



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

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

Ophavsret

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

Links

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

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

Bent Zinglersen

ZIGEUNERHALLEN

WHITE STAR

SCALA

Københavnsliv - der blev borte

APOLLO TEATRET

SØNDERBRO TEATRET

NATIONAL

KORUPS HAVE

OVER STALDEN

CASINO

RØDE KRO

DAGMAR
TEATRET

Bent Zinglersen

Københavnsliv - der blev borte

FORLAGET BØRGE BINDERUP

Københavnsliv

- der blev borte

Bent Zinglensen

Københavnsliv
- der blev borte

FORLAGET BØRGE BINDERUP

1973

Copyright
Forlaget Børge Binderup
Bogen er sat
med 11 pkt, Garamond
Og trykt i
Nedergaards bogtryk/offset
Højbjerg, 1973

Indhold

Teatret i skoven	7
Københavns første private teater	18
Korups Have	31
»Den hvide Stær« på Amagerbro	41
Livsglædens palads	50
Hellig-Hansens palads på Rådhuspladsen	68
Fra Slukefter til Apollo	81
Amagers nationalscene	92
Farcer, shows og musikalsk trylleri	100
Over Stalden i Charlottes bøgelund	109
Ny Ravnsborg på Vesterbro	118
Det var på Nørrebro, det foregik	125

Teatret i skoven

Der har været mange friluftsteatre i Danmark, men næppe noget skønnere og mere stemningsmættet end teatret under Dyrehavens ældste og prægtigste bøge, hvor den sidste forestilling gik over scenen i sommeren 1949. Friluftsteatret, som dannede skole rundt om i landet, var skabt i 1910, men på den tid var tanken ingenlunde ny.

Skuespil blev i oldtiden oftest spillet under åben himmel med dramatisk eller smuk natur som eneste »kulisse«, og middelalderens kirkespil foregik også udendørs, i reglen på kirkegården med selve kirken som baggrund. I en nyere tid var Goethe en varm forkæmper for skuespil under åben himmel, og han forestod selv opførelsen af *Iphigenie auf Tauris* for det weimarske hof i Ettersburg slotspark, og sangspillet *Die Fischerin* skrev han specielt for en lignende scene i naturparken i Tiefurt. Ved mange andre europæiske hoffer kendte man til lignende udendørs spil, også i Danmark; men det folkelige friluftsteater slog først igennem i Frankrig omkring 1900, hvor man begyndte at opføre skuespil i nødtørftigt restaurerede gamle teatre fra romertiden i landets sydlige del.

I Danmark var det den kongelige skuespillerinde Johanne Luise Heiberg, der først førte tanken om en folkelig friluftsscene frem, hvilket offentligt skete med udgivelsen af »Et liv genoplevet i erindringer« kort efter hendes død i 1890. Der kan næppe herske no-

gen tvivl om, at hun tidligere har luftet tanken på mere privat plan, eftersom den havde optaget hende stærkt i mange år.

Under et besøg i Hørsholm i 1832 på det gamle hofteater i parken for det længst nedrevne slot fik hun en brændende lyst til at opføre skuespil i disse inspirerende omgivelser. »Heraf blev nu intet«, skriver den aldrende fru Heiberg i sine erindringer. »Men hin lyst, der på dette sted påkom mig, har i grunden aldrig forladt mig. Så ofte jeg i senere år vandrede i vor dejlige Dyrehave, hvor der i tykningen af skoven findes mange steder, på hvilke naturen har dannet sådanne levende teatre med kulisser, baggrund og tilskuerplads, da vågnede min Hirschholmske lyst atter, og havde jeg nogen sinde haft mod til at bringe denne lyst til udførelse, da tror jeg vist, at den skulle have slået an og henrevet mange med mig. Naturligvis måtte det være en egen art af digtninge, som skulle udgøre repertoiret, som f. eks. sådanne som Oehlenschlägers *St. Hans Aften Spil*, Heibergs *Psyke* og lignende«.

Bogstavelig talt opvokset i denne skov, hvor hendes forældre på Dyrehavsbakken drev deres beværtningstelt, var fru Heiberg fortrolig med Dyrehaven som få. Hun nævner mange velegnede steder, og det er højst sandsynligt, at et af dem har været Ulvedalene, et af skovens mest attraktive partier, som altid har tiltrukket tusinder af københavnere – også om vinteren. Det kuperede terræn med sælsomme stednavne som Djævlebakken, Kamelryggen og Svine ryggen er det populære vintersportssted i Københavns nærhed. Navnet menes i øvrigt at være en forvanskning af Ugledalene eller Ugledalsbakkerne.

Elskede den store skuespillerinde at vandre i Jægersborg Dyrehave, så gjorde dagbladet Politikens redaktør Henrik Cavling det ikke mindre, og han kendte som fru Heiberg skoven ind og ud fra den tidlige barndom. Det var Cavling, der stod i spidsen for bestræbelserne for at skabe et friluftsteater i Dyrehaven, og han valgte selv det sted, hvor det skulle ligge. Han havde luftet planerne i sit blad og fik dannet en komité, der især blev økonomisk støttet af en af tidens store landbrugseksportører, konsul Poul Nørgaard, som Cavling tidligere havde samarbejdet med, bl. a. om Børnehjælpsdagen og grundlæggelsen af børnehjemmet Wesselsminde. Konsulen var stærkt filantropisk og kulturelt engageret og var så-

ledes i en årrække formand for Selskabet til Scenekunstens Fremme. Også professor Vilhelm Andersen gik varmt ind for friluftsteatret, og fra aktiv kunstnerisk side var skuespiller ved Det kgl. Teater Adam Poulsen fyr og flamme. Han blev teatrets første direktør og var dets myndige leder indtil 1930. Det var i øvrigt denne stilling, der skaffede ham direktørstolen i Dagmar-teatret 1911-1914.

Komitéen henvendte sig til tidens største navn indenfor malerkunst og tildels arkitektur, J. F. Willumsen, som tegnede scenen og formede de to prægtige fugle, der flankerede den, bærende offerskåle på oprakte vinger over hovedet. »Willumsens ravne«, som folkeviddet døbte dem. De var nu fra kunstnerens hånd tænkt som skovduer! De to fugle, udført i træ og kobber, hævdede sig med deres anselige størrelse endog ganske pænt i selskab med Dyrehavens ærværdige bøge, der netop på dette sted er rene kæmper. »Ravnene« står nu ved indkørslen til Willumsen-museet i Frederikssund.

De egentlige scenearrangementer påtog maleren N. V. Dorph sig i intim forståelse med den store mester, Willumsen. Man havde valgt to stykker til første sæson, som nøje svarer til den »egen art af digtning«, fru Heiberg fandt skulle udgøre repertoiret på et sådant teater – Oehlenschlägers *Hagbarth* og *Signe* som åbningsforestilling og Shakespeares *En skærsommernatsdrøm* senere på sæsonen.

»I oldtiden og i Shakespeares tid virkede man med naturbaggrund på scenen,« skrev Dorph, » og således bliver det jo også her. Dyrehavens træer er vort baggrundstæppe. Men det kræver også, at naturen rykker ind på selve scenen. Vi kan ikke opstille malede dekorationer. Det må være virkelige stene og træbulle, på hvilke man sætter sig til hvile, og det må være skovens egne buske, der vokser op af scenegulvet«.

Man aner tydeligt af sådanne udtalelser, at Dorph fuldt ud havde fanget, hvad sagen drejede sig om. Han skrev om forberedelserne til Shakespeare-forestillingen: »Jeg har således forsøgt at tegne dragter til møl, sennepskorn og spindelvæv, og hvad de alle hedder, som fører tanken hen på de ting, der skal fremstilles. De mange alfer i Oberons følge vil blive klædt i mørkladne dragter, så de kan illu-

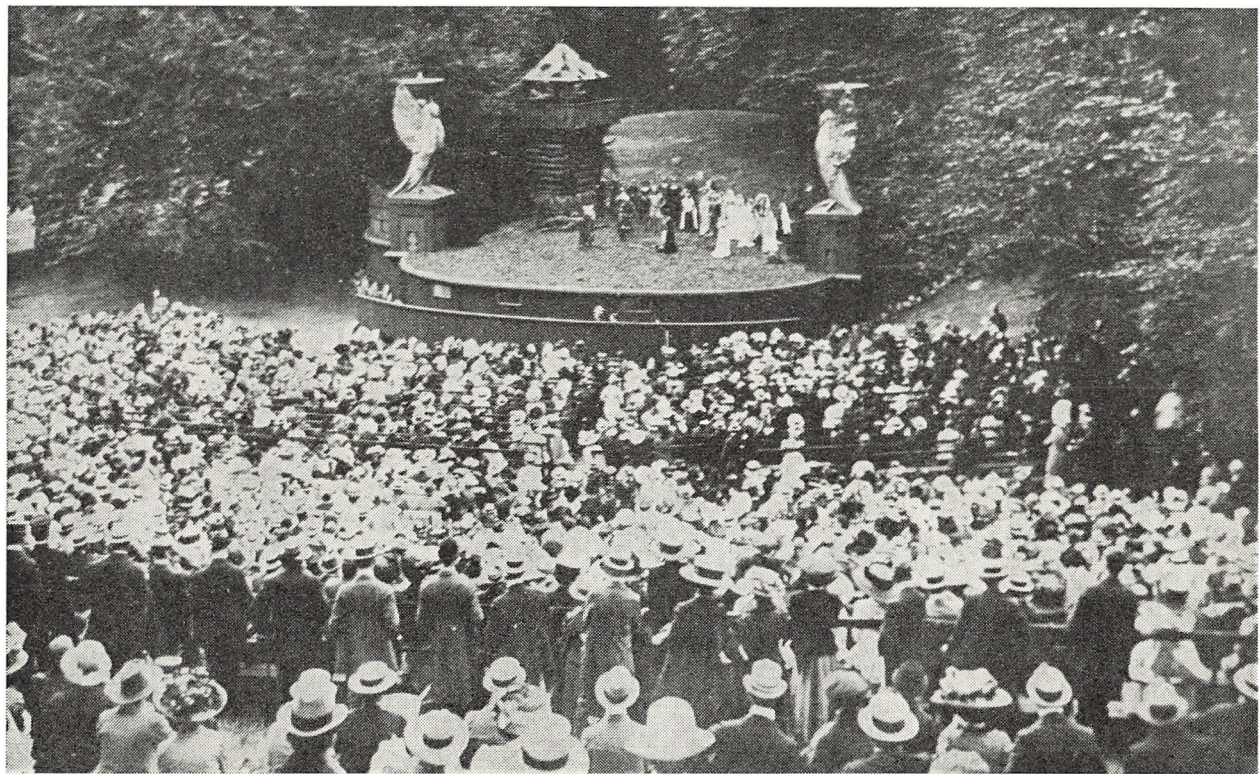
dere som skovens lyssky dyr, flagremus, muldvarpe, natsværmere o.s.v., men Titanias alfer bliver lysere. Jeg har tænkt mig Puk som noget af en lille skovtroll med små horn og en lille fiks hale«.

Den kendte maler, der ellers excellerede i portrætter, var lidt betænkelig med hensyn til halen og hornene i panden på Puk, for det var jo ikke sikkert, at den skuespillerinde, der var blevet tildelt rollen, ville optræde med sådanne attributter. Han kunne have sparet sig sine betæneligheder. Puk blev i alle ender og kanter accepteret som en lille skovtroll, og skikkelsen er som bekendt blevet bibeholdt i denne version lige siden. Man behøver blot at tænke på den langt senere skovtroll, som Ingeborg Brams fremstillede i *En skærsommernatsdrøm* . . .

Men første forestilling var altså *Hagbarth og Signe* . . .

Den fandt sted i det skønneste sommervejr om aftenen den 4. juni 1910. Tusinder af mennesker fandt vej til skoven og tog plads på bænkene i bøgenes kølige skygger efter behørigt at have betalt deres relativt dyre premierebilletter, og hundreder lejrede sig uden for afspærringerne på de grønne skrænter for at se til på afstand og afvente de følgende dages billigere billetter. Eller var de måske kommet for sent i skoven – der var udsolgt på et tidligt tidspunkt. Anmeldere skildrer dagen efter det store publikum uden for afspærringen, som bevogtedes af en hel hær af fikst uniformerede kontrollører i grågult lærredsanzæk. Unge piger i lyse sommerkjoler lejrede sig i betænkelig nærhed af unge herrer med stråhatte, og det kom tydelig nok til en veritabel flirt mellem de to køn i det grønne. Det var dog ikke lutter ungdom, ind imellem sås en sat og velnæret familiefar med tvangsfrít opsmøgne skjorteærmer og høj hat. Han sad sikkert nogle dage efter inde på bænkene, hvor det kostede penge – sammen med de sommerklædte piger og deres sheiker med de lange cigaretrør af gyldent rav. Direktøren krævede nemlig, at priserne til daglig skulle være særdeles demokratiske.

Hans bror, den berømte skuespiller Johannes Poulsen, udtalte nogen tid senere i et interview: »Min bror var inden for teaterverdenen herhjemme den eneste forretningsmand, som efter krigstiden indså, at billetpriserne måtte gøres lavere. Hvordan få fat i det vældige publikum, som aldrig går i teatret, fordi det er for dyrt?« Det gjorde man efter krigen på den måde, at Adam Poulsen lavede



billetter til 1 og 2 kroner i Ulvedalene, og han har uden al tvivl iagttaget den samme prispolitik fra starten fire år før verdenskrigens udbrud. Det var nemlig folkets eget teater, man havde skabt, – nøjagtig som fru Heiberg havde ønsket det, da hun drømte om sit friluftsteater i Dyrehaven, denne folkets ægte datter fra arbejderkvarteret Nørrebro og Dyrehavsbakken, som blev vor nationale scenes største navn i hele Det kgl. Teaters lange, glørværdige historie.

Man havde kendt til at drage til skovs i over hundrede år, bort fra byens »kvalmfulde mure til marken så huld«, men det var alligevel, som om den brede københavnske befolkning først for alvor fik øjnene op for skovens storslåede skønhed og egenart, da friluftsteatret havde trukket tusinder af mennesker til Ulvedalene i 1910.

Premieren blev en uforglemmelig oplevelse, som en anden tidsalder i nogen grad kan genopleve via dagbladenes uforbeholdent begejstrede anmeldelser dagen efter. Den mægtige naturstemning, der beherskede alle sind på begge sider af rampen, blev gribende og indholdsrig, ikke mindst ved den unge og stærke kunst, der synes sprunget ud af selve stemningen, født under de grønne bøge og den natblå sommerhimmel, der hvævede sig over Dyrehaven. Man fornemmer poesens vingesus i sådanne sammenflickede anmelderkommentarer, taget lidt her og lidt der. Den danske digtnings musser og gratier vågede over scenen i skovens bakker og dale, og »tilskuerne vandrede hjem gennem den dunkle skov med et eventyr i hjertet«.

Politikens huspoet skrev henåndet i morgenudgaven dagen derpå:

Succesen blev stor, der var ingen fare,
den kendsgerning, den er skam nem at forklare.
Teatret har jo sin særlige duft:
Dér kan man gi' sine følelser luft.

Ja, det kunne man. »Spil sådan, at der bliver vældige runde linier – også i talen – som står til bøgekuplerne,« anbefalede J. F. Wilumsen forud for premieren. Der skal ikke spilles karakterkomedie, men stor, brusende lyrik. Det blev der i *Hagbarth* og *Signe*, og de »vældige runde linier« forplantede sig til det store publikum i en

sådan grad, at en højt skattet teaterskribent som Kai Flor årtier senere forsikrer, at ingen forestilling i skoven eller for den sags skyld på noget andet friluftsteater er nået op på siden af den første, aftenen før grundlovsdag i 1910.

Svend Lange skrev i sin anmeldelse, at det egentlig ikke var *Hagbarth og Signe*, der skabte succesen, så sandt som denne tragedie er den mindst besjælede af Oehlenschlägers stykker, nej, »det var kunstens fortsættelse over i naturen, der i aftes skabte den store virkning«.

Da dronning Bera udråbte sin store fryd over, at Hagbarth snart skulle klynges op i det nærmeste bøgetræs grene, fløj et par krager med hæse skrig hen over netop det samme træ, og det gav en helt uventet dramatisk virkning. Vel var det ikke dødens klassiske budbringer, ravnene, det var bare krager, men alligevel . . .

En bogfinke kvidrede i løvet, da skjaldens harpe forstummede. Naturen fortsatte hans musik endnu mere yndefuldt, end han selv havde begyndt den.

Forestilingen var blevet åbnet med fire lurblæseres kraftfulde musik. De blæste så kraftigt i den stille aften, at flammerne i »ravnene« offereskåle vibrerede som i en sagte vind. Ind trådte heroldder og lidt efter publikums store yndlinge, brødrene Adam og Johannes Poulsen, og spillet var i gang. Bifaldet brusede op imod skuespillerne, endnu inden de havde sagt et ord.

»Man hører den mindste lyd,« skrev Andreas Vinding, »selv fuglenes sang. Og dette fuglekvidder fra trækronerne akkompagnerede undertiden de smukke vers så vidunderligt, at man spørger sig selv, om det alligevel ikke er Carl Nielsen, der sidder bag bu-skene og dirigerer et fløjtekor«.

Det er aften i Herthaskoven. Skumringen falder på, det bliver dunkelt under de høje bøge, »den lyse sommernat tryller dale og høje i sin dæmring, en hjord af dådyr driver over en skråning for at gå til ro . . .« Det er Vinding, der sjæler med sin gudbenådede pen, denne journalistikkens causerende mester, som enhver skribent endnu den dag i dag ville blive rævestolt af at blive sammenlignet med. Under Hagbarths sidste kærlighedsmøde med den skønne Signe hører en landsbykirkeklokke i det fjerne. Ja, ja, det har nok været Tårbæk kirke i en allerede den gang ret københavnsk forstad, men

alligevel. Det var blevet nat i Dyrehaven og nat i Oehlenschlägers tragedie på de skrå brædder, fakkeltøget, der fulgte den dødsdomte, og flammerne fra Signes brændende jomfrubur farvede hele skoven rød.

Vi fortsætter med Andreas Vinding, i direkte citat: »Og mens natten sænker sig over Dyrehaven, gør alle omrids dunkle og tænder stjernerne, flammer bålet op og kaster over Djævlbakken et mystisk skær. Ilden lyser i de tusinde menneskers øjne, gyder purpurskær over deres åsyn, alle har rejst sig og bryder ud i hyldest til naturen og kunsten. Helt nede ved Røde Port høres bifaldet fra Ulvedalene som en fjern torden«.

Johanne Luise Heibergs drøm under de lange vandringer i den skønne bøgeskov mellem Eremitagens brede slette og Bakkens farvestrålende træhuse var blevet virkelighed 20 år efter hendes død.

Året efter spillede man *Antigone* og Schillers *Røverne*, som blev til efter kun 17 dages prøver, hvilket i øvrigt ikke blev rekord for friluftsteatret. Adam Poulsen gjorde som leder af et stort teater – der var ofte over 10.000 mennesker pr. forestilling! – det umulige muligt. Drachmanns *Vølund Smed* blev indstuderet på 10 dage! Man må tænke på, at der var formuer på spil, for det danske vejr er som bekendt lunefuldt, og det store personale af skuespillere, balletfolk, musikere, kontrollører o.s.v. skulle betales, selvom man måtte aflyse på grund af regn eller blæst.

Der var ingen forestilling i 1912, men året efter forsøgte man med betydeligt held at omplante særlige dyrehavsspil til teatret i Dyrehaven, scener af *St. Hans Aften Spil* og *Recensenten og dyret*, i samme sæson afløst af *Dansen på Koldinghus*, som gjorde stormende lykke, hvilket ikke mindst skyldtes Charles Kjerulfs fascinerende musik.

Elverhøj åbnede sæsonen 1914, og naturligvis var vort nationale skuespil velegnet til at blive spillet i skoven, hvor det sammen med Drachmanns *Der var engang*, som havde premiere på friluftsteatret i 1922, blev de mest spillede stykker i skoven i teatrets desværre alt for korte historie. *Liden Kirsten* og *Elverskud* tog ikke særlig keglere i 1915, og så satte man i stedet *Elverhøj* på programmet og klarede sæsonen ud med forholdsvis bravour; men der var krig i verden på den tid, og i de følgende to krigsår vovede ingen at

sætte en forestilling op. I 1918 forsøgte man igen med Ludvig Holsteins *Gurre*, men det blev ingen succes, og der blev ikke spillet i skoven igen før 1922. Året efter var det igen Drachmann, man tyede til, og senere på sæsonen spillede man *Hakon Jarl* og Molbechs *Ambrosius*. På denne tid opfordrede Adam Poulsen og med ham flere teaterskribenter danske »nulevende« forfattere til at forsøge sig med at skrive specielt for friluftsscenen, og det kom der bl. a. Harald Bergstedts *Ebbe Skammelsen* ud af – opført i 1925.

De store publikumssucceser blev *Elverhøj*, *Der var engang* og den aldrig overgåede åbningsforestilling *Hagbarth og Signe*, og ellers kan nævnes af teatrets repertoire op gennem 20'erne og 30'erne dramaer som *Gulddåsen*, *Hjortens flugt*, *Røverne fra Rold* og i 1936 *Eventyr på fodrejsen* – samt »Trolldmanden på violin«, Fini Henriques' ballet *Tata*. 1936 sluttede med et sørgeligt kasseunderskud, og der blev ikke spillet teater i Ulvedalene i de næste 5 år.

Men vi må lige ha' sankthansfesten året før med i farten, selvom der ikke denne aften officielt blev spillet teater. Det blev der alligevel – takket være Mogens Lorentzen, som den gang var mere kendt som maler end som digter. Han havde nemlig forud meddelt, at han under festen på friluftsteatret i Dyrehaven ville brænde sit forhadte kjolesæt. Den gang kunne man dårlig vise sig på et glat gulv uden at være klædt ud som pingvin. Der kom tusinder af mennesker i skoven, og studenter drog i samlet optog fra Klampenborg station til friluftsteatret for at bivåne den skelsættende begivenhed. Mogens Lorentzen overlod ikke blot sin kjole, men også kravebryst, handsker og høj hat til flammerne og lod hele herligheden fare til Bloksbjerg, alt mens han fremsagde en bårtale, som sluttede med følgende manende ord:

De luksuspenge, som vi mandfolk sparer
ved at la' den arme ridder fare,
lad hundredkronesedler til konen flagre
at klæ' sig for. De fagre til den fagre!
Og så, du hule kjole, stive skidt,
forlorne tradition i sort og hvidt,
gå op i skiden røg og flammespil!
Utyske! Ryg og rejs – ad Tyskland til.

Der var på den tid en vis hr. Hitler, som i stedse stigende grad førte sig frem i landet, hvor Bloksberg ligger, og ham var Mogens Lorentzen og det altovervejende flertal af danske kunstnere og skribenter ikke glade for. Selvsamme forhenværende maler og tapetserer sendte som bekendt i foråret 1940 sine soldater op for at okkupere Danmark, og det medførte en kraftig opvågning af nationale følelser, som i første omgang ikke gav sig udtryk i aktiv modstand, men i alsang og algang, bæren kongeemblemer i knaphullet og en næsten afgudsdyrkelse af Aksel Schiøtz, når han sang nationale sange. En kaptajn K. V. Høyer fandt i 1941 tiden belejlig til at genoplive friluftsteatret i Dyrehaven, og denne gode ide blev straks grebet af Politiken og Berlingske Tidende, som i smukkeste samarbejde fik stablet en bestyrelse på benene og sat en forestilling op – *Der var engang* med de ypperligste kræfter i hovedrollerne, Holger Gabrielsen, der tillige instruerede, Karin Nellemose og Mogens Wieth, der her for første gang spillede sin glansrolle som prinsen. Gabrielsens Kaspar Røghat fik naturligvis alle de store bukker, som præstationen gav den naturlige anledning til.

Aksel Schiøtz var både sangeren og jægeren i Drachmanns populære stykke, men han sang også før forestillingen en afdeling nationale sange, hvoraf publikum sang med på de mest kendte. Der var alsang i skoven. Man var afmægtige over for de fremmede, der havde okkuperet vort land, men afmægtigheden var ikke gold. Man sang, så det gjaldede, i protest, og hvordan man end siden har set på disse reaktioner, var de med til at gøde jorden for den mere kontante modstand med våben i hånd, som fulgte.

Kai Flor skrev om denne forestilling, der igen afstedkom den helt store tusindtallige tilstrømning til Ulvedalene: »Det blev en oplevelse, der aldrig glemmes af de tusinder, der, hoved ved hoved, i 22 skønne sommeraftener fyldte skrænterne under Ulvedalenes bøgekroner«.

Og siden hen? Ja, man fejrede jo stadig triumfer med det klassiske repertoire, som stod så godt til den omgivende natur, Shakespeare, Oehlenschläger, Drachmann og Heiberg. Men hvor meget end muser og gratier søgte at holde deres skærmende hænder over kunsten i skovens sale, så formåede de ikke at holde en påtrængende, svoren fjende stangen, det lunefulde danske vejr. Der var vel

medvirkende årsager til den definitive lukning, nogle uheldige opførelser f. eks., men det var vejrguderne, der gav Europas skønneste teater det nådeløse dødslys. 1949 blev sidste sæson i teatret i Jægersborg Dyrehave.

Der var friluftsteater på Bellahøj i en årrække, men det er også forbi. En tid i 50'erne og 60'erne turnerede den kommunale parkunderholdning med en ambulant fjællebodscene i københavnske parker og genkaldte lidt af stemningen fra Dyrehaven på de mest velegnede steder rundt om i byen. Også dette friluftsteater måtte ophøre. København og omegn er blevet fattigere. Det store, folkelige teater, som kan etableres i det fri, mangler i nutiden, og det lader sig ikke opveje af et nok så stort teater i TV.

Københavns første private teater

Når man spadserer gennem Amaliegade med de stilfulde, gamle palæer, opdager man dårligt nok, at et af husene på gadens højre side er supermoderne i glas og beton. Så fint er det lykkedes at indpasse Assurandørernes Hus i Amaliegade 10 i det arkitektoniske billede. På denne grund lå indtil 1957 en pakhusbygning, der stod som et tragisk monument over Københavns første private teater,

Thomas Overskou, skaberen af begrebet teaterhistorie her til

Thomas Overskou, skaberen af begrebet teaterhistorie her til lands, havde tumlet med planer om at oprette et privat teater og havde endda udset sig en bygning på hjørnet af Amaliegade og Sankt Annæ Plads til formålet. Det blev kun et stenkast derfra, ideen blev realiseret; men Casino var ikke fra første færd bestemt for teaterdrift. Etablissementets ophavsmand var selveste Københavns »forlystelsesråd«, Georg Carstensen, som i 1843 havde startet Kjøbenhavns Sommer-Tivoli, der som bekendt lever endnu i bedste velgående. 1. november 1845 fik han kongeligt privilegium på også at starte et vintertivoli, og til den ende grundlagde han aktieselskabet Kjøbenhavns Casino. Han sparede ikke på superlativerne, da han indbød til aktietegning.

»Mens sommeren tilbyder 1000 fornøjelser uden for byen, hvor hver grøn plet allerede er forlystelsessted nok, byder vinteren til erstatning kun et teater, der både er for lille for en anselig hoved-

stad og for dyrt for den uformuende – mon man da ikke i den lange, barske vinter, når sne og regn og regn og sne er den eneste afveksling, med glæde og begærlighed vil søge hen til et sted, hvor grønne vækster, sprudlende fontæner, duftende blomster og musikkens toner kappes om at frembringe et smilende forår?»

Det viste sig nu at være så som så med begærligheden. I hvert fald gik Carstensen fallit næsten på rekordtid. Aktietegningen var ellers forløbet godt, og der blev ikke sparet ved indretningen af det storstilede forlystelsessted med vinterhave op gennem hele huset og desuden flere restauranter, en stor og en mindre balsal og en bazargang gennem bygningen fra Amaliegade om til Toldbodgade. Ej heller manglede billardværelser og læsestuer med ugeblade og flere landes aviser og tidsskrifter. Flot var det, og det kunne se ud, som om Carstensen undervejs havde glemt, at han under aktietegningen havde antydnet, at det skulle være et sted, hvor også den uformuende kunne komme. Det blev alt for dyrt og flot og måske en anelse for køligt, trods overlæsningen med blomster og palmer og spraglede orientalske tæpper, guldfiskebassiner, springvand og løvkransede pergolaer. I hvert fald kom der ikke mennesker nok. H. C. Andersen fortæller i sine berømte erindringer, at man efter få måneders forløb kunne købe en Casino-aktie for et glas punch! Carstensen havde ellers prøvet at arrangere maskerader for at stive den vaklende økonomi af, og det blev også en succes, men ikke nok til at redde det ambitiøse foretagende fra forlis.

Inden det i løbet af sommeren 1848 – indvielsen skete 21. februar samme år – kom til det endelige sammenbrud, havde Casino indskrevet sit navn uvisneligt i den danske historie. Hvis man slår op i et nutidigt leksikon for at læse noget om Casino, står der måske nogle få linier om det hedengangne teater, men der står en ordentlig smøre neden under om Casino-møderne. Det var i Amaliegade, sideløbende med lignende møder for de jævne klasser i Hippodromen, det nuværende Folketeater, at det danske demokrati bogstavelig talt blev skabt i marts måned 1848.

Den 20. marts fik Orla Lehmann i Casino vedtaget en skriftlig henvendelse til den enevældige monark, Frederik 7., hvori det hed, at den siddende regering ikke besad folkets tillid, og at staten ville blive opløst, hvis kongen fortsat omgav sig med mænd, der ikke

var deres opgave voksen. Skrivelsen mundede ud i en formelig trussel om revolution: »Vi anråber Deres majestæt om ikke at drive nationen til fortvivlelsens selvhjælp«. Henvendelsen blev dagen efter overbragt kongen, der øjeblikkelig svarede: »Hvad man anmoder om, er alt udført!« Frederik 7. fyrede sine uduelige ministre og valgte fremtrædende personligheder fra Casino-møderne, og ikke længe efter var enevælden afskaffet, og et omend i starten ret begrænset folkestyre var indført.

Da Carstensen havde drejet nøglen om, fik lederen af det højt anskrevne Langeske provinsteaterselskab, H. V. Lange, en lys ide – eller rettere: han gennemførte Thomas Overskous gamle ide om at oprette et permanent privat teater i den danske hovedstad. Allerede den 26. december samme år startede »Langerne« med den østrigske skuespiller og dramatiker Johann Nestroys lystspil »Talismanen«. Så fulgte forestillingerne slag i slag, dog stadig med pantomimerne ind imellem, som allerede Carstensen havde indført. Det var de berømte Pricer, der var overordentlig populære i København. Lange opførte også skuespil af H. C. Andersen, eventyrkomedier som »Mer end perler og guld«, »Ole Lukøje« og »Hyl-demor«, der alle var skrevet til Casino. Digteren besøgte selv teatret gang på gang, og han blev rørt til tårer, da en jævn håndværker en aften efter forestillingen kom hen og trykkede hans hånd, idet han sagde: »Tak, hr. digter, det var en velsignet komedie!« Andersen fortæller i sine erindringer, at dette impulsive udbrud glædede ham mere end den mest glimrende anmeldelse.

Lange opførte også Erik Bøghs vaudeviller og Hostrups studenterkomedier, som Det kgl. Teater ikke ville vide af, og som blev forhånede af den kulturelt toneangivende Heibergske kreds af mere eller mindre selvbestaltede smagsdommere. Da Lange takkede af og lejede Hofteatret på Christiansborg, hvor der nu er teatermuseum, valgte aktieselskabet Casino klogelig forfatteren Erik Bøgh som hans efterfølger. Han fortsatte med maskeraderne, og det hændte også stadig, at kongen og hans tørstige venner samt hans hustru til venstre hånd bærede etablisementet med deres besøg under disse løsslupne fester. Majestæten bar ingenlunde nag over, at det var her, man havde frataget ham den enevældige magt, snarere tværtimod. Nok var der revolutioner ude omkring i Europa

det år, og det kunne måske tage sig ud, som om han lå under for en trussel; men der er næppe tvivl om, at det har bekommet syvende Frederik meget godt at blive konstitutionel monark. Casinos maskerader fik efterhånden et temmelig ilde ry, men de fortsatte troligt år for år alligevel.

»Enhver herre eller dame, som ønsker at deltage,« hedder det på en plakat for en maskerade, »må inden kl. 12 være klædt i domino eller caracteerdragt og maskeret. De, der blot som tilskuere ville overvære maskeraden, kunne, uden at være maskerede, opholde sig i 1ste etages rækker, og, forsåvidt de ere i caracteerdragt eller balklædte efter kl. 12 deeltage i ballet, hvorimod det før den tid ikke tillades nogen, som ikke er maskeret, at opholde sig i salene, i parquetlojerne eller i de tilstødende korridorer. Der udføres dansemusik såvel i den mindre som i den store sal. Orchestret anføres af hr. musikdirekteur Balduin Dahl i den store og hr. musikdirekteur Carl Lumbye i den mindre sal. Dansene arrangeres af de tilstedeværende danseinspektører.«

Man kan vel gå ud fra, at et af de numre, Carl Lumbye har spillet i den lille sal, har været hans fars Casino-vals. H. C. Lumbye stod på podiet ved åbningen under Carstensens ægide og havde komponeret en vals specielt for det ny forlystelsessted.

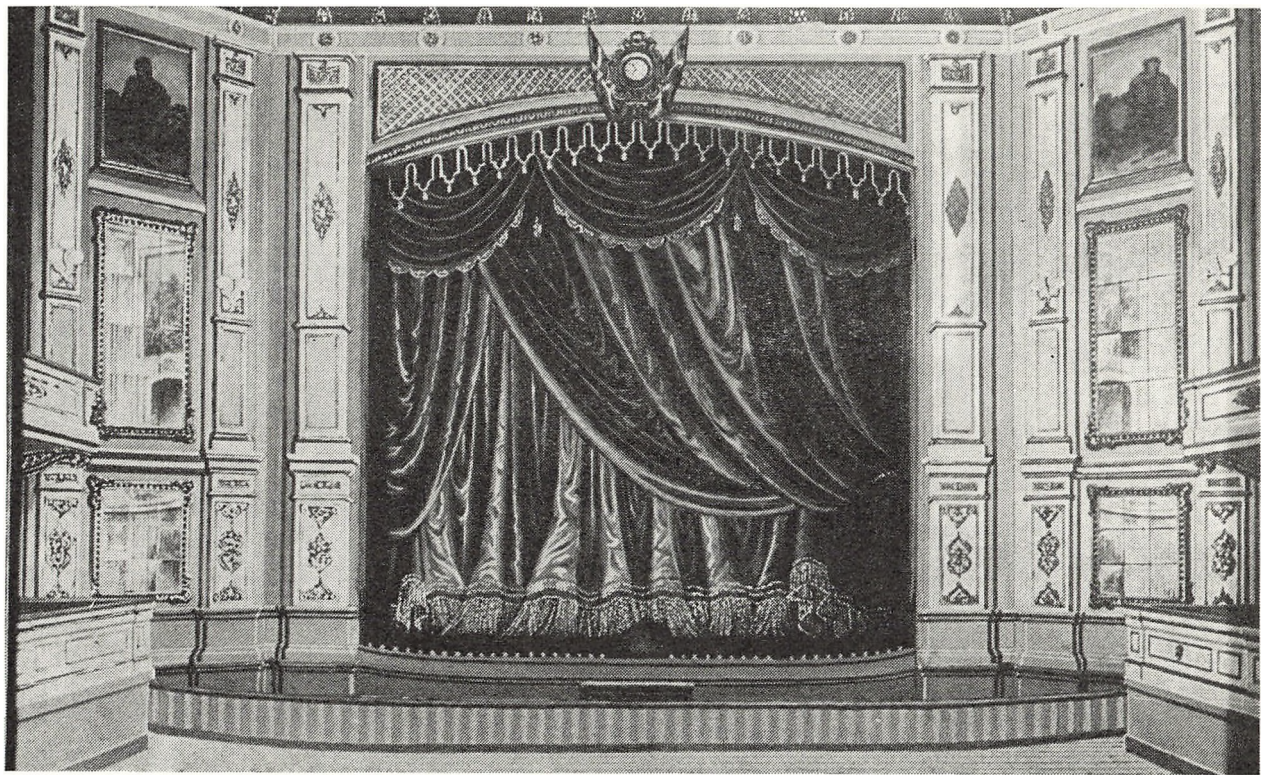
Den citerede tekst fra maskerade-plakaten giver et indtryk af lokaleforholdene i bygningen. Det gør også nogle skildringer i Peter Hansens roman »Kristian Kjøbenhavn«, hvis hovedperson medvirkede i et stykke, som Studenterforeningen havde instuderet, og som opførtes i forbindelse med en maskerade på Casino. Man følger personerne i romanen rundt i etablissementet og noterer sig den lange bazargang, salen med en buffet uden for og den mindre sal med et separatkabinet, hvor skuespillerne blev bispist, i øvrigt det eneste sted i hele etablissementet, hvor tobaksrygning var tilladt. Man fornemmer også lidt af stemningen fra påklædningsværelset, hvor den unge student er ved at gå til af benovelse over, at han sidder og stirrer på sit eget ansigt i et spejl i gasblussenes skær, hvor til daglig tidens store berømteder sidder, når de lægger deres maske. På væggen hænger dragter fra det løbende repertoire, mens ridderstøvler og romerske sandaler er henslængt på gulvet. Oven på et skab ligger et helt museum af hatte fra forskellige tidsaldrer,

og på væggene er opsat udklippede karrikaturer og komiske avertissementer. De to sale er adskilt af en blomstersmykket pergola, hvorfra en bred trappe, smykket med eksotiske planter, fører ned til bazargangen.

Erik Bøgh holdt den stil, som så heldigt var slået an af forgænger, og Casino klarede sig bravt i hans tid, selvom selvsamme forgænger, H. V. Lange, i 1857 startede Folketeatret og påførte Casino skarp konkurrence ved at køre nogenlunde den samme linie. En nyskabelse var Bøgh også mester for, det var indførelsen af revyforestillinger. Danmarks første revy blev spillet på Casino fra nytårsaften 1850 og langt ind i det nye år. Den var skrevet af Erik Bøgh selv og kom hurtigt til at danne skole i hele landet. Betegnelsen revy blev dog først anvendt på genren nogle år senere. Ellers var det vaudeviller og folkekomedier, der blev spillet, deraf mange af direktørens egne værker. I 1857 opnåede hans sangspil i tre akter, »Khaliffen på eventyr«, utallige fulde huse vinteren igennem. Forfatteren og teaterdirektøren, der siden hen i livet blev noget stivnakket som censor på Det kgl. Teater, var endnu en uhøjtidelig og lystig visemager og teaterskrædder. Mange af hans viser kendes endnu – f. eks. »Den skønne går i sit attende år« og »Det var en aften på Tivoli«.

Da han trådte tilbage, blev han efterfulgt af skuespilleren og altmuligmanden M. V. Brun, der spillede drabelige melodramaer i et par år, og så kom digteren H. P. Holst til og fuldendte udvisknin-gen af stedet særpræg ved allehånde gæstespil. Theodor Andersen, der trådte til i 1865, fandt melodien igen, og Casino fik en formelig glansperiode med fortrinsvis operetter og folkekomedier, men også mere seriøse ting ind imellem. Det er det lette repertoire, Casino er blevet husket for i eftertiden; men man må ikke glemme, at både Ibsen og Strindberg havde deres første offentlige danske publikum her. Det skete for Ibsens vedkommende med forestillingen »Gildet på Solhaug« i 1861. Strindbergs premiere var jo langt senere – det var i 1887, Casino spillede »Faderen«, efter at stykket havde været vist i Studentersamfundet.

Der var altid knyttet 1. klasses orkestre til Casino, såvel til forestillingerne som til de berømte, efterhånden nærmest berygtede maskerader. I 80'erne svang Carl Gottschalcksen taktstokken. Om ham



skrev en avis i en anmeldelse: »Damer med letfængelige hjerter rådes til ikke at se på den smukke musikdirektør, når han vender sig om til publikum for at dirigere mellemaktsmusikken«. Nu skifter smagen jo noget fra århundrede til århundrede og i reglen meget hurtigere. På datidige fotos ligner Gottschalcksen nærmest den kæmpemæssige massør, som man på stumfilm har set klaske Chaplin gul og blå over hele kroppen.

I april 1887 måtte direktør Andersen standse sine betalinger og man klarede sig nu en tid med gæstespil af et engelsk selskab, der opførte Arthur Sullivans operette »Mikadoen«. Den er mærkelig nok ikke blevet taget på repertoiret på noget teater i nutiden, skønt hans anden kendte operette, »H. M. S. Pinafore«, fik så stor succes på Det kgl. Teater i 1950'erne. Efter at en af de mandlige første kræfter, Hunderup, havde forsøgt sig som leder en kort tid uden held, lejede teatrets fejrede primadonna, fru Thora Schwartz-Nielsen og hendes mand, Carl Nielsen, Casino og beholdt de tidligere kræfter, inklusive Hunderup.

På den tid var bordeller ikke blot tilladt, men blev befordret af politiet og statsmagten som »et nødvendigt onde«, og da der lå et par stykker i Amaliegade, hed det sig ude i byen, at de letlevende piger vrimlede under maskeraderne i Casino, hvor de kunne færdes forklædt mellem herrer af det bedre selskab og bogstavelig talt drive opsøgende bordelvirksomhed i krogene. I annoncer i bladene måtte Carl Nielsen meddele, at der nu fandt en nyordning af maskeraderne sted, så at »prostitutionskvinder fra de omliggende huse« ikke længere ville have mulighed for at trænge ind. Hvori nyordningen bestod, meddelte han ikke noget om.

Det blev Nielsen, der kom til at skrive sig for teatrets største kassesucces, og den var blevet til på en ganske pudsig måde. En dag i 1888 rendte journalisten Peter Nansen, der siden blev direktør for Gyldendal, på forfatteren og komponisten Charles Kjerulf på Kongens Nytorv. Kjerulf fortalte, at han gik og tumlede med nogle planer i hovedet om en rask lille soldaterfarce til Casino, ikke mindst fordi han var i bekneb for nogle kraftige håndører og regnede med hurtigt at kunne slå Nielsen for et klækkeligt forskud. Nansen havde lige været soldat, dog kun som sygepasser på »grødsloppet« i Rigensgade; man han havde hørt en masse soldaterhisto-

rier af de indlagte og var sprudlende fuld af ideer. De to venner spadserede rundt om Hesten i en times tid, så var handlingen i folkekomedien »Pigernes Jens« nogenlunde klar. De ilede ned i Amaliegade og fortalte i munden på hinanden Nielsen om deres glimrende ide, og direktøren blev så begejstret, at de begge gik derfra med en kontrakt og en fed check i lommen.

»Pigernes Jens« tog københavnernes med storm. Fru Schwartz-Nielsen spillede Gine, den dejlige mø, Valdemar Kolling var den omsværmede Jens, og i andre fremtrædende roller så man Sophus Neumann, William Pio og Laurids Stigaard. For at springe lige fra den løsslupne farce til tragedien blev det Stigaards sidste rolle. Han døde på berømmelsens tinde i juli 1889, og hans begravelse i Frederiksberg kirke udartede sig til rene skandaleoptrin. Der var jo et stort opbud af berømte kvinder og mænd i kirken, og en masse nysgerrige, særlig unge piger i storartede toiletter, som skulle de til hofbal, flokkedes i tætte skarer og trængte sig på, så det var med nød og næppe, man fik gennemført den kirkelige handling. Piger, gamle koner og børn sprang op på sæderne for bedre at se.

Det lå snublende nær at forsøge succesen med »Pigernes Jens« gentaget med marinen som ramme i stedet for hæren, og det blev også forsøgt og med glimrende held. Sæson 89 bød på »Gutter ombord«, som foregik på fregatten Sjællands dæk. Stykket omtales under Sønderbros Teater, hvor det blev om muligt en endnu større succes end på Casino.

Men det gik stadig op og ned med Casino. Her lærte man til gavns succesens sødme at kende og ligefuldt ærgrelserne over drønende fiaskoer. Allerede næste forestilling efter »Gutter ombord« gav anledning til en syrlig bemærkning i teatrets annoncer: »Opmærksomheden henledes på, at pibning for åbent tæppe, eller efter at gongongens tre slag er lydt, ifølge politivedtægten er forbudt«.

I januar 1892 havde Gustav Esmanns skuespil »Magdalene« premiere på Casino. Det sivede ud, at det rummede en stærk kritik af det københavnske sædelighedspoliti. Dets chef, politiinspektør Korn, indfandt sig desårsag ved premieren. Aftenen efter kom politiinspektør Theodor Petersen. Tredie aften var det selveste den almægtige chef for den samlede ordensmagt, politidirektør Eugen Petersen, der sad i parkettet og gjorde notater. De har ordentlig

talt på knapperne – det var jo sin sag at lægge sig direkte ud med Gustav Esmann, borgerskabets yndling, som kunne bide fra sig, så hele politikorpset blev til grin. Hvis sædelighedspolitiet alene havde fået lov at bestemme, var teatret sikkert blevet lukket omgående, men her måtte højere magter tage affære.

Politidirektøren tilsagde den ene af teatrets direktører til seance på stationen – »kassedirektøren« Sander, som naturligtvis gik under navnet Kassander. Det blev ham betydet, at man ikke sådan måtte tale nedsættende om hans, hr. Petersens sædelighedspoliti. Og hvad var det nu for noget med at maskere Wilhelm Wiehe som en ren Kristus-skikkelse – med langt skæg og håret bølgende ned ad ryggen! Nuvel – I skal slippe med skrækken, bare I sørger for, at Wiehe kommer glatraget og korthåret på scenen. Og derved blev det. Det synes, som om det har været en slags prisgivelse af Korn fra »sædeligheden«.

Christian Gulmann omtaler stykket i tidsskriftet Tilskueren i forbindelse med Gustav Esmanns dramatiske død:

»Han ville give et menneskeligt billede af de letsindige piger, som samfundet jager og ødelægger, og han vil piske deres bødler med sin harmes svøbe. Nuvel, han viser os en god lille borgerpige, som lokkes på gale veje, men for resten holder sig fin og dydig som en ung frue – ikke altid er. Og da hun har fået skinnen imod sig og politiet, lidt usandsynligt, vil tage hende, sender han bogstavelig talt en *deus ex machina*, en maskinjort gud i »sid, dunkelgrå kappe, der dækker en ubleget skjorte«. Tænk så, til sammenligning til dette nyvaskede frilivsbillede, hvis mest lastefulde optrin til scene har Tivolis illuminerede overdådighed, på det sumpede samfundsdyb, de russiske forfattere fører os ned i, når de vil skildre os lasten og menneskehjertet, der oprejses rent og lutret af syndens smerte«.

Den nobelt tænkende Gulmann finder det usandsynligt, at sædelighedspolitiet kunne finde på at »tage« en pige, men der skete sære ting i denne etat i 1890'erne. Politiinspektør Korn kom snart ud i hård modvind og blev åbenlyst beskyldt for at have økonomiske interesser i bordeller, som »sædeligheden« lod indskrive piger i, når de havde taget dem i at trække på gaden. Korn tog konsekvensen af afsløringerne og begik selvmord.

Gustav Esmann sad selv i direktørstolen i den tid, »Kassander« stod for den økonomiske side af sagen, men han kunne heller ikke klare den. Både han og Sander trak sig tilbage i 1894, og atter var teatret i vanskeligheder. Allerede fire år forinden havde aktionærerne truet skuespillerne med at lave komplekset om til pakhus – den evige trussel over hovederne på dristige teaterfolk, der vover pelsen. En teaterbygning kan ikke bruges til andet end teater og opmagasinering, og det sidste betaler sig i reglen bedst.

I denne omgang var det »Charleys tante«, der reddede Casino, den kåde studenterfarce, som siden har vist sig noget nær uopslidelig, og som første gang i Danmark blev vist på Casino i februar 1894. Peter Fjeldstrup spillede studenten, der forklæder sig og sætter de groteske løjer i gang. Publikum væltede huset, og pengene må være strømmet ind; men der har været så store huller at udfylde, at teatrets drift alligevel ikke var sikret gennem længere tid. Der var stadige direktørskift. I alt nåede Casino at få 30 direktører, og det var kun ganske få af dem, der kunne forlade teatret med mere end en pæn sum af bitre erfaringer. For de fleste betød det økonomiske smæk, så det klodsede.

I juni 1902 vovede Dagmar-teatrets direktør, Martinius Nielsen, sig også i kast med Casino og moderniserede det så gennemgribende, at det fremtrådte som den stateligste private scene i landet; men var indsatsen stor, så var udbyttet kun ringe. Nielsen klarede kun Casino i få sæsoner, så rykkede den unge, dynamiske direktør Fritz Petersen fra Sommerlyst på Frederiksberg frem på arenaen. Han satte for første gang i Danmark »Den glade Enke« op og fortsatte med operetter med stor succes, og snart kunne han føje også Dagmar-teatret til sit imperium og var med ét blevet Københavns teaterkonge. Men – højt at flyve, dybt at falde. Petersen synes ikke at have kunnet lade pigerne være.

I hvert fald indledte en kreds af skuespillerinder i november 1910 en drastisk aktion mod ham og krævede af de respektive teatres ejere, at han blev fjernet som direktør. Det hed sig, at Fritz Petersen kun gav dem roller, hvis de var villige til »at hengive sig til ham«. Justitsministeren ville ikke høre om anklage på så løst et grundlag; men til stor overraskelse for hele København trak direktøren sig frivilligt tilbage fra teatrene, og han bemyndigede Poul

Reumert til på hans vegne at bringe teatrenes damer den dybeste undskyldning. Kort tid efter blev han angrebet af en heftig lungebetændelse og døde, endnu kun ung, men dybt nedbrudt.

De store maskerader, der havde stået gny om i forrige århundrede, fortsatte ind i dette århundrede, og det største af dem alle fandt sted den 29. januar 1911. Man havde dette år ikke blot Casinos store lokaleplads at råde over, men også Odd Fellow palæet, og mellem de to ejendomme havde man anlagt en lang teltgade, der fra palæet ved Bredgade gik ind gennem hofjægermester Collets have, hvor den udvidede sig til en rotunde, og videre gennem en vognremise og hofjægermesterens port til Amaliegade, hvor teltgaden med kongens personlige tilladelse skar gaden over og sluttede sig til Casinos lange bazargang, så man kunne gå »inden døre« helt fra Bredgade til Toldbodgade. Der var omkring 20 minutters gang fra den ene ende af maskeraden til den anden.

»Hvorfor ikke hele Amaliegade?« spurgte pseudonymet Hector i Politiken. »Hvorfor ikke Amalienborg Plads?« Med guirlander og papirflag, serpentiner og kulørte lamper kunne man gøre det gamle kongeslot med kolonnaden til et eventyrpalads.

Der kom en tid, hvor karnevaller og andre løsslupne fester ikke lige var sagen – for andre end et snævert klientel af »nye rige«, der susede og åd og drak sig gennem den første verdenskrig. Men som teater betragtet klarede Casino sig nogenlunde gennem den vanskelige tid, hvor restriktionerne, ikke mindst på brændsel, naturligvis også gik hårdt ud over teatrene. Det var under ledelse af Holger Rasmussen og Hilmar Clausen, der styrede den ellers noget lunefulde skude frelst gennem skærene indtil godt ind i 20'erne. I dette sælsomme årti, »de brølende tyvere«, var der flere sæsoner, hvor det ikke var muligt at stable forestillinger på benene på Casino; men alligevel benyttedes scenen regelmæssigt ved foreningsforestillinger, ligesom mødelokaler og restaurant hele tiden var intakte. Restauranten var højt anskrevet som spisested. Da bogen »endnu en Skål København« udkom i 1966, blev det i et kapitel om Amaliegade hævdet, at »resten af Casinos historie er teaterhistorie«, og her regnedes fra slutningen af forrige århundrede. Det fik den kendte skuespiller og gastronomiske forfatter og journalist Mogens Brandt til harmfnysende at fare i blækhuset – og med rette. Når en

sådan kapacitet på det kulinariske område går helhjertet ind for en restaurant, har den uden tvivl været i særklasse som spisested. Og det var den altså ifølge Brandt lige til det sidste, hvilket hermed være noteret af den famøse, citerede påstands brødebetyngede gerningsmand.

Mens Dagmarteatret på det sidste led under at være beliggende midt i byens hjerte med dertil hørende vældige stigninger i grundprisen, led Casino under det modsatte. Allerede i midten af forrige århundrede var forlystelseslivet begyndt at trænge vestpå, og i århundredets slutning blev den ny Rådhusplads hovedstadens centrum og afløste som sådan Kongens Nytorv, som Casino jo lå så dejligt nær ved. Efterhånden var teatret kommet til at ligge i en afkrog af byen, og kongeslottets umiddelbare nærhed var ikke noget plaster på såret. Såvel københavnere som turister fra provins og udland kommer ikke til kongeslottet om aftenen, men så godt som altid i fuldt dagslys. Det gik stundom noget trægt for den gamle folkelige scene i 20'erne, men der blev dog spillet og ofte moderne skuespil af unge danske dramatikere. Man kan nævne Jens Lochers »Familien Frederiksen«, for ikke at tale om Flemming Lynges og Svend Rindoms »Forår i luften«. Men der var meget mudder og ballade på den tid, bestyrelsesmedlemmer sloges, kapitaler blev tabt, og en ny tilførsel af kapital på 100.000 kroner i 1926, store penge den gang, slog ikke til.

De mest sikre forestillinger var, her som på Dagmar, udenlandske gæstespil. To gange gæstespillede den berømte russiske ballerina Anna Pavlova for fulde huse i Casino, og man havde også gæstespil af et hollandsk ensemble samt af engelske studenterskuespillere. I 1930 var det jødiske teater Habimah fra Moskva på besøg efter først at have lagt det meste af USA for deres fødder. I 30'erne var det folkekomedien, som så ofte tidligere, der satte liv i kludene i Amaliegade, først og fremmest Fleming Lynges og Axel Frisches »Alle mand på dæk«. Der skete noget jævnt hele tiden, men det stod vist alligevel klart for enhver, at det lakkede mod enden. Den 7. april 1937 blev bygningerne solgt for en slik til en godsejer, men fortsatte dog endnu en tid som teater, i 1938 med gæstespil af af et russisk operaselskab.

I 1939 blev Casinos bygninger solgt ved tvangsauktion til Københavns Kreditforening – for 5000 kroner! Så var det definitivt forbi som teater. Der skulle indrettes pakhushus og magasiner i ejendommen, og den sidste forestilling fandt sted den 2. april under overværelse af kongeparret og, naturligvis, en masse fremtrædende københavnere, ikke mindst teaterfolk. Robert Neiiendam, som havde skrevet en bog om Casinos lange, glørværdige historie, holdt en tale om samme emne, og man opførte en retrospektiv forestilling med udpluk af succeser gennem tiderne. Og så faldt tæppet da omsider for sidste gang. En epoke var forbi. Casinos epoke i dansk teater, der havde været en evig sejlads på oprørt hav, snart højt oppe, og snart dybt nede i en bølgedal, som der skulle udføres mirakler for at komme op af. Men miraklerne skete gang på gang, og den ene efter den anden meldte sig på skansen, rede til at ofre store summer på at bringe skuden flot. Det var ikke smarte forretningsmænd, i hvert fald ikke mange af dem, for udsigten til, at den i det lange løb skulle give pote, var ikke stor. Det var teaterentusiaster, der vovede pelsen, ydermere under idelige trusler fra aktionærerne.

Det er mere sikkert at drive pakhushusdrift. Men det var alligevel godt, de fik pillet det pakhushus ned i 1957. Det var et kedeligt minde at have stående, når der alligevel ikke var mulighed for, at bygningerne kunne genopstå som forlystelsessted, og den mulighed var for bestandig udslukt i 1939. Teatret var forfaldent. Det havde ikke været økonomisk realisabelt for nogen at sætte det i en sådan stand, at det var forsvarligt at fortsætte.

Korups Have

Der ligger en populær ungdomsrestaurant med en af byens længste bardiske og en guds velsignelse af de sidste nye skiver i musikautomaten i Valby Langgade 4. Det er Kronedal, som inden en gennemgribende modernisering i 1968 så at sige udelukkende var et stilfærdigt hyggested for ældre valbyere med Stor-Københavns den gang billigste ølpriser. Omme bagtil var der en sørgelig forsømt serveringshave, men den er også bragt i den skønneste orden i nutiden. Her kan man sidde i lune sommeraftener under brede løvkroner og lade tankerne gå tilbage til hine dage, da der et stenkast fra Kronedal lå en stor forlystelseshave med musik og dans og teater og en stor del af Dyrehavsbakkens gøgl helt op til hegnet af Søndermarken – Korups Have.

Eller man kan sidde i den hyggelige krohave og blot nøjes med at lade tankerne gå de forholdsvis få år tilbage i tiden, da der også var kro på nabogrunden – café Posthuset i nr. 6. Dette navn leder også tankerne hen på Korup, eftersom grundlæggerens datter, der solgte geschæften, arvede sin fars embede som kongelig postholder, som han havde passet sideløbende med traktørstedet. Hun flyttede nemlig hen i nr. 6 og åbnede Valbys første posthus, som altså siden blev mindet i et værtshusnavn på stedet.

Korups Have lukkede sine porte ved udgangen af sæsonen 1934 og blev nedrevet nogen tid efter for at give plads til den brede vej,

der noget fantasiforladt kaldes Bag Søndermarken. Den var tænkt som en del af en storstilet færdselsåre fra Amager over Kalveboderne til Kongens Enghave og videre til Frederiksberg, som aldrig er blevet gennemført. Vejen burde have heddet Klemmen – til minde om en ubeplantet stump af Søndermarken, der fra gammel tid var klemt nede mellem skovbrynet og skellet til Valby. Netop på Klemmen var det, Korups Have lå, så det hørte altså rettelig til Frederiksberg, men det er Valby, som haven åbnede sig gæstfrit ud imod, der først og fremmest er knyttet til det folkelige forlystelsessteds knap 80-årige historie.

Den kvindelige postmesters far, Jens Rasmussen Korup, havde været løber hos Frederik 6.s enkedronning, Marie Sophie Frederikke, og som supplement til en såre kneben pension fik han tjansen som postholder og fik lov på lempelige vilkår at overtage et ældre skovløberhus på Klemmen i 1852 – med tilladelse til at servere vand på maskine til te for skovgæsterne i den tidligere kongelige have Søndermarken, der netop var blevet åbnet for publikum i lighed med den gennem hele Frederik 6.s regeringstid så populære Frederiksberg Have.

Det var ikke mindst jernbanen, der skabte behovet for et traktørsted her. Der var sket det lykkelige for den gamle bondeby Valby i 1847, at brygger J. C. Jacobsen havde placeret sin store, moderne fabrik for bajersk øl på Valby Mark og skaffet byen ære og velstand – samt at Valby var blevet station på den første jernbane i kongeriget, strækningen fra København til Roskilde, som åbnede samme år. Man havde forud satset på rejsende fra København til Valby, som ville promenere i Frederiksberg Have, og at der i løbet af en sommer ville blive solgt omkring en halv million billetter alene på den konto. Det kom ikke til at holde stik, og allerede i 1864 blev banen omlagt over Frederiksberg, så Valby var uden station indtil 1911. Det satte ikke noget skår i glæden for Korups Have, som var i bestandig vækst og var den største af De små Haver, hvortil i det mindste historikeren Kristian Erslev også henregner Korups Have. De berømte haver i Pilealleen, »pusterørene«, kom alle nogle få år efter Korups Have, og her var det også aftrådte hofbetjente af forskellig art, der blev betænkt med bevillingerne til at servere for skovgæsterne.

I de første år, den tidligere løber drev traktørstedet i de landlige omgivelser, var der mange gange om sommeren fornemme gæster. Johanne Louise Heiberg og hendes kollega på Det kgl. Teater, Julie Sødring, har drukket te i de kønne lysthuse hos Korup, og Chr. Winther, Erik Bøgh og Pricerne har også været gæster her, vist nok også H. C. Andersen. Skønt syg og svækket ønskede han et års tid før sin død at køre en tur på landet Sankt Hans dag, og han fortalte siden sin unge ven, den engelske digter Edmund Gosse, som oversatte hans eventyr til sit modermål, at han havde været i landauer med Nicolai Bøgh helt ude på den anden side af Søndermarken, til Valby. Digteren har næppe kunnet forlade landauren, så svagelig han var, men nok kunnet modtage en lille forfriskning ved Korups Have af den hjælpsomme unge Nicolai Bøgh, der var hans trofaste støtte i digterens høje alderdom.

Tusinder af mennesker strømmede den gang, altså i første halvdel af 1870'erne, ud til Søndermarken Sankt Hans dag og kom hjem »som en vandrende bøgeskov«, fortæller Gosse, og Korups Have havde en af sine største dage. Naturligvis var der også masser af mennesker pinsedag, selvom det var udsigtspunktet ved Frederiksberg Slot, københavnerne drog ud til i flok og rad i den gryende morgen for at se solen stå op. Mange blev hele natten i Korups Have eller på andre beværtningssteder for at være sikre på at komme til at se solen danse. Når de små Haver i Pilealleen efter solopgang blev fyldt med feststemte mennesker, så der ikke var en ledig siddeplads at opdrive, søgte resten til Korups Have, som også altid var stuvende fuld pinsedag.

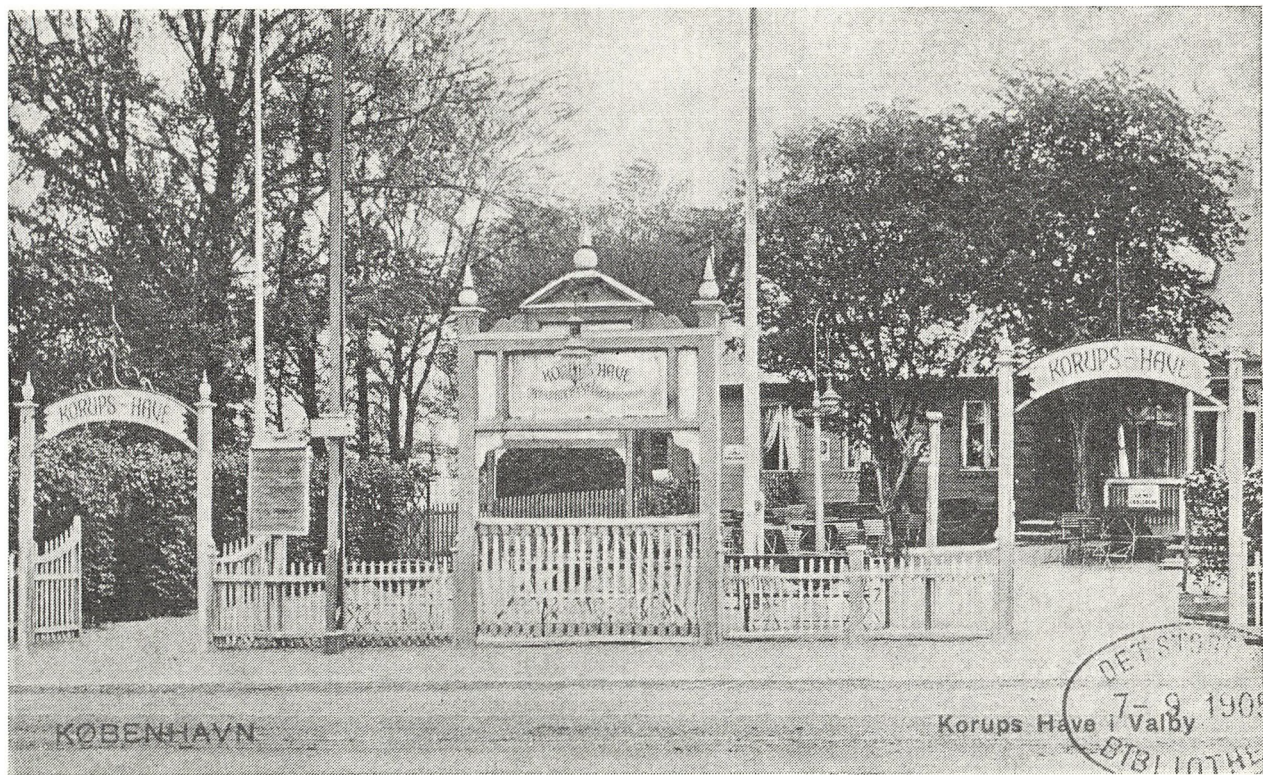
Denne tradition holdt i hele den tid, Korups Have eksisterede. Det var i irritation over fulde mennesker her og ude på Valby Langgade, Valbys første præst, den senere stiftsprovst Henry Ussing, udsendte sin bandbulle mod den gamle skik med at gå ud og se solen danse pinsemorgen, som jo også nok oprindelig er en hedensk kulthandling, som ikke mindst har været dyrket af vore fjerne forfædre på Solbjerget, den nuværende Frederiksberg Bakke. Protesten druknede i det store københavnske grin, hvilket pastoren dog ikke tog sig mere nær, end at han selv siden har skildret det ganske fornøjeligt og veloplagt. Det blev revystof, og selveste Frederik Jensen

sang »Trippevalsen« ved mere end 150 opførelser af årets sommerrevy på Nørrebro:

Solen plejer 1. pinsedag
at ta' sig en trippevals.
Det vil pastor Ussing ikke ha',
det bli'r løgn i solens hals.
Al musik har Ussing stoppet op,
pinsedag der spilles ej.
Sol, du er en gudsforgået krop,
hvad er det med dig!
Næ', sol, du skal i øst opstå
med præstekrave på
og pænt i kirke gå
med præstekrave på,
hvis som Johannes Jørgensen du bliver from igen,
så kan du måske,
når du pænt vil be',
få statens understøttelse.

Det skete altså nogenlunde samtidig med, at den tidligere noget rebelske digter Jørgensen fra Svendborg, der var gået over til katolicismen, var kommet på finansloven. Ussing opnåede det, at der ikke blev spillet i Korups Have i kirketiden, men der var fyldt i haven alligevel, og de, der tidligere havde pimpet der hele pinseformiddag og spist frokost med store snapse til, gik ikke året efter over i den smukke Jesuskirke på den anden side af gaden, som brygger Jacobsen fra Carlsberg havde skænket Valbys kirkegængere, så de ikke længere behøvede at rejse helt ud til Hvidovre, hver gang de skulle i kirke.

Mens familiehaverne i Pilealleen på grund af musikken ofte blev lagt for had af beboerne i ejendommene over for, var Korups Have valbyernes egen, og det er ikke meget, man ser i den lokale presse – en sådan fandtes allerede i 90'erne – til utilfredshed med den larm, som uvægerlig må komme fra et stort forlystelsessted. En gang klager nogle indremissionærer over, at et vækkelsesmøde i en grusgrav tæt ved var blevet forstyrret af nogle ugudelige unge menne-



sker, og de er sikkert kommet fra Korups Have eller andre beværtninger i nærheden for at genere »de hellige« og lave larm i gaden. Men stort set var haven accepteret af den lokale befolkning, som ifølge Ussing var nærmest gudløs i slutningen af forrige århundrede! Ekstra slemt i præstens øjne var det, at påfaldende mange borgere fra Valby drev beværtningstelte på Dyrehavsbakken om sommeren!

Og de fleste af dem kom også i Korups Have til daglig, hvor der var helt anderledes end på de store dage, når københavnernes myldrede derud i tætte skarer. Der kunne være en næsten helt Jan Steen'sk krostemning derude, som man kender den fra den berømte hollænders frodige og livfulde malerkunst – med krofar i den åbne halvdør, koner og piger i køkkenet og det blanke kobbertøj på hylder og vægge. Publikum sad i lysthuse på de almindelige aftener og lyttede til musik og optræden, der efterhånden blev mere revypræget, men dog med bibeholdelse af de slagfærdige sangerinder på tribunen. Der var også bænkerader og borde og stole i gruset under åben himmel, og under de store rykind var der fuldt besat overalt og et evigt rend af tjenere frem og tilbage med øl fra boder og telte, hvor de våde varer stod opmarcheret i kasser med isblokke oven på.

Herman Bang skrev i 1883, at de gamle syngepigeknejper efterhånden var ved at forsvinde, og at man nu kun kunne finde dem langt uden for byens lov og ret – »næsten i Valby, hvor sangerindeuvæsenet vel endnu et tiår vil friste en lystig tilværelse«. Der gik såmænd over et halvt århundrede, før den sidste sangerinde havde kvidret færdig i den østlige kant af Valby.

Jeppe Aakjær har været til politisk møde i Korups Have, hvor den dynamiske venstrefører Viggo Hørup under det grønne løvtag tordnede mod Estrups diktatoriske styre. Han var populær blandt arbejdere og bønder, og Valby var endnu ikke kommet helt ud over landsbystadiet. Arbejdere havde der boet mange af i småhusene omkring Langgade og Annexstræde lige siden 1847, da Carlsbergs storindustri kom til Valby.

I bogen »Tre arbejderes livserindringer«, skrevet af en landarbejder, en sømand og en byarbejder, fortæller sidstnævnte en pudsig historie fra 1893. Han og hans familie og nogle bekendte havde

været på skovtur i Søndermarken og havde ikke nået at slippe ud, da portene blev lukket om aftenen. De måtte skribe sig hæse efter assistance over hegnet til Korups Have, og da deres råb omsider blev hørt, stablede nogle tjenere borde og stole op i en behjertet redningsaktion og fik lempet koner og børn over, mens mandfolkenes måtte klare sig selv. Et rungende hurra fra den store menneskemængde hilste barnevognene, da de dukkede ud af mørket over det frønnede plankeværk og blev løftet ned i den festligt illuminede forlystelseshave, hvor hundreder af kulørte lamper flakkede mellem træernes grene og lyset fra gaskandelabre strålede ud fra boder og telte.

Her holdt arbejderne af at komme, for her var ikke klasseskel som i Tivoli, over det hele kostede bjerne og alle forlystelser det samme, hvad enten man som omegnens bønder kom anstigende standsmæssigt med hest og vogn, eller man gik på sine flade konvolutter fra Vesterbro. Da socialdemokratiet var blevet det store parti, holdt man grundlovsfest i Søndermarken med næsten de samme forlystelser som i Korups Have, men de blev indstillet, når aftenen faldt på, og så flokkedes københavnske arbejdere i De små Haver og ikke mindst i den største af dem ved Søndermarkens hjørne ud imod Valby.

Om dagen var der mange børn i Korups Have. Forfatterinden Ellen Duurloo har tilbragt sin barndom i Valby, hvor hendes far var læge, og hun har levende berettet om livet her i 90'erne. Et af hendes bedste minder er karrusellen i Korups Have. »Hvad mon et nutidsbarn ville sige til den karrusel?« spørger hun i sine erindringer. Og hun svarer selv: »Vist ikke andet end, at den var såre komisk og aldeles ikke kunne tilfredsstille det berettigede krav til forlystelse«. Den blev trukket af en lille tålmodig hest, og en mand med træben stod imens og drejede på en lirekasses håndsving. Den lille Ellen sad på en brun eller hvid træhest og var dronning og prinsesse og alt dejligt, som hun havde læst om i bøgerne – især i Ingemanns romaner. Til hest i Korups Have fantaserede hun sig ind i en verden af ædle riddere og tapre mænd, snart var hun drost Peder Hessel, snart den underdejlige Karl af Rise i panser og plade, der reddede billedskønne kvinder fra frygtelige farer. Hun var ulykkelig over ikke at være en dreng!

Ellen Duurloo skildrer også kastegyngen, som hun ikke fik lov at benytte. En søndag, da det myldrede med mennesker i haven, brast et tov, og en ung pige styrtede ned fra gyngen og kom slemt til skade. Dr. Duurloo blev tilkaldt fra villaen skråt over for, men kunne ikke klare den og måtte telefonere efter ambulancen, der kom farende med to heste for og en mand på bukken, der sad og ringede uafslædigt med en klokke.

I Valbyparnassets dage, hvor kunstnere og digtere holdt sammenkomster i en privat lejlighed i Vigerslev Allé – det har været omkring 1918–19 – kom digterne også i Korups Have. En af dem var Emil Bønnelycke, som inspireret af stedet skrev digtet »Valby«, hvoraf vi citerer et par vers:

Skal vi gå til folkeparken, Søndermarken,
Mosedal, hvor engens æggeblommer
vugger tungt i vind og gylden sommer –
hos kastaniens blomster, som i brudesærk
lyser over filmsfabrikkens plankeværk.

Skal vi tage linje 2 fra Vesterbro,
drage ud og lede efter minder,
ramle ind blandt Korups danserinder
og beundre pariaers talentløshed,
som er skøn, fordi der hænger forstad ved.

Nu kan man ikke helt regne med »Bønne«, når folkeligt talent skal bedømmes. Der har været adskillige udmærkede revykunstnere mellem de optrædende på friluftsscenen i Korups Have. I 1914 havde den senere så populære Holger Fællessanger Hansen sin sceniske debut her den 1. juni og sang bl. a.:

København, du er blevet skøn med årene,
en storstad værdig,
når du er færdig.
Du er byen med de skønne tårne,
du er bedårende,
mit København.

På de store folkemøder i Søndermarken var det i reglen de to skæggede gamle kæmper, Borgbjerg og Stauning, der holdt de obligatoriske taler, som ikke mange hørte efter i den altbeherskende skovturstemning i den skønne københavnskes skov. Stauning, der indførte »natmads- og øl-diplomatiet« i dansk politik, kunne også godt lide en bajer i gemytligt lag mere privat, og efter grundlovs-mødet slog han traditionelt et slag gennem Korups Have, men stilede først og fremmest efter den djærve arbejdercafé Kronedal, som altså eksisterer endnu i en moderne, tiltalende udgave. Men Korups Have var naturligvis stuvende fuld af feststemte arbejdere hele aftenen, når festlighederne var slut på den anden side af plankeværket, og fuglenes sang var forstummet og afløst af musikken og sangen fra det folkelige teater i haven.

De sidste år var det Otto Petersen, der stod for revyerne, og han optrådte også selv og skrev mange tekster, selvom det synes at have været den flittige revyforfatter Anton Jarne, datidens Robert Arnold, der var mester for de fleste af numrene. Søstrene Frugaard udgjorde spindesiden og satte unge hjerter i brand med deres sang og dans. Den beværtningsmæssige side af sagen stod restauratør Henriksen for, og han gned sig ordentligt i hænderne den sommerdag, hvor skuespillerforeningen holdt den årlige generalforsamling. Den sluttede nemlig traditionelt med fællesspisning i Korups Have, hvor man siden blev og overværede revyen.

Det var jo damer og herrer, der forstod at more sig og kunne tage fra, og de sparede ikke på bifaldet til deres knap så berømte kolleger på den lille fjællebodscene i det grønne.

Valbys og hele den københavnske vesteregns lille lokale Dyrehavsbakke måtte lukke som så mange andre folkelige forlystelsessteder i den gamle stil fra en mindre forjaget tid end vor. Udflyttere til de nutidige store byområder som Kongens Enghave, Vigerslev og Hvidovre, hvor der var åbent land langt ind i dette århundrede, var i altovervejende grad mindre bemidlede familier fra det overfyldte Vesterbro. De havde ikke råd til at tage i skoven og på Dyrehavsbakken hver sommer, og så klarede man sig fortrinligt med skovturen til Søndermarken med øl og snaps i skotøjsæsk

og den sene eftermiddag og aftenen i Korups Have. 1934 blev den sidste sæson, og i det følgende år blev hele herligheden revet ned. Kronedals lille have er en nutidig idyl, hvis indretning er al ære og respekt værd. Men den er ingen Korups Have.

»Den hvide stær« på Amagerbro

Lokalet er fyldt til sidste plads. Stemningen er forventningsfuld og opstemt, nærmest kåd. Tjenerne kanter sig rundt mellem stole og borde med nye forsyninger af fortrinsvis øl og snaps. Der spises også hist og her, især ved de borde, der er placeret i yderkanterne, som opvarterne har lettest ved at balancere frem til med bugnende fade og langhalsede flasker og glas på stilke. De tidlige spisere har reserverede borde. De, der først bliver brødflove i aftenens løb, bestiller smørrebrød i sidste øjeblik, før køkkenet lukker.

Første aktør på den lille scene à la fjællebod hilses med overdrevent bifald, endnu før han har åbnet munden. Han plirer lidt betuttet med øjnene ud i de grumsede tobakståger, vel vidende at publikum dernede, det mangehovedede uhyre, der sidder og mæsker sig med mad og drikke og klirrer evindeligt med gafler og glas, er rede til at kvæle hans kunst i rå latter. Han mander sig op og glatter ned ad den lejede smøking, så mølkuglerne drysser på de skrå brædder, og giver med en overlegen mine tegn til pianisten om at give ham tonen. Den er ikke ligefrem ren. Der er vel blevet hældt for mange ølsjatter i det opretstående, som trakteres af den fødte opportunist, der er rede til at tage løvens part af æren, hvis sangen falder i publikums smag – og til at udlevere ham skånselsløst til latter og hån, hvis det modsatte skulle vise sig at være tilfældet.

»Du gamle måne« accepteres, selvom – eller måske netop *fordi* den er en slavisk efterligning af Arne Weels version af den store visesucces. Roser blomstrer frem på debutantens kinder, pianisten smiler nådigt op til ham og derefter let triumferende ud til publikum. Så går han i gang med forspillet til »Du har vist en lille streg på«. Fra en sjælende skønånd forvandler den store scenekunstner fra Holmbladsgade sig til en levemand med høj hat og brandert. Ikke alene hele figuren er Arne Weel, men også stemmen og sågar ansigtsudtrykkene. Han gør sig glimrende. En stjerne er født. Et veloplagt publikum følger ham til dørs med taktfaste klapsalver, passende vedligeholdt af pianisten. Den gudbenådede sanger drømmer allerede om fast engagement, men må nok nøjes med direktørens anbefaling på print – eller pianistens, som er til at købe for en bajer.

Næste mand, der har meldt sig til White Stars ugentlige amatør-aften, er dyrestemmeimitator af guds nåde og til daglig cykelbud i Sverigesgade. Han præsenterer sig selv på engelsk med kraftig amagerdialekt. »En litle dock« med arrige bjæf og »en very, very bick dock« med en hul gøen, der går over i veritable ulvehyl, gør sig helt pænt. Høns og haner og en trompeterende elefant kan lige gå an. Men da han forlader zoologien for at slutte af med sit glansnummer, den gamle Tin-Lizzie, som skal startes med et håndsving under mærkelige lyde, går det galt.

»Og nau – en ol' Ford!«

En rødhåret knægt ved et af de forreste borde vågner pludselig til dåd og udbryder med høj røst: »Hvaffornoget? En solsort?«

Og så hjælper det ikke den stakkels imitator, at han pruster og stønner og harker som en fordvogn, der ikke vil starte. »Det er sgu da en mærkelig solsort!« råber et lyst hoved midt nede i salen, og latteren skyller op imod scenen. Imitatoren misforstår situationen og tror, at det er hans bilmotor, man griner ad, hvilket jo også var meningen, så han giver det imaginære håndsving endnu nogle kraftige omdrejninger, udstøder endnu mere sælsomme lyde og tror, at succesen er hjemme. Men så lyder det strengt, men retfærdigt fra en af dagliglivets helte eller i hvert fald kendte ansigter i kvarteret, en slagter fra Amagerbrogade:



»Frem med krogen!«

Pianisten improviserer en monoton melodi, der passer som hånd i handske til den forkyndte dødsdom, og snart lyder det rytmisk i kor fra hele salen: »Frem med krogen! Frem med krogen!«

Publikum er dommere. Dommerne har talt.

Cykelbudet fra Sverigesgade vælger det eneste rigtige – han griner med som en flækket træsko og skærer ansigt til det hujende publikum, da en mægtig, bøjet fiskestang med en krog viser sig i scenens baggrund, ført af regissørens hånd, der er skjult i kulissen. Krogen griber fat i offerets jakkekrave, og han trækkes ud af scenen under øredøvende jubel – her som altid mest harmløs latter, selvom den af ambitiøse kunstnere kan opfattes som ond og hårdhertet.

Imitatoren er glemt, en yndig pige med pagehår tripper ind og modtager et larmende bifald på en ligegyldig skønsang. »Syng én til!« råber pianisten op til hende, men miss Skånesgade har fuldstændig glemt alle andre sange og synger den første endnu en gang – og er lige på nippet til at blive hentet af krogen.

Visen nærmest afsjaskes, men endnu har de tre fatale ord ikke lydt nede fra salen, og regissøren holder krogen i ave. Pianisten har fået et godt øje til pigebarnet og redder hende ved at spille musik, der kan klappes i takt, men ikke råbes »frem med krogen« til.

»Jens fra Haderslev« præsenteres af en veloplagt konferencier, der behersker den vanskelige kunst at tale og tygge tyggegummi samtidig. Inden han har fået indviklet sig i for mange fede ord om sønderjyder, Dybbøl Mølle og hvid hest over grænsen, bremses han af Jens med skipperklaveret: »Jeg er ikke fra Haderslev, jeg er fra Haderslevgade!« Stort bifald. Haderslevgade er langt ude på Vesterbro. Der kommer ikke blot kunstnere fra hele København til amatøraften i White Star, men også publikum fra den anden side af havneløbet, omend christianshavnerne og amagerkanerne er i overvældende majoritet.

Harmonikamusik er lige sagen for jævne københavnere, og da Jens fra Haderslevgade endda også viser sig at kunne synge nogle ramsaltede sømandssange til eget akkompagnement, står det hurtigt klart for enhver, at her har vi aftenens vinder. Førstepremien er et opulent smørrebrødsbord for kunstneren og hans hjerter da-

me, og direktøren kommer hen til deres bord og klinker stående med de lykkelige.

*

Det er amatør-aftenerne, White Star huskes for i eftertiden. For få år siden genoplivede et herligt spillemandsorkester lidt af stemningen ved at indspille en plade, der blev foregivet optaget i det længst forsvundne White Star – med forstemt klaver, veloplagt, tildels beruset publikum og talenter og indbildte talenter på scenen. Mange ældre københavnere fortæller om kroen og regner den for noget ægte gammelt københavnsk. I virkeligheden var ideen hentet i Amerika, hvor ejeren af etablissementet også havde hentet navnet White Star – eller »hvide stær«, som københavnere sagde.

En film med Anders And, som har været vist i dansk fjernsyn, har en ganske tilsvarende krog, som hiver onkel Anders ud af scenen, da han forsøger sig ved en amatør-aften »over there«. Det var ikke den lille varieté på det forreste Amager, der havde inspireret Walt Disney, men den folkelige amerikanske varieté i århundredets begyndelse.

Det var imidlertid kun en enkelt aften om ugen, der var amatør-optræden i White Star. De øvrige aftener var det professionelle, der slog deres folder på de skrå brædder. Mellem dem var miss Florens, som siden blev berømt på Dyrehavsbakken – af Kurt Møller Madsen benævnt som »den sandsynligvis berømteste original i dansk gøgls historie«. Når hun på Bakken med pibende stemme og i fremskreden alder sang »Evald ta'r jaketten af« og dansede med trin, der røbede et vist kendskab til ballet, men »skreg til himlen af mangel på elementær kunnen«, kunne Møller Madsen gribe sig i at tænke, at dette var en grotesk parodi. Men han var klar over, at det ikke var nogen parodi. Miss Florens var til det sidste overbevist om, at hun var en strålende, feteret sangerinde og danserinde, der lagde publikum for sine fødder. Hun optrådte på Bakken hver sommer i ca. 30 år og var mellem de højest gagerede af samtlige gøglere!

På den tid, hvor hun slog sine folder i White Star, fik hun anmeldelser, der kunne skaffe gode engagementer. Det hed sig i øvrigt, at hun havde optrådt på Triumphenplatz og Alhambra i Ber-

lin. Mere sikkert er det, at hun notorisk havde taget balletundervisning, først hos kgl. solodanser John Andersen og senere hos solodanser Richard Jensen. Balletmester Staais fra Pariseroperaen og balletmester Mangelsdorff fra Berlin må man vel have lov at sætte et lille spørgsmålstegn ved, selvom hun også anførte dem som hendes gudbenådede lærere udi Terpsichores yndefulde kunst. »Originaldanserinden, sangerinden og mundharpevirtuosen miss Florens« blev hun kaldt i 20'erne. Der stod Jepine Kristine Hansen på hendes dåbsattest! Der var vitterlig anmeldere dengang, der faldt for hende med et brag.

White Star var altså rettelig ikke nogen særlig typisk københavnsk forstadsvarieté i starten, men det blev den efterhånden trods det fremmedartede navn. Tidligere havde det heddet Vennelyst – et navn, som er overlevet i nærheden i Københavns ældste havekoloni Vennelyst mellem Kløvermarksvej og Christianshavns Vold. Kort før 1. verdenskrig blev Vennelyst, altså forlystelsesstedet, købt af Københavns kommune med henblik på fremtidige anlæg af gader og kæmperundkørsel, som nu er forsvundet. Det blev fortsat drevet som forlystelsessted, og det var forpagteren, direktør Mogens, der gav det navnet White Star. Han havde været i Amerika og var sprængfyldt med gode ideer. Nogen tid forinden havde han åbnet Kæmpebiografen på Åboulevarden. Indtil da havde man fortrinsvis vist stumfilmene i småbiografer, hvoraf indtil flere gik under navnet »Loppestikket«.

Blandt Mogensens gæster var den kendte maler Vilhelm Wils, der havde været med til at udsmykke Lorry sammen med den berømte kollega Aksel Jørgensen. Wils excellerede i miljøschildringer fra skumle værtshuse og lystige forstadsvarietéer og hentede flere af modellerne til sit atelier i Tordenskjoldsgade blandt de optrædende damer i White Star. Nogle af dem malede han også i deres eget miljø – billeder som »Nana fra White Star« og »Fra en forstadsvarietés damegarderobe«. Han blev siden katolsk i hovedet og begyndte at male religiøse billeder.

Da Vennelyst blev til White Star, var den digre skuespiller Oscar Stribolt forlængst blevet berømt i Scala, men han svigtede aldrig stedet, hvor han havde haft sin debut som ganske ung. Ved hans første engagement i Vennelyst havde han plantet et træ i ha-

ven, og hver sommer i resten af havens eksistens aflagde han White Star et besøg og dvælede en stund ved sit træ. Man havde næppe økonomiske muligheder for at engagere ham efter hans store succeser på teater og film.

Vennelyst var blevet indrettet i murermester Lindhardts villa på hjørnet af Amagerbrogade og den nuværende Markmandsgade, som den gang var en del af Kløvermarksvej. Lidt nede ad denne lå Arbejdernes Forsamlingsbygning, der var bygget i 1884. Den hed aldrig andet end »Slæven«.

Forlystelsesstedet ved Amagerbrogade, det første hus på Amager, når man kom fra Christianshavn og passerede voldgraven, blev for alvor opdaget af københavnere, da det forreste Amager, nærmere betegnet fælleden, Kløvermarken, i 1910 skrev sig ind i historien. Der blev fløjet på Kløvermarken første gang den 1. januar, kun lidt over 3 år efter, at den første flyvning med flyvemaskine i Europa havde fundet sted på Lindholm i Smålandshavet. En sand folkevandring gik til Kløvermarken og passerede Vennelyst. Mange af dem blev hængende der på hjemvejen. Den følgende sommer, da en svensk ritmester, der først fløj over Øresund fra Kløvermarken til Limhamnsvärdet ved Malmö, havde Vennelyst sine kronede dage. Den lille varieté med traktørhaven lå i de store historiske begivenheders brænding.

Der blev ikke snakket om meget andet end flyvning, og hvis en af de uheldige flyvere – og dem var der flest af – kom ind i restauranten, var der altid et eller andet lyst hoved, der råbte: »Hallo, Ikaros!« Alle blade havde dvælet længe og inderligt ved det gamle græske sagn om Ikaros og Dædalus, der lavede sig vinger af hasselris, tørrede oksehuder og rovfuglenes styrefjer. Ikaros styrtede ned.

Meget støjende flyveskrammel på Kløvermarken nåede aldrig at komme i luften, og deres jordbundne »aviater«, som piloterne kaldtes, blev udsat for mængdens spot. Til gengæld var de få, hvis spinkle flyveapparater virkelig kunne flyve, københavnernes for-gudede helte, om det så blot var i nogle få minutter, de brummede rundt i luften over det forreste Amager. En skønne dag tog Alfred Nervø fuldstændig vejret fra de mange tusinder, der var grebet af den grasserende flyvedille. Han foretog den første flyvning ind over København, rundede elegant rådhusårnet og vendte tilbage til

Kløvermarken som den største af alle folkehelte. Men det varede ikke længe, for netop denne dåd satte feberen adskillige grader i vejret. Kan man flyve ind over storbyen, højt hævet over dens tårne og spir, kan man vel også flyve over Øresund . . .

Robert Svendsen, mekanikeren, der var uddannet på Farmans flyveskole i Frankrig, var en af Politiken-journalisten Alfred Nervøs konkurrenter. En anden var den svenske baron Cederström, der aften efter aften holdt hof med sin »förtjusande« friherreinde i Vennelyst, omgivet af beundrende skarer af svenskere og danskere. Man skulle starte fra Kløvermarken og ikke fra den modsatte side for at vinde den udsatte præmie, og det var en betingelse, at det skete tidligt om morgenen.

6. juli gik Cederström og Svendsen på vingerne og stævnedes ud over sundet på sprøde vinger af imprægneret hampelærred. Det blæste faretruende op, da de nåede nogle kilometer ud, og danskeren vendte om. Baronens gik ned på Saltholm. Tidligt om morgener den 17. juli, hvor der næsten ikke var nogen mennesker til stede, skønt mange blev på Amager hele natten, og Vennelyst holdt åbent, lettede Robert Svendsen, efter at Carl Th. Dreyer havde telefoneret fra Malmö og meddelt, at nu var vinden tilpas. Præcis 31 minutter efter landede Svendsen på Limhamnsvältet – kl. 4,35. Da han steg ud af maskinen, stod journalist Dreyer – den senere verdensberømte filmsinstruktør – parat med en bajer.

Kløvermarken var blevet berømt, og Københavns kommune sikrede sig Vennelyst til store vejanlæg, der dog ikke blev realiseret lige straks. Da Europas største rundkørsel, som efter 2. verdenskrig fik navnet Christmas Møllers Plads, blev anlagt i begyndelsen af 30'erne i forbindelse med anlæggelsen af den brede Vermlandsgade, var det tildels hen over Vennelysts og White Stars grund; men de nye anlæg tjente ikke alene til at regulere trafikken til og fra Københavns flyveplads, som var flyttet til Kastrup. Der var meget andet på tapetet i disse år. Amagerstranden blev badestrand og Strandvejen blev omskabt fra en smal grusvej til en prægtig strandpromenade à la rivieraen, hvor oleander og dværgpalmer blot er bornholmske rønnetræer. Og der forelå fuldt færdige planer til den benzinhavn, der siden skulle gøre livet surt for trafikanterne på store dele af Amager på grund af »tankspærringerne«, de evin-

delige rader af tankvogne dagen igennem over Christmas Møllers Plads.

Man kan sætte sig vemodigt på en bænk i det grønne, benzinduftende område mellem pladsen og voldgraven og betragte det trafikcirkus, man ser, som en forlystelse. Foretrækker man de forlystelser, der har ligget på dette sted i svundne tider, er man eskapist.

Livsglædens palads

National-Scala – – alene navnet leder tankerne hen på fest og glæde, blanke sko og pæne pressefolder – og stundom galla. National-Scala var også noget med herregårdsfrokost efter alle kunstens regler for jævne borgerfolk med sans for kulinariske glæder – og det store internationale køkken i klasse med Walldorf Astorias og de førende franske restaurations berømte køkkener. Men det var også noget med forrygende ungdom og jazz, swingpjat i spencerderdele, uldtrøjer, brede mandfolkebukser, kvaster og fjantede sko.

På længere sigt er det også de store udstyrsrevyer i den Skaarupske æra, der rinder i hu ved navnet National-Scala, selvom storvarietéen med det sammensatte navn først blev skabt i 1931. Frede Skaarups Scala var dog et led i det gamle National fra forrige århundrede. Og det lå på en grund, som mere end nogen anden af samme størrelsesorden i dette land har skrevet sig ind i forlystelseslivets historie med store, flimrende bogstaver. Man kan for den sags skyld tage hele Skandinavien med . . .

Når man sidder i nutiden og fæstner navnet National-Scala til det tålmodige papir, bliver man med nogen tøven enig med sig selv om at lade vemodet fare. Vist var det trist, at Nordens største forlystelsesetablisement måtte dreje nøglen om den 15. januar 1957, så 275 mennesker mistede deres arbejde; men i den retning har københavnernes måttet hærde deres sind i de sidste årtier. Det

var jo ikke det eneste storforetagende i branchen, der måtte bukke under.

Nu, hvor det hele er historie, skal der ikke dvæles for meget ved epokens afslutning. National og Scala og National-Scala var en epoke, et festligt københavnsk mellemspill på godt trekvart århundrede. Og lutter succes var det sandt at sige ikke – der havde været kriser med jævne mellemrum op gennem etablisementets historie. Det er bare ikke dem, der vil blive husket. National-Scala var fest og ægte københavnsk humør og internationalt high life i skønsom blanding. Selve navnet har klang som en fanfare.

Varieté havde der været på stedet siden 1872, og fester havde man kendt til her endnu et par år tidligere, eftersom Kongens Klub på Østergade havde haft sommerlokale her på fæstningsterrænet siden dettes overgang til Københavns kommune. Klubben solgte lokalet efter et par sæsoners forløb, og i 1872 blev det indrettet som varieté under navnet Concert du Boulevard. Her musicerede tidens kendte orkestre, og stedet var tænkt som en mondæn sommerforlystelse uden rigtig at blive det. »Bule var den, og bule blev den«, sagde man med en noget søgt vittighed, og den blev det mere og mere med årene. Herman Bang skrev en dag i avisen, at Concert du Boulevard var »valplads for brydere og præsenterbakke for importeret kortskørtethed«. I 1880 blev foretagendet købt til nedrivning af den entreprenante bygherre Hans Hansen, der havde tjent en fyrstelig bunke penge på at opføre slumbebyggelse i de daværende forstæder, først og fremmest Vesterbro. Han havde store planer og formåede at føre dem ud i livet – indtil det en skønne dag gik skævt.

Hellig-Hansen, som han blev kaldt, fordi han gik klædt som en missionær, lod opføre et stort kompleks på den gamle militære grund og indrettede her forlystelsesetablisementet National, som blev indviet den 15. januar 1882 – samme dato og måned, som efterfølgeren National-Scala drog sit sidste suk 75 år senere. Ikke mindst belysningen vakte sensation. National var det første offentlige sted i Danmark med elektrisk lys! Nogen tid før indvielsen havde man præsenteret den geniale opfindelse uden for National for de undrende københavnere i Vesterbros Passage, hvoraf næppe mange havde forestillet sig, at den ville få nogen større praktisk

betydning; men det blev alle klar over, da Hansen slog dørene op og indledte den stærkt oplyste, højloftede æra i det københavnske forlystelsesliv. Den begyndte først at blive dæmpet ned med forsænkede lofter og dunkel hygge i tiden efter den anden verdenskrig, da man efterhånden var kommet sig af benovelsen over de orgier af lys, der afløste svundne tiders tran- og petroleumslamper og, fra lidt over midten af forrige århundrede, gaslyset, som dog holdt stand i endnu mange årtier.

Trods et storslået program og de 73 glødelampers trylleskær blev National ikke helt det, som Hellig-Hansen havde tænkt sig, nemlig en fornem international varieté i europæisk klasse. Efter kort tids forløb lod han hele herligheden bygge om for vældige summer, og så var han efterhånden tilfreds med sit eget værk – og publikum ligeledes. Med Georg Lumbye på podiet i spidsen for et 40 mands orkester kædedes et internationalt varietéprogram sammen i den nye pragtsal med forgyldte friser og søjler og fantasifulde dekorationer i det overdådigt høje kuppelloft, højeste mode i europæiske storbyer anno 1883. Publikum sad dels på gulvet, dels på galleriet i to etager, overvåget fra oven af fede små engle i relief. Foruden orkestret og de optrædende, hvis antal i reglen var en snes stykker, var 160 mennesker tilknyttet Hans Hansens store forretning, heraf ikke færre end 60 kjoleklædte kelnere og ellers kokke og bagere, kogejomfruer, tallerkenvaskere, kontrollører, kontorfolk, toiletpassere o. s. v.

Var Herman Bang mildt sagt ikke særlig begejstret for varietéen, der tidligere havde ligget på stedet, var han mindre fordømmende i sin omtale af National, men ikke overstrømmende begejstret. »Måske er kælderkomplekset det interessanteste ved den hele bygning,« skrev han. Det må have fået den ambitiøse Hans Hansen til at skære tænder. »Der har vi ølkældereren, hvor det bajerske øl tempereres og fra selve fadene drives op i de forskellige etager, hvor termometrene over hannerne på udskænkingsapparatet viser temperaturen«.

Det var næppe digterens halvsyrlige anmeldelse, der fik bygheren til at afhænde komplekset, men snarer lysten til bestandig at skabe noget nyt. Det var Dagmarkkomplekset med det berømte teater, han var gået i gang med, og et års tid efter, at det stod færdig i al sin pragt, indrettede han en varieté i kælderen. Han havde



ellers højtideligt forpligtet sig til ikke at skaffe de nye ejere af National konkurrence på halsen inden for Københavns kommune på varietéens område. Det kom til sagsanlæg, og Hellig-Hansen tabte med glans. Han måtte slippe så stort et beløb i erstatning, at det i forbindelse med et par andre fejlinvesteringer slog ham økonomisk omkuld. Han endte på det daværende fattighospital som en udpræget original og forhutlet drukkenbolt, som personalet havde deres hyr med. Hans store forlystelsessteder, der i høj grad var medvirkende til at give København et europæisk storbypræg, eksisterer ikke mere, men det meste af hans slumbyggeri er Vesterbro ikke sluppet af med endnu.

Nationals tagetage blev jævnlig benyttet til forskellige udstillinger, og det var en overgang meningen, at Københavns panoptikon med dets voksfigurer af berømte mænd og kvinder og pikante opstillinger og tableauer, som fik egen bygning skråt over for på Vesterbrogade, skulle have haft lokaler her. Det lyder ganske kuriøst i vore dage, at det store tilløbsstykke i øverste etage i National ved en udstilling i 1887 var et stort maleri af det samlede folketing! Et tilsvarende nutidigt havde næppe kunnet trække ret mange mennesker til huse.

National fik en ret omskiftelig tilværelse i resten af århundredet, snart var det store koncert- og varietélokale omdannet til teater, snart til restaurant under navnet Euterpe og i 90'erne igen varieté med skiftende held og sjældent de helt store succeser, før Thor Jensen kom til i 1895. Han var gammel eventyrer og guldgraver fra Californien og havde drevet varieté med syngepiger andre steder, bl. a. i fregatten St. Georg på Tivolisøen, og han førte også sangerinder på tribunen i National. Det var Thor Jensen, der introducerede den unge sanglærke Dagmar Hansen i varietéen. Hun havde tidligere været skuespillerinde i Casino og i det berømmelige Spier-ske turnéselskab, hvor selveste Frederik Jensen havde haft sin debut. Som sangerinde i den lette genre fik hun en drønende succes, ikke mindst da hun fik den udødelige, omend ikke særlig velskrevne »Å Dagmar« på repertoire. Frederik Jensen havde i øvrigt nogle år forinden i 1892, haft sin københavnske debut i National.

Scala-perioden indledtes så småt allerede i 1898, da koncertsalen blev omskabt til varietéen La Scala og kort efter blev overtaget af

Thomas S. Lorentzen, der havde startet sin karriere i branchen i hotel Øresund i Nyhavn, som ejedes af hans farbror.

Da denne købte Nationals hotel, fulgte sønderjyden Thomas S. med som portier, og det var fra portierlogen, han fik kik på det store lokale ved siden af. I 1902 købte han også resten af komplekset, altså også den restaurant ud til Vesterbrogade, hvor senere Scala Bio blev indrettet. Nu var det slut med de finere ambitioner, som jævnlig var dukket op i forbindelse med Nationals store sal gennem årene – ikke mindst den korte overgang, hvor brygger Jacobsen fra Carlsberg var ejer af foretagendet, og Holger Drachmann havde planer om at lave en litterær varieté. Thomas S. var ikke litterær. Han lavede en berlinsk varieté og skovlede ganske bravt med skillinger hjem i de følgende år på et halvmondænt publikum med tegnebøgerne i orden. Han indførte også begrebet servitricer i Danmark, og det dannede hurtigt skole. Varietédirektøren skrev undertiden tekster til de numre, der gik over tribunen, således til en evergreen som »Kom, Karoline, kom, Karoline, kom, vil du med til Klampenborg . . .« Melodien og ideen, hvis man kan tale om en sådan i denne forbindelse, var tysk og i smukkeste overensstemmelse med varietéens berlinske karakter.

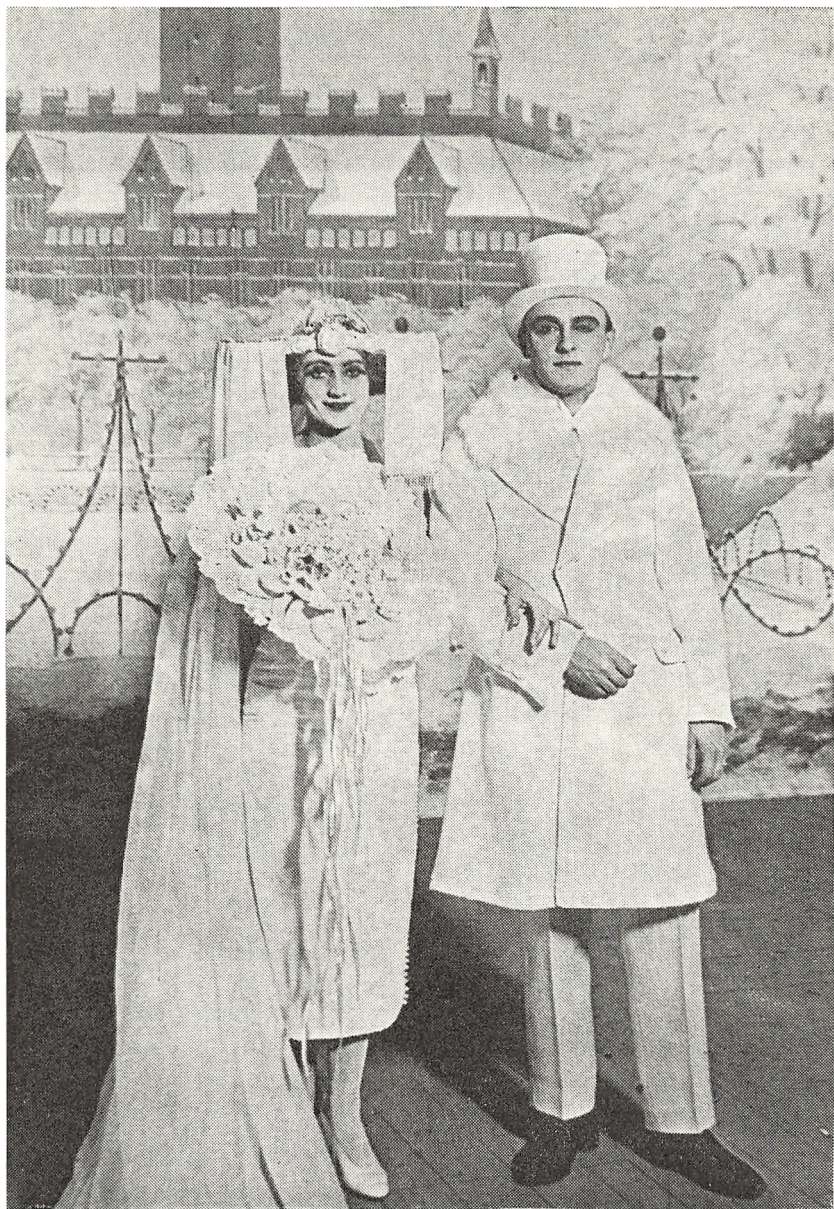
Da Thomas S., hvis navn var knyttet i endnu en årrække til værtshuset, som blev teater og siden biograf, takkede af i 1912, rykkede Frede Skaarup ind i La Scala, og så var det slut med den gamle varieté i såvel dens nedarvede form med artister, danserinder og syngepiger som i dens mere elegante berlinske facon. Skaarup lavede kabaret i den helt store stil. Han havde penge nok, den tidligere købmand fra Ringkøbing, som havde slået sig op som filmudlejer til de mange småbiografer, der var skudt op overalt i landet i stumfilmens barndom. Nogle norske pengemænd, der havde ført forhandlinger om køb af National, var mellem Skaarups kunder i filmudlejningen Fotorama i Århus, og gennem dem kom han i kontakt med det københavnske forlystelsessted og stak penge i det, da nordmændene trak sig ud af forhandlingerne.

Det var lige ved at gå galt fra starten! Da han havde ofret kæmpesummer på åbningsforstillingen, skærpede justitsministeriet varietébevillingerne og forbød opførelse af kabaretforestillinger, som krævede mere end en enkelt dekoration – og denne ene gennem-

gående dekoration måtte ikke have noget med kabaret'ens indhold at gøre! Der måtte heller ikke anvendes egentlige teaterrekvisitter på scenen. Skaarup havde på dette tidspunkt sin kabaret klar og havde 6 dekorationer i arbejde hos tidens fejrede teatermaler Carl Lund, der i øvrigt til dette arbejde fik assistance af den unge maler og altmuligmand Robert Storm-Petersen. Både Skaarup og Carl Lund havde formuer ude at svømme.

Det lykkedes dog med lodder og trisser at få bevillingsspørgsmålet i orden, dog således, at Skaarup ikke selv blev bevillingshaver, selvom det var ham, der havde de mange rare penge i klemme. Det blev han først efter 11 års forløb. Han ansatte Emil Wulff som direktør for Scala, men var selv den reelle leder, og så blændede man ellers op for Alfred Kjerulfs og Kai Allens såkaldte varietépotpourri »Den trådløse«, en ødselt anlagt udstyrsrevy med topnavne som Ella Gregers, Stella Kjørulff, Olga Svendsen og et kor med 25 unge damer. I et af optrinene medvirkede 10 islandske heste af kød og blod! Titlen på forestillingen skyldtes en relativ ny opfindelse, Marconis trådløse telegraf, der nylig var blevet afgørende forbedret i Danmark. Det var den sommer, Danmark fik besøg af Hansa med selveste konstruktøren grev Zeppelin om bord, og i et af numrene svævede Ella Gregers fra scenen i en stor bue ud over hovederne på folk på tilskuerpladserne, ophængt under en tro kopi af det verdenskendte tyske luftskib. Man havde aldrig set noget lignende i København, hverken som dette enkelte indslag eller den storslåede revy i sin helhed. Begejstringen var ovenud, også i pressen, stort set i alt fald.

Frede Skaarup var fra dag til dag blevet det store navn i det københavnske forlystelsesliv, og det vedblev han at være i de næste 15 år. En lang periode drev han også Casino og Dagmar, ligesom han i værtshuset Thomas S. i 1920 indrettede Det lille Teater, en intim scene efter mønster fra en tilsvarende i Stockholm. Værtshuset, der efter Thomas Lorentzens afgang var kommet til at hedde Astoria, men aldrig blev kaldt ved andet end den tidligere indehavers navn, var efterhånden blevet temmelig berygtet, så Skaarup havde set sig nødsaget til at lukke det allerede i 1917. Det var gullaschtid – Danmark havde klogeligt holdt sig uden for den første verdenskrig, og entreprenante folk skovlede kæmpeformuer hjem ved



Liva Weel og Harry Komdrup i Scala-Revyen »København–Paris og omvendt«, der opførtes i de glade tyverne.

eksport af gullasch og anden konserver til Tyskland, hvor der var stor mangel på madvarer, så man kunne sælge snart sagt alt til dem, uanset kvaliteten. En storeksportør, kaldet Berliner-Nielsen, solgte selvdøde bøfler fra Zoologisk Have på dåser!

De »nye rige«, »gullaschbaronerne«, boltrede sig aften efter aften i restauranterne med »de københavnske kameliadamer« og kapedes om at iværksætte de mest vanvittige orgier. Et af deres mest yndede tilholdssteder var Thomas S., der blev drevet som natcafé. Men det var altså slut endnu længe før gullaschtidens forrygende kehraus var til ende.

Det lille Teaters åbningsforestilling var det pikante franske lystspil »Kiki« med Karen Caspersen som en lille uartig parisisk korpige, der besnærer sin direktør. Hun fik ypperlige anmeldelser. Den populære skuespillerinde var »så parisisk og pikant, charmerende og elegant, at hun ganske erobrede publikum«, som en begejstret anmelder skrev. Det lille Teater fik ikke nogen lang levetid, men det nåede at holde et stort, nyt talent over dåben, dets næste primadonna Else Skouboe.

På Scala spillede man i 1921 ikke »Kiki«, men »Phi-Phi«, en fransk operette, der udspillede sig i den græske oldtid. Teatrets førstekraft, Carl Alstrup, var en fändenivoldsk Phidias, den berømte billedhugger, og Liva Weel, der havde haft sin københavnske debut på Scala i 1918, var hans fortryllende elskerinde Aspasia. En anmelder skrev, at operetten burde have heddet »Fy-Fy« i stedet for »Phi-Phi«, men at i øvrigt næppe nogen tog forargelse af de dristige løjer. Heller ikke når Alstrup sang:

Jeg ta'r nu altid kvinden stykkevis,
der nemlig ingen større lykke gi's
end at ta' de små portioner i portioner,
enten det er piger eller koner.

Billedhuggeren tager lidt hist og her, når han går i gang, hos én en arm, hos en anden en barm – hvad den ene mangler, har den anden. Carl Alstrup var den københavnske teaterverdens store komiske skuespiller; man han havde et ikke ligefremt lønligt ønske om at prøve at spille tragedie. Frede Skaarup var ikke for ingen



Henry Seemann og Amelie Kirkegaard – Scala's populære oprettedepar i forestillingen »Vi filmer«.

ting en flottenheimer af rang. Nærmest som en gave til sin forkælede førstekraft satte han »Othello« op, selvom det var Alstrups bestemte krav, at forestillingen kun måtte opføres en enkelt gang og kun bivånes af teatrets egne ansatte med udelukkelse af både pressen og offentligheden. Else Skouboe var Desdemona og Alstrup naturligvis selv Othello. Da han nogen tid senere fik dårlige anmeldelser i en seriøs rolle på Casino, fik han et nervesammenbrud, og teatret måtte holde lukket i en uge, fordi han pure nægtede at spille.

På Scala holdt man sig til det lettere repertoire, når der var publikum på. I 1922 blev Kalmans operette »Bajaderen« en stor succes med Amelie Kierkegaard i den krævende hovedrolle. Under tiden var der gæstespil af internationale teaternavne ved midnatsforestillinger. I 1924 satte Skaarup sommerrevyen »Regnbuen« op med det dristigste kor, man endnu havde set på noget københavnsk teater, og nu var de mest bornerte skribenter ikke længere i stand til at holde forargelsen i ave. De blev imødegået fra ret uventet side, idet professor Valdemar Vedel skrev en kronik om sagen – eller skal vi sige »sagerne«, i Nationaltidende, hvori det hed:

»Og med fare for at kaldes en aldrende libertiner vil jeg gerne melde mig som en oprigtig liebhaver af såvel de brogede dametricot'er på den hvide sommerstrand som de offentlige benudstillinger i Skaarups kulørte belysning«. Professoren ønskede, at der skulle gå mode i fremvisning af kroppe, så menneskene kunne få større lyst til at værne om dem så længe som muligt. Han foretrak Skaarups let påklædte unge pige fremfor bourgeoisidamens krigsmaling på Strøget og deres raslende silke og ringlende diamanter.

Næsten lige så uventet rettede forfatteren Emil Bønnelycke i en roman, »Ny ungdom«, et hårdt og utilsløret angreb imod Frede Skaarup og fru Hertha og deres personale, uden dog direkte at nævne navne; men den i bogen omtalte teaterdirigent kunne umuligt være andre end Emil Reesen, og ingen var i tvivl om, at »byens populære bolle, der er tykkere, nej, lad mig sige det med det rigtige ord: federe end et slagtesvin« var den populære skuespiller Oscar Stribolt. De »pudrede dukker« i koret, som publikum fandt så yndige, ville som kunstnerinder gøre mere fyldest i koge- og rengøringskunsten.

Fru Hertha Skaarup, der var sin mands højre hånd og trofaste støtte, blev kaldt et ondartet eksemplar af kvindekønnet, fordi hun tolererede denne fremvisning af unge kønsfællers velformede ben.

Bogen med de rasende udfald imod Scalas luftige revy blev stærkt diskuteret i pressen og mand og mand imellem – ikke mindst i teatrenes garderober. Skaarup erklærede, at selv teatrets yngste korpiger fik en sådan løn, at de kunne leve hæderligt af det. »Bønne« havde skrevet, at de nærmest var henvist til at ernære sig ved utugt på grund af teaterdirektørens rå udbytning. Fru Hertha afviste den religiøst anfægtede digter med, at manden simpelt hen var blevet ravende skør, og at harmen måtte rettes imod det højt ansete forlag, der havde udgivet bogen. Forlaget tog det ad notam og udsendte officiel meddelelse om, at da Bønnelycke ikke ville lade det famøse teater-kapitel udgå, ville der ikke blive trykt noget andet oplag, og dermed var sagen nogenlunde ude af verden.

Men korpigerne blev steds mere og mere afklædte, og ude i befolkningen dannede kortskørtetheden mode. Som Blæksprutten skrev i 1927: »De korte kjoler, si'er mange, er en gru, men vent, vi har ikke set enden endnu«.

Imidlertid var tiderne ved at skifte, og Skaarup nåede ikke at sadle om i rette tid. I 1927 måtte han forlade Scala og ligeledes efterhånden afvikle sine andre teaterengagementer med store økonomiske tab. Han ernærede sig siden som direktør for Polyfoto og impressario. Skaarups teater passede til »de nye rige«s tid, men knap så godt til »dagen derpå«. Teaterhistorikeren Robert Neiiendam har udtrykt det således: »Han havde vovemod og en brændende, både naiv og beregnende interesse for teatrets yderside, det flotte og det blændende«. Alt skulle være så strålende som muligt, koste hvad det ville, og hans stjernegager var fyrstelige. Frede Skaarup fik et come back på sit teater i 1930, da det lukkede dørene for bestandig. Det skete med revyen »Punktum finale«, som Skaarup satte op med en række af de mest populære revykunstnere på scenen. Osvald Helmuth sang visen om »Tre raske prinser højt fra nord« og Olga Svendsen den uopslidelige »Nybodervise«; men det syntes at fremgå af anmeldelserne, at det var Liva Weel, der trak det store læs og fik manet den rette Scala-stemning frem. Hun havde i det meste af 20'erne været næsten synonym med begrebet

Scala. Marguerite Viby var også med på holdet. Hun var kommet til Scala kort efter Skaarups afgang med en parodi på Josephine Baker, som var ved at vælte huset i 1929. Den berømte verdensstjerne havde optrådt på Dagmar, bl. a. med et nummer, hvori den veldrejede sorte skønhed optrådte topløs, kun iklædt en klase bananer.

På Scalas sidste aften var der laurbær til Hertha og Frede Skaarup, og den tidligere direktør for teatret tog for første gang ordet fra scenen for at rette en tak til alle for godt samarbejde, både personale, publikum og presse, der alle havde været med til at gøre årene på Scala til en uforglemmelig tid for ham og hans kone.

Scala og National blev revet ned og genopstod som National-Scalas elegante hvide kompleks, der blev indviet den 19. september 1931. En af tidens store charmerer, skuespilleren Arne Weel, høstede det helt store bifald, da han fortolkede Poul Henningsens prolog »Livsglædens palads«. National-Scala var skabt af Valdemar »Jernskæg« Nielsen, der tidligere havde været mester for Lorrys europæiske ry og havde indrettet Guldaldersalen og den ny Landsby i Allégade. Han havde tidligere været sagfører med byggeforetagender som speciale, men havde dog nær forbygget sig med National-Scala, som blev langt dyrere end beregnet. Det ny forlystelsesetablisement, Nordens største, var kort efter åbningen i alvorlige vanskeligheder; men det lykkedes at ride stormen af, og op gennem 30'erne og 40'erne stod etablisementet i ry langt ud over landets grænser.

Berømmelsen ude omkring i Europa skyldtes ikke mindst restaurantens internationale køkken, som gennem 18 år blev forestået af den nuværende direktør for Lyngby Hotel, Otto Jensen, der i National-Scala ledede Danmarks største køkkenpersonale. Han kan smykke sit visitkort med betegnelser som »Chevalier du Tastevin«, »Fédération Mondial des Sociétés de Cuisiniers« og »Confrérie de la Chaine des Rotisseurs«, og det er noget, gourmet'er verden over forstår at værdsætte.

Det er værd at notere, at man også under krigstidens uhyre vanskelige forhold forsøgte at holde fanen højt. Endnu i november 1940 kunne man præsentere en middag som denne: »Klar suppe med gemyser og bagte boller eller indbagt æble med cremesauce,



Scala's højtelskede komiker Oscar Stribolt i en af hans vidunderlige entrées som tjener, det er fra en af datidens musicals »Frøken Tralala«.

oksesteg med hvide kartofler, syltet asie og pickles— for en samlet sum af kroner 2,25! Den annonceredes i pressen, men var nok kun et fænomen i svagt besøgte dagtimer.

Til restaurantens fortsatte ry medvirkede naturligvis det fornemme engagement i Kongelig Dansk Automobil-Klub, der med prins Axel i spidsen holdt 35 års jubilæum med pomp og pragt i National-Scala.

Holberghaven, den store varieté med artistoptræden og orkestermusik på scenen og dans på gulvet var naturligvis af international standard, og Scalasalen var med på de sidste noder og unoder og nød overordentlig stor yndest blandt ungdommen. Det skyldtes ikke mindst musikken, der swingede, så det battede. Mellem de menige musikere straks efter åbningen var der to, som senere begge blev berømte. Bertel Skjoldborg på guitar udvandrede til Amerika og blev kunstsmed i Los Angeles med Hollywoods store kanoner som kunder og tildels private venner. Børge Bachman, der var født i Lorry, hvor hans mor optrådte, slog på tromme i Scalasalen, men drog allerede i 1932 med den senere kunstsmeds bror, Anker Skjoldborgs orkester til Italien. Han havnede siden i Holland og blev den europæisk berømte komiker Boyd Bachmann, der også har gæstespillet nogle gange i Danmark.

Da jazzen for alvor slog over i swing, hvilket især vil sige efter Alice »Babs« Nilssons drønende succes i filmen »Swing it, magistern« som femtenårig, var det Scalasalen, München og Scandia, det foregik i – med de store, uforglemmelige navne som kapelmestre, Kaj Ewans, Leo »the lion« Mathiesen og Peter Rasmussen med den berømte trompet. I mere satte kredse var det varietéens kapelmester Aage Juhl Thomsen, der var det store navn inden for musikken i National-Scala i 30'erne. Blandt verdensartisterne, der optrådte på tribunen, kom vel næppe nogen op på siden af »Akrobat Oh«, den forgudede verdensklovn Charlie Rivel, der optrådte her i 1940; men programmerne var som i Lorry altid i topklasse. Mange artister optrådte nødig andre steder i Danmark end National-Scala, Lorry og Tivolis kunstnerplæne. Her var man altid mellem topnavne, og det gav reklame ude i Europa.

Krigen satte i nogen grad en stopper for den internationale udveksling af artister, men ikke ganske, og hvad Scalasalen angik, var

det vel krigsårene, der var den store blomstringstid. Man førte jo en veritabel musikalsk modstandskamp imod den tyske besættelsesmagt her og i de to andre templer for jazz og swing – og absolut ikke uden held. Mange swingpjatter trådte aktivt ind i modstandskampen. Jazz og swing var ugermansk musik. Da tyskerne gav ordre til bombesprængningerne i Tivoli, var det i irritation over den københavnske ungdoms ugermanske adfærd i den gamle haves dansetempler, hvis unge gæster naturligvis også kom i Scalasalen.

Også på anden måde var National-Scala indblandet i krigens begivenheder, hvilket også vanskeligt kunne undgås i den branche. Allerede i 1940 blev der dekretet lukning af alle restauranter kl. 24, og det fik den 28. februar, en god måneds tid før den tyske besættelse af landet, omkring 6000 ansatte i københavnske restauranter til at gå i demonstration gennem byen, fra Blågårds Plads til Halmtorvet – med National-Scalas populære Aage Juhl Thomsen i spidsen som en pompøs tambourmajor. Tjenere, køkkenkarle og kokkepiger, hundrede af musikere og iblandt dem de mest berømte i landet, skuespillere, balletfolk, portierer og garderobedamer og folk af mange andre professioner inden for branchen sluttede op. En deputation blev sendt til handelsministeren, og Kaj Ewans holdt bagefter tale til de forsamlede demonstranter og redegjorde for forhandlingerne på Christiansborg.

Der var ikke meget at gøre. Værre og værre blev det, prisernes himmelflugt var allerede på denne tid i fuld gang og er ikke standset siden, og rationeringerne var begyndt straks efter krigens start i september 1939. Periodisk var der forbud mod udskænkning af spiritus efter kl. 16, andre gange var der totalt udgangsforbud i ugevis fra kl. 20. Det store kolde bord blev forbudt, tirsdagene var kødløse, o. s. v., o. s. v. Hen imod krigens slutning lukkede tyskerne National-Scale i en uge, men det var ikke på grund af restriktioner, som de næppe blandede sig meget i. Det var som regulær hævn, fordi et par tyske officerer var blevet frataget deres våben og uniformskapper af modstandsfolk i etablissementets garderobe.

Da englænderne angreb Shellhuset, skød tyskere og danske håndlangere vildt i gaderne i hele kvarteret længe efter. National-Scala indbød resolut forskræmte københavnere, der pludselig var kommet i ildlinjen på Vesterbrogade inden for, så de kunne være i sik-

kerhed, til de grønne og sorte hævnere havde raset ud. Kort tid efter festede man i dagevis og aften efter aften for befrielsen og freden, og National-Scala antog med det samme – i kraft af de fremmede militærprisoner fra de sejrende allierede nationer – et internationalt præg igen. Denne status blev bevaret, dog efterhånden mindre militær, og selvom restauranten blev gradvis urentabel, blev der ikke slækket på standarden. Truende skyer var allerede inden udgangen af 40'erne begyndt at trække sammen om Københavns store varietéer.

Man havde dog fortsat ubetingede succeser i National-Scala som det tilbagevendende kunstnerforum, hvor skiftende konferencier'er præsenterede unge talenter, af hvilke flere siden hen er blevet landskendte. De skiftende kapelmestre i 40'erne, Aage Juhl Thomsen og Kaj Julian, der forlængst havde erhvervet sig landsry gennem koncerttransmissionerne fra Kilden i Ålborg, fungerede som konferencier, men af og til hentede man også populære kunstnere udefra til denne særlige opgave, en overgang således Ludvig Brandstrup »med fortanden«.

Linien var ved at løbe ud i 50'erne. Krigstidens manglende muligheder for at bruge penge til rejser og brugsting blev afløst af et stedse stigende udbud af alt det, man havde måttet savne, og det kom til at betyde, at man i ringere grad end før gik på restaurant. Det var ikke den eneste, men en af de væsentligste årsager til 50'ernes og 60'ernes tilbagegang for de store forlystelsessteder, hvoraf mange har måttet lukke.

I 1953 blev National-Scalas store kompleks ved Vesterbrogade, Axeltorv og Jernbanegade købt af Nordisk Andelsforbund med henblik på nedrivning og nyopførelse af et stormagasin, Anva, som havde til huse på Islands Brygge. Den 15. januar 1957 lukkede National-Scala sine døre med en gæld på omkring en million. Det fik et flygtigt come back den 30. marts med en bazar til fordel for københavnske børns sommerophold på landet, men så var det også definitivt forbi.

National-Scala var gået til Paraplyens og Dagmars brigade og genopstod ikke som de berømte templer på Rådhuspladsen i form af en biograf og et konditori og en restaurant, hvoraf de to sidstnævnte også siden måtte lukke. Wiwex fulgte trop og svævede

længe mellem liv og død, men reddedes i en ny bygning og en helt ny stil. Over for det forsvundne »livsglædens palads« i de københavnske forlystelsers klassiske hovedgade, Vesterbros Passage, er der biludstilling i det populære Apolloteatrets bygning, der blev nødtørftigt genopbygget efter krigen. Dollargrinene afløste Brandstrup og Co.'s humoristisk-intelligente smil, og det hidtil så lovpri-ste købefhavnske humør var efterhånden ved at blive temmelig flosset i kanten.

Valencia, Lorry og Prater eksisterer endnu. Ellers er det særlig mindre steder, der har fået chancen – og publikums yndest.

Hellig-Hansens palads på Rådhuspladsen

Hellig-Hansen, den stenrige københavnske snedkermester og entreprenør, der havde opført en masse beboelsesejendomme rundt om i byen og sidst det store forlystelsesetablissement National, syntes ikke at være til at stoppe – hvad han dog alligevel var, viste det sig overraskende snart. Hansen sprang fra National og kastede sig med glubende energi over det vældige Dagmar-projekt ved det daværende Halmtorv, der senere skulle blive Københavns nye Rådhusplads. Han valgte sin arkitekt med omhu – professor Ove Petersen, der sammen med professor Dahlerup havde tegnet Det kgl. Teaters nuværende bygning.

Da den store kuplede teater-, hotel- og restaurationsbygning stod færdig i al sin pragt i 1883, blev der en jubel uden lige, nogle anmeldere gik helt over gevind af begejstring. Dagmar havde bragt København på højde med de største verdensbyer, nu var København endelig blevet voksen og mere af samme skuffe. Teatret, pragthotellet og den lueforyldte wienerrestaurant var byens stolthed. Selv navnet tog man til indtægt for den klippefaste tro på Dagsmars og dermed hele Københavns strålende fremtid som internationalt centrum for kunst og seriøse forlystelser. Hellig-Hansen var en brav royalist. Han havde opkaldt sit ambitiøse tempel efter kejserinde Dagmar, den danske prinsesse, som havde giftet sig med den russiske tronfølger, der et par år forinden var blevet selvhersker over

alle russere. Det afstedkom, at naboen, det endnu eksisterende hotel Alexandra fik navn efter søsteren, der blev dronning af England.

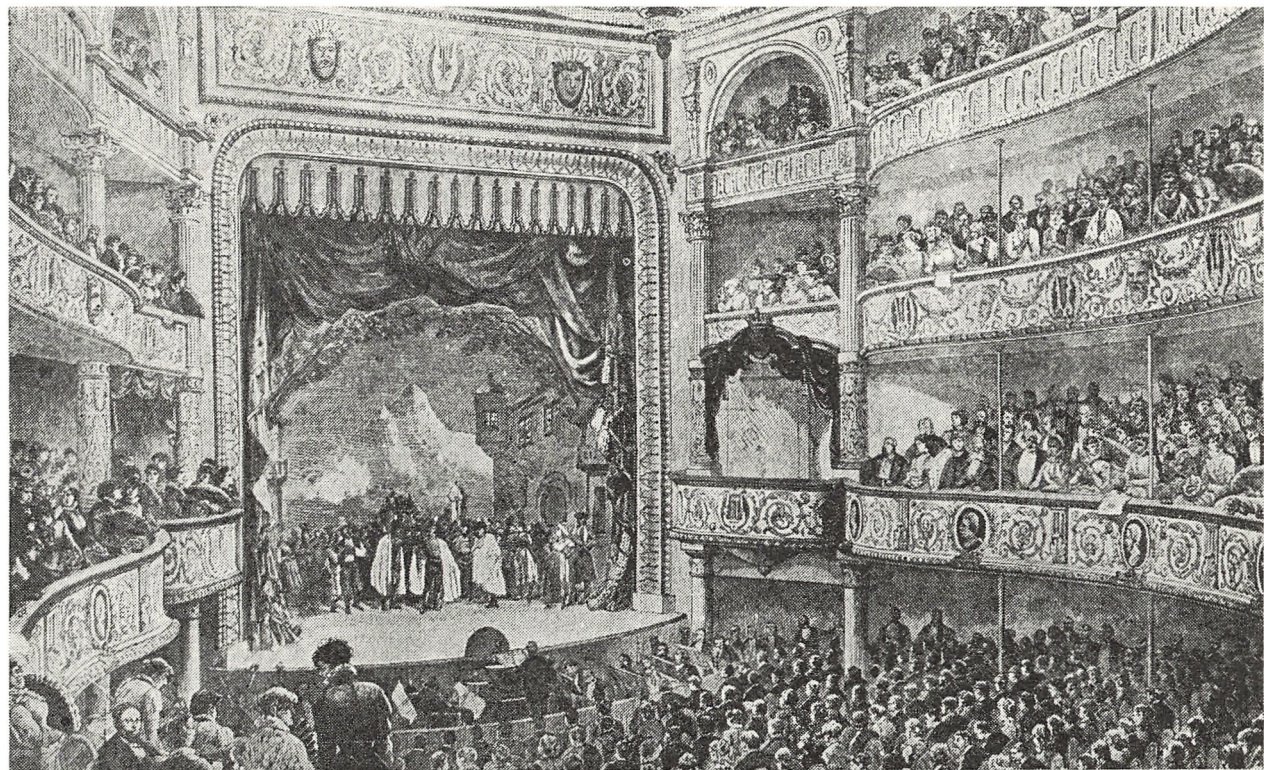
Dagmar-etablisementets restaurationsforhold er manende skildret af forfatteren Svend Leopold. Han fandt, at cafeen var et rent under af pragt og skønhed med »tunge vinrøde fløjlsportierer i pompøse draperier« og masser af plads i fire store lokaler, deraf et med musik, leveret af et vaskeægte wienerorkester. Herman Bang var derimod ikke begejstret for Hans Hansens ottende vidunder. I romanen »Stuk« langer han ud efter dette typiske stuk-palads, uden dog direkte at skrive, at det var Dagmar, han hentyder til. Ingen læser var dog i tvivl om adressen. Han skriver, at direktøren har fremturet i sit byggeri »med facader, forgyldninger og spejlglas, taget ligesom i en hel rus af imitation og skinnende kulører – ligesom han i læretiden havde siddet og klattet farver på skillingsbillede«. Et ondskabsfuldt portræt af Hellig-Hansen. Men stuk og imitationer var unægtelig oppe i tiden – og ikke bare her i København. Napoleon 3.s parisiske boulevarder var ikke et hår bedre, og det var vel der fra, inspirationen til de københavnske stuk-orgier stammede. I Dagmar var forgyldte basunengle af pap og gipsede paprosetter smækket op i alle lofter, og møblernes løvefødder og gesvejsninger var gjort med ubændig fantasi.

Maleren Edvard Saltoft, der var kendt for dels at male billeder med motiver fra arbejderbevægelsens historie, dels at male portrætter af blaserte overklasse-mennesker, havde i en årrække atelier i hotel Dagmar. Han sad engang i cafeen og fik tilfældigt øje på en kæmpemæssig roset i loftet, der var ved at løse sig. Rædselsslagen styrtede maleren hen og trak en piccolo væk fra farezonen, inden de formodede bjerge af gips styrtede ned med et øredøvende brag. Men hvad skete? Jo, rosetten slap sit tag i loftet og dansede muntert ned mod gulvet som et faldende blad. Det var som så meget andet af pragtudsmykningen i etablissementet det rene pap. Sådan var det i de fire store cafélokaler og i de små separatkabinetter, af hvilke der var ikke færre end tolv, hvortil kom rotunden med servering og musik i mellemakterne. Vist var det et gigantisk foretagende. Og alligevel gjorde Hans Hansen det endnu større ved i januar 1884 at indrette en variété i en stor kælder, eller tunnel,

som man sagde den gang, der ellers var beregnet som koncertlokale. Det var en kapitalbrøler, som blev ham en dyr historie, hvilket udredes nærmere i kapitlet om National. Men Hansen krakkede altså hurtigt efter åbningen af det store forlystelsesetablisement i byens kommende centrum.

Teatret åbnede den 7. marts 1883 med Michael V. Brun som chef – sønnesøn af den norske digter Johan Nordal Brun, hvis tragedie »Zarine« Wessel parodierede med »Kierlighed uden strømper«. M. V. Brun var en fabelagtig skikkelse. Han havde været sømand på de store have i 11 år og derefter skuespiller, journalist, forfatter, sceneinstruktør og altså også teaterdirektør. Det holdt han dog ikke ret længe til på Dagmar, men forsøgte siden andre steder. Brun spillede operetter med Oda Nielsen som primadonna. Hun giftede sig kort tid efter med teatrets mandlige førstekraft, Martinius Nielsen, naturligvis under uhyre opmærksomhed fra de teaterbejgestrede københavnere. Der var på den tid nærmest tale om en epidemisk teaterdille. En senere direktør for Det kgl. Teater, Peter Hansen, har skildret denne grasserende »teaterbrynde«:

»Man mangler statistisk materiale til at kunne angive omfanget af farsotens hærgninger med bestemte tal, men man kender dens karakter nøje nok til at vide, at den uden forskel søger sine ofre i alle stænder, på ethvert alderstrin og hos begge køn, samt at den er så godt som umulig at udrydde, hvor den først har sat sig fast«. Nutidige teaterfolk ville nok ønske lignende epidemiske tilstandes tilbagevendende. Brun gav »brynden« dog ikke guld og grønne skove. Han opgav teatret allerede efter en enkelt sæson. Han blev afløst af Casinos tidligere chef, Theodor Andersen, som lejede teatret i nogle år, men kun personligt styrede det i tre sæsoner, der sled ham helbredsmæssigt op. Men han nåede også at gøre en indsats. Hans første sæson var helt behersket af »Frøken Nitouche« med Oda Nielsen i titelrollen og Carl Wulff som Celestin-Floridor. Den gik over 100 gange for velfyldte huse. I Andersens anden sæson var hovedbegivenheden opførelsen af Ibsens »Per Gynt« med den norske skuespiller Henrik Klausen i titelrollen. Og så kom det helt store sus – sæson 1886–87, hvor det hed i en avis, at »endelig har Dagmar fået et kassestykke«. Det var det nationale skuespil »Land-soldaten« med Viggo Lindstrøm i titelrollen, og det var en succes,



der vaskede sig. Lindstrøm var med et slag blevet byens populæreste skuespiller. Efter premieren skete det mærkelige, at publikum ikke ville gå hjem! Man blev i teatret og snakkede krigsminder fra den første slesvigske krig. Mange af publikummerne var veteraner fra Fredericia, som handlingen udspillede sig i og omkring. Gamle oberster og formænd for veteranforeninger holdt taler, og den nationale stemning nåede sådanne højder, at mange frygtede, de gamle knarke ville gå hjem og finde geværerne frem for omgående at gå i krig med Tyskland igen og vinde Sønderjylland tilbage.

Nu må det siges, at der også var lagt godt op til det på scenen, hvor der blev spillet krig efter alle kunstens regler. En gammel underofficer var ansat til hver formiddag at møde på teatret for at lade alle de geværer, der skulle skydes af om aftenen. Det tog ham flere timer. En aften fik en korporal på scenen et bajonetstik i venstre arm i kampens hede, så blodet flød, og skuespilleren måtte til behandling på skadestuen. Der skete også flere andre uheld med de blanke våben, men det gjorde ikke interessen for stykket mindre.

Carl Wulff kunne ikke døje hele dette masseopbud af skydevåben i kontorer, garderober og gange. »Det er jo ikke et teater, det-teher,« sagde han, »det er et våbenkammer«. For at drille ham, blev der en aften anbragt et skilt med påskriften »Stokken er ladet« på hans elegante spadserestok, da han efter forestillingen kom for at hente den i garderoben. Næste dag var det regnvejr, og Wulff havde paraply med. Den fik også et skilt: »Paraplyen er ladet!« Man fandt noget nyt at lade hver dag, selv hans rollehefte, og til sidst blev det skuespilleren for meget. Det var Hunderup, der havde fundet på disse narrestreger, men Wulff troede, det var landsoldaten i egen høje person, Viggo Lindstrøm, der også var en stor spasmager. Han gik ind i Lindstrøms garderobe og satte et papskilt ved hans vandkaraffel: »Vandet er ladet!«

»Landsoldaten gik lige fra 2. juledag til udgangen af sæsonen 1886–87, ialt 129 opførelser i træk. Det havde man aldrig tidligere oplevet i Københavns teaterliv.

Andersen satte skuespilleren F. A. Cetti til at lede teatret, da han selv måtte give op på grund af svigtende helbred, og nu fulgte en periode med temmelig uensartet repertoire, der spændte lige fra farcer og operetter til Ibsens »Rosmersholm« og Bjørnsons »En

handske«. Sidstnævnte forestilling blev sat op netop på den tid, da den såkaldte sædelighedsfejde brød ud, et voldsomt opgør mellem Bjørnson og Georg Brandes, hvori handske-motivet spillede en fremtrædende rolle. Det var den norske kæmpe, der i sædelighedens navn kastede handsken til Brandes, der returnerede den med nogle bidende bemærkninger om Bjørnsons private sædelige habitus. Der kom ikke ret mange mennesker til forestillingen i Dagmar, og i Politiken blev den naturligvis sablet ned. Her var Georg Brandes' bror jo teatermedarbejder.

Cetti kom i økonomiske vanskeligheder og lukkede butikken den 1. september 1888, men personalet fortsatte med delingssspil sæsonen ud. Næste sæson trådte et helt triumvirat til, Lehmann, Mantzius og Riis-Knudsen. Julius Lehmann var sceneinstruktør og Karl Mantzius før og efter den tid skuespiller ved Det kgl. Teater og slutteligt nationalscenens chef. C. Riis-Knudsen var redaktør af tidskriftet Literatur og Kritik og havde her røbet indgående kendskab til teater. Han blev efter en måneds forløb enedirektør for Dagmar, og Mantzius vendte tilbage til det kongelige moderskød på majestættens Nytorv.

Riis-Knudsen spillede både moderne dramatikere, også danske, og klassiske skuespil i kostbar udførelse.

I 1895 solgte Landmandsbanken som efter Hellig-Hansens krak havde overtaget hele komplekset, hele herligheden til hotelforpagter Julius Nielsen, der fortsatte med Riis-Knudsen som direktør; men denne optog et par år efter den tidligere mandlige hovedkraft Martinius Nielsen som meddirektør. Nielsen havde tidligere haft nogle sæsoner på Folketeatret, men vendte altså nu tilbage og blev kort efter enedirektør. Han spillede især moderne danske skuespil, og det lykkedes ham på kort tid at gøre Dagmar til det ubestridt førende privatteater i Danmark og endog til en farlig konkurrent til Det kgl. Teater, Nielsen engagerede store kunstnere som Sophus Neumann, Peter Fjeldstrup, Betty Nansen, Jacque Wiehe, brødrene Adam og Johannes Poulsen og den unge primadonna Anna Larssen, der siden blev religiøst grebet og blev en kendt bodsprædikant under navnet Anna Larssen Bjørner.

Der var stadig en blasert klike af akademikere, der ikke rigtig kunne forlige sig med, at et privat teater kunne tage Det kgl. Tea-

ters fornemme repertoire op og slippe godt fra det. Da Martinius Nielsen i 1902 satte »Hamlet« op, samledes en gruppe unge mennesker i teatrets restaurant, efter sigende hovedsagelig absindrikkere, rekrutteret fra Studentersamfundet, og indgik en hemmelig sammensværgelse. Man advarede Martinius mod at spille »Hamlet«, men det gav han pokker i. I pressen blev »de blege ansigter«, som man kaldte de aggressive unge mennesker, bakket op af magister Harald Nielsen, der bl. a. skrev, at Edvard Brandes som kritiker pludselig havde fået øjnene op for Niensens kunst, efter at denne havde opført nogle af Brandes egne skuespil på teatret.

Der var stor spænding i Dagmar den 28. oktober, for planen om at forstyrre forestillingen var sivet ud, og der var stuvende fuldt hus. Man vejrede sensationer og fik det også for alle pengene. Under forestillingen var det flere gange ved at komme til åben kamp mellem pibere og klappere, for Martinius havde naturligvis også sine svorne tilhængere. Særlig voldsomt blev det i 3. akt, hvor Hamlet kommer ind med nogle af de skuespillere, der skal agere, og siger til dem på salig Shakespeares personlige vegne: »Fremsig jeres replik således, som jeg foredrager den for jer . . .« – altså i en temmelig belærende tone, som udløste den store hylekoncert, skønt Martinius Nielsen jo ikke selv havde opfundet replikkerne. Temmelig gal i skralden råbte han de følgende replikker ud i den urolige sal, men pibekonzerten udartede sig til tumult, og direktøren, der jo selv spillede hoverpersonen i tragedien, forsøgte at lade gongongen kalde publikum til orden, men aldeles uden held, for hele salen var et oprørt hav. Så huggede politiet ind på ballademagerne og anholdt de værste. De fik siden nogle beskedne bøder i politiretten. Debatten gik livligt i pressen i lang tid efter.

Dagmars restaurant var i øvrigt det københavnske teaterpublikums yndlingstilholdssted i en årrække, uanset om de foretrak Det kgl. Teater eller et af privatteatrene, og en hel del lignende teatersammensværgelser er blevet indgået her, rettet mod andre scener.

Man var allerede tidligt begyndt at spille Bjørnstjerne Bjørnson og Henrik Ibsen på Dagmar, ved flere premierer med digterne som hædersgæster, og Bjørnson tog altid ind på hotel Dagmar, når han var i København. Der findes en morsom skildring af et af digterens besøg, som fandt sted i 1905 umiddelbart før den endelige

afgørelse om Norges løsrivelse fra Sverige, hvor man endnu ikke var helt klar over, om det kom til krig mellem de to broderfolk. Da Bjørnson ankom til hovedbanegården, var der stimlet tusinder af mennesker sammen, og de næsten bar ham over til Dagmar, hvor nye tusinder kom til på Rådhuspladsen, mens den berømte digter spiste middag sammen med danske venner. Pludselig lød det ude fra det bølgende menneskehav den norske nationalsang, »Ja, vi elsker dette landet«, som jo er et af Bjørnsons berømteste værker. Det var studentersangerne, der var kommet for at hylde ham, og han måtte nødtvungent ud på balkonen for at takke. De havde samvittighedsfuldt sunget samtlige vers, og knap var digteren kommet indenfor til det bugnende bord igen, før de genoptog sangen, om muligt endnu mere begejstret end før, samtlige vers endnu engang med sammenbidt energi. Det blev tilsidst Bjørnson for broget, men han beherskede sig dog så meget, at han kunne gå ud og bede dem om at gå hjem i seng, for han havde rejst hele dagen og skulle rejse hele den følgende dag og ville gerne have fred.

»Jeg er ofte ved at blive gal over den sang,« sagde han, da han kom tilbage til vennerne i et af hotellets stilfulde selskabslokaler. »Den hænger mig langt ud af halsen, og jeg får kvalme blot ved at tænke på den. Den forfølger mig, hvor jeg står og går. Det er jo efterhånden blevet sådan, at man anser det for ligefrem nødvendigt at opvarte mig med den. Ankommer jeg til et hotel, og portieren tager imod mig, straks gør han tegn til opvarteren, piccoloerne og damerne i bureauet, og de begynder under hans anførsel at synge »Ja, vi elsker . . .« Og går jeg hen til en droskeholdeplads for at tage mig en vogn, stiller gud hjælpe mig kuskene sig op og improviserer en sangforening for at kunne glæde mig med den forbistrede sang. Det ender med, at jeg ikke kan tillade mig at gå ind på et nød-tørftshus, uden at rengøringsdamerne samles uden for mit lukaf og fejrer mit besøg med afsyngelsen af »Ja, vi elsker . . .«

Martinius Nielsen trak sig tilbage ved udgangen af sæsonen 1908–09 og overlod styret til sin kone, som blev efterfulgt af Peder Most-bøgernes forfatter, Walther Christmas, der dog heller ikke holdt ud ret længe. Der fulgte nu en lang periode med skiftende direktører og vekslende repertoire, og det lykkedes ikke at opret-

holde den tidligere status som konkurrent til nationalscenen, som teatret havde haft i Martinius Nielsens storhedstid. En overgang blev der spillet opera. Det var den berømte kammersanger Wilhelm Herold, der havde ytret ønske om at prøve at spille komisk opera og fik ønsket opfyldt på Dagmar.

Ved teatrets 25 års jubilæum sendte skuespillerne og direktionen teatrets yngste dame ud i Almindeligt Hospital, hvor dets skaber, den engang så mægtige Hans Hansen, var endt som fattiglem. Hun havde en pung med 100 kroner med til ham og en smuk buket røde nelliker. Han havde i sin tid sat byggearbejder i gang for uanede millioner. Den faldne storhed sad på sin seng og citerede naive vers om lykkens lunefulde spil for den dybt grebne unge skuespillerinde.

Der var en periode med skiftende direktioner af kort varighed i Dagmar. Længst klarede Hofman sig, nemlig fra 1914 til 1919 og igen 1923–28. Under hans ledelse var Dagmar en udpræget lystspilscene, og det tjener til hans ære, at en række danske skuespil blev opført i disse år. Man kan nævne stykker som Jens Lochers »Atter det skilte« og »De første violer«, Oluf Bangs »Det sidste ord«, »Dommeren« og »Ære« og Svend Rindoms »Kobberbryllup«, »Premiere« og »Christianes hat«. »Premiere« uds spillede sig i teatrets egen litterære restaurant, som efterhånden helt havde slået den berømte Bernina ud som sådan, og flere af stamgæsterne var karikeret i stykket. Piccoloen var udlånt til forestillingen af restauratøren og skal have klaret sig bravt på de skrå brædder. I 1925 spillede man Strindbergs »Rus« med gæstespil af selveste Harriet Bosse, den store svenske skuespillerinde, som en overgang var gift med Strindberg.

Oluf Bang blev senere langt mere kendt som instruktør af hørspil ved statsradiofonien, og Jens Locher opnåede stort ry som forfatter til den populære radioserie »Familien Hansen«, der kørte med nye situationer hver evige uge fra 1929 til kort før Lochers død i 1952. Svend Rindom, der var begyndt som skuespiller, blev også kendt som forfatter af filmmanuskripter, da det nye medium tonefilmen slog igennem og skabte teaterkrise.

Et kunstnerisk højdepunkt opnåede Dagmar-teatret i årene 1919–23 under Thorkild Rooses ledelse. Han spillede seriøse ting



Fra venstre Bodil Ipsen, Agnes Rehni, Poul Reumert og Eyvind Johan-Svendsen i Dagmar-teatrets opførelse af »Landsbyens Magdalene«.

med Bodil Ipsen og Poul Reumert som hovedkræfter; men økonomisk svarede forestillingerne sig ikke trods lutter fornemme anmeldelser.

I 1928 kom den store sensation på Dagmar. Det var i den korte periode, Scalas navnkundige Skaarup også drev både Casino og Dagmar.

Han slog det stort op i bladene, at han havde engageret den berømte og – efter manges mening – berygtede franske revykunstnerinde Josephine Baker, og så kan det nok være, der blev lavet reklame for hendes gæstespil. Især religiøst anfægtede bedsteborgere udråbte det som en skandale, at Skaarup havde inviteret den forargelige dame til landet. Men Skaarup gned sig naturligvis i hænderne over al den megen gode reklame, og den unge mørke pige fik jo en formidabel succes, som der går ry om endnu den dag i dag, ikke mindst med bananvisen, hvor hun var iklædt en klase bananer og intet andet. Så udfordrende en nøgenhed havde man endnu aldrig set i København på nogen scene eller tribune. Poul Henningsen drog skriftligt i felten for hendes kunst, og det blev som bekendt til snart sagt utallige gæstespil i Danmark siden, og vi har nok ikke set det sidste endnu.

Efter Skaarups økonomiske sammenbrud var der tale om at omdanne teatret til biograf, men Københavns Biografejerforening rettede i juni 1929 en henvendelse til justitministeren om at hindre dette. Ministeriet gav da også afslag, da ansøgningen om biografbevilling lå på ministerens bord. Der blev arrangeret gæstespil af et af datidens største navne i svensk teater, Gösta Ekman, og det spændte så godt af, at det siden blev til mange gæstespil på Dagmar, bl. a. et år med et svensk ensemble, der spillede »Hamlet« med Ekman i titelrollen. Så meget københavner blev den populære svenske skuespiller, at man satte ham til at læse afskedsprologen, da teatret definitivt måtte lukke.

Dagmar var i det hele taget i sine sidste år stærkt præget af fremragende udenlandske gæstespil. I 1931 var det Elisabeth Bergner, den østrigske skuespillerinde, der var blevet Tysklands førende, men stak af til England og blev verdensstjerne, da Hitler kom til magten i 1933. To gange gæstespillede den tyske skuespiller Fritz Kortner på Dagmar – som Zar Paul og som Shylock. Han var

Tysklands førende Hamlet-fortolker, men glødende antinazist og blev også efter 1933 engelsk skuespiller.

I 1934, det år, Ekman spillede Hamlet, gæstespillede også Max Hansen. Ja, »den lille Caruso«, der var blevet stor, var gæst i Danmark den gang. Efter en række sæsoner i Tyskland var han blevet berømt skuespiller i det sydlige, men foretrak siden Danmark og Sverige. Året før havde man fejret teatrets 50 års jubilæum med opførelsen af den islandske dramatiker Sigurjonsons »Bjærg Eyvind og hans hustru«. Det gav liv og glade dage i Minefeltet, hvor forfatterens enke på den tid holdt litterært hof og åbent hus for unge digtere og malere. Også 1934 bød på et jubilæum. Det var 350-året for Holbergs fødsel, og Dagmar opførte teaterhistorikeren Robert Neiindams festspil »Hos sukkerbageren på Store Kjøbmagergade«. Holberg boede i det såkaldte Sukkerbagerens Hus, som nu er Købmagergade 26, i tiden op til den store bybrand i 1728, da også denne bygning gik op i luer.

1934 var Dagmar også skuepladsen for en temmelig usædvanlig begivenhed i dansk teater. Tonefilmen var slået igennem, og mange skuespillere, som hidtil havde kunnet finde arbejde inden for stumfilm, slog ikke rigtig til her. De slog sig sammen med skuespillere fra teatre, som i hvert fald delvis på grund af filmens fremtrængen havde måttet indskrænke. De lejede sig ind på Dagmar, hvor altså et team af arbejdsløse opførte Ferdinand Bruckners drama »Tyskland, vågn op«. Tyskland vågnede som bekendt ikke op, før det var for sent.

Det var Otto Jacobsen, som havde drevet Dagmar efter Skaarups krak, og selvom han havde engageret så fremragende kræfter som Bodil Ipsen og Poul Reumert og ligeledes en tid havde knyttet Gösta Ekman fast til teatret, måtte han i januar 1934 meddele, at han ikke ønskede at leje teatret i den kommende sæson. Så trådte skuespilleren Knud Rassev til, og han fortsatte linien med udenlandske gæstespil og enkelte danske forestillinger, indtil brandvæsenet den 3. februar 1937 stillede krav om en gennemgribende ombygning af teatret som betingelse for fortsat drift. Det var i realiteten en dødsdom over Dagmar-teatret. Grunden lige ud imod Rådhuspladsen var efterhånden blevet så svimlende kostbar, at et teater ikke kunne forrente sig, og da slet ikke, hvis bevillingshaveren

skulle til at ofre kæmpesummer på en ombygning til moderne teater.

Den sidste forestilling med løbende repertoire blev afviklet 8. maj, men den 22. maj havde dagbladet Politiken arrangeret en retrospektiv afskedsforestilling, så teatret kunne afgang ved døden med manér. Kongeparret var blandt de indbudte til den celebre dødsmesse. Allerede den 31. juli påbegyndtes nedrivningen af Hans Hansens stolte palads, som var med til at gøre København voksen.

Det var et verdensfirma, der havde fået kik på den særdeles centralt beliggende grund, ingeniørfirmaet Kampmann og Saxild, for hvem pengene ikke spillede nogen rolle i overvejelserne. Firmaet lod opføre Dagmarhus. Forfatteren Kai Friis Møller kunne ikke lide det nye hus på den historiske grund. Det syntes ham »fra først af skabt til at skulle blive Gestapos hovedkvarter under besættelsen«. Men navnet Dagmar blev altså bevaret, også i forlystelseslivet. Dagmarhus har jo biograf i den øverste af to kældre, og den har også adskillige gange efter krigen været anvendt som revyteater. Det var her, svenske Gaby Stenberg og vor egen Hans Kurt »så for lidt til hinanden« med en sådan succes, at schlageren fra Dagmarrevyen blev en evergreen. Men »det rigtige Dagmar« lader sig ikke genoplive. Det sank i grus under larmende damphamres fræsen i sommeren 1937 og blev et støvet minde, sheinet lidt op i titlen på et moderne skuespil – »Nu går den på Dagmar«.

Ud over det bevarede navn er der dog også et andet bevaret minde om Dagmar-teatret. På det spændende teatermuseum i det gamle Hofteaters rum ved Christiansborg Ridebane står statuer af Johan Ludvig Heiberg og Henrik Hertz. De stod indtil nedrivningen på Dagmar-teatrets prunkende facade.

Fra Slukefter til Apollo

Apolloteatret vil blive husket i Københavns teaterhistorie som det relativt lille teater, hvor man fejrede den ene store revytriumf efter den anden. Er der mon nogen, der husker en fiasko på Apollo? Måske, for naturligvis har alt ikke været lige vellykket; men det er den gode revykunst, der først og fremmest trænger sig på i erindringen, og når man hastigt gennemgår teatrets generalieblad tillige de lette farcer, som også her blev til kunst, og som havde og forhåbentlig altid vil have sit store publikum i København.

Det startede unægtelig i en noget anden genre. Apolloteatret var tidligere Tivoli Varieté, almindeligvis kaldet Kisten, det gemytlige sangerindetempel, som afløste et endnu ældre af samme art, Slukefter. Det var oprindeligt en gammel pavillon i schweizerstil, men indgik i Tivolis facadebygning og blev her efterhånden en af byens førende varietéer under William Rantzaus mangeårige ledelse. Man kaldte den Kisten, dels fordi den lå, hvor man tidligere havde fæstningens gamle voldgrav, dels fordi der ved dens ombygning blev begravet store summer på stedet. Den vittige forfatter Gustav Esmann fandt også på et navn til balkonen, hvor der også var restaurant – Kistelåget eller bare Låget.

Kisten blev overtaget af herreekviperingshandler Peter Wunsch i 1903. Han var en mand af mange talenter og havde tillige funge-ret som forretningsfører og revisor for flere restauratører og havde

herigennem for alvor fået kik på forlystelsesbranchen, så han dropede sin tøjbutik. Der havde været nogle års nedgang i besøget i den gamle varieté, men Wunsch fik den på ret køl igen og fik den atter gjort til en af de førende i byen i skarp konkurrence med La Scala ovre på den anden side af gaden. Han begyndte også tidligt at spille mere revyprægede numre og ansatte således i 1905 den senere så populære Carl Fischer til at synge viser og medvirke i små sketches. Han slog ikke an lige med det samme – skulle vel lige have det professionelle greb om tingene først. Carl Fischer var uddannet som stenhugger, men nu kunne han for bestandig lægge hammer og mejsel fra sig. Han var dansk revys uforlignelige gavtyv i mere end et halvt århundrede. Snart sagt utallige var de gemytlige viser, han sang hos Peter Wunsch – med det velbekendte blink i øjet, når et refrain var temmelig vovet. Det er viser som »Brændt af«, »Så sku' De se ham komme op«, »Syn's De det? Det syn's jeg ikke« og vel nok den største succes af dem alle, »Så var det hele ødelagt«, som han fyrede af i 1910. Den blev årets store landeplage, blev solgt i titusindvis på postkort og som noder i musikhandlerne, og havde man haft grammofoner og dansktop den gang, havde det været årets sikreste vinder. Carl Fischer var for alvor blevet berømt, og for at holde stillingen, engagerede man Over Staldens og Sønderbros komiske hovedkraft Valdemar Schiøler-Linck til at danne par med ham på scenen. Og hvilket par!

De to snakkende begravelsesherrer blev klassiske, og det blev også mange andre af deres sketches og viser, der i en senere tid blev indspillet på plader, som endnu jævnlige høres i radio. De blev jo begge gamle og var begge aktive omtrent til det sidste. Schiøler-Linck døde i 1952 og Fischer året efter.

Peter Wunsch lavede langsomt, men sikkert varietéen om til et udpræget boulevardteater med farcer og revyer. I 1912 havde han gæstespil af en endnu ikke særlig kendt revyskuespiller, den svenske Ernst Rolff, som få år efter var den førende i Skandinavien på dette felt og rejste fra land til land med egne revyer og eget personale. I 1918 tog Peter Wunsch konsekvensen af den ændrede form og kaldte etablissementet Apolloteatret. Han forlod det i 1923, dels fordi han havde startet et bogtrykkeri, dels fordi han havde



»Gissemand« – hed virkelig Holger Petersen – var komiker, maskeringskunstner og publikums kælebarn på Apolloteatret.

organisatorisk arbejde til op over begge ører for sine kolleger i restaurationsbranchen.

I 20'erne var det Oscar Holst, der kørte Apollo, den senere grundlægger af Cirkusrevyen på Bakken, og han fik det lykkelige indfald at hente Gissemand ind til Vesterbros Passage. Gissemand hed faktisk bare Holger Petersen, men han havde i en forestilling på Nørrebro fået sit store komiske gennembrud som en pudsigt-forfjamsket fyr, der hed Gissemand – og han var bogstavelig talt vågnet op næste morgen som en berømt. Det blev han ved at være livet ud, men hans liv blev desværre kun kort. Det var i en lang række af komiske farcer på Apollo gennem 20'erne, hans ry blev cementeret, så folk kom rejsende fra alle dele af landet for at gå i Apollo og få sig en sund latter. Han brillerede særlig i farcer, som udgik fra det tyske forfatter-firma Arnold og Bach, der spyede det ene komiske stykke ud over europæiske teatre efter det andet.

Holger Gissemand var hele landets yndling, men succes'en steg ham aldrig til hovedet. Hvad hans begejstrede publikum ikke vidste, var, at Holger Gissemand med det strålende humør var en syg mand. Angst for fremtiden efter et tilfælde af hjerneblødning gav ham nervesammenbrud, så hans læge beordrede ham på rekreation til Rapallo ved rivieraen, men det hjalp ikke. Det var i 1929, og efter hjemkomsten havde han en knaldsucces på Apollo sammen med den svenske revykunstner Karl Gerhard, der var en nær ven og en stor beundrer af Gissemand; men teatrets førstekraft var på det tidspunkt en dødsmerket mand. Han var til det sidste den store spilopmager i privatlivet, og talløse anekdoter om ham verserede i byen. Det var Gissemands navn, der flammede på Apollos facade med kæmpemæssige ildbogstaver, og det kom som et slag for den københavnske teaterverden og hans store publikum, da han døde i 1930.

Holst havde spillet revyer hver sommer, naturligvis også med Gissemand i spidsen, og det fortsatte hans efterfølger, Nancy Nathansen, med i 30'erne. Den ny hovedkraft blev Ludvig Brandstrup, som særlig var blevet kendt som stifter af revygruppen Co-optimisterne i 1925. I resten af teatrets levetid var det Brandstrup, der var den ubestridte førstekraft, og han var tillige viseforfatter af klasse. Ellers var det i denne periode brødrene Børge og Arvid Mül-



ler, der stod for de fleste af teksterne, både hvad viser og sketches angår, men også andre af vore ypperste revyforfattere skrev samtidig med på de berømte Apollorevyer op gennem 30'erne og 40'erne til den dramatiske ende i 1945. Epe og Poeten (Poul Sørensen) og Mogens Dam har boltret sig her, og på den musikalske front var det Amdi Riis og Aage Stentoft, der trak det store læs. Begge fik de en masse kompositioner fra hånden, og de er gangbare endnu de fleste af dem. Stentoft var blevet pianist for Brandstrups Co-optimister allerede i 1934.

Af andre kræfter, der i Brandstrups storhedstid var knyttet til teatret, må nævnes Chr. Arhoff, der brillerede i sketches med sit pudsige »okkeja« og »okkenej«, Ib Schönberg, Osvald Helmuth, Hans W. Petersen og på spindesiden jævnlig Marguerite Viby, der havde fejret store triumfer på denne scene allerede i samspil med Gissemand, og ellers som hovedkræfter i 40'ernes begyndelse Erika Voigt og Gerd Gjedved.

Revysucces'erne fortsatte, da komponisten Aage Stentoft sprang til og blev teaterdirektør for Apollo i 1940.

Ludvig Brandstrup har fået prædikatet og eftermælet »den intelligente, fornemme og dog samtidig folkelige visekunstner i dansk revy«, og han mestrede den bidende satire, som han med uhyre dristighed anvendte fra scenen under den tyske besættelse. Man kender i flere variationer historien om, at han, da han så en del tyske officerer, strakte armen op til Hitler-hilsen, så alle tyskerne sprang op og heilede – hvorpå Brandstrup sagde: »Så højt lå sneen i min have i vinter«. Der er også flere versioner af, hvad der skete ham, så dem lader vi ligge – han slap jo i hvert fald fra det uden skrammer og kunne fortsætte på teatret efter en kort pause.

Den helt store succes fik Apollo nytårsaften 1941, altså ved overgangen til 1942; men i sit fulde omfang var det et éngangsfænomen. Der havde nemlig været en større ombygning af teatret, og Stentoft magede det så viseligt, at det var umuligt at blive færdig før i sidste minut, så premieren samtidig blev den forestilling, der skulle vises for teatercensuren. Det blev den mest forrygende dristige forestilling, man nåede at se i dansk teater under den tyske besættelse.



Revyen blev kaldt »Sommerrevyen 1960« og havde altså et skin af fremtidsmusik over sig; men publikum var naturligvis ikke et øjeblik i tvivl om, hvem man hentydede til med de mange begavede finter. Som f. eks. da Brandstrup som krigstidens husvagt, der var faldet i søvn i en bombekælder og ikke hørte luftalarmens afblæsning, vågnede op i 1960! Han fandt en avis og læste højt for publikum: »Mosaisk trossamfund afholder i denne uge sin årlige verdenskongres i Baden-Baden«. Det kom næsten som et chok for publikum. Der blev åndeløs stilhed i nogle sekunder, så brød et larmende, langvarigt og taktfast bifald løs af et nærmest oprørsk-demonstrativt tilsnit. Der skulle komme lignende bifaldsyttringer i løbet af denne fantastiske teateraften.

Et andet højdepunkt var sketchen »Tante på besøg«, hvori forfatteren Børge Müller faktisk foregreb Soyas senere roman om ørentvisten. Man så familien sidde omkring spisebordet – i ivrig samtale om mulighederne for at få besøg af en ikke særlig velkommen tante. Man trøster sig med, at tante nok har andet at tænke på, hun har jo så travlt. Det ene øjeblik er hun ude i Frankrigsgade og skændes med tante Marianne, det andet øjeblik dukker hun op på Englandsvej og giver onkel John samme omgang. Men tante kommer alligevel – med bulder og brag. Bedst som familien har påbegyndt måltidet, klaskes døren pludselig i gulvet, og hen over den skrider en drabelig tante à la fru Germania i grøn spadseredragt – samme nuance som tyskernes soldateruniformer – og tager det lille hjem i besiddelse. Dog understreger hun gang på gang, at hun skam ikke vil blande sig i familiens anliggender, hvad hun uafsladelig gør. Vel bænket ved spisebordet siger hun, at hun selv har taget mad med – hun mangler bare 4–5 æg til sit salt. Og så guffer hun ellers i sig, som om hun ikke havde fået noget at spise i de sidste 14 dage. Det var den ubetalelige Ludvig Brandstrup, der var klædt ud som tanten.

I begyndelsen af sketchen havde publikum igen siddet med tilbageholdt åndedræt, forbløffet over denne uhørte dristighed – og over, at censuren virkelig kunne have godkendt revyen. Men det havde censuren jo netop ikke, og det var det, man benyttede sig af. Man var dog næppe mere end et minut inde i tante-sketchen, før latteren bølgede gennem lokalet, man skreg sig hæse af grin gennem



hele den lange sketch. Børge Outze har skildret det i sit store værk om besættelsestidens historie:

»Adskillige måtte samle sig op mellem stolerækkerne. Mange fik blå pletter, fordi de fik albuer i siden eller slag i ryggen. Bagefter var der tavshed, kun brudt af pusten af folk, der hev efter vejret. Enhver var klar over, at dette var en éngangsforstilling«.

Brandstrup spillede tanten så satanisk, at Outze vover den påstand, at hans spil på dette specielle felt aldrig er overgået af nogen. Dagen efter stormede publikum teatret, men de blev skuffede. De danske censorer havde straks beordret de kontroversielle numre fjernet – »tante« behøvede slet ikke at blande sig.

Der blev dog fortsat spillet dristige revyer på Apollo, og de danske censorer lod mange gange tekster slippe igennem, som rummede camouflerede hip til tyskerne – ud fra den ikke urimelige antagelse, at nazister og tyskere ikke ville forstå hentydningerne. Adskillige gange rummede dog det danske naziblad Fædrelandet voldsomme angreb imod Apolloteatret og især Ludvig Brandstrup. Det har vel været disse skrivelser, der har fået tyskerne til at give deres håndlanger, masseorderen Henning Brøndum, tilladelse til at sprænge teatret i luften. Det skete kort før midnat den 19. januar 1945. Brøndum trængte ind sammen med 5–6 revolvermænd og holdt to bartendere og to damer af personalet op – de eneste, der endnu var i teatret på dette sene tidspunkt. Bartenderne blev sat til at mikse nogle kraftige cocktails af whisky og svensk punch, som banditterne drak, inden de anbragte bomberne tre forskellige steder i teatret. Da alle, også personalet, var kommet i sikkerhed, røg hele herligheden i luften, og der opstod en storbrand, som rasede i 5 timer. Til alt held styrtede taget ned på en sådan måde, at det lå som en barriere mellem ilden og pantomimeteatret i Tivoli, ellers var den gamle påfuglescene røget med ved samme lejlighed.

Apolloteatret blev ikke genopbygget som teater, men til brug for en biludstilling, da man igen kunne få tilstrækkeligt med byggematerialer efter krigen. Derimod lod Aage Stentoft senere den gamle danserrestaurant Olympia i Axelborg indrette som et nyt Apollo-teater. Teatret åbnede i 1951 og spillede revyer og lystspil i en del år, bl. a. med Max Hansen. Apolloteatrets tidligere hovedkraft, Ludvig »fortand« Brandstrup, var jo død i 1949. Det ny Apollo

fik et brat endeligt. Aage Stentoft meddelte den 29. august 1958, at han havde solgt teatret til Landbrugets Afsætningsråd, der ville omdanne det til andet formål. Han var sur over, at de bevilgende myndigheder ikke ville lade ham bestemme, hvem der skulle drive teatret efter ham, idet han ønskede at trække sig tilbage. Stentoft havde indstillet Lulu Ziegler, men havde alligevel opslået bevillingen ledig. Justitsministeriet trak omgående i land og meddelte den 31. august, at Lulu Ziegler var godkendt som bevillingshaver, men det var en postgang for sent. Handelen var afsluttet, og personalet såvel som ledelsen af Dansk Skuespillerforbund kunne blot dybt beklage, at endnu et københavnsk teater overgik til andet formål.

Amagers nationalscene

»Mit teater er – hvor skønt døden end har formet sig – blevet myrdet af folk, som ikke forstod den traditionsrige folkelige scenes betydning, men på dens grund bygger højhuse«.

Det var bitre ord, sagt af Røde Kro Teaters direktør gennem de sidste 32 år, Carl Carlsen, ved teatrets lukning i 1961, hvor han og hans personale var blevet hyldet som folkehelte af det store trofaste publikum af overvejende »amagerkanere«. Det var Københavns sidste fjællebodsteater, der blev offer for udviklingens ubønhørlige lov, og på samme tid forsvandt de sidste minder om den gamle Sundbyøster landsby med dens snirklede gyder med lutter pittoreske småhuse og haver omkring Spaniensgade, Mallorcagade og Minorcagade. Røde Kro var et integreret led i dette forunderlige miljø, der fra den nærliggende Amagerbrogades storbytrafik førte folk 100 år tilbage i tiden.

Så sent som i 1948 skrev forfatteren Viggo F. Møller: »Røde Kro er Amagers nationalscene, at gå i Røde Kro er som at gå baglæns halvtreds år ind i fortiden, stedet er folkeligt, men ikke tarveligt, de stykker der spilles, og de kunstnere der spiller, giver sig ikke ud for mere, end de er, og de brave amagere i den lavloftede bræddesal er tilfredse med dem, som de er. Der har en gang imellem været gjort forsøg på en modernisering, men de er altid faldet ynkeligt ud. Om nye halvtreds år vil Røde Kro ligge der endnu,

ganske uforandret. Røde Kro er et af de faste holdepunkter i tilværelsen«.

Det var der også andre, der mente, på begge sider af rampen; men bare 13 år efter den optimistiske forudsigelse blev etablerementet revet ned for at give plads for en stor byejeendom. De mange lave bygninger lignede et helt lille frilandsmuseum.

Fra Øresundsvej 35 gik en 25 meter lang, smal indkørsel ind til en gård, hvor hestekøretøjer kunne vende. Når de velstående amagerbønder skulle gæste deres nationale teater, kom de naturligvis standsmæssigt anstigende i deres egen ekvipage og i deres stiveste puds – om end de vel ikke ligefrem fandt de gamle nationaldragter frem af mølposerne. Langs hele gangens venstre side lå en staldbygning til publikums heste. Højre side havde en hel del småhuse, inden man nåede til den toetagers hovedbygning, hvor vintersalen og restauranten lå med indgang fra den store gårdsplads. Etablerementet omfattede to teatersale. En lokalkendt mand, typograf Gahms Henriksen, har, da magistratens 3. afdeling for nogen tid siden efterlyste ældre københavneres levnedsskildringer, fortalt om Røde Kros topografiske forhold:

»Langs den toetages bygning var der så igen en gang på 10–12 meter og grusbelagt, som førte ind til forhaven. Den var om vinteren lukket med en gitterport. Om sommeren blev den åbnet en halv time før forestillingens begyndelse, men om søndagen allerede om formiddagen. Det var nemlig en yndet familiefornejelse at tage madpakken med og placere sig i et af de mange åbne lysthuse, der kransede den grusbelagte have med de mange smukke træer.«

Fortællerens far var skuespilleren Frederik Henriksen, der i en årrække var tilknyttet teatret. Familien boede i et af de karakteristiske småhuse i Spaniensgade. I haven var der underholdning fra en tribune søndag eftermiddag, dels orkestermusik af tre militære blæsere, dels optræden af skuespillere og skuespillerinder fra aftenens forestillinger. De fik lov til at købe for en krone i restauranten uden at skrive bon – som honorar for deres medvirken om eftermiddagen! Der er tale om tiden omkring 1910. Ved indgangen stod en kæmpestor grovsmed, som selv var en habil skuespiller, og afkrævede publikum 10 øre som entré. De fik så til gengæld et program stukket i hånden. Gahms Henriksen mindes fra drengeårene

at have overværet både smånumre fra vinterens revyer, uddrag af Heibergs »Emilies hjertebanken« og Offenbachs operette »Fritz og Lise« i Røde Kros have om sommeren.

Frederik Henriksen var naturligvis også med om søndagen for at supplere indtægten med varer for en krone i restauranten. Han havde bl. a. et komisk nummer, der blev kaldt »Et brev«. Det har i det følgende halve århundrede været benyttet utallige gange af amatører og halvprofessionelle over hele landet. Nummeret går ud på, at en ung mand køber en gave til en ung dame, et par handsker, og sender hende et brev herom samtidig med, at butikken skal sende gaven til hendes adresse. Der sker en forveksling, så pigen i stedet får tilsendt et par damebenklæder, trusser altså, selvom den betegnelse ikke var opfundet endnu. Det siger sig selv, at der kan komme groteske forviklinger ud af det tema, når pigen læser vennens lovprisning af handskernes egenskaber, hvor han ikke nævner dem som handsker – mens hun står med et par trusser i hånden. Nummeret var for sin tid meget dristigt, men sådan skulle det helst være på Røde Kro i de tider. Folkekomedierne og lystspillene, som man ellers kørte med op gennem alle årtier i dette århundrede, var i reglen ganske harmløse løjer, men revyerne om sommeren kunne godt bevæge sig lige på kanten.

Bagest i forhaven var der adgang til sommersalen, hvor der var plads til omkring 400 tilhørere. Langs salen var der igen løvomkransede lysthuse helt om til bagindgangen fra Spaniensgade. Ome i baghaven var der indtil omkring 1910 et helt lille tivoli med gynger og karruseller, skydetelte og tombolaer og meget andet godt. Det var altså alt i alt et temmelig stort foretagende, når man også tager vinterlokalet med pladser til 370 og den store restaurant Amager Landsbyen, hvor man efter teatertid fik sig en bid brød og en dram, med i betragtning.

Ud til Øresundsvej var en festlig rød- og grønmalet port udført i maurisk stil efter de bedste forbilleder fra Tivoli og Alhambra på Frederiksberg. Den var forsynet med hele tre tårne, det største med en halvmåne på toppen og de to små i siderne prydet med stjerner. Man kom ligefrem i feststemning alene af at køre ind gennem den portal . . .

Røde Kro Teater

Direktion: Carl Carlsen

Øresundsvej 35

::

10 Min. fra Raadhuspladsen m. Linie 2-5-13-19

::

Telf. Amager 2

Røde Kro Teaters allersidste Forestilling da Teatret ophører
og nedrives i Begyndelsen af Maj Maaned

Hver Aften Kl. 20

Latterorkanen

SJUSKE DORTHE

Folkekomedie — Farce i 4 Akter
af Alfred Kjærulf og Frederik Rocatis

Musikken: Dekorationerne: Iscenesættelsen:
Edvard Brink Tage Hansen Carl Carlsen

I Hovedrøle:

Gudrun Sombel — Valborg Wahler — Else Arnold — Inga Lindig
Christel Frost — Gertrud Carlsen — Paul Strupp — Henrik Duv
Henry Knudsen — Julia Kintan — Ernst Schou — Carl Carlsen



Pressen skrev ved sidste Oplærelse af »Sjuske Dorthe«:

- Politiken: Røde Kro Teater kan sikkert se frem til en Række gode Lygter.
- Nationaltidsende: Forbølg Succes.
- Jærnen: »Sjuske Dorthes sejrede stort.
- Ursætt: De der ikke har havde set »Sjuske Dorthes blev stærkt indtaget i hendes.
- Amagerbladet: »Sjuske Dorthes blev Succes, fordi den har alt det, en Folkekomedie skal have.

Hver Aften efter Forestillingen:

Kapelmeister: Herman Madsen

Københavns laveste Restaurationspriser

Musik :: Dans
og Optræden

Amager-Landsbyen

**Sjuske Dorthe er Røde Kro Teaters
største Kassestykke gennem 32 Aar**

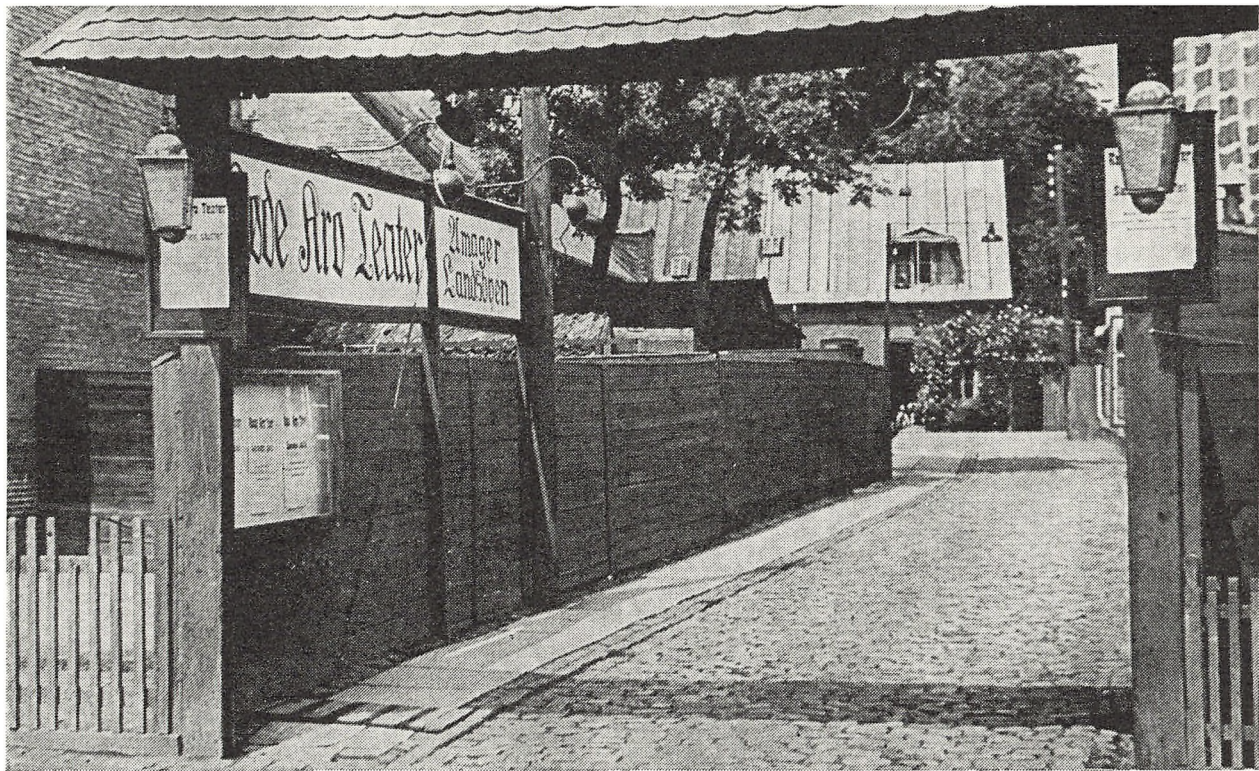
Det er plakaten for »Røde Kro«s sidste forestilling – se over telefonnummeret i højre hjørne.

Røde Kro havde sin oprindelse i en fjern fortid. Som anneks til Rødegaard blev en særlig krobygning opført i 1718, men der havde før den tid været krodrift knyttet til selve gården, der var et for sin tid ret usædvanligt landhus, idet hovedbygningen var på to etager. I 1660'erne, da ejendommen ejedes af christianshavneren Madtz Brøgger, har der nok allerede været beværtning på stedet, i hvert fald når kongen var på svanejagt på Amager med sit talrige følge. Så tog man ind her for at holde taffel. Gården kaldtes også Svanelejegård og i øvrigt senere tillige Dyvekes Gård – uden at Christian 2.s frille ses at have haft tilknytning til Amager. I hvert fald havde hun det ikke til Rødegård, der var af nyere dato. Ejendommen blev revet ned i 1942, men omhyggeligt pakket ned til eventuel senere opførelse på Frilandsmuseet i Sorgenfri.

Rødegård havde været sæde for Tårnbys birketing i årene 1701–42, da det atter blev flyttet ud til Amagers gamle hovedby midt på øen. Fra 1718 benyttedes den ny krobygning til tingets møder.

Det er lidt usikkert, hvornår man begyndte at spille teater i den gamle kro; men det har i hvert fald været langt tilbage i tiden. På Teatermuseet opbevares – mellem mange andre interessante minder fra Røde Kro Teater – et program fra teaterforestillingen i 1879. Det blev fundet en gang i Carlsens direktørtid under gulvbrædderne, da man var ved at foretage en mindre ombygning. Der har været spillet teater uafbrudt siden indtil den bitre ende.

1900–1916 lededes teatret af direktør Chr. Petersen og derefter indtil 1926 af direktør Carl Thomsen, der i mange år havde berejst provinsen med sit eget selskab. Efter ham var der en dansk-amerikaner ved navn Skjold Larsen, der lejede teatret i 8 måneder og tabte en den gang temmelig eventyrlig sum af 70.000 kroner på den spas. Efter hans krak blev der spillet delingssspil med skuespiller Carl Carlsen som kollegialt indsat leder. Han var teatrets førstekraft, men forlod det, da det blev overtaget af Ramløse og Amfeldt, der drev Røde Kro Teater i et par år. Så vendte Carlsen »altid-go«, som hans tilnavn var, tilbage til Øresundsvej, men denne gang som direktør. Det skete 15. januar 1929, og hans første forestilling var »Rasmines bryllup«. Folkekomedie for alle pengene – spillet således, at man fik en sund latter ud af det og en glad aften,



der hurtig blev efterfulgt af flere, for Carlsen skiftede ofte repertoire. Der kunne godt være 5–6 forestillinger på en sæson, men til gengæld var det, når sommerrevyen regnes med, også en lang sæson – fra slutningen af juni til midten af maj det følgende år.

Repertoiret lå fast fra starten – farcer, lystspil og folkekomedier og revyer om sommeren. Teatrets største succes gennem årene blev »Sjuske Dorthe« – og så kan man ellers nævne titler som »Gutter ombord«, »Rasmines bryllup«, »Gammel kærlighed ruster ikke«, »Et døgn uden løgn«, »65 – 66 – og mig«, »Den ny husassistent« – – man kunne blive ved, for Carlsens repertoire var vældigt, omend ikke ligefrem afvekslende, hvad genren som sådan angår. Revyerne om sommeren var også tilløbsstykker, og mange tekster var faktisk af en sådan beskaffenhed, at de kunne være blevet landeplager, om de havde været spillet på et større teater. Flittige bi-dragssydere var forfatterne Anton Jarne, Axel Frische, Sofus Petersen, Alfred Kjerulf, Paul Holch Hoffmann og Chr. Bräuning. Elna og Valdemar Brodthagen skriver sig for et par lystspil til Røde Kro Teater.

Af personalet kan nævnes Elga Olga Svendsen, Asta Heramb, Grethe Østergaard, Charles Hansen og Kai Krieger, som alle figurerer på programmer i krigsårene og senere. Den ubestridte hovedkraft op gennem årene lige til det sidste var dog Carl Carlsen selv. Han instruerede i reglen også, men Oscar Holst, berømt fra Apollo og især Cirkusrevyen følte sig ikke for stor til også at iscenesætte for den folkelige fjællebodsscene på Amager. Korte engagementer har en række af de skuespillere, der især er blevet kendt i provinsen, haft på Røde Kro Teater, bl. a. Harris Wessmann, der i mange år drev den berømmelige Rottfælden i Svendborg.

Den sidste forestilling på den traditionsrige gamle scene i 1961 var »Mindernes revy«, viser og sketches og optrin fra de 32 år, da Carlsen var den højt elskede chef for Amagers nationalscene.

»Carl Carlsen var både ånden og kødet i Røde Kro Teaters historie,« skrev regissør Leif Schlytter i et tilbageblik i Amager Bladet i april 1973, og videre hed det: »Det var lige lystigt hver gang at komme herud. Hvis man nogen sinde havde været bekymret for Røde Kros skæbne, så var det frygten for, at det skulle blive for fint at komme der. De højere kredse havde det med at finde folke-

lige steder, hvor det pludselig blev vanvittigt spændende at komme, fordi det hele er så henrivende og uimodståeligt primitivt. Direktør Carl Carlsen har altid forstået at holde på det danske humør og det danske lune«.

Leif Schlytter var scenemester under Carlsens regimente i Røde Kro.

Den 1. maj købte Socialt Boligbyggeri grunden og bygningerne til nedrivning, og Carlsen blev krofar i Havnegade, men overlevede kun sit teater med få år. Carlsens Kro i Havnegade er dog bevaret, og her har man på alle vægge fotos og plakater og andre minder fra det teater, der blev et med hans egen person, og som man savner i en forkromet nutid, hvor ikke meget taler til fantasien og det jævne, uhøjtidelige københavnerhumør. Det var andet og mere end blot nogle ældgamle, pittoreske bygninger med teatersale, man »myrdede« i 1961.

Farcer, shows og musikalsk trylleri

Restaurant Prag på hjørnet af Amagerbrogade og Prags Boulevard blev engang kaldt Amagers Wivel – det har altså været før, den københavnske storrestaurant i begyndelsen af 30'erne tog navneforandring til Wivex. Restauranten på Amager havde ellers tidligere heddet Sønderbro.

Den er nylig blevet ombygget for en frygtelig masse penge til et moderne gastronomisk tempel, der slog dørene op den 1. marts 1973 og hurtigt kom i ry langt over på den anden side af havneløbet. Ellers har ingen restaurant i Sundbyerne kunnet lokke »rigtige« københavnerne til Amager, siden det store forlystelsessted Hollænderbyen opgav ånden i begyndelsen af 60'erne. Man under de nye folk i Prag deres succes, men kan ikke lade være med at ærgre sig en lille smule over, at de ikke benyttede lejligheden til at tage det gamle navn til nåde igen. Der eksisterer ikke nogen restaurant Sønderbro i dag og ikke andre hug- og stikfaste minder om det gamle Sønderbros Teater end hospitalet på Sundholm, som benytter den uofficielle gamle betegnelse i stedet for Amagerbro.

Endnu mere snublende nær havde det vel i øvrigt været, om man havde valgt dette navn for restaurant Kareten i Anders Henriksens gade – Hollænderbyens gamle annexrestaurant. Kareten er en ganske særpræget restaurant med tilhørende selskabslokaler, og i de moderniserede stuer, hvor der før osede af hengemt vin-

stuestemning, uden at det rette miljø var til stede, kan man nu sidde i behagelige omgivelser og kikke ud gennem de store ruder – over til den betonkasse på den anden side af den smalle gade, der har afløst Hollænderbyen. Her er nu supermarked og autoservice og meget andet prosaisk, som hører tiden til og brutalt verfer alt til side, som minder den mindste smule om det gamle begreb københavnerhumør. Det lever naturligvis i bedste velgående endnu på små steder som familiehaverne i Pilealleen og enkelte større steder, men man har nærmest indtrykket af, at den slags steder kun lige tolereres. De passer ikke rigtig ind i en forkromet, ensrettet nutid, hvor alt helst skal se ud, som om det er made in U.S.A., hvad enten det ligger i London, Melbourne eller en lille sidegade på det forreste Amager.

Sidegaden er Hollænderdybet, som igen har sidegaden Anders Henriksens Gade – navngivet efter restauratøren fra det gamle forstadværtshus Syven, der er mindet i Syvens Allé nede på den anden side af den store grund, som hørte til foretagendet. Der var forlystelseshave i forrige århundrede – og endnu tidligere kirkegård for tugt-, rasp- og forbedringshuset på Christianshavn, kaldet slavekirkegården! Her fra kunne man skæve over til Svenske Skanse umiddelbart på den anden side af den nuværende Sundby Kirkegård. Denne markante forhøjning i et ellers fladt terræn var Københavns henrettelsesplads i forrige århundredes første halvdel. Den mindes endnu i besværgelsen »Amager!«, der ledsages af en talende bevægelse med en finger hen foran struben.

Syven har ligget ud til landevejen, altså den nuværende Amagerbrogade, helt tilbage i slutningen af 1700-tallet, og i denne lille beværtning i et provinsielt hus med et højt, rødt tegltag drak amagerbønderne deres »slukefter«, når de kom hjem fra torvet, og her muntrede Sundbyvesters mange søfolk sig op gennem hele 1800-tallet. Når de da ikke var inde i Håbet, Tylvtten eller Bon Esperance i nabolaget. Der var ligefrem opstået et helt lille forlystelsescentrum her på det åbne område mellem Christianshavn og Sundbyerne, hvor kirkegård, losseplads, latrinkuler og militære områder hindrede bebyggelse andre steder end umiddelbart op til hovedvejen fra Amagerport til Hollænderbyen, Store Magleby alt-

så, og Dragør. Bon Esperance lå ved det nuværende Amagerbrogade 14 og Syven ved nr. 16.

Håbet var Amagers dansebule i den tid, da danseboderne florerede i København; men lokale beboere klagede over den i 1842. Da der hverken var gadebelysning eller vægttere, og værtshuset, der var besøgt af »de lavere klasser fra Christianshavn«, »jævnlig gav anledning til grove excesser, således at det ikke var farefrit at at passere strækningen«, fik dansebulen nådesstødet. Der vedblev dog at være værtshuse herude, og hen mod slutningen af århundredet blev der danset igen på livet løs, og der var optræden af syngepiger i haver, der duftede af syrener og blomstrende hyld.

Syvens karakteristiske lille hus havde oprindelig tilhørt den i 1773 grundlagte veterinærskole på Christianshavn, som havde jorder på det forreste Amager, men huset var udlejet til en traktør allerede kort før 1800. Navnet Syven skyldtes ejendommens matrikelnummer. Da veterinærskolen flyttede til Frederiksberg i 1850'erne og blev til Den kgl. Veterinær- og Landbohøjskole, solgtes jorden, og da slavekirkegården var væk, begyndte efterhånden en forstadsudvikling også her, mens den længere ude, i Sundbyøster og Sundbyvester, havde været i gang i mange årtier. Allerede i 1700-tallet fik søfolk og arbejdere ved Holmen lov at bygge i Sundbyvester.

Men Amagerbro eller Sønderbro, som man kaldte den ny forstad i flæng, blev langsomt omskabt til en del af København, og nu skulle bydelen også have et teater. Det var Syvens restauratør, Anders Henriksen, der lod det opføre omme i baghaven, og hans bror Carl blev dets første direktør. Sønderbros Teater åbnede den 29. november 1902, kun en måned før Sundbyernes indlemmelse i Københavns kommune. Carl Henriksen døde allerede i 1907, og efter ham var de skiftende teaterdirektører Carl Wulff, Axel Frische, Eyvind Kornbeck og Martin Jensen. De kørte alle den samme folkelige linje. Det blev banket ind i københavnernes bevidsthed med syvtommersøm i sæson efter sæson, at Sønderbros Teater var folkekomedie efter alle kunstens regler – og ikke andet. Det var naturligvis, som tiden fordrede, indrettet som serveringsteater, og forbillederne var Frederiksberg Morskabsteater, oprettet 1869, og det populære revyteater på Nørrebro, som var startet i 1886.



Sønderbro's Teater tegnet af Oscar Stribolt.

Sønderbros Teater åbnede med en prolog, som blev fremsagt af direktøren, og derefter spillede man lejlighedsstykket »Amager-slægter«, som dog hurtigt blev taget af plakaten til fordel for lystspillet »Pariserliv«. Blandt skuespillerne i første sæson var Jutta Lund, Laurits Olsen og Oscar Stribolt, der siden skulle fejre store triumfer på Scala. Siden fulgte den ene forestilling efter den anden, stort set skåret over den samme skabelon – farceagtige lystspil og komedier med sange på stort set gammelkendte melodier, en blanding af sentimentalitet og grotesk humor.

De første års betydeligste succes var den godt gennemprøvede folkekomedie fra Casino i Amaliegade, *Gutter ombord*, der to gange havde reddet dette teater fra fallittens rand. På Sønderbro blev der ikke tale om nogen redning, eftersom teatret trak fulde huse

aften efter aften, og det halve Københavns hestedrosker rullede og klaprede ad Amager til den sidste time før teatertid.

Gutter ombord var skrevet af journalisterne Blichfeldt og Marcussen og den fra Blæksprutten kendte tegner Axel Thiess. Det var sidstnævnte, der som gammel mariner og deltager i prins Valdemars store udenlandske søtogter havde fået ideen til at prøve at omplante livet ombord i et dansk marinefartøj til scenen. Som man havde gjort det på Casino, udlånte Orlogsværftet også til Sønderbro uniformer, våben, køjer, lanterner og meget andet, som tjente til at gøre forestillingen realistisk. Den blev spillet over 1000 gange på diverse teatre landet over, formentlig dansk rekord den gang, og alene på Sønderbro blev den sat på programmet i fire sæsoner.

Axel Thiess excellerede i harmløs satire og elskværdigt skældermeri, både som tegner og som skuespilforfatter, så han var naturligvis noget for Sønderbro. Fra hans erindringer, »Marineminder ombord og i land«, har man farverige skildringer af scenegangen i *Gutter ombord*. Når den stolte fregat var ude i uvejr i Biscayen, fik man lynene til at glimte ved at kaste såkaldt heksemel på små flammer, som straks blussede vældigt op i et kort nu. Tordenen blev lavet med et trommeskind, hvorpå en masse små kugler dansede. En omdrejelig maskine, der lignede en garnvinde i overstørrelse frembragte den umiskendelige lyd af storm, der peb og fløjtede i takkelagen.

Man var altså godt levet ind i sømandens farefulde liv, når bådsmand Kruse sang på det gyngende dæk:

Fremad bølgen ruller
gennem stormens bulder,
skuden er kun skrøbelig og skør;
dødens ånder våger,
havets dunkle tåger
gemmer strid og fare bag sit slør.
Stærk er viljen, armen er kun svag,
snart det stolte skib er kun et vrag.
Men når kinden blegner
uden klage segner
han med øjet fæstnet på sit flag.

Lige en smule flag og fædreland til slut, så var successen i land. Naturligvis sker der ikke de kække søfolk noget, de kommer alle velbeholdent hjem og havner i armene på de piger, publikum i forvejen havde regnet med. Den store rolle som bådsmanden havde Max Ibenfeldt på Sønderbro. På Casino var den blevet spillet af William Bewer, der døde i 1960'erne som verdens ældste, aktive skuespiller, godt op imod de 100 år gammel.

Det var dog Axel Frische, teatrets direktør fra 1915 til 1921, der tegnede sig for de største succeser på Sønderbro. »*Rasmines bryllup*« blev i den pengeregelige tid under 1. verdenskrig spillet ikke færre end 269 gange i træk, og det var et i dansk teaterhistorie helt enestående tilfælde. I alt nåede stykket 460 opførelser på Sønderbro. Det var også Frische, der var mester for *Styrmand Carlsens flammer*. Han var i det hele taget en meget produktiv forfatter af muntre, harmløse folkekomedier, som nogle kritikere naturligvis ikke havde fem flade ører til overs for, men som f. eks. Fr. Schyberg karakteriserede med det sønderlemmende prædikat »træfsikre og grove«.

I 1926 havde radioserien »Familien Hansen«s forfatter, Jens Locher, danmarkspremiere på Sønderbro på komedien *Julestormen*. Også Ravn-Johnsen, formanden gennem en årrække for Dansk Revyforfatter- og Komponistforbund og grundlægger af KODA, har haft stykker på Sønderbro, således den uopslidelige *Barken Margrethe af Danmark*, som han skrev sammen med Chr. Bogø. Axel Breidahl blev mest kendt for *Ebberød Bank*, som han lavede sammen med Frische, men sammen med Vilhelm Rechendorff skrev han *Med piber og trommer*, der gik på Sønderbro i 1931. Derved kom man til at gå over i historien bogstaveligt talt med fuld musik. Teatret lukkede i 1932.

Nogen tid forinden havde det været lejet ud til selveste Carl Alstrup, der også var startet i den rene folkekomedie, men forlængst med Scalas revyer som mellemstation var kommet ind i »en næsten chokerende kunstnerisk udvikling«, som en anmelder skrev efter en af hans mere seriøse forestillinger. Alstrup startede lejemålet i maj 1928 og kaldte den folkelige scene Det borgerlige Teater, men fortsatte med at spille folkekomedier, bl. a. Palle Rosenkrantz' og Poul Knudsens *Klovnene*. At det havde været muligt

at leje teatret, skyldtes først og fremmest, at det havde været i økonomiske vanskeligheder, så skuespillerne havde måttet gå ind på at fortsætte på delingsbasis. Alstrup kunne heller ikke klare den. Han opgav driften af Det borgerlige Teater i januar 1929, og det blev igen til Sønderbros Teater i de sidste par år, der var tilbage. Alternativet Budtz-Møllers Arbejdernes Teater, holdt længere.

I 1932 blev teatret på Amager fuldstændig bygget om og åbnede igen som forlystelsesetablissementet Hollænderbyen. Med navnet havde man ikke blot skelet til Amagers hollandske tradition – St. Magleby hed jo også Hollænderby – men nok så meget til beliggenheden ved den vej, der efter et sejløb i Øresund har fået navnet Hollænderdybet.

Nu havde Amager fået sin storvarieté, som trak folk til huse fra nær og fjern, fra by og fra land, og holdt man end den folkelige fane højt fra først til sidst, nævntes dog rask væk Hollænderbyen jævnsides med det berømte Lorry, den ny Holberghave og 30'ernes sidste skud på stammen, Zigeunerhallen på Nørrebro. Hollænderbyen havde også internationale artister på programmet, og til dansen musicerede orkestre, der var blandt de førende i tiden. Richard Stangerup spillede bl. a. her i 30'erne – med menige orkestermedlemmer, der siden blev kendte, Niels Foss, Hans Schreiber og Cospér Cornelius, der dog især blev berømt som vittighedstegner og som bekendt er på toppen som sådan i dag.

Det store navn på Hollænderbyens podium, hvor han for resten ikke opholdt sig meget, var Harald Mortensen, den glade musikanter med den flade stråhat på sned og det store, vindende smil, der fik pigehjerter til at slå i trefjerdedels takt. Hans orkester spillede i Hollænderbyen i samfulde 17 år. Selv spillede han med, og han tryllede også – ikke som kollegaen Wandy Tworek, der tryllede med sin violin i Zigeunerhallen, men som »rigtig« tryllekunstner og illusionist. Midt under et koncertnummer kunne han få en af musikerne til at svæve! Han blev anbragt liggende på to stole med et tæppe over sig, og på et signal fra Harald Mortensen satte orkestret i med drømmemusik, og musikeren begyndte at svæve vandret rundt på scenen. At Harald Mortensen afslørede nummeret bagefter, gjorde intet skår i glæden eller benovelsen. Et flot nummer var det nemlig alligevel. Musikeren gik rundt på sine højstegne ben,

som var skjult af tæppet, der hang i en spids ned til gulvet. Det siger sig selv, at han har været et rent slangemenneske, når han har kunnet spadserer rundt på den måde i en vinkel på 90 grader. Skoene stak uden for tæppet på to kosteskafter.

Mortensen kunne også finde på at lade sig spærre inde i en stor kasse på scenen, som han lod folk blandt publikum sømme behørigt til – for så, inden de var færdige, at komme ind fra venstre kulisse, muntert svingende med stråhatten.

Harald Mortensen var startet som professionel musiker som 17-årig. Han spillede i 13 år sammen med den berømte svenske skuespiller Ernst Rolf, der drog rundt i Skandinavien med sine egne revyer. I 8 år var Mortensen kapelmester i Lorrys Landsby, og så fulgte de mange år i Hollænderbyen, hvor han blev til det sidste. Sit 50 års jubilæum kom han dog ikke til at fejre her. Hollænderbyen havde opgivet ånden, og den store fest blev holdt i Nattergalen på Åboulevarden den 17. november 1962. Siden var han med til at genskabe lidt af den gamle varietéstemning, da en kendt danserrestaurant i Stengade tog navneforandring til Zigeunerhallen Prater.

I begyndelsen af krigen, hvor det selvsagt blev vanskeligere at få udenlandske artister hertil, fik Hollænderbyens direktion en lys ide. Sommeren 1940 havde stået i alsangens og den nationale vækkelses tegn. I erkendelse af, at »sangen mere end noget andet samler og glæder folk i denne tid«, som det hed i annoncerne, arrangerede man 3 aftener om ugen sangerstævne for alle mulige forskellige sangkor – ikke mindst de mange sådanne, der eksisterede fra gammel tid inden for fagbevægelsen. Det var noget, der kunne samle folk i den mørke tid med tysk besættelse og trodsig dansk dækken over nederlagsstemning og mindreværdsfølelse.

Nazisterne kunne selvfølgelig ikke lide Hollænderbyen – så lidt som noget andet, der var dansk med smil i øjenkrogene. Da nazistiske terrorbander i krigens sidste tid fandt det for godt at fejre Hitlers fødselsdag med en række bombeattentater rundt om i København, blev også Hollænderbyen sprængt i luften. Indtil genopbygningen efter krigen måtte man nøjes med at samle folk i restauranten på den anden side af Anders Henriksens Gade, der midlertidig fik navnet Hollænderbyens Annexrestaurant.

Det store forlystelsessted på Amager genopstod altså, men kun for at lide den samme skæbne som så mange andre varietéer. »National-Scala, Hollænderbyen, Atlantic Palace er væk«, skriver Kurt Møller-Madsen i 1970 i det flotte billed- og tekstværk »Markeds-gøgl og cirkusløjer«. Og det hedder videre: »Adlon viser ikke mere artistnumre, og det samme var tilfældet med et uoverskueligt antal større og mindre »huse« i hovedstaden og provinsen«.

Forfatteren gør opmærksom på, at der dog i det mindste er en enkelt undtagelse fra reglen her til lands – storvarietéen Sans Souci i Kolding. Her startede restauratøren for Industrien en varieté så sent som i 1950, og den er nu i europæisk klasse. Den er i foråret 1973 blevet nævnt som Europas største. Hvis vi holder os til Nord-europa, er vi på sikker grund, og det er sandelig da også fint. På det punkt er Kolding løbet fra både København og Stockholm.

På Amager er ikke bare varietéerne forsvundet – det er uhyre svært blot at rende en danserrestaurant op. Men spise udsøgte retter kan man altså i den restaurant, der startede i 20'erne under det traditionsrige navn Sønderbro.

Over Stalden i Charlottes bøgelund

Krige betyder altid indskrænkninger for den civile befolkning. Eng-lænderkrigen 1807–14 betød bl. a. den overkommelige indskræn-king for københavnernes, at mange af dem ikke længere havde råd til at køre alverdens langt væk fra byen på de årlige skovture, men at undvære dem blev der ikke tale om. I stedet for Bellevue, Råd-vad, Ermelundshuset og Fortunen, for ikke at tale om Dyrehavs-bakken, valgte mange i de vanskelige år at køre, ride eller spad-sere til den mere nærliggende Charlottenlund Skov, der fik en hek-tisk opblomstring som forlystelsessted for hovedstadens befolk-ning.

Her har der været forskellige forlystelser helt tilbage fra Frede-rik 3.s tid, men i de sidste årtier var den gamle Gyldenlund, som fik nyt navn efter prinsesse Charlotte Amalie, en søster til Chri-stian 6., blevet sat i skyggen af Dyrehavsbakken og dens nærmeste omgivelser. Det blev der altså lavet grundigt om på, og i de fattige år for Danmark, der især regnedes fra statsbankerotten i 1813 til omkring 1840, var Charlottenlund igen toneangivende. Selvom Bakken gradvis erobrede det tabte terræn tilbage, bevarede Char-lottenlund sin folkelige yndest i endnu mange årtier.

Det var især de fornemme unge herrer samt de, der gerne ville give det udseende af, at de var det, som drog ud fra byen højt til hest, og de udstyrede sig naturligvis med elegant ridetøj og drabe-

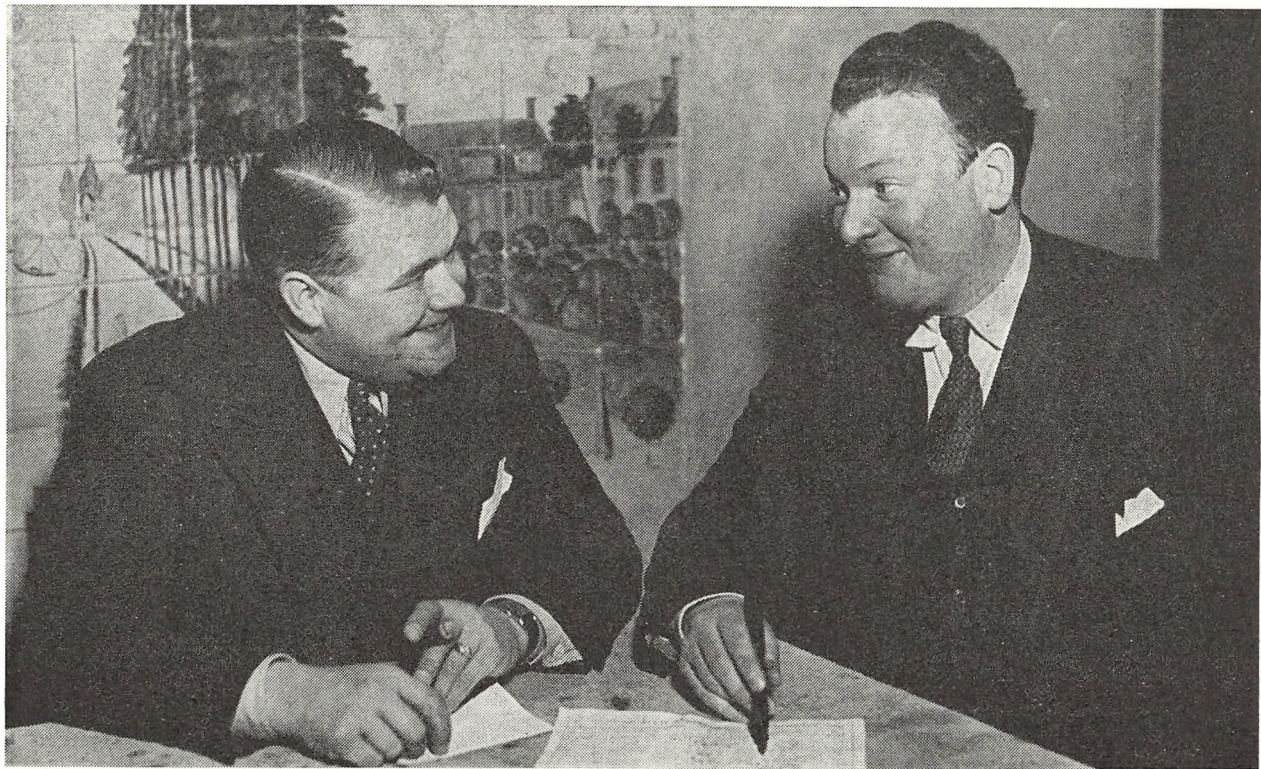
lige sporer, så de unge damer i skoven ikke kunne være i tvivl om, hvilke nette unge herrer, de var. Det var nemlig ikke tilladt at medbringe heste i selve skoven. Dem satte man drenge til at passe på for nogle småskillinger, eller man satte dem i pleje i stalden ved traktørstedet Constantia, der lå på samme grund som beboelses-ejendommen af samme navn i nutiden, i det nordligste Hellerup op til Charlottenlund Skov.

Det er ikke svært at regne ud, hvad der i den sydafrikanske by Constantia fik Poul Martin Møller til at sende tankerne hjem til Danmark under hans store rejse til Østen i 1820:

Selv iblandt Constantias fulde ranker
mindes jeg med længselsfulde tanker
løvet i Charlottes bøgelund.

I 1823 fik en afdanket løjtnant, Wiglar, en lys ide. Han fik tilladelse til at opføre en stald for skovgæster ved den nuværende indgang til Danmarks Akvarium, et simpelt bræddeskur, som i 1832 blev afløst af en net og pyntelig bindingsværksbygning af mere varig art. Løjtnanten havde nemlig fået tilladelse til at beværte skovgæster, dog kun de mere honnête – den store hob måtte tage til takke med det traktement, de kunne få i skovens mange telte og interimistiske boder. Wiglar placerede serveringslokalet i den ny bygnings øvre stokværk, altså oven over stalden. Det kan ikke undre, at den hurtig kom til at hedde Over Stalden i folkemunde, og det blev snart også traktørstedets officielle navn, der kom til at holde i over 100 år.

Løjtnant Wiglar havde nok at gøre med at sørge for hestene og lejede restauranten – denne betegnelse var endnu ikke slået igennem herhjemme – ud til en dygtig dame, der var enke efter en af de mange schweizisk-italienske konditorer, som havde slået deres folder i København siden slutningen af 1700-tallet og faktisk skabte begrebet café, omend i en mere seriøs betydning end den udvandede, vi har kendt i dette århundrede. Café var oprindeligt et konditori med en vis spiritusudskænkning som Stephan à Porta på Kongens Nytorv – og madam Lardellis i Over Stalden .



Konditorenken engagerede unge damer til at spille og synge for gæsterne, egentlig efter østrigsk eller rettere tyrolsk mønster, men her i skoven vist nok ret hurtigt af en dansk egenart, der gør det rimligt at antage, at det var her, traditionen med syngepiger på rad og række, siddende på højryggede stole, ventede på at træde frem for at slynge en vovet vise ud i tobakstågerne, blev skabt. Den holdes endnu i hævd på smukkeste måde i Bakkens Hvile.

Man kan roligt gå ud fra, at pigerne i Over Stalden var ærbare piger, også langt senere, da »syngepige-uvæsenet«
hjem søgte land og rige, og der mange steder ikke var stort forskel på de optrædende på de skrå brædder i sangerindeknejerne og de mere åbenlyst letlevende damer. Helt til det sidste blev Over Staldens syngepiger for det første omhyggeligt udvalgt og for det andet holdt godt i ørerne af ledelsen. De boede senere i århundredet i selve traktørstedets bygning.

I fjælleboder og telte i Charlottenlund Skov fik Over Staldens tribunesang hurtig efterlignere, men naturligvis på et langt ringere og mere primitivt plan. Det er disse mere eller mindre ambulante knejper, hvoraf de sidste forsvandt i slutningen af 90'erne, der har givet anledning til de klausuler for villagrunde nord for skoven, som endnu den dag i dag forbyder beboerne at indrette utugtsforretninger i deres huse!

Wiglar spandt ikke guld på sin stald, men sank tværtimod ned i bundløs gæld og solgte forretningen til staten imod at forblive på stedet livet ud – stadig med madam Lardelli som forpagter af traktørstedet. Da den gamle militærmand døde i 1846, overtog hun hele forretningen og drev både stald og værtshus, til hun trak sig tilbage i 1847 og overlod den til en anden militærmand. Niels Husar. Han drev foretagendet til 1861 og fik en del litterær omtale, først og fremmest i Adolf Rosenkildes skildring af Anders Tikjøbs rejse fra Jylland til København, hvor han også besøgte Charlottenlund og Niels Husar, som drak bravt med sine gæster. Han oprettede også en særlig kro i kælderen for kuske og beridere. Efter Niels Husar kom Mads Nielsen, som døde i 1871. Enken drev forretningen videre til sin død i 1892, den sidste halve snes år dog med Theodor A. Fugmann som restauratør. Det var lige den rette mand på rette sted, og Over Stalden gik glimrende tider i møde,

da han efter enkens død overtog det statslige lejemål for egen regning.

Over Stalden var brændt nogle gange og var i 1881 i forbindelse med en ombygning af slottet og nye tilkørselsforhold blevet flyttet over på den anden side af Jægersborg Allé. Hertil flyttedes også en konkurrent fra 1864, Ved stalden, oprettet ligeledes af en militær mand med stald og restaurant, dog i samme etage, deraf navnet. Den brændte i 1915, hvorefter den nuværende bygning, hvor der stadig er restaurant af samme navn, blev opført. Også den tilhører statskøkvæsenet.

Over Stalden på det ny sted blev hærget af en voldsom brand i 1898. Den udbrød den 15. juni – på et tidspunkt, hvor man var ved at stege bøffer til et forventet rykind af gæster fra traverbanen og vel derfor havde lagt lidt for kraftigt i ovnen. Syngepigerne blev reddet ned fra tribunen i sidste øjeblik, da flammerne begyndte at buldre i det brandfarlige træhus og netop var blevet opdaget af en gæst, som i første omgang måtte døje den tort at blive regnet for en beruset spasmager, der havde en grov spøg for med pigerne. Da de som nævnt boede i huset, mistede de alt, hvad de ejede, det øvrige personale ligeledes.

Det var en slem streg i regningen for Fugmann, som 8 dage senere skulle have det største rykind, der endnu havde været i restauranten. Man arrangerede nemlig i København flere dages fest for veteraner fra den første slesvigske krig 1848–50 på 50 års dagen for dennes udbrud, og blandt programpunkterne for de mange gamle krigere, der kom til hovedstaden fra hele landet, var et besøg hos Fugman i Over Stalden.

Restauratøren lod omgående rejse en stor interimistisk pavillon ved siden af den røgsværte brandtomt, og da den lange kortege af vogne med de gamle kernekarle ankom til skoven, stod der dækket op med mange hundrede kuverter for en rigtig mandfolkemiddag med kalvesteg og rabarbergrød. Forinden havde kortegen været rundt i skoven i strålende solskin, mens de ved de foregående dages fester i Kongens Have havde haft silende regn. På udsigtshøjen i sin have, lige over for Over Stalden, hilste kronprins Frederik, den senere kong Frederik 8., det store optog, som kongeparret havde

hilst dem ved Bernstorff, hvor Christian 9. havde sendt en lakaj ud til hver eneste charabanc med konjak og cigarer til alle.

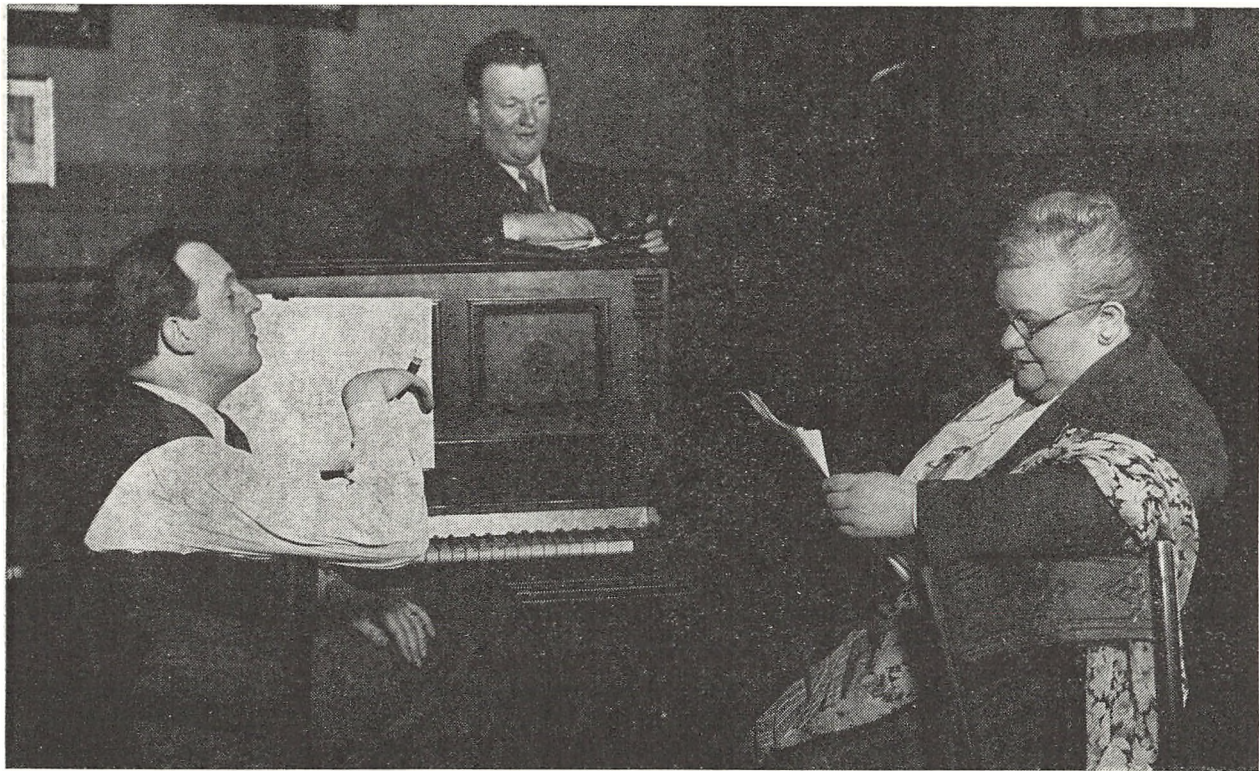
Det blev den største dag i hele Over Staldens historie. Midt under måltidet kom kronprins Frederik ind i pavillonon og holdt en lille tale, og bagefter gav han »kur« på tribunen, der var rejst for syngepigerne, som allerede var i fuldt sving igen.

Over Stalden rejste sig af ruinerne, større og smukkere end nogensinde før, og i den følgende tid realiserede Fugmann sin store drøm at skabe et sommerteater for den internationale varietékunst, som stod midt i sit fuldeste flor. Til den første sæson engagerede han Dagmar Hansen, der siden sin sensationelle debut i National havde optrådt i Cirkus Varieté, Wintergarten i Berlin, Hansateatret og Sveasalen i Stockholm og var blevet en international stjerne med enorme gagekrav. Men pengene kom hjem, for en formelig valfart til Charlottenlund satte ind, og statsbanerne måtte indsætte ekstratog for at klare det hårde pres. Man taler ligefrem om Charlottenlunds Dagmar-epoke, og den kom til at vare en række år.

Det var naturligvis »Oh, Dagmar«, der var det store nummer, som alle sang med på – og i Over Stalden var det sangens skaber, som svang taktstokken, den populære komponist og musikdirigent Olfert Jespersen, som selve Carl Nielsen udråbte til en stor, miskendt kunstner. Publikum tillod sig at klinke med hinanden og rasle med tallerkener og knive, når Jespersen stod på podiet, og hans egne kompositioner fyldte rummet med vellyd. Det skar Carl Nielsen i hjertet.

Den skønne Dagmar giftede sig med en tysker ved navn Heine-mann og bosatte sig i Dresden, men kom troligt hjem hver sommer og tog nogle ugers gæstsepil hos Fugmann, en enkelt sommer også hos Thomas S. Lorentzen i La Scala. I 1913 var hun i øvrigt med i Skaarups revy samme sted.

Den ny Over Stalden var blevet et populært revyteater med en seriøs teaterrestaurant – en alvorlig konkurrent til de traditionelle sommerrevyer på Nørrebro, hvor nu det kommunale Scala ligger i Ravnsborggade. De store navne, mens århundredet var ungt, var – foruden Dagmar, det største navn af dem alle – Stella Kjærulff, Schiøler Linck og Olga Svendsen, den trivelige humørbombe, hvis datter, Elga Olga, tog talentet i arv. Noget senere kom Osvald Hel-



muth til, og han var med til det sidste og har sunget mange af sine bedste numre her for første gang.

Teatret fortsatte i Fugmanns ånd under ledelse af direktør Axel Tullin, da den gamle restauratør takkede af kort før sin død i 1924. Theodor A. Fugmann grundlagde i øvrigt også Rungsted Badehotel. En vej i nærheden bærer i dag navnet Fugmannsvej, og det lokale museum oplyser, at den enten er opkaldt efter en købmand J. G. Fugmann eller efter restauratøren fra badehotellet og Over Stalden i Charlottenlund. Han havde en tid boet i det gamle bomhus ved indkørslen til skoven fra den tid, da der skulle vises passértegn for vogntrafik på Jægersborg Allé. Før ham havde selveste Dagmar Hansen boet i det lille hus ved siden af Over Stalden. Da det lå umiddelbart over for udsigtshøjen i haven til Charlottenlund Slot, hvor kronprins Frederik yndede at stå og betragte folkelivet og Strandvejens myldrende trafik, har han sikkert også mange gange lettet på stråhatten for den populære sangerinde, når hun gik ud og ind af det gamle bomhus. Den senere konge var ganske fortløbig med forlystelserne omkring sommerresidensen i den grønne skov ved Øresund.

Det var endnu i 30'erne lidt af en tradition efter en frokost på Dyrehavsbakken at hyre en kapervogn ved Røde Port og køre til Over Stalden for at se revy. Forfatteren Harald H. Lund har fortalt om sådan en tur med hestevogn fra denne tid, som han foretog sammen med en bekendt. Den ville koste den formidable sum af 2,50, men forfatteren bød kusken 5 kroner på den betingelse, at han, hver gang hesten lattede halen og tabte noget, kunne trække 25 øre fra. Da de nåede Over Stalden, havde Lund 25 øre til gode! Kusken fik dog femmeren alligevel, og inde i salen kom de to opstemte herre gang på gang til at grine af køreturen og den evigt trængende hest. Efter forestillingen kom Osvald Helmuth hen til deres bord og bemærkede, at så morsom havde han da heller ikke været. Han fik historien om de kostbare hestepærer og lo med.

Efter en række gode år under Tullins ledelse besluttede stats-skovvæsenet at rive bygningen ned, da den med sit sirlige bindingsværk var ret kostbar at vedligeholde og bringe i overensstemmelse med brandvæsenets stigende sikkerhedskrav. Over Stalden blev re-

vet ned i 1936, og samme skæbne fik bomhuset, som imidlertid genopstod som anneks til den nye storrestaurant Skovriderkroen, der rejste sig på tomterne af den gamle varieté. Annekset ligger i skovbrynet mellem Ved Stalden og Skovriderkroen, som i lighed med sin forgænger tilhører staten.

Endnu et minde udover bomhuset, hvor den navnkundige Fugmann og »alle tiders Dagmar« havde boet, har man på det traditionsrige sted. Det er den yndefulde pigestatue Diana foran Skovriderkroen, skabt af Vilhelm Bissen i slutningen af forrige århundrede – med Dagmar Hansen som model!

Ny Ravensborg på Vesterbro

Det var i en barsk egn, restauratør P. Andersen i 1884 åbnede et folkeligt traktørsted, som fik navnet Ny Ravensborg – formentlig med skelen til Store Ravensborg på Nørrebro, som forlængst var blevet til Nørrebros Teater, og til Lille Ravensborg ved Assistentens kirkegård. For man kan dårlig tænke sig, at det er dødens symboliske fugl i direkte linie, der har inspireret til navnet. Og dog! Andersen købte ejendommen, hvor han indrettede sin restaurant, af Københavns sidste skarpretter, Sejstrup, der i en årrække havde boet ude i dette Wild West, hvor løse eksistenser holdt til. Der var endnu i mange årtier store marker ude ad disse kanter, således over for Carlsbergs hovedkontor og Ny Ravensborg endnu under første verdenskrig, hvor køerne græssede mellem Vester Fælledvej og Enghavevej på de sidste rester af den gamle fælled. Vejen hed i forrige århundrede Thaysensvej efter en grundejer oppe ved Vesterbrogade. Det var en smal skærvevej med dybe grøfter, spredte småhuse og enkelte mindre fabriksvirksomheder. Og altså fra 1884 forlystelseshaven, hvor bøddlen havde haft sin villa.

I haven blev opført en lille pavillon til musik og underholdning, og allerede den første restauratør benyttede to mandlige skuespillere, sådan som det blev skik, og som man kørte med til alle rollerne, lige til foretagendet lukkede i 1957. Næste restauratør, Niels Petersen, som trådte til i 1892, sagde direkte til de skuespillere, der



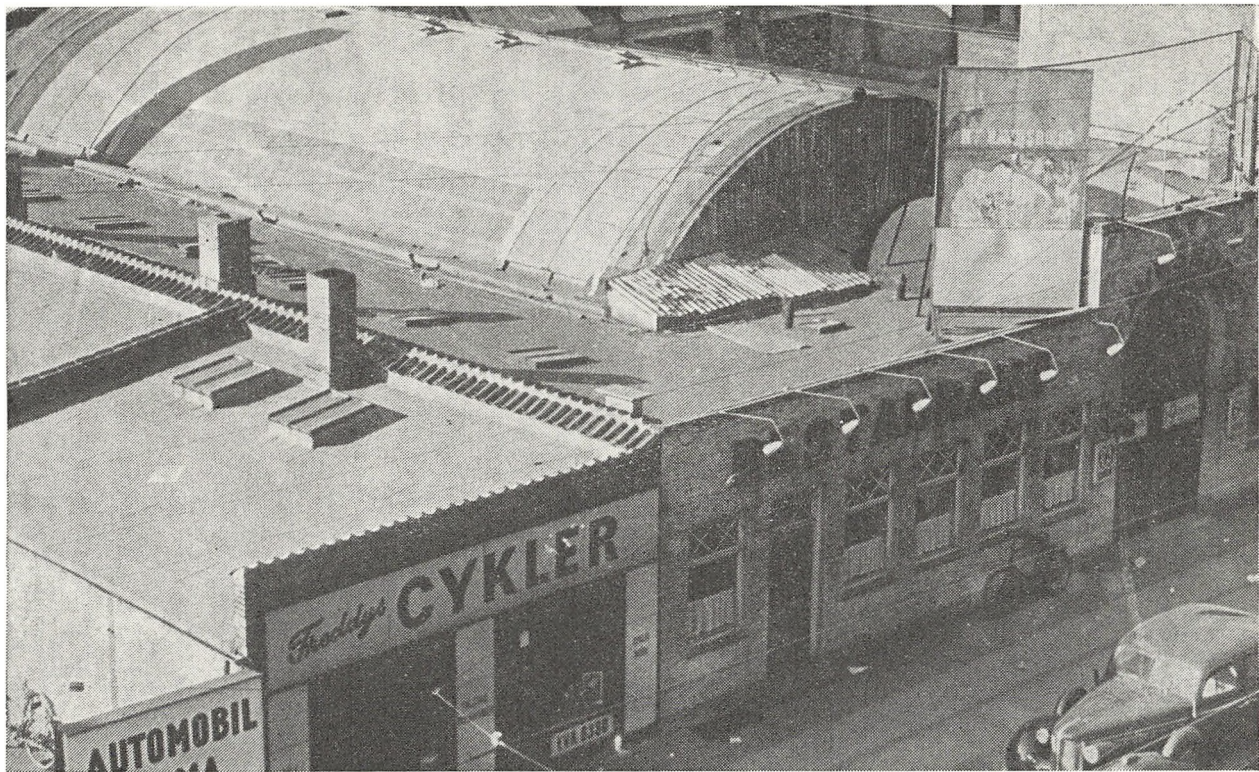
Chr. Brochorst (siddende) og Bent Bert i parodien på »My Fair Lady«, opført i Ny Ravensborg Teatret.

reflekterede på hans annoncer om personale, at de foruden at kunne synge og agere skulle kunne slå en proper næve. Der kunne ikke være tale om at ansætte damer. Dertil var publikum for barskt, og desuden skulle viserepertoiret helst være af en sådan art, at man ikke kunne byde damer at servere den slags. Altså måtte herrerne klæde sig ud i dametøj, hvor viser og sketches skulle serveres af kvinder. Det gjorde stormende lykke med de store, kraftige mandfolk iført den feminine stads med blonder og flæser.

Der findes en litterær skildring af Ny Ravnsborgs have af en ganske særlig karakter, nemlig Chr. Christensens barndomserindringer fra stedet i »En rabarberdreng vokser op«. Drengen var der i 90'erne sammen med sin far og nogle af dennes venner, som havde været til begravelse på Vester kirkegård. Den lille gut gik på opdagelse i den store, spændende have, hvor han fandt et lille hus på en pæl, hvori der sad en abe, samt stod et stort bur med to ravne – formentlig anskaffet på grund af etablissementets navn. Da Christian kom hen til buret, stod der en dame og prøvede at få fuglene til at tale, hvad ravne jo godt kan lære. Hun blev ved med at pirke med en stok til den største af ravnene, som til sidst blev gal i hovedet og sagde: »Hold kæft!« »Jeg grinede, så jeg begyndte at tisse i bukserne,« fortæller Christensen veloplagt. »Om det var derfor, gimpen blev gal i ansigtet, forstod jeg ikke, men hun sagde til mig: »Man skal ikke le, fordi en fugl er uartig«. Og jeg svarede: »Man er vel ikke uartig, fordi man siger hold kæft«. Nej, nu havde gimpen aldrig hørt mage. Jeg forklarede ravnene, at hun aldrig havde været i Rabarberlandet, så hun var utilregnelig, men at ravnene måtte have været der, siden han så godt kunne sige hold kæft. Denne min lille fortrolige samtale med ravnene fik gimpen til at forsvinde. Men inden hun gik, råbte ravnene efter hende: »Har du betalt?«

Christian Christensen kom fra det såkaldte Rabarberkvarter omkring Rantzausgade, som uden tvivl har mindet stærkt om det yderste Vesterbro.

Det gamle, primitive traktørsted blev efterhånden indesluttet af storby og trængte til en afløser. I 1915 blev der opført en stor indendørs festsal og indrettet et udendørs teater, hvor man straks begyndte at opføre regulære revyer, hvad man vedblev med resten af teatrets eksistens, selvom man siden gav dem navn af Ny Ravns-



borg Cabaretten. Den første revy hed »Læggekartoflen« og var skrevet af to revyforfattere, der var velkendte som sådan i det københavnske foreningsliv og nu blev rigtig professionelle – Otto Petersen og Johannes Westermann.

»Det var en teaterform, vesterbroerne syntes om«, fortæller en af Vesterbros flittige historikere, John F. Ekvall. »Revyerne var dristige, men gik aldrig over strengen. Det var et sted, hvor hele familien kunne komme og more sig på en utvungen og bramfri måde. Med flasken i hånden sang de fleste af publikum med på sangene eller kommenterede højlydt det, der foregik på scenen.«

Teatret var altså blevet anderledes end den gamle traktørhave, både hvad publikum og repertoire angår. Som det hyggelige familieteater med primitive stole i havegrus og et tag til at rulle over hele haven, når det var regnvejr, vil Ny Ravnsborg blive husket i endnu mange år af tusinder af vesterbroere og mange fra andre bydele også, især udefter, Valby, Kongens Enghave og Vigerslev. De fleste udflyttere her stammede jo fra Vesterbro og betragtede Ny Ravnsborg som deres teater frem for noget andet.

Blandt forestillingerne i de første år i nye omgivelser skal nævnes revyerne »En time før« i 1916, »Linie 6« i 1918, »Støvsugeren« i 1922 og »Lillebilen« i 1924, da de første hyrevogne, der ikke var tilknyttet taxaselskabet, begyndte at dukke op på byens gader.

I 1925 spillede man »Kom som I er«, og det var en rammende titel, for ingen blev nægtet adgang til de gæstfri lokaler,« skriver Ekvall. »Mange gange så man ølkusken i arbejdstøj sidde hyggeligt ved siden af en familie, der havde pyntet sig så godt, de formåede, og glædede sig til denne teateraften, der måske var den eneste, de kom til i årets løb«. I 1934 ophørte man med teaterforestillinger med »rød tråd«, og fra det år og resten af teatrets eksistens spillede man år for år Ny Ravnsborg Cabaretten med varieret årstal, og det blev en formelig institution i forlystelseslivet også langt uden for Vesterbros grænser. Når sommersæsonen var forbi, drog de to skuespillere og deres pianist nemlig rundt i foreninger og opførte cabaretten måned efter måned.

Ekvall nævner af de optrædende Carl Heise og Aage Stausbo, Herman Lisberg og Johannes Darning, Hjalmar Hansen, Aage Riksted og Eigil Munk samt »Tivolis åleslanke Harlekin gennem man-

ge år, Christian Brochorst«, der på Vester Fælledvej blev stor og kraftig, mens modsat Carl Johan Hviid startede på Ny Ravnsborg og fortsatte som Pjerrot i Tivoli.

Fra teatrets sidste sæsoner husker man, foruden veteranen Brochorst, der også drev impressariovirksomhed, Christian Glatved, som i sit otium har sunget viser fra ældre tider og fortalt om forlystelseslivet i København i radioen. Mens de optrådte sammen på Vester Fælledvej, havde de en pianist, som var navnebroder til dem begge, og deres kendingsmelodi havde refrainet: »Christan her og Christian der og Christian ved klaveret«.

Man husker jo ellers ikke rigtig nogen af viserne, selvom de altid var velskrevne, for de var som oftest øjebliksaktuelle, og politisk satire vekslede med skønsang og viser og duetter med erotisk præg, hvor især den digre Brochorst i kvindeklæder fik folk til at ligge flade af grin. Det var helt fantastisk, som de var blevet rutinerede i lynomklædninger, uafsladelig skulle de klædes om omtrent fra inderst til yderst, for numrene var alle af kort varighed, og ofte var de begge på scenen samtidig. Man kom en gang ud for, at publikum brød ud i spontant bifald alene på grund af et nyt kostume og en ny maskering, fordi den totale forvandling var sket så hurtigt. Det ene øjeblik var man måske kvindesagskvinde à la Thit Jensen, det andet øjeblik justitsminister med umiskendelig lighed med samme, for snart efter at være muskelsvulmende atlet eller en lille bly viol af et guds ord fra landet, der trådte sine første forsigtige trin på det farlige Vesterbro.

Det var vel nok konkurrencen fra fjernsynet, der her som så mange andre steder i forlystelseslivet blev for skrap i løbet af 50'erne. Man opgav Ny Ravnsborg Cabaretten på Vesterbro i 1957 og forsøgte en tid at drive den indendørs festsal som natklub, men den gik slet ikke. Et forsøg på at genopvække cabaretten under det gamle navn, men under mere beskedne former på Nørrebro lykkedes heller ikke. Ny Ravnsborg var et stykke Vesterbro, som ikke lod sig omplante.

Bygningen anvendes i dag til møbeludstilling. Da der var teater omme i havens perlegrus, var den ikke mindst søgt af unge forlovede par fra Vesterbro, som havde sparet sammen til den store aften ude på det teater, som var deres eget og svarede til en relativ

slunken tegnebog. De seneste af dem har måske købt møbler til deres første hjem det selvsamme sted, hvor de sad og holdt hinanden i hånden under bordet, mens Robert Arnolds cabaret gik over den traditionsrige gamle tribune.

Det var på Nørrebro, det foregik

Næppe havde Valdemar »Jernskæg« Nielsen efter svære fødselsveer fået National-Scala til at fungere efter hensigten, før han satte en ny dristig plan i værk. Denne gang var det en varieté på det fordelte Nørrebro. Hans sønner og datteren skulle jo også have noget at rive i. Det var Asger Nielsen, som blev direktør for den ny varieté, hans bror »Dytter« Nielsen, som siden introducerede det afskyelige, fedtede, af børn højt elskede stads candy floss i Tivoli, samt søsteren Inge-Lise Bock, som senere blev direktør for selvsamme berømmelige have, der stod for ledelsen.

Det var ikke noget nyt National-Scala endsige Lorry, der skulle laves på Nørrebro, omend man startede i den fastslåede varietéstil, hvad angår publikums rolle i foretagendet. Publikum skal helst sidde og spise og drikke og se og lytte så andægtigt som vel muligt i en varieté; men man får ikke mange mennesker fra andre kvarterer til at drage til Nørrebro for at agere dydsmønstre. »Det er på Nørrebro, det foregår« hedder et populært viserefrain. Det kom det også for alvor til, da Ziegeunerhallen, som det Nielsen'ske forlystelsessted ved Nørrebros Runddel kom til at hedde, inddrog publikum som aktive medvirkende i aftenens løjer – efter bedste mønster fra Hamborgs Zillertal. Lokalet blev lavet mere stemningsfuldt med fantasifuld udsmykning med guirlander og andet stads, og den gamle Carl Muusmann blev trukket frem af mølposen som

konsulent for Børge Munck-Petersen, der satte den festlige kaval-kade »Firnernes glade København« op med nogle af byens populære skuespillere. Det var Edvard Brinks ide, og Munck-Petersen var mand for at presse ideen til sidste perlende dråbe.

Muusmann var journalist og forfatter og skrev især artist- og kriminalromaner, men opnåede størst ry med bøgerne »Firnernes glade København« og »Halvfemsernes glade København«, der rummer mange fortrinlige tidsbilleder, ikke mindst fra det lettere forlystelsesliv. Den gamle har nok slået sig lidt i tøjret, da man genskabte en svunden epokes bedste varieténumre, som om de alle var fra 80'erne. Det gjorde man altså også med hovednummeret, Astrid Neumanns kopiering af Dagmar Hansen, som i realiteten var ukendt i 80'erne og til gengæld vidt berømt i 90'ernes anden halvdel. Stemningen steg til astronomiske højder, når Ulrik Neumanns mor smeldede »Oh Dagmar« ud i det festklædte lokale, hvor alle sang med på det berømte refrain.

Zigeunerhallens mest navnkundige kapelmester var Wandy Two-rek, troldmanden på violin, som selv er gammel nørrebrodreng. Om flertallet af hans mest entusiastiske publikummere var det, er nok såre tvivlsomt. Folk strømmede til Jagtvej fra adskillige gange syv kirkesogne i Zigeunerhallens storhedstid. Cai M. Woel skrev engang, lidt nedladende synes det: »En vis grønthandlerluksus kan udfolde sig i etableringer som Prater og Zigeunerhallen, der dog vist er mere benyttet af folk fra andre bydele end af de indfødte«. Han har vel ment, at nogle jævne, bramfri familier stundom lod champagnepropperne knalde, så kapelmesteren øjeblikkelig afbrød zigeunermusikken for at intonere »Champagnegaloppen« for fuld udblæsning. Hele salen skålede med og delte »grønthandleren«s let overstadige begejstring, selvom de fleste kun havde øl eller brændevin i glassene. Viggo Brodthagen, der også hørte til den faste garde, har betegnet publikum som meget blandet, »forretningsfolk, familiepublikum, spilleklubber og kærestepar«.

Det skete i reglen nogle gange hver aften, at folk sprang op på bordene og skrålede af fuld hals og klinkede med store ølkruis, så den ægte Zillertal – og her menes altså ikke alpedalen, men den i Hamburg – blegnede i sammenligning. Det var især, når orkestret satte i med »Blomstersangen«, som var af kapelmesterens egen avl.

Wandy Tworek, der havde haft eget orkester, siden han var 15 år, optrådte i elegant, hvidt silkedress og var naturligvis damernes kårne yndling. Faste transmissioner i radioen cementerede Zigeunerhallens succes og Tworeks ry som humørspreder og musikalsk trolldmand, der kunne få violinen til at synge og kvindre som en kanarie-fugl. Radiolytterne har vel også kunnet forestille sig, hvad der skete, når der gik et sus af begejstring gennem salen midt under trolldmandens gøglen. Det var, når han spillede ved at gnide violinen mod buen eller med violinen på ryggen.

Ind imellem musikken var der optræden af kendte kunstnere. Man kunne lave en imponerende opremsning af berømte navne, som Munck-Petersen trak til Nørrebros Runddel, men lad os indskrænke os til at nævne nogle få. Børge Rosenbaum gav sin »fonetiske tegn-sætning«, mens han var fast mand i Zigeunerhallen, og her præsenterede han for første gang den distræte pianist, som sidder for langt fra flygelet – og flytter flygelet i stedet for stolen. Han gik af og til op i Solsikken, restauranten oppe på førstesalen, sammen med Wandy Tworek, men under private former. Det varede sjældent længe, før publikum havde fået dem overtalt til at bestige tribunen. Så lavede to populære kunstnere rent improviserede numre for publikum i danselokalet oven over »hallen«, og på den måde opstod det komiske shownummer »Den 21. torsdagskoncert«, som slog så godt an, at de lagde improvisationerne ind i faste rammer og tog »koncerten« med på repertoiret nede i varietélokalet. Rosenbaum, der jo siden opnåede enormt ry i Amerika under navnet Victor Borge, var egentlig engageret som pausepianist, men var efterhånden lige så meget scenekunstner og opnåede da også lige før krigen stor popularitet som filmskuespiller i overgivne lystspil.

»Morer det Dem at gøgle?« spurgte Jørgen Sandvad engang under krigen Wandy Tworek, og kapelmesteren svarede af et ærligt hjerte, at han godt kunne tænke sig helt at hellige sig de seriøse musikstudier i et par år. Men han tog afstand fra de mange, der så ned på varietéen som en tredierangs kunstart:

»Det morer mig at kunne få folk til at le, og det hænder også, at de er lydhøre over for et godt musikstykke, selvom det er sjældent i øjeblikket. Publikum er jo ringere nu, krigspsykose eller hvad det hedder, det er ikke, som vi havde det i gamle dage. Det er

et meget ejendommeligt publikum på Nørrebro, hvad der går i Zigeunerhallen, kan udmærket godt ha' fiasko i Lorry«.

Hvad Wandy Tworek altså allerede under krigen kaldte gamle dage, lå blot få år forinden – vel især 1937–38, da man havde fået den bizarre ide at sende hele personalet på scenen i solistnumre og i små kor, både tjenere, garderobedamer og alle de andre ansatte. Holger Hansen blev ved denne lejlighed lanceret som »Fællessanger«, et navn, der jo efterhånden helt satte Hansen ud af kraft. Han havde klædt sig ud som vinkyper i et næppe særlig vellykket forsøg på at få publikum til at tro, at han virkelig var vinkyper – med læderforklæde og ternet vest. Han sang for på de kendte viser med et vinglas højt hævet i højre hånd, men da han allerede havde været varietésanger i mange år, har nok ikke mange ladet sig bluffe. Dog var det i denne forestilling, han opnåede det helt store ry. Af en eller anden mærkelig grund opstod på et senere tidspunkt det rygte, at Holger Fællessanger var Hans Hedtofts bror. Den kendte politiker og en overgang statsminister hed jo oprindeligt Hedtoft Hansen, og de var fra samme by, men det var også alt, hvad der var af kød på den historie.

Også belysningsmester Jørgen Haagen Schmidt måtte på tribunen. Han blev senere montør på Citroën og blev desårsag kaldt Citronen, et navn, han benyttede som dæknavn, da han var blevet en af Danmarks største sabotører imod den tyske besættelsesmagt. Han havde forklædt sig som politibetjent, da tyskerne foretog deres aktion mod politiet den 19. september 1944, og de antastede ham på Sankt Hans Torv. Han forsøgte at stikke af, blev beskudt og indhentet og smidt ind i en ambulance for at blive kørt til det tyske feltlazaret til behandling; men undervejs skød han sig fri, gik over på Frederiksberg Hospital og blev behandlet i al hemmelighed og blev derefter installeret i en villa i Jægersborg Allé. Her kom det tyske politi uheldigvis for at arrestere villaens ejer, og Citronen satte sig voldsomt til modværge med et helt arsenal af skydevåben i alle vinduer, som han betjente ved at rende fra det ene til det andet. Et helt kompagni tilkaldte soldater var over en time om at få has på ham. Citronen omkom i flammerne, da tyskerne til sidst satte ild på huset.



Wandy Tworek, troldmanden på violin, startede sin karriere som kapelmester i forlystelseetablissementet »Zigeunerhallen«.

Tilbage til Zigeunerhallen i 30'erne. Også publikum kunne få lov at optræde, og Johannes Wahl, »det syngende X«, blev opdaget på den konto. Vendingen om at vågne op næste morgen og være berømt kom på en prik til at passe på Johannes Wahl. Der havde været pressefolk til stede, da han oplod sin malmfulde røst ved et bord og blev dirigeret sporenstregs op på tribunen, hvor han fik al anden lyd end pianistens akkompagnement til at forstumme.

Det var altså ikke »diddelidej-musik« det hele, som Tworek kaldte det, han serverede mest af i Zigeunerhallen. Han har mange år senere udtalt til et blad, at det var til at brække sig over at skulle sejle op ad åen fra kl. 20 til kl. 2 nat, men mens det stod på, var han altså, som det fremgår af interviewet med Sandvad, meget glad for de muntre løjer, selvom ambitionerne var store. Under krigen blev i øvrigt Poetens noget selvmodsigende »Et flag er smukkeste i modvind« en lige så populær fællessang som den uopslidelige »Vi sejle op ad åen«, der strengt taget slet ikke har det indledende »vi« med. Når »Flaget« blev sunget, hvad den gjorde flere gange hver aften, sneede det med små dannebrogsslag i hele lokalet.

Tworek fik sin koncertdebut i 1944, men holdt da heldigvis ikke helt op med at gøgle og lege kanariefugl. Han har også optrådt i den nutidige Zigeunerhal med tilnavnet Prater i Stengade, hvor det bramfri københavnerhumør, som så mange har erklæret for afgået ved døden i de senere år, også sidder i højsædet.

Hvad ideen før krigen med det syngende personale angår, kom tjenernes fagforening i vejen med en slæde, da det havde stået på i nogen tid. Hvis programmet ikke var blevet standset, var restauranten blevet boycottet. Man fandt det i modstrid med tjenerfagets interesser, at tjenerne kunne opnå ansættelse i kraft af helt andre kvalifikationer end de rent faglige. Man mindes forbundets bandbulle mod de første lårkorte servitricer. Atter andre kvalifikationer end de faglige. Men hvor man vandt i 30'erne, kom den faglige organisation som bekendt til kort i 60'erne. Ikke længe efter fordommelsen optrådte den første servitrice kun iført trusser i Zigeunerhallen Prater – efter hvad det er oplyst den første servitrice i den mundering i en offentlig restaurant i hele verden.

Oswald Helmuth, Liva Weel, Olga Svendsen, Lily Broberg og Hans W. Petersen er nogle af de mange kendte kunstnere, der har slået deres folder i den gamle Zigeunerhal. Den unge Raquel Rastenni fik engagement her kort efter at være blevet opdaget som sangerinde i Prater. Hun var ellers danserinde i denne varieté, men dristede sig en dag til at spørge kapelmester Anker Skjoldborgs pianist, Hans Schreiber, om hun gerne måtte prøve at synge refrain. »La' vær' med det, det er det bedste råd, jeg kan give dig,« sagde Schreiber. »Det duer du ikke til, bliv hellere ved din dans«. Det lo de meget af senere hen i livet, når engagementerne fik deres veje til at krydses.

Under krigen blev Solsikken oven på omdannet til swingrestauranten Hot Spot, og her stod ungdommen i endeløse køer aften efter aften for at komme ind og svinge tærne til tonerne af den ukuelige vogter af dansk livsglæde i mørketiden, jazzkongen Leo Mathiesen og hans glade drenge. Han havde startet et jazzorkester allerede i begyndelsen af 30'erne, og manden med cigaren og det elegante engelske overskæg blev straks en berømt jazzpianist. Han sagde imidlertid jazzten farvel i 1937 og spillede dæmpede melodier i natrestauranten Ciro, men vendte tilbage et par år efter. I 1953 blev han ramt af en alvorlig sygdom, men takket være gamle indspilninger i ny opsætning har man også i nutiden kunnet glæde sig over Leo »the lion«s djævleblændte rytmemusik på LP. Han blev også bestormet i München i Dahlerupsgade; men mon ikke alligevel, det var i Hot Spot oven over Zigeunerhallen, han stod på toppen af sin karriere?

Krigen holdt op, og pengeligeligheden forsvandt. Asger Nielsen rejste til Odense for at overtage Ambassadeur i den fynske hovedstad. Børge Rosenbaum var dampet til Amerika, og Tworek var blevet klassisk violinist. Zigeunerhallen blev vel et offer for de dårligere økonomiske tider, men det skete påfaldende tidligt, og den havde nok kunnet reddes i hvert fald i endnu nogle år. Den kendte musiker Svend Nicolaisen drev den i 1952, og siden var Henry Bro fra Københavnerkroen rede til at vove pelsen, så det har vel alt ialt ikke set helt håbløst ud; men det blev en korsetfabrikant, der løb af med hele herligheden. Han nedlagde forlystelsesetablisementet og lavede bygningen om til fabrik. Det skete i

1953. På falderebet havde man en nærmest skandaleagtig succes med »Piger i cellofan«, purunge, nøgne piger i yndefulde attituder, som vakte betydelig forargelse, skønt det hele var såre uskyldigt og såmænd ganske betagende – og i hvert fald lige så fjernt fra nutidens live shows som udsigten fra Himmelbjerget er fra et blik over en losseplads. Et par af pigerne havde glemt at spørge mor og blev hentet midt i det hele. Det var første gang, man viste nøgne piger offentligt i København – for et jævner publikum vel at mærke. Overklassen samt statsminister Stauning kendte til genren fra Ambassadeur på Rådhuspladsen allerede i 30'erne; men hvad overklassen naturligvis ikke kunne tage skade af, mente man endnu den gang, ville virke fordærvende på den gemene hob.

Der var mange, der var skeptiske, da restauratør Svend Thinter i 1963 satte navnet Zigeunerhallen foran sit nyerhvervede Prater; men som dyden bærer straffen i sig selv, belønnes frækhed som bekendt ret ofte, og dristigt var det i hvert fald. Men man tør gætte på, at havde den »rigtige« Zigeunerhal overlevet de magre år, så havde den nok i nutiden med de langt lysere kår for forlystelseslivet, trods de mange besværinger over det modsatte, nok lignet nutidens Prater eller en mellemting mellem Zigeunerhallen Prater og Vin- og Ølgod i Skindergade og aflæggeren ude på Bakken. Gamle, entusiastiske stamgæster fra den gyldne tid ved Nørrebros Runddel, hvor der nu er Irma-forretning i den tidligere korsetfabrik og storrestaurant, vil nok frakende et hvilket som helst nutidigt etablissement nogen lighed med den hæderkronede gamle Zigeunerhallen, som den var i 30'erne og en stor del af 40'erne. De har vel ret. Ikke ret meget i den uhyre fleksible forlystelsesbranche er uforanderligt. Zigeunerhallen har i en snes år været et minde, men det vil vare mange år endnu, før mindet er blegnet.

4445/
22³⁰-

Bent Zinglersen



har skrevet flere underholdende bøger om København, som han kender som sin egen lomme, og i hver eneste bog har han erklæret byen sin kærlighed.

Det gør han også i denne hans nyeste bog »Københavnsliv - der blev borte«, men her ser han tilbage i tiden og fortæller om, hvordan det københavnske forlystelsesliv fra omkring århundredskiftet og op til vore dage er blevet fattigere på steder, hvor københavnernes mødtes for at feste eller more sig. Det ene teater efter det andet er blevet nedlagt - lukket, revet ned eller brændt og store populære forlystelsesetablisser har lidt samme skæbne.

Bogen er et stykke københavnerhistorie fortalt underholdende og fornøjeligt.

Bogen er illustreret med billeder fortrinsvis hentet på Københavns Museum og Teatermuseet.

FORLAGET BØRGE BINDERUP