmiddelalderen er en vanskelig periode at beskrive, men han fortalte frisk og levende om tiden og dens mennesker, krydret med et væld af detaljer, men uden at det store overblik gik tabt. Det var en glimrende præstation, og den vakte berettiget opsigt.

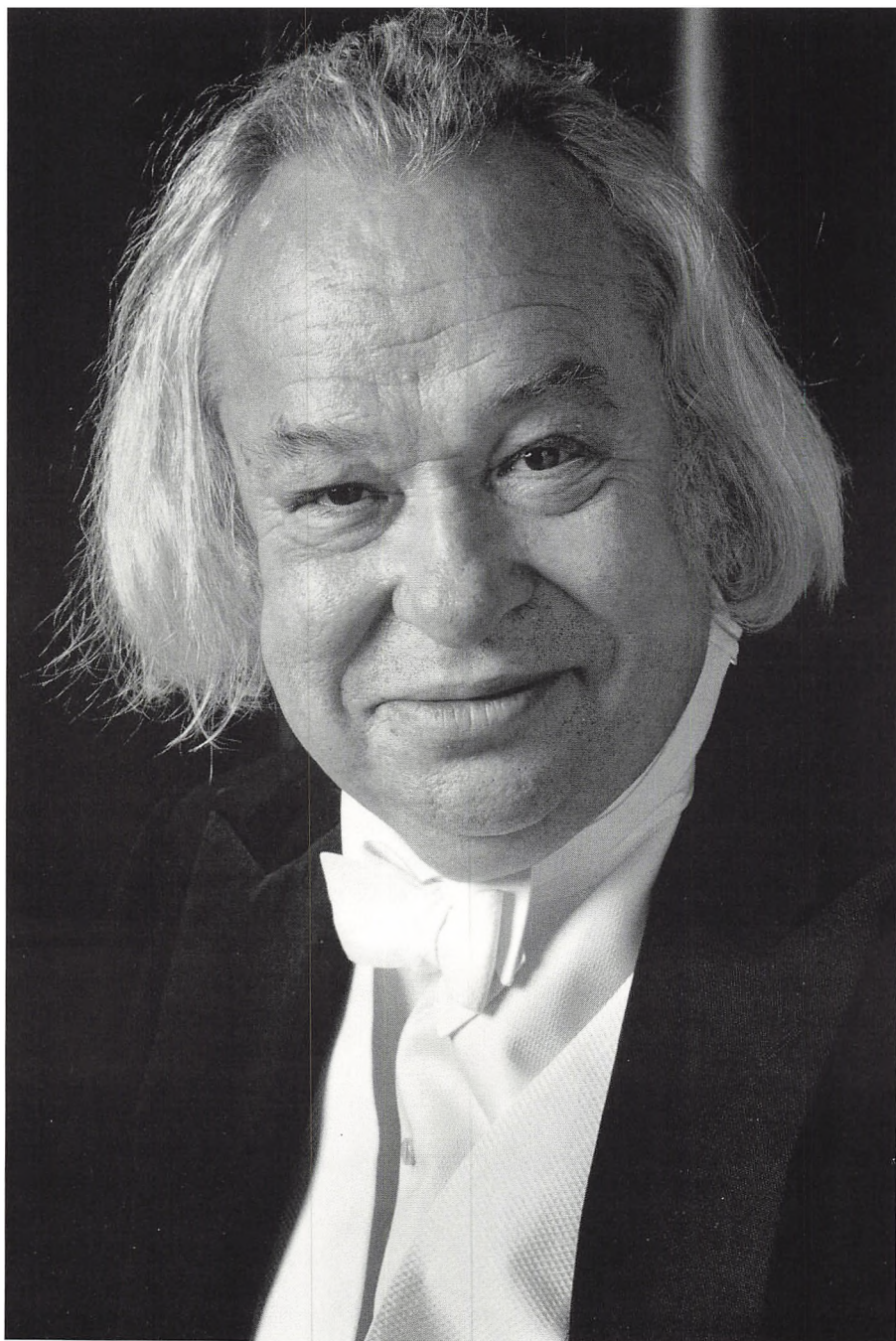
Som ung magister var Erik Kjersgaard en kort tid ansat som amanuensis ved Københavns Universitet. Men universitetsforskningen var ikke hans sag; miljøet var for snævert for ham, og da der i 1963 blev opslået et vikariat ved Nationalmuseets middelaldersamling, sprang han uden tøven fra universitetet. På Nationalmuseet forblev han de næste 15 år, fra 1964 som museumsinspektør ved den netop oprettede oplysningsafdeling, der skulle koordinere de faglige afdelingers publikumsvendte arbejde. Her stod han for udgivelsen af en række publikationer, deriblandt Nationalmuseets Arbejdsmark, som han redigerede i seks år. Desuden medvirkede han ved tilrettelæggelsen af de store Brede-udstillinger, hvor han især interesserede sig for de audio-visuelle virkemidler.

Nok så vigtigt var i denne periode den virksomhed, han – ubegribeligt hvordan – fik tid og kræfter til at udøve ved siden af det egentlige museumsarbejde. Han udfoldede en frodig skribentvirksomhed, der

dækkede et bredt spektrum inden for Danmarks historie, både i egne bøger og i dagspressen, hvor han også var en flittig anmelder. Mest tungtvejende var en bog om middelalderlig mad, bygget på omfattende kildestudier. Drengen i Erik Kjersgaard (som forblev i ham hele livet) fik sin tribut ved oversættelsen af bogen om de amerikanske sørøvere. Og det virkede helt rigtigt, at det var Erik Kjersgaard, der kom til at forestå en nyudgivelse af Troels-Lunds gamle klassiker *Dagligt Liv i Norden*. På mange måder kan Erik Kjersgaard nemlig selv minde om Troels-Lund.

Under arbejdet på Nationalmuseet kom han i kontakt med det relativt unge TV ved Danmarks Radio. Det blev en lykkelig alliance. I årenes løb præsterede han en lang række historiske udsendelser i fjernsynet, nogle i samarbejde med en anden stor ener, Palle Lauring, de fleste dog på egen hånd. I TV kom hans udpræget visuelle begavelse og hans storartede evner som fortæller til deres ret, og han blev hurtigt en populær, landskendt skikkelse i medierne.

På Nationalmuseet gik det ham i denne tid mindre godt. I 1976 var han blevet konstitueret som leder af oplysningsafdelingen. Det var vanskelige år, hvor bevillingerne skrumpede ind, og afdelingerne sloges om de begrænsede midler, samtidig med at en nyindført demokratisk struktur berøvede afdelings-



Erik Kjørsgaard 197

lederne det meste af deres kompetence. I dette barske klima trivedes Erik Kjersgaard ikke. Han følte, at han ikke kunne trænge igennem med sine ideer, og i 1978 drog han konsekvensen heraf og forlod Nationalmuseet.

I de følgende tre år levede han af sin omfattende skribent- og TV-virksomhed. Foruden en vrimmel af avisartikler kom der fra hans hånd i disse år adskillige bøger, deriblandt Kjersgaards Danmarkshistorie i tre bind, desuden bøger om besættelsestiden, og han redigerede en ny stor Københavns Historie i seks bind. Men han savnede museumsarbejdet, og da direktørposten i DEN GAMLE BY blev ledig i 1981, meldte han sig som ansøger.

At Erik Kjersgaard måtte blive den udkårne, var ingen i museets bestyrelse i tvivl om. Han havde netop de egenskaber, som DEN GAMLE BY havde brug for: en solid faglig viden, kombineret med en sprudlende idérigdom, evnen til at udtrykke sig populært, en ufattelig stor arbejdsevne og et 100% udadvendt væsen. At han i forvejen var både landskendt og folkekær, var selvsagt et ekstra plus.

Hvad Erik Kjersgaard kom til at betyde for DEN GAMLE BY, vil fremgå af artiklerne i denne årbog, der hovedsagelig er skrevet af museets egne medarbejdere. Her skal det blot siges, at de henvend 14 år i

DEN GAMLE BY utvivlsomt blev hans lykkeligste arbejdsår. Skønt plaget af svære helbredsproblemer udrettede han – i hjemmelivet stærkt støttet af sin hustru og sin søn – hartad det utrolige på museet, som under hans ledelse voksede og trivedes som ikke siden Peter Holms pionérdage.

Ved siden af det krævende arbejde som direktør for DEN GAMLE BY henvendte Erik Kjersgaard sig med uformindsket styrke til den store offentlighed med bøger og artikler. Det blev bl.a. til en ny Danmarkshistorie i mange små bind, endog til en bog om den nyeste europæiske historie, og til mange veloplagte udsendelser af »Illustreret Tidende«, inspireret og engageret som alt fra hans hånd.

Forfattere, der skriver overvældende meget, er sjældent så nøje-regnende med, hvad der kommer ud af pennen. Men Kjersgaard, hvis produktion omfattede titusinder af tryksider, var aldrig letfærdig med sin pen. Der er kvalitet i hver eneste linie, og han er til at stole på i alle enkeltheder. Det er adelsmærket i hans produktion, som det var det i hans liv. Ikke alene DEN GAMLE BY, men alle historisk interesserede i hele Danmark skylder ham uendelig meget. Vi vil mindes ham med respekt og taknemmelighed.

Olaf Olsen

Årsberetning

DEN GAMLE BY har også i 1995 måttet tage afsked med flere markante skikkelser, som gennem mange år satte deres præg på museet. Skønt DEN GAMLE BYs direktør Erik Kjersgaard gennem læn-

gere tid var mærket af sin alvorlige sygdom, kom hans død alligevel pludseligt den 25. juni 1995. Hans karismatiske fremtoning, enestående formidlingsevne og usædvanlige historiske viden samt venlige



Konserveringstekniker Jens Søg Gaardsvig ved DEN GAMLE BYs gave – et stafeli smukt udført af Anders Abildgaard i museets konservering. Til venstre ses konservator Lars Vester Jakobsen. Billedet stammer fra Gaardsvigs afskedsreception den 10. august 1995.

imødekommenhed er savnet både i og udenfor DEN GAMLE BY. Af denne grund er årbogen for 1995 tilegnet Erik Kjersgaards minde.

DEN GAMLE BY sagde farvel til en betydelig kapacitet, da konserveringstekniker Jens Siig Gaardsvig valgte at gå på pension den 1. juli 1995. Han blev ansat ved museet den 15. marts 1966 og hans baggrund som henholdsvis faguddannet håndværker og akademiskolet

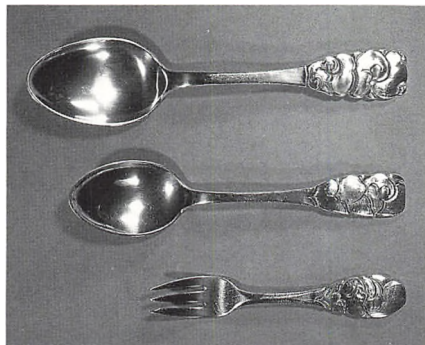
kunstner har været af uvurderlig betydning for arbejdet i DEN GAMLE BY. I de lidt over 29 år Gaardsvig var ansat ved museet konserverede og restaurerede han højst forskellige emner lige fra miniaturemaleri til malede møbler og andet interiør. Ved bygningsundersøgelse og farvesætning kom hans stilistiske indsigt og sikre farvesyn ofte til udtryk. Grundet sit behagelige væsen og sin faglige spænd-



Museumsinspektør Ebbe Johannsen betragter med skepsis museets gave: En tandstikker i guld. Bag ham ses N.P.Bager, næstformand i museets bestyrelse. Billedet stammer fra Ebbe Johannsens afskedsreception den 26. august 1995.



Barok sølvskål. Mus.nr. 4:95. Foto: Knud Nielsen.



Dele af et sølvbestik tegnet af Th. Bindesbøll og udført hos Holger Kyster, Kolding. Mus.nr. 45-46:95. Foto: Knud Nielsen.

vidde har Jens Siig Gaardsvig altid været afholdt og respekteret blandt medarbejderne i DEN GAMLE BY, som ønsker ham tillykke med en ny livsepoke, hvor han helt kan hellige sig sin kunst.

Den 1. september 1995 gik museumsinspektør Ebbe Johannsen på pension. Han tiltrådte sin stilling på museet i 1961. Det kan ikke undgås, at et menneske, der har været i en stilling i så mange år, og med sin personlighed har præget såvel sine egne arbejdsområder som museet i det hele taget, vil blive savnet. Ebbe Johannsen har i sjælden grad været ét med de samlinger, han arbejdede med på museet, især boligkulturens mangfoldige udtryk i de forskellige sociale lag. Museets gæster vil nok primært bemærke vores store samling af jernovne og vores fornemme sølvsamling – i begge lagde han et engageret arbejde. Indadtil vil hans

indsats med at bygge museets bibliotek op til i dag at være et af landets bedste museumsbiblioteker, have betydning lang tid fremover.

DEN GAMLE BYs righoldige samlinger vokser til stadighed fra år til år. Af nyerhvervelser er for sølvsamlingens vedkommende en pragtfuld sølvskål med indvendig forgyldning og barok ornamentik særlig bemærkelsesværdig. Den stammer fra fabrikant Carl Christensen – stifteren af C.A.C. Fonden – og er en gave fra fonden. C.A.C. Fonden har altid omfattet museets sølvkammer med en særlig interesse og foræringen er kun ét af mange eksempler på denne venlige godvilighed. Fra fru Annelise Carl Christensen har DEN GAMLE BY modtaget prøver på sølvbestik, udført efter tegning af Th. Bindesbøll hos Holger Kyster i Kolding. Også disse er en kærkommen nyerhvervelse til

belysning af den kvalitet i design og udførelse, som kendetegner det bedste danske skønvirke-sølv.

Porcelænssamlingen er i årets løb ved indkøb blevet forøget med 12 par kopper af det berømte dansk-ostindiske stel, det warmingske stel. Kopperne og deres historie er nærmere beskrevet i en af årbogens artikler.

Blandt erhvervelsen af møbler er der grund til at fremhæve et komplet spisestuemøblement fra 1944 udført i den sobre enkle stil, der kendetegner de bedre møbler fra tiden. Selv om spisestuen havde været brugt hver dag af den lærerfa-

milie, som ejede den, var den i meget fin stand. Familien havde nemlig beskyttet stolens sæder med skånestykker, før man satte sig til bords.

Legetøjssamlingen er blevet beriget med en Kaj Bojesen gyngehest og da museet ikke ligger inde med ret meget af det eksklusive legetøj, den fremragende designer Kaj Bojesen skabte omkring 2. verdenskrig, var det en kærkommen gave. Til sin store samling af baltøj har tekstilafdelingen modtaget et sæt sportsdantsertøj til børn. Afdelingen har endvidere med glæde fået 2 meget smukke hårsilkebroderede bille-

Den nye permanente udstilling i Toldboden. Foto: Knud Nielsen.

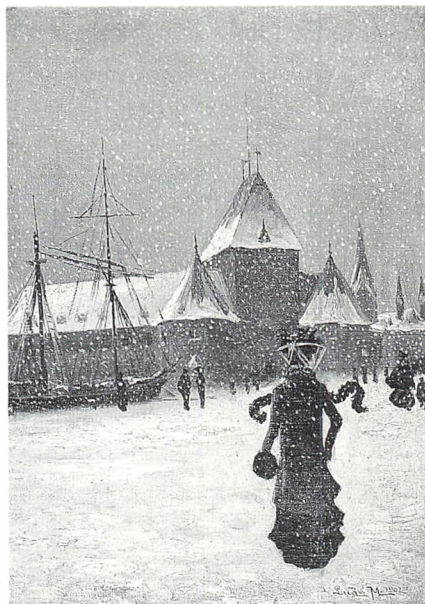


der fra 1822 foræret. Denne type billeder er normalt særdeles skrøbelige, men i dette tilfælde er de ganske fint bevaret. En anden interessant erhvervelse var et samhörrende sæt af manglebrædt og banketærskel dateret 1845.

I Helsingør Theaters foyer kan man nyde synet af en smuk ung kvinde. Hendes navn var Caroline Walter (1756-1826) født Halle og senere gift Müller. Hun er fastholdt i et oliemaleri på lærred af Jens Juels skole, sandsynligvis udført af Jens Juels elev Herman Hansen Koefoed i slutningen af 1790'erne. Maleriet er gengivet på side 155. Caroline Walter var den betydeligste danske skuespillerinde og sangerinde i 1700-tallet ved Den kongelige danske Skueplads på Kongens Nytorv. Skønt Caroline Walter var kongelig skuespillerinde, er det på sin plads, at have hendes portræt hængende i et købstadsteater. Den selvsamme borgerstand, som lod Helsingør Theater opføre, dyrkede nemlig med begejstring Caroline Walter. Hun repræsenterede netop de borgerlige idealer.

Ligeledes i Helsingør Theaters foyer kan man i øjeblikket se en større samling af Axel Lochers statuetter, hvoraf de 9 stammer fra et indkøb i år. Statuetterne og deres historie er nærmere omtalt i en af årbogens artikler.

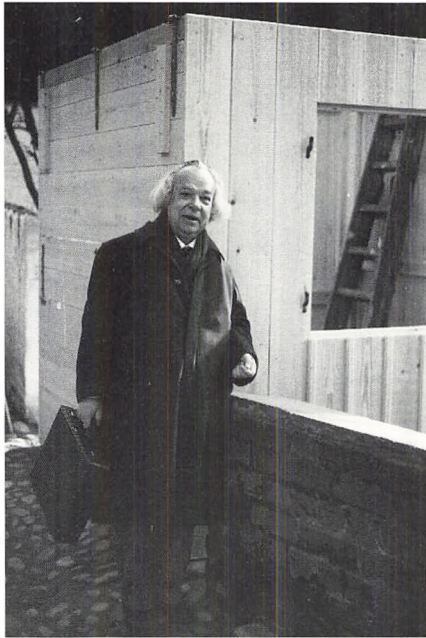
Hvert år er der adskillige venlige mennesker, der henvender sig til DEN GAMLE BY for enten at for-



Hack Kampmanns toldbod fra 1898 malet af Ludvig Møgelgaard i 1902. Olie på lærred. Mus.nr.644:95. Maleriet findes udstillet i Toldboden. Foto: Knud Nielsen.

ære eller testamentere genstande til museet. DEN GAMLE BYs musiksamling er takket være en sådan gave blevet suppleret med et par meget fine violiner i henholdsvis bævreasp og ahorn, en del violinbyggerværktøj og skabeloner samt malerier til belysning af musikkens kulturhistoriske aspekt.

Toldbodens 1. sal er blevet renoveret og viser nu den permanente udstilling »Handel – havn – skibe – told«. Udstillingen fortæller om livet på havnen og belyser forholdet mellem told og handel. Også byens købmænd og skibshistorien behandles.



Erik Kjersgaard ved en af de boder, han med glæde så frem til at få rejst i DEN GAMLE BY.



Den næsten færdige gadebod.

Med sin gavmilde donation på 1,95 millioner kroner gjorde Turborg-fonden det muligt at iværksætte en ombygning af Næstvedhuset, som skal rumme den nye legetøjsudstilling, der forventes indviet til jul 1996. Bygningen, som var udstyret med en række senere tilkomne vinduer, er således nu ført tilbage til sit oprindelige udseende som pakhus med små luger ud til gaden.

Af andre ændringer i DEN GAMLE BYs gadebillede er det værd at lægge mærke til de 3 boder, der er blevet rejst i Algade overfor Mansardhuset. De er kopier efter

de træboder, man fra fotografier kender fra Gråbrødre Torv og Sct. Annæ Plads i København i 1860'erne. Erik Kjersgaard havde i flere år ønsket at se disse boder genskabt i DEN GAMLE BY og nåede at opleve opstillingen af den første bod. I sine – som altid – velskrevne og fængende artikler »Markedsplads og markedsorganisation i middelalder og nyere tid« (årbogen 1983) og »Markedsgade, markedsbod, gadebod« (årbogen 1985) havde han allerede beskrevet den kulturhistoriske baggrund for disse boder.

Gartnerens arbejde med anlæg-

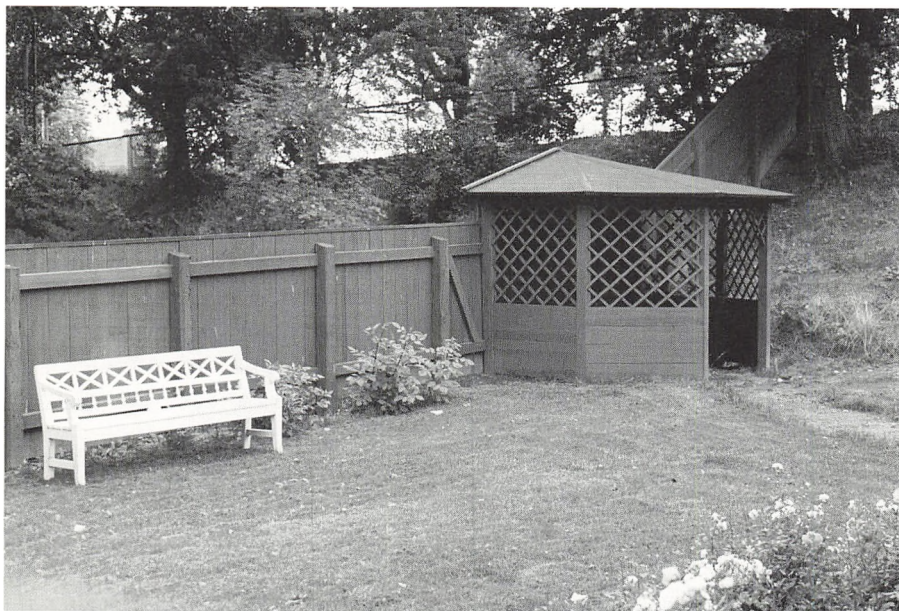
gelsen af nye haver skrider planmæssigt frem. I år er Holstgaardens køkkenhave med de gamle køkkenurter vokset til, ligesom der er sket store fremskridt med haven bag Lemvighuset. Her kan man nu også opleve et grønt lysthus, som svarer til det håbløst forfaldne lysthus, der oprindeligt lå i haven. Derfor er der her tale om en tro kopi, der på samme måde som originalen vokser op ad det høje plankeværk.

Efter forslag fra stadsgartneren er der blevet etableret en sti, som, bag tørreladen og gartnerhuset, forbinder Botanisk Have og DEN GAMLE BY. Erik Kjersgaard døbte den »Kierligheds Stien«. Slet så romantisk, som navnet antyder, var

Lysthuset bag Lemvighuset.

betegnelsen nu ikke i sin oprindelige betydning. Navnet angav nemlig engang den vej, som førte til det lokale bordel. I sin Danmarkshistorie bd. 1 skriver Erik Kjersgaard således: »Enhver købstad med respekt for sig selv havde sin »kærlighedssti« eller »rosengård« kønne navne for det kvarter, hvor forlystelseslivet udfoldede sig på »horekroer« og billige ølknejper, [...]«. Samtidig med »Kierligheds Stien« blev stien bag posthusladen navngivet »Katte-sundet« og vejen foran garveriet kom til at hedde »Dytmærskens«.

Hvad der ikke vil være synligt for museets besøgende er det store arbejde, der har været forbundet med at flytte den pragtfulde Møntmestergaard, som stammer fra 1680'erne og som i godt 50 år har ventet





Bindeledet mellem Botanisk Have og DEN GAMLE BY »Kierligheds Stien« blev færdig i løbet af sommeren.

på sin genopførelse i DEN GAMLE BY. Gården var anbragt på et midlertidigt depot i København, men er nu sikret en bedre bevaring i klimastyrede magasinhaler i DEN GAMLE BYs nærhed. Til hjemtagning og bevaring af Møntmestergaarden har Kulturministeriet bevillet 2 millioner kroner og derudover har Knud Højgaards Fond bidraget med 250.000 kr. Magasinerne ligger i Trige ved siden af museets fjernmagasin, som nu ialt udgør 2000 kvm.

Årbogens forsideillustration stammer netop fra ét af Møntmestergaardens lofter. Billedet forestiller Ganymedes og ørnen, sandsynligvis

udført efter et maleri af Rembrandt fra 1635. Som en pudsig, realistisk detalje tisser den lille dreng lige ud i luften af skræk, da ørnen løfter ham op. Motivet er senere anvendt på en ovnplade fra 1680'erne som en satire over rigskansler Griffenfeldts (1635-99) fald. Sagnet fortæller, at Ganymedes var den skønneste af alle dødelige og derfor blev han bortført af Zeus' ørn eller Zeus selv i ørneskikkelse for at leve blandt guderne som Zeus' mundskænk. Det er måske umiddelbart svært at se det lille grimme og tykke barn med det forvrængede, vrede ansigt som den smukkeste blandt mennesker. Skildringen har da også

fået et noget naivt og lidt primitivt præg. Til gengæld er det ganske imponerende, at maleriet fremstår så velbevaret efter de mange års opmagasinering.

Mens genopførelsen af Møntmestergaarden lader vente på sig lidt endnu, kan de besøgende i mellemtiden glæde sig over ombygningen af vin- og ølkælderen på torvet. Her har DEN GAMLE BYs konservering – med sædvanlig sans for godt håndværk – efter gammelt forbillede skabt et helt nyt interiør af bardiske, borde og bænke, der gør det til en æstetisk nydelse at besøge kælderen. Ellers har konserveringsafdelingen i det forløbne år hovedsageligt været beskæftiget med en lang række vedligeholdelsesopgaver, både indenfor og udenfor museets egne samlinger. Der er blevet udført arbejde for Amtskonserveringen samt foretaget bygningsundersøgelser, farvelagsundersøgelser og farvesætning på flere bygninger udenfor museets regi.

Der har også på andre områder været stærk rift om DEN GAMLE BYs ekspertise og det har givet sig udtryk både i udlån af genstande og i nok så høj grad i konsulentvirksomhed. DR producerede en fortsættelse af julekalenderen »Jul i Gammelby« fra 1979, der blev gendudsendt julen 1994. Den nye julekalender bliver under titlen »Hallo, det er Jul!« sendt i december 1995 og optagelserne, som fandt sted i årets begyndelse, krævede en del rådgivning og udlån fra museets side. Samme forhold gjorde sig gældende ved Nordisk Films optagelse af »Bryggeren« – en film om I.P. Jacobsen efter professor Kristof Glomann's roman af samme navn.

DEN GAMLE BY er rig på traditioner. Således gæstede det levende musikmuseum »Tonica« – dirigeret af Roland Haraldson – museet for 5. år i træk den 10. og 11. juni. De spillede og sang såvel indendørs som udendørs og programmet bød på alt fra evergreens og underhold-

Optagelserne til julekalenderen fandt sted først på året og når naturen ikke bød på tilstrækkelig med sne, måtte man tage en snekanon til hjælp.





Et stemningsbillede foran Aarhus Mølle fra optagelserne til julekalenderen.



*Det levende musikmuseum
Tonica synger 1500-tals
madrigaler i Aalborggaardens
kirkesamling.*

ningsmusik i Simonsens Have over Mozart i Aarhus Møllens sal til Bellman og Fredmans epistler i Borgmestergaardens have. Som hidtil blev koncerten åbnet af hele det samlede Tonica-orkester på torvet

og week-endens musikoplevelse sluttede med en stemningsfuld skærsommernatskoncert ved åen.

»Venedagen« fandt som sædvanlig sted i maj og her blev museets nye guideuniformer præsenteret.



Museets guider i de nye guideuniformer, som blev præsenteret på Venedagen.



Festugemarkedet i DEN GAMLE BY blev som sædvanligt åbnet ved en indmarch af byens prominente personer, anført af DEN GAMLE BYs byorkester »Kærne« med Pjerrot i spidsen.

Kvindedragterne er syet som kopier af de dragter, programsælgerskerne bar ved Landsudstillingen i Århus i 1909, mens modellen for mændene er en pæn, borgerlig herre i let sommertøj.

»Stærke mænd« vendte tilbage i pinsen, herrekoret Arion sang »solen op« en dejlig varm forårmorgen i Simonsens Have og det store festugemarked med gøgl, cirkus, hvide mus, boder, varme vafler og pandekager holdt også traditionen tro sit indtog i første uge af september.

Det Flydende Teater gæstede på ny DEN GAMLE BY med en række 2. års elever fra Michael Chekov

Studio. Ligesom sidste år optrådte de i Holstgaardens stemningsfulde omgivelser med deres version af Shakespeares »En Skærsommernatsdrøm«. Helsingør Theater lagde hus til museets øvrige teaterforestillinger. Der er som aldrig før rift om brugen af det gamle teater. Ud over en lang række unge solister danner huset efterhånden fast hjemsted for Århus Symfoniorkestrets kammerkoncerter og MUSA – foreningen for tidlig musik. Det nystiftede Franz Schubert Selskab anmodede om at få lov at bruge Helsingør Theater som deres mødested i Jylland og det førte i marts til en spændende oplæsningsaften

med Fritz Helmuth. Den 6. maj havde teatret urpremiere på Tage Nielsens opera »Latter i Mørket«. Operaen, der var bygget over Vladimir Nabokovs roman, fik en begejstret modtagelse af pressen.

Trods meget trange økonomiske vilkår vendte Århus Sommeropera tilbage for 8. gang i august og september. Sidste års anmeldersucces Benjamin Brittens »The Rape of Lucretia« stod atter på programmet, mens årets nyiscenesættelse

var Giuseppe Verdis »Macbeth«. I Troels Kolds mesterlige bearbejdelse havde det bloddryppende drama fået betegnelsen »opéra noir« inspireret af de stemningsmættede film fra 1940'erne og 50'erne med mystisk uhyggelige natsscener, stilistisk fremhævet ved skæve kameravinkler. Operaens handling var skåret ind til benet i overensstemmelse med Peter Brooks og Ingmar Bergmans dramatiske idealer. Resultatet blev et



Morten Frank Larsen som Macbeth og Anette Bod som Lady Macbeth i Århus Sommeroperas opsætning af Verdis Macbeth på Helsingør Theater. Foto: Peer Mortensen.

højspændt drama, der trak fulde huse hver aften efterfulgt af et på alle måder velfortjent stormende bifald.

DEN GAMLE BYs regnskab for året 1994 – opgjort i tusinde kroner – ser i korte træk ud som følger:

Indtægter:

Offentlige tilskud (stat og kommune)	i alt	5.711
Entré		5.814
Salg af tryksager, souvenirs m.v.		855
Festugemarkedet i september		- 153
Forpagtningsafgifter (restauranter m.v.)		545
Diverse		76
		<hr/>
	Indtægter i alt	12.848

Udgifter:

Personaleudgifter		8.077
Vedligeholdelse og drift af bygninger		3.916
Administration		628
Øvrige driftsomkostninger		388
Afskrivninger (restaurant og magasinbygninger)		208
Udstillinger og arrangementer		219
		<hr/>
	Udgifter i alt	13.436
	Resultat	- 588

Underskuddet er overført til kapitalkontoen, der herefter pr. 31. december 1994 udgør kr. 1.038,00. I regnskabet er løn på godt 2,6 mill. til personer i jobtræning ikke medtaget, da beløbet refunderes af Århus Kommune.

Allerede på et tidligt tidspunkt stod det klart, at regnskabet for finansåret 1994 ikke ville udvise overskud. Det skyldes flere forskellige faktorer. Museets økonomi er stærk påvirkelig af publikumsbesøget og den lange, meget varme sommer medførte et kraftigt fald i an-

tallet af gæster, hvilket naturligvis også gav færre entréindtægter. Det bør dog nævnes, at DEN GAMLE BY trods alt havde en mere behersket nedgang end de fleste andre museer og vor position blandt landets tyve største seværdigheder synes således meget fast etableret. DR's julekalender om »Gammelby« trak i december besøgstallet op, så det tangerede det normale. Da der især var tale om stor tilstrømning af børn, gik entréindtægterne dog ikke tilsvarende i vejret.

Omkostningskrævende anlægsar-

bejder har også tynget regnskabet. Udvidelsen af museumsterrænet forudsatte nye hegn og plankeværk af betydelig udstrækning. For at imødekomme miljømyndighedernes krav om sortering af affald var det nødvendigt at anlægge en container-plads, som blev anbragt ved Stampemøllen. En længe planlagt omordning af kantineforholdene for museets personale blev gennemført som indendørs vinterarbejde og krævede ligeledes store udgifter til hårde hvidevarer etc.

Bestræbelserne for at vende festugens underskud til et overskud lykkedes ikke i det omfang, man kunne ønske sig. Der sigtes dog fortsat mod den nødvendige balance mellem udgifter og indtægter. Festugearrangementet har ikke hidtil modtaget sponsorstøtte, men der er nu indgået en aftale med Ceres om markedsføringen.

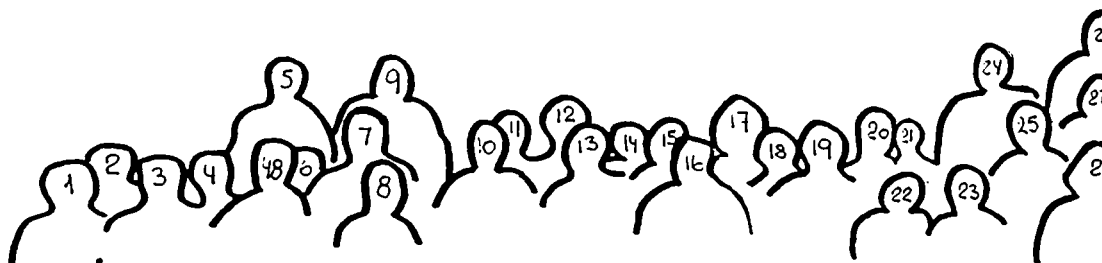
I august 1995, hvor højsæsonen er ved at være forbi, tegner situationen noget lysere end sidste år. Besøgstallet og entréindtægterne overstiger niveauet i 1993 og det var endda et særdeles godt år.

Museets bestyrelse består til udgangen af 1995 af: direktør, civilingeniør S.Chr.Møllerup (formand), bankdirektør, cand.jur. N.P.Bager (næstformand), murermester Kaj Buch Andersen, musiker Anders Errboe, professor, dr.jur. Ole Fenger, administrerende direktør Peter Jensen, formanden for LO Århus Torben Brandt Nielsen, Kristian

Lehn Bang-Mortensen, rigsantikvar, professor, dr.phil. Olaf Olsen samt konservator Lars Vester Jakobsen som medarbejderrepræsentant.

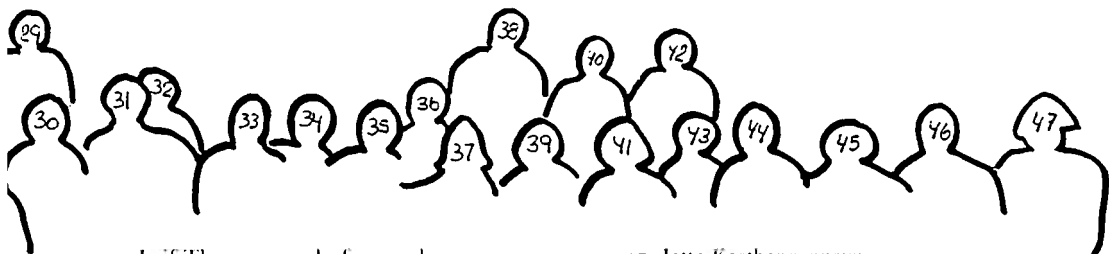
Ved udløbet af årbogens redaktion var stillingen som museumsdirektør endnu ikke besat, ligesom Jens Siig Gaardsvigs efterfølger som konserveringstekniker ikke var udpeget. Til gengæld blev den 1. november 1995 cand.mag. Benno Blæsild, der kommer fra en stilling som museumsinspektør ved Svendborg Museum, ansat i Ebbe Johannsens sted. DEN GAMLE BY ønsker Benno Blæsild velkommen.

Det øvrige faste personale består ved årets udgang af: Kaj Toft HD, administrationschef – cand.mag. Birgitte Kjær, museumsinspektør – mag.art. Elsebeth Aasted, museumsinspektør – Lars Vester Jakobsen, konservator – Bue Beck, arkitekt – cand.phil. Tove Mathiassen – Sverre Nielsen, konserveringsassistent – Michael Calaminus, konserveringsassistent – Jørgen Olesen, murerformand – Rasmus Leth Jakobsen, tømrerformand – Leif Thomsen, malerformand – Erna Thomsen, bogholder – Anna-Marie Kraft, kontorassistent – Irmelin Kielsgaard, korrespondent – Inga Hansen, kontorassistent – Birgith Raun, kontorassistent – Anne-Grete Roed Jensen, bibliotekar – Gitte Kidmose Røn, gartner – Finn Lund, vagtmester – Preben Lund, vagtmeesterassistent – Heiner Thorø, dekoratør – Rita Bøhl, rengøringsassistent



- | | |
|--|--|
| 1. Ane-Marie Kofod, rengøringsass. | 13. Rasmus Jakobsen, tømrerformand |
| 2. Svenn Nielsen, konserveringsass. | 14. Tonny Sørensen, tømrer |
| 3. Peter Larsen, ung i arbejde | 15. Ejvind Maltesen, tømrer |
| 4. Kirsten Krüger, rengøringsass. | 16. Jørgen Olsen, murerformand |
| 5. Connie Bruun, rengøringsass. | 17. Henning Gjermandsen, projektmedarbejder |
| 6. Rita Bøhl, rengøringsass. | 18. Jens Ingvordsen, projektmedarbejder |
| 7. David Hoile, brolægger | 19. Ole Jørgensen, maler |
| 8. Inge-Marie Sørensen, rengøringsass. | 20. Niels Kruse Jensen, murerarbejdsmand |
| 9. Preben Lund, vagtmesterass. | 21. Carsten T. Christensen, tømrerlærling |
| 10. Jens Chr. Christensen, militærnægter | 22. Berit Jensen, lærling |
| 11. Anne-Sue Degn, jobtræning, syerske | 23. Elisabeth Iversen, lærling |
| 12. Jeppe Orglov, ung i arbejde | 24. Jens Siig Gaardsvig, konserveringstekniker |

En stor del af DEN GAMLE BY's personale forsamlet foran Aarhus Mølle til fællesfotografering i april 1995. Foto: Knud Nielsen.



- 25. Leif Thomsen, malerformand
- 26. Birgitte Kjær, museumsinspektør
- 27. Michael Calaminus, konserveringsass.
- 28. Erik Kjersgaard, direktør
- 29. Kaj Toft, administrationschef
- 30. Elsebeth Aasted, museumsinspektør
- 31. Bue Beck, arkitekt
- 32. Marianne Vangkilde, kontorass.
- 33. Christian Kvium, projektmedarbejder
- 34. Peter Vinther, opsyn
- 35. Ebbe Johannsen, museumsinspektør
- 36. Anders Abildgaard, lærling

- 37. Jette Kastberg, opsyn
- 38. Heiner Thorø, dekoratør
- 39. Mette Jensen, opsyn
- 40. Lone Liljefalk, opsyn
- 41. Birgith Raun, kortorass.
- 42. Karna Block, opsyn
- 43. Anni Svenstrup, museumshjælp
- 44. Mariann S. Sørensen, jobtræning
- 45. Maren Holm, opsyn
- 46. Gitte Røn, gartner
- 47. Anne Grete Roed, bibliotekar
- 48. Jakob E. Kristensen, lærling

stent – Inge-Marie Sørensen, rengøringsassistent – Ane-Marie Kofod, rengøringsassistent – Berit-Marie Schlüssel, rengøringsassistent – Kirsten Krüger, rengøringsassistent – Connie Brund, rengøringsassistent – Mette Jensen, opsyn – Jette Kastberg, opsyn – Peter Ilsø Vinther, opsyn og Maren Holm, opsyn.

Elsebeth Aasted.

Sponsorliste 1995

Den følgende, ajourførte liste opregner de virksomheder, fonde og enkeltpersoner, der yder årlige bidrag til bygningernes vedligeholdelse i Den gamle By.

Hus nr.	Navn	Sponsor
1	Borgmestergaarden	Århus Stiftstidende, Olof Palmes Allé 39, 8200 Århus N.
3	Tekstilmuseet	DanaData A/S, Vestergade 58, 8000 Århus C.
4a	Ovnsamlingen i Trestokværkshuset	Museumsinspektør, cand.mag. Ebbe Johannsen Augustenborggade 23 8000 Århus C.
5	Aalborggaarden, Stenhuset	BDO ScanRevision A/S, Åboulevarden 11-13, 8000 Århus C.
7	Aalborggaarden, Grotumgadefløjen	Tele Danmark A/S Kannikegade 16 8000 Århus C.
7b	Bogladden	Dansk Boghandlerforening v/boghandler Ivan Wroblewski, Nytov 19, 1450 København K.
7c	Handskemageren	Handskemagerlauget, v/Henrik Magnussen, Marselis Boulevard 19, 8000 Århus C.
8	Hvidtølsbryggeriet	Ceres Bryggerierne A/S, Ceres Allé 1, 8000 Århus C.
9	Sadelmagerens Hus	BDO ScanRevision A/S, Åboulevarden 11-13, 8000 Århus C.

Hus nr.	Navn	Sponsor
11a	Aabenraahuset	De Post- og Telegrafhistoriske Samlinger, Århus Postkontor, Banegårds Plads, 8000 Århus C. og Julemærkekomiteen, Brøkkeggerstræde 14, 1211 København K.
11c	Sønderborghusene, Havbogade 29	Olieselskabet Danmark a.m.b.a., Tømmervejen 5-7, 8260 Viby J.
14	Kannikegadehuset	Den danske Bank A/S, Kannikegade 4, 8000 Århus C.
15	Bogtrykkeriet	Agfa-Gevaert A/S, Farverland 4, 2600 Glostrup.
17	Brændevinsbrænderiet og Bageriet	Grindsted Products A/S, Edwin Rahrsvej 38, 8220 Brabrand.
19	Hattemageren	McDonald's Familie-Restauranter, Viby Ringvej, 8260 Viby J.
20	Frands Hansens Hus	Knud Petersen A/S, Sct. Clemens Torv 6, 8000 Århus C.
21	Smedjen	Viby Jern Danmark A/S, Fabriksvej 14, 8260 Viby J.
23	Sprøjtehuset	Aarhus Brandkorpsforening, Ny Munkegade 15, 8000 Århus C.
24	Valkemøllen	Aarhus Oliefabriks Fond for almene Formål, M. P. Bruuns Gade 27, 8000 Århus C.
25	Povl Pops Hus, Apoteket	Morgenavisen Jyllands-Posten, Grøndalsvej, 8260 Viby J.

Hus nr.	Navn	Sponsor
25a	Apotekerhaven m/ Simonis Lysthus	Novo Nordisk A/S, Novo Allé, 2880 Bagsværd.
28	Haderslevhusene	Aarhusianske Haandværkerlaug, Aarhus Haandværkerforening, Klostergade 30, 8000 Århus C.
29	Viborghuset	Tilst Lift A/S, Viborgvej 513, Tilst, 8381 Mundelstrup.
31	Drivhus fra Bernstorff slot	Gasa Århus a.m.b.a.,
32	Drivhus fra Geelsgaard	Danmark,
33	Gartnerhuset	Havkærvej 83, Tilst,
33a	Gartneriet	8381 Mundelstrup.
34	Lille Rosengaarden, Naalemager, Lysetøber, Sæbesyder	Mammens Emballage A/S, Axel Kiers vej 13, 8270 Højbjerg.
35	Lille Rosengaarden, Bødkeren, Lille Rosengaarden, Skomageren	Aarhusianske Haandværkerlaug, Aarhus Haandværkerforening, Klostergade 30, 8000 Århus C.
37	Tobaksspinderiet	Skandinavisk Tobakskompagni's Gavefond,
37a	Tobaksladen	Tobaksvejen 4, 2860 Søborg.
38	Fich's Gaard	EL:CON, El-Installation A/S, Finlandsgade 20, 8200 Århus N.
39	Reberbanen	Vojens Tøvværk A/S, Trekanten 8, 6500 Vojens.
40	Aarhus Mølle, Magasinet	Falck-Securitas A/S Jens Baggesensvej 53 8200 Århus N.
41	Aarhus Mølle, Hovedbygningen	Taifo Stil, Studsgade 35, 8000 Århus C.

Hus nr.	Navn	Sponsor
45	Vandmøllen	<p>Erik F. Quist A/S, Marselis Boulevard 125, 8000 Århus C.</p> <p>Tømrerfirma H. Marstrand Nielsen, v/Finn Schrøder, Lokesvej 4, 8230 Åbyhøj.</p> <p>Svend Erik Laursen A/S, Chr. X's Vej 106, 8260 Viby J.</p> <p>Sjøreen & Co. A/S, Jens Baggesensvej 41, 8210 Århus V.</p> <p>C. Haugsted & Søn ApS, Rosenkrantzgade 17, 8000 Århus C.</p> <p>Arkitektfirma Kjær & Richter, Mejlgade 7, 8000 Århus C.</p>
45a	Vandmøllens drift	Grundfos A/S, 8850 Bjerringbro.
46a	Kustodeboligen, Simonsens Have	Frisko Sol Is A/S, Blomstervej 70, Tilst 8100 Århus N.
46b	Middelfarthuset, Simonsens Have	<p>Entreprenørfirmaet Thomsen & Eliassen A/S, Egsagervej 5, 8230 Åbyhøj.</p> <p>og</p> <p>Vognmand Torben Huss, Lægårdsvej 15, 8520 Lystrup.</p>
46d	Ørneboden, Simonsens Have	Malaco A/S, Fabriksvej 6, 4200 Slagelse.
46e	Musiktribunen, Simonsens Have	Steff Houlberg Bragesvej 18, 4100 Ringsted.

Hus nr.	Navn	Sponsor
48	S. M. Holst's Gaard, Drejeren	Atlas Copco Tools Danmark Brogrenen 3, 2635 Ishøj.
49	S. M. Holst's Gaard, Forhuset	Aktieselskabet Korn- og Foderstof-Kompagniet, Grøndalsvej, 8260 Viby J.
51	Toldboden	Tele Danmark A/S Kannikegade 16, 8000 Aarhus C.
52a	Uldspinderiet og Dampvæveriet	Nordisk Wavin A/S, Wavinsvej 1, 8450 Hammel.
52b	Lemvighuset	Unibank A/S, Sct. Clemens Torv 2-6, 8000 Århus C.
53	Helsingør Theater	C. A. C. Fonden, Agerøvej 49, Tilst, 8381 Mundelstrup.
59	Brønden på Torvet	Billedkunstneren Vibeke Folkmar, Lejsgårdsvej 2, 8643 Ans.
	Gaslys	Naturgas Midt/Nord, Vognmagervej 14, 8800 Viborg.
	Byens Lys	Lions Klubberne Lystrup/Marselis.