



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

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

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

CARL MUUSMANN

FIRSERNES GLADE KØBENHAVN



POLITIKENS FORLAG

Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

1880'ERNES DANMARK. TIDSTAVLE

- 1880:** Estrup gennemfører love om husmandskreditforeninger og sparekasser.
Det danske sprog værnes i Nordslesvig.
Landbruget omlægges til animalske produkter.
Brugsforeningernes antal stiger til 120.
Første bolig- og huslejestatistik.
- 1881:** Første telefonstation åbnes med 22 abonnenter.
Første elektriske buelampe foran »National«.
Første ligbrændingsforening stiftes.
Prinsesse Dagmar bliver Czarina af Rusland.
De første »bicycles ordinaires« indføres fra England.
- 1882:** Første andelsmejeri åbnes i Hjedning.
»Fædrelandet« ophører med at udkomme.
Brygger Jacobsen opretter Ny Carlsberg Glyptoteket i Valby.
De sidste tranlygter til gadebelysning forsvinder.
Første vuggestue åbnes.
Første cyklevæddeløb i Tivoli.
Studenteforeningen anerkender kvindelige medlemmer.
»Studentsamfundet« dannes.
Venstre indfører »Visnepolitikken«.
Dagmar-teatret åbnes.
- 1883:** Christian 9.s svigersøn, Alexander gæster Danmark for første gang som czar. Christian 9. kaldes nu »Europas svigerfader« og de store Fredensborgdages æra begynder.
Dagmar-teatret åbner.
KFUK stiftes.
Skærpet kamp om Københavns befæstning.
Otto Mønsted åbner margarinefabrik.
- 1884:** Dagbladet Politiken grundlægges af Edvard Brandes, Herman Bing og Viggo Hørup.
Hellig-Hansen fratræder National.
København har nu 850 telefoner.
Stor international lægekongres.
Severin Abrahams direktør for Folketeatret.
Robert Watt direktør for Tivoli.
Gæstespil af Mme Judic.
Christiansborg brænder.
Holbergs 200 års-dag fejres.
Langeliniepavillonen åbnes.
Premiere på Ibsens »Vildanden«.
Man indfører det nye spil »Lawn-Tennis«.

(Fortsættes på sidste klap).



POLITIKENS HISTORISKE BIBLIOTEK

Tidligere udkom:

Bo Bramsen: *Ferdinand og Caroline* (1969)

Robert Neiiendam: *Grevinde Danner* (1970)

Niels Birger Wamberg: *H. C. Andersen og Heiberg* (1971)

Svend Cedergreen Bech: *Struensee og hans tid* (1972)

C.F. Wilckens: *Thorvaldsens sidste år* (1973)

ISBN 87 567 543 6

Trykt i Krohns Bogtrykkeri
København

CARL MUUSMANN

FIRSERNES
GLADE
KØBENHAVN

*Erindringer og
oplevelser*

BILLEDREDAKTION:
BO BRAMSEN

KØBENHAVN
POLITIKENS FORLAG
1974

Illustrationerne til denne bog er væsentligst hentet fra *Københavns Bymuseum*, hvis store, velordnede samling af københavnske billeder af bygninger og begivenheder har gjort det til en taknemmelig opgave at prøve at illustrere bogen hensigtsmæssigt. Bogens portrætter er dog væsentligst hentet fra *Det kgl. Biblioteks* store portrætsamling. Forlaget er begge samlinger tak skyldig for altid god og veloplagt assistance.

INDHOLD

1. Forord *side* 7
2. Cirkus brænder 11
3. Møde med cirkus 17
4. Fransk cirkus 24
5. Cirkusfamilien Leonards skæbne 31
6. København bliver cirkus- og skøjtetosset 39
7. Hellig Hansens glansperiode 51
8. Hellig Hansen går fallit 67
9. Varietéliv 78
10. Balduin Dahl i Tivoli 88
11. Panorama og Panoptikon 100
12. Cirkus i Jernbanegade 114
13. Cirkus og Cirkus Varieté 125
14. Den store Udstilling forberedes 140
15. Udstillingen 1888 149
16. Robert Watt 167
17. Folketeatret 181
18. Casinoteatret og Strindberg 194
19. Casino i vanskelighed 210
20. Cirkus i udstillingsåret 223
21. Elvira Madigan 237
22. Til verdensudstilling i Paris 254
23. Revyernes gennembrud 269
24. Dagmar-teatret får sit ansigt 287
25. Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet 302
26. Studenterne og nattelivet 313
27. Personregister 334

FORORD

Carl Muusmanns bog »*Firsernes glade København*« udkom første gang i 1920 i en uillustreret udgave på *Jespersens Forlag*. Bogen oplevede allerede i 1920'erne fem oplag. I 1939 genudsendte *Forlaget Danmark* bogen i en illustreret udgave, men der bør dog tilføjes, at denne udgaves mange billeder ikke havde ret meget med bogens tekst at gøre.

Den nu foreliggende udgave er illustreret med samtidige billeder, der direkte slutter sig til de i bogen omtalte personer, bygninger og begivenheder. I enkelte tilfælde er der medtaget fotografier, der viser, hvorledes Muusmanns gamle København tager sig ud i dag.

I den foreliggende udgave af bogen, er der udover gennemførelse af moderne retskrivning, indføjelser af kapiteloverskrifter og udarbejdelse af et praktisk personregister, ikke gjort tilføjelser af nogen art, udover hvad de nye fyldige billedtekster bringer. Til gengæld er originaludgavens sidste kapitel om cirkusryttersken *Jenny von Rhadens* kærlighedshistorie udeladt, dels fordi den både i tid og sted falder uden for bogens naturlige rammer, og dels fordi den ikke har ladet sig illustrere på samme måde som bogens øvrige 25 kapitler.

»*Firsernes glade København*« blev indledningen til en cyclus af tilsvarende bind. Således skrev Muusmann i 1921 »*Halvfemsernes glade København*« og i 1932 »*Da Stor-københavn var lille*«. Politikens Forlag håber med tiden at kunne indlemme også disse bind i »Historisk Bibliotek«,

Forord

såfremt det måtte vise sig, at forlagets interesse for livet i forrige århundrede fortsat giver den fornødne resonnans i seriens hidtil meget trofaste læserkreds.

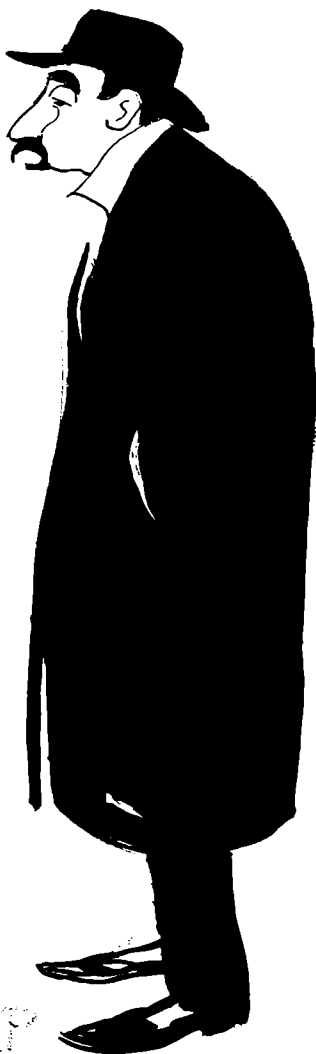
Nogle personlige oplysninger om forfatteren vil utvivlsomt være på sin plads her:

Carl Muusmann (1863–1936) var søn af en sønderjysk adjunkt, der virkede i Roskilde, og han selv blev student her i 1882. En kort tid studerede han jura i København, men blev snart opslugt af sin medfødte interesse for journalistik. Han arbejdede hele sit liv ved skiftende københavnske, højreorienterede aviser med udpræget forkærlighed for teater- og forlystelsesstof. Særlig øvede dædtidens spændende *circusliv* en påfaldende dragning på denne i øvrigt så konservative mand. Han blev efterhånden en fuldblods københavner med en ægte kærlighed og interesse til ikke bare hovedstadens teater- og koncertliv, men også til den lettere underholdning inden for cirkuslivets- varieteernes og Tivoli's stadig voksende rammer.

Den flittige Carl Muusmann – som forblev ugift i hele sit 73-årige liv – skrev fra 1896–1919 en lang række romaner, med motiver, som oftest var hentet fra cirkus- og forlystelseslivet eller fra Napoleon 3.s Frankrig, men ingen af disse bøger har evnet at bevare den yndest hos læserne, som gælder hans senere københavnske erindringer og oplevelser fra tiden omkring århundredeskiftet. Trods den stærke begrænsning i stofvalget er der i disse bøger et utal af præcise iagttagelser, der giver skildringerne en så forbavsende tidskolorit, at det stadig er muligt at leve sig tilbage til livet i hovedstaden, da voldene var sprængt, og København var begyndt at få storbyforømmelser.

Carl Muusmann siger selv i en efterskrift fra 1920 til det foreliggende bind:

Forord



Bogens forfatter, Carl Muusmann, som Ekstra Bladets tegner, Eigil Petersen opfattede ham omkring 1920, da han 56 år gammel skrev nærværende bog.

EP

Forord

»En og anden læser vil måske mene, at det ikke er lutter glæde, der præger »Firsernes glade København«, men at optegnelserne også indeholder adskillige tragedier.

Det kan ikke nægtes!

Alligevel, når jeg ser tilbage på den tid, så synes jeg dog, at den var gladere end nu – ikke blot fordi man selv var yngre, og fordi alt var billigere, festligere og lysere, men også fordi den kamp, vi førte med hinanden, havde en mere ideel baggrund end nu, hvor dens mål er så absolut materielle«.

— — —

Politikens Forlag håber, at læserne fremdeles vil dele Carl Muusmanns begejstring for »*De glade Firser*«. Det er *ham*, der har skabt dette begreb, og der er vel grund til at tro, at det vil blive stående, også i fremtidens danske historieskrivning.

POLITIKENS FORLAG

CIRKUS BRÆNDER

Lørdag den 7. marts 1914 om morgenen klokken et kvarter over 6, medens jeg endnu lå i min blideste søvn, blev jeg pludselig vækket. Døren til mit soveværelse blev revet op, og en kvindelig stemme råbte alarmerende:

»Cirkus brænder!«

Så blev døren hastig lukket i igen.

Jeg rejste mig op i sengen og så mig forvirret om. Var det drøm eller virkelighed? Men i det samme erindrede jeg pludselig, at der de sidste aftener havde hersket en så stærk brandlugt i lokalet, at den vagthavende sprøjtefører havde ladet sin sorte, hjelmede svend hugge logegulvet op. Men man havde intet fundet.

Ilden havde altså gemt sig natten over for først at bryde frem sammen med dagskæret. Det hele var dog næppe alvorligt. Cirkus var en solid, grundmuret bygning, i hvilken man hurtigt ville få bugt med en brand uden for forestillingstiden.

Men stemmen havde haft ret i sin næsten bebrejdende kalden: det sømmede sig ikke for en gammel artistforfatter at ligge i sengen og snue, når cirkus brændte.

Den slags ting hører med til oplevelserne. I en fart var jeg i klæderne, ude på gaden og henne ved den gamle Klampenborgstation i Gyldenløvesgade. Aladdin kan ikke være blevet mere forbavset, da han så, at hans stolte slot var forsvundet, end jeg, da jeg kastede blikket over mod Vesterbro: den høje, hvælvede kuppel med den knejsende flagstang syntes at være sunket i jorden, op af hvilken der

Cirkus brænder

væltede en mægtig kulsort røgsøjle som fra et ildsprudende bjerg.

Allerede ved Nordbanegården kunne man næsten mærke varmen fra kæmpebålet, og i Jernbanegade var der gået ild i den stige, ad hvilken brandvæsenet havde forsøgt at føre vandslangerne i vejret.

Alt var forvirring og panik. Ingen forstod, hvorledes dette var gået til, og navnlig ikke, hvorledes det kunne være gået så hurtigt.

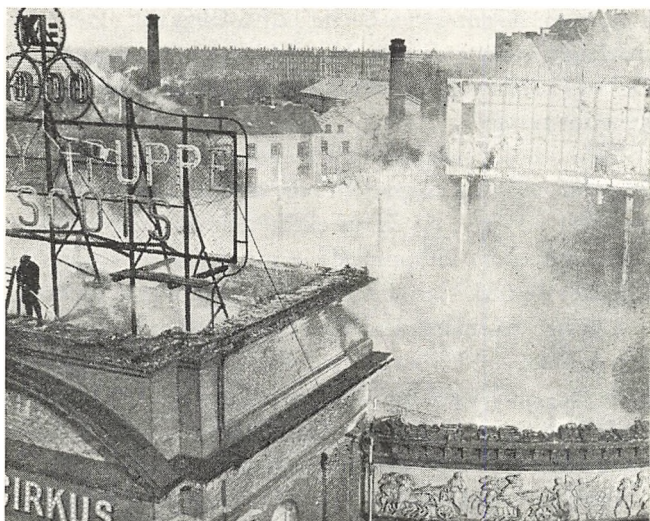
Klokken 10 minutter over 6 havde en forbipasserende set, at der slog ild og røg ud af cirkus. Han alarmerede brandvæsenet, der samtidig blev ringet op fra vandvæsenets kontorer i Studiestræde. Der blev straks gjort klar til stor udrykning, således som det er påbudt, når der er tale om forlystelsesetablisser, men i samme øjeblik sprøjterne klokken 6.18 svingede ind i Jernbanegade, styrtede hele Cirkuskuplen med et vældigt brag ned i den runde bygnings sydende ildgryde.

Der gik et gys gennem alle de tilstedværende, der hurtigt havde samlet sig på pladsen foran den gamle bane-gård: Hvad ville der være sket, hvis denne brand var udbrudt om aftenen, når cirkus var fuld af folk, der i panik kæmpede for at komme ud og få fat i deres tøj?

Man turde slet ikke tænke derpå. Katastrofen ville være blevet større end ved selve Ringteatrets brand, der netop havde været anledningen til, at det tidligere træ-cirkus i København var blevet afløst af den murede cirkus i Jernbanegade.

Man kunne være inderlig taknemmelig over, at det var gået, som det var. Intet levende væsen var omkommet undtagen den store, smukke hund »Rollo«, der var faldet på sin post som nattevagt.

Cirkus brænder



Fotografi af ildhavet, da kuppelen på den gamle cirkusbygning fra 1886 var styrtet ned i flammerne efter næsten 30 års tjeneste.



Fotografi af det afspærrede område foran det udbrændte cirkus, dagen efter branden 7. marts 1914.

Cirkus brænder

Kun en enkelt artist havde lidt føleligt tab, idet hans marionette-teater og alle dets dukker var gået op i luer. Det var hårdt nok, thi netop den slags ting lader sig ikke købe for penge.

Men i øvrigt var det kun bygningen, hvis værdi med inventar beløb sig til godt en halv million kroner, som det var gået ud over. Af cirkus eksisterede klokken 9.30 kun ydermurene, der indrammede et nu aftagende kæmpebål, i hvilket de tykke jerndragere vred sig som proptrækkere.

Ligesom det morgenen efter Christiansborg slots brand den 3. oktober 1884 havde lydt: *På denne tomt rejses ikke mere nogen kongeborg!* således lød det også i bladenes bulletiner for søndag den 8. marts 1914: *Cirkus vil ikke mere blive opført på den gamle plads!*

Ingen af spådommene slog til. Begge bygninger blev rejst med benyttelse af de bevarede mure. Vi holder nu engang mere af at udbedre end at begynde fra grunden. Vi har atter et slot, og vi har atter en cirkus, der begge er de gamle og dog noget nyt.

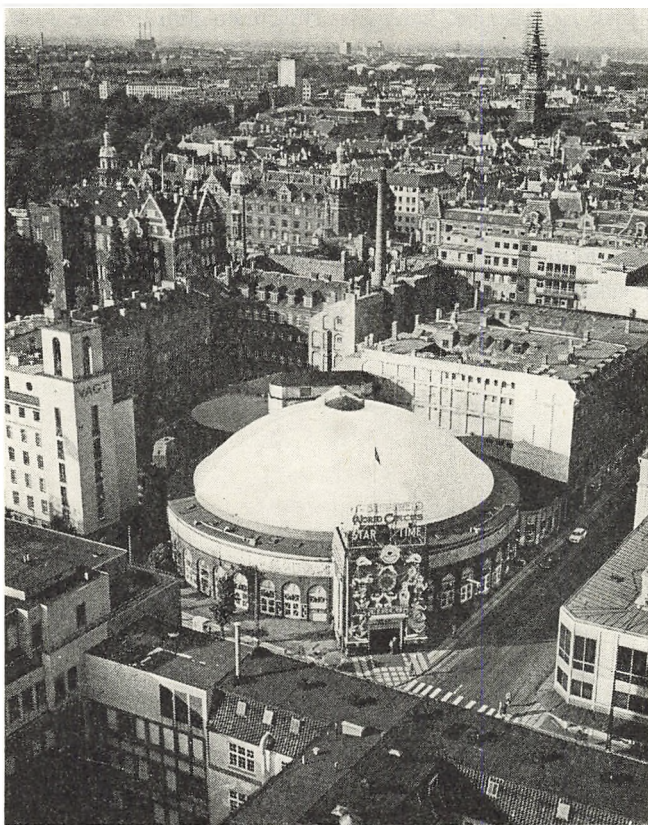
For mig var denne forårmorgen, mens jeg sad i direktørens lille kontor, der var det eneste, som var bevaret, og gennem en åbentstående dør så ind i den gloende kæmpeovn, næsten som afslutning på en af mit livs interesser.

Jeg besluttede mig derfor til at skrive mine erindringer fra cirkus, som i halvfjerdserne og firserne spillede en rolle i København og afspejlede hele dets lille historie.

Men inden jeg vel var kommet i gang med arbejdet, udbrød en anden brand, der satte hele verden i flammer 1914–18 og gav os andet at tænke på end vort eget hjemlige Sankt Hans blus.

Nu, da også denne store brand er slukket, begynder vi langsomt at vende blikket indefter mod begivenheder og

Cirkus brænder



Den gamle cirkusbygning genopstod allerede i 1915 sådan som vi kender den brandsikrede bygning i dag. Da filmen opstod, blev cirkus biografen »World Cinema« om vinteren, men fremdeles cirkus om sommeren, først i mange år for Schumannslægtens senere generationer og i dag for Cirkus Benneweis. Nu ejes bygningen af brugsforeningens varehus ANVA, og dens fremtid er usikker.

Cirkus brænder

oplevelser, der vel kan synes små, men som er vore *egne*, og om hvilket mindet er os kært og hjemligt på grund af selvoplevelse.

Med denne indledning og denne motivering vil jeg da trøstigt tage fat for enten at fortælle læserne et og andet, som de ikke ved, eller for i forening med dem at opfriske mindet om endnu mere, som vi har oplevet i fællesskab. Og dette huskes måske bedst af den, for hvem disse oplevelser er en væsentlig del af hans barndoms og ungdoms indtryk.

MØDE MED CIRKUS

Mine cirkuserindringer går tilbage lige til min yngste barndom i tiden før udbruddet af den fransk-tyske krig i 1870–71.

I mit hjem i Roskilde, hvor min fader var adjunkt, blev der altid talt meget om Sønderjylland, og til familiens venner hørte mange kendte sønderjyder, som *Johannes Helms*, *H. R. Hiort-Lorenzen* og doktor *E. Manicus*.

Min fader havde nemlig, inden han kom til Roskilde, været ansat ved domskolen i byen Slesvig, hvor jeg er født den 9. juni 1863, og hvorfra vi var blevet fordrevet, da krigen udbrød.

Mellem de »fordrevne sønderjyder«, som man den gang altid udtrykte sig, herskede der en art frimurersprog, og jeg syntes, de talte anderledes end andre, når de indbyrdes snakkede sammen om begivenheder, som for mig efterhånden kom til at stå i et eget mystisk skær.

I disse samtaler spillede *tyskerne* altid en stor rolle, og mellem dem igen preusserne, oprørerne og slesvig-holsterne, der nok var de værste af slagsen.

Hvordan en tysker var, havde jeg imidlertid kun en uklar forestilling om, men jeg forstod, at det næppe var nogen rar mand, og jeg dannede mig derfor min egen opfattelse af ham som en sort og skummel fyr i modsætning til »de hvide østrigere«, der altid blev omtalt med en vis sympati, skønt de også havde været med til at gøre os ondt. Jeg fik da instinktmæssigt det indtryk, at der måtte være noget galt ved disse tyskere.

Møde med cirkus

Så opnåede jeg endelig at se en af dem. Vi boede i et stort hus midt i Algade. Ved en smøge stod gården i forbindelse med naboejendommen, der tilhørte værtens broder, og som vi drenge derfor næsten betragtede som vor egen.

Og det så meget mere, som den var et rent paradis, der nok kunne sætte en barnlig fantasi i bevægelse.

Til gården hørte der ikke blot avl, stalde, slagteri, mejeri, ølbryggeri, brændevinsbrænderi, lysestøberi og købmandshandel, men hvad der var meget vigtigere: En udstrakt baggård med tønder, planker og brændestabler, en vældig møddingsø, som vi undertiden under vort boldspil med rædsel gik på hovedet i, en stor have med træer, blomster og frugt og – et lille lukket lysthus, der var bygget som en pavillon. Denne var dog temmelig forfalden, hvad der kun gjorde den mere romantisk, og det var altid aflåset med skodder for, hvad der gjorde det tiltrækkende hemmelighedsfuldt.

Alt dette var jo allerede meget, især da vi drenge bogstavelig talt fik lov til at gøre, hvad vi ville.

Men så skete det store under!

En dag kom der nogle lange, grønne vogne kørende med 4 heste for. Det var hele rullende huse med lange vinduer, der var forsynet med gardiner og pottplanter, små altaner og et langt kakkelovnsrør, der udsendte en hyggelig, tynd, blå tørverøg.

Vognene, som vi fulgte med den mest spændte interesse, drejede ned ad et lille stræde og videre, lige ned i vor baggård. Her begyndte de at pakke ud, og da mørket faldt på, blev der tændt nogle store blaffende petroleumsfakler, der oplyste hele pladsen med deres usikre, røde brandskær.

Møde med cirkus

Vi gik modvillige i seng, lige ved at forgå af spænding.

Da vi næste morgen kom ned i baggården, var der rejst et stort telt i en galge. Indenfor hørte vi musik, piskeknald og trampen af heste. Vi klumpede os sammen ved indgangen, da denne pludselig åbnede sig og en kæmpe-mæssig, sortsmudset mand trådte ud. Han havde lange støvler, der nåede til knæene, en læderskjorte, en gammel ølstrøget høj hat og en vældig pisk i hånden.

Han slog et knald om ørerne på os og råbte:

»Heraus mit den Lausbuben!«

Hvad det betød, forstod vi ikke rigtig, men der var ingen tvivl om, at det var noget meget lidt høfligt, hvorfor vi fornærmet trak os tilbage.

Dette forhindrede dog ikke, at vi absolut ville i cirkus, efter at vi om aftenen havde set hele beridertoget paradere gennem gaderne. Nu var den store mand iført en blå kjole med guldknapper, hvid vest, nystrøget silkehat og meget dingel-dangel på maven.

Det forsonede os nu alligevel ikke med ham. Vi kastede derimod vort sværmeri på en lille tolv års pige, der gik på line og til sidst red voltige med det store, udslagene, gule hår slæbende hen ad jorden, medens manden knaldede med pirken og råbte og skreg.

Der var også andre af de optrædende, der interesserede os, som f.eks. et slangemenneske, kaldet »Ørkenens søn«, der spiste med gafler, som han havde på hælene, men det var og blev nu alligevel den lille linedanserinde, som vi var mest optaget af. Vi regnede hende for en af vore egne, men skønt hun ikke havde lov til at lege med os, og vi heller ikke kunne forstå, hvad hun sagde, så fik vi alligevel en mistanke om, at hun ikke blev behandlet godt.

Og denne mistanke grundede vi på noget bestemt.

Møde med cirkus

Truppen, der i øvrigt medførte sit eget orkester bestående af nogle sortsmudsede karle i grønne uniformer, havde fået lov til at indrette deres såkaldte påklædningsværelser i et tørvehus, et vaskehus og den lille pavillon.

I denne holdt direktøren selv til sammen med en tyk madam, der havde en masse ringe på de beskidte fingre, og som altid var indhyllet i nogle store sjaler. Om aftenen sad hun ved kassen, og om formiddagen gik hun ind i teltet til prøve med vor lille veninde, som på plakaten blev kaldt »little rose« og »verdens mindste kvindelige jockey«. Når de gik fra prøve, fulgte Rose med madammen og manden over i pavillonen. Fra denne syntes vi undertiden, at der udgik underlige klagende lyde, og vi kunne se, at lille Rose havde grædt, når hun kom ud.

Rundt om i gården begyndte det at summe med alle slags rygter, og der oparbejdede sig lidt efter lidt en fjendsk stemning mod manden og konen inde i cirkusteltet, indtil der pludselig en dag skete noget sensationelt, som vakte formelig panik.

Den ene af byens to politibetjente, han, der hed *Pätges*, dukkede op i baggården. Det var en lille, ilter, gesvindt mand, som vi drenge altid betragtede med en vis ærbødighed, ikke blot som retfærdighedens håndhæver, men også fordi han var broder til den *Johanne Luise Heiberg*, som vi altid hørte de ældre tale om med så stor beundring. Hendes anden broder, der også boede i byen, var skomager, hvad der på ingen måde imponerede os. Tværtimod! Vi kunne ikke forstå, at en så berømt skuespillerinde ville have en broder, der var skomager. Det var derfor også nok hende, der havde skaffet ham hans anden betydelig mere repræsentative stilling som bedemand i et begravelsesfirma.

Møde med cirkus



Mange af de atletgrupper, der optrådte i cirkus var faktisk familier. Her er de to brødre Schaefer med deres fem sønner, som tilsammen dannede en populær trup i 1870'erne. – Samtidigt fotografi.

Møde med cirkus

I denne imponerede han os nemlig absolut, når der var en stor begravelse i byen, og ligtoget langsomt skred gennem den med sand og grankviste bestrøede hovedgade for at begive sig fra domkirken til kirkegården. Pätges gik da i spidsen iført en sort silkekappe og med en sort træbuk i hver hånd. Der var sorg i hans mine og værdighed i hans holdning, medens han af og til stillede bukene i passende afstand fra hinanden, for at kisten kunne blive anbragt på dem. Medens det næste hold af dem, der skulle bære, trådte til, draperede Pätges sig teatralsk i sin silkekappe, hvorefter han atter med et dybt buk tog træbukkene ud under kisten og vandrede videre med en i hver hånd.

På sådanne dage forstod vi, at hans søster kunne være ham bekendt.

Men det var nu altså ikke ham, men hans broder, politibetjenten, der dukkede op i baggården, og lidt efter trak han af både med madammen og den store mand, der så meget befippet ud.

Samme eftermiddag gik trommen, der blev rørt af en gemytlig, blussende mand, som vi kaldte »tykke Rasmussen«, og som altid samlede et interesseret publikum om sig, når han tog opstilling på et af gadehjørnerne og mumlede noget op af en lille notesbog, som han efter endt oplæsning atter stak ind under trommeremmen.

I dag meddelte han, at cirkus på grund af indtrufne omstændigheder måtte forlade byen og derfor om aftenen gav sin sidste store slut- og afskedsforestilling.

Om natten blev teltet taget ned, og den næste morgen var de grønne vogne forsvundet fra baggården.

Men samme formiddag kom politibetjent Pätges igen og aflagde en visit i påklædningsværelserne og pavillonon,

Møde med cirkus

hvor der lå en knækket ridepisk. Han tog den op og sagde:

»Den har de skarnsfolk knækket på den stakkels lille pige, derfor forlangte politimesteren også, at de straks skulle forlade byen.«

Vi følte os aldeles ikke beroliget på den lille Roses vegne ved denne forholdsregel, men den gang tog autoriteterne det ikke så nøje med den slags ting. De ville blot forhindre, at sådan noget foregik i *deres* jurisdiktion. Dermed havde de deres samvittighed fri.

»*Sikke noget rak!*« sagde en af karlene og knyttede næven.

»*Ja, hvad skal man sige,*« svarede politibetjenten og trak på skulderen. »*Det var jo gøglere og tilmed tyskere. De er nu en gang sådan!*«

Det var ikke noget godt indtryk, jeg havde fået af mit første møde med tyskerne og – gøglerne!

FRANSK CIRKUS

Det var i juni 1870, at cirkusteltet havde været i vor baggård. Pludselig midt i den varme, døde sommerferie kom der efterretning om, at der var udbrudt krig mellem tyskerne og franskmændene.

Og det varede ikke længe, inden jeg forstod, hvad det betød.

Min fader havde i sine yngre år opholdt sig i Frankrig, og han forklarede os nu, at Paris var den skønneste by i verden, og at *Napoleon 3.*, der var franskmændenes kejser, havde erklæret tyskerne krig for at knække deres overmod. Hvis han sejrede, og det var der vel næppe tvivl om, at han gjorde, så ville vi få det land tilbage, hvorfra vi var fordrevet, og hvor min søster og jeg var født.

Når genforeningen skete, skulle vi tage derned.

Det glædede jeg mig voldsomt til, jeg tænkte, at det ikke ville vare længe, thi alle var så oprømte og i så godt humør, og hver aften blev der sunget og spillet hjemme.

Men så blev alt pludselig underlig stille, og fra dag til dag blev alles miner mere og mere nedslæde og bekymrede.

De friske begivenheder, der var dagens eneste samtaleemne, og om hvilke beretningerne blev læst højt fra bladene, havde efterhånden givet mig en klar forestilling om, hvad der foregik.

Napoleon 3., hvis træk jeg kendte godt fra mine smukke røde og blå frimærker, og hans tropper, hvis forskellige typer jeg var fuldt fortrolig med fra min tinsoldater-

Fransk cirkus



Forestilling i det franske »Cirkus Leonard«, sådan som Muusmann oplevede sin barndoms første cirkusforestillinger. – Xylografi fra »Illustreret Tidende« 1875.

æske, var blevet slået, kejseren var blevet fanget, verdens smukkeste by, Paris, led sult og nød, og vi fik ikke Sønderjylland tilbage.

Det var ikke svært at forstå, men det var så forfærdeligt sørgeligt, at jeg også følte mig helt beklemt om hjertet.

Men min sympati for franskmændene var kun vokset.

Dels havde deres soldater meget kønnere og livligere farver end de tyske, der var så mørke og truende, og dels havde de jo også villet hjælpe os.

Det var mig derfor en dyb skuffelse, da jeg lidt efter lidt mærkede, hvorledes stemningen over for franskmændene slog om, indtil jeg til sidst hørte dem omtale som forrykte folk, der havde jaget deres kejser bort, og som

Fransk cirkus



Den fremragende jockey- og voltigerytter Houcke Leonard som han så ud, da Carl Muusmann lærte ham at kende i sine drengeår i Roskilde. Han var ældste søn i den store franske cirkusfamilie, der kom til Danmark første gang i 1870.

nu myrdede hinanden og stak ild på deres egen hovedstad, som jo var verdens skønneste by.

Jeg begyndte at få en dyb mistillid til mine franskmænd, som jeg før havde holdt så meget af.

Alligevel ville jeg gerne selv se en af dem, og jeg fik ham at se, ligesom jeg i sin tid havde fået en tysker at se, og atter var det i en artists skikkelse.

I begyndelsen af halvfjerdserne kom der atter en cirkus til byen og slog sig ned i baggården. Den hed »*Leonard Houcke*«.

Det indtryk, den gjorde på os, var vidt forskelligt fra det, vi havde modtaget af tyskerne.

Her var nemlig tale om en familiecirkus i ordets aller-egentligste forstand.

Ved kassen tronedede den gamle, statelige fru *Leonard*

Fransk cirkus

i krinoline og med hvide hængekrøller. Hun var altid klædt i sort, og når jeg så hende, kom jeg til at tænke på enkedronning *Caroline Amalie*, der stadig blev omtalt med stor ærbødighed i modsætning til arveprinsesse »*Kaveline*«, hvis navn syntes at have en halvt humoristisk biklang.

Foruden madame Leonard var der i selskabet ialt 6 sønner, der hver havde sit arbejde inden for cirkus. *Jules*, som var den stateligste, red skoleridt, *Houcke* var jockey og voltigerytter, *Theodor* dressør af frihedsheste, som kom ind flere ad gangen i manegen, *Eugen* var kunstberider, *Hippolyte* var jonglør og *Charles* klovn.

Charles var kun en dreng, om end lidt ældre end os, og han var naturligvis baggårdens helt. Han kunne gøre sig nogenlunde forståelig på dansk, eller snarere svensk, der synes at ligge alle fremmede artister nærmere end vort sprog. Han havde lært det i Stockholm, hvor familien i 1868 havde været engageret.

Her havde Houcke, der var det forretningsmæssige hoved, imidlertid fået den idé, at danne sit eget selskab til berejsning af Skandinavien, og han tog derfor til Danmark for at finde sin slægtning *Gauthier*, der hørte til en meget kendt dansk-fransk beriderfamilie, der stammede fra Tårbæk, hvor overhovedet *Louis Gauthier* var født i 1830. En af hans sønner var den senere i København bekendte *Carl Gauthier*, der blev kongelig berider, og hans broder, *Jean Baptiste*, rejste i Danmark med sit eget selskab.

Det var dette, som Houcke Leonard havde søgt fra by til by (thi den gang var det ikke sådan at opspore et rejsende selskab), indtil han havde fundet det. Hans velvedligeholdte cirkus havde 22 heste og et udmærket mate-

Fransk cirkus

riel, og da dette blev suppleret med den alsidige familie Leonards artistiske kræfter, fremstod der et beriderselskab, der vakte furor, da det den 2. oktober 1869 åbnede sæsonen i Slagelse.

»Cirkus Leonard«, som folk i almindelighed kaldte den, opnåede en enorm popularitet rundt om i de danske provinser, og denne popularitet forøgedes i høj grad efter krigen 1870–71, i hvilken flere af familiens medlemmer havde deltaget.

Borgerskabet så ikke på »Leonarderne« som på almindelige gøglere, de blev mere behandlet som kunstnere, og hertil bidrog foruden deres nationalitet tillige deres elegante fremtræden og dannede væsen, der næsten gjorde det rygte troligt, der fortalte, at de stammede fra en fransk adelsmand, der havde måtte flygte på grund af en duellaffære.

Nå, den slags ting bliver der jo altid fortalt mange af i en cirkus, men der var endnu et moment, som gjorde beretningen sandsynlig – datteren *Virginie*.

Intet beridernavn har i de danske provinser og senere i København haft en sådan klang som *Virginie Leonards*.

Endnu så mange år efter vil man måske i et eller andet album finde et falmet portræt, på hvilket man ser hende stående i en gratiøs stilling med krans på det prægtige hår, der flyder ned over de fint bøjede skuldre, eller i en fløjlskåbe med hermelinsbesætning og en lille baret over det aristokratisk blege ansigt.

Selv den, der kun var dreng, da han første gang så *Virginie*, bærer i sit hjerte et lønligt sværmeri for hendes rene jomfruelighed.

Roskilde Latinskole havde på det tidspunkt sin ganske særlige karakter. Den var ikke blot direkte frekventeret

Fransk cirkus

Cirkusprinsessen Virginie Leonard som ung i 1880'erne. Det var først og fremmest hende, der var inspirationen for Carl Muusmanns og Wilhelm Knuths senere store cirkusinteresse. Hun blev gift i 1878 med en rig fransk bankier, der var medejer af den store Hippodrom i Paris, som Virginies broder Hippolyte senere blev direktør for.



af adelssønner, af hvilke mange senere er kommet til at spille en fremtrædende rolle i det offentlige liv, men den søgtes også af »privatister«, der boede hos lærerne og undervistes af dem, for senere at gå op til studentereksamen eller præliminæreksamen ved skolen.

Disse privatister var selvfølgelig ikke underkastet skolens disciplin, og flere af dem havde endogså deres egen ridehest, der stod opstaldet oppe i »Løven«. Mellem disse unge, uafhængige mennesker, som ikke betragtede sig selv som skoledrenge, vakte Virginie furore, medens *hun* på den anden side følte sig meget smigret af deres kurtoisi i form af bifald og blomster.

Men *flirt* af nogen art var der ikke tale om. Moderen vogtede årvågen over sin skat, og hun tillod aldrig, at der blev ågret med hendes yndigheder.

Fransk cirkus

Virginie viste sig altid kun i lang ridekjole eller de mest diskrete kostumer, og hun vedblev at være *dame* i alle de år, hun optrådte.

Det var et stort tab for Cirkus Leonard, ja næsten dens dødsstød, da Virginie i 1878 giftede sig. Som altid, når en smuk beriderske indgår ægteskab udenfor sin stand, har der dannet sig mange frasagn om Virginie Leonards mand. Snart hed det sig, at han var en habsburgsk prins, hvad der i disse tider jo iøvrigt ikke ville imponere så meget, snart, at han var en fransk greve. Det virkelige forhold er, at Virginie i 1878 viedes til en hovedrig korneksportør og bankier *Lucien Worms*, der havde været medejer af den store hippodrom i Paris, for hvilken Virginies broder Hippolyte i mange år var direktør.

FAMILIEN LEONARDS SKÆBNE

Lad mig ligeså gerne med det samme for en ordens skyld føre familien Leonards historie à jour.

Flere år i træk kom Cirkus Leonard til Roskilde. Den vedblev stadig at øve stor tiltrækning hos de unge mennesker, og mellem dem var baron *Wilhelm Knuth*, der en kort tid boede hos mine forældre. Da han senere selv slog sig på artistfaget og til megen forargelse for sin familie rejste rundt i provinsen med sin *Cirkus Guillaume*, kom jeg en dag til at tale med ham om, hvorledes han egentlig havde fået sin, for en mand i hans position, noget ejendommelige interesse.

Han svarede uden betænkning:

»*Fra Cirkus Leonard!*«

Sådant indtryk havde denne cirkus gjort på ham, at den syntes ham at være en virksomhed, som selv en adelsmand kunne være bekendt.

Måske var også *det* Virginies skyld, hun, der var så fin og elegant, hvis træk var så aristokratiske og regelmæssige, og hvis bevægelser var så fulde af gratiøs ynde og kvindelig uskyld, at både gamle og unge tænkte: »*I den cirkus kan der ikke ske noget slemt!*«

Derfor betænkte min fader sig heller ikke på at tage mig med, når han gik ned i baggården for at få en lille fransk passiar med madame Leonard eller monsieur Jules, og jeg tror, at det er dette barndomsindtryk, som for mig har været medvirkende til, at jeg altid har set på artiststanden med en sympati, som man undertiden har bebrej-

Familien Leonards skæbne

det mig som forfatter, fordi jeg sjælden har rørt ved alt det meget grimme og brutale, som også jeg har truffet indenfor cirkus.

Det tragiske fandtes dog også indenfor »Cirkus Leonard«.

Charles, der efterhånden var blevet vor ven, der kunne skære de grinagtigste ansigter, udviklede sig til den type, som man ellers tror kun at finde i operaer som »Bajadser« og på film. Han var fra dreng melankolsk, som mange af Leonarderne, og da han havde ulykke i kærlighed, fandt man ham en dag hængt i et lille hotelværelse i København.

Hertil var »Cirkus Leonard« første gang nået i 1874, men skønt Danmarks hovedstad på det tidspunkt endnu kun var en stor provinsby, så havde den dog været temmelig forvænt med cirkus. Den havde endogså i 1863 haft besøg af selve *Ernst Renz*, der her havde haft det ubehagelige eventyr, at hans niece og primadonna *Kätchen* »stak af« med berideren *Godefroy*, en for datidens København sensationel begivenhed, der endnu lever i en munter gadevise.

Man vilde derfor med de vanlige hovedstadsnykker ikke straks acceptere den fra provinsen kommende »Cirkus Leonard«.

Men da den kom igen i den nuværende Jernbanegade i 1876, slog den igennem med pantomimen »Askepot«.

Denne nyhed, der var hentet fra Paris, gjorde formidabel lykke. Dens store bravournummer var, at den populære balletfamilie *Price*, der stammede fra Wien, men som var i slægt med den danske, som havde skabt Tivoli-pantomimen, denne gang havde befolket manegen med små kejsere, konger og statsmænd.

Familien Leonards skæbne

Wilhelm Knuth (1851–1916). Dansk cirkusdirektør. Baron Knuth blev ligesom Muusmann i sine unge dage så betaget af sit møde med Cirkus Leonard, at han brød med sine familietraditioner og startede sit lille »Cirkus Guillaume«. Navnet var af familiehensyn hans fornavn på fransk og udtaltes i de danske provinsbyer normalt som »Gilavme«. Han betragtedes af sine artister som

jordens rareste menneske, men var ikke alt for stærk i penge-sager. Hans egne bidrag i de senere år, da han var blevet stor og tung, indskrænkede sig til skoleridt. – Tegning af Eigil Petersen fra 1904.



Da den lille Askepot, efter at have passet guldskoen, bliver formælet med prinsen ved den pragtfulde fest på slottet, kom små guldkareter kørende ind, og ud af dem steg som bryllupsgæster børn, der var maskeret og kostumeret som Napoleon 3., kejser Franz Joseph, czaren, dronning Victoria, Bismarck og lord Beaconsfield støttende sig til en stok.

Ideen var så god som den var gammel, thi enhver artistfader og direktør véd, at når han tager barnet ved hånden, tager han publikum ved hjertet.

Dette giver ofte lejlighed til megen spekulation i mindreårige artister, eller rettere gjorde det, indtil autoriteter og lovgivning fik opmærksomheden mere henvendt på

Familien Leonards skæbne



Cirkusdirektør Ernst Renz' yndige broderdatter Kätchen Renz, der var det store trækplaster ved cirkusfamiliens første premiere i København 1863. Hun var en fjerlet ballerina til hest, som københavnernes ikke kunne stå for, men man vidste, at hendes brutale onkel mishandlede hende, fordi hun havde forlovet sig med den franske klovn og akrobat Godefroy, som Ernst Renz

Familien Leonards skæbne

børneoptræden, som nu begrænses i et omfang, der næsten er ved at tage al sol og arbejdsglæde bort fra de små artister.

Balletten i »Askepot« var nu i hvert fald en meget uskyldig form for børns anvendelse i manegen, og interessen var så stor, at patomimen gik 68 gange i træk for fuldt hus, hvad der for den tid var noget ganske enestående. Selv Renz' »Karneval på Isen«, der var blevet udført af artister på rulleskøjter, havde ikke på langt nær kunnet opvise et lignende resultat.

En halv snes år senere, da *August Rasmussen* førte udstyrseventyret frem på scenen ude i »Casino«, fulgte han da også eksemplet og lod en hel lille hær af soldater og matroser troppe op i »Tommeliden«. De to anførere, generalen og admiralen, blev senere de mest kendte danske varietésangerinder: *Dagmar Hansen* og *Lona Barrison*. Således røber børns anlæg sig tidlig.

Men foruden pantomimer havde Cirkus Leonard også en god stab artister, som *Billy Heyden*, *Tournière* og beridernes konge *Baptiste Schreiber*, der var fader til *Baptista Schreiber*, som med en rigtig artistgestus i 1920 stillede den hvide hest, som dronning *Alexandra* havde foræret hende, til disposition for kong Christian 10. ved indtoget i Sønderjylland.

Den succes, som »Cirkus Leonard« havde haft i Køben-

omgående afskedigede. Det blev derfor en opsigtsvækkende sag, at hun flygtede fra Cirkus Renz og tog til Oslo, hvor hun genfandt Godefroy og giftede sig med ham uden nogen sinde at vende tilbage til Cirkus Renz. – Samtidigt tysk litografi. Renz optrådte sidste gang med sit cirkus i København under den store udstilling 1888.

Familien Leonards skæbne

havn, fik den til at komme igen i 1879, men gjorde denne gang kun dårlige affærer; dels havde den mistet sin primadonna Virginie, der første gang også havde taget københavnerne med storm, dels måtte den konkurrere med *Cirkus Salamonsky*, der havde slået sig ned i den halv-færdige panoramabygning i Jernbanegade.

Efter denne mislykkede sæson, der var en stor skuffelse for familien Leonard, rejste Jules, som havde fungeret som direktør, til Lybæk, hvor han døde. Hippolyte vendte tilbage til Frankrig, hvor han først blev direktør for det mægtige etablissement »Den store Hippodrom« og senere for »Cirque Nouveau«, der var starter af den helt nye genre: »Vandpantomimen«.

Charles tumlede rundt ved forskellige småselskaber, indtil han som allerede nævnt berøvede sig selv livet.

Houcke samlede selv et lille selskab og rejste først rundt i Skandinavien og tog derefter på en tournée til Rusland. Her ramtes han af det uheld, som han aldrig siden forvandt. Ved sin ankomst til Rusland havde han fået en indførelstilladelse, der lød på et bestemt tidsrum, og han måtte stille kaution for, at denne frist ikke ville blive overskredet. Mange uheld forfulgte ham, og skønt han gjorde alt for at nå ud i rette tid, så kom han dog for sent, og ubarmhjertigt konfiskerede man hans depositum.

Dermed var Houcke Leonard ruineret. Han slog sig ned i Danmark, hvor en af hans døtre var gift med en købmand i Maribo, og han selv blev i sine sidste år kørt rundt i en rullestol. Men han bevarede sit livlige væsen til sin død, og han holdt meget af at få en lille passiar om fortidens lykkelige dage.

Han blev begravet her i København, ligesom Gauthier, og den tredie, måske ude i verden mest berømte cirkus-

Familien Leonards skæbne

Muusmanns eget personligt signerede portræt af de tre yngre Leonardbrødre, Hippolyte, Jean og Lucien Houcke, hvis skæbne han fulgte helt fra de unge år, da han traf familien i Roskilde.



direktør, *Hinné*, som i halvfjerdserne havde købt sig en smuk villa ude på Strandvejen, hvor han ofte viste sig til hest, indtil han i 1890 døde i en alder henimod de halvfjerds.

Men medens vi ikke senere på cirkusområdet hører noget til familierne Gauthier og *Hinné*, så dukker der i 1899 en ny generation af Leonarderne op, efter at *Peter Rasmussen* havde købt cirkus.

Det var 3 ganske unge jockeyer: *Jean*, *Lucien* og *Hippolyte*, der rejste sammen med deres moder, som var enke efter den tidligere omtalte kunstberider, hvem en tyfusepidemi havde krævet som offer i Konstantinopel.

De tre unge, smukke franskmænd, der under moderens opdragelse havde bevaret deres slægts dannede væsen, vakte en vis opsigt ved at kunne tale dansk, og da de et

Familien Leonards skæbne

par år senere som fuldt uddannede artister kom tilbage til København hos *Beketow*, gjorde de formelig furore ved at optræde som tredobbelt jockey på én hest. Det var et arbejde, som man ikke hidtil havde set. Samtidig gav det publikum og presse en del at tale om, at Jean havde oplevet en rigtig roman, som *Edvard Brandes* har benyttet i et af sine stykker, der er skrevet under hans frivillige eksil i Norge.

Thi i Norge havde romanen fundet sted, idet den unge jockey havde bortført den ansete norske advokat *Ihlens* smukke datter, for hvem alle de unge mennesker havde sværmet i Kristiania, hvor hun havde været den flotteste skiløberske ved de store Holmenkollen-løb.

Både Lucien og Hippolyte døde i en ganske ung alder, og man holdt længe deres død skjult for moderen. Jean, der var lidt af en eventyrer, med stor ærgerrighed, rejste til Paris, hvor han en kort tid var direktør for *Cirque Nouveau*. I sit ægteskab, der senere blev opløst, havde han en søn, som nu er det yngste skud af den en gang så meget omtalte kunstberiderfamilie, hvis medlemmer i Danmark næsten behandlede som landsmænd. Selv har han giftet sig for anden gang med en datter af den bekendte franske cirkusejer *Rancy*, og han er nu sin egen direktør.

KØBENHAVN BLIVER CIRKUS- OG SKØJTETOSSET

Fra Roskilde havde jeg stadig vedligeholdt min forbindelse med familien Leonard under dennes ophold i København, som jeg altid besøgte i ferierne.

Jeg var da stadig meget optaget af cirkus, og det var for så vidt ikke så underligt, som hele København den gang var »cirkustosset« og regnedes for en af Europas bedste beriderbyer, der med korte mellemrum blev besøgt af store selskaber, som *Renz*, *G. Schumann* og *Salamonsky*, undertiden endogså to på én gang.

Deres *egne* cirkusbygninger blev opført på det delvis sløjfede voldterræn ved Botanisk Have på det nuværende Grønttorv – Snetorvet, som det den gang hed – eller i Jernbanegade, medens de tidligere havde ligget oppe i bastionerne. Det var vældige trækasser, der var tømret op og indvendig beklædt med draperier og yderst primitivt tapetpapir.

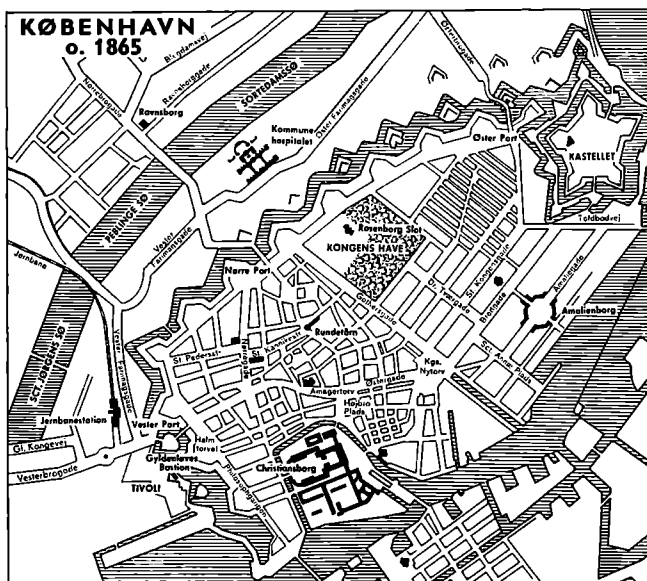
Besøget var ikke konstant. Ugeaftenerne var ofte slappe i cirkus, som i teatrene, af hvilke Casino aldrig spillede torsdag og sjældent lørdag, der også af Folketeatret blev betragtet som en så dårlig aften, at forestillingen blev strøget, og teatret lejet ud til dilettautkomedie.

Til gengæld tog man revanche om søndagen og på de store andenhelligdage.

På disse, der skulle give oprejsning for alle de magre dage, og på hvilke hele budgettet til dels var baseret, var der da overfyldt overalt, også i cirkus.

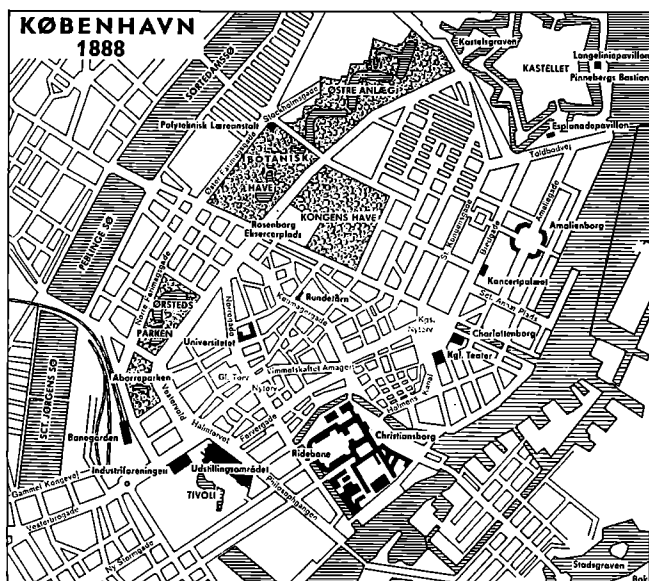
Her kunne man næsten proppe et ubegrænset antal

København bliver tosset



Dette og det næste kort viser den vældige forandring i Københavns fysiognomi, der indtraf i Muusmanns barndom, da man i 1871 begyndte at sløjfe voldene omkring det gamle København. Indtil da gemte byen sig bag en sammenhængende vold med en stadsgrav udenfor. Det var bl. a. koleraen i 1853, der gav stødet til, at den gamle indeklemte og meget forurenede by måtte have luft og plads. Helt op til 1870 lå Tivoli (åbnet 1843 af Georg Carstensen) endnu »uden for byen« med stadsgraven som grænse mod vest. Også den i 1864 åbnede jernbanestation var placeret ude, hvor Paladsteatret ligger i dag, lidt nord for Frihedsstøtten. Man kom derud gennem byporten »Vesterport« og gik over Gyldeuløves Bastion. Den senere Rådhusplads var blot en fremskudt position i fæstningsanlægget for enden af Frederiksberggade og gik under navnet Halmtorvet. Øvre ved St. Peders Stræde lå volden klods op ad byens bebyggelse. Det nyoprettede Kommunehospital (1866) lå også »udenfor byen«. Det kunne man nå via byporten »Nørreport«.

København bliver tosset



I 1880'erne var den store forandring af byen i hovedtræk fuldført. Alle de gamle fæstningsvolde og voldgrave mod nord og mod vest var sløjfede. Kun voldene omkring Kastellet og voldene på Christianshavn (udenfor kortet) var bevaret. Af voldresterne og stadsgraven opstod Tivolisøen, den senere nedlagte Aborrepark ud for Studiestræde samt Ørstedsparken, Botanisk Have og Østre Anlæg, hvis bugtede søer stadig afspejler det gamle fæstningsanlæg. Mest ændret blev byens udfaldsvej mod vest. Her opfyldtes Vesterbros Passage og hele den sydligste stadsgrav. Her opstod en ny bydel med Tivoli som centrum. Her blev der plads til den store udstilling i 1888. Først omkring århundredeskiftet forvandlede Halmtorvet til vore dages Rådhusplads, da udstillingen var afsluttet og Rådhuset færdigopført. Samtidig afrundedes Tivolis område ud mod H. C. Andersens Boulevard og de nyanlagte gader, Bernstorffsgade og Tietgensgade.

København bliver tosset

tilskuere ind, idet man altid havde et stort galleri med ståpladser, af hvilke »pakkerne«, der havde til opgave at drive publikum så tæt sammen som muligt, nok skulle sørge for at få det mest mulige udbytte, da de fik procenter af forretningsføreren.

Hvad der under disse forhold kunne være sket, er ikke til at forudse, især på aftener, da den nationale stemning var ophidset, fordi der optrådte brydere som de franske brødre *Rigall*, der var publikums yndlinge, og den kæmpestore tysker *Kemph*, som det havde set sig gal på, fordi han kastede alle lokale berømtheder og kraftkarle som vanter hen ad sandet.

Heldigvis blev det ikke en hjemlig ulykke, men en udenlandsk katastrofe, der skød alarmskudet, så det gav ekko i hele verden.

Den 8. december 1881 brændte det store, velindrettede og moderne Ringteater i Wien.

I alt omkom 896 personer, mænd, kvinder og børn, hvis forkullede rester blev stedt til jorden under hele befolkningens panikagtige fortvivlelse.

Også herhjemme gik der et gys gennem publikum, når man læste de lange beretninger om, hvorledes alle de sikkerhedsforanstaltninger, man blindt havde stolet på, fuldstændig havde svigtet.

Sådan ville ilden også her have udbredt sig, sådan ville publikum også her i vild panik være løbet mod lukkede døre, når gassen var slukket, således ville man også her efter en fortvivlet kamp være blevet stille som sorte, forkullede lig.

Frels os fra en sådan rædselsfuld katastrofe! lød det derfor til autoriteterne, og de fulgte opfordringen allerede i løbet af 14 dage!

København bliver tosset



Ringteatret i Wien brænder 1881. Næsten 900 mennesker omkom ved denne hidtil største teaterbrand.

København bliver tosset

Den 21. december udstedtes den nye brandbekendtgørelse, og i begyndelsen af året 1882 gik man i gang med en række forbud og sikkerhedsforanstaltninger, der skulle beskytte publikum mod brandfare. Også forsikringsselskaberne var opskræmte.

Da man først havde fået øjet åbent for denne fare, forfærdedes man under de anstillede undersøgelser over de forhold, der havde hersket tidligere, og som i tilfælde af en katastrofe ville have kostet hundreder og atter hundreder af ofre i det København, i hvilket den største ulykke i mands minde havde været, at den bevægelige lysekroner var faldet ned i Det kongelige Teater uden at gøre nogen ravage.

Det første, man slog ned på, var tobaksrygningen. Det var den eneste forholdsregel, der gik ud over *publikum selv*, derfor var det også den, der vakte den største modstand.

Tidligere havde der på dette område hersket et ganske ejendommeligt forhold. I hver mellemakt eller i hver pause styrtede folk – også i de brandfarlige træcirkus – ud i kafeen eller foyeren, og fra de mærkeligste steder: bag spejle, gardiner og møbler, fiskede de en cigarstump frem, som de tændte.

Når det ringede, tog de en halv snes vældige drag af cigaren, for at den i sit skjulested eventuelt skulle kunne holde ilden til næste ophold.

Denne tobaksrygning blev nu strøget, der blev indført kontrol med ståpladserne, hvis de da ikke helt blev afskaffet, og endelig blev der nedlagt forbud mod de indtil da så yndede folkeforestillinger, ved hvilke enhver voksen havde lov til at tage et barn med, eller lod to børn sidde på én plads.

København bliver tosset



På den gamle, senere opfyldte stadsgrav ved den nuværende Rådhusplads var der storartet lejlighed til at løbe på skøjter endnu i 1880'erne. – Originaltegning fra 1886 på Bymuseet.



Skøjteløberforeningsfest på Sortedamssøen i 1870'erne. – Xylografi efter tegning af Bernhard Olsen i »Illustreret Tidende«.

København bliver tosset

Endelig indførtes det store kostbare jerntæppe, der var anbragt i en grundmur mellem scenen og tilskuerplads, og der påbødes reserveudgange og ekstratrupper samt olie-lamper med et illumineret: *Ud!* I Ringteatret havde man nemlig gjort den dyrekøbte erfaring, at panik og mørke er to fjender, der under en sådan katastrofe er ligeså farlige som selve ilden.

Følgen var, at de tidligere træcirkus under stærk opmuntring fra teaterdirektørerne blev fuldstændig forbudt, og de herrer glædede sig allerede til, at de nu skulle blive fri for den konkurrence, som de hidtil havde anset for den farligste næst efter – skøjteløbningen.

Denne florerede nemlig den gang meget stærkt som en direkte fortsættelse af nattens baller.

I midten af halvfjerdserne var »Københavns Skøjteløberforening« flyttet fra den åbne, blæstfyldte Sortedamssø til mere hyggelige og komfortable omgivelser.

Samtidig spaltede den sig i to dele.

Den ene – og det var den fineste portion – drog med særlig tilladelse til *Kastelsgraven*. På dets tilfrosne vande, der var indrammede af højder og træer, var der lunt og aristokratisk som på en gammel herregårds dybe voldgrave i en juleferie. Men der var tillige lidt kedeligt og indskrænket med plads. Det var en bane, der mest var beregnet på Amaliegades adelskab, på diplomater og officerer. Mellem de celebre besøgende var den unge marinc-løjtnant prins *Valdemar*, den russiske legationssekretær, fyrst *Baratoff* og komtesse *Toll*.

Men den *rigtige* bane, den, på hvilken der blev løbet, på hvilken man morede sig, og på hvilken det mere sportslige liv udviklede sig, lå midt i byens hjerte, så at sige lige på den nuværende rådhusplads.

København bliver tosset



Da voldene faldt voksede København hurtigt ud til søerne. Poul Fischer har i 1886 forevignet en skøjtedag på Sortedamssøen med de to store nyopførte, stadig eksisterende bygninger ved Sørstovet i baggrunden.

København bliver tosset

Fra *Halmtorvet*, hvor nu Lurblæserne står, gik man op over volden, forbi den gamle »Lucie Mølle«, og nedeunder lå så banen.

På klare frostdage var den et formeligt eventyrrige. Den strakte sig næsten helt ned til Rysensten badeanstalt, og den lå lunt og dækket af de store volde med de gamle, rimpudrede træer, som mange steder lod deres bøjede grene fryse ned i isen, som kunstige løvhytter.

Isen bugtede sig gennem kanaler og fjorde, i hvilke der dukkede fremmede lande op. Den lille ø »Capri« – hvor nu »Glyptoteket« ligger – og Tivoli-øen, hvor sangfuglene om sommeren kvidrede, medens tallerkenen gik rundt på »Sommerteatrets« nuværende plads.

Om vinteren, hvor isen satte alt i indbyrdes, landfast forbindelse, fik hele sceneriet et nyt og ejendommeligt skær.

Thi skøjteløbningen var jo tidens eneste fashionable vintersport ved siden af dansen. Skøjteløberne var dagens helte med arkitekt *Groth* i spidsen.

Af og til fik man gæster fra den hyggelige bane ude i *Frederiksberg Have*. De mest celebre var de engelske brødre *Edwards* og deres søster, den bekendte pianistinde *Bella Edwards*.

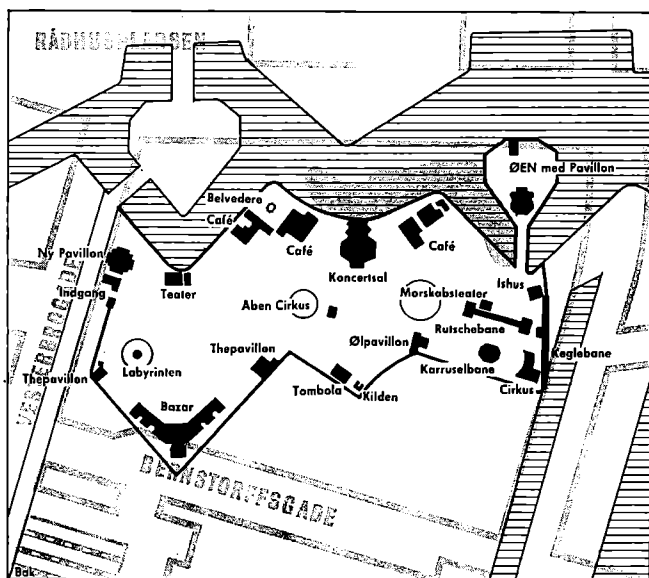
Var der fest rundt på banerne med kunstløb, illumination og musik, så stod teatrene halvtomme selv på de søndage, der skulle dække hverdagens underskud.

Herved var der imidlertid intet at gøre!

Men nu havde Ringteatrets brand dog i hvert fald skilt direktørerne af med den anden farlige konkurrent: Cirkus.

Det trode man i hvert fald; men man var kommet fra dynen i halmen. Forbudet mod de vældige trækasser, der kunne vælge sig den bedst beliggende plads, for så atter

København bliver tosset



Georg Carstensen's Tivoli, som var åbnet 1843 uden for voldene, var i starten et lille, savtakket område, som her tegnet i sort med angivelse af de oprindelige forlystelser. I grå tone er indlagt de områder, som den gamle forlystelseshave efterhånden kunne inddrage, da Rådhuspladsen, Bernstorffsgade og Tietgensgade blev anlagt kort efter Den store Udstilling i 1888. Vores dages sø i Tivoli (angivet med grå farve) er den sidste rest af den brede stadsgrav uden for Københavns befæstningsvold. Det lille hjørne, som Tivoli måtte afgive ud imod Bernstorffsgade medførte, at Carstensen's gamle basarbygning måtte flyttes og derved skaffe plads til vores dages rutschebaneanlæg. – Tegning til bogen.

efter nogle måneder at forsvinde og skifte stude, gav vind i sejlene for en mand, der allerede havde set, at København nu var blevet så stor, at den trængte til mere moderne, faste forlystelsesetablissemeter.

København bliver tosset



Hans Hansen (Hellig Hansen) (ca. 1840–1910). Københavnsk bygmester, oprindelig uddannet som møbel-snedker. Han havde tjent en formue i 1870'erne ved opførelsen af de store arbejderkaserner i de nye gader på Vesterbro og planlagde derefter at udbygge forlystelseslivet i Vesterbros nye, brede passage. Købte i 1880 »Concert du Boulevard« der lå over for Tivoli og

opførte her – i en firkant uden om cafeen – sit nye, imponerende forlystelsescenter som han kaldte »Etablissement National«, åbnet 1882. Da »Boulevarden« inde i den nye firkantede gård ikke fik det publikum, han ønskede, nedrev han den gamle bygning og opførte den moderne koncertsal, der senere blev til Frede Skaarups Scalateater. Allerede i 1882 solgte han National for 2½ mill. kr. Da M. V. Brun fik bevilling til at åbne endnu et teater i København, opførte Hellig Hansen derefter byens mest moderne teater, »Dagmar-teatret« på hjørnet af Jernbanegade og den senere H. C. Andersens Boulevard. Kort efter gik han fallit. Han vedblev at arbejde med nye projekter, både badeanstalter og et grundmuret cirkus, men han kom aldrig op af sin økonomiske ruin. Han døde på Almindeligt Hospital. – Samtidigt træsnit.

Han ville være en ny *Georg Carstensen*, han ville skabe Vesterbro om til en art Sankt Pauli, som han havde set det i Hamborg, og hans navn var bygmester *Hans Hansen*, populært kaldet *Hellig Hansen*.

HELLIG HANSENS GLANSPERIODE

I halvfjerdserne havde terrænet mellem det nuværende Vesterbrogade og Jernbanegade bestået af blomstrende haver langs stadsgravens bred.

I disse haver lå som genbo til Tivoli en pavillonagtig bygning på skrå og lidt hævet over gadelinien.

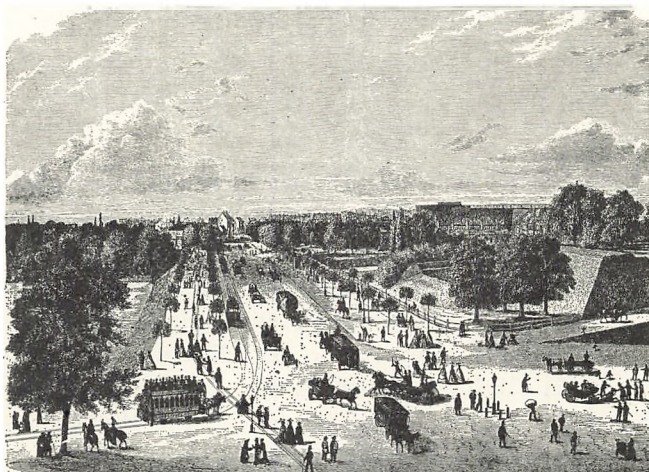
Her havde »Kongens Klub«, der tidligere havde resideret i den såkaldte »Rudolphis Have« ovre ved Gamle Kongevej, sine sommerlokaler, der i foråret 1872 indrettedes til den såkaldte: *Café Boulevard*.

Denne ombyggedes året efter af den bekendte tømrermester, senere etatsråd *Bock* til et forlystelsesetablisement, der blev et af datidens mest udprægede københavnersteder.

Hyggeligt og venligt, med høje trapper, blomsteranlæg og små springvand lå etablisementet lige ud til gadelinien og var om aftenen illumineret med røde og hvide lamper. Det havde dygtige værter, som den fra Tivoli kendte restauratør *Rasmus Petersen* og den af de senere generationer endnu mere kendte *Frederik Nielsen* fra den senere i mange år så populære »Bræddehytte«. Der blev altid lagt vægt på god musik under så folkekære dirigenter som *Balduin Dahl* og brødrene *Georg* og *Carl Lumbye*.

I årenes løb ombyggedes lokalet til den såkaldte »Concert du Boulevard«, men københavnerne ville stadig ikke anerkende stedet som første klasses, hvad der fik sit udtryk i en af de den gang så yndede brandere: Bule var den, og bule bli'er den.

Hellig Hansens glansperiode



Sådan så Vesterbros Passage ud, da volden mod vest ud for den nuværende Rådhusplads var sløjfet i 1870'erne og efter at en dæmning var opført over Stadsgraven bag den gamle »Vesterport«. Ved den endnu åbne Stadsgrav til højre opførtes den stadig eksisterende Industribygning i 1872. Bag denne lå som i dag Tivoli, der senere fik de sidste rester af Stadsgraven som »Tivolisøen«. Til højre bag det dengang endnu resterende voldafsnit lå »Consert du Boulevard« i landlige omgivelser. Her opførtes »National« og de øvrige, senere omtalte bygninger, som i forbindelse med Tivoli kom til at præge 80'ernes forlystelsesliv. – I baggrunden skimtes Vesterbros voksende bebyggelse. – Xylografi fra »Illustreret Tidende« 1875, tegnet af Bernhard Olsen (se side 107).

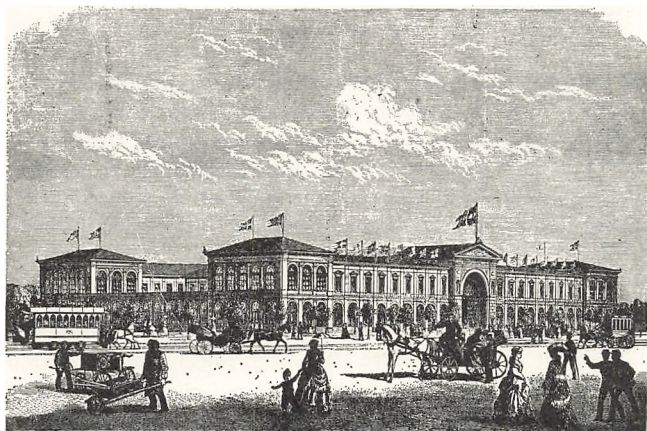
Det lille hyggelige etablissement blev i øvrigt snart benyttet som varieté, en genre, der den gang endnu var ny for København, snart som operetteater, på hvilket direktør *Vilh. Petersen* opførte så store verdenssuccesser som »Pariserliv« og andre »Offenbachere«, der af hen-

Hellig Hansens glansperiode

syn til stedets bevilling var trukket sammen til én akt. Sensation vakte det den gang, da den meget omtalte fru *Helga Bluhme* pludselig en dag viste sig som primadonna på den lille scene.

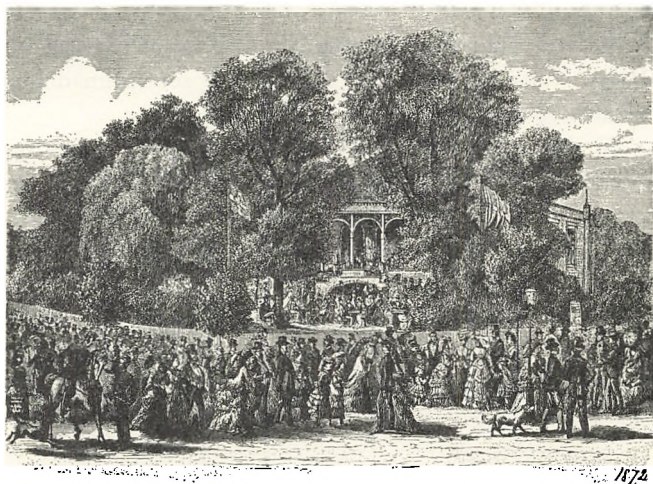
På denne optrådte endvidere en række udenlandske artister, blandt hvilke *Clara Happé* vel nok var den, der gjorde mest furore i det daværende letlevende København og fordrejede hovederne på alle de unge mennesker med sin »kanapé-vise«.

Det var på dette etablissement, at bygmester Hans Hansen med rigtig blik for dets store fremtidsmuligheder havde sin opmærksomhed henvendt. Han var en lille



Den første markante bygning i den nye Vesterbros Passage blev arkitekt V. Kleins store Industri- og Kunstudstillingsbygning, der opførtes til udstillingen i 1872 på Gyldenløves Bastion og et opfyldt areal af den gamle stadsgrav. Bygningen er endnu i dag Industriforeningens hoveddomicil, men facadens midterportal er nedrevet og erstattet af hovedindgangen til Palladium Biografen. Xylografi i »Illustreret Tidende« 1871.

Hellig Hansens glansperiode



Så hyggeligt og landligt lå den gamle »Concert du Boulevard« endnu i 1870'erne, lige da volden foran bygningen var blevet gennembrudt. Det gamle »Concert du Boulevard« indeholdt et overraskende stort koncertlokale, hvor folk kom lige så meget for at spise og drikke som for at høre på Carl Lumbyes orkester. Xylografi efter tegning af Knud Gamborg i »Illustreret Tidende« 1872.

mand, der altid gik klædt i sort frakke og med blød sort hat. Hans temmelig store fuldskæg, sagte stemme og stilfærdige væsen gav ham noget præsteagtigt, der antagelig i forbindelse med selv bogstavlyden var grunden til, at han fik det navn, under hvilket han altid gik, og som til sidst endog stod på hans breve: *Hellig Hansen*.

Under den store byggeperiode i begyndelsen af halvfjerdserne, efter den fransk-tyske krig, havde han tjent en del penge på opførelsen af arbejderkaserner i de nye gader på Vesterbro.

Hellig Hansens glansperiode

Det var nu hans ærgerrige tanke at skabe et moderne Storkøbenhavn på det forsvundne fæstningsterræns plads. Det første skridt hen mod realisationen af dette projekt var købet af Cafe Boulevard, der foreløbig blev liggende, men som ud mod gaden blev omgivet af en meget elegant indramning.

Således rejste sig da i årene 1880 til 1882 det kompleks, som Hans Hansen ikke uden en vis patriotisk stolthed døbte med det i øvrigt fra Berlin hentede navn *National*.

I alt væsentlig så det ud som op til 2. verdenskrig, kun at taganlægget var åbent, for at man – efter mønster fra



Sommeraften i »Concert du Boulevard«s parkanlæg med musik fra åben tribune. Således udfoldede det københavnske aftenliv sig endnu i 1880, kort før Hellig Hansen omkredsede hele herligheden og opførte sit store »Etablissement National«, hvis meget omskiftelige tilværelse man kan følge i senere illustrationer. – Originaltegning af Karel Sedivy. Københavns Bymuseum.

Hellig Hansens glansperiode



Interiør fra den gamle »Concert du Boulevard«s store koncertlokale, inden Hellig Hansens gennemgribende ombygning i 1882. Det er Carl Lumbye, der dirigerer, mens der serveres. – Xylografi fra 1875 efter tegning af Knud Gamborg.

Stockholm – skulle kunne sidde højt til vejs i fri luft og se ud over byen, en idé, der senere blev genoptaget af »Paladsteatret«.

Det var en københavnerbegivenhed af rang, da *Etablissementet National* åbnedes søndag den 15. januar 1882.

Særlig begejstret blev man, da det elektriske lys, der ikke havde været fuldt installeret på åbningsdagen, for første gang strålede fra 75 stykker *Maxims* glødelamper, medens den store tårnpavillon med sine oplyste spejlglasruder skinnede som en fyrlyanterne i natten ud over det da endnu sparsomt belyste Vesterbro, som senere skulle

Hellig Hansens glansperiode

blive til et så blændende lyshav, indtil 1. verdenskrig atter sænkede det tilbage i det tidligere mørke.

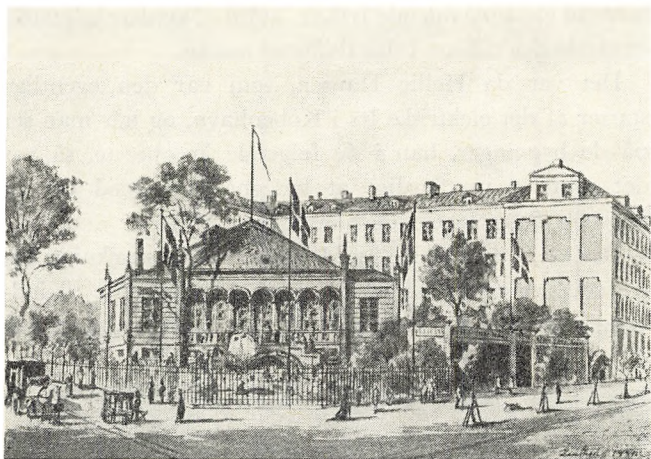
Det var da Hellig Hansen, som var den egentlige starter af det elektriske lys i København, og når man ser på de bygninger, han i de følgende år opførte, så var det egentlig uretfærdigt at betegne dem med det af *Herman Bang* lancerede hånsudtryk: »Stuk«.

Det er rigtigt, at Hellig Hansen i vid udstrækning benyttede det den gang også nye stukkaturarbejde til indvendig dekoration; men i øvrigt var hans bygninger så



Efter flere opgivne planer opførtes i 1874 dette store kompleks på hjørnet af Vesterbros Passage og Rådhuspladsen. På det afskårne hjørne lå i mange år »Restaurant Paraplyen«, som havde fået navnet efter sin store halvcirkelformede markise over fortovsrestauranten. Den højre halvdel af komplekset blev nedrevet i 1936, da Richshuset opførtes. Den yderste fjerdedel i den modsatte ende faldt i 1950, da »Persilhuset« opførtes. Men midterpartiet med alle stukfigurerne står stadig urørt. – Xylografi i »Illustreret Tidende« 1874.

Hellig Hansens glansperiode



Således tog »Concert du Boulevard«s bygning i Vesterbros Passage på hjørnet af det nuværende Axeltorv sig ud i 1881, da den tidligere fritliggende bygning efterhånden indkredsedes af den voksende storby. Til højre var allerede opført det store kompleks, der nåede ned til den senere Rådhusplads (se billedet side 57). I 1880 købte Hellig Hansen etablisementet og grunden, og opførte sit nye, firlængede etablisement »National« uden om det gamle koncerthus (se næste tegning). – Tegning fra 1880.

solide og hans anvendelse af alle slags materialer så flot, at man ikke kan betegne dem som klaskede op blot for facadens skyld; og det er jo det, der skal ligge i ordet »stuk«, samtidig med at det skal symbolisere hele tiden.

Hellig Hansens bygninger har stået sig godt gennem årene, og når man har skullet rive dem ned eller bygge dem om, er man blevet forbavset over, hvor solidt det kram var. Man har derfor næsten altid bestemt sig til at benytte det gamle »stuk«, som f.eks. den smukke balkonfrise, der bevaredes i det gamle »Scalateater«. Vil

Hellig Hansens glansperiode

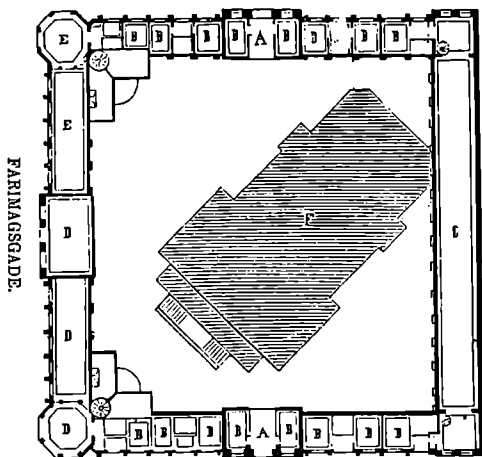
man danne sig et begreb om, med hvilken ødselhed Hellig Hansen optrådte som bygherre, kan man blot gå hen og se på indgangen til det tidligere Dagmarhotel. Skønt de store søjler på hver side af vestibulen er halvt indmuret og således meget vel kunne have været anbragt overskåret på facaden, er de dog massive helt igennem.

En sådan byggemåde kan man ikke betegne som »stuk«.

Efter denne lille digression vender vi tilbage til »National«.

I det nye lokale, hvor *Georg Lumbye* koncerterede oppe på den høje balkon, blev der afholdt en række fester,

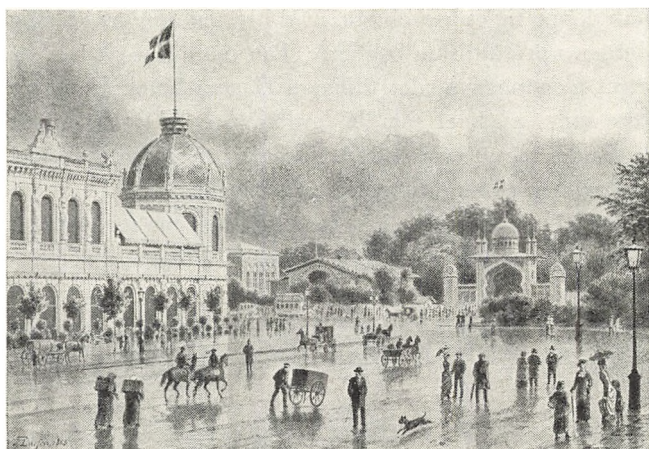
JERNBANEGADE.



VESTERBROS PASSAGE.

Denne skitse viser, hvordan Hellig Hansen med sit nye National omklamrede det gamle koncerthus, uden at dets funktion ophørte. Men i denne form eksisterede det kun ét år. Så nedrev han det og den nye moderne koncertsal opstod i gården, sådan som flere billeder senere vil vise.

Hellig Hansens glansperiode



»Etablissement National« kort efter åbningen. Tegneren har stået på Axeltorv og set over på Tivolis gamle hovedindgang, der først i 1879 fik sin nuværende udformning. Til venstre ligger restaurant »Kisten« og Industribygningen. – Originaltegning fra 1883 af F. Larsen på Bymuseet.

og der var i begyndelsen overfyldt, takket være et organiseret frikortssystem.

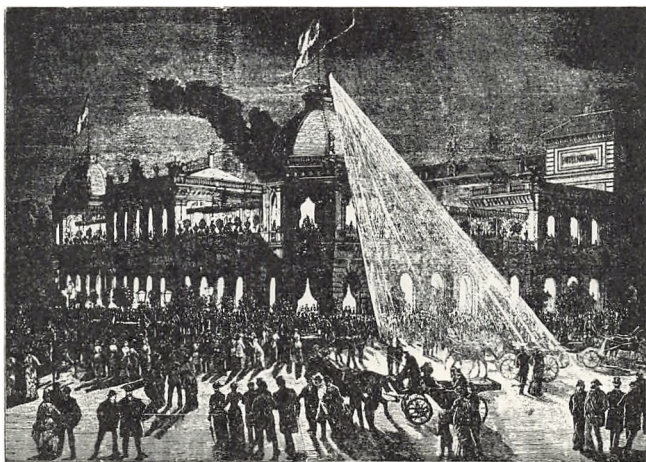
Trods dette havde etablissementet haft pekuniær succes, og samtidig gjorde man stadig gode forretninger inde i den gamle pavillon, hvor man levede højt på tyske komikere som *Tholen*, *Brandetsky* og *Messer Feldo* med hans kvindelige partner *Paula Krüger*. I pauserne samlede den altid glade og smilende Carl Lumbye et hof af muntre københavnere om sig, ligesom han komponerede mange populære melodier som »Alle ni«.

Men netop den yndest, som den gamle »Boulevard« vedblev at stå i hos det store publikum, forhindrede, at borgerskabet rigtig ville acceptere »National« som familie-

Hellig Hansens glansperiode

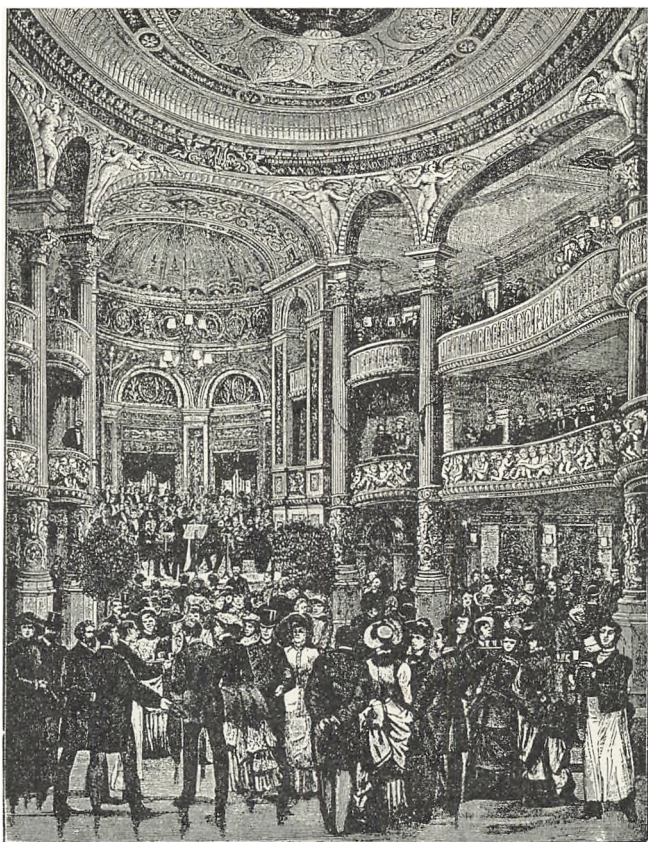
lokale, hvad der ærgrede Hellig Hansen, og da der nu samtidig i anledning af Ringteatrets brand blev stillet meget skrappe fordringer til ombygninger og nyindretninger, bestemte bygherren sig til at gribe sagen an fra bunden af og helt rive »Boulevarden« ned for at erstatte den med et stort moderne koncertlokale, til hvilket man på det tidspunkt trængte hårdt i København.

Tirsdag den 31. oktober 1882 spillede *Carl Lumbye* da for sidste gang. Jeg var netop på det tidspunkt nylig kommet til København som student, og jeg husker endnu de mægtige ovationer, der i det røgfyldte lokale, hvor hver plads var besat, blev bragt den populære musikdirektør, som man bagefter fulgte hjem under sang og hurraråb.



Det, der imponerede københavnerne mest ved åbningen af Etablissement National, var Hellig Hansens installation af det nye elektriske lys. En strålekaster oplyste endog Vesterbros Passage. – Xylografi i »Illustreret Tidende«.

Hellig Hansens glansperiode



Hellig Hansens store, nyopførte, prægtigt udstyrede koncerthus inde i Nationals gård var i starten en stor publikumssucces. Her har »Illustreret Tidende«s tegner været til stede ved åbningen 13. oktober 1883. Ældre læsere vil genkende de svungne, stukforsirede balkoner fra Frede Skaarups senere »Scalateater«, som i 1910–30 blev drevet her, efter at Ferdinand Schmidt og Thomas S. Lorentzen havde videreført variétesalen i 1890'erne og det første 10-år af dette århundrede.

Hellig Hansens glansperiode

Disse ovationer, der ikke mindst gjaldt selve navnet Lumbye, havde i øvrigt deres dybere grund, som jeg senere skal komme tilbage til.

Næppe var imidlertid hurraråbene forstummet, før man allerede næste morgen tog fat på nedrivningen af den gamle »Boulevard«, og efter et par dages forløb var københavnernes tidligere yndlingsetablisement kun en tomt og et muntert minde.

Men var det gået hurtigt med nedrivningen, så skulle det gå endnu hurtigere med genopførelsen. Hellig Hansen erklærede: »*Inden et år skal den nye fugl Fønix have rejst sig af sin aske*«.

Og sådan blev det!

Allerede den 13. oktober 1883 åbnedes den nye koncertsal, der strålede af guld og farver, og som i høj grad imponerede københavnerne.

Programmet stod i øvrigt på højde med omgivelserne. Der lukkedes op med koncert af *Philipp Fährbach*, der dirigerede et orkester på 36 mand, og som fik hele København til at fløjte »Storkenæbsgalop«.

Samtidig spillede Georg Lumbye, der inde i »National« var blevet erstattet med broderen Carl, nu til stadighed fine symfonikoncerter, hvad der altid havde været hans ambition, efter at han havde koncerteret hos »Blanche« i Stockholm.

Man prøvede derfor også at bringe en fornem stil over lokalet. Publikum mødte i selskabstoilette uden overtøj, og tobaksrygning var absolut forbudt.

Fra denne første imponerende glansperiode erindrer vi ældre københavnerne endnu med en vis taknemmelighed navne som fru *Hofmann-Stirl*, *Marcelle Rossi*, *Vera Timanoff*, den *Luttermanske Kvartet*, det *Rainerske Tyro-*

Hellig Hansens glansperiode

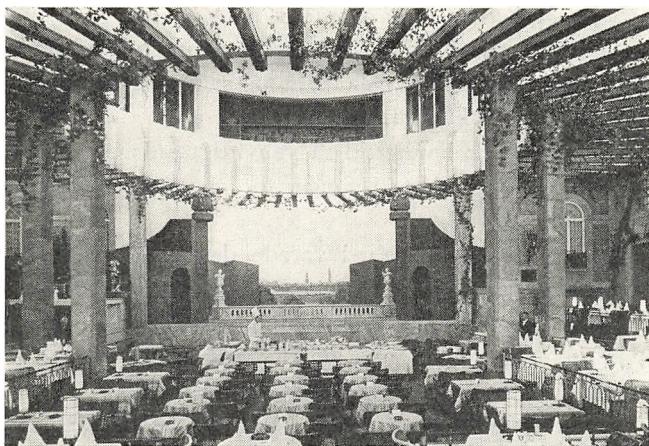


National fotograferet i 1920, da den gamle koncertsal i gården var ombygget til Frede Skaarups »Scalateater«, der indførte udstyrsrevyer. Scalateatret åbnede 1911 og lukkede i 1930.



»Etablissement National« efter modernisering i 1930'erne. Alle Hellig Hansen udsmykninger er borte. De passede ikke til periodens funktionalisme. – Samtidigt fotografi.

Hellig Hansens glansperiode



Hellig Hansens Koncertsal i sin sidste transformation: »Holberg Haven« i National Scala, som åbnedes 1936 og lukkedes 1940'erne. – Fotografi fra 1930'erne.



Sådan tager »Etablissement National« sig ud, efter at det i 1960erne blev omdannet til varehuset ANVA. – Fotografi fra 1968.

Hellig Hansens glansperiode

lerselskab, Bertha Wichmann og først og sidst den vidunderlige *Arma Senkrah*, en henrivende ung violinistinde, der syntes os selve musikkens fe, og som nød en popularitet, der senere kun er nået af *Frida Schytte*.

Budgettet var imidlertid så vanvittigt anlagt, at lokalet skulle være fuldt to gange, for at udgifterne skulle kunne dækkes.

Den strålende herlighed varede derfor kun året ud. Så havde man tilsat en formue, men Hellig Hansen havde benyttet startens ydre succes til at skille sig af med etablissementet, som han i dets helhed havde solgt til et konsortium med *Augustin Gamél* som formand.

Den dristige bygherre, der i betaling havde fået 2½ million kroner, af hvilke et større beløb dog var bundet i aktier, havde allerede haft andre nye, store planer.

HELLIG HANSEN GÅR FALLIT

S amtidig med at Hellig Hansen havde skaffet København et elegant forlystelsesetablissement og en tidsvarende koncertsal, havde han også givet det et nyt moderne teater.

København havde indtil da kun to privatteatre eller sekondteatre, som de dengang kaldtes – *indenfor* de gamle volde: *Casino* og *Folketeatret*.

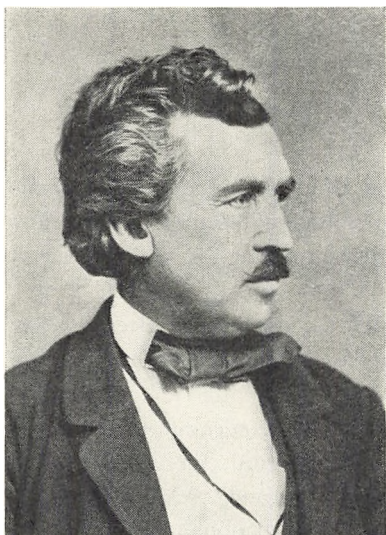
At få et teaterprivilegium betragtedes nærmest som at vinde det store lod i lotteriet til trods for, at teaterdrift var en af de mest risikable forretninger. Men et teaterprivilegium var meget vanskeligt at opnå, det var måske netop derfor, at det var så efterstræbt af initiativrige skuespillere.

Og et sådant privilegium var det virkelig efter utrolige anstrengelser lykkedes nordmanden *M. V. Brun* at få skaffet sig.

Den senere krigsminister *Bahnsen* har selv en gang med et lunt smil i sit tørre, alvorlige ansigt fortalt mig, hvorledes dette var gået til.

Efter opløsningsudvalget i 1879 var den politiske spænding på sit højeste. Udfaldet havde været gunstigt for højre, i hvilket mange krævede en endnu skarpere kurs, og der var rygter i omløb om, at kongen ville lade regeringen overgå til kronprinsen. Skønt de, der kendte Christian 9. nærmere, vidste, at han aldrig ville kunne bekvemme sig til et sådant skridt, så herskede der dog indenfor kabinettet en vis nervøsitet.

Hellig Hansen går fallit



Michael V. Brun (1819–91). Teaterdirektør og forfatter. Brun var norsk af fødsel; hans far var kapellan i Bergen. Han drog selv til København i 1843, efter et omtumlet liv på verdenshavene som norsk styrmand. Han ville nu være skuespiller eller digter og fik virkelig et par skuespil opført på Det kgl. Teater i 1840'erne. I en årække redigerede han teaterbladet »Thalia« og rejste som sekretær for den berømte norske violinvirtuos Ole Bull. I 1851 giftede han sig

med Ida Rantzau, der var søster til Wilhelm Rantzau (se side 80) og samtidig blev han direktør for Odense Teater i 9 år og senere for Kristiania Teater i 3 år. Endog Georg Carstensen's Alhambra ledede han i de sidste trange år på Frederiksberg, og fra 1860–62 møder vi ham som direktør for Casino. På Folketeatret var han chef fra 1873–76. Hans største indsats, som er omtalt her i bogen, blev dog, at det blev ham, der gav stødet til opførelsen af Dagmar-teatret. Men den kgl. bevilling til dette nye teater, som han havde slidt for i 7 år, skænkede ham imidlertid kun ledelsen i det første, besværlige år. Så trak han sig tilbage mod en afståelsessum for privilegiet og skrev en erindringsbog »Fra dreng til mand«. Han var en retskaffen, men noget uomgængelig og barsk natur, men tillige en uforbederlig folkelig romantiker. Det ses af flere af de djærve folkekomedier, han skrev efter modeller fra Carit Etlar og B. S. Ingemann; f. eks. »Gøngenhøvdingen« og »Ridderen af Randers Bro«. – Fotografi fra 1880.

Hellig Hansen går fallit

Så var det, at kong Christian, der havde meget mere humor, end de fleste anede, pludselig efter et statsråd gravalvorlig sagde:

»Og så mine herrer, vil jeg meddele Dem, at jeg må abdicere!«

Der opstod en forlegen pause, som kongen åbenbart nød, hvorefter majestæten selv fortsatte:

»Hver gang jeg vil spadserere mig en lille tur i Fredensborg slotspark, styrter der en mand ud fra en busk eller et træ, omfavner mine knæ og overrækker mig et bønsskrift, idet han udbryder: Høje konge, giv mig et teaterprivilegium!

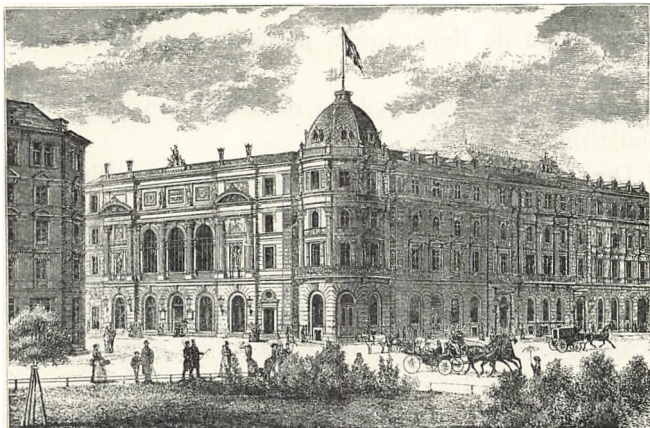
Enten må justitsministeriet give ham privilegiet, eller også må jeg gå af!«

Et par måneder senere havde M. V. Brun fået sin »kongelige bevilling« til et folkeligt teater.

Vittighedsbladet »Klods Hans« kommenterede i 1881 Dagmartheatrets påbegyndte byggearbejde: »Nå, nu begynder det at hjælpe med Bruns nye teater« – »Ja, de har jo allerede fået gravet sufflørhullet«.



Hellig Hansen går fallit



Dagmar-teatret blev opført på hjørnet af Jernbanegade og den senere H. C. Andersens Boulevard af Hellig Hansen i 1880–82 efter tegninger af professor Ove Petersen, der 10 år tidligere, sammen med professor V. Dahlerup, havde opført det nuværende Det kgl. Teater på Kgs. Nytorv. Det fik navnet Dagmar-teatret efter den danske prinsesse Dagmar, der sammen med Alexander 3. havde besteg den russiske zartrone i 1881. Dets første direktør var selvskreven. Det var A. V. Brun fra Casino, der i 1880 havde fået koncession på det nye teater. 7. marts 1883 gaves den første forestilling. Ved Hellig Hansens fallit udlejedes teatret de følgende 3 år til Theodor Andersen, der med 100 opførelser af »Nittouche« med Oda Nielsen i hovedrollen og Ibsens »Peer Gynt« og det patriotiske folkeskuespil »Landsoldaten« med 129 opførelser klarede sine tre sæsoner. På grund af Theodor Andersens sygdom fulgte direktør F. A. Cetti fra 1887–88, men han måtte give op i det store udstillingsår efter en programmæssig meget blandet periode. I 1889 fulgte C. Riis Knudsen. Under hans regime fulgte en opblomstring, der varede århundredet ud, hvorefter Martinius Nielsen fortsatte ledelsen ind i dette århundrede med sin kone Oda Nielsen ved sin side. De 4 første direktører er alle omtalt i bogens tekst. Teatrets senere historie falder derimod udenfor bogens rammer, det skal blot fastslås, at teatret med

Hellig Hansen går fallit

Selv om der er pyntet lidt på fremstillingen, så er den sikkert i hovedtrækkene rigtig. Brun, der havde skrevet så mange loyale stykker med »Gøngehøvdingen«s bearbejdelse i spidsen, mente, at han havde et særligt krav på kongen, og kongen, hvis *store* prerogativer ministeriet Estrup forsvarede, vidste af erfaring, at regeringen kun tog meget ringe hensyn til majestætens personlige småønsker for at undgå enhver beskyldning for nepotisme.

Men Brun havde ikke penge til at føre den bevilling, som han i 1880 havde modtaget, ud i det praktiske liv.

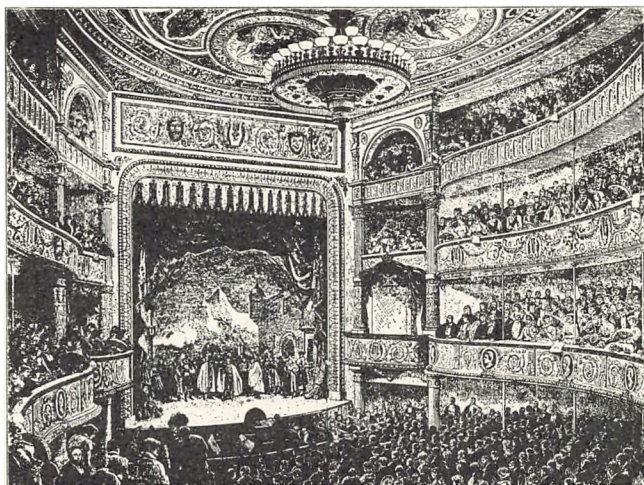
Så var det, at han og Hellig Hansen fandt hinanden, og resultatet var det »Dagmar-teater«, der blev opkaldt efter Christian 9.s datter, som lige havde opnået det for os danske næsten ufattelige lykkeeventyr at blive kejserinde over det mægtige Rusland.

Grundstenen til Dagmar-teatret blev lagt i januar 1882. Der var også her kun beregnet et år til opførelsen, men forskellige vanskeligheder – i øvrigt ikke mindst af hensyn til personalet – bevirkede, at åbningsforestillingen først fandt sted den 7. marts 1883. Teatret var altså i drift, inden »National«s koncertsal lukkede op, og Hellig Hansens forhold til det var bekendt, da han solgte genboetablisementet.

Men i teatret var der en tunnel, således som der i øvrigt også var i »National«, og denne tunnel, der senere benyttes som konditori i mellemakten, var blevet noget af en

vekslende held klarede sig til 1937. Så lukkedes det for stedse. I 1938 blev det nedrevet og i stedet opførtes Kampsax' nuværende Dagmarhus (med Dagmar Bio). Bygningen blev under besættelsen 1940–45 den tyske højborg i København.

Hellig Hansen går fallit



Således tog M. V. Bruns og Hellig Hansens færdige Dagmar-teater sig ud ved åbningsaftenen den 7. marts 1883. Det var operetten »Let Kavalleri«, der stod på programmet. Det var en let og tom forestilling, men selve teatret – med undtagelse af garderobeforholdene – imponerede publikum. – Xylografi i »Illustreret Tidende« 1883.

fiks idé hos Hellig Hansen, skønt dens drift ikke kunne tænkes at ville kunne give nævneværdigt overskud.

Bygherren havde oprindeligt tænkt sig indretningen således, at det i teatret benyttede orkester skulle kunne sænkes ned gennem gulvet for at spille videre i mellemakten i tunnelen.

Senere ville et sådant arrangement næppe have frembudt uovervindelige vanskeligheder, men man var jo den gang ikke så fortrolig med elevatorkonstruktion som senere.

Hellig Hansen går fallit

Følgen var i hvert fald, at tunnelen, der i øvrigt var smukt dekoreret af kunstmaler *Aagaard*, lå ubenyttet hen, uden at man kunne finde nogen passende anvendelse for den. Og Hellig Hansen besluttede sig så til at indrette en varieté med direkte adgang fra gaden.

Varieté var den gang begyndt at blive forlystelseslivets løsen. De gamle sangerindeknejper, som *Erik Bøgh* havde været så stærkt på nakken af, var i færd med at forsvinde,



Alt hvad Hellig Hansen stod for var prægtigt og gedigent. Her er foyeren i hans nye Dagmar-teater 1883. – Xylografi i »Illustreret Tidende«.

Hellig Hansen går fallit

og man længtes atter efter de internationale komikere og artister, der havde været trækplastret i »Boulevarden«, og som også ude i verden mere og mere erobrede de store lokaler.

Den tanke modnedes da lidt efter lidt hos Hellig Hansen at gøre tunnelen til Boulevard Cafeens afløser.

Men her frembød der sig en vanskelighed. Da Nationals stifter havde forladt etablissementet, havde han under en meget betydelig konventionalbøde forpligtet sig til ikke på Københavns grund at skabe nogen konkurrent til sit gamle foretagende.

Han kunne have fulgt senere i så henseende givne eksempler ved at flytte over på den anden side af det daværende jernbaneterræn til Frederiksberg grund.

Men enten han nu mente, at det ikke ville gå så slemt, som præsten prædikede, eller det var uforstand eller egen-sind, nok er det, at Hellig Hansen omdannede Dagmar-tunnelen, i hvilken der tidligere kun havde været musik under ledelse af Carl Lumbye og pianisten *Leser*, og til hvilken teatergængerne havde gratis adgang, til en rigtig varieté, skønt det ikke havde manglet på advarende røster.

Lokalet, der nu omdøbtes til »Etablissementet Dagmar«, og til hvilket der var direkte adgang fra Jernbanegade, virkede i øvrigt ejendommeligt med sin rundtløbende promenoir-estrade og sine små kabinetloger, og det var til stadighed overfyldt, skønt den artistiske assistance gennemgående var temmelig værdiløs.

Hellig Hansen foreviget med sit nye Dagmar-teater 1883. Neden-
under direktør M. V. Brun og kredsen af de skuespillere, han
havde samlet omkring sig ved teatrets start. – Xylografi fra 1883.

Hellig Hansen går fallit



Hellig Hansen går fallit

Mest lykke gjorde egentlig på det tidspunkt den endnu populære danske tryllekunstner *Max Alexander*.

Som konkurrent kunne Dagmartunnelen ikke siges at rumme store farer. Men en konkurrent var det, og »National« anlagde derfor sag mod Hellig Hansen til betaling af konventionalbøden. Som rimeligt var, tabte han sagen. Det var den gældspost, som han herved pådrog sig, der i forbindelse med hans efterhånden håbløse økonomiske situation gav ham det egentlige dødsstød.

Det var gået Hellig Hansen som det store forbillede, han havde efterlignet: Tivolis, Alhambras og Casinos stifter, *Georg Carstensen*. Han havde ruineret sig selv gennem sine ideers mangfoldighed.

I øvrigt tjener det også til ære for Hellig Hansen, at han var foregangsmand for indretningen af moderne hoteller på et tidspunkt, da vi på dette område næsten stod på et skandaløst lavt niveau.

De, der efterhånden overtog resterne af Hellig Hansens fallitbo med »Landmandsbanken« og brygger *Carl Jacobsen* i spidsen, tjente efterhånden en god skilling på deres panter.

Men Hellig Hansen selv var ruineret i bund og grund, og også heri fik han et lighedspunkt med Georg Carstensen, at han en dag blev vist ud af »National« ligesom »entreprenøren« i sin tid af Tivoli.

Dog, medens Georg Carstensen fik lov til at eksperimentere til det sidste inde på sit kære »Alhambra«, så blev Hellig Hansen efter sit store, dybe fald, der ikke blot havde knækket ham økonomisk, men også åndeligt, henvist til kun på papiret at tumle med alle de store ideer og projekter, der stadig spøgede i hans fantasi.

I sin sorte frakke, hvis opslag var prydet af det dan-

Hellig Hansen går fallit

nebrogsbånd, der var hans livs stolthed, gik han rundt til venner og bekendte mest indenfor direktørernes og restauratørernes kreds. Altid havde han store ruller med tegninger og overslag under armen, og han udviklede ivrig og optaget sine planer for enhver, der blot ville indlade sig med ham.

Fra alle sider betragtede man ham nu som en nar, en snakkesalig havarist, en original, der kun havde kuriositetens interesse, indtil han svigtet af de sidste venner, som endnu havde rakt ham en hjælpende hånd, endte som »lem« på »Almindeligheden«.

Mellem hans projekter var opførelsen af et stort sommerforlystelsesetablisement på kysten, en moderne søbadeanstalt midt i byen med indpumpet saltvand i bassiner med kunstig sandbund, og endelig en stor, grundmuret cirkus.

De sidste projekter blev realiseret – men ikke gennem Hellig Hansen.



Hellig Hansen som gammel og fattig.

VARIETÉLIV

Når *Etablissementet National* havde været så hidsigt med at anlægge sag til erstatning mod Hellig Hansen for indretningen af »Dagmartunnelen«, så lå dette delvis i, at man efter hans bortgang selv havde måttet opgive koncertsalen for at slå sig på den ene saliggørende varieté.

Man havde imidlertid været lidt betænkelig ved den foretagne kovending, og man indledede derfor diplomatisk med trolderi akkurat som konkurrenten på den anden side af Jernbanegade.

Taskespillerkunsten havde den gang en mængde fashionable amatørdyrkere i København. Selve den russiske kejser Alexander yndede på Fredensborg at vise sine kræfter ved at rive et spil kort over, og troldmænd kunne lære ham, at han også kunne præstere dette imponerende kunststykke, selv om hans kæmpekræfter en dag skulle svigte. Den danske børs' alt dominerende enehersker, etatsråd *C. F. Tietgen* kunne more sig med i en snævrere kreds at operere med de apparater, som han havde købt hos alle amatørernes ven *Richard Beber* i Gothersgade, og kaptajn *Weiss* optrådte lige op til hoffet med dobbeltbundede bægere og tryllestav i hånden.

Trolderi var lidt af en mani à la puslespillet, djævelspillet, drive svinene i sti og til sidst den spiritistiske borddans, der blev det foreløbige sidste skrig efter verdenskrigen.

»National« havde på dette område været ualmindelig



Da Hellig Hansen havde nedrevet »Concert du Boulevard« i gården til »Etablissement National« opstod i stedet den store, nye koncertsal, som han kaldte »Nationals Koncertsal«. Her er en tegning af gæster, som indfinder sig til koncert og underholdning i 1884. Det viste sig allerede samme år vanskeligt at holde det fornemme niveau som Hellig Hansen og navnlig hans bestyrelse oprindeligt havde lagt op til. Wilhelm Rantzau, som var kunstnerisk leder 1885–86, blev faktisk opsagt, fordi han sænkede niveauet med stort held ved at forkorte de optrædende damers skørter. Det blev bestyrelsen for groft. Men allerede i 1888 måtte Nationals Koncertsal omdannes til teater under Ferdinand Schmidts ledelse. – Xylografi af F. Hendriksen efter tegning af Erik Henningsen fra samme år.

heldigt, idet det havde engageret den lille elegante og pikante wienske hofkunstnerinde *Sidonie Roman*, der oprindeligt havde optrådt sammen med sin fader professor *Roman* ude på Klampenborg, og som senere blev gift med den danske tryllekunstner *Georg Kjeldsen*.



Wilhelm Rantzaу (1832–97). Viseforfatter og direktør. Han var født Andreasen, men tog navn efter sine halvsøstre, af hvilke den ene var gift med teaterdirektør M. V. Brun. Selv blev han gift med sangerinden frøken Valentin, der hørte til »det valentinske selskab« som i årevis havde optrådt i sangerindeboder i Tivoli. Uddannet som isenkræmmer, men begyndte omkring 1860 at skrive populære viser, som efterhånden løb op til flere tusinde, ofte til melodier

af ham selv). Lad Hønen gå og En Sekstur osv.). I 1866 overtog han ledelsen af sangerinde-lokalet i Boldhusgade og blev senere direktør for »Kisten« foran Tivoli, hvortil hans navn først og fremmest er knyttet. Senere drev han sangerindeknejsen »Belle Alliance« i en Frederiksborggadekælder. Fra 1885–86 overraskede han København ved at overtage ledelsen af »National«, og var i dette år en fremtrædende skikkelse i det københavnske forlystelsesliv. Senere knyttedes han til Over Stalden og Ravnsborggade-teatret. I 1897 begik han selvmord som en økonomisk ruineret mand. – Fotografi fra 1880'erne.

Nydligere »arbejde« end Sidonies troldereri er aldrig set herhjemme, selv om hun ikke ejede en så forbløffende færdighed som en dr. *Epstein*, en *Roberto* og mange andre af samme slags, der endnu ikke havde fundet på at kalde sig spiritister og antispiritister, men hyldede den gode gamle devise: »Keine Hexerei, nur Behändigkeit!«

Varietéliv

Men efter Sidonie fulgte uden overgang 10 wienske damesangerinder med navne som *Luise Reinhold*, *Poldi Ullmann*, *Luise Langer* og *Carola Schmelka* under ledelse af musikdirektør *Gothov Grünecke*.

Det var for meget for det finere publikum, der en gang havde drømt om en virkelig koncertsal. Det mødte op og pøb damerne ud.

Og endnu værre blev det, da man ville præsentere den første egentlige internationale chansonettesangerinde, den i øvrigt umulige *Miss Harriet*.

Der var nu demonstrationer hver aften, og de resulterede ikke blot i, at »Miss Harriet« måtte forsvinde af plakaten, men også i, at Grünecke – der af københavner-vittigheden var døbt: Grin ikke! – måtte erstattes af *Sophus Stockmarr*, fordi han havde rakt næse ad piberne med en gestus, der i øvrigt efter hans egen forklaring i Wien kun var udtryk for kåd glæde.

»Den nye koncertsal«, som lokalet oprindeligt var døbt, gik nu en meget omtumlet skæbne i møde i de nærmest følgende år.

I sin vånde henvendte man sig endogså en overgang til »Døgnfluernes« digter, *W. Rantzau*, som var flyttet fra den næsten historiske »Kiste« til »Belle-Alliance«, en kælder med sangerinder under de bekendte selskabslokaler på hjørnet af Linnésgade og Frederiksborggade.

Da Rantzau flyttede sit med metalplade mærkede berømmelige dirktørbord ind i National«s marmorstrålende haller, var der et vittigt hoved, der døbte lokalet »Sarkofagen«. Og dette navn bed og fandt på en måde et side-stykke mange år senere, da der over »Kisten« blev lavet en fin restauration, som *Gustav Esmann* på indvielsesafte-nene i en improviseret tale døbte: »Låget«.

Varietéliv

De lokaler, som københavnernes har fundet behag i, har de altid givet et øgenavn, der imidlertid aldrig var smigrende, og som bekæmpedes af værterne, indtil de til sidst måtte finde sig i betegnelser som »Bræddehytten«, »Grøften« og »Ligtørnen«.

Stabilitet i »National«s ledelse blev der først, da denne overgik til direktør *Carl Jakobsen*, der præsenterede en række første klasses artistnumre, som endnu mindes, og som var skaffet til veje af den på dette område enestående dygtighed, agent *Wilson*.

Mellem navnene husker man: luftgymnastikerfamilien *Avolo*, bugtaleren *Leo*, hvis march hele København kendte, mimikeren »*Professor Aman*« og verdens vistnok førstegymnastikerfamilie, den berømte parterretrup *Sylvester-Schäffer*.

Dog heller ikke sangen var glemt, italieneren *Valli* satte København på den anden ende. Det var første gang, vi herhjemme rigtig gjorde bekendtskab med begrebet: koncertsanger i varieté-genren. *Valli* var egentlig ikke sympatisk. Han havde ret store, grove træk, var lille og undersætsig og tilmed halt.

Alligevel tog han hver aften publikum med storm, når han med sin kraftige baryton foretog italienske folksange og den berømte napolitanske vise med omkvædet: *Funiculi, funicula!* der hentyder til åbningen af den såkaldte Funicularbane, trådbanen op til Vesuvus kegle.

Valli vakte ikke blot sensation på grund af sin sang, men han kom også til at høre til forgrundslømlerne i københavnerlivet, hvorfor han under jubel blev kopieret på et skuespillermarked af *Marius Berggreen* og senere personlig indført på Dagmarteatrets scene i en moderniseret opførelse af det gamle københavnerstykke: »Peter Sø-



Fra Wilhelm Rantzaus viseværksted løb i 1880'erne en uendelig strøm af døgnmelodier, som udsendtes som »Skillingstryk« eller samledes i større udgaver, som kunne erhverves for en 10-øre. – Det kgl. Biblioteks billedsamling.

Varietéliv

rensen«, der var blevet nybearbejdet af *Carl Wulff* og *Olaf Poulsen*.

Næsten endnu større lykke end Valli gjorde imidlertid den lille, vævre franske sangerinde *Pachra*, ikke mindst, når hun med trikoloren i favnen sang »Marseillaisen«, knælende ned foran lamperækken.

Der var nemlig i de år på grund af de politiske forhold kommet en stærk franskvenlig stemning op i København, hvor *Pasteur* under lægekongressen i 1884 havde været genstand for begejstrede demonstrationer. Samtidig spillede det nationale atter en stor rolle, hvad der fik det mest eklatante udslag i Holger Drachmanns: »Der var engang«, hvis midsommervise nu blev sunget overalt, ligesom i sin tid »De sønderjyske Piger«, og i opførelsen af »Landsoldaten« på Dagmarteatret, en forestilling, til hvilken folk valfartede fra hele landet for at se *Viggo Lindstrøm* som »Jens Daglykke«.

Denne nationale højstemning fandt også sit udtryk i National, der ved siden af Tivoli stadig havde været det københavnske etablissement, der mest afspejlede alle publikums stemninger.

Anledningen var, at man havde ombyttet Georg Lumbye, der spillede i den gamle koncertsal, med en tysk musikdirigent *Zeltner*. Men skønt Georg Lumbye havde

Skuespilleren *Viggo Lindstrøm* som *Jens Dagelykke* i »Landsoldaten« på Dagmarteatret 1886. Dette stykke blev det nye Dagmar-teaters største kassestykke. Den super-nationale hyldest til den danske soldat ved Fredericia 1849 fremkaldte taler og leveråb fra publikum, når krudtrøgen drev gennem teatersalen. Mange ældre tilskuere havde jo oplevet slaget, der dengang kun lå 37 år tilbage i tiden.

Varietéliv



Varietéliv



Denne tegning af Hellig Hansens nye koncertsal i gården på »Etablissement National« gør det forståeligt, at det senere var muligt at udnytte salen til teaterbrug 1911–1920'erne. – Xylografi fra 1880'erne.

fået engagement i Tivoli, hvor han nu spillede afvekslende med sin faders gamle musiker *C. C. Møller*, så blev der dog arrangeret en række voldsomme pibekoncerter overfor den tyske dirigent.

Varietéliv

Den daværende første politiinspektør *Th. Petersen* greb som chef for ordenspolitiet ind med en brutalitet, der yderligere ophidsede publikum, og lod piberne »werfe« ud på gaden af sine betjente, således som han selv udtrykte det med et til anledningen meget dårligt valgt tysk kraftudtryk.

Pibningen varede en uges tid, også efter at man havde flyttet den i øvrigt sympatiske og ganske uskyldige Zeltner op på »Taganlægget«.

Og folk indskrænkede sig ikke til at pibe. De ventede udenfor Tivoli indtil Georg Lumbye var færdig i »Harmoniorkestret«, og fulgte ham derefter under hurraråb til hans hjem i Nørrefarimagsgade, hvor de blev stående og sang fædrelandssange, indtil politiet skred ind.

Lidt efter lidt stilnede demonstrationerne imidlertid af sig selv, og *National* begyndte at ruste sig til det store slag, der skulle slås i sommeren 1888 – udstillingsommeren!

BALDUIN DAHL I TIVOLI

Lumbyedemonstrationerne, såvel for Carl som for Georg Lumbye, havde imidlertid ikke blot en national, men også en mere personlig baggrund.

Københavnerne kunne ikke glemme, at Tivolis direktør i mange år havde holdt gamle Lumbyes sønner ude fra det etablissement, som han havde skænket sin »Champagnegalop« og så mange andre geniale dansemelodier.

Man syntes, det var topmålt uretfærdighed, at *Balduin Dahl* var blevet foretrukket i den koncertsal, udenfor hvilken H. C. Lumbyes – stadig eksisterende – festlige mindesmærke var rejst.

Dette forhold havde allerede i 1881 givet anledning til et stormende optrin, som jeg personlig havde iagttaget på nært hold.

Jeg gik den gang endnu i Roskilde skole og skulle næste år være student. En af byens mest kendte og mest originale personligheder var kommandør *Wilde*, en mand, der ofte deltog i offentlige debatter, og som man med halvt smigrende latterliggørelse kaldte: »Danmarks Wilde!«

Han var høj og statelig og boede i det såkaldte »Palæ« i Roskilde, der var forbeholdt de kongelige personer ved store begravelser, og hvor senere også *Holger Drachmann* havde sin residens.

Wilde, der var gammel søofficer, og som havde gjort tjeneste ombord på fregatten »Rota«, da *Thorvaldsen* vendte hjem, var ejer af de to dampere »Frederik den

Balduin Dahl i Tivoli

Balduin Dahl (1834–91). Musikdirigent. Dahl stammede fra en musikerfamilie og var uddannet af sin far, der var musiklærer, og af sin farbroder, hofpianist Peter Valdemar Dahl. Han spillede allerede som dreng i Pantomimeteatrets orkester, som faderen dirigerede. I 1873 blev han på Gades og Hartmanns anbefaling valgt til H. C. Lumbyes efterfølger som dirigent i Tivolis koncertsal, en stilling, der var svær at overtage efter en så folkekær personlighed som



den berømte, gamle tivolidirigent. Han oplevede da også den her i bogen omtalte pibekonzert i 1881, men det lykkedes ham at genoprette respekten, takket være sit gedigne musikarbejde. Nogen dybere musikbegavelse var han næppe, men hans evne til at sammenstille programmer – af såvel ældre som yngre musik – gjorde ham populær, både i København, provinsen og i det fremmede (Hamburg og Stockholm). Han var aktivt interesseret i danske musikeres sociale kår og stiftede i 1865 Musikerforeningen i København. Som komponist kom han ikke på højde med H. C. Lumbye og hans to sønner. – Fotografi fra 1880'erne.

Syvende« og »Adjudanten«, der gik på Isefjorden, inden Frederikssundsbanen endnu var anlagt.

Ligesom senere Holger Drachmann var han ven med kong Oscar fra de unge søofficersdage. Han var et stykke af en verdensmand og altid begejstret for berømt heder uden hensyn til deres nationalitet.

Balduin Dahl i Tivoli

Derfor forærede han *Sarah Bernhardt* under hendes første besøg i København en kostbar samling af Marstrands håndtegninger, som hun efter sigende glemte i en jernbanekupé.

Den aften, hvorom jeg taler, i juli 1881, var det imidlertid ikke begejstringen for en fransk storhed, der var anledningen.

At jeg var i Tivoli, kan ikke undre. Hvor skulle et ungt menneske fra provinsen ellers være om aftenen, når han i sin sommerferie var i København? Det var i de tider, da den nuværende Glassal var etablissementets brændpunkt, og da hele København, som ikke lå på landet oppe ved kysten, om aftenen promenerede frem og tilbage ved koncertsalen.

Thi *rundt* om den kunne man på det tidspunkt ikke komme, idet dens bagside vendte ud mod stadsgraven, hvad der ved denne lejlighed spillede en rolle.

I pauserne kom den store, flotte *Balduin Dahl* med det vældige, stivede skjortebryst, de 5 tommer lange, viksedede moustachesnipper og det utallige antal slag på takten ofte selv ud blandt publikum.

Det vakte min nysgerrighed, at han havde en længere, meget interesseret konference med kommandør Wilde, der ivrigt gestikulerede.

Lidt senere spillede orkestret udenfor programmet en melodi, som de fleste opfattede som »God save the Queen«, hvorfor man gættede på et eller andet officielt engelsk besøg.

To dage senere oplyste imidlertid nu afdøde justitsråd *Bauer*, som den gang var »Dagbladets« Tivolireferent, at den i Danmark opdragne feltmarskal *Moltke*, der i 1864 havde lagt planer mod sit gamle adoptivland, havde væ-

Balduin Dahl i Tivoli



Her er et kik ind i Tivolis koncertsal fra 1887, der samtidig viser 80'ernes tournuremode. – Samtidigt xylografi.

Balduin Dahl i Tivoli



Den gamle mauriske koncertsal i Tivoli var centrum for byens musikliv i 1880'erne. Om sommeren sad man også uden for og lyttede. Xylografi i »Illustreret Tidende« 1884 efter tegning af Knud Gamborg.

ret i Tivoli sammen med sine danske slægtninge og havde besøgt koncertsalen.

I et rent utroligt anfald af imponerthed over en sådan højfornem gæst havde kommandør Wilde opfordret Balduin Dahl til at hædre denne.

Dahl havde straks afslået at gå ind på planen. Men til sidst lod han sig dog overtale og gjorde så det, der var 100 gange værre, end om han åbent og ærligt havde spillet: »Die Wacht am Rhein« eller »Deutschland, Deutschland über alles«. Han valgte en melodi, som publikum kunne tage for hvad som helst, men som, når den var ment som en hyldest til generalfeltmarskal Moltke, kun kunne være: »Heil dir im Siegeskranz«!!

Balduin Dahl i Tivoli

Der blev en forfærdelig opstandelse, og om aftenen mødte alle de, der var nationalt oprørte over denne ene-stående taktløshed, frem i koncertsalen for at pibe Balduin Dahl ud.

Aldrig har jeg hørt et sådant helvedes spektakel, som da Dahl bleg og nervøs kom ned fra den høje tribunes baggrund, hvor han havde sit lille dirigentværelse.



Mild sommeraften foran Tivolis koncertsal. – Xylografi fra 1885 efter tegning af Poul Fischer.

Balduin Dahl i Tivoli



Tivolis harmoniorkester, der i 1880'erne spillede for udendørs-
publikum ganske som i dag, regnedes ikke som så eksklusivt som
koncertsalens. Derfor var der en naturlig kappestrid om dirigent-
posten, som Balduin Dahl vandt i konkurrencen med Carl Lum-
bye. – Xylografi.

Man hylede, peb i fløjter og portnøgler, mjavede som
katte og kastede gulerødder op på den stakkelse orkester-
leder, der straks lod spille: »Den gang jeg drog af sted«. Men det hjalp end ikke, at han selv tog buen og strøg med
til et righoldigt udvalg af danske nationalmelodier.

Publikum var uforsonligt. Ikke mindst alle Lumbye-

Balduin Dahl i Tivoli

vennerne lagde sig i selen for at udnytte lejligheden til at få Georg Lumbye op på faderens plads.

Pibekonserterne fortsattes derfor. Til sidst antog de sådanne dimensioner, medens publikum fanatiserede sig selv op, at Balduin Dahl om aftenen efter koncerten måtte færges over stadsgraven for at slippe for personlig overlast.

I to, tre dage holdt Balduin Dahl stand i håb om, at stormen ville lægge sig, og for at forhindre demonstrationerne lod man pianisten *Leser* udfylde pauserne med klaverspil.

Dog lidenskaberne vedblev at rase, og til sidst måtte Balduin Dahl give tabt. Han meldte sig syg, og hans første violin, *Nicolai Hansen* overtog dirigentposten.

Så stilnede urolighederne lidt efter lidt af. Sæsonen, der var mod sin slutning, gik til ende, og da Tivoli atter lukkede op, var sagen vel ikke glemt – det blev den aldrig – men man syntes, at Balduin Dahl var blevet straffet hårdt nok for den ubetænksomhed, som ingen tog sig mere nær end han.

Men følger havde affæren alligevel haft, og det endda ret alvorlige. Den mindst alvorlige var, at alle orkesterdirigenterne på etablissementet fra direktionen modtog en dagsbefaling, der gælder endnu, og som blev indskærpet under verdenskrigen. I henhold til denne må der aldrig spilles hyldningsnumre eller udenlandske Nationalmelodier udenfor programmet, før der har fundet konference sted med bestyrelsen.

Den mere alvorlige følge var, at den plan, som Balduin Dahl længe havde arbejdet på, nu røg i lyset. Han skulle nemlig have været generalinspektør over alle Hærens musikkorps med kaptajns rang.

Den mest alvorlige følge var, at ærgrelsen over de

Balduin Dahl i Tivoli



Carl Lumbye (1841–1910). Komponist og dirigent. Ældste søn af Tivolis elskede H. C. Lumbye (1810–74), der var dirigent fra åbningen i 1843 til 1872. Ligesom sin yngre broder Georg tidlig bestemt for musikken. Optrådte således allerede som 16-årig som leder af middagskoncerterne i Klampenborg og blev senere musikdirigent i en række etablissementer som f. eks. Alhambra og ved Casino-maskeraderne. Men det var først i »Concert du Boulevard« og i »Tivolis Harmoniorkester« han vandt sit faste publikum, som i ham hyldede faderens videreførte traditioner. I sine mange kompositioner var han også den af de to brødre, der fulgte den geniale fader nærmest. Han var på mange måder et hestehoved foran den store konkurrent i Tivolis koncertsal, Balduin Dahl. Carl Lumbye, som i mange år tillige var sanglærer på en pigeskole, endte sine dage med astronomiske sysler, som han fra sin altan kunne udøve med udsigt over den nyanlagte Ørstedspark. – Fotografi fra 1880'erne.

Balduin Dahl i Tivoli



Georg Lumbye (1843–1922). Komponist og dirigent. Georg var den yngste af H. C. Lumbyes to musikalske sønner. Han blev født en halv snes dage efter Tivolis åbning i 1843, og derfor opkaldt efter Georg Carstensen og var fra barnsben bestemt for musikken. Han opnåede – takket være sin berømte fader – en uddannelse i Paris, der lå langt over, hvad den gamle musikerfamilie tidligere havde kunnet præstere. Da faderen fratrådte i Tivoli 1872 var det ventet, at Georg skulle afløse ham, men Balduin Dahl blev den foretrukne. I stedet dirigerede Georg orkestrene i Concert du Boulevard, National, Cirkus Variété og i 10-året 1870–80 tillige om vinteren på Blanche i Stockholm. Han rykkede først ind i Tivoli efter Balduin Dahls død i 1891. Hans egen virksomhed som komponist blev omfattende. Han fulgte i faderens spor, men hans musik nåede aldrig den oprindelig, der havde præget H. C. Lumbyes melodier. Georg Lumbyes glanstid tilhørte 80'ernes og 90'ernes København.

Balduin Dahl i Tivoli

fjendtlige demonstrationer havde angrebet Balduin Dahl så stærkt, at den lagde grunden til den leversygdom, der blev årsagen til hans død. Hans fortjeneste af Tivolis koncertsal var uomtvistelig, og under ham hørte københavnernes for første gang en hel række europæiske stjerner og berømte udenlandske musikdirigenter. Men i øvrigt gik det i den første halvdel af firserne ret stille til på det gamle etablissement, der var udsat for megen ikke altid berettiget kritik, som særlig rettedes mod direktør *Bernhard Olsen*.

»Løjtnant Olsen«, som man den gang endnu hørte ham benævnt af etablissementets ældre lejere og artister, var en dygtig, men meget hårdhændet mand, og han stod sig ikke godt med pressen.

Denne beskæftigede sig den gang, da København endnu i mange henseender var en provinsby, der kun delvis var vokset ud af voldenes omklamring, i en ganske uforholdsmæssig grad med Tivoli. Hvert blad havde sin særlige Tivolireferent, og spørgsmålet om besættelse af en dirigentpost, udlejning af et af lokalerne eller engagement af et artistnummer kunne blive en hel københavnerbegivenhed, i hvilken man tog parti for og imod.

Et direktionsskifte var da intet mindre end en verdens-tildragelse, og et sådant fandt sted i 1886, idet Bernhard Olsen blev fjernet og *Robert Watt* blev gjort til artistisk leder. Han var en mand, som i mange henseender var ikke så lidt af en type, og jeg skal senere komme nærmere tilbage til ham. Nogen stor indsats gjorde han dog ikke i ledelsen, der i alt væsentligt lå i hænderne på den forretningsmæssig dygtige grosserer *Th. S. Thrane*, som imidlertid havde en skræk for at vove sig offentlig frem, hvorfor han stadig brugte Robert Watt som lynafleder.

Balduin Dahl i Tivoli

Overfor pressen hjalp Watt dog ikke stort i denne egenskab, da hans forhold ofte var meget spændt til denne, fordi han som tidligere redaktør af et politisk dagblad nærmest kom til at stå i modsætningsforhold til de nyopdunkede blades yngre journalister, der særlig beskæftigede sig med Tivoli.

Absolut held havde dette dog allerede i direktørens andet regeringsår med de i 1887 arrangerede »italienske fester«. Terrænet på den anden side søen, hvor »Alsterpavillon« lå, var endnu ikke indlemmet i etablissementet. Man behøvede derfor kun at arbejde med de store sætstykker, der ikke skulle være indrettede på at ses bagfra, og som, når mørket brød frem, lod en lille venlig, hvid illumineret by dukke frem fra stadsgravens skrånende kyst. *Carl Lunds* første mesterværk!

Om dagen var skuet imidlertid endnu mere ejendommeligt, thi bag de solbeskinnede huse med deres vinrankede loggiaer og buede gondolbroer begyndte mægtige stilladser at rejse sig på rådhusets nuværende plads.

Disse stilladser rummede fremtiden med dens mange løfter, thi disse stilladser var den første spirende begyndelse til den store nordiske udstilling, som næste år skulle sætte Tivolis besøgsrekord i sommeren 1888 – udstillings-sommeren.

PANORAMA OG PANOPTIKON

Mod udstillingssommeren var altså alle blikke vendt, ikke blot i »National« og »Tivoli«, men overalt, hvor man spekulerede i forlystelsesliv og fremmedbesøg, og derfor også i cirkus.

Allerede i 1879 havde man i København haft et tilløb til en fast, grundmuret cirkus, idet den halvfærdige panoramabygning i Jernbanegade, som tidligere berørt, havde været udlejet til *Salamonsky*, ligesom der også havde været afholdt en velgørenheds-beriderforestilling, ved hvilken den da endnu slanke kammersanger *Niels Juel Simonson* red skoleridt.

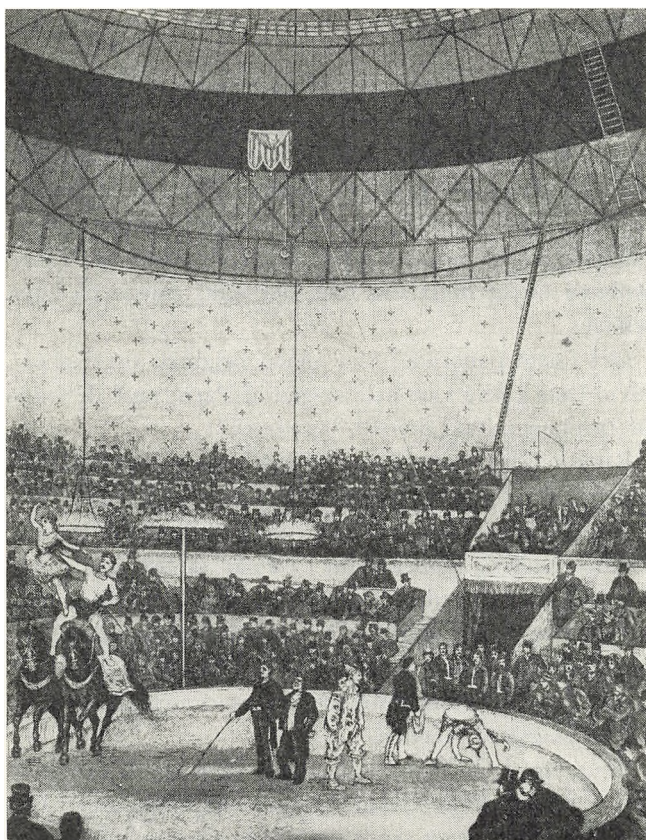
Grunden til bygningen var af etatsråd *Jean Hansen* blevet købt på et stort internationalt selskabs vegne, og man betalte kommunen den nu latterlig lille pris af 25 kr. pr. kvadratalen.

Selskabet, hvis økonomiske baggrund var hollandsk, agtede at opføre et stort moderne *Panorama* efter samme mønster som dem, det allerede ejede rundt om i Europa, særlig i Paris, Bryssel og Amsterdam.

Ideen, på hvilken beregningerne hvilede, var den, at det efter københavnske forhold vældige anlæg kunne betale sig derigennem, at man førte det samme panorama rundt til de forskellige udenlandske bygninger, der alle var af nøjagtig samme type.

Disse bygninger var indrettet på følgende måde: Om trent i samme ring, i hvilken manegen ligger i en cirkus, opførtes et lavt tårn, til hvis platform man gennem mørke

Panorama og Panoptikon



Efter katastrofen i Ringteatret i Wien 1881, blev det de fleste steder i Europa forbudt at drive cirkus i gasplyste træcirkusbygninger. Heldigvis var den store Panoramabygning i Jernbaneanegade blevet opført allerede i 1881, og da de store proscenier til bygningen endnu ikke var færdige før året efter, viste det sig, at man også i årene 1882–86 kunne anvende bygningen i perioder til cirkus. Således havde Cirkus Albert Schumann senior her sin første premiere 2. juledag 1882. – »Illustreret Tidende«.

Panorama og Panoptikon

gange til sidst nåede op ad en endeløs lang vindeltrappe.

Platformen var overdækket af en kæmpeparaply. Rummet ud til væggen var fyldt af en veritabel forgrund, som meget illuderende gled over i baggrundens rundmaleri. Man fik på denne måde en kunstig horisont af megen virkning, og i en række af år var »Panoramaet« i Jernbanegade en af de faste formiddagsforlystelser her i København under hollandsk flag, der altid vajede på kuppeltaget.

Det første panorama blev malet originalt for København. Dets motiv var: belejringen af Paris, med de franske troppers udfald den 19. januar 1871.

Rundmaleriet var udført af den senere berømte franske maler *Jules Garnier*. Hans franske elever var *Debat Ponsan* og *Eugène Delacroix*. De unge sympatiske franske malere vandt sig mange venner i de år, de arbejdede her.

For dog også at tilfredsstille den lokale patriotisme indrettede man i det mørke rum i bunden af bygningen et stort *Diorama*. Det var udført af marinemaler *Christian Neumann*, og det fremstillede meget dramatisk en episode af slaget på Rheden.

Situationen tænktes den 2. april 1801 kl. 12 om midt dagen, da blokskibet »Dannebrog« under kommandør *Olfert Fischer* er blevet skudt i brand af englænderne.

Der fulgte nu i de kommende år en række vekslende panoramaer, der ofte var meget stort anlagt og dyre at drive.

De malede lærreder var 16 meter høje og 115 meter i rundkreds. Man forstår let, hvor kostbart det var at slæbe Europa rundt med et sådant materiel.

Jernbanegade lignede da også en hel skibskaj på de dage, da et nyt panorama åbnede.

Panorama og Panoptikon



Panorama-ideen var en statisk forløber for wide-screentanken på film. Man stod i midten af en cirkelrund bygning og betragtede et landskab eller en slagmark eller en anden begivenhed, der var malet og modelleret hele cirklen rundt. Panoramabygningen i København lå mellem Dagmar-teatret og Cirkusbygningen i Jernbanegade, men var opført allerede i 1871 og blev nedrevet i 1890'erne. Den benyttedes i 1870'erne også til cirkusbrug indtil Cirkusbygningen ved siden af stod opført 1886. Her betragter gæsterne panoramaet: »Konstantinopel med udsigt fra en bådebro over Det gyldne Horn«. – Xylografi efter tegning af C. V. Nielsen i »Illustreret Tidende«.

Blandt motiver, der var beslægtede med det første, var: »Slaget ved St. Privat«, hvor man navnlig erindrer den lerede, af kanonerne opkørte landevej, der syntes at fortsætte sig i lige linie langt ud i terrænet. Når man betragtede denne vej, der var oversået med døde, sårede, våben

Panorama og Panoptikon

og væltede artillerivogne, var det én umuligt at forstå, at man befandt sig i et rundt lokale.

Af lignende plastisk virkning var: »Pariserkommunens sidste dag, den 27. maj 1871«, der var malet af *Villy Martens*, og som gav en gribende fremstilling af kampen på »Buttes Chaumont«.

Man så oprørerne blive forjaget af Versailles-tropperne, medens de en sidste gang bed sig fast på den berømte kirkegård »Père Lachaise«, hvorfra de prøvede på at stikke ild på kornhallerne.

Men der var også andre motiver end de krigeriske, der fremstilledes i panoramabygningen.

I 1885 så man således intet mindre end Pompejis ødelæggelse ved Vesuvs udbrud i året 79 e. Chr. fødsel.

Dette panorama var kunstnerisk set et af de bedste, med flygtende skarer, faldende regn af ild og aske og lig af kvalte rundt om i forgrunden: le faux terrain, som det hedder i det tekniske sprog. Illuderende var navnlig en cypresvej og den store arena, hvor alt netop var gjort i stand til festspil. Hele arrangementet var da også belønnet med det franske kunstakademis guldmedaille, der var tildelt den egentlige ophavsmand, arkitekt *Robin*, medens selve maleriet var udført af italieneren *Castellani*.

Også i panoramaet i Jernbanegade rustede man sig til den store udstillingssommer, i hvilken man ville forevise sit prægtigste rundmaleri, der havde haft en mægtig succes ude i Europa: »Konstantinopel med udsigt fra en bådebro over det gyldne horn«.

Mens vi er ved panoramaet, er det måske naturligt at sige et par ord om Panoptikon, som så at sige var dets supplement, der skulle vise *livets figurer*, medens panoramaet fremstillede *livets ramme*, og som tilsammen var

Panorama og Panoptikon

forløberen for filmen, som endnu i dag dominerer hele forlystelseslivet.

Foruden de store træcirkus havde vi i slutningen af halvfjerdserne på det sløjfede voldterræn haft store forlystelsesbarakker af så omfangsrige dimensioner, at en reguleret by ikke længere formår at rumme deres mage.

Der var de rejsende menagerier, af hvilke *Kleebergs* vel nok var det, der vakte den største sensation på grund af den righoldige dyrebestand og den kvindelige løvetæmmerske, der blev gift med en dansker.

Der var de uhyggelige anatomiske og antropologiske museer med deres torturretskaber, og fremstillingen af hemmelige sygdomme og rædselskabinetter, til hvilke politiet forbød adgang for ungdommen.

Der var de mere uskyldige mekaniske teatre med dukker og marionetter, der var forfærdiget af *Jean Spaeth* og *Couprans*.

Og endelig var der de alleruskyldigste folkeforlystelser, som hunde- og abeteatret, karavaner, dværge, kæmper, havfruer og – et nummer finere end alle sine konkurrenter: »Raschners vokskabinet«.

Raschners fader havde været urmager. Sønnen var en blanding af billedhugger og mekaniker. Hans vokskabinet var installeret i en ganske stilfuld træpavillon, der var opført på en grøn plæne, omtrent hvor sportvognsventesalen på Rådhuspladsen senere kom til at ligge.

Mellem de mange veludførte portrætfigurer af tidens berømtheder var der en gruppe, der kunne arbejde automatisk, og som var anbragt som reklame i vinduet. Dens titel var: »Et celebret whistparti«, og deltagerne var: Zaren, Napoleon 3., Victor Emanuel og Sultanen.

Panorama og Panoptikon

Men hovedattraktionen var: »Den kunstige and«, der både kunne spise og fordøje. Det påstodes, at der her var tale om den veritable automat, der var konstrueret af den berømte franske mekaniker *Jacques Vaucanson*, og som havde vakt enorm opsigt i Paris, da den i 1873 første gang forevistes for publikum. Den danske presse beskæftigede sig indgående med fænomenet med undtagelse af »Fædrelandet«, der var for fornemt til at behandle den art gøgl. Dette gav anledning til et af de morsomste billeder i det gamle vittighedsblad »Punch«, der fremstillede alle de københavnske redaktører undersøgende andens ekskrementer, medens *Carl Ploug* fjernede sig med hånden for næsen.

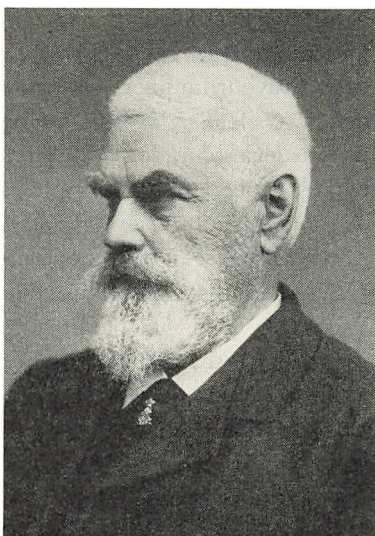
Da »Raschners vokskabinet« havde forladt byen efter at have gjort gode affærer, kom den idé efterhånden frem, at København, der nu var i færd med at indtræde i de europæiske storbyers række, også burde have et virkeligt panoptikon, således som *Castans* i Berlin, *Grévins* i Paris og *Madame Tussauds* i London. Startningen blev overladt til den nu fra Tivoli udvandrede, meget alsidige *Bernhard Olsen*.

Pengemanden, der stod bagved, var også denne gang ligesom ved indretningen af »Panoramaet« etatsråd *Jean Hansen*.

Det var på det tidspunkt, da arkitekt *Hagemann* var i færd med at opføre sit kæmpekompleks foran på Vesterbro. Beliggenheden umiddelbart ved siden af Tivoli syntes at måtte være fortræffelig for et fornøjelsesanlæg, og da Panoptikon-mændene mødte med en kapital på 250.000 kroner, tilbød man dem straks at indrette det store stuelokale ganske, som de selv ønskede, og komplekset blev døbt: »Panoptikonbygningen«.

Panorama og Panoptikon

Bernhard Olsen (1836–1922). Tivolidirektør og museumsmand. Et af det forrige århundredes mest alsidige talenter. Tidlig forældreløs blev han uddannet som tegner hos Kittendorff & Aagaard. Flere af illustrationerne her i bogen skyldes ham. Direktør som 32-årig for Tivoli 1868 og holdt stillingen til 1885. Tillige kostumier ved Casino og Det kgl. Teater. Leder af den folkehistoriske udstilling på Den kunstindustrielle Udstilling 1872, som førte til oprettelsen af Dansk Folkemuseum i 1885 (nu indlemmet i Nationalmuseet), samme år som han grundlagde Panoptikon. Ligeledes fader til det nuværende Frilandsmuseum i Lyngby, som åbnedes 1901, og derigennem også inspirator for Peter Holm i Århus ved grundlæggelsen af »Den gamle By«.



Derefter begav Jean Hansen, Bernhard Olsen og billedhuggeren *Vilh. Pacht* sig på studierejse til Berlin, London og Amsterdam. Ved hjemkomsten overtog Bernh. Olsen selv indretningen af det nye etablissement, medens udførelsen af figurerne overdroges til Pacht. Denne, lille, tykke, gemytlige mand, der oprindeligt havde været kunstmaler, var i øvrigt en af de mest typiske københavnere for sin tid, og det var som oftest ham, der udkastede »ideen« til de karnevaler, som blev arrangeret af »18.

Panorama og Panoptikon

November« og »Fremtiden«. Ved sådanne lejligheder var han heller ikke bange for selv at agere med, som i det store bravournummer, der var udklækket af alvorsmænden *C. C. Møller*, og som i lange tider stod uovertruffet på karnevalsområdet. Påfundet bestod i et menageri, i hvilket Robert Watt optrådte som den »over fem verdensdele med omegn berømte løvetæmmerske *Signora Marracarrara-Paletto*«. Løverne var den kendte arkitekt *L. Knudsen* og de to brødre, billedhuggeren Axel og Vilh. Pacht, der med vild blodtørst gav sig hen i deres roller, medens en tuba i kulisserne udstødte de tilhørende brøl.

Pacht var til sin død fuld af ideer, der ofte endnu var helt umodne. Således var det ham, der uden at opnå større succes startede det første egentlige biografteater på selve Rådhuspladsen.

I sit forhold til Panoptikon var han heller ikke heldig og kom snart på kant med ledelsen. Men det var et stykke af en københavnerbegivenhed, da Panoptikon åbnedes den 1. august 1885.

Fra alle sider havde man stillet sig så imødekommende som muligt for at hjælpe med til at skaffe København en ny seværdighed, der kunne bidrage til at fremme den turiststrøm, hvis betydning man begyndte at få øje for.

Flere berømte mænd og kvinder sad model og forærede deres gamle klæder, hatte og støvler, for at man kunne se dem selv livagtig, som de gik og stod.

Vore skuespillere har skilt sig fra deres kæreste kostumer, for at eftertiden kunne få det rette indtryk af dem i deres glansroller.

Vore politikere, der ellers var så optagne af den storpolitiske strid, at de ikke havde tid til tant og fjas, havde for en gangs skyld taget et forlystelsesetablissement alvor-

Panorama og Panoptikon

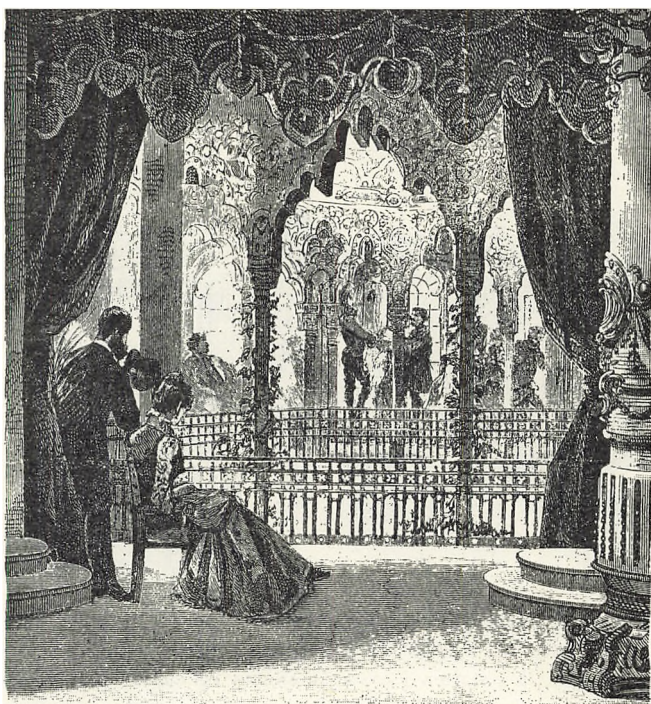


Den store Panoptikonbygning, der også rummede beboelse, blev opført 1883–85 mellem Tivoli og den senere nye hovedbane-gård. Den lå i starten i ensom majestæt og ragede påfaldende op. Pressen skrev om den nye bygning »at den trods sin kullede tårn-atrap, sine flade, stilløse karnapper, sine evige stukorna-menter alligevel i al sin banalitet klædte Vesterbros Passage fikst og sluttede sig som et flot nyt træk til hele det omgivende kvar-ters glade og moderne fysiognomi«. Panoptikonbygningen ned-brændte totalt i 1950'erne og er nu erstattet af en moderne be-tonbygning, som selv en velvillig presse vil have svært ved at kalde liks eller flot. – Samtidig tegning.

ligt, fordi det også beskæftigede sig med deres egne dyre-bare personer.

Og Bernhard Olsen havde ruttet med guld, farver og ornamenten i de smukke, stilfulde lokaler, i hvilke selve

Panorama og Panoptikon



Vokskabinetter eller panoptika havde gamle aner i Europa. Voksfigurer var allerede i 1600-tallet en mode. Rosenborg opbevarer fremdeles flere legemstore figurer af Frederik 3. og Christian 5., udført af franskmændene Antoine Benoit (1631–1717). De stod oprindeligt på det gamle kgl. kunstkammer i det nuværende Rigsarkiv sammen med andre kuriøse genstande. I 1700-tallet kunne voksfigurer også gøres mekaniske, så de kunne bevæge sig eller spille musik. Det var jo »automaternes« gyldne tid. På Ludvig 16.s tid kom det pirrende moment ind i vokskunsten. En vis hr. Curtius, onkel til den senere Madame Tussaud fra Bern (1760–1850) åbnede kort før revolutionen et vokskabinet i Paris med uhyggelige scener. Madame Tussaud, som havde arbejdet i Frankrig hos sin onkel, forblev i Paris under revolutionen og slog

Panorama og Panoptikon

kammerråd *Nimb* havde overtaget restaurationen, der rummede små perler af interiør som: »Porcelænsværelset«.

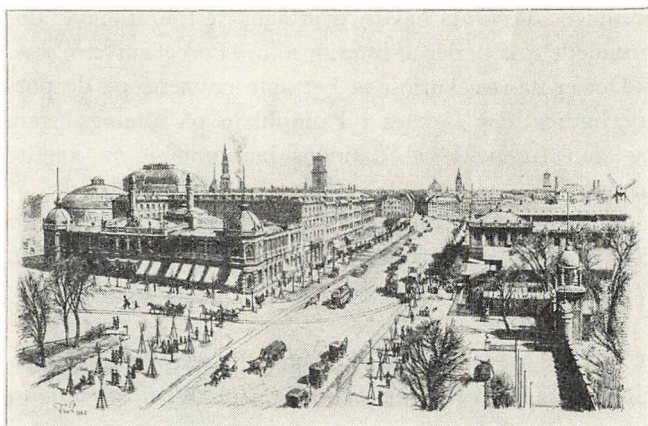
Det er ganske kuriøst at betragte navnene på de por-trætfigurer, der fandtes i Panoptikon på åbningsdagen, og som rummede al datidens berømmelse og kendte navne:

Politikerne var: *Frede Bojsen, Viggo Hørup, Sofus Høgsbro*, professor *Matzen, Lars Dinesen*, doktor *Pingel, Holstein-Ledreborg* samt de to nordmænd *Sverdrup og Jaabæk*.

Privatteatrene var repræsenteret ved: *Julie Lange-Hansen, Harald Kolling, Stigaard, Carl Wulff og Sophus*

mønt af dens rædsler. Hun fremstillede Marats mord og andre sensationsbegivenheder i voks og tog efter konventets bestilling ansigtsmasker af Robespierre m. fl. efter henrettelserne. I 1802 drog hun til England og åbnede sit stadig eksisterende og stadig populære rædselskabinet ved Baker Street. – Senere i 1800-tallet opstod vokskabinetter også i Paris, Berlin og Stockholm. Disse steder dog uden direkte spekulation i terror og rædsel. Bernhard Olsen ønskede i 1885 at skabe et anstændigt panoptikon i København, hvor folk kunne se de mennesker, de ofte hørte om eller læste om. Åbningen fandt sted den 1. august 1885. En avis skrev »Med ødsel pragt er marmorsalene udstyret med hvide, guldforsirede søjler, mellem hvilke en mængde niches, hvor figurerne og tableauerne er opstillet. Tableauet af den danske kongefamilie siges at have kostet 50.000 kr.«. Panoptikon fastholdt publikums interesse i mange år, men det var for bekosteligt at forny udstillingerne ofte nok. Panoptikon måtte lukke i 1924 og afløstes af en biograf. Et forsøg på at genoplive ideen i København i 1970 for udenlandsk regning blev en meget kortvarig affære, men det ser i 1974 ud til at man vil gøre et nyt fremstød i genren. Her er et kik ind i Bernhard Olsens nyåbnede, prægtige Panoptikon i København. – Xylografi af Panoptikons »Mauriske Hal« 1885.

Panorama og Panoptikon



Dette vue over Vesterbros Passage er tegnet fra tårnet af den nyopførte Panoptikonbygning i 1885. Man ser Tivoli og Industribygningen til højre og det nye Etablissement National med kuplen over Hellig Hansens nye koncertsal og til venstre Panorama-bygningens og Dagmar-teatrets langt højere kupler. Opførelsen af den nye Cirkusbygning til venstre for Panorama i Jernbanegade var endnu ikke påbegyndt. – Xylografi fra 1885 efter tegning af Tom Petersen.

Neumann, der mødte i et påklædningsværelse på Folke-teatret.

I det kgl. Teaters foyer så man: fruene *Agnes Nyrop*, *Eckardt*, *Tychsen*, *Lütken*, *Sinding* og *Hilmer* samt her-
rerne *Algot Lange*, *Emil Poulsen*, *Schram*, *Niels Juel*,
Simonsen, *Olaf Poulsen*, *Valdemar Kolling*, *Jerndorff* og
Zangenberg samt digterne *Drachmann*, *Bjørnson* og *Ib-
sen*.

I en gengivelse af »à Portas« kafé på Kongens Nytorv grupperede sig om den gamle *Gianelli*: *Robert Watt*,

Panorama og Panoptikon

Erik Bøgh, direktør *Severin Abrahams* fra Folketeatret, den svenske skuespiller *August Lindberg*, der havde spillet »Hamlet« og »Gringoire« i København, og *Herman Bang*, der lignede et levende lig.

Opvarteren var den populære *Poul*.

I de nærmeste år arbejdede Panoptikon med stor energi på nye aktualiteter, stadig med beredvillig støtte fra alle sider. Selv den gamle kong Christian lod tålmodig sine hænder afstøbe, og dronning Louise udleverede lokker af sine døtres hår, for at ligheden i den store Fredensborggruppe kunne blive den bærende attraktion for alle turister i sommeren 1888 – den med spænding imødesete udstillingssommer.

Panoptikon måtte i sine sidste år gøre noget ekstra for at lokke husarerne ind. Her er en efter tidens opfattelse meget dristig badescene fra årene omkring første verdenskrig.



CIRKUS I JERNBANEGADE

Vi kommer så til sidst atter tilbage til cirkus. Efter at Hans Hansen var gået fallit, og efter at panoramaet definitivt havde antaget sin faste form, blev det tømrermester *Fritz Petersen*, der ansøgte om koncession på en fast, muret cirkus, der permanent skulle erstatte de nu af bygningskommissionen og brandvæsenet forbudte trækasser.

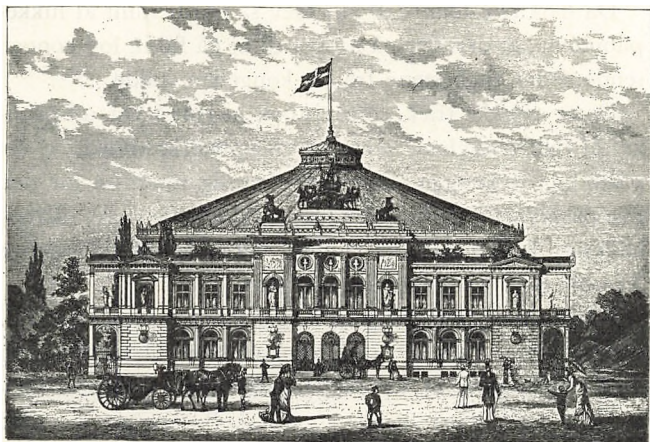
Da dette rygtedes, blev der panik i teaterverdenen, og som altid, når direktørerne var i knibe, søgte de direkte til kongen for at få ham som protektor af deres »kongelige privilegium«.

Christian 9., der var en så udmærket rytter, havde som den gamle kavalleriofficer, han var, og chef for den tidligere hestgarde, en ikke ringe interesse for cirkus.

Denne interesse delte han i øvrigt med mange af de ældre monarker ude i Europa, særlig den gamle kejser Franz Joseph, der betragtede cirkus ligesom væddeløbene ud fra et sportsligt, militært synspunkt, og som mente, at interessen for ridning opdroges gennem manegens præstationer.

Navnlig gjaldt dette naturligvis de gode skoleryttere og dressører. Direktør *Edouard Wolff*, der var en af sin tids bedste ryttere, havde i 1881 lejet den lille træcirkus, som fandtes inde på Tivoli. Under hans ophold her skete det, at såvel Christian 8.s enkedronning Caroline Amalie som Frederik 6.s datter, arveprinsesse Caroline afgik ved døden med så kort mellemrum, at man i Roskilde dom-

Cirkus i Jernbanegade



Således havde man oprindeligt tænkt sig at den nye faste cirkusbygning i Jernbanegade skulle se ud. Dette cirkus var tegnet af arkitekt Joe Müller, men man valgte projektet på næste billede. – Xylografi fra omkring 1882.

kirke lod sørgedraperierne hænge fra den ene begravelse til den anden

Skønt de to – hver for sig meget sympatiske – gamle damer stod publikums bevidsthed meget fjern, så påbød man dog landesorg i anledning af deres død, hvad der af forlystelseslivet følte så meget hårdere, som begravelserne faldt på hver sin side af den i de tider endnu meget lange og trange påske.

Dette var vistnok medvirkende til de skandaler, som overførelsen af arveprinsessens lig til Roskilde gav anledning til, idet den københavnske ungdom hujende ledsagede rustvognen ud ad landevejen under afsyngelsen af sjofle tillæmpelser af øjeblikkets aktuelle knejpe melodier.

Cirkus i Jernbanegade

Da *Cirkus Edouard Wolff* blev så hårdt ramt af lukkepåbudene, at den var på nippet til at gå fallit, lod kongen sende foder til hestene fra de kongelige stalde.

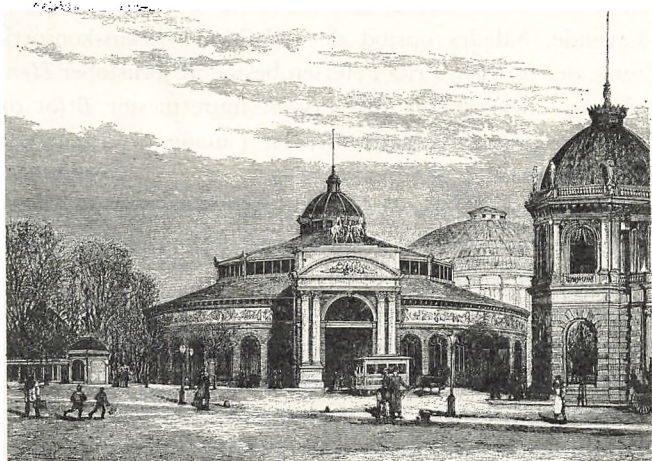
Dette smukke træk, som vistnok nærmest var udsprunget af dyrevenlighed, vakte en vis opmærksomhed, og det påstodes, at kongen skulle nære særlig interesse for den nye permanente cirkus, der på grund af sine store udstyrsballetter heller ikke var videre velset af Det kongelige Teaters chef, kammerherre *Fallesen*.

Under henvisning til gamle forordninger om udenlandske truppers optræden som konkurrenter til balletten og med fremhævelse af, at »sekondteatrenes« privilegier »ville være værdiløse«, dersom man skulle konkurrere med en fast cirkus, fik man da sat igennem, at der kun måtte gives beriderforestillinger i de 4 sommermåneder fra midten af maj til midten af september. Hermed mente man i teatrene at have afværget den værste fare, så meget mere, som cirkusdirektørerne i regelen var udlændinge, der måtte betale den svimlende fattigafgift af 8 pct., medens indlændinge kun betalte det halve.

Så fik da tømremester *Fritz Petersen* koncession, og han købte af magistraten den grund, der allerede havde cirkushævd, på hjørnet af Jernbanegade og Farimagsgade helt hen til Studiestræde. I alt skulle der betales 954.000 kroner, som, efter at den første udbetaling havde fundet sted, skulle amortiseres med 22.000 kr. årlig. Byggeforetagendet var meget storstilet anlagt, som alt, hvad der den gang blev opført på Vesterbro.

Foruden den egentlige cirkus med store ridegange, sadleplads og magasingård var der ud mod Studiestræde vidtstrakte stalde til langt over 100 heste, vognremiser og ovenover en mægtig prøvesal for balletten med talrige

Cirkus i Jernbanegade



Københavns første faste cirkusbygning, der var opført på sit nuværende sted på hjørnet af Jernbanegade og Farimagsgade, opført af tømrermester Fritz Petersen 1881. På dette billede fra 1885 ser man ned mod den nuværende Rådhusplads fra Panoramabygningens runde kuppel. Denne »midlertidige« bygning havde fungeret som panorama- og cirkusbygning, opført 1871 og nedrevet i 1890'erne. Bag denne lå det i 1882 opførte Dagmar-teater (nedrevet 1937) med et endnu højere kuppeltag ud mod vore dages H. C. Andersens Boulevard. Det var den viste, første cirkusbygning, der udbrændte i 1914, men dens uskadede ydermure kom til at danne rammen om den nuværende cirkusbygning, som blot fik en højere kuppel. Den gamle cirkusbygning fungerede i mange år som cirkus i sommermånederne og som cirkusvarité i resten af året.

påklædningsværelser. Desuden var der store kafeer og en have, der var beregnet som en art friluftsfoyer i pauserne.

Men under opførelsen indtrådte der vanskeligheder for koncessionshaveren, der blev nødt til at bevæge de store

Cirkus i Jernbanegade

håndværksmestre til at interessere sig med deres tilgodehavende. Således opstod det såkaldte »Cirkus-konsortium«, der foruden Fritz Petersen bestod af jernstøber *Henrichsen*, smedemester *Rasmussen*, murermester *Brun* og grosserer *Julius Goldschmidt*, der i mange år fungerede som formand og økonomisk leder.

Da man nu skulle til at leje cirkus ud, viste det sig, at bestemmelsen om de 4 sommermåneder i virkeligheden var et stort held.

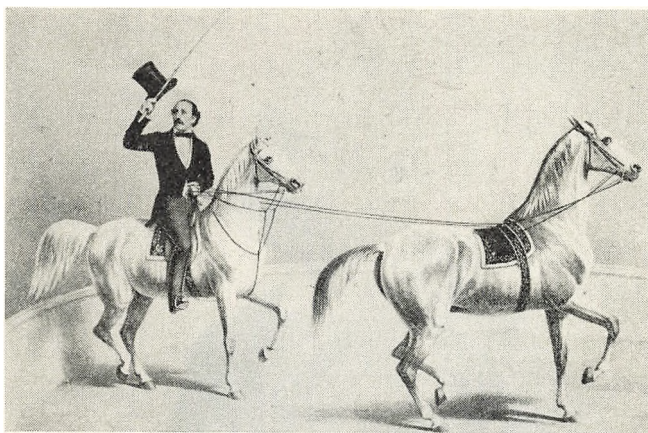
Havde man skullet leje ud for vinteren, ville man rimeligvis kun have fået et mellemstort eller måske endog mindre selskab til København. De større cirkus-selskaber ville næppe have forladt deres faste sæsonpladser for at drage på eventyr til Danmark, selv om dets hovedstad havde aldrig så godt lov på sig.

Men om sommeren var de fleste store cirkus lukkede rundt om i Europa, ligesom teatrene, og det var derfor en ualmindelig god chance at få fat i en by, i hvilken man kunne give forestillinger i den døde sæson, efter at cirkusinteressen var opsparet i 8 måneder, og hvor man ville komme til at ligge uden konkurrence. Thi det var man klar over – en cirkus til ville København i hvert fald ikke få!

Og således blev det! Medens man i alle byer i verden har ladet de udenlandske beriderselskaber slå, som de var venner til, så har vi i Danmark med vort kinesiske privilegiesystem i mange år kun haft én eneste kongelig autoriseret cirkus, over hvis patenterede rettigheder myndighederne vågede med den største jalousi.

Beriderforestillinger vedblev – indtil de unormale forhold under krigen i 1914 indtrådte – at være forbudt om vinteren; den koncession, som *Alberti* gav den danske

Cirkus i Jernbanegade



Den tyske cirkusdirektør Ernst Renz i sine gennembrudsår i 1870'erne, da han optrådte i den primitive cirkusbygning på Gyldenløves Bastion. – Retoucheret reklamefotografi.

skolerytterske fru *Jessen* til som *Miranda di Caspari* at drive *vintercirkus* kunne man ikke tage alvorligt.

Tivoli havde i øvrigt fra gammel tid i henhold til sit privilegium ret til at drive cirkus på etablissementet som et led i havens forlystelser, og her var ikke sjældent gode selskaber. Men den eneste gang, man udnyttede bevillingen i større stil, idet man efter nedrivningen af den gamle træcirkus ombyggede »Arenateatret«, gjorde den kapitalfejl at udleje til en filial af cirkus i Jernbanegade, hvorfra den gamle *G. Schumann* sendte sin søn *Ernst* som direktør til Tivoli. Hermed opnåede man kun at skade begge foretagender.

I øvrigt måtte alle beriderselskaber holde sig udenfor Københavns grund, på Frederiksberg eller på Amager. Undtagelserne herfra er uden betydning såvel som den

Cirkus i Jernbanegade



Cirkus i Jernbanegade

koncession, der i sommeren 1899 blev givet til »Lørups Ridehus«, hvor den svenske direktør *Ducander* fik lov til at give forestillinger, der endte med et krak.

Tilliden hos de store direktører til den nye faste cirkus i København var derfor berettiget straks fra begyndelsen, og de forhandlinger, der førtes, endte med, at det blev *Ernst Renz*, som blev lejer.

Om hans navn stod der formelig en art nimbus fra hans tidligere besøg her i København. Siden da var han blevet en endnu større mand, der af artisterne med patriarkalsk ærbødighed kaldtes »Altmeisteren«, og som af den tyske kejser var udnævnt til commissionsrath og dekoreret med kroneordenen p. p.

Hans liv var et helt eventyr. Ernst Renz var født i Baden den 14. maj 1814 af borgerlige forældre, men kom allerede i en alder af 4 år til den bekendte linedanserfamilie *Maxwell*. Den gang var det ingen spøg at gå på line, der ofte udspændtes mellem de højeste tårntinder, uden at man kendte til net. Følgen var da også, at hans plejemoder, fru Maxwell, faldt ned og brækkede halsen, hvorefter han kom til den lille rejsende *Cirkus Briloff*, hvor han måtte gøre alt slags arbejde og til sidst også

Cirkusdirektør Ernst Renz fotograferet i Tyskland i sine velmagtsdage i 1870'erne med sin uundværlige pisk. Renz havde vundet sig et navn i Københavns gamle, brandfarlige træcirkus på Gyl-denløves Bastion allerede fra 1863 og havde jævnlig besøgt København i de følgende år. Det var derfor naturligt, at han fik bevillingen til den nye, faste cirkusbygning i Jernbanegade 1886. Men allerede i 1887 blev han midlertidig afløst af familien Schumann, hvis slægt – efter et kortere indslag af det tyske »Cirkus Busch« – helt op til vore dage har haft cirkusbygningen som deres faste københavnske domicil.

Cirkus i Jernbanegade



Det vakte opsigt, når »Cirkus Renz« kom til København med sin store dyrepark. Her er et xylografi fra »Illustreret Tidende« 1888.

blev artistisk leder for enken, efter at hun havde mistet sin mand. Renz var nu i den for artister kritiske alder omkring de 40, der skal vise, om det bærer videre, eller om han går til bunds. Han dannede sit eget lille selskab, der bestod af ham selv, hans kone, en enkelt artist, den senere direktør *G. Schumann*, en gammel hvid skimmel, to par herretrikot og én staldmesteruniform, som de to mandlige medlemmer af selskabet skiftedes til at bære, medens der var anskaffet to tyllskostumer til »fru direktøren«.

Men hurtigt blev der gang i forretningen, og da Renz var nær ved de halvhundrede, var han en af de største direktører udenfor Tyskland; men han var stadig kun en cirkusdirektør ligesom sine nærmeste konkurrenter: *Wollschläger* og *Carré*.

Cirkus i Jernbanegade

Så kommer imidlertid et nationalt element til, der stadig spillede en rolle i Cirkus Renz og gjorde den til en cirkus med politik i – snart til dens held, snart til dens ruin.

I første omgang til dens held!

De franske beriderselskaber havde hidtil på grund af deres elegance været de mest yndede, også i Tyskland. I spidsen for dem alle stod *Dejean*, der til stor ærgrelse for de rigtig vaskeægte tyskere havde lejet den første *tyske*, faste cirkus: et moderne, elegant indrettet lokale i Friedrichsstrasse. Så kom Renz til Berlin og optrådte i det såkaldte »Walhalla«, der var halv manege og halv scene. Han var lige ved at bukke under i konkurrencen med franskmanden, men så spillede patriotismen ind. Der blev indledet et formeligt felttog, i hvilket officererne indtog



Tableau i »Cirkus Renz« i Jernbanegade: »Carneval paa Isen«. – Xylografi i »Illustreret Tidende« 1888.

Cirkus i Jernbanegade

en fremskudt plads, og man tog fat på organisationen af en økonomisk krig.

Og kampen endte selvfølgelig med, at Dejean måtte bukke under, ophæve sin kontrakt og forlade Berlin, hvorefter Renz under jubel fra publikums side holdt sit indtog i triumf i den cirkus, som Dejean havde måttet rømme.

Således blev Renz et led i hele den store kamp, der førtes for at samle Tyskland på alle områder og gøre det uafhængigt af fremmede.

Hans »sejr« over Dejean kom efter 1870–71 næsten til at stå som en art symbolsk forpostfægtning før det store sammenstød.

Ernst Renz var blevet nationalhelt i sit store fædreland. Hans ry var vokset til det eventyrlige i det brede publikums bevidsthed, og nu havde Renz lejet den ny cirkus i København for 3 år: 1886–1887 og 1888 – den store udstillingssommer, med hvilken han regnede som clouet.

CIRKUS RENZ

Det var lørdag den 8. maj 1886, at Cirkus Renz' første forestilling fandt sted i Jernbanegade, og det artist-program, den bød på, var enestående. Publikum, der var henrykt, udkårede sig straks sine to yndlinge: jockeyen *Hubert Cooke* og klovnens *Godlewsky*, der var en ligeså elegant springer som udtryksfuld mimiker, og som senere blev hofballetmester i Wien.

Pantomimen, der sluttede aftenen, var derimod noget af en skuffelse; den var beregnet på at imponere københavnernes med anvendelse af det dem formentlig ubekendte elektriske effektlys, der var anbragt inde i damekostumerne.

Men publikum, der huskede »Karneval på Isen« og »De lystige Heidelbergere« fra de sidste besøg, havde ventet noget andet og var ikke tilfreds med: »Harlekin à la Edison eller alt elektrisk«, som titlen lød.

Hertil kom imidlertid yderligere, at den brøsig og kommanderende tone, der herskede i cirkus, og den brutalitet, der øjensynlig vistes mod dyrene under dressuren, langt fra tiltrak københavnernes.

Det var netop i de samme dage, da man aften efter aften peb ad den tyske musikdirigent, som havde afløst Georg Lumbye i »National«. Hovedstaden, som ved valgene 1884 for første gang havde måttet afgive en række kredse til den forenede opposition, medens den tidligere havde været højres faste borg, var atter ved at sadle om. Dette fik sit positive udslag ved folketingsvalgene et halvt

Cirkus og Cirkus Varieté



Noget af det, der betog det københavnske publikum mest i Cirkus Renz var masseopbud og flotte optrin af både dyr og mennesker. Når »Altmesteren« bød på optrin som det ovenfor viste, der hed »En nat i Calcutta«, var der trængsel i Jernbanegade for at komme ind at se det. – Xylografi i »Illustreret Tidende«.

års tid senere i januar 1887, da højre erobrede hele København tilbage med undtagelse af femte kreds, hvor man kun manglede et par stemmer.

Men allerede nu mærkedes strømkæntringen på mange områder, medens *Holger Drachmann* og *Fr. Barfod* gik arm i arm til indvielsen af »Garderhøjfortet«, der var rejst for de midler, som var indkommet ved den frivillige selvbeskatning.

Under disse forhold var det, at man fik et helt nyt syn på Cirkus Renz som lederen af en tysk bevægelse, der truede med at trænge ind på alle områder, idet den foreløbig benyttede forlystelsesbranchen som prøvekanin. Man blev opmærksom på, at Cirkus Renz altid havde haft en

Cirkus og Cirkus Varieté

vis politisk propagandistisk tysk karakter, og så fandt man i det gamle pantomimerepertoire, som Renz havde opført i Hamborg efter et af besøgene i København, et bombastisk opsat bataillestykke med titlen: »Stormen på Dybbøl Skanser«.

Herefter lejrede der sig en vis kulde om Cirkus Renz, men ved afskedsforestillingen den 23. august var huset alligevel udsolgt, og i kongelogen sås kong Christian 9., kronprins Frederik og kronprinsesse Louise, prinsesse Marie og kong Georg af Grækenland med sine talrige sønner.

Forestillingen forløb under store ovationer for Godlewsky og Hubert Cooke, der var vedblevet at være publikums yndlinge, og da kongefamilien forlod cirkus spillede musikken: »Kong Christian«, som derefter, da »Altmeisteren« hilsende trippede ind med den høje hat i hånden, afløstes af:

*»So scheid, ich denn, du stille Haus,
und zieh' von dir betrübt hinaus.«*

Om natten klokken 12 forlod hele selskabet København, og direktør Renz udstedte, som den cirkuskonge han var, en formelig proklamation til det danske folk, i hvilken han takkede kongehuset, autoriteterne og den høje adel, idet han udtrykte håbet om gensyn.

Det kan være, at »Altmeisteren« har »betrübt«, thi indtægterne havde ikke svaret til de for en by af Københavns daværende størrelse enorme udgifter, men »stille« blev *huset* i hvert fald ikke.

I teaterverdenen var der udbrudt en panik, der var endnu vildere, end da koncessionen i sin tid blev givet.

Cirkus og Cirkus Varieté

Da man ved alle gode kræfters hjælp den gang fik indskrænket beriderforestillingerne til de 4 sommermåneder, så var det under den stiltiende forudsætning, at cirkus skulle være lukket den øvrige del af året, eller i hvert fald ikke anvendes som forlystelsesetablissement.

Og så erfarede man i sommerens løb, at det var meningen i de andre 8 måneder af året at indrette lokalet til *byens største varieté* med udenlandske artister, servering og tobaksrygning.

Det var en konkurrence, der var endnu forfærdeligere end den, man havde kunnet frygte fra en vintercirkus' side, og der blev atter mobiliseret et mægtigt apparat for at forhindre, at tilladelsen blev givet.

Men denne gang var det forgæves! Hovedgrunden var vel nok, at magistraten selv var så stærkt engageret, at den måtte se at redde sine penge. Det forlød endvidere, at lejeren af lokalet, den fra »Concert du Boulevard« bekendte direktør, krigsråd *Fine-Mathiesen* havde stillet i udsigt, at han ville anvende overskuddet til oprettelse af et invalidehjem. Nok var det i hvert fald, at efter en måneds forløb lukkede »Cirkus Varieté« op med en stor varieté-forestilling af udenlandske artister og koncert under ledelse af musikdirektør Georg Lumbye. Entreen var kun 50 øre med en ekstrabetaling af 50 øre og 25 øre for loge og parket.

Det var en hård konkurrent, ikke blot for teatrene, men også for de andre varieteer, selv om programmet endnu ikke bød på de store verdensnumre, der senere skulle blive lokalets specialitet.

Men den første aften var der dog en ung dansk artist, der optrådte, og som skulle få ry langt ud over det lille Danmark og det Århus, i hvilket hun var født.

Cirkus og Cirkus Varieté



Cirkusbygningen i Jernbanegade benyttedes kun til cirkus i sommermånederne. Resten af året skulle den fungere som Cirkus-Varieté, til stor fortrydelse for »Etablissement National« på den anden side Jernbanegade. Konkurrencen blev hård, både om publikum og om gode programmer. Her ser man »En aften i Cirkus Varieté«. – Xylografi efter maleri fra 1880'erne af Paul Fischer. Da biograferne omkring 1. verdenskrig kvalte varietélivet, blev det »World Cinema«, der rykkede ind i vintermånederne i den i 1914–15 nyopførte cirkusbygning.

Det var *Adelina Genée*, der blev præsenteret for journalisterne af sin onkel, balletmesteren, med de ord: »*Hun bliver engang verdens største danserinde. Hun har en fod som en hånd.*«

Det var ikke balletmesterens profetiske ord, men journalisternes skeptiske smil, der blev gjort til skamme af fremtiden, som forvandlede Adelina Genée til en af Londonerscenens verdensstjerner, der senere kom hjem og

Cirkus og Cirkus Varieté



Adelina Genée som 12-årig danserinde i Tivoli. Sådan så hun ud, da Muusmann mødte hende i 1888. Hendes senere historie er fortalt i næste billedtekst. – Fotografi fra omkr. 1890.

beærede vort kongelige teater med en gæstepræden i »Coppelia«.

Renz lå imidlertid i Hamburg og spekulerede på, om København var et besøg værd den kommende sommer, og resultatet af overvejelserne var, at han for at gøre københavnerne mere taknemmelige og forstående overfor hans verdenscirkus' præstationer ville leje cirkus ud for en sæson til et lille anden classes selskab.

Han valgte *Albert Schumann*, som han anså for mindst farlig, og skønt han selv skulle give 60.000 kr. i leje, overlod han sin unge stedfortræder cirkus for det halve.

Albert Schumann var søn af den tidligere sadelmager-svend, der havde været Renz' første og eneste artist ved hans start, og som i 25 år rejste sammen med ham som hans højre hånd. I 1871 blev han dog ked af at stå i en

Cirkus og Cirkus Varieté

underordnet stilling, især da Renz blev mere og mere urimelig og stor på det, og dannede sit eget selskab, først sammen med den bekendte direktør *Herzog* og senere med *Krembzer*.

Fra slutningen af halfjerdserne husker vi her i København: »Schumann & Krembzer«, der gav forestillinger i Tivolis lille træcirkus.

Familien Schumann var en rigtig beriderfamilie af den gamle skole. Moderen så man sjældent eller aldrig. Hun var optaget af at »koge« og af at holde børnenes garderobe i orden.

Faderen var en bøddel mod sønnerne, der fik en meget striks opdragelse. De fire af dem var beridere og dressører: *Max*, *Ernst*, *Albert* og *Adolf*. Af disse var Max fader til de tre unge brødre Schumann, som vi senere i en række sæsoner fik at se i den efter branden ombyggede cirkus i Jernbanegade.

Den femte af brødrene hed *Jacques*. Han var uddannet som musiker og fungerede i faderens cirkus som orkesterdirigent.

Endelig var der datteren *Adèle*. Hun var den mest ladylike beriderske og skolerytterske, som man havde set siden *Virginie Leonards* dage, hvorfor hun også havde et mægtigt publikum.

Den mest opvakte og selvstændige af sønnerne var *Albert*, der var født i Wien den 22. januar 1858. Han debuterede allerede i en alder af 3 år i manegen i en ponyvoltige af 12 børn og viste så fremragende evner for faget, at han, skønt endnu kun en dreng, blev engageret mod betaling hos Renz som voltigør à la *Richard*, den berømte artist, der i 1886 styrtede med hesten i St. Petersborg og slog sig ihjel på stedet.

Cirkus og Cirkus Varieté

Det varede ikke længe, før den unge Albert Schumann oppebar den for sin tid svimlende gage af 1000 francs om måneden, og han gik nu sin sejrsgang gennem en række cirkus: Meyers i London, Cirque Fernando i Paris og Cirque Royal i Bryssel.

I begyndelsen af firserne vender han så tilbage til faderen, der giver forestillinger rundt om i Skandinavien og København.

Albert Schumann slog sig senere på jockeyridtet, i hvilket han kun har én overmand: *Hubert Cooke*.

Ligesom Richard optrådte han i øvrigt som atlet til hest. Men det gik ham som hans forbillede: Han styrtede; men det blev ikke døden. Det blev det, der næsten var værre for en artist: Invaliditet. I måneder lå han på hospitalet. Da han rejste sig fra sygelejet kunne han ikke længere arbejde og hans fader var rejst med sin cirkus til Tyskland.

Adelina Genée-Isill (1878–1970). Danskfødt solodanserinde. Opvokset i cirkuslivet debuterede kun 10 år gammel og optrådte i »Cirkus-Variete« og Tivoli i sine yngste dage med sin farbroder, cirkusballetmester Alexander Genées omrejsende trup. Som voksen blev hun solodanserinde i Berlin og München, men sin største succes fik hun fra 1897 i London ved Empireteatret, i hvis udstyrsstykker hun de følgende 10 år var prima ballerina. I 1902 gæstede hun Det kgl. Teater i København som Coppelia. Siden blev hun verdenskendt på tourneen til USA, Australien og New Zealand. Hendes ægteskab med finansmanden Frank Isill i London 1910 gjorde hende økonomisk uafhængig. Berømt for sin senere internationale balletskole i England. Ingenio et Arti medaljen fik hun i 1923, efter at have afsluttet sin karriere i 1916. – Fotografi fra 1910.

Cirkus og Cirkus Varieté



Cirkus og Cirkus Varieté



Clara Happé, omsværmet sangerinde fra »Concert du Boulevard«, som giftede sig med Albert Schumann; et ægteskab som førte til brud i cirkusfamilien. Albert startede for sig selv og Clara blev cirkusdirektørfrue og stammomoder til hele cirkusfamilien i Jernbanegade. – Fotografi fra 1885.

Så besluttede Albert Schumann at danne sin egen lille »Skandinaviske Cirkus«, med hvilken han startede i et telt i Malmø. Han havde en hestebestand på 16 veldresserede dyr, og han tjente sine første penge, da han drog over Sundet og slog sig ned ude i Ravnsborgs have, hvor det senere Nørrebros Teater kom til at ligge.

Det går op og ned for den unge direktør, der imidlertid har brudt med faderen, efter at han har giftet sig med sangerinden *Clara Happé* fra den gamle Cafe du Boulevard.

Alle de københavnske levemænd sværmede, som før omtalt, for Clara Happé, der var datidens *Dagmar Hansen*, som imidlertid havde så meget artistblod i sine årer,

Cirkus og Cirkus Varieté

at hun for en grosserer eller greve foretrak den unge Schumann, skønt hans situation var alt andet end glimrende. Med energi og dygtighed tog hun fat som direktrice og delte godt og ondt med sin mand, der ofte blev hårdt behandlet af skæbnen.

Således ødelagde et stormvejr hele hans kostbare »Chapiteau«, en telt-hippodrom, som han havde opslået i Warschau, og han var nu en delvis ruineret mand, der syntes at have, hvad man særlig i artistsproget ynder at kalde, »Pech«.

En sæson i København kunne måske hjælpe sønnen af Renz' gamle ungdomskammerat lidt til hægterne samtidig med, at den ville virke i høj grad flatterende for Cirkus

Anna Happé, søster til Clara Happé, gik også cirkusvejen. Hun giftede sig med den internationalt berømte løvetæmmer Julius Batty Seeth, som arbejdede flere sæsoner i Cirkus Schumann. – Fotografi fra 1880'erne.



Cirkus og Cirkus Varieté

Renz selv: dets minde fra fortiden og dets chancer for fremtiden.

Altså blev Albert Schumann den foretrukne, skønt der havde været adskillige mellemstore direktører om budet.

Men det gik ganske anderledes, end »Altmeisteren« havde forestillet sig, og end selv en større psykolog end han havde kunnet tænke, når han ikke havde specielt kendskab til københavnerens karakter.

Det provinspræg, der endnu hvilede over firsernes København, gav sig enten udslag i en altfor overdreven begejstring, som da *Sarah Bernhardt* var her første gang, eller i en vis stædig vægring ved at anerkende, hvad man ikke selv havde skabt og givet navn.

Man ville ikke lade sig *imponere* af en arrogant, tysktalende Renz, men man ville *protegere* en elskværdig, dansktalende Schumann.

Det var, som om han passede bedre i format til byen og dens størrelse, og da han tilmed havde engageret *Hubert Cooke* og i øvrigt selv var en dygtig dressør, hvis heste ikke i så høj grad som Renz' røbede afstraffelsesnervøsitet, så fik »den unge Schumann« lige straks en hjertelig modtagelse. Da han tilmed benyttede de indgåede penge til store engagementer som løvetæmmeren *Julius Batty Seeth*, der senere blev gift med Schumanns svigerinde Anna Happé, holdt hans popularitet sig. I øvrigt nægtede Albert Schumann sig ikke direkte spekulation i Renz fadæse, den forlørne patriotisme.

Medens den danske soldat i »Stormen på Dybbøl Skanser« var blevet fremstillet som en sølle, kujonagtig kryster, så blev der nu tildelt »Jens« en overdreven bravour og tapperhed i et »krigsbillede« med titlen: »Dagen før Slaget«. Publikums stemning over for denne usmagelige

Cirkus og Cirkus Varieté



Sarah Bernhardt (1844–1923). En af Frankrigs berømteste og mest ekscentriske skuespillerinder, som gæstede København første gang i 1880, anden gang i 1883 og sidste gang i 1902. Hun, som var uægte barn af en jødisk moder og en fransk adelsmand, debuterede i 1862 på »Teatre-Français« og slog igennem i 1867. I årene 1880–1900 drog hun på hyppige tourneur, hvor hendes fine kunst og nervøse temperament nok led under et lovligt hid-sigt reklameapparat. – Xylografi i »Illustreret Tidende«.

Cirkus og Cirkus Varieté



Cirkusbygningens store facadeindgang har i moderne tid vist sig velegnet til reklamebrug.

leflen med dets nationale følelser måltes dog bedst ved det bifald, der hilste følgende vers i *Paul Marcussens* og *Carl Wulffs Sommerrevue* »Der var en gang – en Landsoldat« på Nørrebro Teater:

Cirkus og Cirkus Varieté

*Hver rigtig københavner
kan finde sig i alt,
men se Schumanns pantomimer,
det finder jeg er for galt!
Det er for trist,
ja vist!
At se tyskerne gå omkring
og råbe hurra for Dannebrog,
det ligner jo ingenting.*

Men med en pæn lille formue, der hurtigt skulle bringe ham frem i første række mellem de internationale cirkusdirektører, forlod Albert Schumann alligevel København, medens han intet hellere ønskede end at komme igen det næste år.

Men nu ville Altmeisteren atter selv tage affære for at udnytte den store sommer 1888 – udstillingsommeren!

DEN STORE Udstilling FORBEREDES

Millionen, den kommer sikkert til sommer!« Det var med det refræn på læben, at københavnerne stiledede mod den store udstilling, på hvis fremmedbesøg alle forlystelser, således som vi nu har set, havde bygget deres fremtidsforventninger gennem hele det forløbne år.

Optakten havde nemlig allerede fundet sted ved en audiens på Amalienborg den 9. marts 1887, hvor kongen modtog en komité, der bestod af følgende herrer: Lensgreve *Krag-Juel-Vind-Frijs* til Frijsenborg, direktør *Philip Schou*, grev *C. F. Danneskjold-Samsøe* og etatsråd *Heinrich Hansen*.

Komiteen kom for at anmode Hans majestæt om at være protektor for »*Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i København 1888*«, i hvilket år kongen selv fejrede sit 25-årige regeringsjubilæum.

Christian 9. var ikke nogen stor taler, men til gengæld kunne der være en varmende hjertelighed over hans jævne ord, og det var med tydelig bevægelse, at han udtalte sin glæde over, midt under den oprivende politiske kamp, der splittede folket, at overtage protektoratet for det værk, til hvilket landet og hovedstaden knyttede så store forhåbninger.

Allerede den 12. marts fulgte den næste store dag hen mod værkets fuldbgyrdelse. Vi havde haft en streng vinter det år. Al færdsel var standset, og det var umuligt for de med fire heste forspændte sporvogne at bane sig vej. I høje driver lå sneen, eller stormen piskede den i

Den store Udstilling forberedes

tætte hvirvelsøjler hen over det store, nylig sløjfede volderain, hvor nu rådhuset knejser, og hvor det var meningen at rejse Nordens største tømmerværk efter tegning af arkitekt Martin Nyrop.

Her, hvor udgravede sværdklinger og bidsler mindede om, at stedet en gang havde været valplads for de nordiske broderfolks kamp under Karl Gustavs natlige angreb på København, var pladsen udset til den fredelige turnering om ærens laurbær.

Føreløbig var billedet dog alt andet end festligt.

Ude på snemarken sås en klynge mennesker, der med opstrakte hænder fortvivlet kæmpede for at holde hatten på hovedet. De lignede en flok ravne, der var ved at lette til flugt.

Det var den vordende udstillings mænd, der sammen med de inviterede repræsentanter for pressen »slog pælen ned« til hovedhallen. Hele arrangementet var såre primitivt. Der var rejst tre høje, tynde stænger, der krummede ryg af anstrengelse ved at bære de tre blaffende nordiske flag i den forrygende storm.

Det øvrige festapparat mindede nærmest om en guilotine med ophejset faldøkse. Og nu styrtede denne ned i skikkelse af en tung jernklods, der rutschede over en rambuk og fik den første pæl til at bore sig ned i jorden som et skomagørsøm i en støvlehæl.

Alle blottede hovedet, og Philip Schou fik lejlighed til at sige sit første bevingede ord:

»Hvad i sne vi så,
skal i tø genopstå!«

Philip Schou var den gang slet og ret direktør for

Den store Udstilling forberedes

»Aluminia«, der havde opslugt den gamle kongelige porcelænsfabrik. Han var udstillingens vicepræsident og tillige præsident for dens første og største indsats: »Industriafdelingen«.

Som sådan havde han hele arbejdet; men hele æren blev også overdraget til ham af den gamle, fine greve Frijs, der var gået ind på at være udstillingens præsident, fordi hans navn mentes at have klang og samlingsevne i alle lejre.

Grev Frijs' personlige bidrag blev nærmest det at foretage den højtidelige åbning af udstillingen.

De to vicepræsidenter ved siden af Philip Schou var grev Danneskjold-Samsøe og Heinrich Hansen.

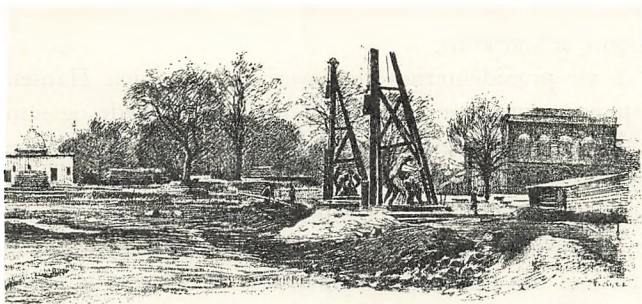
Den smukke, lyse grev Danneskjold-Samsøe, der i øvrigt var grev Frijs' svigersøn, var den altid smilende venlighed og elskværdighed, når han aflagde besøg på udstillingsterrænet. Han var ligesom Philip Schou vicepræsident i sin egenskab af præsident for landbrugsafdelingen.

Ude i landet var han kendt ikke blot for sin mønsterværdige drift af *Brattingsborg*, men også som en af præsidenterne for »Det kongelige Landhusholdningsselskab« og som forsvarer for Danmarks interesser overfor den engelske parlamentskommission, da man ville udelukke os – som de fleste andre lande – fra fri indførsel af kvæg til Storbritannien.

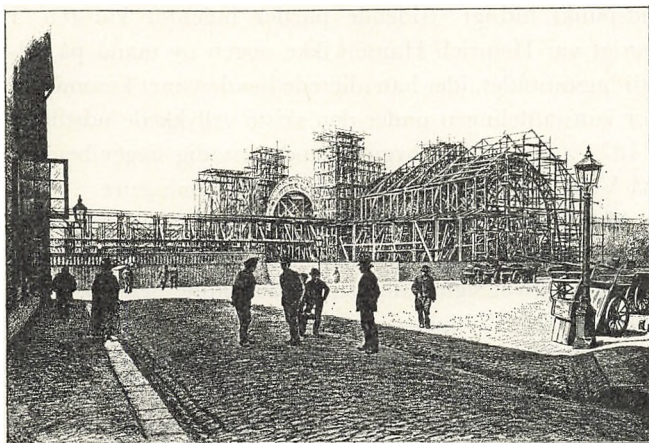
At vi ikke ramtes af dette hårde slag, var i første række grev Danneskjold-Samsøes ære.

Nogle år før arbejdet på udstillingen begyndte, var greven ved faderens død blevet lensbesidder af *grevskaftet Samsø* og overdirektør for *Gisselfeld*. Hele det daglige slid på landbrugsafdelingen blev derfor overladt til sekretæren, den senere landstingsmand *Sonne*, der opnåede stor

Den store Udstilling forberedes



I sne og slud begyndte man i 1887 arbejdet med at rejse »Den store Udstilling 1888«. Her er de første pæle rammet ned i den opfyldte stadsgrav, der i dag udgør Københavns Rådhusplads i forbindelse med det tidligere, langt mindre Halmtorv.



I efteråret 1887 skød træskelettet op på den nuværende Rådhusplads til den store hovedbygning til 1888-udstillingen. – Samtidigt xylografi efter tegning af Karl Jensen.

Den store Udstilling forberedes

popularitet ved sin sunde blanding af jovial jævnhed og robust arbejdskraft.

I vicepræsidenternes trekløver var Heinrich Hansen repræsentanten for kunsten. Han var sønderjyde og som ungt menneske kommet til København for at uddanne sig i dekorationsfaget. Han blev hurtig en af vore mest kendte arkitekturmalerere. Efter Frederiksborg slotsbrand kom han til at spille en rolle i offentlighedens bevidsthed, idet han tog initiativet til oprettelse af »Kunstflidslotteriet«, hvis indtægt ikke blot var beregnet på at støtte slotstets genopførelse, men også på at fremme håndværkets kunstneriske udvikling.

Heinrich Hansen, der både var blevet professor og etatsråd, havde bevaret håndværksmandens næsten zünftige gemytlighed, og hans runde, trivelige skikkelse bragte godt humør med overalt og forsonede de netop på det tidspunkt hidsigt stridende partier indenfor kunsten. I øvrigt var Heinrich Hansen ikke nogen ny mand på udstillingsområdet, idet han allerede havde været kommissær for kunstafdelingen under den sidste vellykkede udstilling i 1872, hvis smukke bygning endnu stadig ligger bevaret på Vesterbro som hjem for »Industriforeningen«.

Men foruden vicepræsidenterne var der en række komitémedlemmer, der fra den dag, pælen var slået ned og havde givet signal til, at arbejdet skulle begynde, bogstavelig ikke fik blund i øjnene.

Rastløst var de på færde dag og nat i de lave udstillingsbaracker, der nu havde rejst sig som en hel lille stilfuld træby omkring det afstukne terræn, og hvor der var fuldt af komitéværelser, tegnestuer og kontorer.

Alle gik til arbejdet fyldt af håb, tillid og glæde, og de forstod at skabe virkelyst, ja næsten begejstring omkring

Den store Udstilling forberedes

sig for rejsningen af dette nationale storværk, i hvilket man så en betydning både *udadtil* og *indadtil*.

Snart 25 år var forløbet siden den ulykkelige krig, der havde skilt os af med en trediedel af landet. I disse mange år havde vi lidt forsagte overfor yderverdenen, men ikke knækkede i vort arbejdsmod, taget fat på genrejsningen; men vi havde så at sige virket for nedrullede persiener efter H. P. Holst's motto fra den sidste udstilling i 1872:

*For hvert et tab der kan erstatning findes,
hvad udad tapes, det må indad vindes.*

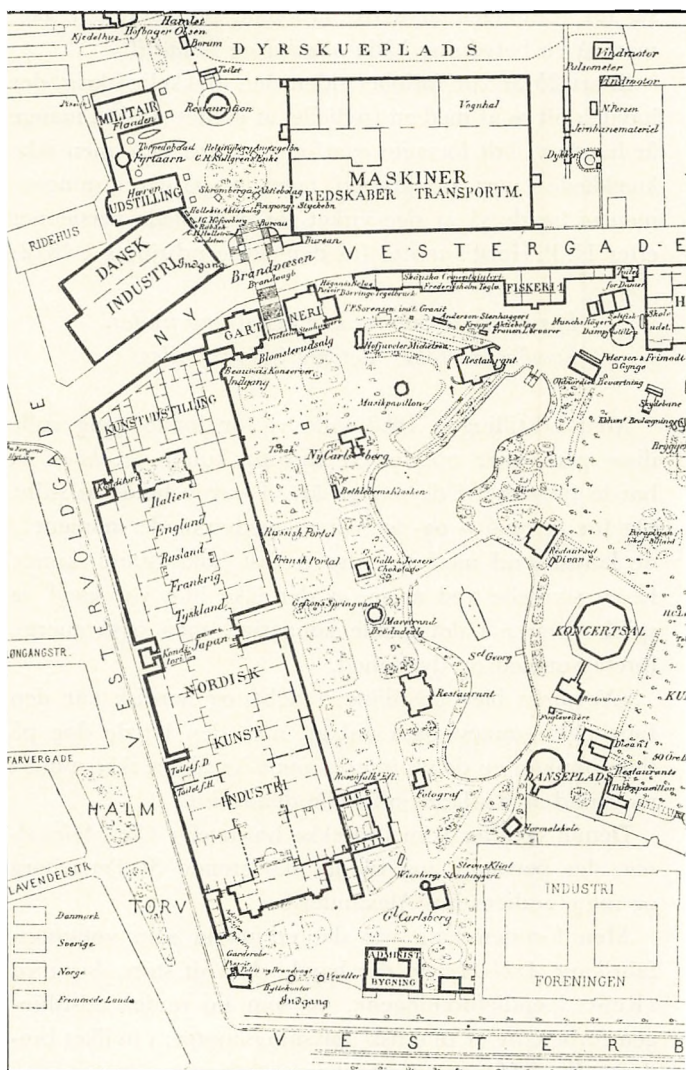
Med udstillingen 1888 ville vi for første gang rulle disse persiener op, for at Europa kunne se, *hvad* vi havde præsteret i de mange år, vi havde holdt os stille. Og for at også – og det var et medvirkende moment – de landsmænd mod syd, der trofast holdt stand, kunne få en styrkelse ved at se, at der ikke blot var kævl og splid hjemme i det gamle kongerige, men også energi, foretagsomhed og dygtighed.

»*Nordisk*« blev udstillingen døbt, og nordisk var den først og fremmest også anlagt, men den havde dog på flere punkter en delvis *international* karakter, ikke mindst på grund af Ruslands officielle deltagelse.

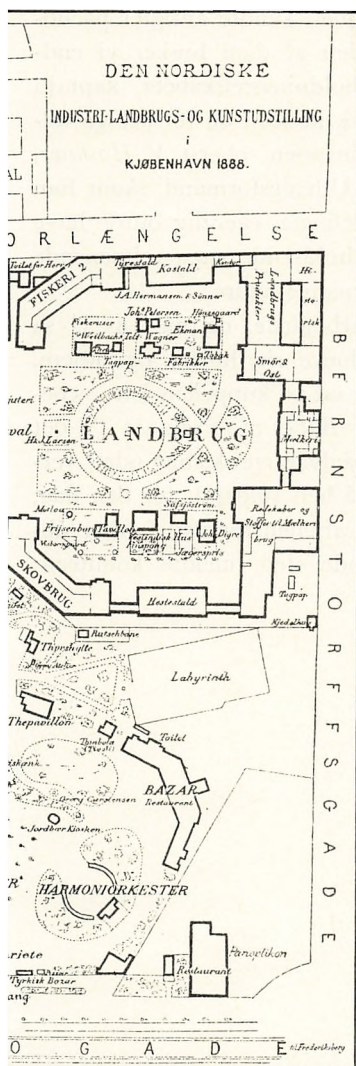
Denne skyldtes i første række hofjuveler *Carl Michelsen*, der personlig tog til det daværende St. Petersborg og søgte audiens hos Alexander 3.

Men foruden ham var der en mand som voksdugsfabrikant *Axel Meyer*, der havde slået sit store slag med »Rejsestipendieforeningen«, og som nu under udstillingen forberedte et praktisk oplysningskontor, i hvilket broderen *Emil Meyer* var sekretær.

Den store Udstilling forberedes



Den store Udstilling forberedes



Plan over »Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstindustri Udstilling« i København i sommeren 1888. Man ser, hvorledes udstillingens hovedbygning til venstre anlagdes på den ene side af Tivoli og Landbrugsafdelingen på den modsatte side, således at den dengang 45 år gamle forlystelsespark kom til at danne centrum i udstillingen. Mod nord, hvor nu Glyptoteket ligger, førte en bro over »Ny Vestergades forlængelse« (Tietgensgade) til Militær- og Maskinafdelingerne. På den åbne plads ind mod Tivoli anbragtes en lang række bygninger og udstillingsarrangementer, bekostet af Københavns større industrivirksomheder. Tuborgs tårn lå f. eks. lige uden for Landbrugsudstillingen. Da udstillingen året efter blev nedrevet, udvidedes Tivolis område ud til den nuværende Rådhusplads og ud til den nye banegård i den nu bredere anlagte Bernstorffsgade. Således at Panoptikons bygning nederst til højre blev en hjørneejendom. – Samtidig plan.

Den store Udstilling forberedes

De to brødre hørte til de mest kendte ansigter på udstillingsterrænet. Og ved siden af dem husker vi endvidere sekretær i »Landhusholdningsselskabet«, kaptajn *Jørgen Carl la Cour*, der trak læsset i de forskellige udvalg for landbrug og maskinvæsen, oberst *V. Hoskiær*, der måtte nøjes med titlen: Udvalgsformand, skønt han som leder af hele maskinafdelingen egentlig burde have været vicepræsident, og den buldrende, men velmenende tømremester *Cortsen*, samt mange andre.

Og medens de sled og arbejdede, og medens vi så Nyrops brogede træpalads hæve sig højere og højere, indtil flagstangen til sidst var sat på kuppelens lette sæbeboble, spurgte man nervøst: »*Bliver vi færdige?*« Til det var jo de store udstillingers sædvanlige skæbne ude i verden, at de næsten aldrig stod helt fuldendt før den dag, da de skulle rives ned. Men aftenen før den festlige åbningshøjtidelighed skulle finde sted, meldte komiteen: »*Der mangler ikke et søm.*«

UDSTILLINGSÅRET 1888

Det var den 18. maj 1888, at udstillingen lukkede op. Vejret havde hidtil været koldt og regnfuldt, men da de tre nordiske flag om morgenen blev hejst og gav tegnet til, at hele København skulle klæde sig i festdragt, skinnede solen så lys og varm som på en sommerdag. Halmtorvet var fuldt af kjoleklædte folk, der havde hængt overtøjet fra sig rundt om i kafeerne, og gennem menneskemængden krydsede klokkeringende *gule* sporvogne, *røde* omnibusser og de letbyggede *blå* hestedrosker som små, levende unger af den store, spraglede bygning deroppe, fra hvilken hver havde modtaget sin farve.

Aldrig havde København været smukkere, gladere og mere forhåbningsfuld end denne majdag. Det var, som følte den sig selv som en forårsknop, der havde sprængt sit hylster for at gå den store blomstringstid i møde.

Under hurraråb kørte kongefamilien gennem de festsmykkede gader, og klokken 1 fandt den store åbningshøjtidelighed sted med festtale af den nu lidt aflægs præsident, grev Frijs-Frijsenborg, med kantate og til sidst med 27 drønende kanonskud, medens publikum begyndte at storme indgangene.

Forventningerne var højspændte, men de blev ikke skuffede. Det første indtryk var imponerende, når man kom ind i den store hovedhal, fra hvis høje vestibule man lige ud så ned over den danske afdeling, medens den norske og svenske lå til hver af siderne.

Langs hovedhallen løb som en bred promenade den nu-

Udstillingsåret 1888



Panoramategning over »Den store Udstilling i 1888«. Hovedbygningen til højre lå på den senere Rådhusplads med indgang fra den nuværende Vester Voldgade. Udstillingsarealet stødte op til Tivoli som ses til højre for Industribygningen. I midten af den

værende boulevard, ud i hvilken den *russiske* afdeling skød sin stilfulde træfacade, der ikke blot var et tomt skilt. Zaren havde holdt det korte, fyndige løfte, som han havde givet, da man anmodede ham om Ruslands deltagelse: at sende det bedste!

Udstillingsåret 1888

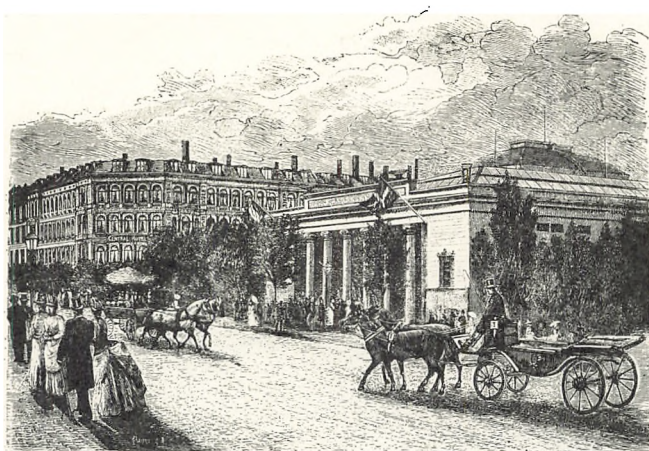


gamle stadsgrav var der nu kun Tivolisøen tilbage. I udstillings-sommeren var Tivoli og udstillingen ikke adskilt; de to områder var netop med vilje smeltet sammen. – Samtidigt xylografi efter tegning af Knud Gamborg.

Mellem de andre udenlandske afdelinger var det særlig den *italienske*, som havde publikums-succes, og efterhånden måtte man binde hele dragehaler af bestillings-sedler til de små udstillede marmorfigurer.

Bag industriafdelingen lå kunstafdelingen og maskin-

Udstillingsåret 1888



Et led i »Den store Udstilling 1888« var brygger Carl Jacobsens – for egen regning rejste – store udstillingsbygning midt på den senere Rådhusplads. Dette tempel blev rammen om en stor fransk kunstudstilling. Her ses bygningen, der var tegnet af arkitekt Klein, og som blev nedrevet året efter. Bemærk Restaurant »Paraplyen«s markise i baggrunden. Naturligvis havde danske kunstnere protesteret mod ideen. Samme år meddelte Carl Jacobsen, at han skænkede sin kunstsamling i Valby til et glyptotek, som skulle opføres på et passende sted i København. Ny Carlsberg Glyptoteket opførtes derefter i 1890'erne bag Tivoli på Dantes Plads. – Samtidigt xylografi.

afdelingen og videre frem den store Landbrugsafdeling, der var forbundet med det øvrige terræn ved en luftbro. Talrige separatafdelinger, kiosker og særprægede småbygninger lå spredt rundt om, dominerede af »Gamle Carlsberg«s hvide lanterntårn.

Ved solnedgang lukkede alle bygninger, og publikum kunne sprede sig ind over Tivoli, for hvilket fregatten

Udstillingsåret 1888

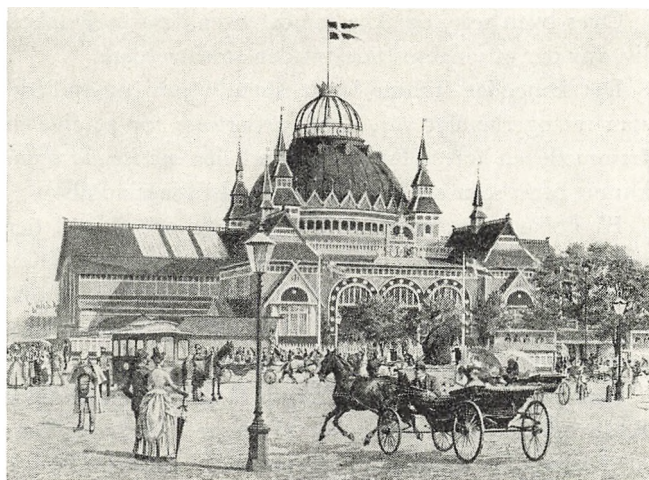
»St. Georg« lå som en illumineret reklame midt i stadsgraven, der var lidt større end nu.

Det var en sommer i fest!

Først og fremmest i anledning af en hel række nationale mindedage, hvis to hovedtapper var 100 års dagen for stavnsbåndets løsning og 25 års dagen for kong Christians regeringstiltrædelse.

Men i øvrigt greb man enhver lejlighed til at feste, deriblandt ganske selvfølgelig 50 års dagen for »Industriforeningen«s stiftelse.

Ved alle disse større og mindre højtideligheder var vejret desværre i modsætning til, hvad der havde været tilfældet for åbningsdagen, næsten altid koldt og regnfuldt.



»Den store Udstilling«s hovedbygning havde sin indgang på vore dages Rådhusplads, omtrent hvor »Muslingeskallen« nu ligger. — Koloreret prospekt fra udstillingen.

Udstillingsåret 1888

Men humøret manglede alligevel aldrig. Philip Schou forstod altid med sin ejendommelige stemningsfulde veltalende at give netop det rette festpræg, uden at henfalde til svulst eller overdrivelse af anledningens betydning.

Ved alle disse lejligheder spillede pressen og dens repræsentanter en mere fremskudt rolle, end tilfældet hidtil havde været med de såkaldte »udgående« journalister, og udenlandske korrespondenter var nærmest genstand for overdreven opmærksomhed.

Til gengæld arrangerede pressen selv en udflugt til Helsingør over Hillerød og tilbage med damper til København, en udflugt, der blev grundlæggende type ved talrige kongresser og internationale sammenkomster i de følgende tider.

Over byen selv, og ikke mindst over dens forlystelsesliv, var der et vingesus ude fra den store verden.

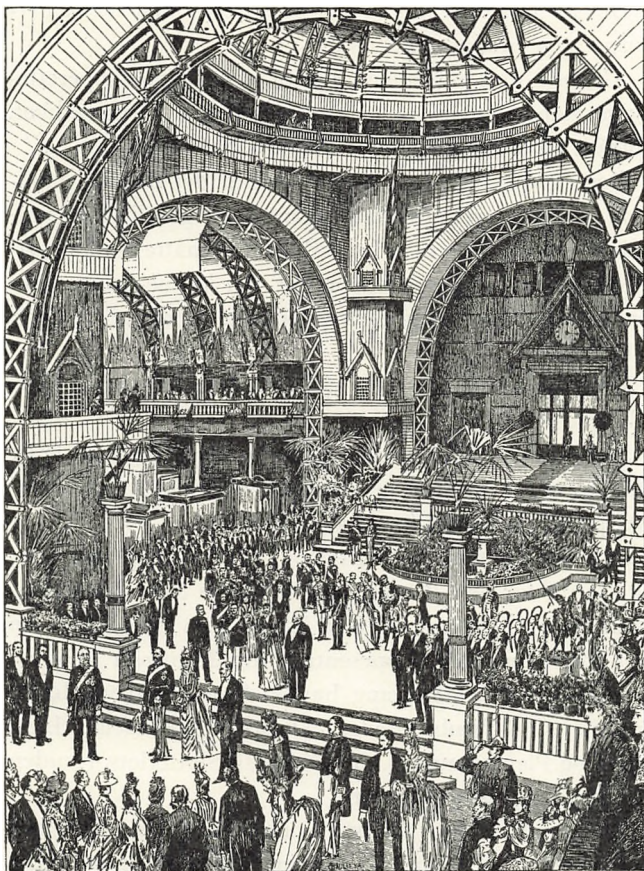
Det kongelige Teater holdt åbent i juni og spillede, som ret og rimeligt var, *dansk* repertoire for at give de fremmede en forestilling om, hvad den *nationale* scene kunne byde som sin kunstneriske udstillingsindsats.

På Folketeatret optrådte den *russiske* opera med den vidunderlige *Tartakoff* og altsangerinden *Pauline de Werjowkine*; i Odd-Fellow-Palæet var der »Nordisk musikfest«, og i Tivoli gav studentersangerne fra Uppsala koncerter under ledelse af *Salomon Smith*.

Som supplement til udstillingen lå på den nuværende Rådhusplads *Carl Jacobsens* »Franske kunstudstilling« med personlig fremmødte gæster som: *Antoine Proust*, *Roll* og *Mercié*.

Men først og sidst var det dog Dagmar-teatret, om hvilket den sommers sceniske interesse koncentrerede sig.

Udstillingsåret 1888



I midterhallen under den store kuppel i udstillingsbygningen ud mod den nuværende Rådhuspladsen ses Christian 9. og Dronning Louise på åbningsdagen den 18. maj 1888. »Illustreret Tidende« bragte kort efter dette xylografi af begivenheden udført af tegneren Carl H. F. Schmidt.

Udstillingsåret 1888

Det første gæstespil var »Vasateatret«s med *Anna Peterson* som primadonna.

Allerede året i forvejen havde den svenske operettesangerinde, der nu har trukket sig tilbage til privatlivet, optrådt på dansk scene som »Frøken Nitouche«.

Den modtagelse, hun havde fået af det danske publikum, havde været strålende, skønt hun egentlig ikke passede til rollen. Men man forstod, at hun måtte være pragtfuld i andre, rigtig store operetter, der kunne bringe hendes omfangsrige stemme og imponerende skikkelse til deres fulde ret.

Derfor ønskede man ved afskeden *Anna Peterson* hjertelig på gensyn.

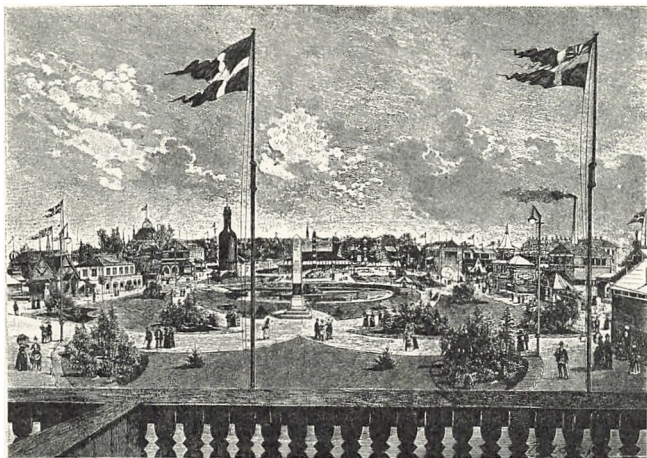
Der var en mand, som spidsede øren, da han læste disse overalt fremsatte gensynsønsker. Det var *C. F. Hansen*, populært kaldet *Impresario-Hansen*.

Han var en type for sin tid og, til uheld for ham selv, lidt forud for den. I adskillige år havde han været postekspedient i Fredericia. Her havde han oparbejdet en stor forretning som repræsentant for de masser af varelotterier, som vi den gang havde: Sygehjemmets, Idiotanstaltens, Våbenbrødrenes, Diakonissestiftelsens, Lærlinge- og Plejehjemmets samt Kunstflidslotteriets, foruden en stor del provinslotterier.

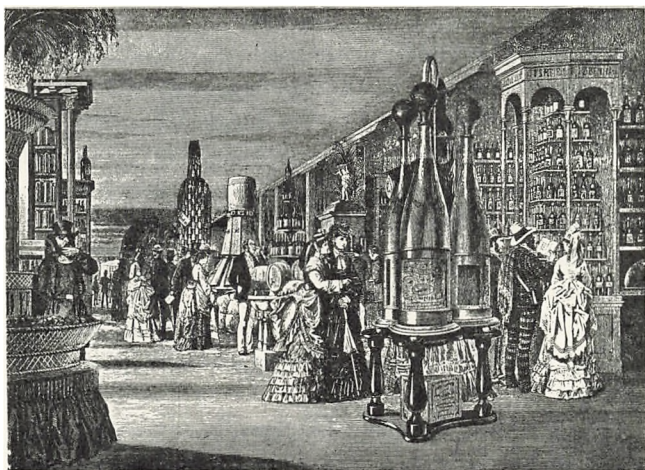
På grund af den skrappe konkurrence gav man stor provision, og *C. F. Hansen* blev en velstående mand. Han udvidede nu sin virksomhed til at arrangere gæstespil rundt i alle de byer, hvis boghandlere og reklameforhold han kendte ud og ind gennem sit lotteriagentur.

Med glans ledede han en række provinsturneer, på hvilken han for første gang udenfor København præsenterede kammersanger *Niels Juel Simonsen*, *Olaf Poulsen*,

Udstillingsåret 1888



Udsigt fra »det arbejdende mejeri« over udstillingsarealet i 1888. – Xylografi efter tegning af Karel Sedivy.



»Afdelingen for spise- og drikkevarer« på den store udstilling 1888. – Samtidigt xylografi tegnet af Bernhard Olsen.

Udstillingsåret 1888

Oda Nielsen, det kongelige Teaters ballet, *Holger Drachmann* og *Sophus Schandorph*.

Ved lov af 1. april 1887 var imidlertid alle de forskellige lotterier blevet samlet i det endnu eksisterende »Vare- og Industrielotteri«, og C. F. Hansen, der så sin hovedindtægt gå til grunde, og som samtidig havde fået mod på impresario-virksomhed, flyttede til København.

Her indlod han sig straks på en række urentable foretagender. Således overtog han udgivelsen af den senere censor *Vilhelm Møllers* ugeblad »Nutiden«.

Han besluttede da at slå sit store slag i hovedstaden med *Anna Petterson*, som han ville engagere sammen med hele det ensemble, i spidsen for hvilket hun som direktrice optrådte på *Vasa-Teatret* i Stockholm.

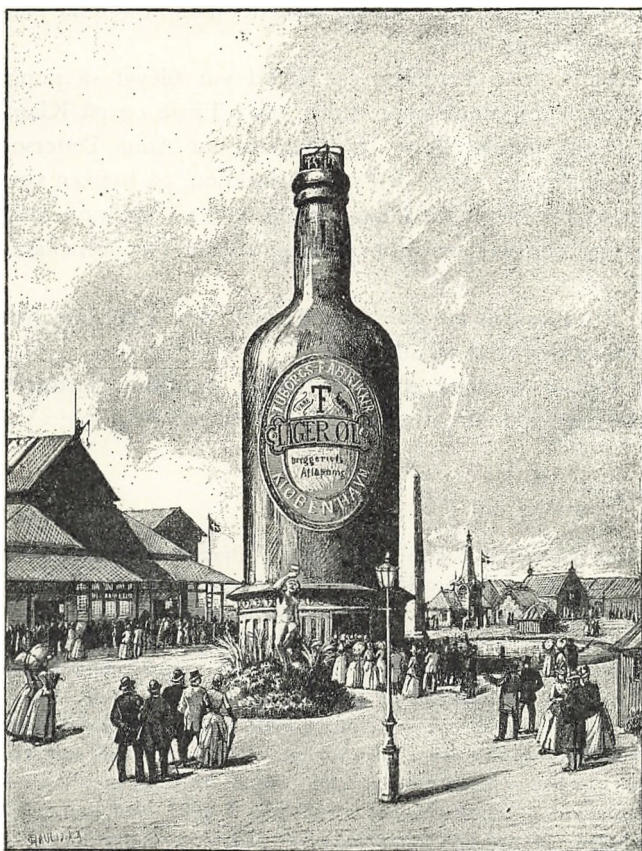
Kontrakten blev sluttet, og den 1. april ankom så det store personale med en række førsterangskræfter, hvoriblandt *Kloed*, *Gründer* og *Hagman*.

Repertoiret indeholdt lutter træffere: »*Bellevilles Mø*«, »*Den skønne Helene*« og først og fremmest: »*Storhertuginde af Gerolstein*«, der i 1867 havde været det store trækplaster i Paris med *Hortense Schneider* i titelrollen.

Men under udstillingen i København 1888 formåede *Storhertuginde* ikke at skaffe penge i kassen.

Alle anmeldelser var overstrømmende begejstrede. Men huset var gabende tomt. Der var aftener, hvor man bogstavelig talt ikke tog 100 kr. ind, og på hvilke det var umuligt at blive af med fribilletterne i det lumre sommervejr.

Det publikum, der var mødt frem, var imidlertid ellers vilde af henrykkelse, men da den kontraktmæssig garanti-rede måned var udløbet, havde C. F. Hansen tabt, hvad han ejede af kontanter, og han døde senere som en redu-



Tuborg Bryggeri havde glæde af sit originale påfund med at opføre en kæmpeflaske med indbygget elevator, der førte op til et udsigtstårn i toppen. Københavnerne kan endnu i dag se flasken som nu står på bryggeriets grund i Hellerup. – Xylografi efter tegning af K. Gamborg.

Udstillingsåret 1888

ceret mand, uden at det var lykkedes ham at komme økonomisk til kræfter.

Men Anna Petterson og Kloed var blevet så populære, at de kunne samle fuldt hus i Tivoli og på Klampenborg ganske alene, og siden da har Anna Petterson gang på gang været den store attraktion, på hvilken vore teaterdirektører har kunnet regne som på kontante penge, og hun har gentagende gange afværget et optrækkende krak.

Efterhånden var hun blevet en af vore egne, om hvis minde der altid vil stå glans.

Endnu medens Anna Petterson optrådte, meddelte mægtige plakater, at »Deutsches Teater« ville afløse »Va-

Anna Pettersson Norrie (1860–1957). Operettesangerinde. Hun var lægedatter fra Stockholm og debuterede i 1882 med held på Nya Teatern og to år senere brød hun for alvor igennem som operettesangerinde på Södra Teatern. I udstillingsåret 1888 gav hun et strålende gæstespil på Dagmarteatret som »Frøken Nitouche« og i de følgende år spillede hun med eget ensemble på Dagmarteatret og gav gæstespil på både Folketeatret hos Severin Abrahams og på Casino. Hun var nu Nordens erklærede operette-diva, elsket og beundret som »Den skønne Helene« og »Storher-tuginden af Gerolstein« og »Niniche«. I 1891 blev hun gift i København med den senere inspektør på Dagmarteatret og endnu senere direktør på Det kgl. Teater, William Norrie (1866–1946), og derved blev den svenske skuespillerinde faktisk dansk. Ægteskabet opløstes dog efter en halv snes år, men Anna Pettersson Norrie forblev i Danmark. I 1914 startede hun kabaretten »Edderkoppen« og lancerede her bl. a. Robert Storm-Petersen som skuespiller. I 1940 havde hun som 80-årig afskedsforestilling i Stockholm. Hun døde først i 1957, 97 år gammel. – Rollebillerede fra 1889.

Udstillingsåret 1888



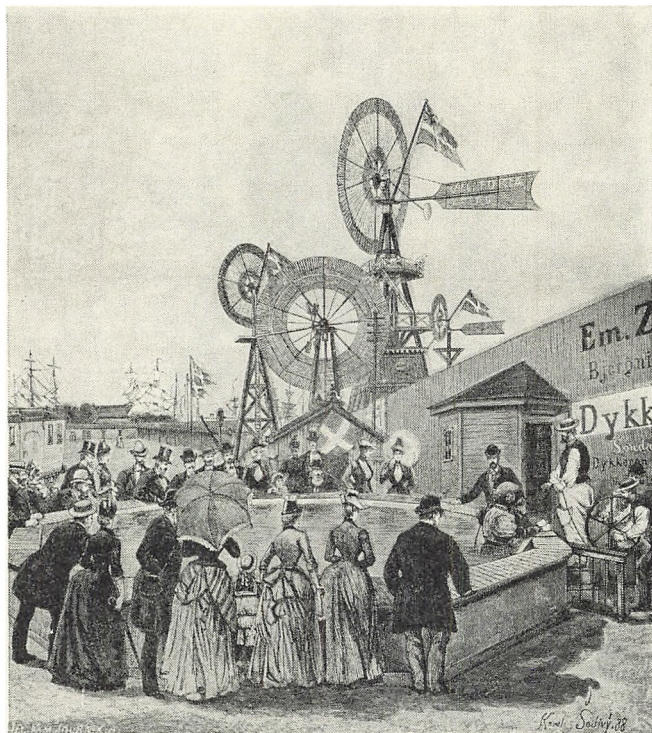
11

161

Udstillingsåret 1888

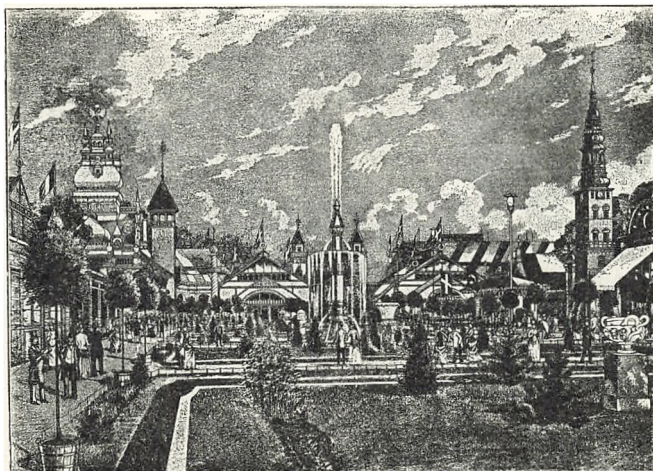
sa-Teatret«s personale og møde med stjerner som: *Sorma, Engels* og selve *Joseph Kainz*.

De store, tyske klassiske dramaer, der nu opførtes, fik deres betydning for dansk dramatisk litteratur og kunst, og de var den direkte anledning til *Riis-Knudsens* over-



Der var meget at se på under udstillingen i 1888. Her er Dykkerbassinet med dykkeren i funktion. Det var 12 fod dybt og udstillet af Svitzers Bjergnings Entreprise. – Efter tegning af Karel Sedivy.

Udstillingsåret 1888

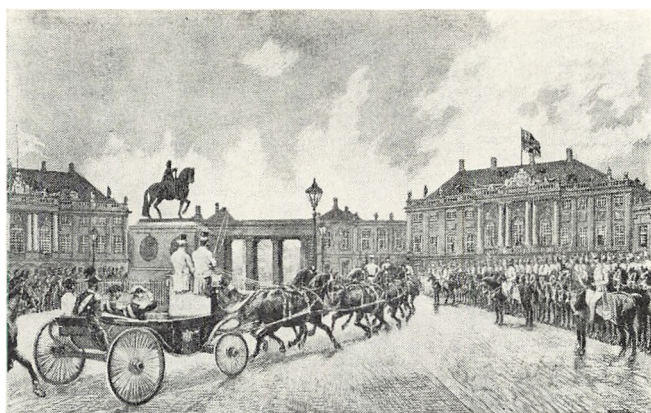


Et kik fra den nuværende Rådhusplads ind over den store brogede udstilling i København 1888. Til venstre arkitekt H. C. Ambergs formindskede model af det spir på Nikolaj Kirke, som brygger Carl Jacobsen ønskede at skænke byen til erstatning for det, der var brændt i 1795. Hans tanke blev gennemført i 1909. Selv døde han 1914, skuffet over at man ikke også ville have et nyt spir på Frue Kirke, til erstatning for det, englænderne havde ødelagt i 1807. – Xylografi efter tegning af Franz Sedivy.

tagelse af Dagmar-teatret med fremføring af klassikere som hovedmål.

Samtidig med, at pressemænd som *Herman Bang* drev en til hysteri grænsende reklame, særlig for *Kainz*, så var der andre, der holdt sig tilbage eller ligefrem stillede sig modvillige, fordi de havde en instinktmæssig følelse af, at dette gæstespil skulle være indledningen til en kulturel erobningskampagne, således som man allerede var begyndt at sætte den i scene på forlystelseslivets område.

Udstillingsåret 1888



Det står fast at kejser Wilhelm 2. aldrig evnede at fremkalde københavnernes begejstring, når han undertiden besøgte Christian 9. på Fredensborg. Men kongen måtte gøre stads af ham, navnlig, da han som nyudråbt tysk kejser i 1888 kom for at se »Den store Udstilling«. Her viser »Illustreret Tidende« kejserens ankomst til Amalienborg i sommeren 1888.

Parolen fra Tyskland var givet:

Kejser Wilhelm 1. er død, kejser Friedrich er død, og vi har fået en ny ung kejser, der er uden skyld i fortiden, så lad os nu ikke tale mere om disse gamle skader.

Og dette indtryk forstærkedes, da den unge kejser Wilhelm 2. selv kom ilende til København for at slutte kongen og folket i sine åbne, udstrakte arme, men samtidig også vise dem sin pansrede næve.

Det var en hel eskadre, kejseren havde med sig. Først og fremmest »Hohenzollern«, på hvilken han selv var ombord, endvidere en torpedoflotille, de store krydsere »Friederich der Grosse«, »Kaiser« og »Prins Adalbert«,

Udstillingsåret 1888

der alle var så dybtgående, at de måtte blive liggende på yderreden.

Vi var i de år vant til ofte at modtage store fyrstebesøg i København, der var blevet en hel virtuos i at smykke sig med guirlander, våbenskjolde og flag fra alle nationer.

Men den dag, da kejser Wilhelm kom, var der ikke hejst et eneste tysk flag og demonstrativt få danske. Den hyldest, han modtog på sin vej, stammede til dels fra tyske turister, der optrådte så anmassende, at det hist og her fremkaldte hyssen, og der lød flere »Hoch« end »Hurra«.

I Tivolisøen havde Tivoliledelsen i udstillingsåret placeret en rekonstruktion af en gammel dansk fregat. Sådan noget havde københavnerne aldrig oplevet før og fregatten fik stort besøg. – Reklametryksag 1880.

FREGATTEN „ST. GEORG“

TIVOLI-SØEN.



Kl. 10 Formiddag begynder Seiladsen til og fra Fregatten.
En Voxen 25 Øre. Et Barn 10 Øre.
Kun Born ledsagede af Voxne kunne faa Adgang.
Afsæilingen finder Sted fra de 2 Baadebroer.
De Besøgende paa Fregatten have gratis
Adgang til de daglige Concerter ombord.
Første Classes Conditori ombord.

Udstillingsåret 1888

Det var under kejserens besøg på udstillingen, at navnet »Alsterpavillonen« blev slået fast for den restaurationsbygning, der senere kom til at ligge på Tivolis grund, men som den gang fandtes midt på udstillingsterrænet.

I øvrigt blev der ikke gjort nogen overdreven stads af kejseren, der anstrengte sig til det yderste for at være elskværdig, medens hans to ledsagere, prins *Heinrich* og grev *Herbert Bismarck* så til med brøsig og gnavne miner.

De tænkte sikkert deres.

Da kejser Wilhelm 2. forlod København, havde han antagelig fået indtryk af, at den var hovedstaden i et land, der ikke havde glemt, og som ikke solgte sine krav for et smil, et håndtryk og lidt tysk turistreklame.

Og det danske hof viste den samme holdning. Hvor ofte han end melddte sig selv ubuden, eller som »søn af huset«, så blev han aldrig helt accepteret, men stadig betragtet med en mistro, der senere kun viste sig alt for berettiget, da han tiltænkte Danmark et Belgiens skæbne under en eventuel krig.

ROBERT WATT

Tivoli havde under udstillingen indtaget en særstilling, eller rettere, etablissementet eksisterede i den som-mer strengt taget slet ikke.

Var man kommet ind på udstillingen, havde man med det samme adgang til Tivoli og omvendt.

Det var et offer, som etablissementet havde bragt, og for hvilket man også ydede direktør *Thrane* anerkendelse ved at tildele ham ridderkorset.

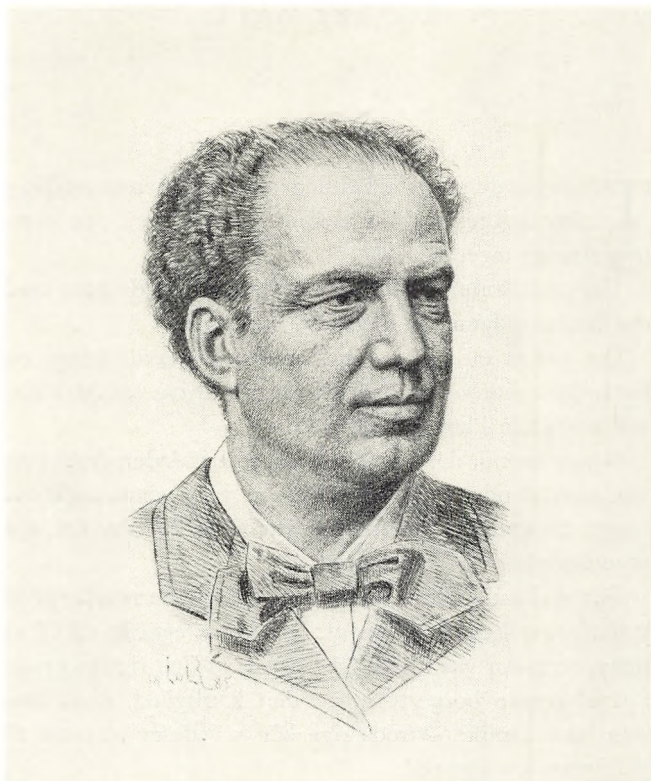
Denne mand, der var Tivolis egentlige leder, fordi han var enerådende over pengekasen, blev gennemgående meget uretfærdigt bedømt og var et billigt rov for alle revueforfattere og visemagere.

Det skal nu villigt indrømmes, at det ikke netop var et stort forlystelsesetablissement, han bedst egnede sig til at drive, men der var i ham ikke så lidt af den rigtige gamle københavnske borgertype, og den kærlighed, såvel han som hans familie – trods rige kår – vedblev at nære til »Haven«, var rørende.

Netop *Haven!* Derfor vogtede *Thrane* også jaloux over alle dens gamle træer, og det er hans fortjeneste, at det nye terræn på den anden side af stadsgraven blev beplantet med så mange sjældne vækster.

Disse var delvis hentet ude fra apoteker *Riises* gamle have »St. Thomas« i Frederiksberg Allé. Og her må det atter – ud fra et Tivoli-synspunkt – fremhæves, at *Thrane* for sine private midler havde købt dette ret omfattende »foreningslokale« for at forhindre, at det blev omdannet

Robert Watt



Robert Watt (1837–94) forfatter, tivoli- og teaterdirektør. Watt, som var proprietærsøn fra Århuseggen, tog realeksamen, blev handelslærling og tilbragte fra sit 20. år tre brogede år i Australien. Med sit gode udseende overvejede han skuespillerbanen, men slog sig alligevel på journalistik og skribentvirksomhed og skrev i 1860'erne en række bøger. I 1871 var han i USA og overværede Chicagos brand. Fra 1876–84 var han direktør for Folketeatret, hvor bl. a. »Pariserliv«, »Niniche« og »Flagermuse« hørte til hans større succeser. Åbningen af Dagmar-teatret i 1882 fik ham til at opgive Folketeatret og afstå det til Severin

Robert Watt

til en konkurrent til Tivoli under form af international »Lunapark«.

Men den af Tivolis direktører, som jeg i dette udstillingsår kom til at stå nærmest, var *Robert Watt*, om hvem jeg gerne vil benytte lejligheden til at sige et par ord, da han forekommer mig at være en af sin tid særpræget type.

Jeg var – til trods for min forholdsvis unge alder – kommet ind i kliken, der om sommeren samledes om Robert Watt i eftermiddagstimerne hos Nimb i Tivoli og om vinteren på »kontoret« hos *Peter à Porta* i den høje stuekafé på Gl. Torv.

Det lille hof bestod som oftest af: skolebestyrer *Kjeldskov*, bogtrykker *Hohlenberg*, kancelliråd *Schytte*, løjtnant *Voigt*, skuespiller *Carl Wulff*, tidl. teaterdirektør *Frederik Müller* – fader til *Betty Nansen* – *Hans Riber Hunderup* og den før omtalte *C. F. Hansen*, som Watt havde døbt »Gø-Hansen« på grund af de underlige lyde, han udstødte, når han lo.

Og der blev leet meget i den kreds, og latteren gjaldt i regelen Robert Watts fortællinger.

De havde altid en pointe, og de blev altid fortalt nøjagtigt på samme måde med en mængde biomstændig-

Abrahams. Fra 1886 til sin død var han en meget kreativ direktør for Tivoli. I 1890–91 søgte han desuden med mindre held at bistå Casino. Da han døde 1894, kun 57 år gammel, var hans eftermæle det smukkeste tænkelige. Han havde hele livet igennem ved sin ligefremme omgangstone præget byens forlystelsesliv på en positiv og altid økonomisk fornuftig måde. En dattersøn af ham er skuespilleren Bjørn Watt Boolsen. – Radering af Julius Rosenbaum, 1885. Det kgl. Bibliotek.

Robert Watt

heder, hvad der ikke blot gav dem troværdighedens præg, men også lod dem versere i fast klichéagtig form udenfor kredsen, såsnart stikordet var givet.

Dette stikord blev altid givet af den tilsyneladende så gravalvorlige skolebestyrer Kjeldskov, der var Watts uadskillelige ven, og som til trods for sin bistre mine var et godt stykke af en bohème og en udpræget skuespillerven. Men som bestyrer af »Våbenbrødrenes Skole« på Nørregade fandt han det nødvendigt at holde på den ydre værdisgthed. Han var en smuk, statelig mand, rigtig en militærttype, og det forlenede ham med en vis romantik, at han i de unge dage havde været forlovet med det kongelige Teaters mest aristokratiske dame: *Josephine Eckardt*. Han var i øvrigt ikke så lidt af en sportsmand for sin tid, idet han var en fortrinlig fægter. Samtidig interesserede han sig for brydning, og i hans skoles gymnastiksal havde de to franske brydere, brødrene *Rigals*, ofte givet små privatopvisninger for en mindre kreds.

Skolebestyrer Kjeldskov var således bindeleddet mellem skuespillerverdenen og artistverdenen indenfor Robert Watts kreds, hvorfor denne også benyttede ham som konsulent på engageringsområdet. Det endte senere med, da Kjeldskov havde opgivet sin skole, at han blev Tivolis faste artistagent.

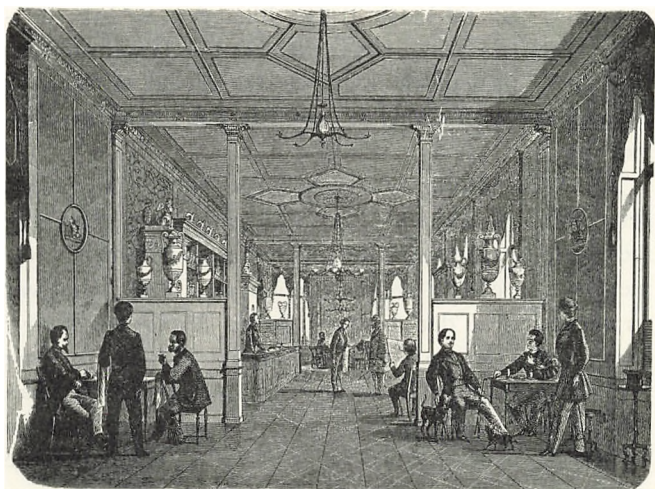
Men i firserne var Kjeldskov endnu kun amatør på forlystelsesområdet og i muntert lag regissør og garant for det wattske repertoire.

Midt i en samtale kunne Watt bryde ind og spørge:

»*Apropos! hvordan var det nu med netop ham, Kjeldskov?*«

Kjeldskov rømmede sig med en kort, tør stødhoste og tog fat, men han havde ikke fået sagt mere end et

Robert Watt



Stille eftermiddag hos Peter à Porta på hjørnet af Strøget og Gammeltorv i 1880'erne. – Samtidigt xylografi.

par ord, før Watt atter brød ind og sagde: »Rigtigt!« og så fortsatte han, efter at have taget en slurk af sin »saft og vand«. Dette var betegnelsen for en whisky-soda, eller som den senere blev døbt »sjus«, og for hvilken drik Robert Watt efter sit Amerikaophold var en af de endnu få pionerer herhjemme.

Tegnede der sig under fortællingen nogen skepsis på en eller anden nyankommens ansigt, så Watt over på Kjeldskov og spurgte:

»Er det sandt, Kjeldskov?«

Og Kjeldskov nikkede så overbevisende, at al tvivl dermed var udelukket.

Apellen til Kjeldskov gjaldt oftere Australien, hvor de

Robert Watt

to venner i sin tid havde truffet hinanden, og hvor de – efter Watts udsagn – havde haft et par lange støvler i fællesskab, medens de bjergede føden ved skiftevis at køre en stor post-diligence med fire heste gennem ufarbare bjerge.

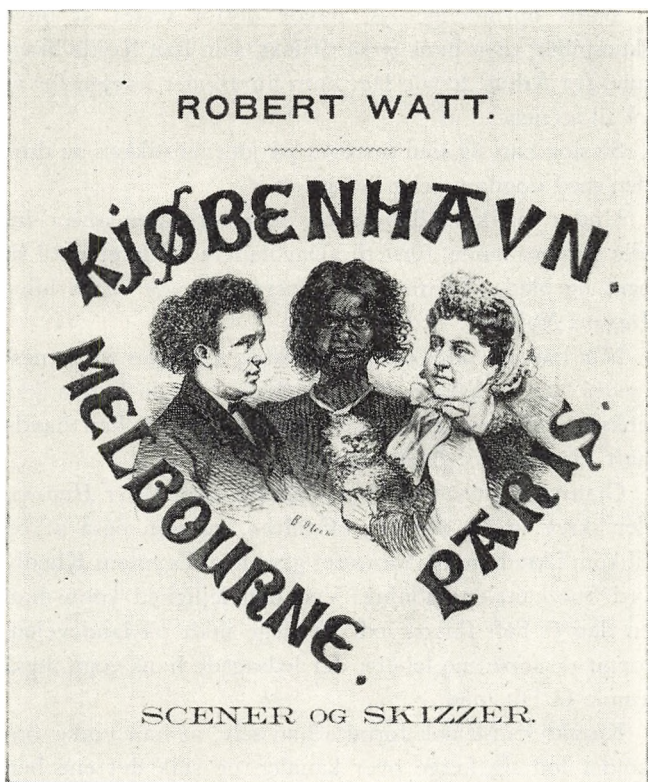
Når Watt fortalte om sig selv som kusk, rystede den store, statelige løjtnant *Voigt* altid på hovedet. Han gav med mellemrum gæsteroller i firsernes glade København, medens han ellers i reglen opholdt sig i Paris. Han var en slægtning af den berømte *Johan Mangelsen Voigt*; han var høj som en kosak, og han havde stort lyst skæg helt ned til brystet. Han var et stykke storstad, når han selv sad på bukken og kørte med fire heste ned gennem Strøget, medens han ved siden af sig på bukken havde sin smukke datter i gendarmblåt med guldknapper og bagefter sig to kæmpemæssige Grand Danois.

Løjtnant *Voigt*, der havde ført en meget omtumlet tilværelse og som også havde været i Australien, var meget hesteinteresseret, og han var netop i færd med at anlægge nogle store væddeløbsstalde i Auteuil ved Paris.

Han havde derfor en vis ret til at være kritisk, når Robert Watt fortalte om sig selv som diligence-kusk gennem bjergpasser og stride vadesteder. Derimod gjorde han ingen indsigelse, men nikkede bifaldende, når Watt fortalte om sig selv som droskekusk, skopudser, bladsælger og – amme!

Det sidste var bravournummeret, og Robert Watt lo selv så hjerteligt, at tårerne drev ham ned over kinderne, og alle måtte le med, skønt de havde hørt historien mange gange.

Robert Watt havde i øvrigt i sine unge dage været en ualmindelig smuk mand, der havde gjort stor lykke hos



Robert Watt var en flittig skribent, selv om han aldrig fik skrevet sine samlede memoirer. Her er en af hans mange rejsebøger fra 1867. Omslaget var tegnet af Bernhard Olsen.

damerne, og som endogså havde haft en duel i anledning af en affære.

At være smuk ville den gang sige at ligne *Michael Wiehe*, og det havde Robert Watt også gjort efter sit eget udsagn. Carl Wulff påstod i øvrigt det samme om sig selv.

Robert Watt

Watts oprindelige lyst havde derfor været at blive skuespiller, men hans jyske dialekt, som han havde bragt med fra Århus, havde lagt ham hindringer i vejen for at gå til scenen.

Så slog han sig som surrogat på journalistikken og drev den med ungdommelig liv og lyst.

Under mærket »Bob« skrev han korrespondancer fra alle verdens lande, først til »Dagbladet« og derefter til sit eget ugeblad »Figaro«, der senere gik over til at blive *Dagens Nyheder*.

Når han nu talte om journalistik, som han for længst havde lagt på hylden, blev han ivrig, og han kunne ikke noksom prise sin gode skæbne for det held, han havde haft til at møde: *Begivenheden*.

Glanspunktet var, da han sammen med *Peter Hansen*, der skrev under mærket »Cabiro«, og som også af og til kom i kredsen, havde været gæst hos Ægyptens Khediv ved Suezkanalens åbning. Ved den lejlighed købte han en dag et helt får og lod det stege midt på landevejen, for at de forsultne løbere, der ledsagede hans vogn, også kunne få lidt mad.

Karakteristisk nok fortalte han selv, at han under opholdet lod sig færge over kanalen og stak det ene ben ud af båden.

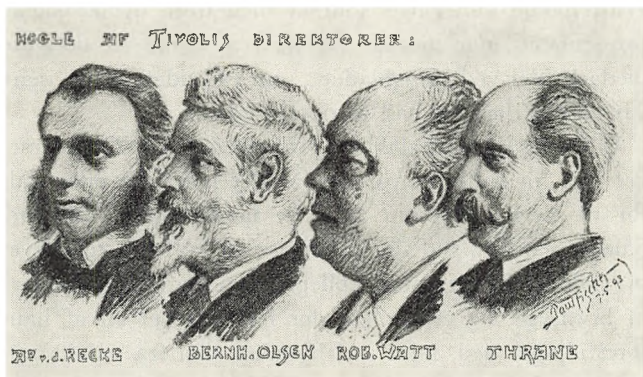
»Hvorfor gjorde De egentlig det?«

»For at jeg med sandhed kunne sige: »Jeg har været i alle 5 verdensdele, i de fire med begge benene og i den femte med det ene!«

At Watt var stolt af sit besøg hos Khediven og regnede det til sin gode lykkes bedste indfald, var vel ikke mere end naturligt.

Men stødende kunne det måske virke, når han sagde:

Robert Watt



Fire ledende mænd i Tivoli omkring 1890: Fra venstre A. von der Recke, Bernhard Olsen, Robert Watt og Thorvald S. Thrane. – Tegning af Paul Fischer i »Illustreret Tidende«.

»Ja, jeg har altid haft svineheld som journalist. Den dag, jeg kom til Chicago, brændte byen!«

Sådanne udtalelser bundede imidlertid ikke i kynisme, Robert Watt var tværtimod et meget blødt gemyt, men i hans tyrkertro på, at verdens gang i visse måder tog hensyn til hans person. Skulle Chicago alligevel brænde, så var det derfor meget hensynsfuldt at lade det ske netop på det tidspunkt, da han kunne udnytte den i øvrigt sørgelige begivenhed journalistisk.

Denne tyrkertro på at stå under særlig beskyttelse var på mange måder Robert Watts styrke, og den forlod ham ikke, efter at han var blevet direktør for Folketeatret og senere blev direktør for Tivoli.

Dette var imidlertid sket i en journalistisk kamp- og brydningsperiode. En yngre journalist brød hensynsløst frem for brutalt at feje alt gammelt til side, og Robert

Robert Watt

Watt havde kun ringe kontakt med disse nyopdunkede pressemand, der morede sig med at drille en tidligere medarbejder ved »Dagbladet«, som ved siden af »Avisen« var lagt særligt for had af oppositionen.

Watt tog sig disse daglige, ofte personlige stiklerier meget nær, men hans trøst var, at det nok ville ende galt for de herrer, ligesom tilfældet havde været tidligere. Således var han ved sin tiltrædelse på Folketeatret blevet overfaldet af en gammel kollega, men denne døde senere af brystsyge, og en anden, der havde revet en af hans forestillinger ned, faldt ved hjemkørselen fra redaktionskontoret, hvor ugeringen var begået, bag af spurvognen og brækkede den hånd, der havde ført pennen.

Var der behov for yderligere vidnesbyrd?

Watt mente det ikke, eller lod i hvert fald, som om han ikke mente det, måske ud fra den ikke helt forkastelige teori, at han derved kunne gøre sin person ukrænkelig overfor visse overtroiske og feje individer, der ikke sjældent netop er de mest fanatiske og lumske i deres angreb.

Så skete det en dag, at der stod nogle meget skarpe artikler mod Tivoli i »Avisen«, undertegnet: *G. B.* Da bladet ellers var ham venligsindet, irriterede disse angreb i særlig grad Robert Watt, som nu også imødeså en systematisk forfølgelse fra den kant. Da jeg kom på bladet den eftermiddag, spurgte han mig med bittersød mine, om *Georg Brandes* nu også var blevet medarbejder ved »Avisen« ligesom jeg selv.

Jeg svarede ham, at den pågældende oftere havde skrevet under sit fulde navn, der ikke var nogen hemmelighed, og at han hed våbenmaler *Gustav Brock*.

Da sagde Robert Watt med hævet stemme:

Robert Watt



Sådan tog en hyggelig, borgerlig københavnsk vinstue sig ud i 1880'erne. – Tegning af J. F. Hansen fra omkring 1890.

»Sig til ham, at det vil gå ham ilde, som det altid er gået dem, der angriber Robert Watt!«

Denne gang smilede alle, og så gik man over til at tale om noget andet, indtil klokken blev halv seks.

På dette tidspunkt blev de københavnske aftenaviser, ved særlig foranstaltning, bragt Watt med et bud fra trykkeriet, inden han brød op for at gå hjem til middag. Han kastede altid først selv et blik i dem og lod dem derefter cirkulere, hvorefter man i et kvarters tid diskuterede, hvad der måtte være sket af nyt.

Også den dag tog Watt bladene først, men medens han ellers, som den gamle journalist, han var, fandt en tilfredsstillelse i at gøre dagens sensation til sin egen ved

Robert Watt

straks at proklamere den, så forholdt han sig denne gang ganske tavs.

Og dog havde der åbenbart stået noget, der havde gjort et dybt indtryk på ham. Man så det af den mine, med hvilken han rakte Kjeldskov bladene, mens han spændt iagttog ham under læsningen.

Også Kjeldskov blev øjensynlig stærkt grebet, men heller ikke han sagde noget, og under en spænding, som Robert Watt tydelig nok nød, gik bladene videre, indtil den lille Gø-Hansen for op som en top, da turen kom til ham, purrede op i sin ellers så glatte paryk og udbrød:

»Du må jo være en ren Rasmudæus, Watt!« og de andre i selskabet var ikke langt fra, under øjeblikkets indtryk, at mene det samme.

Efter redaktionens slutning meddeltes det nemlig i et telegram fra Helsingborg, at våbenmaler Gustav Brock under et ophold i Ramløsa havde nydt forgiftede svampe. Han selv var allerede død, og såvel hans hustru som hans børn svævede i livsfare.

Robert Watt sagde blot:

»At hele familien skal udryddes, synes jeg dog er for hårdt!«

Fra den dag var det blevet et dogme i kredsen, at det virkelig gik den ilde, der vovede at angribe Tivolis direktør.

Jeg bevarede i øvrig mange gode minder om Robert Watt, der altid viste mig elskværdighed og omfattede mit begyndende forfatterskab med velvillig interesse.

I et af disse minder er der dog ligesom lidt fortrydelse.

En dag havde Watt, som netop var i ualmindelig godt humør, på en mærkelig frisk måde berettet om sin tidligere omtalte, lille duellaffære, der havde indbragt ham

Robert Watt

en gemytlig brummetur i »en fidel chachot«, som tyskerne siger, med mange blomster, gratulanter og champagne-sold.

Da jeg kom tilbage på kontoret, skrev jeg beretningen ned, og næste dag mødte jeg i god tid, medens Watt endnu var alene og sad og læste korrektur på programmet, hvad han aldrig forsømte.

Jeg gav ham mit manuskript, og han læste det to gange igennem, mens jeg spændt iagttog ham.

Så sagde han:

»Det står skam helt godt. Men det vil De da ikke offentliggøre?«

»Jo-o! Hvis De ikke har noget imod det!« svarede jeg lidt skuffet.

»Nej, min unge ven!« sagde Robert Watt, i hvem den gamle journalist nu pludselig kom op. »Det er netop en mand som Dem, jeg længe har søgt. Når Tivoli nu lukker, så fortæller jeg hver dag en ting, som De kan føre i pennen ligesom her. På godt tre måneder har vi hundrede artikler, det kan blive en bog på 3-400 sider, som vi så lader komme ud hos Reitzels til jul. Jeg har lovet Carl Reitzel at skrive mine memoirer, men det er aldrig blevet til noget.«

Da Tivoli var lukket, rejste jeg til Paris, og da jeg kom hjem året efter, blev der ikke talt mere om memoirerne fra nogen af siderne.

Vi var kun nået til at få aftalt titlen, der skulle have lydt: »Hundrede og én aften i Tivoli«.

Måske var det skade, thi da Robert Watt var død, var der ingen af os, der kunne huske de historier, som vi troede, vi kunne udenad. Selv regissøren Kjeldskov kunne ikke finde stikordet, efter at skuespilleren derinde på sce-

Robert Watt

nen var blevet tavs. Han havde hørt sin vens beretninger så tit, at – han havde glemt dem!

Men måske var det godt! Watts memoirer ville på tryk aldrig have fået det elskværdige lunets smil og det spillende ironiens øjeblik, der var deres egentlige charme.

FOLKETEATRET

Robert Watts efterfølger som direktør for Folketeatret i firserne var *Severin Abrahams*. Han var født 1843 og debuterede efter at være blevet student og i nogle år have læst statsvidenskab, den 20. maj 1868 på Det kongelige Teater som en af ridderne i »Elverhøj«. Hurtigt søgte han atter bort og gik til Folketeatret, og det var nok egentlig *Høedt*, der anviste ham hans rette domæne: ræsonnøren i konversationskuespillet, særlig det franske à la *Alexandre Dumas* fils.

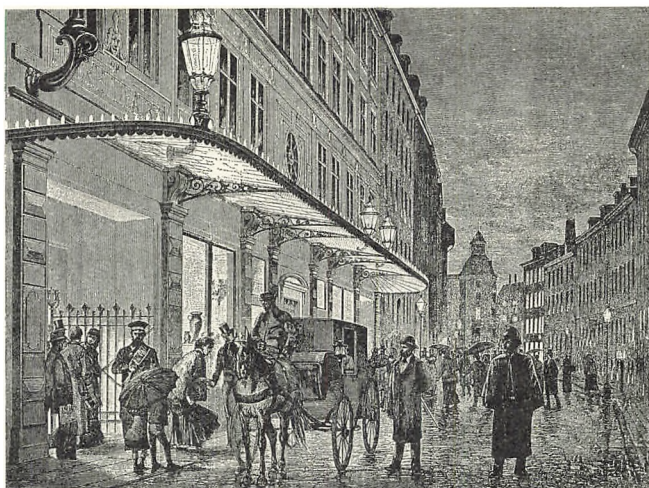
Dette ligger imidlertid før mit bekendtskab til Abrahams, hvilket først stammer fra midten af firserne, da han efter et længere ophold i Paris kom hjem for at overtage ledelsen af sin gamle scene på Nørregade fra begyndelsen af sæsonen 1884–85.

Abrahams var et fuldstændigt modstykke til den altid naturlige, bohèmeagtige, ofte drastiske Robert Watt. Han var lidt affekteret, borgerlig og pertentlig i sin tale, men han var altid elskværdigheden og forekommenheden selv og i den henseende en modsætning til mange teaterdirektører, især så længe det går dem godt.

For Abrahams var tiderne nu for resten ofte svære nok. Hans overtagelse af Folketeatret havde i renkultur vist urimeligheden af det gamle bevillingssystem, som oppositionen med rette angreb så voldsomt i firserne, men som den som regering selv vedblev at opretholde og yderligere forkludre lige til de sidste dage.

Abrahams måtte ikke blot betale Robert Watt en me-

Folketeatret



Folketeatret i Nørregade åbnedes den 18. september 1857 med folkekomedien »Den lille Heks«. Dets første direktør var Casinos mangeårige, dygtige teaterchef, kammerråd H. W. Lange (1815–73), som allerede dengang havde gået i 4 år med et kongeligt privilegium i lommen, der gav ham ret til at åbne et nyt teater – et »Sekondteater« eller »Folketeater« – som modvægt til Det kgl. Teater på Kgs. Nytorv. Han valgte at ombygge »A/S Københavns Hippodrom« – datidens københavnske tattersall – til teaterbrug. Denne institution havde ligget i Nørregade 45 siden 1846, men denne »med rideskole forenede ridebane« var ikke blevet nogen økonomisk succes, og allerede i 1855 havde man ombygget den til en meget kortvarig cirkus- og koncertbrug. Lange indrettede den allerede 1856–57 til teaterbrug. I 1882 – efter Ringteatrets brand i Wien året forud – blev Folketeatret på ny ombygget af arkitekt V. Dahlerup under hensyn til nye krav til brandsikkerhed. Resultatet udefra svarede herefter til »Illustreret Tidende«s tegning ovenfor. Lange forestod Folketeatrets ledelse fra 1857 til sin død 1873. Han efterfulgtes af M. V. Brun 1873–76. Derefter ledede Robert Watt teatret 1876–84 og Severin Abrahams 1884–1900. Alle tre direktører er omtalt

Folketeatret

get betydelig afståelse årlig for de sæsoner, han havde tilbage, men han måtte også betale en ganske vist mindre afståelse til den oprindelige direktør, kammerråd *Langes* enke, skønt hun nu var blevet fru *Julie Hansen*, idet hun var blevet gift med en af den bekendte kammersangers sønner, der var mere snurrig i det daglige liv end på scenen.

Endelig måtte Abrahams som en art servitut på privilegiet forpligte sig til på ubegrænset tid at beholde skuespiller *Otto Zinck* i engagement, da denne også havde været mellem de ansøgere, der havde anmodet justitsministeriet om at måtte blive Robert Watts efterfølger.

Abrahams var altså hårdt spændt for i en tid, der på mange måder var vanskelig for de to ældre »Secondteatre«, efter at en gammel teaterrotte som Theodor Andersen havde overtaget det hidtil som konkurrent ufarlige »Dagmartheater«.

Det var derfor også altid Abrahams, der gik i ilden, når det gjaldt om at hævde direktørernes rettigheder. Det var som omtalt ham, der redigerede protestskrivelsen, da man samme steds ville indrette den store vintervarieté, og det var ham, der i justitsministeriet opnåede en skadeserstatning, da »National«, som vi senere skal se, fik den såkaldte »lille bevilling« til opførelse af lystspil og revyer. Selv holdt Abrahams sig en tid skadesløs for det økonomiske afbræk, som konkurrencen påførte ham, ved efter parisermønster at udbyde sit fortæppe til reklamer, som dog heldigvis senere igen forsvandt.

i bogens tekst. Folketeatret fyldte 100 år i 1957 og er stadig i drift som Københavns ældste privatteater. – Xylografi fra 1880'erne.

Folketeatret

Abrahams var altså et godt stykke af en forretningsmand, og det var den almindelige mening, at han til trods for sine forpligtelser og de ofte umulige tider, alligevel sad lunt inden døre i det gamle, solide Folketeater, som hidtil havde været sparet for krak.

Alligevel *hylede* han altid. Jeg kom i de år ofte på teatret om aftenen efter Abrahams' egen opfordring, idet han gerne ønskede af og til personlig at »lade« de forskellige bladets journalister med små teaternyheder og reklamenotitser.

Indgangen til Folketeatrets scene og direktionslokaler var fra Nørrevold gennem en mørk port, der altid stod fuld af dekorationer, en gammel beskidt gård, der benyttedes som materialskur for sætstykker, der var anbragt under halvtag, og videre ad en lang, smal gang, til hvilken skuespillernes garderobe vendte ud. Alt var indsnævret og primitivt og fortalte tydeligt om, at bygningen

Severin Abrahams. Skuespiller og teaterdirektør (1843–1900). Student 1864 på Christianshavn. Opgav at gennemføre sin statsvidenskabelige eksamen og debuterede på Det kgl. Teater 1868 som Albert Ebbesen i »Elverhøj«. Fra 1880 i Folketeatret og Casino og fra 1884 direktør for Folketeatret i 16 år til sin død. Han havde store ambitioner, men hans publikum på Folketeatret ønskede altid smæk for skillingen. Hans økonomi – han havde betalt Robert Watt 80.000 kr. for at overtage teatret – knugede ham i alle årene på Folketeatret. Han havde stor succes med »En Børsbaron« i 1885 og »Nødebo Præstegaard« 1888 og endelig »Madame Sans Gêne« i 1894. Men han døde alligevel som en ruineret mand. Hans største kunstneriske succes var »Over Evne« i 1899, som Herman Bang havde iscenesat. Han havde også æren for at knytte talenter som Peter Fjelstrup, Anna Larssen og Johs. Nielsen til Folketeatret. Han var skuespillerforeningens første formand i 1879–82. – Fotografi fra 1890.

Folketeatret



Folketeatret

ikke oprindelig havde været bestemt til teater, men derimod til ridehus, hvorfor det aktieselskab, der var indehaver, stadig vedblev at kalde sig »Hippodromen«.

Udenomsbekvemmelighederne mindede da også mest om dem, man træffer i en cirkus.

Abrahams residerede som direktør for enden af gangen i et temmeligt stort kontor, hvis vinduer imidlertid vendte ud til en smøge, så at der altid var mørkt, selv på sollyse dage, og det forekom mig, at luften til stadighed var sur og fugtig som i en sump.

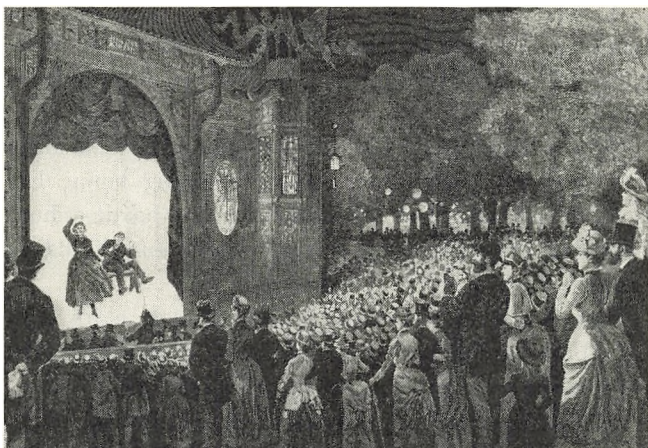
Alligevel var man næsten altid sikker på at træffe direktøren i dette uhyggelige rum, hvis atmosfære, især når kakkellovnen glødede rødt, yderligere forpestedes af støv og mug fra gamle komediemanuskrifter og rollehæfter, som med deres gulnede laser fyldte vægreolerne fra gulv til loft.

Dette kontor, der sikkert var et meget usundt opholdssted, kunne umuligt virke opmuntrende, og det var da også i regelen endeløse jeremiader, man førte med som udbytte af sit besøg.

Abrahams, som selv sad i en stor, dyb, blød lænestol, der var værelsets eneste komfort foruden en servante i et hjørne, indledede straks samtalen med en beklagelse over de dårlige tider. Hvis man med et lidt skeptisk smil tillod sig at antyde, at han dog vistnok tjente ganske godt, blev han ivrig og brugte de voldsomste udtryk:

»Jeg bliver flået, bogstavelig flået til skindet. København kan ikke bære så mange teatre. Jeg er til ladegården. Vil De leje teatret, eller kan De skaffe mig en mand, der er villig til at overtage mine forpligtelser, så for mig hellere end gerne. De kan få lov at se mine bøger, værsgo! Det er det rene skidt. Ikke sandt?«

Folketeatret



Den pikante, 35-årige franske skuespillerinde fra Folies-Bergère, Mme Anna Judic (1849–1911) havde i eftersommeren 1884 stor succes på Folketeatret, hvor hun under en gæsteoptræden spillede både den uskyldige ingenue i »Frøken Nitouche« og den fhv. kokotte som verdensdame i »Niniche«. Efter afskedsforestillingen – eftermiddag og aften – arrangerede direktør Severin Abrahams en gallabanket på Nimb. Derefter sang Judic i koncertsalen, hvor hele den kongelige familie sad på første række. Til slut sang hun fra Pantomimeteatrets scene for et helt uoverskueligt stort Tivoli-publikum. Haven havde ifølge pressen 7.302 betalende gæster i den lune sensommeraften. Kong Georg af Grækenland og hans broder Prins Valdemar overværede også den sidste del af aftenens underholdning, som i øvrigt sluttede med et fyrværkeri med Judics navnetræk i stråleild. – »Illustreret Tidende«.

Med disse ord appellerede han til sin mangeårige uundværlige inspektør *Dorph-Petersen*, der stadig gik ind og ud, og som bekræftede direktørens udsagn med et nik, indtil han en dag selv lejede Folketeatret og tjente sig en formue.

Folketeatret

At det samme var tilfældet med Severin Abrahams, var som sagt i mange år den almindelige opfattelse, skønt hans ledelse manglede fasthed og ofte var ude i eksperimenter.

Således engagerede han en overgang Herman Bang som instruktør, skønt han næppe personlig kunne lide ham, og til trods for, at Herman Bang altid havde et horn i siden på Folketeatret fra den tid, da *William Pio* havde kopieret ham på scenen i Nørregade.

Som så mange teaterfolk, navnlig af den ældre type, var Abrahams i øvrigt på mange måder et stort barn, der godt kunne være gemytlig og more sig over lidt.

En fastelavnsdag en halv snes år senere, da han i halvfemserne havde haft sin store succes med »Madame Sans-Gêne«, i hvilken datteren *Johanne* havde titelrollen, medens *Martinius Nielsen* spillede Napoleon, som han aldrig senere helt fik sig frigjort for, inviterede Abrahams sit personale til at slå katten af tønden.

Skønt de ældre syntes, at dette var et noget naivt påfund, var der dog mødt mange morsomme masker. Dat-

Herman Bang (1857–1912). Forfatter og instruktør. Han blev student 1875 og forsøgte sig i 1877 uden held som skuespiller. Arbejdede derefter som journalist. Vakte opsigt som 23-årig i 1880 med sin debutroman »Håbløse slægter« som blev beslaglagt som »usædelig«. Fiasko som skuespiller i 1884–85, men rost meget for sine senere, talrige bøgers særegne og fascinerende stil og sprog, selv om han samtidig irriterede mange ved sit dekadente og sørgmodige udseende og sit ofte unaturlige, let hysteriske væsen. Hans kærlighed til teatret ophørte aldrig. Hans år som iscenesætter på Folketeatret omkring århundredeskiftet hørte til hans frugtbarste. De sidste 10 år af sit liv optrådte han mest som oplæser af egne værker. Han døde på en tourne i USA. – Fotografi fra 1890'erne.

Folketeatret



Folketeatret

teren gik i spidsen, idet hun havde gjort sig ganske ukendelig som en invalid med lirekasse. At også faderen selv deltog i en eller anden travestering, var man klar over.

Men man savnede den store spøgefugl *Peter Fjelstrup*, der havde bragt Herman Bang til fortvivlelse ved midt under de litterære prøver at lave teatertorden eller synke i jorden med en af gulvlemmene.

Da gik døren til scenen, på hvilken fastelavnsløjerne fandt sted, pludselig op, og til almindelig forbavselse trådte Abrahams ind i sin kendte pels med tilhørende lodden hue.

Det var Peter Fjelstrup, der havde taget Abrahams' tøj i direktørværelset, maskeret sig som ham og anlagt hans tykke, sødlige mæle.

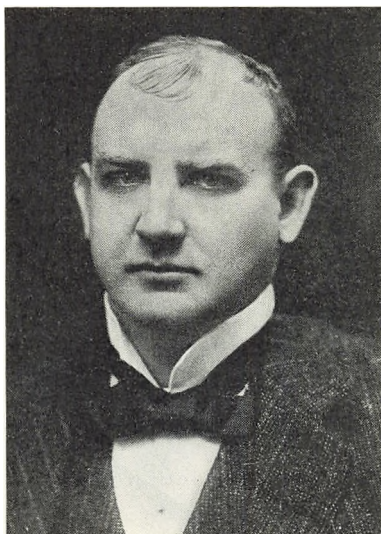
Abrahams gik ind på spøgen med stor elskværdighed, og den tog heldigvis ikke så stærkt på ham som på salig *Loria*, der døde, efter at han på et karneval havde mødt sit genfærd, som endog kunne fløjte som en nattergal ligesom han selv.

Men da Abrahams så nogle år efter alligevel døde, efter at have lejet Casino for den første sæson i det nye århundrede, uden at han dog havde tiltrådt lejemålet, så var han en ruineret mand, hvis sidste sæson på Folketeatret efter hans død føres til ende som delingspil af Peter Fjelstrup på personalets vegne.

Det havde i øvrigt ofte været på tale, at Abrahams skulle engageres til Det kongelige Teater. Men kammerherre *Fallesen* kunne ikke lide ham, skønt de begge var franskinsinteresserede, eller måske netop derfor, og Fallesen var egenmægtig gennem hele firstallet på Det kongelige Teater, hvis devise: »Ej blot til Lyst« ikke anviste det nogen plads i »Det glade København«.

Folketeatret

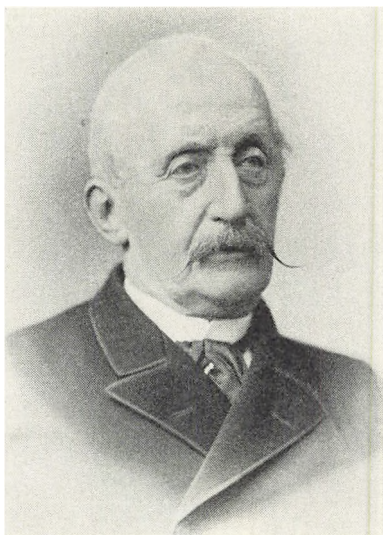
Peter Fjelstrup (1866–1920). Skuespiller og teaterdirektør. Debuterede som 18-årig i 1884 på Casino. Efter forskellige tourneur i Norge, slog han igennem som revyskuespiller på Morskabsteatret på Frederiksberg. I 1891 genansattes han på Casino og fik sit store gennembrud i titelrollen i »Charleys Tante« 1894. På Folke-teatret arbejdede han nogle år under Hermann Bangs instruktion og gik derefter i en periode over i tragiske karakterroller. Han spillede over 400 roller i sit lange, meget afvekslende, og ofte uligevægtige teaterliv og optrådte sidste gang i 1920 i Esmanns uopslidelige stykke »Alexander den Store«. Hans flid stod ikke i forhold til hans talent, men han var en af århundredeskiftets største skuespilbegavelse. Han var i pagt med sin tids psykologi og foretrak Esmann for Moliere. Holberg betragtede han som antikveret. Privatfoto fra ca. 1910.



Fallesen, der i øvrigt både var dygtig, energisk og i mange henseender frisindet, var trods angreb i blade og revyer i virkeligheden populær både i personalet og i publikum, og »kammerherren« eller »kommandanten« eller »chefen« var en af de mest kendte og omtalte københavnerfigurer i firserne.

Det gjorde derfor et stærk indtryk på mig, da jeg nogle år senere under et ophold i Paris fik at vide, at han var

Folketeatret



Edvard Fallesen (1817–94). Officer, politiker og teaterchef. Fallesen deltog med hæder som officer allerede i Treårskrigen 1848–51 og i krigen 1864. Han sluttede sin militære karriere som kommandant på Bornholm i 1868, og var øens landstingsmand 1874–82. At han i 1872 blev kammerherre var et udtryk for den jævnaldrende Christian 9.s venskabelige følelser, som stammede tilbage fra ungdomsårene. Som 60-årig udnævntes han i 1876 til chef for det

nylig opførte, nye Det kgl. Teater på Kgs. Nytorv, hvis eksistens som statsinstitution af økonomiske grunde allerede dengang var stærkt i søgelyset. Men Fallesen klarede sin udsatte post som teaterchef med stor ro og smidighed helt til sin død under et sommerophold i Frankrig i 1894. Han var støttet af både kongen og Estrup til det sidste. Ellers kan man vel nok sige, at han burde være gået af, før døden indhentede ham i 77-års alderen. – Muusmann regnede ikke Det kgl. Teater i Fallesens tid som en del af 80'ernes glade København, men han viser respekt for Fallesens helstøbte person. – Fotografi fra 1880'erne.

død pludselig ude i Auteuil i det Frankrig, som han beundrede og elskede så højt.

Sammen med en kollega tog jeg ud i den lille parisiske forstad, hvor Fallesen for sommerferien havde indlogeret sig meget beskedent i et lille hotel, hvis beboere med stor sympati omtalte »den gamle oberst«, der nu var død.

Folketeatret

Vi gik op på første sal. Det var en stegende hed juledag i sommeren 1894 umiddelbart efter den myrdede præsident *Carnots* begravelse. Alt var sirligt og pertentligt i værelset, og servantebordet var fyldt af elegant Onyx-toiletgenstande med monogramforsynede søvlåg. I sit lyse sommertøj lå kammerherre Fallesen på sengen, som om han sov, og stråhatten med det blå bånd var lagt over hans ansigt, som ville man skærme øjnene mod den stride sol, der stod ind gennem de åbne vinduer.

Således døde firsernes chef for Det kongelige Teater, skønt hans liv havde været så fuldt af uro og kampe og offentlig omtale.

CASINOTEATRET OG STRINDBERG

Vi kommer så til *Georg Carstensen*s andet barn, Tivolis tvillingsøster: *Casino*.

Det er ligeså lidt som Folketeatret oprindelig bestemt til at være et komediehus, og dette forhold vedblev gennem mange år at sætte sit præg på denne institution, som Georg Carstensen havde tænkt sig som et *vintertivoli*. Han overså forskellen på et sommer-publikum og et vinter-publikum, der alene af påklædningshensyn ikke uden videre lader sig blande sammen inden døre, mindst i et klima som vort.

Casino viste sig derfor hurtigt at være umuligt i sin oprindelige skikkelse, men det vedblev alligevel på grund af hele bygningens anlæg at spille en nok så stor rolle som »lokale« og i næsten højere grad end som teater. Her holdtes store fester, møder og sammenkomster; her fandt de tidligere omtalte karnevaler sted; her var koncerter, både i den store og i den lille sal, og her arrangerede aktieselskabet selv de såkaldte »Casino-maskerader«, i hvilke de netop i firserne prøvede på at puste nyt liv.

Stabilitet over teaterledelsen kom der dog først, da *Theodor Andersen* overtog ledelsen, der var glippet for den forgudede *Christian Schmidt*, som man havde fundet hængt i det lille kontor, der senere har været vidne til så mange dramatiske optrin.

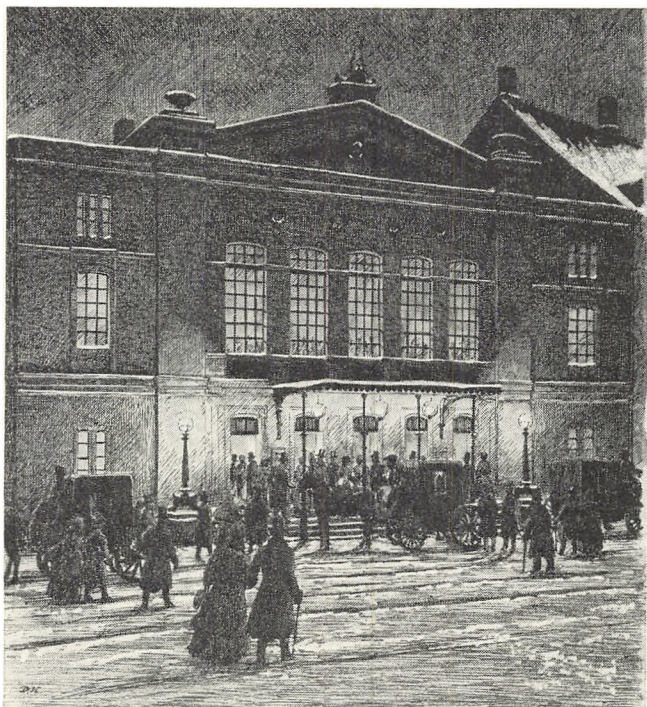
Som gammel Nybøderdreng havde *Theodor Andersen* ikke blot en hård hånd, men også en djærv jovialitet, der

Casinodeatret og Strindberg



Maskeraderne i Casino, der var indledet i 1860'erne, holdt sig endnu i 1880'erne. En avisannonce meddelte i januar 1889, at årets første »Bal masqué« ville blive holdt 3. januar, og at alle deltagere var forpligtet til at bære »Charakterdragt eller Domino med Maske« indtil midnat. Dansemusikken leveredes af Balduin Dahl i Store Sal og af Carl Lumbye i Lille Sal. Indgangen åbnedes kl. 20.30 og entreen var 3 kroner for herrer og 2 kroner for damer. Selve festen begyndte kl. 21 og ophørte kl. 4.30 »præcise«. Hvorledes maskeraderne i de sidste år udartede, får man en fornemmelse af, når man hører, at der før maskeballet i Casino i januar 1888 fra direktionen udgik følgende meddelelse til dagspressen: »Vi beder Dem velvilligst i Deres ærede blad at oplyse publikum om, at der i anledning af den nye ordning af Casino-maskeraderne er blevet gjort fornødne skridt til at forbyde prostitutionskvinder i de omliggende huse at indfinde sig.«
-- Xylografi efter tegning af Tom Petersen 1884.

Casinoteatret og Strindberg



Casinoteatret i Amaliegade var blevet opført i 1847 af Tivolis grundlægger Georg Carstensen som Københavns første, private teater. Carstensen havde forestillet sig, at Casino skulle være et vinterligt sidestykke til hans Sommer-Tivoli, »hvor folk af alle stænder kunne blande sig mellem hverandre for at forfriske sig efter deres arbejde«. Han havde imidlertid forregnet sig. Selskabet gik fallit allerede i sommeren 1848; men endnu inden nytår genåbnedes det som regulært teater med forestillingen »Talismanen«. I de følgende 50 år var det tillige skueplads for store karnevaller og maskeradeer, oprindelig meget velrenommerede, indtil de til slut udartede. I premiereåret afholdtes også her de berømte politiske marts møder. I konkurrence med Folketeatret fra 1857 og med yderligere konkurrence fra Dagmar-teatret fra 1883

Casinoteatret og Strindberg

gjorde det muligt for ham at være kammerat med sine skuespillere, uden at disse dog nogensinde kom ham for nær og glemte »direktøren«.

Der var disciplin over Theodor Andersens personale, der både kunne spille farce, operette, stor folkekomedie og franske salonstykker med den fra Frankrig hjemvendte *Oda Petersen*, f. Larssen i hovedrollerne.

I firsernes første år gjorde Casino derfor gode forretninger, så gode, at aktieselskabet spidsede ører og mente, at det kunne sætte direktøren op i leje. Men Theodor Andersen havde allerede i nogen tid haft sin opmærksomhed henvendt på Dagmar-teatret, og til Casino-bestyrelsens forfærdelse meddelte han pludselig, at han fra udgangen af sæsonen 1884 agtede at udvandre til Jernbanegade. Slaget ramte så meget hårdere, som lejekon-

kæmpede skiftende direktioner med at holde teatret kørende. Repertoiret var næsten altid folkeligt, selv om det skal huskes, at både Henrik Ibsen og August Strindberg er førstegangsopført på Casino. Teatret nåede intet 100-års jubilæum; jerntæppet faldt 2. april 1939 for stedse. Efter et forsmædeligt otium som pakhus i en af byens fornemste gader, blev bygningen omsider nedrevet i 1950'erne. Sin bedste tid havde Casino under H. V. Lange fra 1850–55, som opførte bl. a. H. C. Andersens »Mere end Perler og Guld«, »Ole Lukøje« og »Hyldemor«. I 1855 afløstes han af Erik Bøgh, idet han selv gik til Hofteatret. M. V. Brun fulgte 1860–62 og H. P. Holst 1862–64. I nogle år drev teatret derefter for vind og vove indtil Theodor Andersen fra 1869–84 skabte en glansperiode. Da Theodor Andersen gik til Dagmar-teatret, begyndte den urolige periode midt i 80'erne, som er omtalt her i bogen med Thora Schwartz-Nielsen og hendes mand, Carl Nielsen som forretningsfører. Teatrets historie var – helt til lukningen i 1939 – præget af vekslende økonomisk held og uheld med operetter, folkekomedier og udstyrsstykker. – Tegning fra 1895.

Casinoteatret og Strindberg

trakten den gang endnu var således affattet, at Andersen ikke blot kunne medtage sit personale, men også det af ham anskaffede repertoire og materiel.

Theodor Andersen fik på sin nye scene straks en mægtig succes med »Frøken Nitouche«, der samme sommer var opført her af *Anna Judic*, og som senere er gået utallige gange i Danmark med alle mulige forskellige primadonnaer, fra *Oda Nielsen* til *Charlotte Wiehe*, og fra *Anna Petterson-Norrie* til hendes datter.

Theodor Andersen (1835–1909). Skuespiller og teaterdirektør. Skibstømrersøn fra Nyboder. Stak til søs efter sin konfirmation, inden han gav efter for teaterlysten. Den førte til debut på Casino i 1862, hvor han med sin gode sangstemme udførte en række elskerroller i det faste repertoire i folkeskuespil-genren. Hans flid og pålidelighed gjorde, at han allerede i 1869 – som 34-årig – blev direktør for teatret; en post han bestred de følgende 15 sæsoner. Han var både dygtig og dristig og havde fornødent vove-mod, energi og disciplin. Han iscenesatte selv alle sine forestillinger og formåede at samle et udmærket og hengivent personale. Det var ham, der i 1870–80'erne lancerede en række stykker, der siden med held er genoptaget, som f. eks. »Jorden rundt i 80 Dage«, »Corneilles Klokker«, »Lykkebarnet« og »Alt for Fædrelandet«. I 1884 forlod han Casino for at overtage ledelsen af Dagmar-teatret efter M. V. Bruns første økonomisk vanskelige premiereår. Også her fik han skik på repertoiret, selv om han måtte føre en hård økonomisk kamp i de første år. »Frøken Nitouche« og navnlig »Landsoldaten« reddede imidlertid både ham og teatret. Han tjente faktisk en formue på dette sidstnævnte skuespil og trak sig i 1887 af helbredshensyn tilbage til privatlivets fred i en alder af 52 år for at blive afløst af C. Riis Knudsen. Han opnåede dog et langt otium; han døde først i 1909 som 74-årig. Han regnes i dag som en af forrige århundredes dygtigste teaterdirektører i klasse med Casinos H. W. Lange. – Privatfotografi fra 1880'erne.

Casinoteatret og Strindberg



Casinateatret og Strindberg

Den ny lejer af Casino, provinsscenernes matador, *August Rasmussen*, rykkede ind i et fuldstændig afklædt teater, hvor hver bid skulle nyanskaffes.

Alligevel, eller måske netop for at skaffe sig et materiel, slog han sig på de store, udenlandske udstyrsstykker, som den gang var ualmindelig tamme, efter at den Jules Verneperiode foreløbig var sat ud af kurs.

I stedet for »Jorden rundt«, »Kaptajn Grants Børn« og »Zarens Kurer«, der havde skaffet Theodor Andersen

Oda Nielsen f. Larssen (1851–1936). Skuespillerinde. Hun debuterede på Casino som 19-årig i 1870 i Erik Bøghs vaudeville »Et enfoldigt Pigebarn« og spillede her sammen med Carl Wulff. Hendes fiffige naivitet og skælmeri, storartede sangstemme og gratiøse skikkelse tog københavnerne med storm. Men allerede året efter forsvandt hun, idet hun giftede sig med en afdelingschef i »Store Nordiske«, som var tjenestegørende bl. a. i Paris. 10 år senere vendte hun som enke tilbage til København og blev nu på Casino byens mest franskpåvirkede skuespillerinde, inspireret af både Sarah Bernhardt og Anna Judic. Efter 2 år hos Fallesen på Det kgl. Teater gik hun som primadonna via Casino til Dagmar-teatret, hvor hendes livs største publikumssucces blev hovedrollen i »Frøken Nitouche«. I 1884 giftede hun sig med skuespilleren Martinius Nielsen (1859–1928), den senere direktør for Dagmar-teatret. Fra 1886–1902 var hun atter på Det kgl. Teater, hvor hun dog aldrig fandt sig til rette, fordi hun savnede den daglige kontakt med publikum. I nogle år forsøgte hun at genoptage sin ungdoms succeser, men det lykkedes ikke rigtigt. Smagen havde ændret sig. I en årrække turnerede hun i USA og i Sverige-Norge og spillede både på Folketeatret, Casino og Dagmar-teatret og udviklede i disse år en meget alsidig rolleliste. På sine ældre dage var hun en højt påskønnet oplæser ved sine vise- og eventyraftener for børn. Hun modtog i 1910 Ingenio et Arti-medaljen og endte sine dage som 85-årig i en æresbolig i Fredensborg. – Fotografi fra 1880'erne som »Frøken Nitouche« på Dagmar-teatret.

Casinoteatret og Strindberg



Casinoteatret og Strindberg

store indtægter, fik vi »Rejsen til Månen«, »Tommeliden« og »Askepot«.

August Rasmussen sparede intet, og han gav *Carl Lund* den første lejlighed til at skabe en række bedårende »feerier«, men forsøget på at få fast fod i København glippede alligevel for den tidligere provinsdirektør, som man ikke rigtig ville acceptere. Han gjorde en sidste fortvivlet anstrengelse for at slå Dagmartheatrets Landsoldat-rekord ved opførelsen af »Stormen på København«, men selv vi, der var mødt frem som medlemmer af højres agitator-korps for at støtte ham, måtte lade det i stikken som parodisk.

En eftermiddag i marts måned 1887, just som hele Casino var smykket til et lystigt karneval, der skulle finde sted om aftenen, kaldte August Rasmussen sine bekymrede skuespillere sammen og meddelte dem, at han ikke så sig i stand til at drive teatret videre.

Man slingrede så gennem sæsonen under det senere så velkendte »delingsspil«, indtil direktionen overgik til *Hans Riber Hunderup* og *Henrik Lindemann*.

Det blev en fuldstændig operettesæson!

Ikke således at forstå, at man fortrinsvis spillede operetter. Repertoiret var til tider meget litterært og dystert, men således, at det var en fuldstændig operetteledelse uden gnist af disciplin eller økonomisk sans.

Henrik Lindemann, der var gift med skuespillerinden *Lydia Sørensen*, havde oprindelig haft penge, men de fleste af dem var allerede sat til. Han havde lidt journalistiske evner og lidt æstetiske interesser, men først og fremmest en brændende ærgerrighed efter at blive teaterdirektør.

Hans Riber Hunderup, der oprindelig havde givet store

Casinoteatret og Strindberg

løfter som studenterskuespiller, og af hvis »Ulysses von Ithacia« der var gået stort ry, var en udpræget bohémien, som på det tidspunkt kom meget sammen med den her i København levende *August Strindberg*. Denne havde som en art flygtning slået sig ned i Danmark i firserne, da hans bøger: »Röda Rummet« og »Giftas« havde vakt en storm af uvilje og forfølgelse imod ham hjemme i Sverige, hvor man havde forkastet hans store drama »Mäster Olof«.

Denne skuffelse blev imidlertid hans inspiration, og det er vanskeligt at vide, hvad Strindberg var blevet til som digter, hvis han i en ung alder havde haft heldet med sig. Hans første dramatiske situation behandlede på vers i næsten duftvaudevilleagtig stil det for os så kendte optrin, da Thorvaldsen bliver reddet for kunsten ved den engelske mæcens køb af hans »Jason«.

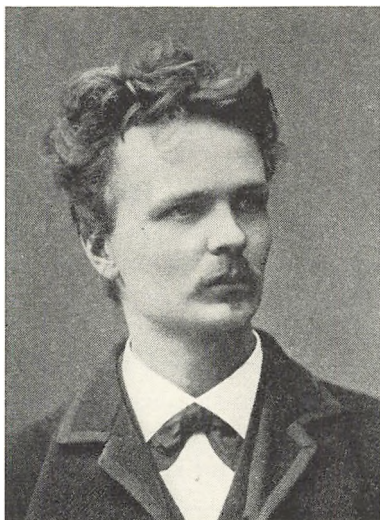
Strindberg havde også engang drømt om, at han ville få høje beskyttere på grund af sit talent, og i så fald ville hans stejle forfængelighed let have lokket ham på afveje, når den var blevet smigret.

Men i stedet for blev den såret og udløste hans indignation i en mægtig produktion, hvis inderste kildespring altid var hans egne skuffelser.

Strindberg havde det da også meget småt, næsten fattigt, medens han opholdt sig i Danmark. Han boede først i København, senere flyttede han til Tårnbæk, hvor han og hans daværende hustru småsultede i et par værelser.

Særlig kræsen med sin omgang var han ikke. Det lå tildels i, at han ikke var blevet accepteret i det daværende officielle litterære venstre, hvis koryfæer – med undtagelse af Holger Drachmann – han altid omtalte med stor bitterhed.

Casinodeatret og Strindberg



August Strindberg (1849–1912). Svensk forfatter. Blev kendt over hele Norden, da han i 1879 udgav sin første store roman »Röda Rummet«. En ikke uvæsentlig del af hans berømte forfatterskab faldt i øvrigt i 1880'erne; således udkom »Giftas« i 1884, »Hemsöborna« i 1887 og »Frøken Julie« i 1888. I 1887 bosatte Strindberg sig nogle år med sin hustru Siri von Essen og deres 3 børn i Holte. Han betragtede hende dog ikke længere

som sin hustru, men kun som sin elskerinde. Strindberg kom bl. a. fordi Casino ønskede at opføre hans nyeste teaterstykke »Faderen«, som Det kgl. Teater havde afslået at antage. Det blev Hans Hunderup, der fik den krævende hovedrolle. Pressen var venlig og udtalte, at det var »hæderfuldt af et privat teater, der ellers kun spiller farcer og udstyrsstykker at gå i lag med en så krævende opgave«. Stykket blev kun opført nogle få gange, men det var i alle fald første gang Strindberg opførtes i Danmark. Strindberg forberedte i 1889 (se side 291) et »Forsøgsteater« i Dagmartheatret med Siri von Essen som direktrice og skuespillerinde. Der skulle opføres tre énakter af ham selv, af hvilke »Frøken Julie« var den sidste med Siri von Essen som Julie. Men censor nedlagde forbud mod »dette usædelige stykke«, som i øvrigt først blev opført i digterens hjemland i 1906. En anden énakter måtte indlægges og premieren udskydes en uge. I et af de andre stykker »Creditorerne« er det af interesse, at den endnu ukendte Gustav Wied debuterede som skuespiller. Han spillede »med intelligens og udviste talent«. Forsøgsteatret opgav efter én aften, men »Frøken Julie« opførtes derimod som lukket forestilling i

Casinoteatret og Strindberg

Men det lå også i hans bohémeagtige natur og hans stejle karakter, der tydelig afspejlede sig i hans landsknægtagtige fysiognomi med det vildt strittende hår og den lille sammenknebne mund med den opadstrittende moustache.

Af temperament var han agitator, og han var aldrig gladere, end når han rundt om sig kunne samle et auditorium, for hvilket han kunne udvikle sine paradoksale påstande om snart sagt alt mellem himmel og jord.

Thi han var en mand med en umådelig, usystematisk læsning af godt og ondt. Den stammede vist nok fra den tid, da han havde været biblioteksassistent, den omfattede historie, geografi, filosofi, religion, anatomi, astrologi og først og sidst ved siden af kinesisk: kemi. På det tidspunkt eksperimenterede Strindberg endogså praktisk med en eller anden opfindelse for øje, og han mødte ofte med hænder, der var forbrændt under forsøgene. Han skrev også en særlig art eventyr, i hvilke de forskellige væsers kamp indbyrdes symboliserede brydningerne i det sociale samfund. Overfor dette stillede han sig snart som overmenneske, snart som yderliggående anarkist, og lignende vidt forskellige synspunkter anlagde han overfor ægteskabet, alt efter som det gik i hjemmet.

Og så havde Strindberg af og til været skuespiller!

»Studentersamfundet« i Badstuestræde de følgende aftener. Strindbergs senere skæbne falder uden for denne bogs rammer. Han var livet igennem et stridens og splidens tegn, men i dag betragtes han vel som Sveriges største forfatter, og har – ikke mindst i TV-alderen – fået en mageløs renæssance. – Fotografi fra 1889.

Casinoteatret og Strindberg

Det mærkedes tydeligt og havde sat sit stempel på ham. Han holdt af at færdes blandt scenens børn, over hvilke han ragede så højt op i kundskaber, og som lyttede til ham med en blanding af beundring og hovedrysten.

I Robert Watts kreds, som dengang holdt til i Nimbs nye lokaler på Kongens Nytorv, hvor nu Handelsbanken findes, og hvor »Bodega« på det tidspunkt fandtes i stuen, gjorde Strindberg ikke videre lykke. Han talte for meget, og hans teorier var for hasarderede for denne klike, der tildels var gammeldags københavnsk spidsborgerlig, og Watt kaldte ham i regelen kun »den gale svensker«.

Derimod havde Strindberg sin trofaste kreds ude i Casino, hvor særlig personalets to akademikere: William Pio og Hans Hunderup sluttede sig til ham. Sammen med disse kom han på »Hotel Victoria« i Strandstræde, hvor man som specialitet førte »Flensborger-øl«, og i »Kahytten« i Nyhavn. Her, hvor små billige toddyer dampede, og røgen bølgede i tætte skyer, syntes Strindberg at befinde sig vel, og han kunne på de aftener, da han var oppe, give lokalet et præg, der mindede om de gamle literære klubber.

Det taler til ære for Hunderup, at han straks, da han selv fik en scene at råde over, satte alt ind på at bringe Strindbergs arbejder til opførelse, skønt de lå så fjernt som vel muligt fra Amaliegades publikum. Det store slag ville direktøren slå med »Faderen« og selv spille titelrollen. Strindberg anså selv dette stykke for sit betydeligste dramatiske arbejde, som han med stor personlig bekostning havde fået oversat på fransk. Titlen var »Le Père«, men trykkestedet var – Helsingborg.

Hunderup passede ret godt til »Faderen« trods sin jovi-

Casinoteatret og Strindberg



Det var skuespilleren Hans Riber Hunderup (1857–1902) og hans kone skuespillerinden Johanne Krum (1853–1929) der spillede hovedrollerne i August Strindbergs »Faderen« på Casino i 1887. Her er et privatbillede af parret, der hørte til den faste stab på Casino i 1880'erne.

Casinoteatret og Strindberg

ale førlighed. Han var ikke den smalansigtede svenske soldatertype fra Carl 12.s tid, som August Falck 25 år senere præsenterede os ude på »Frederiksberg Teater«, han var heller ikke Peter Fjelstrups tragiske karakterfigur, han var snarere som den sidste rest af punche-svenskeren, det store »barn«, som hustruen stadig holder af, medens hun afskyr ham som »mand«, og han egnede sig netop til at lægge hovedet til klipning i en Dalilas skød.

De øvrige rollehavende var: *Olga Meyer* som datteren, *Theodora Petersen*, der virkede stærkt som ammen, *Pio* som lægen, *Oddgeir Stephensen* som præsten og fru *Krum*, der senere selv blev gift med Hunderup, som hustruen.

Der var mange kræfter i bevægelse for at få »Faderen« frem på en værdig måde, thi Strindberg tilhørte som sagt ikke nogen bestemt litterær klike, men havde sine venner på bedste beskub rundt i alle lejre. Således udlånte »Nationaltidende« senere redaktør *Andreas Buntzen* alle sine gamle heibergske møbler, for at man kunne få et ordentligt officersinteriør.

Så tog man fat på prøverne og bagefter slog man ofte slag ud i byen, i hvis natrestaurationer, der den gang graserede under allehånde lovlige og ulovlige former, de to tvillingbrødre Hunderup-Strindberg var godt kendt. Særlig berømt var en aften med tilhørende Nachspiel i den offentlige politiret, da de etablerede skiveskydning med revolvere i Rydbergs kælder.

Alt som indstuderingen skred frem, blev Strindberg imidlertid mere og mere nervøs.

Mange af replikkerne skræmmede ham selv, da han hørte dem i de optrædendes mund, og han strøg flere af de kraftigste steder.

Casinoteatret og Strindberg

Efter generalprøven var man lige ved at opgive det hele, men der blev holdt en ny prøve i den lille sal, og den 14. november 1887 gik »Faderen« første gang sammen med den af Henrik Linnemann bearbejdede farce »En tur til Marienlyst«. Stykket, der blev meget forskelligt modtaget, men som overalt vakte interesse, gik i alt 12 gange og afløstes af – en lilleputturné!

Som man ser, var indramningen ikke alt for dyster.

Men Casino havde under direktionen Hunderup-Lindemann gjort sin første og sidste kunstneriske indsats, og det bar atter mod et stort, dramatisk krak.

CASINO I VANSKELIGHEDER

Man må have færdeses daglig på Casino i den periode for ret at forstå det raseri, som efterhånden greb personalet.

Det havde under de tidligere direktioner været vant til en endog ret skrap og hårdhændet disciplin, den disciplin, som skuespillerne, hvor urolige de end kan være, inderst inde i virkeligheden alle længes efter, fordi den er nødvendig på et teater, hvis man ikke skal spille hinandens tid og arbejde.

Og det var netop det, som direktionen gjorde. Kontoret lå fuldt af uåbnede breve, prøvetiderne blev aldrig overholdt, forestillingerne dinglede halvfærdige af, og ingen penge var der i kassen.

Henad nytår meldte Hunderup pas, men uden at gøre direkte op med personalet. Han blev borte og søgte råd og trøst hos Robert Watt, der imidlertid ikke var nogen udpræget handlingens mand, skønt man senere i en anden kritisk periode for Casino gjorde ham til direktør for én sæson.

Men medens Hunderup rådvild flakkede om for at prøve på at klare situationen, holdt personalet det ene bevægede møde efter det andet ude i Casinos bazargang og i den lille teaterrestauration hos *Thor Jensen*, der altid var nogenlunde villig til at give en »bro'er« en begrænset kredit, når der ingen knapper faldt af.

Hele aktionen var rettet mod Hunderup. Lindemann regnede man ikke med. August Rasmussen, der havde

Casino i vanskeligheder



Et kik bag Casinos kulisser i 1885. – Tegning af Poul Fischer til
»Illustreret Tidende«.

Casino i vanskeligheder

slået sig ned på »Hotel Phønix« som privatmand, medens han ventede på, at der skulle vise sig noget, *beklagede* man, fordi han som en mand var faldet på ærens mark.

Men Hunderup, ham *anklagede* man, fordi han var deserteret uden sværds slag og nu søgte at redde sig selv ved intriger og forsøg på at leje teatret ud over hovedet på personalet.

Man besluttede derfor, at man ikke blot ville opsige ham huldskab og troskab, men ville nægte at spille sammen med ham. Hans hustru, den lille populære *Marie Hunderup*, der gik under kælenavnet »Misse«, blev dog under akklamation undtaget fra at blive ramt af bandstrålen.

Da spændingen var på det højeste, slog lynet pludselig ned.

Thora Schwartz havde lejet Casino!

Thora Schwartz-Nielsen (1854–94) skuespillerinde. Elev af J. L. Phister, som så et Pernille-emne i hende, men alligevel foretrak hun en hurtigere karriere på Casino, hvor hun debuterede 17 år gammel i 1871 med samme friskhed, som Oda Nielsen havde gjort tidligere. Hun blev meget populær i en række operetter og farcer og Robert Neiiendam oplyser »at der knyttedes mange anekdoter til hendes fikse person«. I 1879 brød hun med Casinos direktør Theodor Andersen og drog til Sverige, men her slog hendes udpræget københavnske form ikke rigtig til. Da hendes mand, den elskværdige, teaterinteresserede bagermester Carl Nielsen, fra 1888–90 blev direktør for Casino, vendte hun tilbage og bistod ham dygtigt i bl. a. succeserne »Gutter ombord« og »Pigernes Jens«. Hun sluttede sin karriere som 36-årig i 1890 og døde 4 år senere efter lang tids sygeleje. Hendes mand blev kort før hendes død endnu engang i 1894 direktør for Casino og gennemførte én økonomisk glansfuld sæson. – Fotografi fra en Casino-forestilling i 1880'erne.

Casino i vanskeligheder



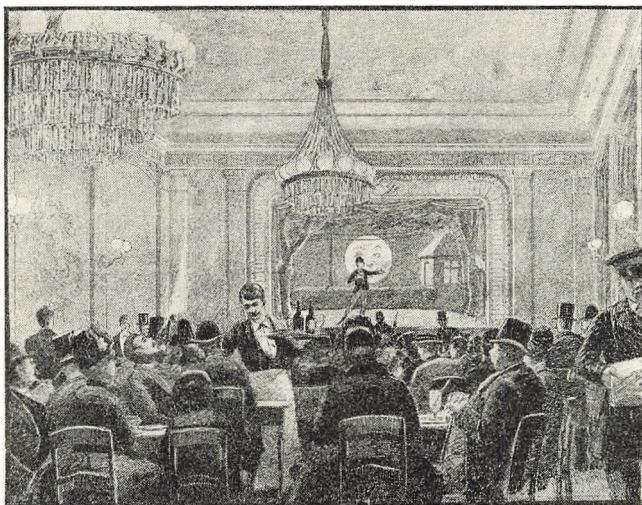
Casino i vanskeligheder

Denne meddelelse, der først blev modtaget med tvivl og latter, vakte fuldstændig panik, da den virkelig bekræftede sig.

Thora Schwartz var en rigtig københavnerinde med K. Hun var født inde i den gamle bydel – Grønnegadekvarteret, som man lidt hånligt dengang sagde – og faderen havde været en meget anset kunstdrejer. Som lille pige havde hun været på balletskolen, og hun hævdede selv, at fru Heiberg havde vist hende interesse. Men da det alligevel ikke blev til noget med at få roller, gik hun ud til Casino. Det var om formiddagen, og da hun kom ind i den lange, mørke bazargang, gennem hvilken sollyset hist og her skar dybe striber, blev hun så betaget som i en kirke. Hun knælede ned og bad, at hendes forehavende måtte lykkes, og så gik hun op til direktør *Andersen*, der straks fandt behag i den smukke 17-årige unge pige. Hun fik hurtigt sin debut i sæsonen 1871 som Batli i »Fandens Overmand«, og da det viste sig, at hun ikke blot havde et strålende humør, men også en god sangstemme og tillige var bundmusikalsk, blev hun arvtager efter den unge *Oda Larssen*, som samme år forlod scenen for at drage til Frankrig med sin første mand, telegrafbestyrer *Petersen* i »Store Nordiske«.

Thora Schwartz var et ægte københavnerbarn, et ægte folkets barn, om man vil: kåd, frisk og indtagende, og med et temperament, der svingede mellem frivol letsindighed og barnlig fromhed. Men hendes mange ekstravagante påfund og uregelmæssige liv forargede det daværende København og skaffede hende et meget tvivlsomt rygte. Alle slags historier fik navnlig fart, efter at en sensationel ulykke havde koncentreret offentlighedens opmærksomhed om hendes navn. På en skovtur til Fure-

Casino i vanskeligheder



2. juledag 1886 åbnede direktør Ferdinand Schmidt sit nybyggede »Nørrebros Serveringsteater« på det sted, hvor tidligere det primitive Store Ravensborg havde haft til huse. Her er et billede af dette senere så velkendte revyteater. På scenen står Ferdinand Schmidt selv som Hagbart i parodien »Hagbart og Signelik«. Teatret blev tumleplads for Henriques og Melbye, Ricard og Olfert Jespersen, Gerner, Frederik Jensen og Fru Friis Hjorth. I dag kender vi det som det kommunaldrevende »Det nye Scala«. – Samtidigt xylografi.

søen skete det nemlig, at hendes svigerfader, franskbager *Nielsen* og flere andre, der var ombord i en lystbåd druknede, da denne kuldsejlede, medens Thora Schwartz og hendes mand, *Carl Nielsen*, reddede sig.

Efter at være kommet på kant med Casinos direktion tog Thora Schwartz i 1879 til Stockholm, hvor hun optrådte på »Mindra Teatern« og gjorde så megen lykke, at Brun i 1883 engagerede hende, da han åbnede Dag-

Casino i vanskeligheder

mar-teatret. Hun fik her en række operetteroller med »Søkadetten« i spidsen, men hun var kendelig på retur og kunne ikke genvinde sit gamle københavnerpublikum. Hun prøvede derfor at slå sig på revygenren og tog engagement hos *Ferdinand Schmidt* ude på det nyåbnede Nørrebros Teater, hvor hun havde succes i »Svend, Knud og Valdemar«. Men hun kunne alligevel i længden ikke hævde sig; rygterne begyndte atter at summe om hende, og man anså hendes saga som skuespillerinde for ude.

Og så dukkede hun nu pludselig op som direktrice!

At man skulle acceptere Thora Schwartz som sådan, faldt allerede personalet hårdt for brystet, men hun havde altid været bekendt som en ualmindelig god kammerat, hvis lyst til at give bort næsten var en fabel.

Værre var det derfor, at hun nu troppede op i følge med *Hans Riber Hunderup*, der skulle være sceneinstruktør, medens hendes mand, Carl Nielsen, der tidligere havde haft en hestesko-fabrik, skulle være økonomisk leder.

Dette var et nummer for stift, og da sindene nu i forvejen var ophidset, gjorde man åbent oprør. Personalet erklærede enstemmigt, at intet af dets medlemmer ville tage engagement.

For den hjertensgode Thora Schwartz, der havde været naiv nok til at foregøgle sig, at hun ville blive hilst med jubel, når hun ilede de betrængte kammerater til hjælp, var den vending, tingene tog, en bitter skuffelse, og hun græd sine modige tårer.

For Carl Nielsen, der var meget ærgerrig, var det en ydmygelse, som han aldrig glemte dem, der havde forvoldt ham den, hvor gode miner han end senere holdt med dem.

Casino i vanskeligheder

Bagermester Carl Nielsen (1854–95) var gift med skuespillerinde Thora Schwartz-Nielsen og blev i 1888–90 Casinos økonomiske redningsmand, men satte som direktør alt over styr. I 1894 havde han endnu én glansfuld sæson. Så ønskede ejerne at drive teatret selv – og Carl Nielsen begik derefter selvmord, året efter sin kones død. – Træsnit fra 1880'erne.



Men først og fremmest var han en praktisk mand og et godt stykke af en forretningsmand, der forstod at bøje sig for kendsgernerne.

Tilsyneladende uden større indvendinger gik han derfor ind på, at personalet dikterede ham – som repræsentant for hustruen – en håndfæstning, der lød på, at *August Rasmussen* skulle vende tilbage som artistisk leder.

Og nu kom den store oprejsningens dag for August Rasmussen, der i sine værelser på »Hotel Phønix« modtog personalets delegerede og indvilligede i at overtage den artistiske ledelse.

Da alt, hvad skuespillerne skal foretage sig, antager et teatralisk præg, så blev August Rasmussen, som man ikke havde ydet alt for stor anerkendelse ved hans tilbagetræden, i triumf ført tilbage til de små, hemmelighedsfulde

Casino i vanskeligheder

direktionslokaler på Casino og indrettede sig som den egentlige direktør, hvem Carl Nielsen loyalt underordnede sig.

I nogen tid arbejdede de da også sammen, men det varede ikke længe, inden Carl Nielsen vandt terræn og til sidst opnåede en endogså ganske sjælden popularitet i sit personale, hvorefter August Rasmussen atter forsvandt, og Carl Nielsen selv blev direktør med *Cetti* ved sin side.

Cetti, der oprindeligt havde været ved Det kgl. Teater, var sidst kommet fra Dagmar-teatret.

Her var Theodor Andersen nemlig blevet betænkelig.

Frederik Cetti (1838–1906). Skuespiller og teaterdirektør. Cetti, der var skuespillersøn, var tidlig stukket til søs med en ostindienfarer, men teaterlysten var for stærk. Fra 1856 rejste han med skuespillere i danske og norske provinser, indtil krigstjeneste i 1864 afbrød hans teaterarbejde ét år. I 1865 optrådte han med succes som Tordenskjold i stykket »I Dynekilen«. Fra 1870–71 var han teaterdirektør i Bergen og drev her norsk elevskole. I 1872 kom han ind på Det kgl. Teater som afløser af Kristian Mantzius og gjorde sig gældende i det meget alsidige repertoire fra Løjtnant von Buddinge og Birkedommer Krans til Jesper Rodefoged og Herman von Bremen, uden dog at nå sin forgænger i lune og originalitet. I 1880 blev han afskediget og erklæret fal-lit, og førte derefter en meget omflakkende tilværelse i Norge i nogle år. Hans chance kom først, da han i 1882 ansattes ved Casino, hvis kolorerede folkekomedier passede til hans talent. I 1884 møder vi ham på det nye Dagmar-teater, hvor han dog kun var direktør i én sæson 1887–88, da han på grund af økonomien måtte afløses af Theodor Andersen (se side 199). Hans sidste år som skuespiller faldt på Casino. I 1899 sluttede den urolige mand sin teatergerning. Så forsøgte han sig en kort tid som ølhandler i Klosterstræde, indtil venner fik ham anbragt på et sygehjem, hvor han døde 1906. – Rollebillede som Copeau i »Faldgruben«.

Casino i vanskeligheder



Casino i vanskeligheder

Han havde ofte fået at mærke, hvor vanskeligt teatret var at drive, og efter sin store succes med »Landsoldaten« ville han derfor hellere holde op, medens legen var god. Da de mange spekulationer, som teatrets drift havde forvoldt ham, havde angrebet hans nerver, præsenterede han en lægeattest for, at han var »hjernetræt«, hvorfor lejemålet overgik til Cetti, som imidlertid ikke kunne klare sig, men måtte melde pas umiddelbart efter udstillingens slutning, hvorefter personalet drev teatret videre på egen hånd.

Carl Nielsen og Cetti kom udmærket ud af det sammen, skønt det gik op og ned i de halvtredje år, Thora Schwartz og hendes mand havde Casino. Alt i alt blev der dog et pænt overskud, særlig takket være marinestykket »Gutter ombord«, hvori Thora Schwartz havde sin sidste rolle som en rask tjenestepige: Kathinka.

Carl Niensens saga fortsætter sig lidt ind i halvfemsere, men jeg tager alligevel her dens slutning med.

Efter at Carl Nielsen i nogle år havde været udenfor teatervirksomhed, døde hans hustru i maj 1894, og sørgende kammerater bar hende til det sidste hvilested. Inden hun døde, havde hun opnået at se oprejsningens dag komme fuldt ud for sin mand, hvem hun beundrede som et geni.

Casinos aktieselskab, der selv havde overtaget driften af teatret, havde nemlig den 10. januar 1894 meldt pas, og den administrerende direktør havde måttet meddele det forsamlede personale: Vi kan ikke mere!

Situationen var da også ganske håbløs. Selv bænkerne havde kongens foged taget, og der var lukket af for gasen. Man så kun én redningsmand, og det var Carl Nielsen.

Casino i vanskeligheder

Og nu kom revanchen for den ventende Carl Nielsen, der ude i Sølvgade modtog personalets delegerede og derefter blev ført i triumf til teatret.

Det var den stolteste dag i Carl Niensens liv, skønt opgaven ikke syntes at være misundelsesværdig. Hvor megen tillid Carl Nielsen end havde til sit held og sin dygtighed, så betragtede han da også selv situationen som så umulig, at han undlod at betinge sig, at det eventuelle overskud skulle være hans, hvad man ville have bevilget ham med et hånssmil.

Men sæsonen blev ført igennem med glans. Det gamle held fulgte atter Carl Nielsen. Casino spillede farcen »Charleys Tante« ikke blot til aftenforestillinger, men også om eftermiddagen, med *Fjelstrup* i hovedrollen.

Pengene væltede ind, al gæld blev betalt, og der var en kassebeholdning på en 60–80.000 kroner, da sæsonen var forbi. Carl Nielsen troede, at han var sikker på Casino for fremtiden.

Men nu, da der var penge i kassen, havde aktieselskabet selv atter fået mod på at drive teatret, og Carl Nielsen blev holdt ude.

Dette tog han sig meget nær, og det var medvirkende til hans tragiske endeligt.

Hans valgsprog havde altid været: »*Ingen skal se Carl Nielsen fattig.*« Der lå bag disse ord ganske sikkert et fast, længe forud fattet forsæt. Da sygdom slog til, gennemførte han dette med stejl konsekvens, og efter at lægehjælp havde forhindret virkningen af hans første forsøg på at berøve sig selv livet, gentog han det samme aften, og denne gang blev det alvor. Jeg betænker mig ikke på at meddele dette så mange år efter, fordi Carl Nielsen ikke selv havde lagt skjul på sin hensigt overfor sine om-

Casino i vanskeligheder

givelser. Men jeg vil samtidig tilføje, at på det tidspunkt, da han døde, var vi kun tre, der kendte sammenhængen, og vi var alle tre journalister.

Alligevel kom der ikke et ord frem; vi betragtede tavsheden som en ærespligt overfor vor afdøde vens minde, så længe sandheden endnu kunne hvirvle støv op om den mand, hvem alle, der havde stået ham nær, savnede, da han var gået bort.

CIRKUSLIV I UDS STILLINGSÅRET

Vi vender nu tilbage til cirkus i det udstillingsår, omkring hvilket jeg har grupperet de forskellige beretninger fra den sidste del af firserne.

I cirkus havde Renz gjort store forretninger, og hans selskab var da også af en størrelse og en lødighed, som vi aldrig før eller senere har set i København.

Foruden det store personale var det først og fremmest den af ædelt blod fyldte stald, ridekunsten og dressuren, der dominerede og gjorde cirkus til et sportscentrum i en tid, da man endnu ikke kendte de store boldbaner, velodromer og aerodromer, og i hvilken selv cykelløbene endnu ikke kunne anerkendes som tilstrækkelig fashionable.

Det var stadig hesten, der var i forgrunden, og årets store sæson dage på sportens område var de årlige væddeløb på Eremitagesletten. Denne frembød ved disse lejligheder et meget malerisk skue, indrammet som den var af Dyrehavens grønne træer og befolket af en myldrende menneskevrimmel, i hvilken de blå husarer, de røde kongelige kuske og de brogede jockeyer lyste op med deres stærke farver.

På sadlepladsen var der fuldt af elegante toiletter, der med en i øvrigt ikke helt tiltalende snobbethed omhyggelig opnoteredes i bladene sammen med lange lister over »kendte navne«.

Kongefamilien var altid til stede med eskorte og firspand, og for alle selvejer køretøjer var det en præsentation

Cirkusliv i udstillingsåret



Væddeløb på Eremitagesletten var en ny fornøjelse i København i 1880'erne. Samtidigt xylografi.

tionsdag, ikke mindst for cirkus, der benyttede lejligheden til en flot og billig reklame.

Hele Strandvejen fra Dyrehavens røde port ind til Tuborgpavillonen var én sammenhængende række af wienvogne, charàbancs, kaffemøller, E+T-vogne (Efter Takst) og cykler, der krydsede hen ad den smalle Strandvej, i nogle år dog forstyrret af det rædsomme uhyre: Dampsporvognen.

Den hørte absolut ikke til firsernes forlystelser. Den fo'r af sted som en ildsprudende drage på den åbne landevej, uden at være i stand til at bremse eller standse.

I publikum blev dampsporvognen hurtig frygtet og upopulær, men dens skarnsstreger skulle dog først gå ud over et kendt navn, før den rigtig kunne komme i vanry.

Og det skete, da bæstet en dag anfaldt Casinos prima-

Cirkusliv i udstillingsåret

donna, den meget omtalte *Louise Brock* og ødelagde det ene af hendes smukke ben, som man havde haft lejlighed til at beundre i eventyrprinsesseligt trikot.

Da frøken Brock nu tilmed var forlovet med *Peter Nansen*, så endte det med et voldsomt opgør mellem de to uhyrer: Pressen og dampsporvognen, indtil den sidste lå som en fældet drage med koldt fyrsted.

På vejen hjem ad Strandvejen på sådan en væddeløbsdag havde man imidlertid ofte mange små nyslærinder, særlig var det vanskeligt at komme forbi Charlottenlund. Her var det jo ikke blot sangerinder i Th. Fugmanns »Over Stalden«, men også henne i »Gyldenlund« og en



Den berygtede og lidet populære dampsporvogn på Strandvejen fra Klampenborg til Trianglen var i 1885 ved sin lugt, støj og fart blevet en plage for beboerne og den øvrige trafik. Den blev nedlagt efter få års drift. Her passerer den en søndag Lægeforeningens boliger (den kørte nemlig kun med bivogn om søndagen). I baggrunden ses den senere nedrevne »Svanemølle«.

Cirkusliv i udstillingsåret

række telte, mod hvilke beboerne til stadighed protesterede, men som kronprins Frederik holdt sin hånd over.

Jeg har i sin tid på »Avisen« set et manuskript, i hvilket kronprinsen personligt, som anonym indsender protesterer imod, at man gjorde indehaverne og sangerinderne brødløse af hensyn til »slottets høje beboer«, om hvem indsenderen personlig vidste, at han slet ikke følte sig generet af det pågældende forhold.

Af andre steder på Strandvejen, som det efterhånden var vanskeligt at komme udenom, foruden de hævdvundne, som »Constantia« og »Slukefter«, var først og fremmest Tuborgpavillonen, der var indrettet i begyndelsen af firserne, og til hvilken man i slutningen af firserne henflyttede den kendte »flaske«, der snart var det eneste minde, der var tilbage på københavnsk grund, om det store udstillingsår, som prægedes i så høj grad af bryggerierne, at det næsten er et symbol, at det lille smukke »Kunstindustrimuseum«, der opførtes for overskudet, nu er overgået til »De forenede Bryggerier«.

I Tivoli endte dog før eller senere de fleste af dem, der havde besøgt væddeløbsbanen, og som ikke var blevet hængende på »Bakken«, der havde en forskellig karakter fra nu.

Tivoli holdt på væddeløbsdagen altid stor fest, og mødestedet for eliten af hesteejere, gentlemanjockeyer og deltagere i officersløbene var *Nimbs* lille elegante Divan, hvor den statelige frue selv præsiderede, klædt i sort, bag disken assisteret af de to søstre *Henriette* og *Zerina*, medens den lille, livlige kammerråd gik fra bord til bord og hilste på gæsterne – ikke mindst de svenske.

Med champagnen – som ellers ikke spillede en altfor udpræget rolle i firserne, så lidt som den endnu næsten



Aften på Nimbs gamle Divan i 1880'erne. – Samtidigt xylografi.

ukendte whisky – gik det ret livligt på væddeløbsdagen, såvel inde i den primitive restaurant på Eremitagesletten som hos *Nimbs* og i den senere nedbrændte »Bazar« i Tivoli, hvor *Neiiendam* var vært.

Ud på aftenen endte en stor del af det mere fashionable væddeløbspublikum altid i logerne i cirkus, der gav en særlig galla-sportsforestilling med et program, på hvilket skoleridt og dressur dominerede.

Altmeisteren var på det tidspunkt 74 år, men han gjorde et endnu ældre indtryk til trods for, at han var sværetet kulsort, eller måske netop derfor.

Som rytter havde han sin store, klodsede figur med den svære, kæmpemæssige overkrop imod sig.

Som dressør var han af den gamle skole og til dels autodidakt. Han kendte kun ét dressurmiddel: *Pisken*, og den blev anvendt med så stor brutalitet i Cirkus Renz, såvel på dyr som i øvrigt også på mennesker, at alle døre

Cirkusliv i udstillingsåret

under prøverne var lukkede og bevogtede af et dobbelt hold kontrollører.

Publikum havde ikke godt af at se, hvad der foregik om formiddagen i cirkus, men det anede det instinktmæssig, når det om aftenen så, hvor sky og nervøse hestene var af frygt for den afstraffelse, der ventede dem, når de gjorde fejl. Og denne afstraffelse var da også til tider ligefrem grusom, idet »Altmeisteren«, når han blev hidsig, kunne sætte et par staldkarle ad gangen til at gennemgaa de ædle dyr. Dette var så meget mere oprørende, som de begåede »fejl« ofte skyldtes den gamle mand selv, der havde overladt dressuren på prøverne til en eller anden engageret berider, men som selv ville have æren af at føre hestene frem, uden at han var fortrolig med nummeret og hestens arbejde.

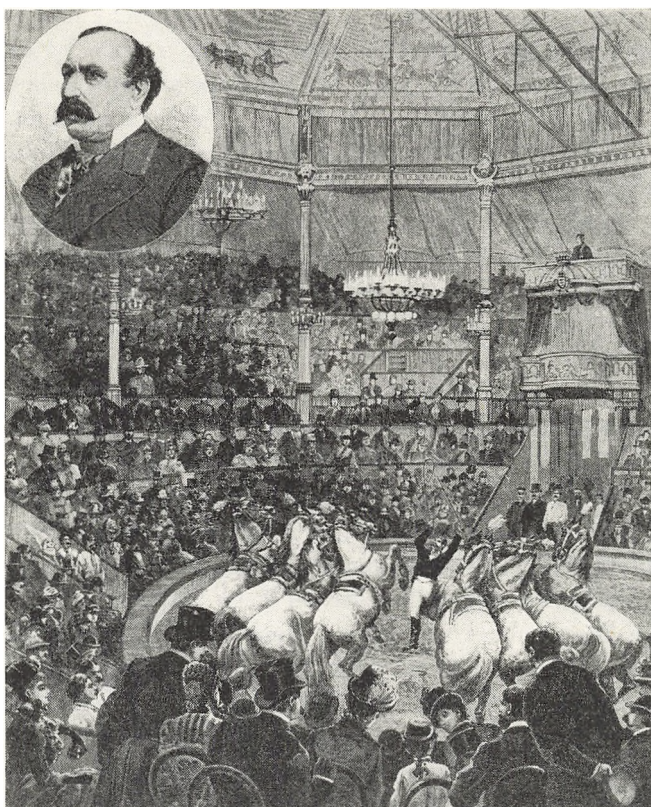
På samme måde regerede han enevældigt balletten og fremtrådte altid som den egentlige arrangør og iscenesætter, ja, han udstrakte endog sit tyranni til orkestret, skønt han var absolut umusikalsk.

I den henseende fortalte man i cirkus en tragikomisk historie om, hvorfor den tidligere kapelmester var blevet jaget bort.

Under opholdet i Berlin havde der nogle aftener været temmeligt tyndt hus i cirkus, hvis leder med ærgrelse samtidig havde konstateret, at »Operaen« havde stor succes med et spansk udstyrsstykke med musik, dans og tyrefægtning.

Det hed »Carmen«. Skønt Renz ellers aldrig forlod sin cirkus, i hvilken han sad på en for ham særlig reserveret plads, så besluttede han sig dog til personligt at se denne »Carmen«, der syntes at være en ret farlig konkurrent til hans pantomimer.

Cirkusliv i udstillingsåret



»Illustreret Tidende« fulgte med interesse Circus Renz i årene omkring den store udstilling 1888. Her ses øverst til venstre altmeister Franz Renz, internationalt berømte, brutale ansigt og til lige en af hans imponerende gæstepvisninger i 1888 i den gamle cirkusbygning, der udbrændte i 1914. Renz var kendt for at mishandle både sine dyr og sin stab. Renz døde 1892.

Cirkusliv i udstillingsåret

Under hele forestillingen sagde »Altmeisteren« ikke et ord, men hans mine blev mere og mere truende, og da han kom tilbage til cirkus, lod han kapelmesteren kalde:

»Nu forstår jeg, hvorfor denne »Carmen« har gjort så stor lykke. Man har stjålet al »Omars« musik. Vil De straks gøre skridt til at nedlægge forbud.«

Musikdirektøren ville prøve på at forklare, at det var ham, der havde »arrangeret« musikken efter »Carmen«, men Renz blev nu for alvor ophidset: *»Så er det altså Dem, som jeg betaler for at være en tyveknægt. Ud med Dem!«*

Anekdoten er betegnende for tonen i Cirkus Renz, hvor al diskussion var udelukket. Et sammenstød med direktøren var ensbetydende med afskedigelse.

Noget mere ræsonnabel end den gamle Renz var vel nok hans ældste søn *Franz*, der havde fået en fin både praktisk og teoretisk uddannelse på den berømte kejserlige spanske rideskole i Wien, der har været akademi for mange cirkuskongers arveprinser. Hans behandling af heste var derfor også mere moderne og human, og udenfor manegen kunne han være både jovial og gemytlig. Men så snart han kom i cirkus, følte han sig ikke blot som direktør, men også som den prøjsiske militær, der havde aftjent sin værnepligt i det første gardedragon-regiment.

Med det danske personale, der ikke var vant til denne bryske, brøsig tone, havde han derfor idelig sammenstød.

Som i ethvert velorganiseret cirkus, spillede også i »Cirkus Renz« direktørfruen en central rolle i programmet. Her er Ernst Renz nydelige kone med sin tykke fletning, fotograferet som artist omkring 1880.

Cirkusliv i udstillingsåret



Cirkusliv i udstillingsåret

I udstillingssommeren 1888 døde i øvrigt Cirkus Renz' mest berømte skolerytter, den 58-årige *Hager*, der var Altmeisterens svigersøn. Oprindeligt havde han været underofficer i et østrigsk kavalleri-regiment, senere havde han haft en rideskole i Hamburg, hvor han blev gift med *Amanda Renz*.

Mellem børnene var *Clothilde Hager* en fænomenal parceforytterske, der senere ægtede en tysk adelsmand og kom til at tilhøre det ret omfattende: »Manegens aristokrati«. I min artistroman »Den flyvende Cirkus« har jeg brugt Hagers som modeller til »Familien Stagemann«.

Da sommeren 1888 var den sidste, i hvilken vi her i København så Renz og hans selskab, vil jeg benytte lejligheden til at fortælle denne verdenscirkus' tragedie, fordi den på en måde symboliserer hele det tyske riges blomstring og fald.

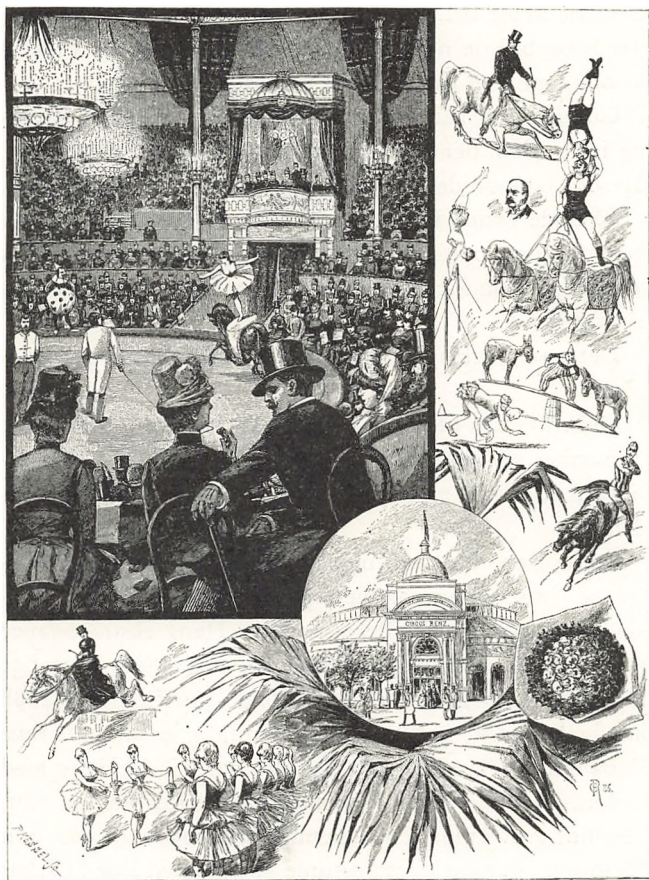
Som vi har set, havde den succes, der havde fulgt det endnu ubetydende rejsende selskab, sin nationale baggrund, idet det var lykkedes Renz at besejre Dejean og at knække de franske cirkus' tidligere hegemoni i Tysklands storbyer.

Med den jernhårde Hager ved sin side organiserede Renz derefter det beriderselskab, der næsten var at betragte som en lille stat for sig, og i hvilken der ikke blot herskede militær disciplin, men også en udpræget bureaukratisk ånd. Denne udviklede sig yderligere, da Renz fik titler og ordener.

For en artist var det sværere at få »Altmeisteren« personlig i tale, end det var for en supplikant at opnå audiens hos kejseren.

Det var »det stive system«, der rådede i Cirkus Renz, hvor alt var trænet op til den yderste ydeevne, men hvor

Cirkusliv i udstillingsåret



Cirkus Renz kunne altid påregne pressens opmærksomhed, når han i 1880'erne kaldte til premiere i den nye faste cirkusbygning i Jernbanegade. – Xylografi efter tegning af Carsten Ravn.

Cirkusliv i udstillingsåret

den frie artist befandt sig som i et tugthus, medens den, der lydige bøjede nakken, kunne blive i årevis for til sidst at opnå en pæn lille pension for lang og tro tjeneste.

Cirkus Renz var blevet en institution, en loyal kejserlig institution, der havde taget mønster efter selve staten, og som beundredes for sin orden, præcision og soliditet.

Så døde gamle Renz i april 1892, og »den unge Renz« kom til roret omtrent samtidig med, at den unge kejser afskedigede sin slægts ældste rådgiver for at være sin egen rigskansler.

Det nye Tyskland begyndte at udfolde sin parvenu-glans.

Også i cirkus blev den spartanske jævnhed, der havde udmærket »Altmeisteren« og hans medarbejdere og samtidige, nu afløst af lyst til at spille op og gøre sig gældende.

Franz Renz blev ven med de prøjsiske aristokratofficerer og viste sig mere og mere på væddeløbsbanerne, i jockeyklubberne og i spillekasinoerne. Hans ekstravagance steg, efter at han havde mistet sin første fine, nydelige hustru *Helene Dietrich*, hvis blonde skønhed vi i 1888 havde beundret i København samtidig med, at Franz Renz' navn allerede den gang blev sat i forbindelse med balletdanserinde *Alwine Winkelmann*. Hun var en stor, flot, lidt grov kvinde, der navnlig så pompøs ud, når hun fik lov til i gammeldags kostume at ride med i de i Cirkus Renz så yndede kvadriller.

Da Alwine Winkelmann ved fru Renz' død i 1890 blev direktrice efter at have spillet en ret inferior rolle i de kortskortedes korps, blev hun fra reporternes side genstand både for mange stikpiller og for megen smiger.

Den sidste ydedes hende efter et væddeløb i form af

Cirkusliv i udstillingsåret

den byzantinske lovprisning, at hun i sin majestætiske apparition havde lignet selve kejser Wilhelm 2.s gemalinde kejserinde *Auguste Viktoria*.

Disse ord, der rummede en vis sandhed, skulle blive skæbnsvangre for Renz og hans dynasti.

Den tidligere balletdanserinde gjorde fra dette øjeblik alt for at forøge og understrege denne lighed, der var mellem hende og kejser Wilhelms gemalinde. Hun klædte sig som hende, friserede sig som hende og anlagde samme liberi som hende til kusk og tjener.

Efter at hun på denne måde havde opnået ofte at blive forvekslet med kejserinden, ligesom »den falske zar«, grosserer *Carlsen* i firserne blev forvekslet med zar Alexander 3. i København, blev hun ligesom denne grebet af en art storhedsvanvid.

En dag gav hun så sin kusk en ordre, som han udførte i et anfald af galgenhumor:

Balletdanserinde Alwine Winkelmann-Renz kørte tværs gennem midterporten i »Brandenburger Thor«, der udelukkende var reserveret for kejserfamilien! Vagten blev purret ud, trommerne rørtes, og – den første pind var skåret til Cirkus Renz' ligkiste.

Kejser Wilhelm, der ikke forstod spøg, når det gjaldt hans gemalindes værdighed, sendte meddelelse om, at han ikke oftere ønskede at benytte den til ham personlig indrettede pragtfulde kejserloge. Herefter forlod hele aristokratiet og alle officererne Cirkus Renz, for hvilken det stadig gik mere og mere ned ad bakke, indtil dens store, smukke, grundmurede bygning i Karlstrasse blev købt af Albert Schumann, til hvis rigdom Renz selv havde lagt grunden, da han i 1887 foretrak ham som en ufarlig konkurrent og lejede ham cirkus i København for halv pris.

Cirkusliv i udstillingsåret

Ved Franz Renz' død viste det en gang så store, verdensberømte foretagende sig at være fallit, og hans søn, der bar bedstefaderens navn, Ernst, prøvede at begynde forfra i en flyvende cirkus, som han imidlertid måtte sælge til Beketow for selv at optræde som engageret skolerytter ude på Vodrofflund i 1905.

Dynastiet Renz viste vejen for den skæbne, der senere ville ramme dynastiet Hohenzollern, som først havde hævet det op og derefter styrtet det i afgrunden.

ELVIRA MADIGAN

Den 29. september 1888 var der en vis vemodig stemning over København.

Martin Nyrops prægtige udstillingspalads, som man sommeren igennem havde set knejse stolt over den glade by i fest, var i bladenes avertissementer udbudt til nedrivning.

Øksen lå for foden af træet, og snart ville det forsvinde sammen med alt, hvad københavnernes efterhånden havde fået kær: Carl Jacobsens smukke franske udstilling, den stilfulde russiske pavillon, modellen til Nikolaj kirke, Gamle Carlsbergs lanternetårn, Tuborgflasken, Nürnberger-huset og alle de andre karakteristiske bygninger, der havde fremkaldt stolthed- og storstadsfornemmelser.

På Den kongelige Skydebane var udstillerne samlede med de ledende mænd til en art gravøl, ved hvilket hovedtalen holdtes af indenrigsminister *Ingerslev*, og til hvilket der var skrevet sange af *Vilh. Bergsøe* og *Holger Drachmann*, de to gamle litterære modstandere, der havde kæmpet så mangen hård dyst, men som nu havde fundet hinanden her på det neutrale område.

Udstillingen havde samlet på alle områder, også på det politiske!

En forsonings-vind var begyndt at blæse over landet, og selv om den atter løjede af under forskellige mislykkede kompromisforsøg, så rejste den sig dog atter igen, indtil vi fik det endelige, storpolitiske forlig af 1894.

Medens mange andre byer både før og senere har

Elvira Madigan

måttet bøde hårdt for afholdelsen af en udstilling, så var det økonomiske resultat godt til trods for sommerens ustadige vejr. Garanterne fik ikke alene fuld dækning, men i mange år havde vi det lille smukke »Kunstindustrimuseum« liggende som en stilfuld erindringsgave, indtil det nu har fundet et endnu festligere hjem i Bredgade.

Millionen, som man havde håbet på, var virkelig kommet til København, der havde fået held til at henlede Europas opmærksomhed på sig selv og på, hvad den sammen med landet kunne præstere. Man havde denne gang også *udad vundet* noget af det, som man *udad* havde *tabt*.

Udstillingen havde da været medvirkende til at skabe selvtillid, initiativ og fremtidshåb på alle områder i det danske folk, men successen havde samtidig været *så stor*, at den skræmmede fra en gentagelse med et muligt ringere resultat. Trods mange opdukkende planer blev udstillingen 1888 den sidste i sin slags i København, indtil verdenskrigen i 1914 helt omformede de gamle internationale samkvemsformer.

Dog ovenpå en sådan kraftanstrengelse indtrådte der i første omgang ganske naturlig en reaktion ikke mindst på forlystelseslivets område, da hovedstaden atter svandt ind til sit normale indbyggerantal.

Det var særlig alle de nyopdukkede forlystelsers passage: Jernbanegade, der blev ramt.

På Dagmarteatret havde *Th. Andersen* trukket sig tilbage og, som allerede nævnt, overladt teatret til skuespiller *Cetti*. Denne åbnede i tillid til udstillingsbesøget sin sæson den 1. august, men allerede 1. september måtte han melde pas og overlade teatrets drift til personalet.

Dagmar-tunnelen, der var kommet Hellig Hansen så dyrt til at stå, var forlængst nedlagt som varieté.

Elvira Madigan

Det internationale panoramaselskab, der havde gjort gode forretninger under udstillingen, solgte nu sin bygning og flyttede fra København.

Cirkus, hvis varieté havde fået en ny forpagter, stod endnu uden lejer for næste sommersæson, da de fleste direktører betænkte sig på at slå Renz' rekord under udstillingen.

Og så var der »National«.

Etablissementet havde tjent godt under udstillingen, men nu skulle det til at optage konkurrencen med »Cirkus Varieté«, efter at beriderne var borte. Bestyrelsen var af den anskuelse, at det ville gå glattere med driften, hvis man kunne slå ind på en hel anden genre end den store konkurrent på den anden side gaden. Man var derfor meget ivrig for en plan, der gik ud på at flytte *Ferdinand Schmidt*, som havde haft en stor succes med operetten »Mikadoen«, fra det lidt afsides liggende »Nørrebros Teater« i Ravnsborggade til »National«. Hvis dette kunne lykkes, mente man, at der her ville ligge en guldgrube.

Medens disse forhandlinger stod på og i justitsministeriet stærkt modarbejdedes af direktør Abrahams, der hævdede, at han i hvert fald måtte have erstatning for en sådan yderligere konkurrence, skete der noget ret interessant og for sin tid temmelig enestående.

»National«s finansielle direktør, veksellerer *Joseph Glückstadt* tilsagde en dag alle pressens repræsentanter en for en og meddelte dem enkeltvis, at justitsminister Nellemann havde givet definitivt afslag på ansøgningen om flytningen af Ferdinand Schmidts bevilling. Denne meddelelse med tilhørende kommentarer fandtes den næste morgen i samtlige københavnske morgenblade og fremkaldte et stærkt kursfald i »National«s aktier.

Elvira Madigan

Samme aften meddelte »Berlingske Tidende« til almindelig forbavselse og ophidselse på Børsen, at tilladelsen officielt var givet.

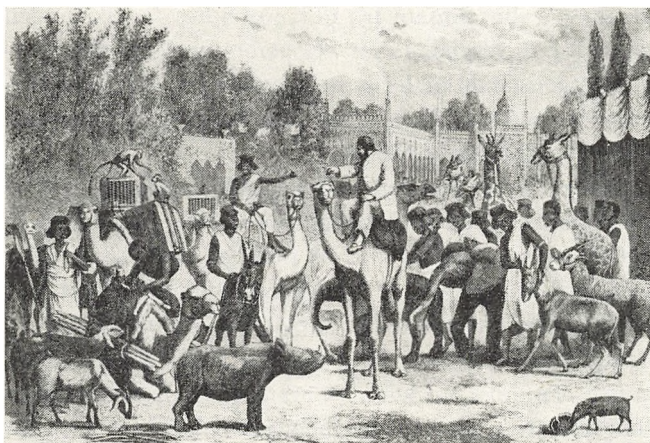
Et sådant børskup var for os herhjemme endnu noget helt nyt, og det vakte megen røre med tilhørende erklæringer og protester, deriblandt en fra selve Landmandsbankens direktør, der var broder til Joseph Glückstadt. Men denne hævdede, at det hele beroede på et sammentræf af tilfældigheder.

Hel klarhed fik man aldrig i sagen, men det viste sig i hvert fald at være rigtigt, at der var blevet givet tilladelse til bevillingens flytning, og den 23. november åbnede Ferdinand Schmidt »National-Teatret« med et personale, som foruden ham selv bestod af *Ferdinand Rasmussen*, *William Gerner*, *Kirchheiner* og – *Frederik Jensen*, der her skulle lægge grunden til sin egentlige store københavnerpopularitet, efter at han tidligere havde optrådt på Frederiksberg og Nørrebro.

Jeg skal afslutte dette afsnit, der har grupperet sig om udstillingen og Københavns forlystelseliv i denne glade sommer, med beretningen om en tragedie, der vakte opsigt langt ud over de farende folks kreds, indenfor hvilken den udspillede.

Jeg går først tilbage til sommeren 1886. Jeg var den gang endnu en ung, mager journalist, som redaktionen syntes kunne trænge til lidt afstivning. Da der så blev åbnet en maltkuranstalt i Tivoli, og der blev sendt os et adgangskort, blev det derfor givet til mig. Vi kurgæster, der mødte om morgenen – eller for mit vedkommende snarere om formiddagen – morede os altid, medens vi spadserede rundt i haven, over at se på de prøver, der afholdtes af artisterne på den såkaldte »Kunstnerplæne«.

Elvira Madigan



Københavnerne kendte nok vilde dyr fra »Zoologisk Have« på Frederiksberg, som var anlagt i 1870'erne, men elskede også at se dem i frihed i Tivoli. Derfor var »Den serbiske Karavane« et vældig trækplaster i Tivoli 1879. I baggrunden ses Carstensen's gamle basarbygning, der blev nedrevet i 1890'erne. – Samtidigt xylografi.

Den var den gang meget primitiv, idet den kun bestod af en trætribune med et lille skur til påklædningsværelser. Foran tribunen var der en åben manege, i hvilken der af og til blev givet beriderforestillinger af det selskab, som var lejer af den lille lukkede træ-cirkus, der i årenes løb havde præsenteret celebrister som *Emilie Loiset*, den berømte skolerytterske, som senere styrtede med hesten i Paris og dræbtes på stedet, idet sadelknappen trængte ind i underlivet.

Over tribunen knejste de to høje master, mellem hvilke der kunne udspændes line, hvis dansepræstationer den gang spillede en større rolle end nu. Mellem de mest be-

Elvira Madigan

kendte tårnlinedansere fra de år erindres franskmanden *Gilfort*, hvis specialitet var at operere med alle slags fyrværkerigenstande under natteforestillinger. Pirringen forhøjedes ved, at sikkerhedsnet ikke dengang, således som nu, var politimæssig påbudt.

Mellem dem, der den sommer hver formiddag mødte på tribunen i deres klædelige prøvebluse med knæbenklæder og snørestøvler, var to nydelige unge damer, der var hinandens absolutte kontraster, skønt de officielt var søstre. Deres navne var *Elvira* og *Gizella Madigan*.

Jeg talte ofte med dem, medens vi drak kaffe i det gamle »Posthus«, en lille restauration, der lå overfor Pantomimeteatret, og som oprindeligt havde været benyttet som musikpavillon for Balduin Dahls orkester, for senere at blive lejet af en restauratør *Post*.

Af vore samtaler fremgik det, at de kun var »læresøstre«, hvad der forklarede, at de var så vidt forskellige i alt, både udseende og temperament.

Elvira, som på det tidspunkt var en snes år, var den egentlige datter i huset, og hendes moder var fru *Laura Madigan*, der havde giftet sig med den dansk-amerikanske artist *John Adalbert Madigan*, som nu var truppens hoved. Elvira kommet til verden i Odense, og hun var

Elvira Hedvig Madigan (1869–89). Den tragiske 20-årige danske hovedperson i det dansk-svenske kærlighedsdrama med grev Bengt Sixten Sparre. Elvira havde sammen med sin »søster« *Gisela* optrådt i Tivoli som linedanserinder i 1887 og var derefter draget med deres faders cirkus *Madigan* til Sverige. I 1889 flygtede Elvira med den svenske greve. Parret begik den 18. juli 1889 selvmord på Tåsinge hvor de begge ligger begravet. Elviras far indebrændte senere ved en cirkusbrand i Sverige.

Elvira Madigan



Elvira Madigan

øjestenen. Hun havde bløde, runde former, en blændende hvid hud, klare blå øjne og et mægtigt gult hår, der flød i et hav ned over hendes runde skuldre. Hun var temmelig indolent og var allerede i sin unge alder ved at blive for fyldig, hvorfor hun ofte måtte sætte sig på ration. Hun udtrykte aldrig nogen særlig begejstring for artistlivet.

Gizella derimod, der var gnistrende mørk, mager og senet, var artist med liv og sjæl, og hun var ungarerinde af fødsel.

De to søstre, der var blevet oplært sammen, gik på line oven over hinanden, og de så om dagen i deres enkle sportsdragt næsten endnu smukkere ud end om aftenen i kostume.

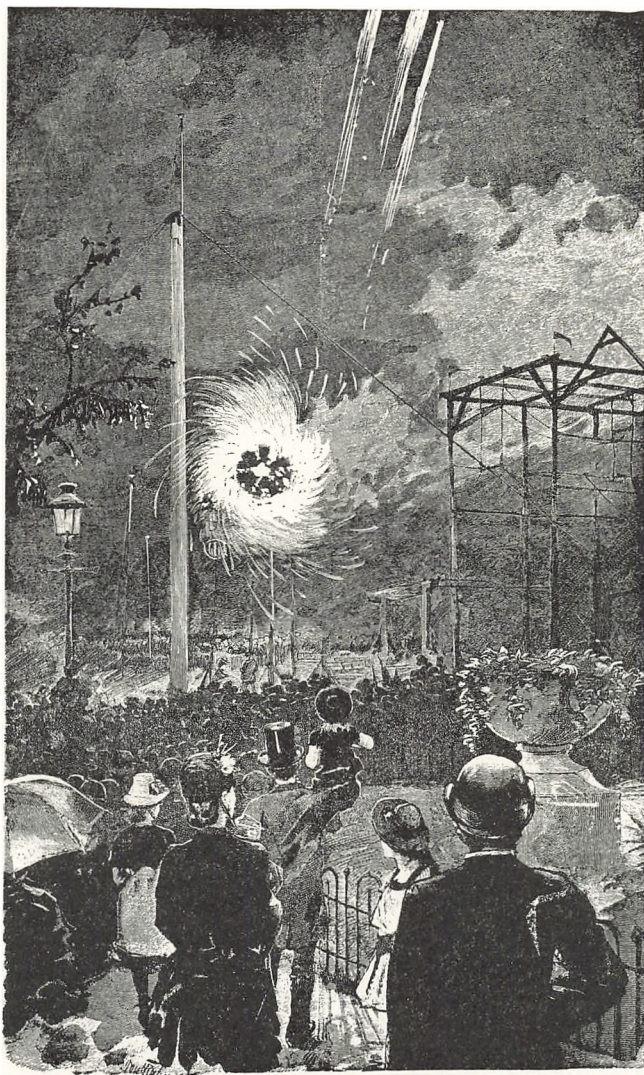
Københavnerne havde dog ikke rigtig fået blik for de to unge damer, de var jo danske og havde optrådt i provinsen.

Men så skete det, at gamle Christian 9. ville fornøje ungdommen på Fredensborg, og da han godt kunne lide cirkuspræstationer, medens varieteer nærmest var ham imod, så anmodede han om, at der måtte blive arrangeret en formiddagsforestilling, ved hvilken Lockarts elefanter kunne blive fremført for majestæten's børnebørn på plænen.

For at gøre programmet lidt fyldigere, lod direktionen imidlertid søstrene Madigan optræde som ekstranummer.

Fyrværkeri og Tivoli har hørt sammen helt fra Georg Carstensens åbning af haven i 1843. Her slutter en lørdag aften med fyrværkeri-sol og raketter. I baggrunden plænen's gamle akrobatopstilling. – Tegning af Poul Fischer 1889.

Elvira Madigan



Elvira Madigan

Den gamle konge, der var en korrekt og galant mand, sendte elefanttæmmeren 200 kr., medens hver af damerne, som han ikke ville byde penge, ved en rød lakaj fik overrakt et smukt forarbejdet Dagmarkors i guld.

For de to små provinsprimadonnaer, der var vant til at optræde i markedernes telt, var dette et eventyr. De var ligefrem vilde af henrykkelse. De anbragte korset i et Dannebrogsbånd og optrådte med det om aftenen som en art dekoration. Det var ikke langt fra, at de følte sig som kongelig danske hofartister.

Deres glæde var dog af ren barnlig, naiv art, uden nogen spekulation, men artistfaderen vidste selvfølgelig, hvad en sådan reklame var værd, da han drog på tourné med »Cirkus Madigan« til de danske og svenske provinser.

Af og til dukkede han op i København og udtalte sig meget tilfreds om forretningen, der gik godt, uden at han dog turde vove sig til hovedstaden, hvor Søstrene Madigan nu var helt glemt.

Sådan forløb da tre år, og deriblandt udstillingsåret, men den næste sommer sidst i juli måned 1889 kom Elvira's bedstemoder, den ældre fru Madigan stærkt rystet til

»Dansk Bicycle Club« – med apotekerbrødrene Alfred og Otto Benzon som dommer og starter – arrangerede i oktober 1884 det første cykleløb i Tivoli. Banen gik rundt om plænen med start ved Basarbygningen. Første løb var et hurtigløb banen to gange rundt for medlemmer. Andet løb var banen tre gange rundt som prøveløb for begyndere. Der var indtegnet 7 deltagere i første og 6 i andet løb. Her er en tegning af begivenheden. I baggrunden ses Georg Carstensens gamle Bazarbygning, som måtte falde, da Bernstorffsgade udvidedes i 1889. – Kgl. Bibliotek.

Elvira Madigan



Elvira Madigan

København og spurgte i artistkredse, om man ikke havde set hendes barnebarn. »Cirkus Madigan« gav på det tidspunkt forestillinger i Sundswall, hvor »Søstrene« havde gjort stor lykke og var blevet indført i det bedste selskab på grund af deres dannede væsen og mange småtalenter, navnlig i retning af musik.

I disse fine kredse, der lå over familiens daglige niveau, havde Elvira truffet den 35-årige elegante grev *Bengt Sixten Sparre*, der hørte til Sveriges ældste og mest blå adel helt fra trediveårskrigen. Han var løjtnant i den svenske hær, men han var tillige lidt af en poet, og han havde på vers behandlet tragedien i Meyerling, hvor den østrigske kronprins Rudolf og baronesse Vetzera var gået i døden sammen den 30. januar 1889. Dette aldrig fuldt opklarede drama satte endnu på det tidspunkt sindene i bevægelse.

Den afdeling, ved hvilken grev Sparre gjorde tjeneste, var imidlertid blevet indkaldt til skydeøvelser ved Malmø, hvad der ville medføre, at han måtte forlade Sundswall, hvor »Cirkus Madigan« optrådte. Han var derfor flygtet og havde bortført Elvira, der havde efterladt et brev til sin moder. I dette skrev hun, at hvis man ikke hørte fra hende i løbet af 14 dage, skulle man ikke vente at få hende at se mere.

Denne lille, pikante cirkusroman fandt selvfølgelig hurtigt vej til bladene, og det oplystes fra Sverige, at grev Sparre, der var gift og havde to børn, formentes at være rejst til Danmark med Elvira Madigan.

Efterretningen vakte særlig opsigt i Svendborg. Her var en grev og grevinde Sparre den 18. juni taget ind på »Hotel Svendborg«, hvor de hidtil havde fået lov at leve i den ro og ubemærkethed, som de øjensynlig søgte.

Elvira Madigan



Grev Bengt Sixten Sparre (1854–89). Elviras 35-årige elsker var en gift løjtnant med to børn, da han flygtede til Danmark med sin cirkusprinsesse. Hans motiv til selvmord var formentlig erkendelsen af, at hans hidtidige økonomiske sammenbrud nu også ville ledsages af social ruin. – Samtidigt fotografi.

Elvira Madigan

Nu følte de imidlertid pludselig, at de vakte opsigt, og for at unddrage sig denne flyttede de over til Troense, hvor de lejede et lille, idyllisk fiskerhus. Torsdag den 18. juli, nøjagtig en måned efter ankomsten til Svendborg tog parret på en fodtur og bragte selv mad- og drikkevarer med sig.

I et par dage var der så ganske stille om de to flygtninge. Men mandag den 22. kom en gammel kone, der havde samlet kvas, meget alarmeret til skovfogedens bolig og meddelte, at hun havde set to menneskelig ligge inde mellem træerne. Hun havde imidlertid ikke haft mod til at undersøge sagen nærmere, da aftenen allerede var begyndt at falde på.

Det var nu helt mørkt, næsten nat, men man fik tændt lygter og gik i gang med efterforskningen, som efter et par timers forløb gav det resultat, at man fandt to afsjælede legemer. Hvem det var, kunne der ikke være nogen tvivl om, thi på det kvindelige lig fandt man kong Christians Dagmarkors.

Dobbeltsejlmordet på Tåsinge vakte sensation over hele Skandinavien. *Holger Drachmann* skrev et stort digt, og *Henrik Ibsen*, der oftere, end man tror, lod sig inspirere af det, han læste i bladene, fik gennem beretningen om denne tragedie ideen til sit sublime, højliterære refræn: »Dø i skønhed«.

Thi over de to flygtninges død var der virkelig en vis poetisk skønhed. Med sikker hånd havde grev Sparre skudt sin elskede og derefter sig selv. De lå ved siden af hinanden så rolige, som om de sov, og de blev også jordede ved hinandens side. Deres grav var i lang tid valfartssted for ulykkelige elskende, der smykkede den med deres blomster. I hvilken stand er den mon nu, og hvor-

Elvira Madigan

Kærlighedsdramaet mellem den svenske greve og den danske cirkuspige affødte et skillingstryk, hvis forside ses her.



ledes hang det egentlig sammen med dette dramas romantik?

I beretningen fra Tåsinge under begivenhedernes friske indtryk var der et moment, der spillede en stor rolle, og som i høj grad satte publikums fantasi og følelse i bevægelse. I Bregninge kirketårn, som parret havde besøgt, fandt man i den fremlagte fremmedbog navnet Vetzera skrevet. Man sluttede heraf, at det var dramaet i *Meyerling*, der havde været det direkte forbillede for den fortvivlede handling, men det konstateredes senere med absolut sikkerhed, at det ikke kunne være Elvira Madigan, der havde benyttet den stakkels grevindes navn som indvielsen til en frivillig død.

Elvira Madigan

I de kredse, der stod Elvira Madigan nær, hævdede man da også fra forskellige sider, at hun, hvis egentlige navn var *Hedvig*, aldrig havde røbet romantiske tilbøjeligheder, medens man samtidig konstaterede, at grev Sparre var fuldstændig ruineret, og at hans familie, der flere gange havde betalt hans gæld, havde nægtet at sende penge på telegrafisk anmodning fra Tåsinge. Det var derfor ikke umuligt, at det var grev Sparre, der ensidig havde besluttet at lade sin elskede dele hans skæbne nu, da alle sunde var lukket, og at Elvira ikke har været forberedt på frivillig at gå i døden med ham, men tværtimod snarere på at vende tilbage til sine forældre.

For disse var Elviras død ikke blot en stor sorg, men også et føleligt tab, idet »Cirkus Madigan« nu havde mistet sin store attraktion.

Alligevel skulle der atter komme til at stå sensation om det lille beridertelt, der syntes forfulgt af katastrofer. Under et ophold i Gävle indebrændte nemlig den gamle Madigan, og på hans forkullede lig fandt man Elviras Dagmarkors, som han ikke havde villet give hende med i graven. Hans enke, der var svensk bondefødt, men som havde slået sig på artistlivet af kærlighed til manden, overtog nu ledelsen af cirkus. Denne overgik snart til hendes plejesøn, der havde været læredreng hos den gamle Madigan, og hvis navn var *Gustafson*.

Den gamle fru Madigan trak sig derefter tilbage til et lille hus ved Limhamn, og Gizella, der nu ikke længere kunne udføre sit nummer sammen med plejesøsteren, giftede sig med en linedanser, *Gustav Broutz*, og slog sig på dyredressur.

Men Gustafson, der var begyndt som en lille rask jockey, førte Cirkus Madigan videre, og en dag i begyndel-

Elvira Madigan

sen af århundredet lejede han cirkus i Jernbanegade, skønt han hverken havde heste eller penge. Heldet fulgte ham, som så mange andre beriderdirektører. Han blev en velstående mand, der yderligere spekulerede med held under krigen, og som bedst er kendt af københavnernes under navnet: direktør *Orlando*.

TIL VERDENSUDSTILLING I PARIS

Såsnart udstillingen i København var lukket, tog jeg til Paris på et længere ophold, idet jeg ligesom så mange andre i løbet af denne sommer havde fået blikket åbnet for den store verden og var blevet grebet af længsel efter at stifte bekendtskab med den.

Man vil nu hertil sige, at dette jo ikke i nogen generende grad vedkommer firsernes glade København.

Heri har man dog ikke helt ret.

I Paris skulle der nemlig være verdensudstilling i sommeren 1889 i anledning af 100-års-dagen for den store franske revolution.

Efter den succes, som Danmark følte, at det havde haft hjemme, ville det nu også prøve på at gøre sig gældende i udlandet, og her var en god lejlighed, så meget mere, som man delvis kunne bruge de samme arrangementer som dem, man allerede en gang havde benyttet, og anvende de samme mænd, der havde løst deres opgave så fortræffeligt i hjemlandet.

Følgen var, at København bogstavelig talt fra måned til måned mere og mere blev flyttet til Paris, og at man på boulevarderne hen på foråret og videre ud på sommeren traf danskere og ikke mindst københavnere i et omfang som aldrig før eller siden.

En rejse til Paris var jo også dengang kun en svipetur, skønt man endnu måtte gøre små ophold undervejs, hvad de fleste for resten syntes var en behagelighed.

I regelen tog man fra København om aftenen kl. 7,

Verdensudstillingen i Paris

spiste for et par kroner det berømte »dampskibsbord« med øl og snaps under overfarten til Kiel, og ankom nogle timer senere til Hamborg, hvor man selv skulle befordre sig til Pariser Bahnhof, men i øvrigt havde rigelig tid til at spise frokost. Om eftermiddagen var man så i Køln, hvor man beså domkirken, spiste middag og besøgte Reichshallen eller et andet stort lokale, og ved midnat dampede man atter af sted for at nå Paris om morgenen tidlig.

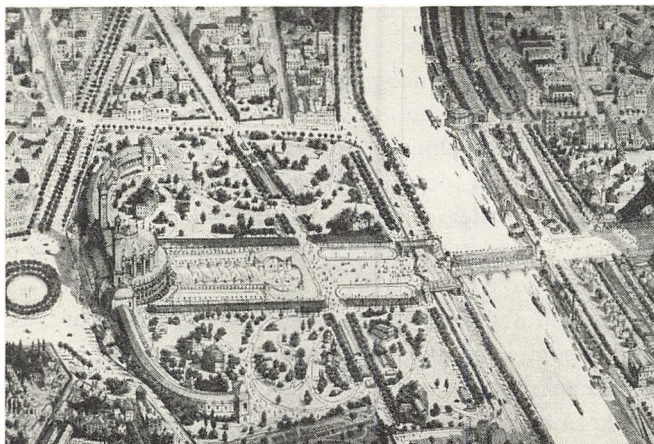
Rejsen foregik i de bekvemmeste vogne, uden pas eller andre papirer og med lempelig toldeftersyn, der næsten indskrænkede sig til det eneste spørgsmål: tobak?

Og så kostede hele herligheden tur-retur i 20 dage kun 90 kroner i billetpris for rejsen til en by, i hvilken en nordbo selv med små midler syntes, at han levede som en greve.

Var det da underligt, at folk rejste til Paris for at se verdens tre vidundere: *Eiffeltårnet*, *maskinhallen* og *Edisons fonograf*, og for at kigge ind ad deres egne vinduer under form af at besøge den danske afdeling, beundre det danske porcelæn og drikke en rigtig »Carlsberg«.

Thi Carl Jacobsen var også i Paris en af matadorerne, som han havde været det i 1888 hjemme i København. Han købte ikke blot kunstværker som mæcen i stor stil, men tog også »Grand prix« for sine produkter, og han viste en kongelig gæstfrihed mod sine landsmænd. Ufor-glemmelig for dem, der deltog, var således den fest, som »Bryggeren« gav i »Hotel Continental«, og til hvilken han havde indbudt alle deltagerne i »Rejsestipendieforeningen«s parisertur. Det var ved denne lejlighed, at han i sin begejstring udbragte et leve for, at Frankrigs våben næste gang måtte sejre.

Verdensudstillingen i Paris

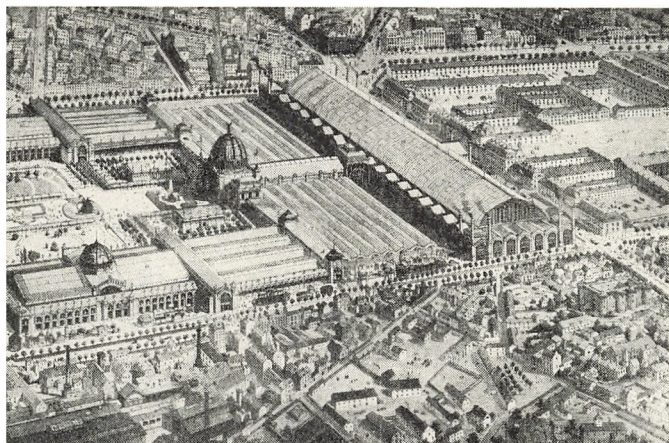


Verdensudstillingen i Paris 1889 – 100-året for den franske revolution – var unægtelig af større dimensioner end den københavnske udstilling året før. Her ses et panorama af det mægtige udstillingsareal på Marsmarken. Hovedattraktionen var det nyopførte 300 meter høje Eiffeltårn, som skulle have været revet ned

Det opnåede han ikke at opleve!

Københavnserhumøret gav sig i øvrigt mange forskellige udslag under opholdet i Paris. Mellem turens gemytligste medlemmer, der alle var kasererede i et formeligt palæ, som man havde lejet, var den meget kendte skorstensfejermester *Poulsen*, der populært gik under navnet »Kaminråden«. Han havde da også anskaffet sig visitkort med titulaturen: *Conseiller de Cheminée*. Samtidig havde han imidlertid, som den original, han var, lavet sig et eget sprog, der bestod af en masse brokker, som han oversatte på sin egen måde, og mellem hvilke en af dem, der spillede den største rolle, var: »*Où est la femme?*« Hvor er proptrækkeren.

Verdensudstillingen i Paris



året efter, men som blev så populært, at det står endnu. Til venstre Trocadero, til højre Maskinhallen. I de lavere bygninger var der specialudstillinger af møbler m.v. I midten lå de største udenlandske pavilloner. – Fransk xylografi fra 1889.

Så skete det, at man anmodede den danske konsul *Calon*, der kun forstod fransk, om at komme til stede ved en lille festlighed. Han afslog det først under henvisning til, at hans hustru var død kort forinden, men han lod sig dog til sidst overtale. Næppe var han imidlertid kommet til stede, før kaminråden, som gik ud fra, at konsulen var dansker, følte sig forpligtet til at underholde ham. Inden man kunne forhindre det, var han oppe på talerstolen og begyndte nu på en af sine vrøvletaler, af hvilke konsulen kun forstod det ene stadig tilbagevendende spørgsmål: »*Où est la femme?*« indtil han fortvivlet henvendte sig til en af festarrangørerne med de ord: »*Kan De ikke sige til manden deroppe, at hun er død?*«

Verdensudstillingen i Paris

Da man bebrejdede kaminråden hans optræden, svarede han spagfærdig, men ikke helt ulogisk, i sin sædvanlige uforbederlige jargon:

»Nu har jeg rejst meget, og det har ikke været lutter kegler, og jeg har faret meget, og ikke med lutter løgn, men at en dansk konsul ikke kan dansk, hvor kunne jeg ane det, som manden sa', da de smed ham ned ad trapperne!«

Sådanne typer var der i firsernes glade København, og de virkede dobbelt drastisk ude i fremmede omgivelser, måske ikke mindst i Paris.

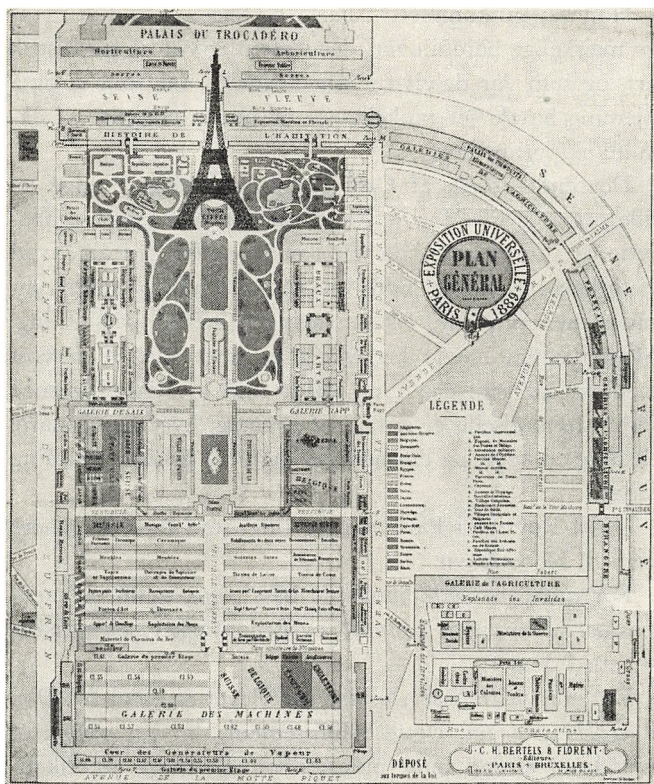
Men der var i øvrigt mange forskellige danske klier, både kunstneriske og litterære, og som et kuriosum kan det fremhæves, at det var et dansk selskab, som efter indbydelse af nuværende direktør Jacob Jacobsen indviede restaurationen oppe på Eiffeltårnet ved en festlighed, i hvilken der deltog adskillige hjemlige berømtheder, som *Sophus Schandorph*, *P. S. Krøyer* og *Michael Ancher* og frue.

Vi skandinaver, der holdt til hos den populære danske vært Niels Larsen i »Café saint Roch« i Opera-Avenuen, arrangerede i øvrigt flere gange små sammenkomster, ved hvilke assistancen blev ydet af senere celebriteter som *Bergljot Bjørnson* og *Frida Schytte*.

Derimod syntes den såkaldte »Danske Forening«, der mest blev besøgt af håndværkere, på det tidspunkt i hvert fald at føre en ret stille tilværelse. Fra et besøg her erindrer jeg dog en lille episode, som har fået en art fornyet aktualitet.

Foreningen holdt til i en lille vinrestauration i gaden: Notre-Dame-des-Victoires, og her dukkede en aften den kendte danske »magnetisør« *Carl Hansen* op. Hans eks-

Verdensudstillingen i Paris



Her er den plan over verdensudstillingen i Paris 1889, som alle gæster kunne købe ved indgangen. Danmark havde en lille sektion iblandt de mange udenlandske statsudstillinger.

perimenter var blevet forbudt hjemme i Danmark af autoriteterne, men han var senere optrådt rundt om i Tyskland, hvor han havde vakt en ikke ringe opmærksomhed og var blevet meget diskuteret i videnskabelige kredse.

Verdensudstillingen i Paris

Han var nu kommet til Paris, og han var fuld af mange mærkelige beretninger, der væsentlig var af spiritistisk art, og som var delvis fremmede for os, selv om vi også hjemme havde set tankelæsere og andre udøvere af okulte eksperimenter.

Det endte med, at Carl Hansen foreslog at give en lille privat séance for os. Meget af det, han viste os, hensatte os i forbavselse, da det var forskelligt fra alt, hvad vi tidligere havde set udført af professionals på dette område; men pludselig fik opvisningen en brat afslutning. Magnetisøren havde kigget sig et ungt, stærkt nervøst medlem ud som medium. Midt under »strygningerne« fik dette pludselig et anfald af krampe, hvorfor vi måtte tilkalde en læge, og dermed var den lille privatforestilling aflyst.

Vi så i øvrigt i Paris mange ting, som først år senere kom til København.

For mit eget vedkommende havde jeg mødt to medlemmer af familien *Leonard* og genopfrisket bekendtskabet med dem.

Det ene var *Hippolyte*, der var blevet direktør for *Den store Hippodrom*. Dette etablissement, der var opført af grundmur efter samme mønster som Barnums amerikanske kæmpetelt, kunne rumme over en halv snes tusind tilskuere. Det var så udstrakt, at det ikke kunne opvarmes om vinteren, i hvilken personalet derfor optrådte i London for ved forårstid at vende tilbage til Paris. Det mest karakteristiske for »Den store Hippodrom« var, at den var bygget som en moderne sportsbane i ellipseform med en manege i hvert af brændpunkterne, så at alle artistnumre måtte være dobbelte. I øvrigt blev der givet vældige udstyrspantomimer som *Skobelef*, der gjorde

Verdensudstillingen i Paris

Magnetisør (dvs. hypnotisør) Carl Hansen (f. 1833) og hans kompanion Carl Sextus (f. 1860) vakte i 1886 stor opmærksomhed ved deres »forbløffende eksperimenter« som Muusmann omtaler i teksten.



mægtig lykke på dette tidspunkt, da den fransk-russiske alliance allerede lå i luften.

Lokalet var i øvrigt for stort selv for en by som Paris, og det måtte nedlægges efter udstillingen. Om nogen efterligning af det i den ene eller anden form kunne der fornuftigvis ikke være tale i København.

Anderledes med *Cirque Nouveau*, hvor *Houcke Leonard* var regissør. Her havde man fundet en specialitet, der vakte furore, og som skulle fremkalde revolution på cirkusområdet: »Vandpantomimen.«

Hele manegen var underbygget med en art brønd, og artistnumre præsenteredes på en mægtig kokosmåtte, der havde erstattet det tidligere stampede ler med savsmuld over. Når beriderforestillingen var forbi, blev ko-

Verdensudstillingen i Paris



Vandpantomimer blev et stort cirkusnummer sidst i 1880'erne. Hovedaktørerne hørte til den faste cirkusstab, men de øvrige fornødne damer sikrede man sig gennem annoncer i den københavnske presse. De mange badende skønheder blev et stort trækplaster. – Plakat fra 1880'erne.

kosmåttten rullet sammen og kørt ud, hvorefter manegen åbnede sig og dannede et stort vandbassin.

I dette foreviste man til en begyndelse mekanisk legetøj, idet man arrangerede søslag med små elektriske både, en idé, der senere blev taget op i Tyskland agitatorisk og udnyttet rundt om i det indre af landet for at vække interesse for flåden og dens kejsermotto: *Vor fremtid ligger på havet!*

Det kan i denne sammenhæng indskydes, at det er meget almindeligt, at opfindelser, der senere kommer til at spille en fremtrædende samfundsrolle, oprindeligt er udnyttet først af forlystelseslivet.

Verdensudstillingen i Paris

Medens der i Paris i udstillingsåret 1889 var mange linier, der gik med elektrisk drift, så kendte vi hjemme i Danmark endnu kun hestesporvogne og så det rædsomme dampsporvognsuhyre.

Og dog havde vi allerede i 1882 fra 5. marts til 30. september haft en »elektrisk ringbane« inde på Tivoli. Banen havde taget sit forbillede fra Paris, hvor den endnu længe var meget populær som transportmiddel gennem et stykke af Boulogneskoven ud til »Jardin d'Acclimation«.

I Tivoli løb banen, der blev drevet ved en elektrisk midtskinne, ind mellem tombolaen »Au Cadran« og den gamle bazarbygning og kørte så rundt i den nu forsvundne labyrint for at komme ud ved den lille restauration, som københavnerne havde døbt med det mindre appetitlige navn: »Spyttebakken«.

Alene i de første 14 dage befordredes der på den lille bane ifølge de gamle programmer ialt 5.781 personer, og da sæsonen var forbi, var antallet steget til 55.482. Alligevel havde anlæget ikke betalt sig, og det blev derfor nedlagt, men det var ret ubegribeligt, at ikke andre tog tanken op og udnyttede den som virkeligt befordringsmiddel, f.eks. fra Runddelen til »Zoologisk Have«. Næsten en snes år skulle det vare, inden stortrafiken indførte de elektriske sporvogne, der ikke i nogen henseende adskilte sig fra Tivolis »elektriske ringbane« uden i retning af størrelse.

Efter denne lille digression vender vi tilbage til *Cirque Nouveau!*

Her havde man med udstillingen for øje indstuderet en række »vandpantomimer«, i hvilke dyr og mennesker til sidst plaskede rundt i det store bassin.

Verdensudstillingen i Paris

Den nye genre gjorde mægtig lykke og blev, som alt på det parisiske forlystelsesliv på det tidspunkt, straks imiteret i Berlin, hvor man dog indskrænkede sig til at lægge en »vandgrav« gennem manegen og ved hjælp af et stort, imprægneret gummitæppe at gøre denne til et mægtigt vandfad. I denne noget fladbundede skikkelse kom vandpantomimerne til København og præsenteredes både af Paul Busch og gamle G. Schumann, indtil de atter gik af mode op mod århundredskiftet.

Men der var mange andre ting, der i udstillingssommeren første gang blev præsenteret i Paris for derfra at gå verden rundt og også undertiden at nå til os.

Først og fremmest »mavedansen«, der blev vrikket i nogle små kaffehuse i den såkaldte »Kairogade«, som sluttede sig til den eksotiske kolonialudstilling som dennes forlystelsesafdeling. Medens mavedansen i sin oprindelige originale skikkelse endnu havde naturlighedens charme over sig, udartede den efterhånden under imitation til en halv pervers genre, der mange steder blev forbudt, men som dog også fandt vej til danske varieteer under mange forskellige forklædninger eller afklædninger, hvad man nu vil. Der var en tid kort før verdenskrigen, da vi her i København ligefrem var oversvømmet af: nøgen-danserinder, barfod-danserinder og tempel-danserinder. En af dem optrådte kun én aften på prøve. Hendes navn var *Marguerite Gertrude Zelle*, og hun var født i en af de hollandske kolonier. Jeg blev præsenteret for hende af hendes impresario, der tidligere havde været her med et ungarsk operetteselskab, og jeg blev slået af den intelligens og interesse, med hvilken hun omtalte personer og forhold, som hun havde haft lejlighed til at træffe på sin vej. Hun var ikke blot sjælden smuk – ikke mindst

Verdensudstillingen i Paris

Verdensudstillingen i Paris bragte en voldsomt øget interesse for fransk mode til København. Her er en gengivelse af en chic fransk badedragt for damer.



uden for scenen – men hun gjorde også indtryk af at være både forslagen, intelligent og ærgerrig, hvortil kom, at hun talte alle hovedsprog flydende.

Skønt hun ligger uden for denne bogs ramme, kan jeg dog ikke modstå fristelsen til at sige et par ord om hendes senere skæbne, fordi den danner et af verdenskrigens mest dramatiske kapitler.

I august 1914 var Marguerite Zelle omkring de kritiske fyrre, men hendes apparition var stadig så blændende, at hun var kommet i forbindelse med flere fremstående personer i militær og diplomati. Samtidig vakte hun imidlertid som »hinduisk danserinde« så megen forargelse, at berliner-politiet kaldte hende op for at give hende et tilhold.

Hvad der er sket på politistationen, ved man ikke, men skønt krigen netop i de dage var brudt ud, fik danserinden mod alle regler straks sine papirer ordnede på den bedste måde, og over England rejste hun til Paris. Her udfoldede hun stor iver for at opmuntre »poiluerne« un-

Verdensudstillingen i Paris



Mata Hari alias Marguerite Zelle, den tyske storspion under 1. verdenskrig, hvis historie Muusmann ikke kan dy sig for at fortælle i kapitlet om Paris 1889.

der deres triste ophold i skyttegravene, og hun assisterede ved talrige underholdninger ude ved fronten, hvor officererne kurtiserede den smukke dame. Ingen mistænkte hende for at nære nogen interesse ud over udspekuleringen af et nyt trick til mavevridning eller barfodsdans.

Af og til forsvandt hun med autoriteternes tilladelse på en lille rejse, men vendte hurtigt tilbage, og hun befandt sig netop ved fronten i foråret 1916, da den store franske offensiv skulle begynde.

Hver gang man ventede, at gennembrudet skulle komme, så skete der noget, der viste, at fjenden var underrettet.

Man forstod, at der var forræderi med i spillet, og anstillede en undersøgelse, der til almindelig bestyrtelse standsede ved Marguerite Zelle, som blev arresteret den 13. februar 1917.

Verdensudstillingen i Paris

Med en vis stolthed aflagde hun fuld tilståelse om, at hun havde været chef for en tysk spioncentral, der havde sit sæde i Berlin, og som rådede over en mængde underagenter i alle lande. Krigsretten dømte hende enstemmigt til døden, og den 15. oktober klokken halv seks om morgenen blev hun afhentet i sin celle i Saint-Lazare-kvindefængslet. Fængselsdirektøren meddelte hende, at hendes sidste time var kommen. Rolig, som var det regisøren, der averterede hende om, at hendes nummer skulle begynde, svøbte hun pelskåben tæt om sin elegante, stramtsiddende grå silkekjole, satte den store, blå hat på hovedet, knappede handsken og sagde:

»Lad os så komme af sted.«

Ude på den berygtede eksekutionsplads »Mangekanten« ved Vincenneskoven faldt Marguerite Zelle med utilbundne øjne for en geværssalve, og den unge officer, der ledede henrettelsen, gav ifølge lovens bud det skønne, endnu varme lig et nådeskud i tindingen.

Det sted, hvor den dræbte hviler, efter at nonnerne havde sænket hendes lig i graven, er bevokset med græs, og ingen sten fortæller, hvem der her er jordet.

Og dog havde hendes navn en gang været hamret ind i publikum gennem avertissementer, kæmpeplakater og lysreklamer, thi hendes kunstnernavn var: *Mata-Hari*.

Jeg skal nu ikke opholde mig længere ved Paris, men kun erindre om, at det netop i udstillingsåret 1889 var kulminationstiden for alle de kabaretter, der særlig trivedes oppe på Montmartre, og som derfra blev imiterede i Tyskland for gennem mange mislykkede forsøg i Holger Drachmanns »litterære varieté«-genre til sidst at nå til København i form af »Edderkoppen« og »Riddersalen«.

Den mest berømte af Montmartres kabaretter var

Verdensudstillingen i Paris

»Chat-Noir«. Tiltrækningen ved denne »Sorte Kat« bestod først og fremmest i dens konferencier *Rober Salis*, hvis tunge kunne være meget hvas, også når det gjaldt at vise højrøstede gæster til rette. Men dernæst var mange af de optrædende amatører, der gav et nummer til bedste for deres fornøjelse for så til sidst at blive hængende som professionals. Blandt disse var *Marcel Legay*, som vi først fik at høre her i København, da han allerede var et vrøg.

Henimod udstillingens slutning forlod jeg Paris og rejste hjem til København, hvor jeg stadig på gaden mødte folk, som jeg sidst havde truffet på boulevarderne.

I Tivoli spillede man på det åbne pantomimeteater revyen »Boulangbou«, i Panoptikons hjørnevindue sad general Boulanger i uniform med den kokette røde kasket på hovedet, overalt hørte man »En revenant de la Revue« og »Père la Victoire«, og i »National«, der nu var blevet revyteater, spillede man: »Paris under Eiffeltårnet«. Der var ekko af Paris over København, som der havde været ekko af København over Paris i den sommer, og jeg følte det egentlig, som om jeg slet ikke havde været borte, eller rettere, som om de to byer, der fremtidig for mig vedblev at være de to kæreste, var gået op i en højere enhed.

REVYERNES GENNEMBRUD

Paris under Eiffeltårnet var en revy forfattet af grosserer *Axel Schwanenflügel*. I modsætning til de fleste revyforfattere af den ældre skole var han ikke akademiker, men udgået af *Handels- og Kontoristforeningen*, hvor han under pseudonymet »Svend Flue« havde gjort megen lykke med fastelavnsspil som »Prins Kringle«. Han er altid forekommet mig at være noget for sig og den af revyforfatterne, der havde det mest almene og det mest københavnske humør upåvirket af »Studenterforeningens« og senere af »Studentersamfundets« konservative eller radikale jargon.

Begyndelsen til de københavnske forstadsrevyer gik tilbage til halvfjerdserne, og de egentlige ophavsmænd var *Carl Wulff* ved Folketeatret og direktør *Vilhelm Petersen*, som den gang var ung skuespiller.

Men den egentlige skaber af revygenren fandt man i *Paul Marcussen*. Han var en nevø af *Georg Carstensen*, og han var født i Tanger i Marokko, hvor faderen var generalkonsul. Han kom til Danmark og blev student fra Borgerdyden på Christianshavn i 1877. Hjemmefra var han vant til at tale fransk, og som søn af søsteren til Tivolis stifter kom han med sit muntre sind og sine mange selskabelige talenter hurtigt ind i det daværende glade København, både i den akademiske verden og i skuespillerverdenen. Det var hans mening at tage magisterkonferens i fransk, og han studerede både oldromanske sprog og sanskrit og oversatte 1882 *Kalidasas* »Skybru-

Revyernes gennembrud

det« på rimede vers samtidig med, at han som så mange af datidens litterater måtte slide i det med undervisning i skoler.

Men teatret erobrede ham dog mere og mere, og han bearbejdede med udmærket forståelse af det jævne, borgerlige publikums smag en række operetter og folkekomedier, der blev store successer, som »Røverne«, »Tre par Sko« og »Rugbrød og Hvedebrød«. Man så i ham en tid *Erik Bøghs* efterfølger som teatermedarbejder; men hans medarbejderskab ved forskellige vittighedsblade førte til et så skarpt sammenstød med Casinos direktør *Theodor Andersen*, at det endte med en af disse historiske lussinger, for hvilke københavnerne dengang havde en utrolig lang hukommelse.

Denne lussing fik da også skæbnesvangre følger for Paul Marcussen og satte ham uden for den kreds, i hvilken han naturlig hørte hjemme, idet *Theodor Andersens* garde med *Erik Bøgh* i spidsen lod Marcussen falde ved ballotationen i »Journalistforeningen«.

På dette tidspunkt var Paul Marcussen bleven litterær medarbejder ved højres yngste blad »Avisen«, hvor hans stærkt aggressive og til tider også uretfærdige kritiker af alt, hvad der fremkom fra »det litterære venstres« side, udsatte ham for et ganske enestående had og en systematisk forfølgelse i den radikale presse, hvis eksempel han havde fulgt.

Der blev efterhånden etableret fuldstændig boycotning af Paul Marcussen som teatermedarbejder, men han blev dog tålt som revyforfatter, så længe han arbejdede sammen med *Carl Wulff*.

Thi Carl Wulff var typen på den daværende københavner med en fænomenal, om end i privat samvær til tider

Revyernes gennembrud

Poul Marcussen (1848–1906). Revyforfatter, journalist og skolelærer. Søstersøn af Tivolis grundlægger Georg Carstensen. Marcussen kom fra et velhavende generalkonsulhjem i Marokko og blev student på Christianshavn 1867. Han etablerede sig som forfatter og oversætter med speciale i bearbejdelse af udenlandske folkekomedier og sangspil, som i 1870'erne ofte blev kassestykker for Casino og Folketeatret («Lucifers Minister» – »Hvedebrød og



Rugbrød» og »En Kvinde af Folket«). Sammen med teaterdirektør Vilh. Petersen og skuespilleren Carl Wulff skrev han en betydelig del af de i 1880'erne opdukkede, københavnske revyer, men hans tid var omme, da tvillingeparret Axel Henriques og Anton Melbye tog fat sidst i 1880'erne. Ved siden af sit revyarbejde var han flittig skribent i »Avisen« og underviste tillige i Metropolitanskolen i fransk. Han gik langsomt til grunde; hans sidste leveår som enkemand var triste, og han døde som en på sjæl og legeme nedbrudt mand. – Fotografi fra omkring 1890.

utålelig evne til at lave »brandere«. På scenen viste han sig næsten altid uden maske, iført sort diplomatfrakke, grå benklæder og høj hat. Han spillede altid direkte mod publikum, hvis erklærede yndling han var, ikke mindst når han præsenterede det for et af dets egne ægtefødte bysbørn som i »Peter Sørensen«. For resten var der som

Revyernes gennembrud



Carl Wulff (1840–88). Skuespiller og revyforfatter. Wulff var søn af jødiske forældre og bestemt for købmandshandel, men brød ud og optrådte som 18-årig i Carstensens Alhambrateater i Frederiksberg Allé. I de næste 5 år turede han rundt på danske og norske provinsscener for via Casino at nå til Det kgl. Teater i 1867 på fru Heibergs anbefaling. Men til dramatiske roller egnede han sig ikke, og to år efter forlod han skuffet Nationalscenen. Fra 1869 slog hans komiske talent imidlertid igennem i københavnerfarcen »Peter Sørensen«. I denne rolle blev han senere forbillede for mange revyskuespillere. Samtidig blev han fra 1873 sammen med direktør Vilhelm Petersen faktisk stamfar til hele den københavnske sommerrevy-genre, som i hans egen tid dog hverken var særlig vittig eller bidende, men som københavnerne var fornøjet med, indtil Axel Henriques og Anton

Revyernes gennembrud

i så mange farcører f.eks. mange år senere i *Jacques Wiehe*, ikke så lidt af en forulykket romantisk elsker i ham. Hans ideal havde oprindeligt været Michael Wiehe. Han var glædest, når han kunne spille »Don César de Basan«, og han lod sig hver morgen barbære og krølle.

Paul Marcussen og Carl Wulff skrev mange muntre revyer til »Frederiksberg Morskabsteater«, som den gang havde monopol på genren.

En af de bedste beskæftigede sig i øvrigt netop med den foregående pariserudstilling i 1878 under titlen »De danske i Paris«, og den indførte med direkte maskering den unge digter Holger Drachmann, der med slængkappe og bærende sin hat, som han ville præsentere sig selv med følgende vers:

*Jeg hader alt, hvad andre laver,
for det er jo kun smøreri;
hvor finder man vel mine gaver,
jeg er vor tids kraftgeni.
Fra nord til syd i ekko klinger,
hvad jeg som digter smører op,
på »Hjortens Flugt« min ånd sig svinger
til Helikon i strakt galop.*

Melbye og Frederik Ricard dukkede op med deres noget spidsere og grinagtigere penne. Fra 1876–84 – under Robert Watts direktørtid – havde Wulff også succes på Folketeatret med sin typisk københavnske, drævende, lune og godmodige form, som man senere har oplevet hos Osvald Helmuth. Fra 1884–87 var han knyttet til Dagmar-teatret, hvor han største succes blev Celestin i »Frøken Nitouche«, og Intendant Søller i »Landsoldaten«. I sit sidste leveår søgte han helbredelse i syden mod en snigende tuberkulose, men han vendte stadig syg hjem og døde kort efter af blodstyrning, kun 48 år gammel. – Fotografi fra 1885.

Revyernes gennembrud

Sammen med Holger Drachmann optrådte *Richard Kaufmann*, der sendte begejstrede pariserkorrespondancer hjem, og som havde fået følgende vers i revyen:

*Jeg elsker netop hele livet,
er ens i glæde som i sorg,
jeg kan mig bøje li'esom sivet,
ja næsten som en Ledreborg (grev Holstein).
Der hjemme jubler jeg for kongehuset
i høje vers, så det har skik,
Paris har gjort mig ho'edet kruset,
nu råber jeg på republik.*

Når jeg har valgt disse to vers, er det ikke, fordi de er særlig vittige, men fordi de er typiske eksempler på, hvor akademisk korrekt de daværende revysange udtrykte sig i fuldstændig bogform fjernt fra talesproget, der senere efterlignedes til overdrivelse.

I øvrigt må det fremhæves, at revyerne såvel som datidens eneste vittighedsblad »Punch« blev skrevet i absolut højreretning og gjorde en ikke ringe agitatorisk nytte for det konservative parti. Dette beherskede også hovedstaden så absolut, at den borgerlige opposition i lang tid end ikke stillede kandidater op til valgene, men overlod kampen udelukkende til højre og socialdemokraterne.

Heri skete der imidlertid en forandring i sommeren 1884, da de forenede liberale og socialister ikke blot besluttede sig til at vove en styrkeprøve, men endogså havde et så stort held med sig, at de erobrede det halve København foruden Frederiksberg.

Samtidig forskød revyerne sig over mod venstre.

Netop denne sommer var Vilhelm Petersen med sit



På »Morskabsteatret« på Frederiksberg, som senere blev til »Betty Nansen-teatret« og i dag er »Ungdommens Teater«, skabte Ferdinand Schmidt sidst i 1880'erne sine første københavnerrevyer i samarbejde med »Nørrebro Teater«. Her er en plakat fra 1887, der viser teatret i sin gamle skikkelse.

Revyernes gennembrud

personale flyttet fra Frederiksberg Morskabsteater ind på Tivoli i den lille træcirkus, der forlængst er forsvundet. Det var stadig Wulff og Marcussen, der skrev revyerne, men selv de havde ændret tonen noget over for oppositionen. Om *Herman Trier*, der for første gang var opstillet i første kreds, sang en tyrolerpige:

*Min ven er venstres kandidat,
huldia, huldia, huldiæ,
hans navn står på en stor plakat,
huldia, huldia, huldiæ.
Og tænk Dem bare sikken svir,
huldia, huldia, huldiæ,
hvis han blev sådan en som Trier,
huldia, huldia, huldiæ.*

Som man ser, er det umuligt at få fat på, hvor forfatterne står, og om deres vid skal udlægges som hån eller smiger.

Men i de følgende år blev tendensen mere og mere udpræget.

Højre genvandt ganske vist i 1887 hele hovedstaden med undtagelse af 5. kreds, og det tog også Frederiksberg tilbage, men efter at Carl Wulff i 1888 var vendt nedbrudt tilbage fra en baderejse, som hans venner havde bekostet for at få ham helbredt for tuberkulose, sang de Wulff-Marcussenske revyer bogstavelig talt på deres sidste vers, og da Wulff kort efter døde, var også dette ude. Deres afsked var: »Der var en gang – en Landsoldat«, der opførtes på Nørrebros Teater.

Mellem arvtagerne var den nylig omtalte Axel Schwanenflügel, som dog nærmest prøvede på at holde sig uden

Revyernes gennembrud



De største fornyere af den københavnske revygenre blev – foruden Axel Henriques – de to spasmagere, Anton Melbye og Frederik Ricard, som ses her. *Anton Melbye* (1861–1929) var varemæglersøn og blev student 1879. I mere end 10 år var han rigsdagsreferant til Venstrepressen, uden at slå sit navn fast som journalist. Først i 1885 brød han igennem som revyforfatter under pseudonymet »Mel« og gik fra 1889 i nært samarbejde med Axel Henriques, og de to skrev – tillige med Frederik Ricard, Axel Breidahl og Axel Schwanenflügel – revystof og sange til Frederiksberg Morskabsteater, Nørrebro Teater og Tivoli. Mange af hans viser lever endnu. Melbye var tillige en flittig oversætter og bearbejder af udenlandske teaterstykker. Fra 1911–20 var han sammen med Frederik Jensen direktør for Nørrebro Teater. Personlig var han, ofte forpint af sygdom – som mange andre humorister – en ejendommelig blanding af galgenfugl og melankoliker. Frederik Ricard (1870–1931) var af natur lige så sammensat som Melbye. Han var departementschefesøn, cand. jur. og endte som landsdommer i Viborg, men hørte i sin ungdom og langt op i sit liv til kredsen af de vittige hoveder, der forsynede revyerne med sange og viser af en kvalitet, man ikke tidligere havde kendt. Hans viseproduktion – under pseudonymet »Rik« – androg livet igennem 500, af hvilke skal nævnes de stadig sungne: »Du skal rose din kone«, »Hvor ligger Korea« og »Den gamle Variété«.

Revyernes gennembrud

for politik eller at tjatte lidt til begge sider, og så *Axel Henriques* og *Anton Melbye*, der i mange år lige til de sidste dage kom til at stå som de typiske repræsentanter for revygenren på Frederiksberg og Nørrebro til trods for en mængde opdukkende konkurrenter som *Albert Gnudtzmann*, *Frederik Ricard*, *røde Bruhn*, *Peter Fristrup*, *Charles Kjerulf*, *Carl Arctander*, *Johannes Dam* og en række andre, der til sidst dannede en hel fagforening.

De mest udprægede revyer var og blev dog dem, der blev skrevet af Henriques og Melbye, og som kom til at spille en rolle i venstres agitation på samme måde, som tilfældet tidligere havde været med højre-revyerne. De to forfattere blev da også altid anerkendt af oppositionen for deres mandige og modige ord, skønt der i de år hørte nok så megen mandighed og nok så meget mod til at være konservativ.

Axel Henriques (1851–1935). Forfatter og bogtrykker. Jødisk grossererensøn; student 1869, og 1879 partieleksamen i ingeniørfagene. Efter uddannelse i billedtryk i Paris indtrådte han 1877 som medindehaver af O. C. Olsens trykkeri, i hvis ledelse han sad til 1915. Samtidig flittig skribent inden for journalistik og litterært arbejde. Således eksempelvis teatermedarbejder ved »Dagsavisen« fra 1878 til bladets ophør i 1886. Bedst kendt som vise-digter. Fra 1885 og de følgende 20 år fast leverandør til alle københavnske revyscener – fra 1889 i nært samarbejde med Anton Melbye. Hans samlede produktion androg ved hans død over 1100 viser, heraf et par hundrede i så nært samarbejde med Melbye, at det ikke er til at skelne deres bidrag fra hinanden. Axel Henriques var af et lettere sind end Melbye. Han bevarede en forbavsende friskhed livet igennem, men var ikke uden malice. Her ses han med sin kone, Frederikke, født Meyer (1859–1933). Hans dattersøn er den kendte dansk-amerikanske møbelarkitekt Jens Risom. – Fotografi fra 1880'erne.

Revyernes gennembrud



Revyernes gennembrud

Omtrent samtidig med Henriques og Melbye, hvis oprindelige medarbejder *Johannes Buntzen* en kort tid havde været, dukkede der også et nyt kuld af revyskuespillere op. At spille revy havde tidligere været, hvad Johannes Poulsen engang kaldte: un sale métier, en inferior scenisk beskæftigelse, der lå under de københavnske skuespilleres værdighed, og som væsentlig blev overladt til provinsens folk.

Så snart der kom sommer i luften, tog den københavnske skuespiller ferie. Måske havde han et beløb i behold fra den benefice, der altid hen mod sæsonens slutning blev tilstået de mere populære kræfter. Hvis ikke, tog han et forskud hos direktøren eller lånte mod gageanvisning nogle hundrede kroner, og så »lå han på landet« i Nordsjælland, særlig i Snekkersten, Hellebæk eller Ålsgårde,

Ferdinand Schmidt (1833–93). Skuespiller. Han var den yngste af tre brødre, der alle blev skuespillere. Deres faderlige ophav er ukendt, men formentlig jødisk. Ferdinand debuterede i 1853 på Århus Teater og tre år senere blev han landskendt, fordi han blev udpebet på Kristiania Teater under en national demonstration, som Bjørnstjerne Bjørnson havde iværksat for at bekæmpe anvendelse af danske skuespillere på den norske nationalscene. I 1860 arbejdede han for sin broder, Christian Schmidt på Casino og åbnede derefter selv Morskabsteatret på Frederiksberg og i 1886 grundlagde han Nørrebro Teater, hvor han dyrkede farcer, revyer og parodier som f. eks. »Svend, Knud og Valdemar« med sig selv som grundkomisk Absalon. Ved sin lune komik og kåde lystighed blev han meget afholdt. I sine sidste år var han sammen – i samarbejde med sin meddirektør Vilhelm Petersen – med til at placere næste generation af revykunsten i skuespillere som f. eks. Frederik Jensen og William Gerner. Han nåede at fejre sit 40-års skuespillerjubilæum kort før sin død 1893. – Fotografi fra farcerolle i 1887.

Revyernes gennembrud



Revyernes gennembrud



William Gerner (1862–99). Skuespiller. Startede som manufakturkøbsmand med interesse for amatørkomedie. Debuterede 1885 på Casino i »Kusine Lotte« og lagde med sit gode udseende an på at spille elsker i borgerlige skuespil. Men allerede to år senere kom hans særprægede, komiske evner til fuld udvikling på Dagmar-teatret som Fritz i »Landmandsliv« og derfor gik vejen nu til Morskabsteatret på Frederiksberg og den dermed forbundne scene på

Nørrebro, hvor han ved siden af Frederik Jensen snart blev den bærende kraft. Hans komik var naiv-barok, såre godmodig og utrolig lattervækkende. Ingen kunne betone ordene så sindssvagt og bagvendt som han. Til hans snart landskendte viser hørte »Den er for tyk«, »Lattervisen« og »Jeg kan tydelig se Sverige«. Men det lod sig ikke skjule, at han var svag for flasken og havde dårlige hjemlige forhold. Han døde pludselig i en alder af kun 37 år, elsket og tiljuble af alle samfundslag. Hans begravelse blev en begivenhed, hele byen tog del i. Hans type er ikke siden genopstået, men den, der senere har mindet mest om ham, var Holger Petersen (Gissemand), der døde i 1930. – Fotografi fra 1880'erne.

hvor direktør Theodor Andersen havde sin villa, der blev betragtet som kulminationen af overdådighed for en teaterdirektør.

Revyernes gennembrud

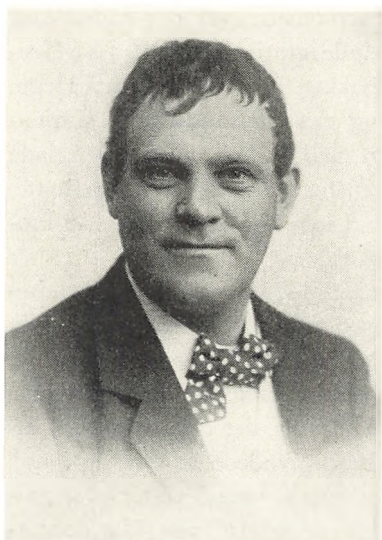
Om turneer eller sommerkomedie var der endnu kun sjældnen tale. Man assisterede gratis ved fiskernes velgørenhedsbazarer på Pinsebakken eller i Teglstrup Hegn, gav måske en enkelt gang gæsteoptræden på »Marienlyst«, men nøjedes i øvrigt med at dase på stranden, lade skægget vokse og føre egen husholdning i en fiskerhytte, hvis man ikke lejede sig ind som »badegæst« for 2–3 kroner om dagen – alt iberegnet.

Ja, det var tider, og filmen med morgenarbejde kendtes ikke! Imidlertid blev hovedstaden til gengæld pludselig befolket af en trækfugleflok, der altid vakte en vis opsigt, og som blev regnet for sikre sommervarsler: glatbarberede, barneglade, højrøstede mennesker, der ofte var meget afstikkende klædt, og som særlig yndede at vise sig i høj, ølstrøget hat, flagrende havelock, rødgul ulster eller gulrød pels. Så overstadige som feriebørn overfyldte de parterret i Det kongelige Teater under sæsonens sidste forestillinger eller *Thor Jensens* folkelige stamknejspe inde på Tivoli, hvor journalisterne holdt til.

Disse folk var provinsskuespillere, der havde sluttet sæsonen. Når de medbragte penge var sluppet op, forsvandt de, Gud véd hvorhen, og levede af Gud véd hvad.

Men nogle af kammeraterne misundte lykkens skødebørn, der blev tilbage med fast sommerengagement i hovedstaden som – revyskuespillere. Mellem de mest kendte af det ældre kuld var foruden *Ferdinand Schmidt*, der havde en undtagelsesstilling som direktør og skuespiller, først og fremmest »*Stemme-Larsen*«. Han havde sit navn på grund af et ejendommeligt hæst organ. Det var ham, der udførte hovedrollen i den pariser-revy, af hvilken jeg før har citeret et par vers, og hvori han spillede en øl-kusk, der var ude at rejse på »Det Anckerske Legat«.

Revyernes gennembrud



Frederik Jensen (1863–1934). Skuespiller. Han startede som urtekræmmerensvend, inden han i 1881 debuterede i Randers som medlem af et rejsende teaterselskab. I 1884 stod han første gang på Frederiksbergs Morskabsteaters scene i Olaf Poulsens parodikomedie »Robert og Signe«. I 1886 fik han sin første større revyrolle, og fra 1890 tilhørte han staben på National-Etablissementets nyoprettede teater. I 1892 brød han igennem for alvor med viserne »Drej

om ad Lille Kongensgade« og »Stop nu lidt, Smit!«, og i den følgende menneskealder bar han den årlige revy på Nørrebro Teater, som han i forening med Anton Melbye ledede 1911–21. Her huskes han bl. a. fra »Barn i Kirke«, »Den trætte Teodor«, »Erik Ejegods Pilgrimsfærd« og »Eggerød Bank«. Da interessen for udstyrsrevyen begyndte at slå igennem, forlod han i 1926 sin gamle scene på Nørrebro og optrådte som gæst i provinsen og på Casino. Efter sin kollega William Gerners død i 1899, var han ubetinget landets førende revyskuespiller. Han var for klog til at lade sig lokke til at spille Holbergroller, trods fristelser fra Det kgl. Teater, men han lod sig indfange af filmen og gav bl. a. Mr. Micawber i »David Copperfield« en strålende udformning. Han nåede at fejre sit 50-års jubilæum som skuespiller i 1931, tre år før sin død som 71-årig. – Fotografi fra 1890'erne.



En nyskabelse i det muntre København i 1880'erne var også fremkomsten af første årgang af det endnu eksisterende julehefte »Blæksprutten«, som faktisk blev til som en udløber af revygenren, idet det lykkedes den geniale forlægger Ernst Bojesen (1849–1923) at formå Axel Henriques og Anton Melbye, suppleret med tegneren Axel Thiess og Alfred Schmidt (De 4 A'er) at starte denne muntre julebog, som han selv foreslog navnet på. – Her er omslaget på første årgang, tegnet af Ernst Bojesens yndlingsillustrator Hans Tegner.

Hans lune var af en egen zünftig art. Han døde syg og forpint under frygtelige lidelser.

Efter ham kom ved siden af Ferdinand Schmidt den gemytlig nussende og stadig småvrøvlede *Frederik Christensen*. I midten af firserne kunne man ikke tænke sig en revy opført, uden at »Frederik og Lisbeth« optrådte i den, indtil så alle rekorder slås af *Frederik Jensen* og *Gerner*, der i 1889 får deres egentlige ilddåb på »National«s lille scene for derefter at blive de bærende kræfter på Nørrebros Teater, hvor den nye tids første viseforfat-

Revyernes gennembrud

ter og første skuespiller, Melbye og Frederik Jensen til sidst skulle komme til at sidde som to velhavende, pengesterke direktører. Det havde ingen af dem tænkt på i firserne. Men det er ikke uretfærdigt!

Og vejen var bleven vist af Ferdinand Schmidt, som sammen med Vilhelm Petersen fik tid til at tjene så meget i Ravnsborggade, at han, der havde været Danmarks sidste gældsfanget, kunne klare enhver sit og endda have lidt tilovers.

Det held, der havde svigtet Ferd. Rasmussen, Kirchheiner, Gerner og så mange andre revyskuespillere lige til Peter Fjelstrup, havde fyldt Ferdinand Schmidt med en ejendommelig bitter livsfilosofi.

Den sidste gang, jeg talte med ham, stod han på den nybyggede Dronning Louises Bro og spyttede eftertænksomt i vandet.

»Hvad spekulerer De på, direktør?« spurgte jeg.

Og han svarede træt og langt borte:

»Kære ven! Tilværelsen er tom, når man ikke længere skylder noget bort. Det er gæld, der giver livet indhold, og det er den, der får menneskene til at interessere sig for os og beskæftige sig med vor person. Når vi har betalt vor gæld, er der ikke et menneske, der skal have noget af at vove på oftere at sætte to røde ører i os, og de gider ikke en gang mere ringe på klokken.

Der er blevet så stille hjemme i huset, at jeg allerede føler mig som i min grav!«

Man skulle vistnok have de glade firsers bohømetemperament, for at penge skulle kunne fylde en med så megen Fritz Jürgensens kadaverlyrik.

DAGMARTEATRET FÅR SIT ANSIGT

Det var imidlertid ikke blot *National*, men også Hellig Hansens andet etablissement, *Dagmar*, der havde skiftet karakter, mens jeg var i Paris.

Teatret var blevet lejet ud til en ny og mærkelig mand, om hvem der gik mange underlige frasagn, og som hed *Riis-Knudsen*.

Da jeg så ham første gang, kendte jeg ham godt. Han var student fra samme år som jeg selv; og jeg havde i flere år ofte lagt mærke til ham i teatrene, hvor han mødte frem ledsaget af en yngre lys herre og en ældre mørk. Dette trekløver vakte en vis opmærksomhed ved mange premierer, uden at man kendte dets medlemmer. Det var *Riis-Knudsen*, hans broder *Johan Knudsen* og den senere instruktør *Neergaard*.

Når den velhavende jyske student, der i nogle år havde beskæftiget sig med litteratur og kritik og selv havde været redaktør for et tidsskrift for disse emner, nu havde besluttet sig til det noget dristige skridt at blive teaterdirektør, så skyldtes dette vistnok den udstilling, der på så mange måder havde haft indflydelse på udviklingen i København.

Det var de tidligere omtalte store tyske gæstespil, der havde betaget *Riis-Knudsen* og givet ham den opfattelse, at dansk publikum i virkeligheden godt kunne interesseres for andet og mere end de farcer, operetter og folkekomedier, der tidligere næsten udelukkende havde udgjort privateatrenes repertoire.

Dagmar-teatret får sit ansigt

Og resultatet gav ham ret.

Det manglede i virkeligheden aldrig på publikumsinteresse i den årrække, i hvilken Riis-Knudsen mere eller mindre direkte satte sit præg på Dagmar-teatrets ledelse og repertoire. Det økonomiske resultat var da også langt bedre, end man i almindelighed antager, og der faldt ikke overdrevent store tab på den egentlige drift.

Den farligste modstand kom egentlig fra pressen. Skønt Riis-Knudsen interesserede sig for alt, hvad der kom ind under god kunst af ældre og nyere dato, så medførte forholdene dog, at det blev det store klassiske *tyske* drama, som i den almindelige bevidsthed kom til at præge Dagmar-teatret i hans periode.

Den radikale presse, der energisk arbejdede for at skaffe luft for den moderne realistiske litteratur, så kun med ringe begejstring på denne fornyelse af romantikken på scenen.

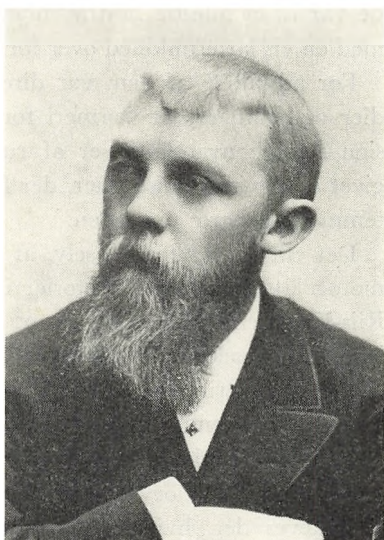
Og den konservative presse, der efter sit litterære syn burde have støttet direktionen i dens bestræbelser, kunne på grund af forholdene i Sønderjylland ikke frigøre sig for en vis animositet mod denne knæsætning af tysk kultur.

Riis-Knudsen fik således en isoleret stilling inden for dansk presse, væsentlig kun forstået og hjulpet i sine bestræbelser af venstres daværende hovedorgan i København »Morgenbladet« og dets litterære redaktør *Otto Borchsenius*.

Også skuespillerne havde imidlertid deres skyld. De forstod slet ikke den nye direktørtype, der i sine ideelle bestræbelser var så fjern fra alle tidligere og daværende københavnske teaterledere, og de forstod mange gange heller ikke de opgaver, der blev dem betroede, vante som

Dagmartheatret får sit ansigt

Christen Riis-Knudsen (1863–1923). Dramaturg, teaterdirektør. Velhavende godsejersøn fra Mors, student 1882 og derefter studier, – navnlig i Wien – i dansk og fremmed dramaturgi, dog uden at tage embedseksamen. Udgiver af det frikonservative tidsskrift »Litteratur og Kritik« 1889–90. Fik i 1889 lyst til og mulighed for at overtage Dagmartheatret, da teaterlovens ophævelse samme år gjorde ende på Det kgl. Teaters enevælde over al virkelig dramatisk litteratur. Hans motto var: »Det er bedre at se et godt stykke mindre godt udført, end at se et slet stykke udmærket spillet«. Han spillede nu Drachmann, Oehlenschläger og Hauch og endog Shakespeare og indkaldte Tysklands unge heltefremstiller Joseph Kainz til gæstespil. Senere opførte han bl. a. Turgenjev, Amalie Skram og Karl Gjellerup. Men hans idealisme gjorde ham ikke tilværelsen let. Det var svært at afvaske begrebet »sekondteater« og at påføre nationalscenen effektiv konkurrence. Alligevel voksede der i hans tid en stor og betydelig skare skuespillere op på Dagmartheatret. Fra 1889–94 havde han sat sin formue på ca. ½ mil. kr. over styr på teatrets drift, men hans bror, godsejer Johan Knudsen støttede ham. I 1897 optog han sin protegé, Martinius Nielsen i ledelsen, og fortsatte selv – mest af navn – som direktør til 1905, hvorefter Martinius Nielsen fortsatte. Riis-Knudsen erindres af eftertiden som en varmhjertet, måske lidt naiv mand, der ofrede alt for at gøre Dagmartheatret til et førende teater. – Fotografi fra 1880'erne.



Dagmar-teatret får sit ansigt

de var til et mindre højtravende repertoire og opdragne med en vis lattermildhed over for al patos.

For adskillige af dem var direktøren med sine tragedier og dramaer, sit værmeri for *Goethe* og *Schiller* og sine stadige nyanskaffelser af rustninger og sværd omgivet af et vist komisk skær, der forøgedes ved hans egen temmelig generte optræden.

Det var da fra teatret selv, at man satte alle de dumme og latterliggørende historier i omløb, der ofte sårede Riis-Knudsens fintfølede natur, og som berettede, hvorledes han knælede på Oehlschlägers grav sammen med sin unge hustru eller selv gik rundt i strålende ridderkostume svingende lange slagsværd.

Men anerkendelsen kom dog lidt efter lidt ganske langsomt af sig selv, og så ofte Dagmar-teatret nu nævnes, fremhæves det, hvilken stor kunstnerisk indsats daværende professor Riis-Knudsen har gjort i dansk teaterliv. Den blev ikke blot af betydning for hans egen scene, til hvilken man aldrig er ophørt at stille litterære krav, men den fik også indflydelse på de andre teatre, ikke mindst på Det kongelige.

Det var således Riis-Knudsen, der fik sat den første alvorlige streg i Vesterbros tidligere altid leende fysiognomi, og som gik udenfor det motto, som hidtil havde været det eneste saliggørende: »Blot til Lyst!«

Til dette bekendte sig til gengæld fuldt ud den tredje generation i Jernbanegade: cirkus.

Det havde, som tidligere nævnt, været vanskeligt at finde en lejer her, efter at Renz under udstillingen havde forvænt det københavnske publikum med et hidtil enestående verdensprogram.

De mere kendte direktører turde ikke tage konkur-

Dagmar-teatret får sit ansigt



Dagmar-teatret

2. Marts 1889.

Strindbergs Forsøgssteater

giver i Marts Maaned med velvillig Tilladelse af Ucheften for det kong. Teater og Kapel, to Forestillinger paa Dagmar-teatret bestaaende af følgende Program:

•••••

Den Stærkeste.

Dramatisk Situation af August Strindberg.

Frf. Amalie (Hum Person)	Frf. Betzold.
Fru Helga	Fru Krum.

•••••

Creditorer.

Tragedie i en Akt af August Strindberg.

Tella	Frf. Nathalia Larsen.
Adolf, hendes Mand	Dr. Otto Larsen.
Gustav, hendes skaffte Mand —	Gundrup.

•••••

Froken Julie.

Sørgedil i en Akt af August Strindberg.

Froken Julie (spilles paa scenen af)	Fru Esfen Strindberg.
Jean, Tjener	Dr. B. Sjöine.
Kritique, Koffepige	Fru Pio.

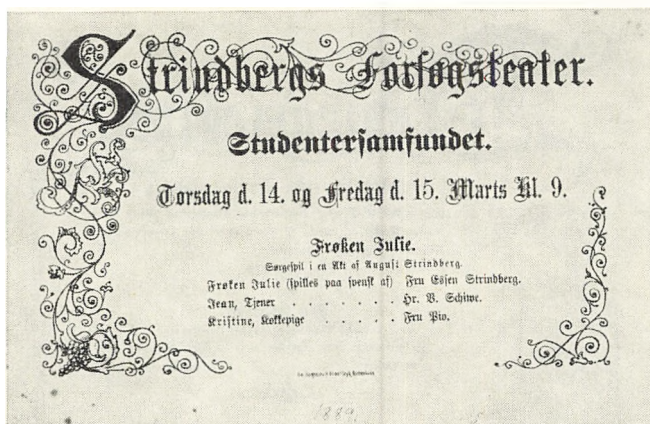
•••••

Billetter til den første Forestilling, Lørdag d. 2. Marts helges til forhøjet Pris, fra Lørdag d. 21. Febr. og til ordinær Pris Forestillingsdagen i Wilhelm Hansens Musikhandel, Gothersgade 11. Billetpriserne er Dagmar-teatrets gamle.

Siri Esfen Strindberg,
Direktør.

Udtrykt og Offset trykt. Hjørring.

Plakat for Strindbergs Forsøgssteaters første og eneste forestilling på Dagmar-teatret den 9. marts 1889.



Førsteopførelsen af Strindbergs senere så berømte skuespil »Frøken Julie« fandt sted i Studentersamfundet i Badstuestræde fredag den 15. marts 1889. Det blev opført som en lukket forestilling, da det var forbudt af censuren. Strindbergs hustru spillede titelrollen. Strindberg var jaloux på hr. Schiwe som spillede tjeneren Jean. – Plakat fra forestillingen.

rencen op med hans minde, og så måtte man – ligesom i 1887 – nøjes med et mindre selskab, der ligesom Albert Schumann var startet i de danske provinser, og hvis leder blev *Paul Busch*.

Paul Busch, senere betitlet og dekoreret millionær, var født i Berlin i 1850. Han gjorde felttoget 1870–71 med som ung officer i det garderkompagni, som efter Sedan førte Napoleon 3. til fangenskab på den lille villa »Bellevue«, inden han overførtes til »Wilhelmshöhe« ved Kassel.

I 1880 trådte Busch imidlertid ud af hæren og blev skolerytter. Han rejste i nogle år i Frankrig, Italien, Spa-

Dagmar-teatret får sit ansigt

nien og Rusland, hvorefter han giftede sig med den fra Cirkus Renz bekendte »stående rytterske miss *Constance*«, hvis pigenavn var *Barbara Sidonie Grabe*, men som havde været gift med den i sin tid bekendte jockey *Neiss*, fra hvem hun imidlertid var bleven skilt.

Busch og hans hustru blev i 1884 engagerede hos den ekscentriske, russiske grevinde *Georgine Oroszy*, der gav forestillinger i en flyvende teltcirkus, i hvilken der i øvrigt optrådte så fremragende kræfter som *Felix* og *Marie Chiarini*.

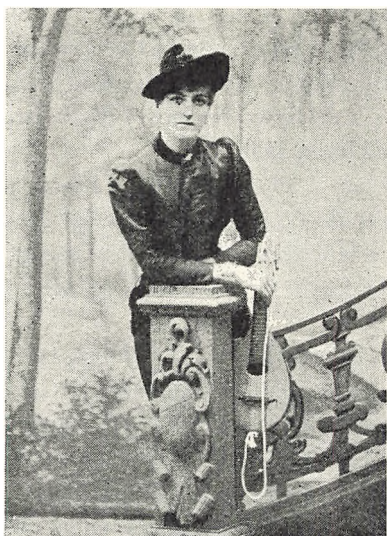
Efter at sæsonen var sluttet i Tivoli, hvor Busch havde fungeret som regissør, dannede han samme efterår selv et lille selskab, der debuterede i Nykøbing på Falster. Hans første hest var en gave fra hans tidligere direktør Houcke Leonard, der døde i fattigdom her i København.

Sine første penge tjente Paul Busch under en af de store forsvarsfester, der i midten af firserne afholdtes på »Marienlyst«, hvor han i 3 dage i træk gav forestilling for fuldt hus i sit telt fra klokken 4 om eftermiddagen til klokken 1 om natten, og hvor de talrige københavnere, der var taget til Helsingør med jernbane og skib, for første gang blev opmærksomme på, hvilket fortrinligt lille selskab han rådede over.

Foruden ham selv og hans hustru, der begge fremførte heste og red spansk skole i bolero-kostume, var der klovnen *Adolf Olschansky*, der her præsenterede sin senere berømte »dumme Peter« med det halsbrækkende nakkespring.

Men først og sidst var der den endnu kun 14-årige vidunderlige *Marie Neiss*, Busch' steddatter, som på grund af sit store, askeblonde hår havde fået plakativnavnet *Marie Doré*. For alle cirkuskyndige var hun et rent uni-

Dagmar-teatret får sit ansigt



Den kvindelige artist Marie Doré (f. 1871), som egentlig hed Marie Neiss, og var steddatter af cirkusdirektør Paul Busch. Hun betragtedes i 1880'erne som et unikum. Hun kunne simpelt hen alt. Hun var cirkus Busch' store trækplaster i København fra 1889-92. Her står hun med sin luth, som hun også beherskede. Foto fra 1895.

kum. Intet arbejde var hende fremmed. Hun *kunne* alt, og hun gav sig hen med sportslig optagethed i de mest forskelligartede numre: voltige, saltomortaler gennem brændende tøndebånd og jockeyridt med spring direkte fra manegen op på hesteryggen.

Marie Doré vakte furore i alle de danske og svenske provinsbyer, som selskabet i de følgende år besøgte. Hun var en guldgrube for sin moder, der havde været hendes dygtige og energiske læremester, og for sin stedfader. Men hun vidste det ikke, eller rettere hun forstod det ikke. Hun var kun optaget af sit arbejde, og hun blev holdt strengt med små lommepenge til det allernødvendigste. Det gjaldt om, at hun, der til løn for sit arbejde kun fik kost og logi, ikke kom til erkendelse af, at hun var en

Dagmar-teatret får sit ansigt

verdensartist, der kunne få kæmpegager rundt om i alle de store cirkus den dag, da hun ligesom *Kätchen Renz* ville stikke af for at stå på egne ben.

Thi det var ben, man kunne stå på! Lidt massiv og mandfolkeagtig var hun måske nok i bygning på grund af overtræning, men ansigtet var skåret fint og aristokratisk i skarp profil, og de dybe blå øjne havde et drag af længsel og melankoli, der røbede kvinden med lidenskab, som også senere skulle komme til udbrud.

Men endnu var Marie Doré, der var født den 15. september 1871 i Hildesheim, som sagt kun 14 år, og Cirkus Busch udnyttede hende med så stort held, at selskabet voksede og voksede, og nu i 1889 var det blevet så stort, at det havde kunnet blive Renz' efterfølger i København.

En af 80'ernes berømteste klovner var Adolf Olschansky, som her ses i fuldt antræk. – Samtidigt fotografi.



Dagmar-teatret får sit ansigt

Og det gik Paul Busch, som det var gået Albert Schumann.

Det morede københavnernes at være protektor for denne unge, raske, fremadstræbende cirkus. Man syntes om direktørens rolige, beskedne optræden, om hans sortøjede hustrus temperamentsfulde energi, men først og sidst om den blonde, blåøjede Marie Doré, der var så fjernt fra alle direktørdøtre, man hidtil havde set i manegen: en rigtig artist, fyldt af det voldsomste arbejdsmod og med en stålhærdet vilje, som undertiden bragte hende i åben konflikt med hendes heste. Så brugte hun pisk og sporer, og det hændte en aften, hvad der er meget sjældent, at en hest, da hun styrtede, i sit raseri gik lige på hende for at bide hende, så at staldkarlene måtte ile til for at redde hende, medens hun dækkede ansigtet med sin arm.

Det københavnske publikum, der ellers hurtig vejrer dyrplageri og hysser det ned, bar dog over med Marie Doré. Det var, som om man mente, at en kvinde, der forlangte så meget af sig selv, også havde lov til at forlange noget af sine dyr.

Og så stod Marie Doré endnu kun i sin attende vår!

I 3 år kom Paul Busch til København, og stadig fulgte heldet ham. Men det skal tilføjes, at han også stadig forøgede sin hestebestand, at han altid havde et godt program, at han havde en udmærket støtte i sin nu afdøde danske forretningsfører *Albert Larsen*, og at han var den første, der førte pariser-idéen med vandpantomime til København.

Da han for tredje gang forlod byen, hvor han forgæves havde prøvet på at købe cirkusbygningen, over hvis fremtidschancer han var klar, var han allerede en velstående mand, der nu fik fast cirkus i Altona og Wien, Køln

Dagmar-teatret får sit ansigt

og München, indtil han til sidst over Hamborg erobrede selve Berlin og byggede sin store cirkus lige overfor kejserslottet.

Så var det, at kampen brød ud på liv og død mellem ham og Albert Schumann, de to nyopkomlinge, som cirkus i Jernbanegade havde skabt.

Albert Schumann havde, som tidligere omtalt, overtaget det fallerede dynasti Renz' cirkus i Karlstrasse, og såvel han som hans hustru Clara Happé havde indrettet sig på at være de dominerende i den tyske rigshovedstad.

Og nu kom Paul Busch, denne tidligere underofficer, der havde vundet publikum ved masseudfoldelse og kæmpeprogram, men som ikke havde nogen ordentlig artistisk skole, og han ville gøre en født dressør og skolerytter som Albert Schumann rangen stridig.

Kampen blev hård, og det endte med, at der kom blod mellem parterne.

Dette gik således til:

Albert Schumann og Paul Busch havde allerede under starten i kampårene ofte mødt hinanden først på markedspladserne, senere i de mellemstore tyske byer.

Men var kommet så nogenlunde ud af det med hinanden personlig, men nu gjaldt kampen hegemoniet i selve den tyske residens og rigshovedstad.

Om kejseren og den ære at have ham til huse og derved blive hoffähig gennem titel og orden, ja det var ikke mindst derom, kampen stod mellem de to fra provinserne indvandrede konkurrenter, der var endnu mere blændede end berlinerne af den glans, der udstrålede fra Wilhelm 2.s hof.

Som man erindrer fra en tidligere omtale, havde kejseren ladet sin loge i Cirkus Renz sende tilbage, da han

Dagmar-teatret får sit ansigt

følte sig fornærmet på kejserinde Auguste Viktorias vegne på grund af fru Renz' optræden. Under Albert Schumanns direktørtid havde kejseren imidlertid atter bæret cirkus med sin nærværelse, hvad der i høj grad havde ærgret Busch, hvis vældige, grimme kasse så at sige var genbo til slottet.

De midler, man efterhånden anvendte i den indbyrdes konkurrence, blev skrappere og skrappere, og samtidig pustede jalousien mellem de to direktricer, der begge var temperamentsfulde kvinder af en ikke altfor sart støbning, uafbrudt til ilden.

Vi, der i de år oftere kom til Berlin, og som gerne vilde besøge begge cirkus, måtte altid være meget varsomme med at rose konkurrenten, hvad der kunne hidføre en fuldstændig eksplosion. Vi fulgte med interesse kampen mellem de to gamle københavnerdirektører.

Det gjorde derfor et vist indtryk på mig, da jeg en dag i midten af halvfemserne fik et telegram, der var anonymt, men som sikkert var beregnet på videreudbredelse, og som lød omtrent således:

»Albert Schumann er i aften blevet arresteret i Berlin og belagt med lænker ført til Wien.«

Hvor utroligt det end lød, viste det sig dog at være rigtigt.

Man var netop i den periode, da hele Tyskland var i fest i anledning af 25-årsdagen for de store begivenheder i 1870–71. Direktør Busch havde jo selv været med ved Sedan, ja endog i nærheden af Napoleon, hvad der blev mere og mere intimt i hans egen beretning, alt som årenes erindringsforskydning indtrådte.

Ganske naturligt havde direktør Busch da fået de gamle billeder og portrætter frem, på hvilke man så ham som

Dagmar-teatret får sit ansigt

en kæk gardekyradser i feltudrustning, og som nu fandtes i de tyske illustrerede blade eller var udstillede i bog-handlervinduer.

Samtidig begyndte man først sagte, så mere og mere højrøstet at spørge: »*Hvordan hænger det egentlig sammen med Albert Schumanns værnepligt?*«

Albert Schumann var født den 22. januar 1858 i Wien, men så vidt bekendt, havde han aldrig tjent i den østrigske armé, og man havde heller aldrig hørt noget om, at han var blevet kasseret, skønt man nok vidste, at han som atlet til hest var styrtet, så at han i lang tid måtte ligge på hospitalet, og at den beskadigelse, han ved den lejlighed pådrog sig, var medvirkende til, at han i Malmø dannede sit eget lille selskab »Skandinavisk Cirkus«.

Hvis han var blevet i Skandinavien, så havde der jo ikke været noget at sige til sagen. Men når han nu endogså beredte sig på at konkurrere med Busch i selve Wien, så var det dog lidt for frækt, og det var på tide, at der blev spurgt, om den mand, der havde vovet livet for fædrelandet i krigen, skulle behandles lige med den, der var desertør.

Hvorledes spørgsmålet blev stillet, véd man ikke, men det blev stillet således, at autoriteterne i en militærstat som Prøjsen ikke kunne komme udenom det, og Albert Schumann blev, således som telegrammet havde meddelt, arresteret i sin cirkus i Berlin og med håndjern på ført til Wien for at udleveres til Tysklands allierede i henhold til triplealliancen.

Det blev en mægtig skandale, under hvilken partiet Schumann beskyldte Cirkus Busch for at være angiver.

Fru Clara Schumann var imidlertid ileet til Wien og havde søgt audiens hos den gamle kejser Franz Joseph,

Dagmar-teatret får sit ansigt

der ikke blot var en galant mand over for damer, men også en af Europas bedste ryttere, der omfattede cirkus med interesse. Ved hans hjælp blev sagen ordnet således, at Albert Schumann slap for at blive behandlet som desertør, men blev stillet for en ekstraordinær session, der – kasserede ham som invalid.

Selvfølgelig vakte denne salomoniske afgørelse både røre og skadefryd i Cirkus Busch, og konkurrencen mellem de to selskaber antog en endnu mere forbitret karakter. Da direktørerne en nat mødte hinanden på Magdeburg station under et ophold, som toget gjorde, gav de sig til at prygle løs på hinanden.

Sammenstødet gav genlyd viden om, men lidt efter lidt blev der stilhed om de to konkurrenter, der begge efterhånden blev millionærer.

Albert Schumann var den, der først blev træt. Han solgte sin cirkus til *Max Reinhardts* interessentskab, for at den kunne omdannes til klassisk komedieopførelse, hvorefter han trak sig tilbage på et riddergods sammen med fru Clara.

Også Busch købte sig et riddergods. Men fru Constance fik ingen glæde af det, da hun døde. Døtrene blev holdt borte fra cirkus, for hvilken de dog bevarede en vis interesse, skønt de blev gift med tyske officerer. *Paula*, der var født i Odense, skrev således et artistdrama, som blev opført i Hamborg.

Umiddelbart før verdenskrigen var også Busch blevet træt, og der blev indledet forhandlinger om, at hans og Albert Schumanns gamle selskaber skulle gå op i et aktieselskab.

I krigens første dage, da Berlin stod på den anden ende af begejstring, gjorde Busch imidlertid altfor glimrende

Dagmar-teatret får sit ansigt

forretninger til, at han ville lægge op. Senere, da hungerkrigen begyndte at hærge Tyskland, ønskede han at standse sine forestillinger, men det blev fra højere steder betydet ham, at man ventede af ham, at han skulle holde ud. Berlin måtte ikke røbe noget svaghedstegn, der kunne udlægges som udslag af deprimering.

Og Busch holdt ud i forventning om, at den kejserlige nåde, som Renz havde forskertset, og som Albert Schumann efter desertør-affæren aldrig helt havde kunnet genvinde, ville komme til at omstråle ham med sin fulde solglorie efter freden.

Så flygtede kejser Wilhelm 2. en nat i mulm og mørke ind over Hollands grænse, hele det stolte imperium sank i grus, og den tidligere alt dominerende hær blev reduceret til et nødtørftigt rigsværn mod indre uroligheder.

De stolte, strålende cirkusdage i rigshovedstaden var forbi, og *Sarrasani* kom med sin store menageri-cirkus til at erstatte både Renz, Schumann og Busch i det daværende republikanske, borgerlige Berlin.

CIRKUSCAFEEN OG OPDAGELSESPOLITIET

I nden jeg forlader cirkus, vil jeg gerne sige et par ord om vor gamle, hjemlige Cirkuskafé.

Det havde været et broget, ofte fint, hesteinteresseret publikum, som til tider var mødt op i de små restaurationer, der var knyttede til de store træbygninger på Københavns gamle voldterræn.

Da den nye murede cirkus blev opført, ville man i forbindelse med det anlægge en lille, elegant, hyggelig kafé, der kunne være samlingsstedet for et artistpublikum på samme måde som *Bauers Kafé* i Berlin.

Men der var en tid i firserne og langt op i halvfemserne, da »Cirkuskafeen« spillede en rolle i en vis del af det københavnske publikum.

Oprindeligt var den ret elegant med elektrisk lys, store spejle og majolikaovne, og der hviskedes om, at det undertiden gik ret hårdt til i nætter, når Renz' forretningsfører og de højtengagerede artister hengav sig til den lidenskab, der altid som en mare rider alle cirkus: *hasardspillet*.

Men efterhånden blev Cirkuskafeen mere borgerlig med mange mærkelige typer som forlagsboghandler *Lohse*, der senere kom så ulykkeligt af dage, idet han brændte levende i sin gipsbandage. Artistagent *Wilson*, der var den eneste virkelige internationale impresario-type, vi har haft herhjemme, artister, journalister, skuespillere og alle slags såkaldte hesteinteresserede folk, der ofte kommer af helt andre interesser, ikke mindst for bal-

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet

letdamerne, hvis de da ikke hører til den kategori, der med et mindre smagfuldt udtryk betegnes som »lus«, idet de bider sig fast, uden at man kan børste dem af sig.

Men mellem de rigtige »habitués«, som man mere høfligt siger i en fransk cirkus, skal jeg indskrænke mig til at nævne en enkelt som eksempel på en tid, der nu synes at ligge så langt, langt tilbage: baron *Eggers*. Han hørte til en holstensk adelsfamilie, han talte i en noget ejendommelig dialekt, og han havde fra sin ungdom altid beskæftiget sig med heste, var uddannet dyrlæge og havde både stald og beslagsmedie, ligesom han var en af travsportens startere, der selv havde kørt i rød garibalditrøje ude på den gamle bane, medens det store skæg fløj ned over hans brede bryst. Baronens væsentligste egenskab var hans uforstyrrelige ro. Den gav sig udslag en aften i cirkus. Medens han som sædvanligt sad på første række, skete det forholdsvis sjældne tilfælde, at en hest brød igennem og sprang over den lave manegekant, som den ellers plejede at respektere som en mur, og for lige ind i parkettet. Staldkarlene styrtede til, medens publikum flygtede panikagtigt, men *Eggers* rejste sig ganske rolig, holdt sin gamle paraply frem og slog den et par gange op lige i næsen på dyret, der flygtede rædselsslagent; baronen fik et hurra!

Men mest omtalt var dog en lille komisk episode, der fandt sted under udstillingen 1888.

Den dag, da det blev averteret, at man kunne købe abonnementskort, henvendte baronen sig straks på kontoret. Omstændelig som han var, udspurgte han meget nøje om, hvorledes kortet gjaldt, indtil man utålmodig svarede ham:

»Hr. baron, det gælder overalt og til enhver tid!«

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet

»Tak, så er det godt!« svarede baronen, »men jeg vil altid gerne vide, hvor langt min ret går.«

Udstillingen lukkede op, og baronen, der ikke altid red den dag, han sadlede, overkom ikke noget besøg i den første måneds tid. Da han endelig indfandt sig, var der netop dyrskue på landbrugsafdelingen med tilhørende præmieuddeling. Man havde i den anledning undtagelsesvis suspenderet abonnementskortene, og baronen blev derfor vist tilbage af kontrollen.

Der gik en times tid, så kom to drosker kørende op for udstillingens indgang. I den ene sad den daværende kongens foged *Birch* sammen med baron *Eggers* og i den anden nogle guldtressede herrer med store protokoller.

Fogedretten blev sat ved indgangsporten, og folk begyndte nysgerrigt at samle sig. Der blev sendt bud efter landbrugsafdelingens sekretær, den senere så bekendte frikonservative landstingsmand og landbrugsminister *Sonne*, der imidlertid lod svare, at han ikke havde tid, da han var oppe på tribunen sammen med hs. maj. kongen. Men *Birch*, der aldrig slog af på sin myndighed, riposterede, at dette ikke var tilstrækkelig udeblivelsesgrund over for kongens foged. Lidt efter mødte så sekretæren i egen person med sin flunkende nye fortjenstmedalje. Da han hørte, hvad det drejede sig om, sagde han hurtig:

»Kære hr. baron, gå De blot ind!«

»Nej, min gode *Sonne*, jeg vil vide, om jeg har ret til at gå ind eller ikke!«

Der blev så procederet en halv times tid, medens kortets ordlyd omhyggelig blev gennemlæst, og folk samlede sig tættere og tættere, spændte på udfaldet.

Endelig var kongens foged færdig med sine overvejelser, og med en bred gestus sagde han:

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet

»Jeg skønner ikke rettere« – et af professor Matzen den gang stadig benyttet juridisk udtryk – »end at kortet må give Dem adgang, og jeg sætter Dem herved ind på udstillingen, hr. baron.«

»Ja, tak, Deres velbårenhed, men nu bryder jeg mig ikke om det, for nu skal jeg spise frokost!«

Ledsaget af et hurraråb fra de forsamlede gik baron Eggers derefter med sin sædvanlige uforstyrrelige ro over i »Paraplyen«.

Jeg skal ikke komme ind på omtale af flere af Cirkuskafeens stamgæster og de anekdoter, der fortaltes om dem. Jeg har en fornemmelse af, at hvad der den gang morede os i mundtlig fortælling, vil tage sig flovt ud på tryk så mange år efter, og jeg vil derfor indskrænke mig til det eksempel, jeg allerede har fremdraget, og som til dels havde sin forklaring i det rethaveri, som den politiske kamp havde fremelsket hos den ældre generation.

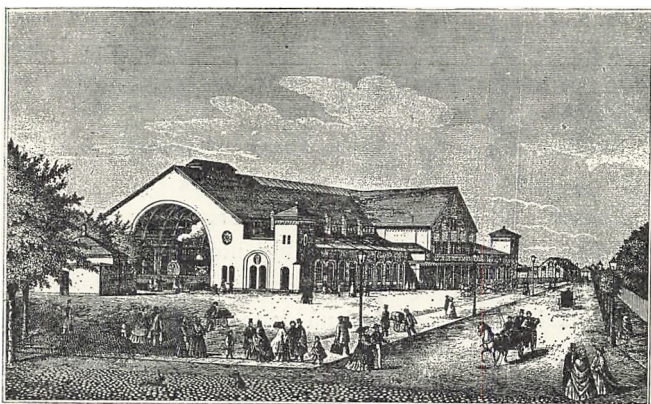
Men der er en kategori af gæsterne i den gamle Cirkuskafé, som jeg må dvæle lidt nærmere ved, fordi de den gang på mange måder gav København dens præg: *opdagerne*.

Når de store Fredensborgbesøg om sommeren begyndte, så dukkede der en del ansigter op, som i hvert fald vi journalister kendte. Det var medlemmer af det hemmelige politi, først og fremmest det russiske med den altid smilende *Raskowsky* i spidsen, men også af det engelske, af det græske og til tider også af det tyske.

Mest i aktivitet var dog det russiske, der var ledsaget af danske kolleger, som i øvrigt kunne kendes på deres brystnåle, deres manchetknapper og deres store dobbeltkapslede ure med kejserlige navnetræk.

Ved alle tog, der ankom fra udlandet, stillede opda-

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet

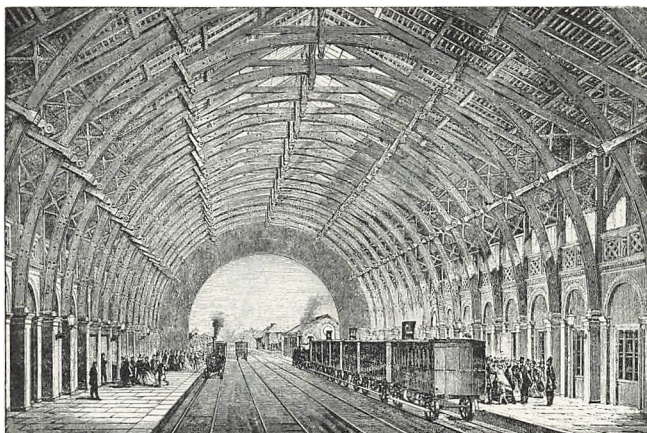


Jernbanegade, der førte fra Halmtorvet – den senere Rådhusplads – forbi Dagmar-teatret, Panoramabygningen og ned til Cirkus, havde fået sit navn, fordi Københavns 2. banegård lå lige over for Cirkusbygningen. Det var fra denne banegård alle kongelige gæster i 1880'erne blev bragt til Fredensborg. Banegården var opført 1864 og blev først overflødig i 1911, da den nye Hovedbanegården stod helt færdig. I nogle år tjente den som biograf indtil »Paladsteatret« afløste den.

gerne ovre på den gamle banegård og iagttog med kritisk mine de rejsende. Når disse så havde fået givet bybudene deres tøj eller var luntede af i en droske, gik opdagerne i regelen ind i »National« eller »Cirkuscafeen« for at vente der, indtil de måske skulle stille ved Nordbanegården, når Fredensborgtoget kom ind, eller ude på Amalienborg.

Opgaven var håbløs! Opdagelsespolitiets chef *Carsten Petersen* havde et såkaldt forbryderalbum med en hel del billeder af skumle, berygtede nihilister, af hvilke mange vist nok forlængst var døde, medens resten næppe ville vove sig herop, i hvert fald ikke med det udseende, med

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet



Et kik ind i den store afgangshal, som i 1880'erne var centrum for alle kongelige gæsters afrejse til Fredensborg. – Xylografi i »Illustreret Tidende«.

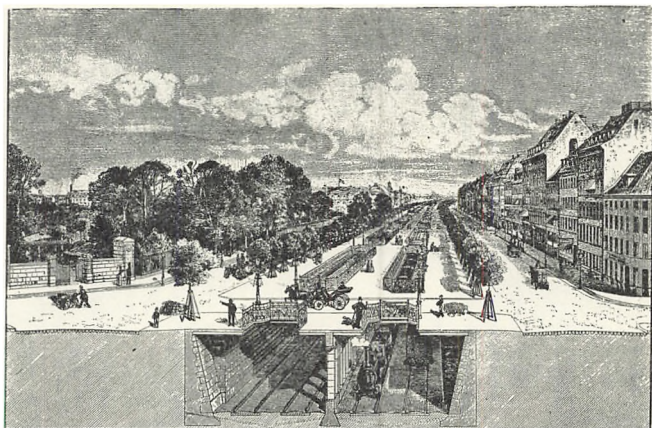
hvilket de var blevet fotograferede, skønt de ofte havde skåret ansigter foran apparatet.

Hvem skulle man egentlig passe på? Først og fremmest naturligvis på enhver russer, skønt faren ganske vist ligeså godt kunne komme fra Paris eller London.

Raskowsky, der senere sammen med *Jules Hansen* kom til at spille en fremskudt rolle ved indgåelsen af den fransk-russiske alliance, lagde intet skjul på, at han til tider var nervøs. Men han stolede på selve den danske folkekarakter, i hvilken der al opposition til trods ikke var nogen jordbund for egentlig revolutionær agitation og derfor heller ikke for medvirkning i en sådan.

Men hvem kunne forhindre et enkelt desperat individ i at begå en pludselig fortvivlet handling som den for hvilken zarens fader var faldet som offer i St. Petersburg i

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet



I forbindelse med voldenes sløjfning fra Kalveboderne til Kastellet opstod boulevarderne Nørrevold og Østervold. Det gav en mulighed for at forbinde kystbanen med Københavns planlagte, nye hovedbanegård. Det var ingeniør H. Hammerich, der fremsatte forslag herom i 1885 ved at tilråde at nedgrave en »Boulevardbane« i det nye færdselsårer, som vist her på tegningen. Planen blev realiseret, men stod ikke færdig før 1917. – »Illustreret Tidende«.

1881. Opdagelsespolitiets chef udtalte sig i øvrigt altid på tomands hånd med en mærkværdig åbenhed, og han sagde ofte, når man antydede, at der muligvis burde gives Rusland en fri forfatning:

»Det er vanvid at tænke på at indføre vesteuropæiske statsformer i Rusland. Folket vil ikke forstå dem. De vil kun give anledning til slappelse af autoriteten og i sidste instans til en revolution, mod hvilken den store franske vil være det rene barneværk. Russerne er børn, så længe de bliver regerede, men bliver vilddyr, hvis de får frihed.«

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet

Hvor forstående, ja næsten liberal Raskowsky således end kunne være, når han var i Paris eller København, stod han for Ruslands vedkommende fast på, at enhver svaghed ville være mere end en fejl, den ville være en forbrydelse, et selvmord, der straks ville afføde anarki i det vældige rige. Ud fra denne overbevisning optrådte han hjemme med en hårdhed og grusomhed, som, da den under den første revolution i 1905 blev afsløret, forfærdede os journalister, der i sin tid kun havde kendt ham fra den joviale side.

Thi som den fødte politimand, Raskowsky var, slog han sig ganske særlig på journalister. Han var endogså dus med et par af de ældre, deriblandt *Christian Ussing*. I hvert fald fandt han sig i, at denne altid familiært titulerede ham »du gamle excellence«.

Og journalister var der nok af i excellencens nærmeste nærhed, ikke blot når han kiggede ind i Cirkuscafeen, men endnu mere, når han færdedes ude i Fredensborg, hvor hvert hovedstadsblad havde sin særlige korrespondent i kejsermåned, der oftest faldt omkring dronning *Louises* fødselsdag den 7. september. Det gik ofte meget livligt til såvel på »Store Kro« som på »Jernbanehotellet«, hvor journalister, russiske politimænd og danske opdagere omgikkes fuldstændig kammeratlig.

Raskowsky forstod fuldt ud, hvilken betydning journalisternes selvstændige oplysninger og deres pågående spørgsmål havde for politimændene.

En dag fik det hemmelige russiske politi så en ordentlig forskrækkelse, som det aldrig forvandt.

Det var en eftermiddag, da zaren kørte fra »Alexander Nevski kirke« i Bredgade til banegården for at begive sig tilbage til Fredensborg.

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet

Da vognen nåede ud for Tivoli, medens kejseren uafbrudt holdt hånden til huen for at hilse på publikum, brød en mand pludselig gennem afspærringen. Uden at nogen fik tid til at hindre ham, sprang han op på vogntrinet. Kejser Alexander rykkede sig lidt tilbage i vognen, som ville han undgå et angreb, men den ubekendte nøjedes med at overrække et papir.

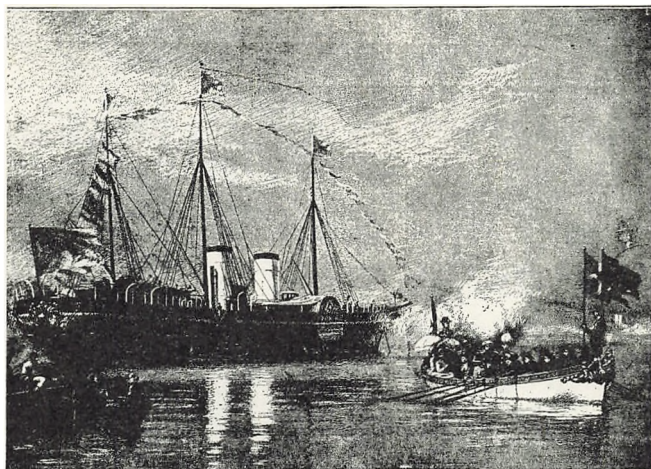
Så var politiet over ham og fik ham fjernet. I publikum gjorde det ikke større indtryk, da man erfarede, at der var blevet overrakt zaren et bønskrift, og at han havde lovet, at den pågældendes sag skulle blive undersøgt. Man vidste jo, at der hjemme i Rusland var længere til den »Lillefar« end til Vorherre, og man fandt det derfor ganske naturligt, at en supplikant skød genvej i stedet for at tage til Fredensborg.

Det drejede sig om en russisk ingeniør *Ilnitski*, der i skriftet til zaren gav en meget drastisk skildring af, hvorledes han var blevet forfulgt og mishandlet af de russiske myndigheder. Politiet forklarede, at manden var lidt af en kværlant, en ufarlig person, hvis sag nu ville blive undersøgt, og dermed slog man sig til ro.

Men Raskowsky så anderledes på sagen, selv om han tilsyneladende smilede. Han betragtede ikke Ilnitski som nogen ufarlig person, og han fik ret, idet ingeniøren senere døde i russisk fængsel efter et attentat på en generalguvernør.

Det alarmerende for politichefen på det daværende tidspunkt var imidlertid, at en indfødt russer kunne opholde sig i København og nærme sig zarens person, uden at sikkerhedspolitiet anede noget derom. Raskowsky vidste bedre end nogen anden, at en mand af Ilnitskis kaliber akkurat ligeså godt som at overrække et bønskrift kunne

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet



Den russiske zar ankommer til Københavns Rhed i 1889 med sin smukke yacht »Derjava«. Hele København stod ved Toldboden for at tage imod. Det gjorde politiet også. Zarens ankomstdato var altid usikker, fordi han af personlige sikkerhedsgrunde aldrig meddelte offentligheden om sine rejser før i allersidste øjeblik. – Tegning af Chr. Mølsted i »Illustreret Tidende« 1889.

have forsøgt et attentat mod zaren, der i så fald var blevet et sikkert offer ligesom den stakkels præsident *Carnot* nogle år senere, da *Caserio* sprang op i hans vogn og stødte ham ned i Lyon.

Den dag vil derfor sent blive glemt på Københavns råd- og domhus, hvor man pludselig fik en uhyggelig fornemmelse af, hvad der egentlig boede på bunden af den affable russer, som altid var parat til at udstede midt-dagsindbydelser.

Det varede længere tid, inden Raskowsky forvandt sin forskrækkelse og den højst ubehagelige reprimande, som

Cirkuscafeen og opdagelsespolitiet



I marts 1886 var den unge maler Lauritz Tuxen færdig med sit senere berømte kæmpemaleri af Europas svigerforældre Christian 9. og Dronning Louise, omgivet af hele deres slægt på Fredensborg. Billedet blev udstillet på Charlottenborg på brygger Carl Jacobsens foranledning, og folk stod i kø i flere timer for at komme ind at se det. – Samtidigt xylografi.

zaren sikkert har givet ham og hans politi. Det gjorde i øvrigt ikke sagen bedre, da Raskowsky i Cirkuscafeen erfarede, at Ilnitski var kommet der i flere dage og endog var interviewet forinden optrinet foran Tivoli.

Hvad kunne en desperat mand ikke netop gøre for ulykker i cirkus, i hvis kongeloge den gang til tider det halve Europas kronede hoveder var samlede. Han kunne bogstavelig have lagt en torpedo under monarkiets ark!

STUDENTERNE OG NATTELIVET

I forbindelse med Cirkuskafeen er det naturligt når man behandler et emne som firsernes *glade* København, da at tale lidt om nattelivet.

Thi firsernes folk var natteravne, udprægede natteravne gennem alle klasser.

Det hang atter sammen med den politik, der gennemsyrede hele samfundet, thi firserne var det organiserede foreningslivs, de store møders, de bevægede generalforsamlings, de mandstærke demonstrationers, de opfanterede valgs og de politiske festers, udflugters og ballers tid.

Og overalt gjaldt en variation af en af *Christian Wintners* strofer: »Ej lyder sangen lifligt, når halsen den er tør«.

Det ene parti havde i så henseende ikke noget at lade det andet høre.

Var man student, fik man straks dåben ved sin indtræden i »foreningen«, hvor der ved rusgildet blev stillet en del samvittighedsspørgsmål, om man foretrak det elendige thevandssprøjt eller den røde drue, og selvfølgelig gav man den sidste sin kraftige tilslutning.

Mit eget rusgilde, der fandt sted i efteråret 1882, forløb i øvrigt ret bevæget og hører med til firsernes historie.

Om sommeren var »Studentersamfundet« netop blevet dannet af de fra foreningen udvandrede radikale studenter, der tildels havde ret i det standpunkt, at den gamle forening i for høj grad var blevet en selskabelig

Studenterne og nattelivet

klub. Med for stor konservatisme holdt den sig borte fra deltagelse i den strid, som da – politisk som litterært – optog alles sind, ikke mindst de ganske unges.

Mellem dem, der havde meldt sig ind i den nye studenter korporation, der straks havde taget den fra Berlin hjemvendte *Georg Brandes* som fanemærke, var der dog adskillige, som foreløbig stod søgende, og som stadig var medlemmer af den gamle forening.

Medens rusgildet afholdtes i den store sal i »den gamle slayekirke«, hvor nu Hafnias bygning ligger på Gammel Holm, havde en del af disse amfibier samlet sig nede i den såkaldte »spillestue«, hvor der var skakborde og klaver, og de blev efterhånden så højroastede, at den ledende senior, den temmelig hidsige magister *H. C. A. Lund* mødte personlig frem og i lovens navn opfordrede urostifterne til stilhed.

En tom bajerflaske, der anvendtes som kasteskyts, var svaret.

Den susede lige forbi senioratets leder, der som gammel veteran ikke forstod spøg, men råbte:

»På dem, alle loyale borgere, smid dem ud!«

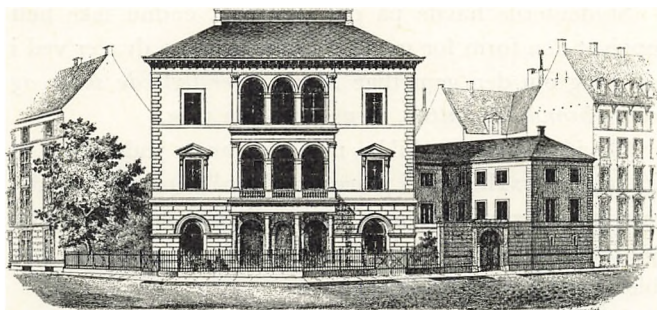
Og nu begyndte et regulært slagsmål ind gennem værelserne og ned over den høje, stejle stentrappe.

Det gik så voldsomt til, at der endogså flød blod.

I forreste række på konservativ side kæmpede den senere radikale folketingsmand og skibslæge *Rørdam*, som på en stok førte et afrevet træjeærme gennem lokalerne under vilde sejrshyl. Ærmet var revet af en ung, bleg student, der hed *Anton Melbye*.

Der var mellem de kæmpende hin aften mange andre navne, som senere blev kendt udenfor den snævre kreds, som *Hjardemaal*, *Peter Nansen* og *Gustav Esmann*, som

Studenterne og nattelivet



Studentforeningens bygning var opført i 1860'erne på hjørnet af Gammelholm og Holmens Kanal. Her lå foreningen indtil den i 1910 blev nedrevet og erstattet med Forsikringsselskabet Hafnias imponante hjørneejendom. Studenterne flyttede til den nye studentforening i 1910 og holdt til her indtil foreningen måtte afhænde ejendommen i begyndelsen af 1970'erne. – Tegning fra 1864.

ved de påfølgende generalforsamlinger var de tiltaltes advokat og mødte frem i kjole og hvidt slips.

I øvrigt må jeg tilføje, at denne bevægede aftens kamp ikke efterlod nogen bitterhed mellem de stridende parter, men næsten bandt den sammen som en art veteraner fra et felttog, der ofte senere fremkaldte smil.

At rusgildets sold blev forstyrret, gjorde såmænd heller ikke skade.

Der blev tid nok til at solde næsten hver lørdag, og da man først tog fat ved ellevetiden, undertiden ved midnat, når man var færdig med at høre foredraget og de påfølgende diskussioner, så kan man sige sig selv, at det ofte blev sent eller rettere tidligt.

Studerterne og nattelivet

Studerterne havde på det tidspunkt endnu ikke helt opgivet den form for morskab, som *Hostrup* dvæler ved i sin sang om den gemytlige Mads, »*der flyttede skilte og råbte brand om natten, mens vægteren sov*«.

Så vidt gik man vel ikke, men det var en yndet sport at gå omkring »Hesten« i gåsegang: Hep! hep! hep! og det var ikke ualmindeligt, at et lille særlig muntert hold endte på politistationen i Store Kongensgade, hvor de dog ikke blev taget alt for højtideligt.

Jeg har aldrig været i »Studentersamfundet«, så jeg skal ikke kunne udtale mig om, hvordan det gik til der under møderne, men *efter* møderne var der ikke megen forskel på de to slags studenter. »Bernina«, der lå nær ved »samfundets« lokaler i Badstuestræde, og som derfor i særlig grad blev søgt af dets medlemmer, var sikkert en af de kafeer, hvor nattelivet florerede stærkest, og hvor »bohémerne« erstattede den forholdsvis uskadelige punch med den nu selv i Frankrig bandlyste »absinth«, der serveredes til den næsten umoralsk billige pris af 25 øre.

Ved Holbergjubilæet i 1884 gik de to studenterkorporationer i fakkeltog sammen og festede delvis i fællesskab, og man fandt hurtigt hinanden såvel i de to foreninger som inde på Regensen, hvor man altid havde meget vanskeligt ved at finde tidlig i seng uden at det netop var »musernes dans«, man så ved skæret af den i dagningens lys blegnende lampe.

De endeløse diskussioner, der i studenterforeningen førtes til helt ud på morgenstunden, fortsattes ikke sjældent af en mindre kreds i det lille, berømte senioratsværelse, hvor der har været mange bevægede aftener, medens man formelig sad ovenpå hinanden og lagde slagplanen til karnevaler, dilettantkomedier og nytårsfester.

Studerne og nattelivet



Indtil Hellig Hansen åbnede sit »Etablissement National« var den folkelige underholdning uden for Tivoli oftest henvist til sangerindeknejper. Her har P. Klæstrup gengivet et sådant interiør fra midt i 1870'erne.



»Musikalsk Cafe« hed dette københavnske xylografi fra C. Ferslev & Co. sidst i 1870'erne.

Studerterne og nattelivet

Ofte mødte her ud på aftenen ubudne gæster op som de to æresmedlemmer, kammersangerne *Niels Juel Simonsen* og *Peter Schram*, og det var i dette senioratsværelse, at *Holger Drachmann* efter en oplæsning i salen den 14. november 1885 ud på morgenstuenden gjorde en art afbigt for de verslinier, der var blevet studentersamfundets hånsrefræn over for medlemmerne af studenterforeningen:

*Der er en melodi, hvorpå alting kan gå,
det er: Danske studenter med kokarderne på!*

Som bølgerne gik højt i studenterforeningerne, gik de højt og langt i alle de andre foreninger.

Thi det var blevet oppositionens taktik: Vi må erobre alle bestyrelser og på den måde påtrykke de gamle korporationer vore tanker og krav.

Og således gik der da politik i en hel række hidtil neutrale foreninger som »Skytteforeningen«, »Arbejderforeningen af 1860«, »Arbejdernes Læseselskab« og mange andre.

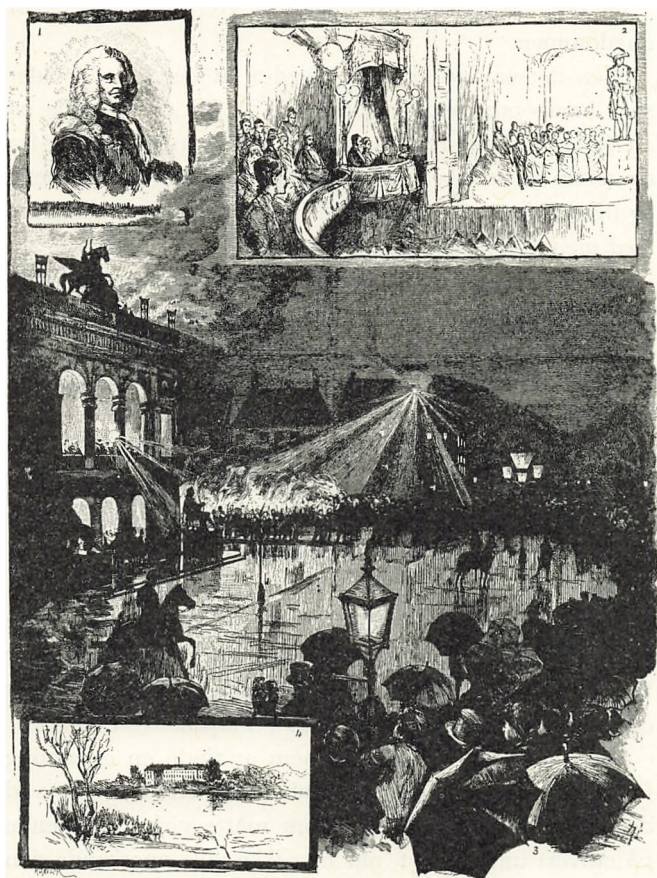
Følgen var atter: Stormende generalforsamlinger, der trak ud langt hen på natten.

Og havde man ikke den art legetøj til påskud for at være ude, så var der de politiske foreninger i egentlig forstand.

Disse politiske foreninger, såvel som de politiske partier selv, havde først og sidst deres opmærksomhed henvendt på ungdommen.

»*Danmarks ungdom, Danmarks håb!*« havde *Estrup* udtalt fra sit vindue i Toldbodgade, da studenterne drog forbi i det mægtige fanetog, der blev bragt højres fører efter *Julius Rasmussens* mislykkede revolverattentat.

Studenterne og nattelivet



I 1884 indtraf 200 års dagen for Ludvig Holbergs fødsel, og det fejredes behørigt. Her ses studenternes fakkeltog på vej ind fra Holmens Kanal til Kongens Nytorv. – Xylografi efter tegning af Hans Tegner i »Illustrated London News«.

Studenterne og nattelivet

Og dog var Estrup ikke nogen smigrer, mindst over for ungdommen.

Men det var nu en gang således, at der fra alle sider stod kamp om os unge, der ofte fik lov til at spille en alt for fremskudt rolle og under opmuntrende bifald fra de ældre at snakke med i den politik, der var så jævn og lige til, fordi den kun havde to tapper: »*Leve Estrup – Ned med Estrup:*«

Den unge agitator stod højt i kurs i alle partier, selv om hans politiske viden var aldrig så svagt underbygget, og de unge menige, der endnu ikke havde rigtig interesse for politik, prøvede man på at indfange ved efter *Hørups* anvisning at »give dem ormefrø i pandekager«.

En af disse pandekager hed – *dansen*.

Dansen har jo altid spillet en rolle i politisk bevægede tider, og den er efter verdenskrigen næsten blevet til en epidemi, der går over landene.

Også firserne havde deres Dans, men medens man nu, da offentligt liv går over stok og sten, synes at finde hvile i dansen, der er så langsom og drævende, at ens oldemor kan danse med, så fo'r man den gang afsted som besat og svedte som en ærlig arbejder i Terpsikores tjeneste.

Det var måske for derigennem at finde en erstatning for den stagnation, der var skabt i det offentlige liv ved den Bergske »visnepolitik«, som måtte virke irriterende på ethvert ungt gemyt, når han ikke ville anerkende den som taktisk våben.

Det var da også mest i den konservative ungdom, at dansen dyrkedes, medens der i en del af de yngre radikale kredse, hvor man yndede at spille blaseret, var mindre tilbøjelighed til at give sig hen i dansen, skønt man måske nok havde lyst dertil.

Studenterne og nattelivet



I mange år var Industribygningens store sal (nu Palladium Bio-
graf) byens festsal. Her afholdt f. eks. Officersforeningen årligt
souper endnu i 1881. – Samtidigt xylografi.

Men sin magt over ungdommen mistede dansen nu i
hvert fald ikke, og de politiske foreninger sørgede derfor
for, at der ved sammenkomsterne blev rigelig lejlighed
til at dyrke den såvel om vinteren i de forskellige store
selskabslokaler som om sommeren i de udstrakte have-
etablissementer, der nu desværre er forsvundet, som
»Sankt Thomas« i Frederiksberg Allé, »Vodrofflund« og
»Sortedamslund«.

»Højres arbejder - og vælgerforening«s ugentlige som-
merballer var de stærkest besøgte og var ofte genstand
for misundelige angreb fra oppositionens side.

Studenterne og nattelivet

Også om vinteren gik dansen lystigt ved baller, maske-rader og karnevaller, både private og offentlige.

Man må jo her erindre, at sporten så godt som ikke eksisterede i firserne, så at den for en stor del måtte erstattes af dansen. Og den syntes man, at man ikke kunne dyrke rigtig uden ved kunstigt lys.

Der blev derfor i reglen først taget sent fat selv ved familieballerne, og ved karnevallerne var der mange, der ikke mødte, før demaskeringen havde fundet sted ved midnatstid. Ved Casino-maskeraderne, der afholdtes offentlig om torsdagen, var der rykind hele natten.

Enten var man ude at more sig, eller også var man det ikke! og en enestående festreferat-kliché, som jeg også selv mange gange har varieret som ung journalist, var denne: »*Dermed var den alvorlige del af programmet ud-tømt, og dansen tog fat i begge sale for at fortsættes med liv og lyst, til morgensolen begyndte at titte ind gennem vinduerne!*«

Det var altså noget andet end nu, og dansen var – som sagt – også noget andet.

Den bestod mest af *polkaer* og *galopader* i det mest rivende tempo, der steg og steg aftenen igennem, indtil man sluttede af med »Champagnegaloppen« og »Forgangen nat«.

Nogle af de ældre rystede på hovedet. De kunne erindre den tid, da polkaen endnu var revolutionær og letfærdig, som meget andet, der var kommet fra Polen, og da man kaldte selvmord foran et tog for en »polka-død« og musikernes lange ekscentriske parykker for »polka-hår«. Disse ældre foretrak valsen, helst den sagte vals, men de var færre og færre, der kunne danse den ordentlig. Den blev med sine sirlige trin, vuggende bevægelser og smuk-

Studenterne og nattelivet



1880'ernes store mode var tournuren, som vel er et af de besynderligste modepåfund, man til dato har oplevet. For yderligere at understrege sin – med stramt korset frembragte – hvepsetalje, kunne en dame yderligere fremhæve sin feminitet ved at øge sin bageste legemsdel med en pude under kjolen, således som man ser på dette københavnske modebillede fra 1885.

Studerterne og nattelivet

ke melodier trampet ned af polkaerne og galopaderne, der rykkede frem i hop sammen med mazurkaen – helst med to trin – rheinlændere, mølleture og klapfinaler.

Francaisen blev strøget som kedelig og erstattet med den morsommere *Lanciers*, samtidig med, at herrerne inde i de tilstødende værelser afskaffede whisten og gik over til l'hombre.

Der skulle hverken være for megen tavshed, anstand eller spekulation, når man skulle more sig, og de nye melodier, som kom frem, skulle i øvrigt heller ikke forfine smagen.

De tog meget hyppigt deres motiver fra de viser, der blev lanceret på de endnu eksisterende sangerindeknejper, især *Rantzaus* »Kisten« og *Kehlets* pavillon med »nordens skønneste kvinder« – blandt hvilke senere Holger Drachmanns *Edith*, *Amanda Nilsson* skulle få en vis berømmelse.

Sangerinderne med *Julie Westermann* i spidsen var ellers ret foragtede, og politiet var stadig efter dem. Det var således i firserne, at den såkaldte »tallerkenvals« blev forbudt, og der blev endog givet ordre til, at damerne skulle optræde i lange kjoler.

Kun for de udenlandske sangerinders vedkommende gjordes der en ikke helt forklarlig undtagelse, især da de netop på det tidspunkt ofte optrådte i ret udfordrende kostumer. Særlig »Kisten« præsenterede i firserne en række franske sangerinder, der aften efter aften samlede fuldt hus, og hvis refræner blev sunget med af publikum, der følte sig smigret ved at kunne forstå slagord som disse:

Connaissez Vous Gaga
â, â, â!

Studerterne og nattelivet



Naturligvis avlede den mere og mere kommercialiserede underholdning i 1880'erne en vis frivolitet, men den var altid under kontrol. Dels fordi myndighederne krævede det, og dels, fordi selv datidens dristigste levemænd vidste, at den absolutte frihed på det erotiske område ville betyde, at fantasien simpelt hen blev arbejdsløs! Dette billede er hentet i Det kgl. Biblioteks kuvert »Dristige billeder fra 1880'erne«. Billedet *var* dristigt efter datidens målestok. En anstændig dame ville aldrig drømme om at vise sine ben offentligt.

Studerne og nattelivet



I TV-tidsalderen kan vi dårlig forestille os, hvor stor interesse man i 1880'erne havde for teater- og teaterliv i København. Byen var bare endnu lidt for lille til økonomisk at kunne klare så stort et opbud. En premiere var altid en festaften, hvor alle byens spidser kom for at se og blive set. Her trængtes festklædt publikum på vej ud af Folketeatret. – Xylografi fra »Illustreret Tidende«.

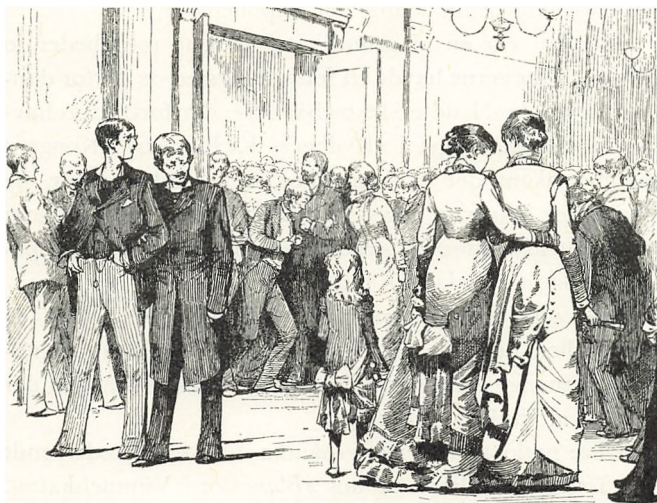
Rantzaus egne viser havde på det tidspunkt allerede forladt den folkelighed, der havde præget »En sekstur, ak i det lille ord« og »Frøken, vil De med i skoven«. De bestod nu ofte i de efterlignede revysange med dumme omkvæd eller i parodier som i visen om »Krestian og Gine«, der begyndte med ordene: »Der vandrer en yngling ved Ladegårdens å«, og som havde en ganske forbløffende succes. Dens ekko nåede ikke blot til studenter- og kunstnerkredse, men også ind i de borgerlige familier,

Studenterne og nattelivet

hvor man studsede, når man pludselig hørte alle de dansende brøle i kor til musikken: »Er du med på den?«

Man må her erindre det for firserne ganske særlige forhold, der også tildels hang sammen med politik og den af denne følgende demokratiske trang, at de enkelte lokaler ikke havde deres særprægede publikum. De forskellige klasser blandede sig mere end nu. Særlig gjaldt det for nattelivets vedkommende.

Til dette natteliv, der florerede livlig i en mængde mere eller mindre legitime restaurationer med tilhørende kabinetter, havde politiet et godt øje, og det bekæmpede det uafbrudt gennem firserne med politivedtægts bestemmelser i hånden.



Tidens moder afspejlede sig tydeligt på en teateraften. Her har maleren Erik Henningsen gengivet en aften i Det kongelige Teaters foyer. – »Ude og Hjemme« 1880.

Studenterne og nattelivet

I henhold til disse skulle der være lukket og slukket overalt, når klokken var 12, hvis der ikke var tale om selskabslokaler eller private festligheder.

Det var imidlertid ret vanskeligt at afgøre, *hvor* grænsen skulle trækkes, og følgen blev efterhånden en fuldstændig vilkårlighed fra politiets side.

I de kafeer, der stod sig godt med dette og med gadens betjent, kunne man praktisk talt komme ind hele natten, når man forstod at give feltråbet på en nogenlunde diskret måde, der ikke vakte alt for megen opsigt.

Alligevel var det jo ikke alle, der således havde evne til at finde nattens smuthuller. Men det var heller ikke nødvendigt. Det var jo politiske tider, således som det ofte er blevet fremhævet, og ordet *grundlovsbrud* havde en frygtindgydende klang, der imponerede.

Men nu var en af grundlovens dyreste rettigheder jo netop, at borgerne havde fri forsamlingsret, og derfor dannede man de såkaldte »læseselskaber«, der fortrinsvis havde tilhold på strøget i »Rydbergs Kælder« og »Kongens Klub«. Skønt det var rene pro forma-indretninger, og skønt der ikke var noget som helst at *læse*, så lidt som flertallet af gæsterne havde »medlemskort«, så skred politiet dog meget sjældent ind.

Man ville ikke irritere mere end højst nødvendigt, og man tillod den, der undtagelsesvis var medlem, at indføre så mange gæster, som han ville, i »læseselskabet«, der var en almindelig natknejspe.

Disse natlokaler, der efterhånden blev etablerede rundt om i »Klosterhallen« og hos »*Blanche*« i Vimmelskaftet, blev til de forskellige tider behandlet meget forskelligt, idet politiet stadig eksperimenterede sig frem med uensartede bestemmelser, indtil man i halvfemserne gav til-

Studenterne og nattelivet



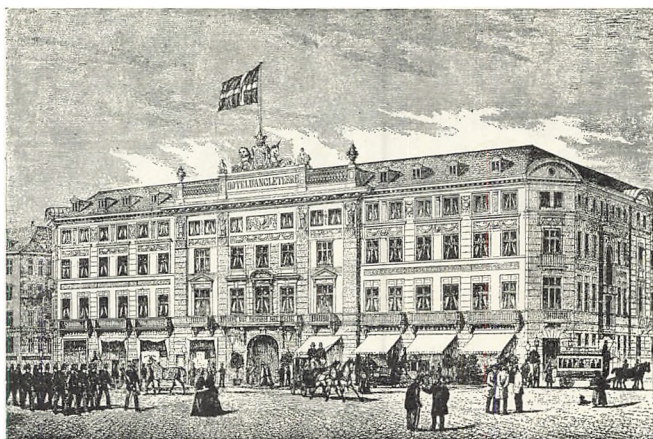
Carl Muusmanns glade København indbefattede ikke Kongens Nytorv. Både d'Angleterre og Det kgl. Teater manglede den folkelighed, han satte så højt og som han fandt i Vesterbros Passage, Tivoli og Cirkus og i de altid økonomisk hårdt kæmpende sekondteatre, forstadsteatre og sangerindeknejper. Men det gik ellers stiltigt til på byens fornemste hotel, som i 1880'erne blev landadelens faste domicil under besøg i hovedstaden, og som efter utallige ombygninger har fået det ydre, københavnernes kender i dag. – Tegning fra 1880'erne af »A la carte-salen« på d'Angleterre.

Studenterne og nattelivet

ladelse til de officielle »natrestaurationer«, der var åbne til klokken 2, og af hvilke den livligste var *Rüses* over for Helligånds-kirken.

Udstillingsåret var på dette som på forskellige andre områder et undtagelsesår, i hvilket man af hensyn til det fremmedbesøg, der efterhånden fremkaldte en formelig turistfeber, besluttede, at der skulle være tilladelse til overalt at have åbent i sommermånederne til klokken et.

Denne tilladelse, der samtidig indeholdt en begrænsning, blev i de nærmeste år stående, men den slappede kun al kontrol. Der gik det mest fantastiske ry af »Braminerkældereren«, hvor man under vilde hyl »henrettede grever« eller foretog sig andre lignende blodtørstige ceremonier, og Tivoli kæmpede en fortvivlet kamp med natte-



Her ses Hotel d'Angleterre på Kongens Nytorv som det tidligere Ahlefeldtske vinterpalæ tog sig ud i 1880'erne, da der endnu var butikker i stueetagen. – Xylografi fra »Illustreret Tidende«.

Studenterne og nattelivet



Klubbernes tid var forbi i firserne. Den fornemme gamle »Kongens Klub« på Østergade 15 blev reduceret til restaurant, selskabslokaler med butikker i stueetagen. En annonce i 1885 meddelte dog, at i kælderens residerede »Brahminerne«, hvor alle medlemmer efter kl. 12 nat var velkomne. »Ingen uden medlemmer have adgang. Optagelse sker under høje hyl og formedelst 25 øre og foretages under sære ceremonier under ledelse af en overbrahmin og en skarpretter«. – Reklamekort fra 1880'erne.

ravnene, der ligeså hurtig, som de var gennet ud af hovedindgangen, kom tilbage over plankeværket ud mod bagsiden for at slå sig ned hos *Thor Jensen* i »Kilde-Pavillon«.

Selv morgenbeværtningerne, der lukkede op klokken 4, havde ofte et meget feststemt publikum. Ikke mindst *Handest* nede på Vandkunsten.

Det farlige var, at man ikke opdelte sig efter klasser, idet modsætningen i de forskellige lag var af rent politisk art uden egentlig økonomisk baggrund. Men så uens-

Studenterne og nattelivet

artede elementer, der troppede op side om side på et tidspunkt, da gemytterne på mange måder var hidsede, måtte nødvendigvis før eller senere støde sammen, især da den eksisterende prostitution også tildels gav nattelivet sit præg.

Det gik altså ofte ret livligt til, og billedet var ikke altid lige tiltalende, men alligevel var det præget af en vis godmodighed, og som regel fik man talt sig til rette.

Men alt i alt kan det siges, at det for de mænd, der beskæftigede sig med offentligt liv i firserne, næsten var umuligt helt at unddrage sig de festens og nattelivets strabadser, der ofte skræmmede de bedste, opsled mange – og det ikke de dårligste – før tiden og efterlod mange, der havde været en bedre skæbne værdig, slagne på valpladsen.



PERSONREGISTER

Registret omfatter ikke artistnavne.
Sidetal med * henviser til illustrationer.

- Abrahams, Johanne g. Salomonsen 1871–1934 188
Abrahams, Severin 1843–1900, teaterdirektør 183–185*, 186, 188, 190, 239
Alberti, P. A. 1851–1932, minister 118
Alexandra, 1844–1901–25, eng. dronning 35
Alexander 3. 1845–81–94, zar 150, 309, 310
Ancher, Anna f. Brøndum 1859–1935, maler 258
Ancher, Michael 1849–1927, maler 258
Andersen, Theodor V. J. 1835–1909, teaterdirektør 183, 194, 197, 198, 199*, 214, 218, 238, 270, 282
Arctander, Carl, journalist og forfatter 278
Auguste Viktoria af Augustenborg 1858–88–1921, ty. dronning 235, 297
Aagaard, Carl Fr. 1833–95, landskabsmaler 73
Bahnsen, Jesper J. 1827–1909, officer og minister 67
Bang, Herman 1857–1912, forfatter 57, 163, 188, 189*, 190
Barfod, P. Frederik 1811–96, historiker og politiker 126
Barrison, Lona (Abelone Bareisen) 1871–1939, sangerinde 35
Bauer, Adolf L. 1845–1910, journalist 90
Beber, Richard, trylleapparatfabrikant 78
Berggren, L. Marius 1853–1921, skuespiller 75*, 82
Bergsøe, Vilhelm 1835–1911, forfatter 237
Bernhardt, Sarah 1844–1926, fr. skuespillerinde 90, 136, 137*
Birch, C. C. kongens foged 304
Bismarck, Herbert 1849–1904, ty. greve 166
Bismarck, Otto von 1815–98, ty. statsmand 234
Bjørnson, Bergljot g. Ibsen 1869–1953, no. sangerinde 258
Bluhme, Helga von 1849–amk., sangerinde 53
Bock, Gustav F. 1836–1910, tømrermester 51
Borchsenius, Otto F. Chr. W. 1844–1925, forfatter 288
Brandes, Edvard 1847–1931, politiker og forfatter 38
Brandes, Georg 1842–1927, kritiker 176, 315
Brock, Gustav 1849–87, journalist og våbenmaler 176, 177

Personregister

- Brock, Louise g. Nansen 1864–1900, skuespillerinde 225
- Brun, M. V. 1819–91, teaterdirektør og forfatter 67, 68*, 69, 71, 75*, 215
- Buntzen, Andreas 1859–1930, redaktør 208
- Buntzen, Johannes Ch. M. 1859–1922, journalist 1882–86 og amk. sporvejsdirektør 280
- Busch, Barbara Sidonie f. Grabe, rytterske 292, 293
- Busch, Paul, cirkusdirektør 264, 292, 293, 295–301
- Busch, Paula 300
- Bøgh, Erik N. 1822–99, forfatter 73, 270
- Carnot, Sadi 1837–87–94, fr. præsident 193, 311
- Caroline 1793–1881, arveprinsesse 27, 114, 115
- Caroline Amalie 1796–1881, dronning 27, 114, 115
- Carstensen, Georg 1812–57, forfatter og Tivolis stifter 50, 76, 194, 269
- Castellani, Charles-Jules 1838–eft. 1904, belg. maler 104
- Cetti, Frederik 1838–1906, teaterdirektør 218, 219*, 220, 238
- Christensen, Frederik F. 1847–1929, revyskuespiller 285
- Christian 9. 1818–63–1906, konge 67, 113, 116, 127, 140, 149, 153, 223, 244, 246, 250
- Christian 10. 1870–1912–1947, konge 35
- Cortsen, Carl E. Th. 1848–1909, tømrmester 148
- la Cour, J. C. 1838–98, kaptajn og landøkonom 148
- Dahl, Chr. F. Balduin 1834–91, dirigent 51, 88, 89*, 90, 92, 93, 95, 98, 242
- Dam, Johannes 1866–1926, forfatter 278
- Danneskjold-Samsøe, C. F. 1838–1914, greve 140, 142
- Debat-Ponsan, E.-B. 1847–1913, fr. maler 103
- Delacroix, Eugène 1798–1863, fr. maler 102
- Dietrich, Helene g. Renz –1890, ty. artist 234
- Doré, Marie f. Neiss 1871–, artist 293, 294*–296
- Dorph-Petersen, J. Fr. S. 1845–1927, teaterdirektør 187
- Drachmann, Holger 1846–1908, forfatter 84, 88, 89, 126, 203, 237, 250, 267, 273, 274, 318, 324
- Eckardt, Josephine N. A. f. Thorberg 1839–1906, skuespillerinde 170
- Eggers, Oluf Chr. Tønnes von 1836–1907, rigsfriherre og dyrlæge 303–305
- Esman, Gustav 1860–1904, forfatter 81, 314, 315
- Estrup, J. B. S. 1825–1913, politiker og godsejer 71, 318, 320
- Fahrbach, Philipp 1840–94, østr. dirigent 63
- Falck, August 1882–1938, sv. teaterleder 208
- Fallesen, Edvard 1817–94, teaterchef 116, 190–192*, 193

Personregister

- Fine-Mathiesen, H. E. de direktør 128
- Fjelstrup, Peter 1866–1920, skuespiller 1901, 191*, 208, 221, 278, 286
- Franz Joseph 1830–1916, østr. kejser 114, 299
- Frederik 8. 1843–1906–12, konge 67, 127, 226
- Fristrup, Peter R. 1854–1913, dramatisk forfatter 278
- Fugmann, Th. 1845–1921, restauratør 225
- Gamél, Antoine C. Fr. 1809–79, urtekræmmer 66
- Garnier, Jules-Arsène 1847–89, fr. maler 102
- Gauthier, C. J. A. 1812–97, kgl. livberider 27
- Genée, Adelina g. Isiel 1878–1970, danserinde 128–130*, 132, 133*
- Genée, Alexander cirkusballetmester 129
- Georg 1. 1845–1913, gr. konge 127
- Gerner, William 1862–99, skuespiller 240, 282*, 285, 286
- Glückstadt, Isak 1839–1910, bankdirektør 239, 240
- Glückstadt, Joseph Hartvig 1846–1918, vekselerer 239, 240
- Gnudtzmann, Albert 1865–1912, forfatter 278
- Godefroy, Pierre, fr. artist 32
- Goldschmidt, Julius Moses 1828–1908, grosserer 118
- Groth, E. Th. 1847–91, maler 48
- Grünecke, Gotlow, ty. musikdirektør 81
- Gustafson, Orlando, cirkusdirektør 252, 253
- Hagemann, Henrik O. M. 1845–1910, arkitekt 106
- Hager, 1830–88, skolerytter 232
- Hager, Amanda f. Renz 232
- Hagman, Carl Justus 1859–1936, sv. skuespiller 158
- Hansen, C. C. N., magnetisør 258–260*
- Hansen, Dagmar 1875–1959, sangerinde 35, 134
- Hansen, Hans c. 1840–1910, bygherre 50*, 53–55, 57–59, 61, 66, 67, 71, 72, 74, 75*, 76, 77*, 114, 238, 287
- Hansen, Heinrich 1821–90, arkitekturmaler 140, 142, 143
- Hansen, E. Johan (Jean) H. 1836–1915, forretningsmand 100, 106
- Hansen, Julie f. Lumbye 1835–95, skuespillerinde 183
- Hansen, Nikolaj 1855–1932, violinist 95
- Hansen, Jules, politibetjent 307
- Hansen, Peter 1840–1905, journalist 174
- Happé, Anna g. Seeth 135*, 136
- Happé, Clara g. Schumann, ty. sangerinde 53, 134*, 135, 297–300
- Heiberg, Johanne Luise f. Pätges 1812–90 20, 22, 214
- Helms, Johannes 1828–95, skolemand og forfatter 17
- Henriques, Axel 1851–1935, revyforfatter 278, 279*, 280
- Herzog, Heinrich, ty. cirkusdirektør 131

Personregister

- Hinné, Charles c. 1820–90, cirkusdirektør 23, 37
Hiort-Lorenzen, H. R. 1932–1917, journalist 17
Hohlenberg, C. C. C. C., bogtrykker 169
Holst, H. P. 1811–93, forfatter 145
Hoskiær, O. Valdemar 1829–95, oberst 148
Hostrup, J. Chr. 1818–92, præst og digter 314
Hunderup, Hans Riber 1857–1902, teaterdirektør 75*, 169, 202, 208–210, 212, 216
Hunderup, Marie, skuespillerinde 212
Høedt, F. L. 1820–85, skuespiller 181
- Ibsen, Henrik 1828–1906, no. digter 250
Ilnitski, russ. ingeniør 310–312
Ingerslev, Hans Peter 1831–96, minister og godsejer 237
- Jacobsen, Carl 1842–1914, brygger og mæcen 76, 154, 237, 255
Jensen, Frederik 1863–1934, skuespiller 240, 284*–286
Judic, Anna 1849–1911, fr. skuespillerinde 187*, 198
- Kainz, Joseph 1858–1910, ty. skuespiller 162, 163
Kaufmann, C. Richard J. 1846–94, forfatter 274
Kirchheiner, C. J. Victor 1848–91, skuespiller 240, 286
- Kjeldsen, Georg, tryllekunstner 79
Kjeldsen, Sidonie f. Roman, østr. hofkunstnerinde 79–81
Kjeldskov, A. R. B., skolebestyrer og Tivolis artistagent 169–171
Kjerulf, Charles Th. M. 1858–1919, komponist og forfatter 278
Knudsen, Johan C. S. 1865–19, godsejer 287
Knudsen, Ludvig H. 1843–1924, arkitekt 108
Knuth, Wilhelm 1851–1916, baron og cirkusdirektør 31, 33*
Krag-Juel-Vind-Frijs, Christian Emil 1817–96, lensgreve 140, 142, 149
Krum, Johanne g. Hunderup 1859–1929, skuespillerinde 208
Krøyer, P. S. 1851–1909, maler 258
- Larsen, Albert, forretningsfører 296
Leonard, cirkusdirektrice 27, 29, 31
Leonard, Charles, klovn 27, 32, 36
Leonard, Eugen, kunstberider 27
Leonard, Hippolyte, cirkusdirektør 27, 30, 36, 260
Leonard, Jules, skolerytter 27, 31, 36
Leonard, Theodor, dressør 27
Leonard, Virginie g. Worms, beriderske 28, 29*–31, 36, 131

Personregister

- Leonard, Houcke, jockey
26*, 27, 36, 261, 293
- Leonard, Hippolyte Houcke,
artist 37*, 38
- Leonard, Jean Houcke, cirkus-
direktør 37*, 38
- Leonard, Lucien Houcke, artist
37*, 38
- Leonard Houcke, fru 37, 38
- Leser, ty. pianist 74, 95
- Lindemann, Henrik 1862–
amk., teaterdirektør 202,
209, 210
- Lindstrøm, Viggo 1859–1926,
teaterdirektør 84, 85*
- Louise, 1819–98, dronning
113, 309
- Louise (Lovisa) 1851–1926,
dronning 127
- Lund, Carl Chr. 1855–1940,
teatermaler 99, 202
- Lund, H. C. A. 1839–1903,
historiker 314
- Lumbye, Carl Chr. 1841–1910,
dirigent 51, 60, 61, 74, 88,
96*
- Lumbye, Georg A. 1843–1922,
komponist 51, 59, 84, 87, 88,
95, 97*, 125, 128
- Lumbye, H. C. 1810–74, kom-
ponist 88
- Madigan, Elvira Hedvig 1869–
89, artist 242, 243*, 246,
248, 250–252
- Madigan, Gizella g. Broutz, ar-
tist 242, 244, 246, 252
- Madigan, John Adalbert, da-
amk. artist 242, 252
- Madigan, Laura, sv. 242, 248,
252
- Manicus, T. Emil 1823–1904,
journalist 17
- Marcussen, Paul 1848–1906,
forfatter 138, 269–271*,
273, 276
- Marie af Orléans 1865–1909,
prinsesse 127
- Martens, Willy 1856–, holl.
maler 104
- Mata-Hari, se Zelle
- Matzen, Henning 1840–1910,
jurist og politiker 305
- Melbye, Anton 1861–1929,
revyforfatter 277*, 278, 280,
286, 314
- Mercié, Antonin, fr. skulptør
154
- Meyer, Axel J. 1846–1914,
fabrikant 145
- Meyer, Emil G. 1856–1930,
fabrikant 145
- Meyer, Olga g. Schmiegelow
1866–1944, skuespillerinde
208
- Michelsen, Carl 1853–1921,
hofjuveler 145
- Moltke, Helmuth von 1800–91,
ty. feltmarskal 90, 92
- Muusmann, Carl Quistgaard
1863–1936, journalist og
forfatter 9*
- Muusmann, Morten Quistgaard
1822–1917, adjunkt 8, 17, 24
- Müller, Fr. C. Chr. O. 1945–95,
teaterdirektør 169
- Møller, C. C. 1823–93, kompo-
nist 86, 108
- Møller, Vilhelm F. 1846–1904,
censor 88
- Nansen, Peter 1861–1918, for-
fatter og forlagsdirektør 225,
314
- Nellemann, J. 1831–1906, poli-
tiker og minister 239

Personregister

- Nielsen, Martinius 1859–1928, teaterdirektør 188
- Neiiendam, Carl J. L. 1858–1930, hotelejer 227
- Neumann, J. Carl 1833–91, marinemaler 102
- Nielsen, J. E. c. 1819–79, bagermester 215
- Nielsen, Carl C. E. 1854–95, bagermester 215–217*, 218, 220, 221
- Nielsen, Oda f. Larssen 1851–1936, skuespillerinde 197, 198, 200, 201*, 214
- Nilsson, Amanda »Edith« 1866–1958, visesangerske 324
- Nimb, Henriette 1863–1919, forfatterinde 226
- Nimb, Louise S. Th. f. Gunst 1842–1903, restauratrice og forfatterinde 226
- Nimb, Zerina Emilie 1865–, 226
- Nimb, Vilhelm Christopher 1830–1900, restauratør 206, 226, 227
- Nyrop, Martin 1849–1921, arkitekt 141, 237
- Olschansky, Adolf, klovn 293, 295*
- Olsen, Bernhard 1836–1922, museumsmand og Tivolidirektør 98, 106, 107*, 109, 175*
- Oscar 2. 1929–72–1907, sv. konge 89
- Pacht, Axel Frederik 1848–98, billedhugger 108
- Pacht, Vilhelm L. 1843–1912, genremaler 107, 108
- Pasteur, C. Louis 1822–95, fr. kemiker og biolog 84
- Petersen, Carsten P. 1832–95, politiinspektør 306, 310
- Petersen, Theodor Chr. M. 1842–1915, chef for ordenspolitiet 87
- Petersen, A. P. Vilhelm 1852–1939, teaterdirektør 52, 269, 274, 286
- Petersen, Theodora M. g. Wolfgang-Hansen 1852–1924, 208
- Petterson, Anna g. Norrie 1860–1957, sv. sangerinde 156, 160, 161*, 198
- Pio, William Fr. 1850–1909, skuespiller 188, 208
- Ploug, Carl 1813–94, redaktør og forfatter 106
- Poulsen, F. E. skorstensfejermeister 256–258
- Poulsen, Johannes 1881–1938, skuespiller 280
- Poulsen, Olaf 1849–1923, skuespiller 84, 156
- Proust, Antonin, fr. maler 154
- Pätges, Johan Jacob 1808–71, hattemagermester og politibetjent 20, 22, 23
- Pätges, Joseph Friedrich 1809–76, skomagermester og bedemand 20, 22
- Rantzau, Wilhelm f. Andreasen 1832–97, viseforfatter 80*, 81, 83*, 324, 326
- Raskowsky, russ. opdager 305, 307–312
- Rasmussen, Julius 1866–89, typograf 318
- Rasmussen, P. August 1838–

Personregister

- 1922, teaterdirektør 35, 200, 201, 210, 217, 218
- Reinhardt, Max 1873–1943, ty. teatermand 300
- Reitzel, Carl 1860–1921, boghandler 179
- Renz, Cathrine »Kätchen« g. Godefroy, ty. artist 32, 34*, 294
- Renz, fru Ernst R., ty. artist 230, 231*
- Renz, Ernst 1814–92, ty. cirkusdirektør 32, 120* 121, 124, 127, 130, 131, 136, 223, 227–229*, 230, 232, 233*–236, 290
- Renz, Franz, cirkusdirektør 230, 234–236
- Ricard, Frederik 1870–1931, viseforfatter 277*, 278
- Riis-Knudsen, C. 1863–1932, teaterdirektør 162, 287–89*, 290
- Riis-Knudsen, Julie Kirstine f. Bredstrup 1863–1914, skuespillerinde 290
- Riise, Albert H. 1810–82, apoteker og botaniker 167
- Roll, Alfred Philippe 1846–1919, fr. maler og skulptør 154
- Rørdam, Holger 1865–1941, læge og politiker 314
- Schandorph, Sophus 1836–1901, forfatter 158, 258
- Schmidt, Ferdinand V. 1833–93, skuespiller og teaterdirektør 216, 239, 240, 280, 281*, 283, 285, 286
- Schneider, Hortense, fr. sangerinde 158
- Schou, Philip J. 1838–1922, direktør 140–142, 154
- Schram, Peter 1819–95, operasanger 318
- Schumann, Adèle, ty. skolerytterske 131
- Schumann, Adolf, ty. berider 131
- Schumann, Albert 1858–19 , ty. cirkusdirektør 130–132, 134–136, 139, 235, 292, 295, 297–301
- Schumann, Ernst, ty. cirkusdirektør 119
- Schumann, Ernst, ty. berider 131
- Schumann, Gotthold 1825–98, ty. cirkusdirektør 119, 122, 131, 264
- Schumann, Jacques, ty. dirigent 131
- Schumann, Max, ty. berider 131
- Schwanenflügel, Axel 1857–1904, forfatter 269, 276
- Schwartz, Thora M. C. g. Nielsen 1854–94, teaterdirektrice 212, 213*–216, 220
- Schytte, Frida g. von Kaulbach 1871–1948, violinistinde 66, 258
- Schytte, H. V. 1827–1903, musikkritiker 169
- Senkrach, Arma Leoretta g. Hoffmann 1864–94, violinistinde 66
- Simonsen, Niels Juel 1846–1906, operasanger 100, 318
- Smith, Salomon A. W. 1853–1938, sv. koncertsanger 154
- Sonne, Ole Chr. Saxtorph 1859–1941, landmand og politiker 142, 304

Personregister

- Sparre, Bengt Sixten 1854–89, sv. greve og officer 248, 249*–252
- Stephensen, Oddgeir 1860–1913, skuespiller 208
- Stockmarr, Sophus Fr. 1853–1917, violinist 81
- Strindberg, August 1849–1912, sv. digter 203, 204*–206, 208, 291*, 292*
- Sørensen, Lydia g. Lindemann 1858–91, skuespillerinde 202
- Tartakoff, russ. operasanger 154
- Thorvaldsen, Bertel 1770–1844, billedhugger 88, 111, 203
- Thrane, Thorvald S. 1842–1910, Tivolidirektør 98, 167, 175*
- Tietgen, C. F. 1829–1901, bankdirektør 78
- Trier, Herman 1845–1925, skolemand 276
- Ussing, Christian, journalist 309
- Valdemar 1858–1939, prins 46
- Watt, Robert 1837–94, forfatter, teater- og Tivolidirektør 98, 99, 108, 168*–173*–181, 183, 210
- Werjowkine, Pauline de, russ. altsangerinde 154
- Wied, Gustav 1858–1914, forfatter 204
- Wiehe, Jacques E. 1860–1910, skuespiller 273
- Wiehe, (-Berény) M. Charlotte f. Hansen 1865–, 198
- Wiehe, Michael R. 1820–64, skuespiller 173, 273
- Wilde, O. Alexander K. 1815–96, søofficer og forfatter 88, 90, 92
- Wilhelm 2. 1859–88–1918–41, ty. kejser 164*–166, 232, 235
- Wilson, R. E. E., teateragent 82, 302
- Winkelmann, Alwine g. Renz, ty. balletdanserinde 234, 235, 297, 298
- Winther, Chr. 1796–1876, digter 313
- Wulff, Carl 1840–88, skuespiller 138, 169, 269, 270, 272*, 273, 276
- Zelle, Margaretha Geertruida 1876–1917, nederl. danserinde og spion 264–266*, 267
- Zinck, Otto Chr. 1824–1908, skuespiller 183

- 1885:** Attentat mod Estrup.
Estrup indfører provisorisk finanslov.
Oprettelse af gendarmerikorps.
Christen Berg dømmes til 6 måneders fængsel for at have fornærmet en politimester.
Studentersamfundets Retshjælp åbnes.
Jernindustrien danner en arbejdsgiverorganisation som modvægt mod fagforeningerne.
Første traverbane åbnes.
Prins Valdemar vies til Prinsesse Marie af Orleans.
Cirkus Renz igen i København.
Cirkus Varieté åbner.
Panoptikon åbner.
Plan om Boulevardbanen vedtages.
Lucie Mølle nedrives.
I. P. Jacobsen, Kaalund og F. L. Höedt dør.
- 1886:** Kampen mellem regering og Venstre kulminerer.
De samvirkende fagforeninger dannes.
Arbejdernes Fællesbageri starter som første arbejderkooperation.
Gedser-Warnemünde får første, regelmæssige forbindelse.
Cirkus i Jernbanegade åbner.
Nørrebros Teater åbner i Ravnsborggade.
»Landsoldaten« største kassesucces på Dagmar-teatret.
Første danske benzindrevne bil.
- 1887:** Ny provisorisk finanslov.
Venstre vil have margarine forbudt.
Første andelssvineslagteri.
Sædelighedsdebat foranlediges af August Strindberg.
Herman Bang udsender »Stuk«.
Hellesens tørelement opfindes.
Frelsens Hær lægger ud i Danmark.
Strindberg opfører »Faderen« på Casino.
Drachmann og Edith.
- 1888:** Den store udstilling i København åbnes.
Kejser Wilhelm 2. gæster udstillingen.
Tandlægehøjskolen oprettes.
100-året for stavnsbåndets ophævelse fejres.
Sporvejene fejrer 25 års-jubilæum.
Thora Schwartz Nielsen overtager Casino.
»National Koncertsal« omdannes til teater.
Christian 9. fejrer 25 års-regeringsjubilæum.
Lampevejsmordet.
- 1889:** Landets første kvindelige akademiker bliver læge.
Første kommunale legeplads for børn.
Forbud mod at smide affald ud på gaden.
Rigsarkivet organiseres.
C. Riis Knudsen overtager Dagmar-teatret.
Strindbergs forsøgsteater på Dagmar-teatret.
Elvira Madigan-dramaet.
Verdensudstilling i Paris.
»Blæksprutten« udkommer første gang.

POLITIKENS HISTORISKE BIBLIOTEK BIND 6: FIRSERNES GLADE KØBENHAVN

B.T. skrev allerede i 1920 ved førsteudgavens fremkomst:

Der er kommet en rigtig Københavnerbog ud af „Firsernes glade København“, der igår udkom på Jespersens Forlag. I en menneskealder har Muusmann færdedes blandt cirkusfolk, teatermennesker og glade københavnere som han selv. Han er fyldt med personalia og anekdoter og ingen har større berettigelse end han til at give det brede folkelivsbillede fra Københavns barndom som storstad – før, under og efter – den store begivenhed: Udstillingen i 1888.

Carl Muusmann er en af de mest underholdende, markedet i år har budt på. Ikke blot for dem, der har oplevet den vrimmel af små og store begivenheder, som opfriskes deri, men for enhver glad københavner. Og endnu mere for den sure.

I Historisk Bibliotek foreligger allerede følgende 5 bind:

Bind 1: Bo Bramsen: Ferdinand og Caroline. En beretning om Frederik 6.s ældste datter Caroline og hendes gemal Prins Ferdinand – yngre broder til Christian 8. Bogens hovedpersoner er det besynderlige umage par, men hele den komplicerede kongefamilie roterer omkring dem. Det er en velfortalt, helt autentisk beretning. – Med 160 illustrationer.

Bind 2: Robert Neiiendam: Grevinde Danner. Neiiendams velkendte biografi af Frederik 7.s veninde og senere tredie kone. Den eneste store biografi om grevinden, som så inderligt foragtedes af sin samtid, men som bag den forfængelige facade viste mange gode egenskaber og trods alt holdt den ustyrlige konge i tøjle. – Med 116 illustrationer.

Bind 3: Niels Birger Wamberg: H. C. Andersen og Heiberg. En elegant og vittig beretning om forholdet mellem forrige århundredes to store modpoler: Den ensomme H. C. Andersen og den almægtige heibergske familie på Christianshavn. Her møder vi fru Johanne Luise Heiberg bag scenen sammen med alle 1800-tallets store københavnske navne. – Med 107 illustrationer.

Bind 4: Sv. Cedergreen Bech: Struensee og hans tid. Den største og grundigste bog om Struensee, befriet for alle senere tildigtninger; et nøgternt, men fængslende billede af en begavet og fremskridtsvenlig mand, der forspildte sit liv i en ung alder, fordi hans magtbegær og forfængelighed var større end hans menneskekundskab. – Med 172 illustrationer.

Bind 5: C. F. Wilckens: Thorvaldsens sidste år. Denne lille, charmerende skildring skyldes Thorvaldsens kammertjener, der passede ham de sidste 6 år af hans liv, efter hans storslåede hjemkomst fra Rom 1838 til hans død i Det kgl. Teater 1844. Bogen giver et rørende billede af den gamle, verdensberømte billedhuggers dagligliv. Museumsdirektør Dyveke Helsted giver en introduktion til bogen. Den blev skrevet af

– Med 85 illustrationer.