

FRANSKE OPERETTER OG
"SPEKTAKELSTYKKER" I KØBENHAVN 1865

TRE GAMLE BILLEDARK AF PETER KLÆSTRUP

AF

GEORG GARDE

I Det kongelige Biblioteks billedafdeling findes en hel del skuffer med populære ark. Naturligt nok dominerer også her de mange livlige ark fra Neu-Ruppin, men i skuffen „Danske Billeder“ møder vi de forskellige forsøg, der særlig i 1860'erne blev gjort for at bekæmpe disse billige importvarer. Man kan ikke sige, kampen lykkedes, og idag er Neu-Ruppinerne som bekendt eftertragtet af samlerne.¹⁾ Alligevel kan de forskellige serier „Danske Billeder“ nok være lidt nærmere opmærksomhed værd.

Den største produktion kom fra Michaelsen & Tillge (Iversens Boghandel), trykt i Em. Bærentzen & Co, lith. Inst.²⁾ Særlig virkningsfuldt er her arket „Danske Billeder, No 23“ med kostumbillederne fra Erik Bøghs „Redaktionssekretæren“ – en af Folketeatrets største vaudeville-successer, der havde premiere 8. april 1863³⁾ som benefice for fru Caroline Recke.

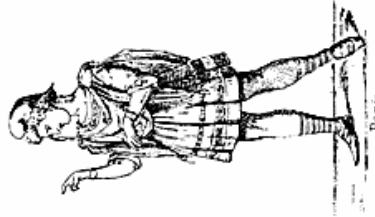
Som konkurrent til Bærentzens „Danske Billeder“ startede et mindre forlag ledet af boghandler V. Pio i 1865 udgivelsen af „Nye danske Billeder“. Af disse besidder Det kongelige Bibliotek en meget interessant række, som på en ganske pudsigt måde lader sig datere mellem d. 24. november 1865 og slutningen af juni 1866. No 1 i rækken er nemlig det ark „Costumer til 'Den skønne Helene'“. (fig. 1), som ved en sammenligning med Peter Klæstrups originale kostumetegninger i Teatermuseet (fig. 2) viser sig at gengive premierens ni ledende skuespillere. Premiereren fandt sted d. 24. november 1865 på Folketeatret. Seriens No 14⁴⁾ er en scene af „Krigen mellem Preussen og Østerrig 1866“ med følgende tekst: „Ifølge den østerrigske Beretning om det første alvorlige Sammenstød mellem de to Armeer have Østerrigerne ved den schlesiske Grændse, den 28. Juni 1866, fuldstændig slaaet Preusserne, der efter en 8 Timers

Costumer til „Den skønne Helene“.

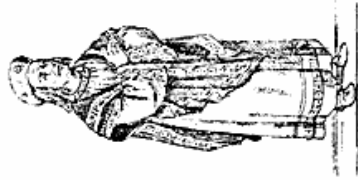
V. Peter Petersen



Helene.



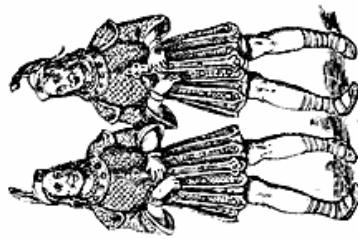
Paris.



Menelaos.

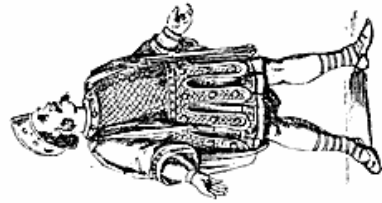


Orestes.



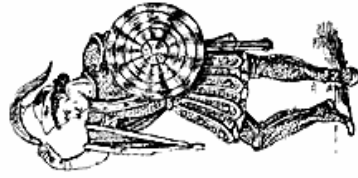
Ajax I.

Ajax II.

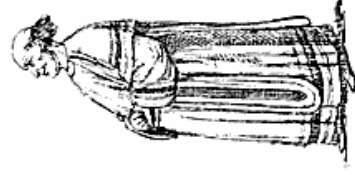


Agamemnon.

Escherotters.



Achilles.



Kalchas.

Fig. 1. Billedark af Peter Klestrup. Fra Folketeatrets opførelse 1865. Litografi: ca. 30 x 40 cm.

Kamp flygtede og efterlode deres Døde og Saarede paa Kamppladsen.“ Som alle ved sejrede Preusserne rekordagtigt hurtigt i denne krig, så Pios No 14 har været et forhastet udtryk for de danske ønsker om østrigsk sejr baseret på et upålideligt telegram,⁵⁾ d.v.s. Pios No 14 kan ikke være kommet mange dage efter d. 28. juni 1866.

No 2 af Pios „Nye danske Billeder“ gengiver „Costumer til ‘Orpheus i Underverdenen’“, se fig. 3, og er sandsynligvis udgivet i anledning af, at denne operette d. 20. november 1865 gik for 100. gang på Folketeatret.

Med No 3, „Costumer til ‘Dronning Crinoline’“ er vi nået til konkurrenten Casinos samtidige opførelse af Hippolyte Cogniards „La reine Crinoline“, som i Erik Bøghs tilrigning, betegnet som „Spektakelstykke“, havde premiere søndag d. 19. november (fig. 5, s. 127).

Således er vi med de første tre ark i Pios serie dumpet ned midt i de franske operetters gennembrud i Danmark. Det gik ikke af uden storme og forarget modstand fra borgerskabets mere bornerte kredse, skønt stykkernes frivolitet var forsigtigt afdæmpet i starten. At samtidig alle tre ark er hidtil temmelig oversete arbejder af Peter Klæstrup, gør ikke interessen mindre. I min bog „Theatergeschichte im Spiegel der Kindertheater“, 1971, behandles ret udførligt Klæstrups arbejde i hans to sidste år, 1880-82, for Alfred Jacobsen, hvor han ligeledes baserede sine tegninger på de aktuelle teateropførelser, men fundet af de tre her behandlede ark giver os Klæstrup endnu i sin fulde kraft og helt overgivne frodighed.

Det var på den tid almindeligt at betegne sådanne ark med teaterfigurer som „Costumer“. Både de tyske og franske ark, som var de nærmeste forløbere og konkurrenter, gik under denne etikette. At de dog samtidig fungerede som egentlige figurark til dukketeatrene er der ingen tvivl om. Teateropførelserne overførtes direkte til de små teatre i hjemmene.

Der var liv og røre omkring de franske teaterforestillinger, der bragte verdensbyen Paris til det endnu provinsielle København. Det passede f.eks. Erik Bøgh udmærket, at der næsten hver gang blev „Skandale“. Det ser vi af hans forskellige artikler og anmeldelser i Folkets Avis, særlig i rubrikken „Dit og Dat“, hvor selv „Redaktionssekretæren“ jublende omtales under overskriften „Skandale, Skandale, Skandale“. For samtidig med at parkettet gang på gang hyssede og pcb, var Københavnerpublikummet tydeligt nok ivrigt for at sluge mest muligt af de franske

Fig. 2. *Det følgende opslag* viser otte akvareller af Peter Klæstrup fra førsteopførelsen af Den skønne Helene på Folketeatret, 24. nov. 1865. Figurernes mål ca. 14 × 7 cm. Teatermuseet.

Helena: Koningin van Rome



Quintus: Ten Lieve Kint



Pygmalion: Koning van Sicilië



Achilles: Trojaanse Held



*Klassieke Origineeltekeningen
uit de oudheid*

letsindigheder. Det fremgår bl.a. af de talrige gæstespil af ensembler fra de parisiske boulevardteatre. På Folketeatret gik netop i efteråret 1865 et vældigt balletshow med „den ægte, uforfalskede Kankan fra ‘Kloserie de Lilas’ og ‘Mabille’, hvor hver forestilling sluttede med „Cancan international“ eller „Grand Cancan parisien“.“⁶⁾

Ude på Frederiksberg lå det enormt store „Alhambra“, som Georg Carstensen nylig havde skabt i et desperat forsøg på at tilbageerobre sin magt over hovedstadens forlystelser – nu i konkurrence med hans tidligere eventyr-lande Tivoli og Casino. På Alhambra gik de helt store shownumre – når det gik, hvad det naturligvis langt fra altid gjorde. I november 1865 melder Alhambras annonce: „*Le Pied de mouton* (Bukkefoden), fransk Tryllekomedie i 5 Akter efter Coignard⁷⁾ og Crémieux⁸⁾ med Balletter og Chor. I Stykket deeltage 97 Personer. Der findes 19 Dekorationsforvandlinger. Kostumer, Dekorationer og det hele Materiel ere fra Paris“. Foreløbig erklærer annoncen desuden, at det er nødvendigt med de ret høje billetpriser. En uge senere annonceres med nedsatte priser. Dog forlænges engagementet ind i januar, hvorefter det meddeles, at det hele show skal videre til St. Petersborg. I Dagbladets lange anmeldelse⁹⁾ læste man: „Dekorationerne ere alle af en usædvanlig Størrelse og røbe tydelig deres Fødested Porte Saint Martin Theatret . . . et ægte Boulevard-Spektakelstykke“. Her har ordet sin oprindelige franske betydning, spectacle = syn, d.v.s. show. Når Erik Bøgh bruger ordet om sin udgave af „La reine Crinoline“, spiller han derimod allerede på det dobbelttydige.

Mens anmelderne af „Den skønne Helene“ på Folketeatret taler om den ekstra flotte gasbelysning, overgår Alhambra dette: „Til den store Fontaine og flere andre Steder benyttes *det elektriske Lys* med 70 Elementer.“¹⁰⁾

De franske „Spectacles“ og „Tryllekomedier“ havde blandt deres forfædre også Carlo Gozzis italienske „Fiabi teatri“: teater-fabler, som han skabte i 1760'erne, og af hvilke Mozarts Tryllefløjten (1791) blev den bedst kendte udløber. Det var fantastiske tryllestykker, der vandt meget stor udbredelse og oversattes til mange sprog. I Danmark kender vi dem bedst gennem H. C. Andersens forskellige Casino-stykker, der igen var baseret på Raimunds og Nestroys Wiener Zauber-Possen.¹¹⁾

I Paris var brødrene Hippolyte og Théodore Cogniard meget produktive i denne genre, foruden at de naturligvis skrev en masse vaudeviller. De var samtidig teaterdirektører i stor stil. Porte St. Martin teatret og Théâtre des Variétés er dem, vi nu husker bedst, vel især på grund af Offenbach, som Cogniard-brødrene ofte samarbejdede med og hjalp frem.

Costumer til „Orpheus i Underverdenen“.



Den offentlig Hering.



Pluto



Jupiter.



Juno.



Diana



Amor.



Venus



Euridice.



Orpheus.



Pluto som Aristaeus.

Enkebestfætt.



Jupiter som Flue.



Hans Styx.

Fig. 3. Billedark af Peter Klæstrup. Fra Folketeatrets 100. opførelse nov. 1865.
Litografi: 39 × 33,5 cm.

Den franske operettes baggrund og udvikling er velkendt, her skal blot nævnes satirerne over Napoleon III's hof, som det altså gjaldt om – forsigtigt – at omsætte til danske forhold. Mindre opmærksom er man nok nu på, at Offenbach også i nogen grad parodierede Meyerbeers dengang så forgudede „store“ operaer, hvad f.eks. anmelderen i Dagbladet fremhævede i sin omtale af Orfeus-premierens på Folketeatret.¹²⁾

Foruden kejsere, krige og skandaler var den moderne teknik også ved at gøre stærkt indtryk. Vi har set gaslyset og elektriciteten holde sit indtog, men noget af det, der set fra nutiden virker mest pudsigt eller naivt eller næsten rørende, er dog ballon-feberen. Vi kender den bedst nu gennem Jules Verne, hvis „Cinq semaines en ballon“ udkom i 1863, men det var især hans ven, den raffineret udsøgte portrætfotograf Nadar, hvis ballon-opstigninger fra Marsmarken i Paris vakte furor.¹³⁾ Det var dog også for Jules Verne en mode at lade tryllestykkerne udfolde sig om en ballonfærd. Vi finder motivet i H. C. Andersens „Meer end Perler og Guld“, som havde sin urpremiere på Casino i 1849, og det fandtes også hos hans forbillede, Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs“ fra 1824. Naturligvis findes det også i flere af Cogniard-stykkerne. Erik Bøgh nævner selv i sin anmeldelse af Casino-opførelsen 1865, at de to unge mænd ankommer i en „Nadar-Ballon“ til den ukendte ø.¹⁴⁾

„Orpheus i Underverdenen“

Lad os se lidt nærmere på Pios tre billedark og af praktiske grunde begynde med „Orpheus i Underverdenen“ (fig. 3), skønt det udkom som No 2 i serien. Det var med denne operette, Offenbach-begejstringen i 1860 nåede til København og det med en sådan voldsomhed, at både Folketeatret og Casino satte den op i rasende konkurrence med hinanden. Som bekendt sejrede Folketeatret med tre dages forspring – premieren torsdag d. 11. oktober – Casino, søndag d. 14.

Alle var enige om, at Frederik Madsen som Hans Styx (fot. s. 115), var højdepunktet i Folketeatrets opførelse. Når han, den forhutlede opsynsmand i underverdenen, forfalden til at beruse sig i vand! – men vand fra glemselens flod Lethe – når han sang sin vise: „Mens jeg var Prinds blandt de Arkadier“, var jubelen endeløs. Det var ikke nok, at Frederik Madsen improviserede og ved sine mange hentydninger til aktuelle personer og begivenheder bragte stemningen på kogepunktet, han fik også med mellemrum nye vers. Særlig kendt er alt det postyr, der fremkaldtes af de vers, man forsynede ham med efter den 25nde opførelse. De indeholdt ret skrappe angreb på de nationalliberale ministre Krieger og Hall,



T.v. Frederik Madsen som Hans Styx („Prinsen af Arkadien“). — T.h. Louise Holst som Orestes i Den skønne Helene. Teatermuseet.

og Dagbladet følte sig foranlediget til at formane teatret og dets direktør, Lange. Da publikum også tog ivrig del i striden med både hyssen og klappen, opgav man igen disse vers. Visen hørtes alle vegne, og der udkom populære billeder af „Prindsen af Arkadien“. Et af dem synes nu kun at kunne spores gennem annoncen i Folkets Avis d. 8. november, hvoraf det fremgår, at det var ledsaget af vers, muligvis netop de omstridte, og at det var udgivet af det bidske, satiriske ugeblad „Hr. Sørensen“, hvortil Klæstrup leverede karikaturer. Sandsynligvis har „Prindsen af Arkadien“ da også været tegnet af ham.¹⁵⁾ D. 3. december sang prinsen de gamle vers, og da tilhørerne råbte på mere, trak han Dagbladet op af lommen med en bemærkning om, at han ikke turde, hvorpå publikum jublede.¹⁶⁾ Og sådan gik det videre igennem tres'erne. I Dags-Telegrafens anmeldelse af nybesættelser i 1865¹⁷⁾ står der: „Neppe havde Prindsen af Arkadien vist sin Taaspids, før der lød en vældig Bifaldssalve, og hvert af de forresten ikke meget betydelige nye Vers i hans Vise modtoges med stormende Bifald“.

Ved premieren i 1860 blev den tyveårige „Jomfru Carpentier“ som

Venus rost og beundret af alle for sin skønhed, „Virtuositet og Routine“. ¹⁸⁾ 1861 blev hun gift med Folketeatrets huspoet Frits (Charles Frederik) Holst. I 1865 hedder det om hende: „Fru Holst glimrede ved sit Udseende som Kærlighedens Gudinde“. I november 1865 møder vi hende som en bedårende Orestes i „Den skønne Helene“ (fot. s. 115). Senere skrev Herman Bang om hendes spil: „en Rigdom af Nuancer, af Finesser, af Overgange, af fint beregnede Kunstpauser og næsten umærkelige Betoninger“. ¹⁹⁾

Af andre kunstnere, der var med ved premieren og stadig spillede i 1865, hvor arket blev til, må nævnes Stigaard som Pluto-Aristeus og komponisten H. C. Lumbyes to døtre: Caroline Recke (senere gift med Frederik Madsen) som „Den offentlige Mening“ og Julie Lumbye som Juno. ²⁰⁾ Begge søstre blev rost, dog især Caroline Recke i det særprægede kostume med alle avisnavnene, med revolutionens og frihedens frygiske hue, med oplysningens fakkel og med svøben til at hudflette de arme mennesker; ja, hun kunne også være aktuel i dag, hvor vi ustandselig skal piskes op til den rette „bevidstgørelse“. Det var som nævnt til fru Reckes benefice i 1863 Erik Bøgh skrev „Redaktionssekretæren“ samtidig med at „Crinoline“ kom op første gang. Grundmotivet i Redaktionssekretæren er, hvorledes kvinden indser, at hun ikke kan og ikke bør forsøge at klare mandens krævende arbejde – nogenlunde på samme måde som Holberg ved en række urimelige opgaver beviser, at kandestøberen ikke bør ville regere. I Redaktionssekretæren spillede Fr. Madsen og Stigaard de to mandlige hovedroller, der hver igen spillede flere groteske roller i forklædning, idet de optrådte som den arme kvindes plageånd og derved „beviste“ hendes umulighed. Bøgh kredsede altså med vanlig flair om det aktuelle, her kvindeemancipationen, men på den kvikt reaktionære måde, som også var ret typisk for ham.

Knobelauch som Jupiter var en af de kraftigste og mest dominerende af dem, der havde været med lige fra starten. Allerede i 1860 var anmelderne ude efter ham, fordi han var dem for stærk. Han kritiseredes for sit vulgærsprog og sin københavnske jargon, ²¹⁾ og hans spil som fluen, der efterstræber Eurydice, forargede ikke blot Dagbladet, ²²⁾ men også en del af parkettets borgerskab. Så fandt Carl Hagen (sml. senere om „Crinoline“), der spillede samme rolle på Casino, mere velvilje, skønt anmelderne samtidig måtte indrømme, at når han ikke var helt så morsom, som man kunne have ventet, skyldtes det nok den tomme tekst, han havde fået. Der var altså mere kød på Folketeatrets udgave. Vi får en fornemmelse af Knobelauchs kræfter, når vi samtidig erindrer, at han også i tres'erne var Folketeatrets Ib i Gøngehøvdingen – hvor han endnu



I. A. Hougaard som Orpheus. Billedet t.h. er udsnit af arket fig. 4.

i vore dage lever i Carsten Ravns dukketeaterfigur – at han i 1865 forargede Carl Ploug m.fl. som ypperstepræsten Calchas i *Den skønne Helene*, og at han i 70'erne og 80'erne, til sin død i 84, var Casinos ledende skuespiller i roller som Kaptajn Grant og Phileas Fogg, den sidste spillede han 200 gange. Jupiter-figuren på arket (fig. 3), som Klæstrup jo nok har tegnet, efter at han først havde tegnet Calchas (fig. 1 og 2), viser tydeligt slægtskabet med denne. Begge fremhæver de det djærve, kødfulde, blodrige – og grovkornet vittige – som var essensen af Knobelauchs frodige kunst. Det er ikke et tilfælde, at Dirch Passer i vore dage er en af de få, der har løftet arven efter Knobelauch i rollen som Ib.

I 1865 var et par af de vigtigste partier nybesat. Orpheus, der i 1860 spillede af I. A. Hougaard (sml. foto), var nu overtaget af den kendte komiker Andreas Frederik Helsingreen, som alle var meget glade for. Selv om Orpheus på fig. 3 særlig i anlægget af masken kan have nogen lighed med Hougaard, synes hele den lille vævre figur dog at ligne Helsingreen langt mere, og naturligvis har Helsingreen også lagt sin maske nær op ad forgængerens. Vil man derimod se en umiskendelig Hougaard-Orpheus, kan man se på fig. 4 og detaljen af samme, hvor ansigtet lige-

frem synes at være tegnet efter fotografiet, og hvor hele skikkelsen er højere og kraftigere. Dette ark, udgivet af Hoffensberg, er i øvrigt så nært beslægtet med Pios ark, at der må være en forbindelse. Ligheden er særlig stor for Den offentlige Mening, Pluto, Juno og Jupiter som Flue. Selv om stilen i fig. 4 synes lidt sartere, kan dette ark dog nok også være tegnet af Klæstrup, idet forskellen kan skyldes litografen. Men samtidig giver denne mere følsomme tone en fornemmelse af, at dette ark er ældre end Pios. Forskellige ting synes at bekræfte denne antagelse: foruden at Orpheus er et portræt af den første fremstiller, tyder f.eks. den slankere Jupiter også på, at fig. 4 er det ældste ark. I 1865 var Knobelauch åbenbart både som Jupiter og Calchas meget fyldigere. På Pios ark hedder kærlighedsguden „Amor“, på Hoffensbergs „Cupido“ (ret ulæseligt på reproduktionen på grund af den mørknede klæbestrimmel) ligesom i Folketeatrets oprindelige program, og Cupidos dragt med borten ligger også nærmere den oprindelige fremstillerindes (se fot. s. 121 af Frida Hougaard). Ved premieren havde direktør Langes datter Louise spillet Eurydice, men hun havde ingen stemme til det sangligt krævende parti. Den sart udseende Eurydice på fig. 4 er antagelig inspireret af hende. I 1865 overtog Eliza Rømer – kort efter gift Sanne – rollen. Hun var en noget hæmmet, kultiveret borger-dame med en god stemme, uddannet efter kunstens regler. Anmelderne roser stemmen og siger, at hun forhåbentlig får mere scenisk mod. Det er hende, der kort efter spiller – og igen især synger – Helene. Eurydice på Pios ark, fig. 3, er et vellignende portræt af Eliza Rømer, lidt stiv, med datidens korrekte, knejsende dameholdning med fremskudt barm. Det svageste punkt i Folketeatrets Orpheus var altså nu delvis afhjulpet. På Casino havde denne hovedrolle været bedre besat med den smukke Amalie Price, som vi snart skal møde som „Dronning Crinoline“.²³⁾

„Den skønne Helene“

Den nøjagtige datering af „Costumer til ‘Den skønne Helene’“, fig. 1, fremgår af en notits i Dags-Telegraphen, lørdagen d. 9. december 1865: „Nye danske Billeder. Boghandler V. Pio har begyndt under denne Titel at udgive billige Billeder for Børn, og Begyndelsen er skeet med et Ark Kostumbilleder af „Den skønne Helene“, som i denne Tid opføres paa Folketheatret; det faaes saavel sort som koloreret. I Forhold til Prisen ere flere af Figureerne meget heldig gjengivne.“ Det fremgår altså klart, at der er tale om et børneark, og formodentlig har dette været en medvirkende årsag til, at tegneren ikke er nævnt.

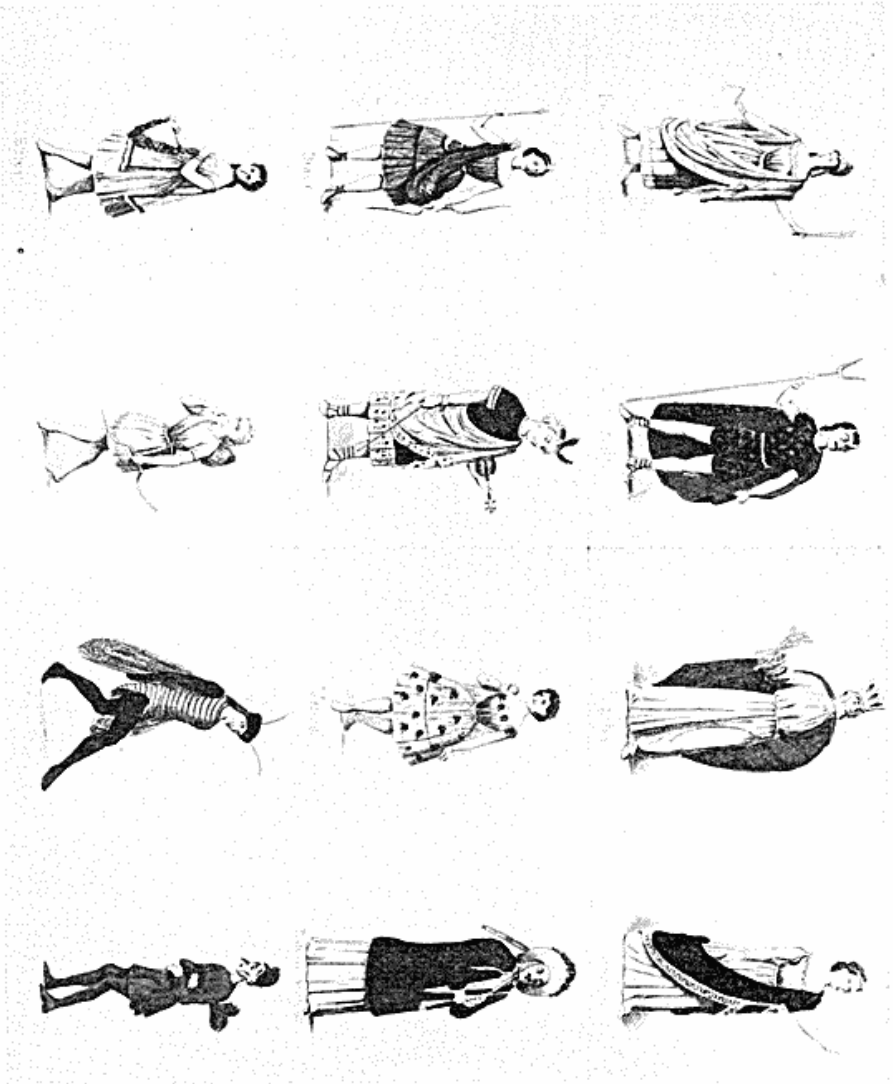


Fig. 4. Billedark til Orpheus i Underverdenen. Trykt i Fr. Hoffensbergs lith. Etabl.
Lithografi: 30,5 × 34,5 cm. Teatermusset.

Uropførelsen af „La belle Hélène“ fandt sted i Paris d. 17. december 1864 med den feterede Hortence Schneider i titelrollen. Hortence S. – den ledende dame i Paris' demi-monde – var vant til at have en tilbedende sultan eller lignende kavalier i prosceniumslogen. Under verdensudstillingen 1867, hvor hun spillede Offenbachs næste hovedrolle, „La Grande-Duchesse de Gérolstein“, yndede hun at lade sig titulere „La Duchesse“. I Wien spillede Marie Geisinger²⁴⁾ de samme roller, og Offenbach kaldte hende „La belle Hélène de mes rêves“. Hvordan skulle dog den agtværdige frøken Rømer kunne hamle op med Paris og Wien?

Erik Bogh havde afslået at tage sig af tilrettelæggelsen, da han mente, man måtte afdæmpe teksten så meget, at den ville miste alt liv. Men han forregnede sig. Selvom man havde været forsigtig, bar musikken forestillingen, og mange af morsomhederne lod sig ikke kvæle. De dygtige skuespillere forstod at klare sig med antydninger – der ikke virkede mindre ved at være lidt mere fordægtige.

Anmeldelserne var alle rosende. „Frøken Rømer synger Helene fortræffeligt og spiller ikke ilde, naar hun synger; hun overtraf langt de Forventninger, man havde gjort sig om hende efter hendes Debut som Euridice“.²⁵⁾ „Frøken Rømer, der har behandlet Helenes Rolle med Flid og Omhu, synger sit temmelig vanskelige Parti smukt og korrekt“.²⁶⁾ „Hr Stigaard synger Paris' Parti smukt og spiller meget moderat i den vanskelige Scene i Helenes Boudoir“.²⁷⁾ Som vi ser Paris på fig. 1 og 2 og i foto (s. 123) er han elegant kavalier med monoklen i øjet og forføreriske, suggererende håndbevægelser i duetten med den let betuttede Helene. Den frygiske hue var der en gammel tradition for at udstyre denne trojanske prins med. „Naar Hr Husum bliver lidt mere hjemme paa Brædderne, vil han være godt paa sin Plads som Kongernes Konge“.²⁸⁾ Der var en vis sensation om den fyldige, forhenværende kaptajn i Hæren, som nu forsøgte sig som Agamemnon. Figuren er et slående portræt, (se fot. s. 123).

„Af de forskjellige Scener gjorde navnlig Orestes' Indtog og første Scene med Calchas, Kongernes Entree . . . og Helenes stille Betragtninger, omgiven af Leda med Svanen og „andre Familiemalerier“, mest og fortjent Lykke“. „I prægtige Kostumer ankomme Kongerne og melde sig selv under stigende Munterhed, der kulminerer, da Menelaus synger sit „Jeg er gift med Helene““.²⁹⁾ Koret gentager: „Ja, han er gift med Helene“. Et par dage efter skrev „Hr. Sørensen“ med udgangspunkt i denne replik: „hvilken Mærkværdighed hele Choret ogsaa fremhæver med høi Røst. Det er virkelig karakteristisk, thi Menelaos er nok ikke den eneste Konge, om hvem det er det Mærkeligste man kan sige, at han er:



Frida Hougaard som „Cupido“.

„gift med en Dronning, gift med en Dronning“.³⁰⁾ En meget åbenlys hentydning til den endnu upopulære Christian IX, hvis dronning jo var den egentlige tronarving.³¹⁾ At A. F. Helsingreen spillede Menelaus som det skikkelige fæ, en mand efter gængs opfattelse må være, når konen løber fra ham, fremgår klart af Klæstrups portræt. En sammenligning med fotografiet viser, at Klæstrup som sædvanlig gør figuren mere levende og udtryksfuld (se fig. 1 og 2 og fot. s. 124).

Fædrelandet siger 25/11: „Stoffets Art lader sig jo ikke skjule, men her er saa meget Salt i Behandlingen, at al Moraliseren synes os at maatte forsvinde . . . At „Den skønne Helene“ i det Mindste i Paris spilles meget „raffineret“, er en velbekjendt Sag. Folketeatret fortjener Tak, fordi baade Spillemaaden og Oversættelsen med Held har undgaaet alle eller dog de fleste Anstødsstene . . . Fru Holst, . . . Orestes, maa man yde en særlig Compliment, baade for det vellykkede Spil og for det fuldendte Udscende, der i høieste Grad frembringer Illusionen om den skønne Yngling og hans Farlighed for det „svage“ Kjø.“ Og Dagbladet stemmer i med: „Fru Holst . . . har den Evne at kunne slaae sig løs som Faa uden at overskride Skjønhedsgrænsen, og hendes smagfulde Kostume i

Forening med hendes skønne Former gjorde „Tante Helenes“³²⁾ lystige Neveu til en af Hovedpersonerne i Stykket“ (fot. s. 115).

Da Edvard Brandes i 1882 i anledning af de 25 år skriver sin artikel „Folketheatrets Jubilæum“,³³⁾ hylder han foruden Frederik Madsen især fru Holst, om hvem han bl.a. siger: „de Fleste crindre, hvorledes hun som Orestes under Offenbachs sansepirrende Kaskademusik dansede rundt i hedensk Skjønhed som en højst moderne Bakkantinde“. På fotografierne opfatter man af gode grunde ikke denne berusende dans, men der kan ikke være tvivl om, at det netop er denne hvirvlende, bakkantiske stemning, Klæstrup har søgt at fastholde i sin tegning.

I „den vrede Achilles“ havde Fr. Madsen denne gang fået en mindre betydningsfuld rolle. Denne figur er den eneste, som Klæstrup helt har omtegnet i forhold til det første udkast. Følgende replikskifte,³⁴⁾ hvor smeden Euthycles undskylder, at han først nu har fået repareret tordenmaskinen, giver muligvis forklaringen: „Euthycles: Jeg beder Dem undskylde, men der var Noget, jeg først maatte have færdigt; det var en Bestilling fra den vrede Achilles. Calchas: Rigtig, jeg kjender det. En Pantserstøvle til den ulyksalige Hæl, der bestandig ængster ham.“ Det er, hvad der er blevet ud af Homers vældigste helt. Som han nu står på arket, er den pansrede hæl tydeligt fremhævet (fot. s. 124).

De to Ajax'er var endnu et af operettens kvikke påfund. Hvem skulle tro, at den ene af disse muntre klovne var en af Homers og senere Sophokles' mest tragiske skikkelser? De spillede af Harald Kolling og J. L. Halberg. Det faktum, at de originale kostumbilleder kun har den ene Ajax, skønt ideen er, at de hører sammen som tvillinger – således også i det kendte fotografi, tyder på, at disse billeder er Klæstrups udkast til billedarkets figurer (fot. s. 125).

Knobelauchs Calchas er ændret lidt fra originaltegningen, idet han fra den foroverbøjede holdning har rettet sig op i sin fulde højde og drøjde. I starten blev også denne blodrige figur rost af alle: „en baade fra Opfattelsens og Gjengivelsens Side vellykket og karakteristisk Figur“.³⁵⁾ „Hr Knobelauch har i Calchas Rolle en af Stykkets bedste og bidrog væsenlig til den almindelige Munterhed, saavel ved sit Udseende som ved sit komiske og lunefulde, men noget for stærke Spil“. Dagbladet antyder ganske vist en lille misbilligelse i de sidste ord, men hvem skulle have troet, at det snart efter ville slå over i den skarpeste fordømmelse.

Den 18. december bragte Dagbladet et læserbrev „Den skønne Helene paa Folketheatret“, underskrevet V.-e. „Hr. Redakteur! Jeg var for nylig i Folketheatret for at see „Den skønne Helene“. Fra et almindeligt – om jeg saa maa kalde det – „praktisk“ Standpunkt lader der sig ikke reise



T.v. L. Stigaard som Paris. – T.h. C. S. Husum som Agamemnon. Teatermuscet.

nogen afgjørende Indvending imod Stykkets æsthetiske Berettigelse paa et Sekondtheaters Scene, men den Fordring maa da tillige stilles, at Skuespillerne ikke forvandle Stykkets Letfærdigheder til Gemeenheder. Det forekommer mig derfor, at der i den simple Velanstændigheds Navn maa nedlægges en bestemt Protest imod den Maade, hvorpaa Hr *Knobelau*ch nu spiller Ypperstepræsten Kalkas's Rolle. Vi have aldrig af nogen dansk Skuespiller paa Scenen seet noget saa Raat som denne Præstation. Rollen streifer i og for sig Velanstændighedens Grændser, men Hr *Knobelau*ch sparker den midt ud i det Gemene, eller gjorde det ialfald den Aften, hvortil her sigtes. Det kjøbenhavnske Publikum synes meget modtageligt for alle Sorter importeret fransk Frivolitet; det synes derfor ikke overflødigt, at det første Forsøg paa at gjøre Obscoeniteten huusvant paa vore Skuepladser mødes med bestemt Misbilligelse. V-e.“ Den næste dag anlagde *Knobelau*ch injuriersag imod bladet.³⁶⁾

Flere andre stemte nu i med. Som Fædrelandets redaktør overværede Carl Ploug selv forestillingen og skrev d. 2. januar 1866 sin berygtede fordømmelse af Folketeatrets direktør som „Pøbelens Skuespildirektør“. Denne drastiske optræden står i skarp modsætning til Fædrelandets tid-



T.v. A. F. Helsingreen som Menelaos. – T.h. Frederik Madsen som „den vrede Achilles“. Teatermuseet.

ligere citerede anmeldelse. En af de få, som ikke tog del i denne moralske forargelse, var Erik Bøgh, som så sin interesse i at spille rollen som den erfarne verdensmand. Sagen gav ham anledning til flere vittige og nedladende artikler i Folkets Avis under den populære rubrik „Dit og Dat“, f.eks. d. 2/1, „Den skønne Helene og den anden trojanske Krig“. Efter at have talt om, at der også i Paris var kritikere „der havde svoret til Moralens Fane“, fortsatte E. B.: „Fra Paris gjorde „Helene“ et Triumftog gennem Europas Hovedsteder og tilsidst kom hun til Kjøbenhavn. Paa Reisen maatte hun klæde sig efter ethvert Steds Smag og Klima. I Paris viste hun i „Drømmescenen“ sin Skjønhed i en fuldstændig antik Dragt, i Wien var hun noget varmere paaklædt, i Berlin maatte hun yderligere øge til Dragten og i Kjøbenhavn iagttog man i den Grad Etiketten, at den skønne Fristerinde hele stykket igjennem spillede i slæbsid moderne Balkjole, og i den scene hvor hun skal være allermeest bedaarende, saavidt mulig skjulte sin Figur med et stort Shavl – mere kunde dog ikke gjøres for Anstændigheden!“ Denne skildring af Helenes københavnske kostume svarer jo ganske slående til frøken Rømers pom-



De to Ajaxer. Harald Kolling og J. L. Halberg.

pøse antræk, som vi ser det både i Klæstrups streg og i de bevarede fotografier.³⁷⁾ Den 6. januar fulgte Erik Bøgh op med forsideartiklen „Den skønne Helene, om Forargelsen i Sverig“, hvor Snällposten er vred over „at Fædre og Mødre føre deres unge Døttre i Theatret for at see denne Komædie“, og Aftonbladet taler om „Familielivet, som hidtil altid er bleven holdt helligt i Norden“, og i rubrikken „Dit og Dat“ i samme nr. skrev han en lang artikel om „Sædelighed og Anstændighed paa Scenen“.

„Dronning Crinoline“ – „Crinoline den Store“

Samtidig med at Erik Bøgh fik lejlighed til at optræde som den uheldede verdensmand overfor det provinsielle Københavns moralske forargelse angående Folketeatrets store operette-succes, bragte hans egen konkurrerende forestilling „Crinoline den Store“ på Casino ham flere spottende og moraliserende angreb, end selv han med sin flair for „skandale“ lod til at bryde sig om.

Dette stykke var første gang, som „Dronning Crinoline“, kommet op

på Casino d. 23. marts 1863, altså endnu i grevinde Danners velmagts dage, og de forskellige spottende replikker om skørteregimente har publikum opfattet som møntet på hende. Man mindedes endnu Erik Bøghs skandaleudgave af „Grevinden og hendes Søskendebarn“ på Casino i 1859, hvor de to hovedroller blev spillet af henholdsvis Camilla Lerche og Amalie Price (senere gift Hagen). Disse to havde både i 63 og i 65 de ledende kvinderoller i „Crinoline“. Trods hentydningerne gik stykket dog mindre godt i 63. Det blev bl.a. skarpt og nedladende kritiseret af Erik Bøgh, som i „Dit og Dat“ spottende hævdede, at det jo var alt for let blot at stille alt på hovedet.³⁸⁾ I den anledning finder vi i det altid vakse „Hr. Sørensen“³⁹⁾ følgende bemærkning: „*Dronning Crinoline* er ikke bleven fordeeltigt omtalt i „Folkets Avis“, og tilkommende Theaterhistorikere kunne derfor med Vished vide, at Erik Bøgh ikke er Forfatteren“.

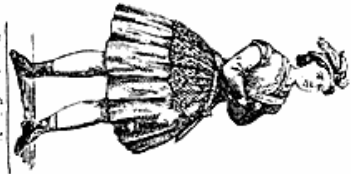
Derfor kan det ikke undre, at Erik Bøgh i 1865 gjorde sig visse anstrengelser for at markere, at stykket nu gennem hans bearbejdelse var blevet et ganske andet,⁴⁰⁾ hvad publikum dog ikke helt gik med på, som titlen på arket, fig. 5, understreger. For selv om figurerne og deres navne direkte gengiver 65-opførelsen, har stykket ikke overtaget E. B.'s navn „Crinoline den Store“, men går stadig under det gamle navn „Dronning Crinoline“.

Disse novemberdage var et kritisk og tragisk tidspunkt i Casinos brogede historie. Samme dag, som de fleste blade bragte deres stort set velvillige anmeldelser, berøvede den overanstrengte og nervedbrudte direktør Christian Schmidt sig livet i sin garderobe på teatret. C. S. havde været teatrets bærende kraft lige fra starten, i de muntre, charmerende roller i alle „trylle“-stykkerne af Raimund, Nestroy og H. C. Andersen. Nu gik det ham altså omtrent som Raimund, der havde spillet de tilsvarende roller i Wien 20–30 år før. De lange nekrologer undlod som sædvanlig direkte at nævne selvmordet, ja, Erik Bøghs slutter endog med ordene: „uden at ane sin nærforestaaende Bortgang“.⁴¹⁾ Derimod lader Dagbladet os egentlig ikke i tvivl. Det taler først om, hvordan C. S. var gået ind til „sine nye Pligter som Directeur, Instruktør og Regisseur“ og fortsætter: „Fra den tidlige Morgen var han paa Theatret, og om Aftenen saaes han altid i nerveus Spænding bag Kulisserne, medens han saa at sige spillede hele Stykket med. Dette i Forening med den naturlige Ængstelse, han følte ved Tanken om, hvorvidt det Foretagende, hvori han havde indskudt sin Kapital – Frugten af mange Aars Spar-sommelighed – vilde falde heldig ud, bidrog sikkert til at forkorte hans Liv.“⁴²⁾ Det gav en dyster og makaber baggrund for de fortsatte op-

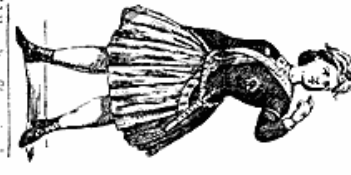
De danske Billeder Nr. 3.

Costumer til „Dronning Crinoline“.

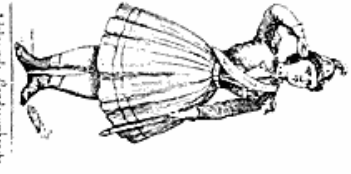
af Povl Petersen



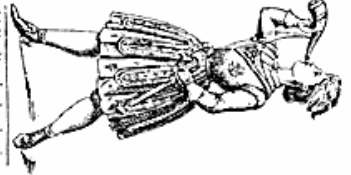
Dronning Crinoline



Aftensindim Dagenskrak



Aftensindim Dagenskrak



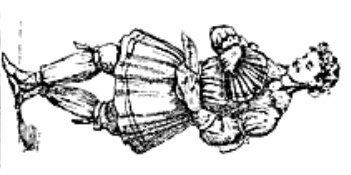
Aftensindim Dagenskrak



Aftensindim Dagenskrak



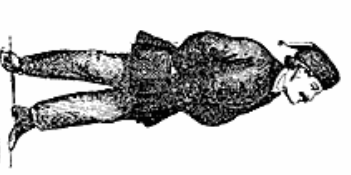
Aftensindim Dagenskrak



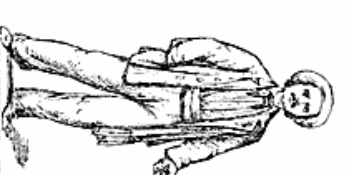
Aftensindim Dagenskrak



Aftensindim Dagenskrak



Aftensindim Dagenskrak



Aftensindim Dagenskrak

Kæberstiller.

Fig. 5. Billedark af Peter Klæstrup. Casinos opførelse 1865. Litografi: 29 x 40 cm.

førelser af det Bøgh'ske „spektak(k)elstykke“, som dog trods alt endnu gik mange gange.

Samtidig med at man i de følgende uger i aviserne kan følge stridighederne omkring „Crinoline“, træffer man stadig på Christian Schmidts navn. Først nekrologerne, så hans store begravelse fra Casinos genbo Garnisons Kirke og derefter alle notitserne om indsamlingerne til fordel for hans nødstedte efterladte. Bl.a. blev Monies' portræt af fru Heiberg bortloddet til fordel for indsamlingen.

I Folkets Avis⁴³) gør Bøgh en bemærkning om, at han jo ikke kan „anmelde“ forestillingen, men nok kommentere den, hvorefter han skriver flere spalter. Efter endnu en gang at have fremhævet, hvor aldeles nyt stykket er blevet, skriver han, at der nu er tale om „en pæn lille overkomplet Reserveprinds“ . . . „en saa fornuftig lille Fyr“ . . . men „hvor gridsk Søndagspublikumet var efter at søge Allusioner selv i de uskyldigste Repliker, kan man see deraf, at engang da Prindsen udtalte sin Kjærlighed for den elskværdige unge Dronning og sin Allerhøjstagtelse for Dronninger i Almindelighed, „naar de blot vilde lade være at regjere“, tilkjendegav et Par Tilskuere deres Mishag over denne individuelle Udtalelse ved en Hyssen, der igjen fremkaldte en meget stærk Demonstration i modsat Retning fra andre Tilskuere, der deelte Prindsens Mening: at det blide Kjøen bør være fritaget for alle Regjeringsbyrder. Det er et forunderligt Tidens Tegn, at Publikum ved en saa almindelig og af Handlingen fremsprungne Replik i en Farce kan tage Anledning til at demonstrere pro et contra Krinolineregimentet, som man dog skulde troe i vort Land og i vore Dage laa udenfor Dagens brændende Spørgsmaal . . . Stemningen . . . var endogsaa saa ivrig, at da de underkuede Mænd endelig gjør Oprør og marscherer op med Mandebroge (paa Dansk „Permissioner“) paa Bannerstangen, blev dette Mandsvældens Emblem modtaget med almindelig Jubel. Ogsaa det Bifald, der modtog den Deputation af hvidklædte, rosenkrandsede Mandfolk, som følte Trang til at udsynge deres loyale Følelser for Herskerinden, lød næsten som Demonstration, ja man gik endogsaa saa vidt i sin Tilbøielighed til at see skjulte Hentydninger, at man, da Kvartetten . . . kom ud af Tonearten, endogsaa fandt det i sin Orden, at en „loyal“ Deputation „sang falsk“. Vi kan imidlertid fra sikkreste Kilde forsikre, at denne Vittighed aldeles ikke var paatænkt af Forfatteren . . . Mens Hofredaktricens Vise om hendes byrdefulde Kald ved den første Forestilling slet ikke syntes at vække Medfølelse, havde hun neppe udtalt Truslen om at skifte Kulør, Standpunkt, Overbeviisning etc., før en Klapsalve forkyndte, at nu var Publikum med . . . Bearbejderen af dette Stykke har med en Resignation, der

grændser til Selvfornægtelse, stræbt at holde denne Farce indenfor Skjæmtens snevreste Grændser . . . men det hjælper Altsammen ikke. Publikum vil absolut see lokale og personlige Hentydninger . . .“

Her følger en længere, muntert rosende omtale af de enkelte skuespilleres præstationer iblandet ganske lidt kritik. Blot to passager skal citeres: „Fru Hagens lille kapriciøse Dronning var ikke alene en elegant og gratiøs „Eventyrprindsesse“, men hendes Parodi af den melodramatiske Spillemaade i den i fransk Boulevardstil anlagte Fængselsscene var et lille dramatisk Mesterstykke.“ Bøgh benytter her lejligheden til at fremhæve, hvad han har tilsigtet med denne scene. Og endelig om prinsen: „Hr. Wulff havde – det indrømmer vi – den utaknemmeligste Rolle: han spillede en forstandig Prinds og maatte saaledes berede Publikum . . . en Skuffelse.“ Det er tydeligt, at Bøgh faktisk, men ganske underfundigt, hentyder til den korrekte, temmelig ufolkelige Christian IX, ligesom vi så „Hr Sørensen“ gøre det med omskrivningen af refræn’et, „Jeg er gift med Helene“. Bøghs ord om „Krinolineregimentet . . . i vort Land og i vore Dage . . . udenfor Dagens brændende Spørgsmaal“ hentyder desuden til grevinde Danner endnu en gang, foruden at de kunne opfattes som et hib til dronning Louise. I det hele er Bøghs „anmeldelse“ et mesterstykke af provokerende dobbelttydighed. Han *var* en stor journalist.

Den mest udførlige af de øvrige anmeldelser kom i Dagbladet.⁴⁴⁾ Den fremhæver, at hvis man ikke holder fast ved, at det er et „Spektakelstykke“, „kan man ikke godt taale at høre Damerne tale om deres Harrem'er og deres galante Eventyr med uerfarne unge Mandfolk eller at see dem bortføre en uskyldig „fattig, men dydig“ Yngling og holde Bacchanal i en Slags Jardin Mabille“. Den siger desuden, at „de meget flatterende Amazondragter klædte de Fleste af Damerne godt“. Det har nok især været de korte skorter, der gjorde indtryk. I vore dage ville en herskende kvinde-klasse formodentlig blot optræde i bekvem buksedragt, men dette var helt utænkeligt i 1860'erne – og endnu længe derefter. „Mandebroge“ var i sandhed mændenes symbol.

I øvrigt roser Dagbladet de optrædende og opsætningen i det hele taget. Derimod mærker man straks, at Dags-Telegrafens,⁴⁵⁾ hvor C. V. Rimstad var blevet redaktør året før på opfordring af Ferslew, er unådigt stemt. Stykket er velkendt fra tidligere under den „beskednere Titel“. „Og særlig hos os her hjemme har det – bortset fra de isolerede Udfald mod bekjendte Personligheder – ingen egentlig Rod i Livet, og dets sædelige Indflydelse er derfor lig Nul.“ Mens Bøgh i sin omtale af premieren anstillede sig helt uskyldig, søger anmelderen her, typisk nok i et en passant indskud, at fastslå, at der var personlige angreb. Man mærker

allerede den moraliserende tone, som længere henne i anmeldelsen viser sig tydeligt: „han undgaaer dog ikke ved sit koketterende og viftebærende „Harem“ af Mandfolk at opvække en Følelse af Modbydelighed, ligesom det Middel, hvorved en af Amasonerne [Camilla Lerche: Adelheide] omsider lader sig anvise den hende tilkommende Plads af sin Elsker [Carl Hagen: Peter] – rent ud sagt en korporlig afstraffelse – just ikke kan kaldes smagfuldt.“

D. 30. november bragte Dags-Telegraphen med overskriften „Hr. Erik Bøgh og den forkerte Verden. (Et Bidrag til „Krinolinens Historie“)“ i et læserbrevs form et over to spalter langt, voldsomt moraliserende og pedantisk angreb på Bøgh med lange citater fra hans gamle artikler især fra hans rubrik „Dit og Dat“. I indledningen tales der om „de kjære gamle Brandere om Generaler, der lade være med at slaas“ – bl.a. hentydninger til 1864 – „og Dronninger, der ikke ville lade være med at regjere“ – dronning Louises formodede indflydelse – „og om alt det Andet, som Kasinos Publikum nu engang saa gjerne høre“ – d.v.s. endnu en hentydning til „Grevinden og hendes Søkendebarn“ – „men som Hr. Bøgh i sit Hjertes Uskyldighed selvfølgelig aldeles ikke mente Noget med og ved Gud slet ikke kunde gjøre ved“ – dette møntet på E. B.'s anmeldelse. „Hertil kom, at Spektakelstykket blev forsynet med Musiken til „Den skjønne Helene“, der samtidig indstuderedes paa Folketheatret“. Premierer på Folketeatret var som nævnt d. 24/11 – d.v.s. fem dage senere end „Crinoline“ – så hvis påstanden om musikkens anvendelse på Casino er rigtig, hvad den i hvert fald delvis må have været, da alle kunne kontrollere den, må Bøgh nok siges at have været lovlig smart.

Resten af angrebet og alle citaterne drejer sig om forargelsen over, at Bøgh i 63 latterliggjorde stykket og i 65 selv søger at tage æren for det. Det er karakteristisk, at brevet henimod slutningen siger, „at Stykkets *sædelige* Indhold er ganske det samme som før“. Det hele var signeret „S. T.“

Samme dag indeholdt Dags-Telegraphen en notits om Folketeatrets succes „at dømme efter Besøget ved de 4 første Forestillinger“. Efter at han havde tygget lidt på det, bragte Bøgh som spidsartikel i Folkets Avis, med overskriften: „Kjøbenhavn den 15 December 1865. S. T. Hr. Redakteur C. V. Rimestad“ en hel spalte, hvor han i højtidelige vendinger, som en slags udfordring til duel, prøver at afvise det hele. Underskrevet Erik Bøgh. Hans almindelige artikler var som regel usignede. Næste dag har så Rimestad dette lille indædte svar på forsiden af Dags-Telegraphen: „Hr. E. Bøgh. Jeg kan virkelig ikke – det vilde være urigtigt og efter al Rimelighed ogsaa unyttigt – hjælpe Hr. E. Bøgh i For-

søget paa at bortvende Opmærksomheden fra og *paa at slippe bort fra Sagen*. Derfor kan jeg ikke tjene ham i at indlade mig i det personlige Ordskifte med ham, som hans Udtalelse igaar tilsigter at faa istand. C. V. Rimestad.“

D. 21. december siger „Hr. Sørensen“: „– Rimestad og Erik Bøgh have i den sidste tid været oppe og nappes om Dronning Crinoline den Store. Rimestads Theateranmelder og Critikus har ved denne Leilighed berøvet Erik Bøgh det allersidste Haar af hans Hoved, saa – nu maa han dække sit skaldede Hoved med Kjærlighedens Paryk.

Forresten kan man vist snart sætte Dronning Crinoline et Gravmonument, hvorpaa der passende kunde anbringes den bekjendte Wesselske Inskription:

Herunder hviler Dronning Crinoline den Store, Store, Store,
Vorherre veed hvad Godt hun gjorde, gjorde, gjorde,
Men ei jeg mig bare kan for Latter,
Naar jeg tænker paa – hun var af Erik Bøgh en Datter.“⁴⁶⁾

Billedarket til „Crinoline“ må være kommet endnu mens stykket gik godt, antagelig omtrent samtidig med „Helene“- og „Orpheus“-arkene som led i forlagets jule-udgivelser. Aviserne og deres „Jule-Tillæg“ er fyldt med annoncer for de forskellige boghandlers og forlags produkter. På førstepladsen øverst til venstre (fig. 5) står „Dronning Crinoline“ selv, et vellignende portræt af fru Amalie Price-Hagen.⁴⁷⁾ I stykket gider hun til sorg for sine undersåtter hverken eje eller have nogen af de feminine mænd i sit harem, men sukker efter en „overmand“ – kønsrollemønstret lurer naturligvis – og da hun i slutscenen har gjort prins Brus til den regerende konge, iklædes hun krinolinen lavet af overdelen af ballonen og er nu den sande, naturlige og blide kvinde, der overlader alt det alvorlige til sin mand.

De tre „Junkersker“ repræsenterer den indbildske adel – alle deres navne begynder med „Adel“ – som kortsynet misbruger sine privilegier, holder sviregilder og forfører uskyldige mandfolk. Hvoraf nogle senere frelses af opvartersken i det syndens paulun „Labyrinten“. Opvartersken med det meget sigende navn Severa (= den strenge), spillet af Hr. Bornemann til anmeldernes udelte fryd, men beklageligvis ikke med på arket, er medlem af „Selskabet for efterstræbte Ungkarles Beskyttelse“ og tilbyder friplads på sin broders syskole efter først at have udmalet en „Kamelia-Herres“ sørgelige skæbne.

Hovedrollen har „Oberjunkersken“, spillet af Camilla Lerche, der ganske vist fejlagtigt på arket har fået navnet Adelbrandine. I stykket hed-

der hun Adelheide, mens en fjerde junkerske, som der ikke er blevet plads til, hedder Adelbrandine. I 63-udgaven var Camilla Lerche i den tilsvarende rolle „Premier-Minister“. Som det allerede fremgik af anmeldelserne, er hun den erklærede mande-bedårer, som bortfører den uskyldige „Bonderose rød og fyldig“, hofredatricens søstersøn Peter, spillet af den ikke helt unge, særdeles kraftige Carl Hagen. Han er på arket ved en næsten 'tænkende' fejl betegnet „Søsterdatter“. Hun drømmer naturligvis ikke om at gifte sig med denne ringe „Borgerlømmel“, sådan som både han og hans tante – „Aviskjælling“ – ønsker det, og som det lige så selvfølgelig ender, da tidens borgerlige moral jo kræver sit.

Scenerne mellem redatricen, ikke for ingen ting kaldet Confusca (= konfus), og den bly nevø er helt ustyrlige. Hun spillede af den meget sikre Betty Smidth, og som vi ser hende med sin „Røg-hue“, lange pipe, brillerne, som hun stadig forlægger, og i sin lange kjole, svarer hun nøje til beskrivelserne i stykket⁴³⁾ og er samtidig den figur, der har størst portrætlighed med sin fremstiller.

Peter viser sig først i noget, der ligner en parodi på Margrethe i Faust. Han sidder uskyldigt syngende og spinder på sin rok på blomsterterrassen udenfor tantens hus:

„En uskyldig Drengelil
Seent i Aftenstunden
Medens Maanen smilte mild
Dybt i Rosenlunden
: | Vogt Dig, vogt Dig, Drengelil
Snart er Glæden svunden: |“

I næste strofe indfinder den letsindige „Junkermø“ sig, og til nattegalens triller kysser hun den „Smaa“, hvis „Hjerte er saa blødt“. Efter et kort møde, hvor Adelheide må trække sig hastigt tilbage, da tante har hørt noget og kommer ud på terrassen for at inspicere, slutter sangen med det ændrede omkvæd: „Snart er Totten spundet“.

Der er altså rigeligt af dejligt respektløse allusioner. „Vogt Dig, Vogt Dig, Drengelil“ minder bl.a. om Mor Karens ord i Elverhøj: „Vogt Dig, Vogt Dig, Oh min Pige, thi Elverkongen ser Dig“. Mens „Snart er Totten spundet“ er en burlesk omskrivning af jægerkoret i det andet populære Heiberg-stykke, Syvsoverdag: „Snart er Natten svundet“. Det er komik på slap line, men den virkede, når de rette folk som her fik fat i den.

Efter et mellemspil, hvor Confusca som „Kone i Huset“ kuser med sin forsagte nevø og synger om sine trængsler som loyal hofpoet, iler hun op på redaktionskontoret. Til afsked kysser hun Peter på panden med

ordene „Farvel mit Barn. Lad mig nu see, at Du ikke sidder for meget ved Vinduet. De unge lapsede Hofdamer har begyndt at lægge deres Vej om ad denne Gade siden Du er kommet her i Huset“. Og en sidste afskedssang slutter med omkvædet: „Tante, Tante, Tante, seer Dine Veje!“ tydeligt inspireret af den bibelsk klingende linie „Herren ser dine veje“, der var titlen på det franske folkeskuespil, som Heiberg først havde aflærdiget med den bidende, men ganske vittige, betegnelse „sentimentalt liderligt“. Skønt Overskou af hensyn til moralen havde strøget det meste af liderligheden, gik stykket overvældende godt, da det først kom ud til folket. Starten på Det kgl. Teater var ret beskeden, det passede langt bedre på Casino og Folketeatret, og det blev et af provinsteatrenes yndlingsstykker helt op i dette århundrede. Alle kendte det. Som man allerede aner af titlen, handler det om en ung piges trængsler og fristelser, så Casinos publikum jublede, når Tante Confuscas advarer til den artige Peter parodierede dette sentimentale drama.⁴⁹⁾

Tager vi de tre afbildede junkersker under et, illustrerer de Adelheides præsentationssang: „Et ‘Hoch’ for Junkerne fjærn og nær“, hvor det tredie vers (med en omtale af Dronningens fødselsdag) lyder:

„Vi gjør vor Lykke i Ro og Mag
Bli'er dekorede for og bag
Mens Andre for Ingenting slider og slaas
Det regner med Titler og Stjerner paa os
Hver Fødselsdag – ak ja.
Kor: Vi leve, vi leve. Hurra!“

Og da luftskipper Spids erklærer, at han ikke bryder sig om Adelberthas ekvipage, men går nu, udbryder hun lamslået: „Gaaer! – Jeg skulde lade en Herre *gaae*.“ Kort før har hun fortalt, at „vor gamle affekteerte Hofskjønhed Baron Codille“ og de andre hofkavallerer har været så frække at invitere sig selv med ud i „Labyrinten“, hvor damerne ellers plejer at nyde livet alene, med at spise, spille kort o.l.

Klæstrup har rigtig moret sig, da han tegnede de to kavallerer Baron Codille og Grev Remis. Codille kommer indsmigrende trippende, dækkende sig med viften, pyntet med bånd og sløjfer og kniplinger alle mulige steder. Det let bøjede hoved med det underfundigt indladende smil i forbindelse med den del af hans dragt, der med vilje ligner et kort, strut-tende skørt, har været med til at bringe flere af anmelderne i harnisk og f.eks. provokeret Dags-Telegrafens væmmelse. Codille blev spillet af den elskværdige og dygtige Heinrich Albrecht. Grev Remis sekunderer ham bravt med vifte og lommetørklæde, spillet af Carl Hansen. Desuden er

der i stykket endnu to kavallerer: Misère og Renonce. Alle disse navne er lånt fra tidens populære kortspil, l'hombre og boston, og betyder alle sammen noget i retning af at undgå at få stik, at give afkald, at renoncere.

Albrecht havde allerede i 63 spillet hofkavaller, blot hed han dengang „Lucidor“. Carl Hansen havde haft rollen som søstersønnen „Arthur“, mens Betty Smidth i februar 64 havde overtaget tantens rolle: „Virginia, Departementchef“. Det ses altså, at en række af de førende skuespillere var gengangere, hvad der for publikum og anmeldere måtte berøve Erik Bøghs påståede nyhed noget af dens glans.

For de to sidste personer: „Prinds Bruus“ og „Spids, Luftskipper“, var forskellen lidt større. Disse to, som er de 'normale' mennesker, der lander på „Fruentimmernes Ø“, var i 63-udgaven „Studenter og anonyme Recensenter“ og hed Berner og Tulinius. Berner, spillet af Th. Andersen, fik Crinoline, mens Tulinius, spillet af Christian Schmidt, var den, der satte gang i tingene. Nu i 65 havde Th. Andersen overtaget den aktive rolle under navnet Spids og spillede den med den næsten overdrevne fasthed og energi, som også senere karakteriserede denne skuespiller. Det var som bekendt Andersen, der fra 1869 til 1884 blev Casinos direktør og satte de fleste af de stykker op, som man endnu anser for de 'rigtige' Casino- stykker. For blot at nævne en enkelt af de mange Jules Verne-dramatiseringer: „Kejserens Kurér“ fra 1883, frit bearbejdet af Erik Bøgh og med Andersen selv i hovedrollen.⁵⁰) Klæstrups tegning af Spids er et meget direkte portræt.

Carl Wulff havde endnu ikke fundet sit egentlige rollefag som vittig og blasert bon-vivant, hvad den „fornuftige“ og „rigtige“ prins heller ikke indbød til. Alle, med Bøgh i spidsen, fandt, at han fik det ud af den noget tamme rolle, som lod sig gøre.

Med de tre ark „Costumer“ har vi i nogle glimt genoplevet et par af de festligste Folketeater-successer og har set Casino kæmpe på randen af afgrunden. I Casinos desperate situation lå dog allerede kimen til opgangen. Under Th. Andersens ledelse kom teatret snart ind i sin kraftigste og mest givende periode, hvor Erik Bøgh rigtig foldede sig ud og i publikums bevidsthed kom til at stå som noget i retning af husets skytsånd.

Samtidig har vi på en meget direkte måde fået en fornemmelse af tidens liv. I den almindelige historieskrivning kan fortiden tit stå så uvirkelig og uvedkommende for én. Dukker man derimod, som det her er sket, ned i nogle på sin vis enkle, jævnt borgerlige – eller folkelige – begivenheder, føler man det straks, som man lever i det og forstår det derved først for alvor. Men de teaterpremierer og reaktionerne på dem, som vi har fulgt, markerede samtidig en væsentlig side ved det gennembrud af nye idealer, som var på vej.

NOTER

(1) Vedrørende kampen om de importerede billedark: se de talrige annoncer om salg f.eks. i Folkets Avis gentagne gange fra L. Levison jun. i 1865, „meget stort Udvalg med livlig Kolorit og dansk Text erholdes billigst til Forhandling“. Det er på denne måde Neuruppiner-arkenes dansk-sprogede udgaver lanceredes. Til gengæld finder man de voldsomste advarsler mod „de fra Tydskland indførte Vrægebilleder“ og ros af de danske produkter fra Chr. Steen & Søn og fra Michaelsen & Tillge, se Dagbladet 23/12 1865, Dags-Telegraf 22. og 23/12 1865 og Folkets Avis 2/1 1866. – (2) Se G. Garde, *Theatergeschichte im Spiegel der Kindertheater*, Kph. 1971, s. 256 ff. – (3) S.nst. s. 259 ff. – (4) Arket findes i Kgl. Bibl.s billedafdeling under krigen i 1866. Desuden findes s.st. i mappen „Nye danske Billeder“, foruden de her behandlede nr. 1, 2 og 3, seriens nr. 6 og 7 med proscenium, stuedekoration og otte figurer til „Morskabstheater“, og i en mappe med børnebilledark findes seriens nr. 8 og 9, to soldaterark til udskæring. Andre ark fra Pios serie har jeg hidtil ikke truffet på. – (5) Se f.eks. Folkets Avis 30. juni 1866, (Ritzaus Bureau) St. Petersborg, d. 28de Juni, kl. 6. „Preusserne ere slaede og i fuldt Tilbagetog; de have maattet efterlade deres Døde og Saarede paa Valpladsen.“ og fra Wien d. 28. Juni, „Fonds vedblive at stige“. – (6) C. Bayer, *Kjøbenhavns Folketheater*, 1882, s. 49. Det drejede sig om dele af „Le Pied de mouton“, som fortsatte på Alhambra. – (7) I anmeldelser og annoncer i 1865 ser man stadig Cogniard's navn stavet Coignard. – (8) Hector Crémieux er f.eks. kendt som forfatter til teksten til Orpheus i Underverdenen. – (9) 28. november 1865. – (10) Annonce i Dagbladet d. 29. november 1865. – (11) G. Garde, s. 220 ff. – (12) Dagbladet 13/10 1863. (13) Sml. 1863 „Société d'encouragement de la locomotion aérienne“. Sml. også Daumiers kendte lithografi, hvor man ser Nadar med sit fotografiapparat svævende i ballonens gondol (f.eks. gengivet som nr. 52 i Oliver W. Larkin, *Daumier, Man of His Time*. New York, 1966). – (14) Folkets Avis d. 21/11, 1865.

(15) Af annoncen fremgår yderligere, at „Hr. Sørensen“ i denne periode bragte den fortsatte feuilleton „Naadens Bagtrappe“, som var et angreb på grevinde Danner, som bladet konstant angriber på ret bornert måde trods sit tilsyneladende revolutionært folkelige tilsnit. Denne feuilleton er formodentlig grunden til, at disse numre af bladet mangler i de bevarede eksemplarer såvel i Kgl. Bibl. som i Universitetsbiblioteket. Den mest kendte serie kostumbilleder i enkeltblade fra Folketeatrets opførelse af Orpheus i Underverdenen er bl.a. omtalt og afbildet i G. Garde, s. 267, efter eksemplaret i Folketeatret. Mens det hidtil har været ukendt, hvem udgiveren af denne serie var, er det nu lykkedes mig at finde det fuldstændige eksemplar af serien i Kgl. Bibl.s billedafdeling, hvor det endnu ligger i det originale omslag med den trykte tekst: „COSTUME-FIGURER af Orpheus i Underverdenen udført i A. Iversens lith. Inst. KJØBENHAVN“. – (16) C. Bayer, s. 34 f. – (17) 26. september 1865. – (18) Dagbladet 13/10 1860. – (19) Citeret efter R. Neiiendams artikel i Biografisk Leksikon. – (20) Af Julie Lumbye findes vist ingen fotografier i denne rolle. – (21) Folkets Avis 13. oktober 1860. – (22) Dagbladet 13. oktober 1860.

23) Da Madsen, Knoblauch m.fl. flyttede til Casino, fulgte Orpheus med, og fra 1871

gik den her i Erik Boghs tilrettelægning. Alfred Jacobsens figurark nr. 38, 1881, „Orfevs i Underverdenen“, tegnet af Klæstrup, minder naturligvis om det her behandlede (fig. 3), men er delvis baseret på Casino-opførelsen, og Alfred Jacobsens teksthefte er et sammendrag af E. Boghs tekst fra 1871. – (24) Sml. Garde, s. 216 ff. – (25) Se f.eks. Dags-Telegrafen d. 26. september 1865. – (26) Dags-Telegrafen d. 27. november 1865. (27) Dagbladet 27/11 1865. – (28) Smst. – (29) Smst. – (30) „Hr. Sørensen“ 30/11 1865. – (31) Sml. senere E. Boghs anmeldelse i Folkets Avis af Crinoline d. Store, hvor han bruger udtrykket „en pæn lille overkomplet Reserveprinds“. – (32) I senere opførelser er morsomheden, ifølge sufflørbogen, Casinos arkiv no. 710, i Universitetsbiblioteket, yderligere understreget ved brug af formen „Tante Lene“. – (33) I 'Ude og Hjemme', 24/9 1882, s. 622. – (34) Sufflørbogen s. 13. – (35) Berlingske Tidende 25/11 1865. – (36) C. Bayer, s. 52. Sagen blev først afgjort 1867. Knobelauch tabte. (37) Såvel i Kgl. Bibl. som i Teatermuseet findes en række fotografier af E. R. i denne rolle og i rollen som Eurydice. – (38) Folkets Avis d. 26. marts 1863. – (39) „Hr. Sørensen“ nr. 154, udateret, ca. midten af april 1863. – (40) Folkets Avis d. 14. november 1865. – (41) Folkets Avis d. 23. november 1865. – (42) Dagbladet 23/11, 1865. Samme dag skriver Dags-Telegrafen i sin lange nekrolog om „et nervøst Svækkelsestilfælde“. – (43) d. 21. november 1865. – (44) samme dato. – (45) samme dato.

(46) D. 23/11 bragte „Hr Sørensen“, nr. 47, et stort satirisk billede af kvindelige tilskuere i en teaterloge under overskriften: „Ved Opførelsen af 'Crinoline den Store'.“ og med en spottende tekst. På samme side, under overskriften: „'Pressens' Redakteur“ findes et direkte angreb, hvor der bl.a. står: „Det var det Værste man kunde sige om mig, at jeg har været Medarbejder af „Folkets Avis“!“

(47) Blandt de ret få kostumbilleder af fru P.-H. kan nævnes Bernhard Olsens akvarel i Teatermuseet, hvor hun ses som Jørgen Urnes datter Inger i „En Hævn“ af Waldemar Bruun, som gik på Casino i slutningen af 1860. I hele sin fremtoning minder hun ikke så lidt om „Dronning Crinoline“, som vi ser hende på fig. 5.

(48) Sml. især sufflørbogen, No 21, 2 akt, s. 6: „en lang Pibe i Munden, Røghue paa Hovedet og Brillerne oppe paa Panden.“

(49) Sml. G. Sandfeld, Komedianter og skuespillere, 1971, s. 300 ff.

(50) Sml. Garde, s. 287 ff. I Det kgl. Biblioteks billedsamling findes flere fotografier af Andersen i denne rolle.