

Martin Zerlang

Romantik og underholdning i Oehlenschlægers *Sanct Hansaften-Spil*

I.

Romantikken i Danmark begyndte med mødet mellem Steffens og Oehlenschlæger og fortsatte i miljøet omkring Bakkehuset. Romantikken var geniernes reaktion mod filistrene, følelsernes oprør mod den tørre forstandighed, naturens kamp for at smide civilisationens lænker. Over for Oplysningstidens totaliserende begreber om menneskeheden og fremskridtet satte romantikerne fragmentet, f.eks. ruinen, øjeblikket og stemningen.

Sådan sættes Romantikken gerne på formel. Sådan kan man resumere børnelærdommen om Romantikken. Forholdet til den forudgående rationalistiske epoke bestemmes gennem kontrast og negation. Men giver personlig kontakt og periode-kontrast en rimelig forståelse af sagen?

En anden formel ville måske kunne give en bedre forklaring på Romantikens tilblivelse og tiltrækningskraft. Den følgende fremstilling vil skitsere en sådan formel. Udgangspunktet her er, at den moderne association romantik=underholdning måske også røber, hvor den oprindelige Romantik hentede inspiration. Med al sin geniæstetik blev Romantikken udviklet i et samspil med datidens moderne massekultur. Med al sin civilisationskritik var Romantikken en fase i en langsigtet civilisatorisk proces. Romantikerne definerede sig gennem kontrasten til Oplysningstiden, men dannede i virkeligheden »blot« en ny konfiguration af elementer, der allerede var forberedt i Oplysningstiden. Man kan med Norbert Elias tale om en driftsmodellering, et mere differentieret forhold mellem krop og bevidsthed.

Tag f.eks. et af den danske Romantiks første hovedværker, Oehlenschlægers *Sanct Hansaften-Spil* (1803). Mon ikke Bakken helt urimeligt er kommet til at stå i skyggen af Bakkehuset? Mon ikke sam-

spillet med marionetspillere, perspektivkassemand og linedansere er blevet forsømt i forhold til samtalen med »Lynildsmanden« Steffens? Ligesom J.M.Thiele, C.F.Weyse og senere Johan Ludvig Heiberg elskede Oehlenschläger at komme på Bakken. Breve og dagbøger fra århundredskiftet (1800) og erindringsbøger om århundredskiftet nævner igen og igen Bakken. Her, i markedsgøget, i denne forløber for den moderne massekultur, følte romantikerne sig tilpas. Perspektivkassemandens digt er blevet berømt som en slags program for den dybe Romantik med visionen af »den straalende Top,/ hvorfra vi er sjunken og atter skal op.« Men Oehlenschläger undlod ikke at sætte dette program i relief – »comic relief«? – af en *Gyngesang*, hvor det muntert gik »Op og ned!/ Ned og op!/ Ved Blomsterbed!/ Over Egens Top!«

Emil Gigas fortæller i *Nogle historiske »Antegnelser« til Oehlenschlägers St. Hansaften-Spil*, at man i 1802, det år da digtet blev til, næsten dag for dag kunne læse om Dyrehavsbakken i *Adresse-Avisen*. Her og i *Kjøbenhavns Aftenpost* og i andre periodiske skrifter og i tidens Gadeviser var Dyrehavsbakken det standende tema. Her luftedes de sidste moder og her gik pengene via merskumspiber op i røg. Hvad var det symptom på, solhattene, ekvilibristerne, glaspusterne, pantomimerne, hele det livlige skue, som i følge Rasmus Nyerup i *Kjøbenhavns Beskrivelse* tiltrak både »de lavere Stænder« og »de som paastaae at besidde finere Smag«?

Eiler Nystrøm indleder sin *Offentlige Forlystelser i Frederik den Sjettes Tid* (1910) med at konstatere, at »et Blik paa Livet i Hovedstaden, som det formede sig paa Overgangen mellem det attende og nittende Aarhundrede, viser den smaaborgerlige Aand i Kamp med de moderne Smagsretninger.« De mere moderne smagsretninger kom til udtryk ved, at moderne skiftede hurtigere, at forlystelsesetablissementer som Dyrehavsbakken samlede stadig større publikum, og at omgangsformerne i stigende grad blev præget af »Høflighed« og »af-fabelt Væsen«. Norbert Elias taler om, at længere »interdependens-kæder« nødvendiggør en smidiggørelse, dvs. en civilisering af omgangsformerne. Det samme taler marionetspilleren hos Oehlenschläger om, når han lader en af sine stivbenede moralister sukke over, at alle folk nu »skal have Kaffe og The, fornemme Gæster og Assemblé«, hvorved de ophører med at være moralske og i stedet bliver »ganske kamtschadalske«. Efter moderne begreber er kamtschadalsk blot et andet ord for civiliseret.

II.

Stemmer Nystrøms skildring overens med Oehlenschlägers? Ja, både i form og indhold demonstrerer *Sanct Hansaften-Spil* brydningen mellem en stiv standsmæssig kultur og en moderne kultur med hurtig omsætning på markedet og demokratisk omgang mellem mennesker. Prologus stiler digtet til »Enhver som tidlig nu har samlet sig.« Bakketuren er en udflugt til det nye århundrede, en flugt fra det gamle stændersamfunds opdelinger. Det plot, som gemmer sig bag de hastigt vekslende billeder og stemninger, handler om trofast kærlighed på tværs af stands-grænserne. Maria holdes »fangen« i en trohjertet borgerfamilie, fordi hendes mor er blevet angst over Marias forlibelse i Ludvig, en smuk ung mand, der er over hendes stand. Den gode borgermand håber, at en tur i det grønne vil kurere hende for hendes melankoli, men bidrager derved blot til at nedbryde det »fængsel« og de sociale og psykiske grænser, der er skyld i hendes melankoli. Markedet sammenbringer »en Sværm, af Gamle og af Unge,/ af Overgivne og Alvorlige,/ af Fattige og Rige«. Og digtet sammenblander strofeformer og versmål på en måde, der uautoritært overlader det til læseren selv at lodde den dybere mening bag det flimrende spil.

Der er »en dybere Natur« og dermed et hierarki, men det sande hierarki ligger uden for standssamfundet, ude i den alnatur, hvor Maria og Ludvig tilsidst lægger »Sværmen« bag sig. Og vejen ud i skovensomhed og Liebestod går via »Sværmen« og forlystelses-etablisementets omvendte verden. De moderne omgangsformer, hvor stænderværdi og stemningsværdi ikke er ordnet efter en stigende skala, er forbillede for de unge elskendes sværmeri og jægerens superindividualistiske: »Jeg gider kun levet med mig selv.« Gyngerne og karrusellen er – men mere herom senere – redskaber for en moderne sublimering, der sætter »de hellige fem« sanser i tjeneste hos »de hellige ni« musen.

Oehlenschläger bekræfter altså Nystrøms kulturhistoriske karakteristik. Underholdningslivet var led i mere civiliserede omgangsformer, det sociale samspil blev mere smidigt, selvbeherskelse blev mere selvfølgelig. Især i de højere og dannede kredse var der i følge Nystrøm bragt »en dybere Menneskeforstaaelse ind der, hvor før stiv og træg Selskabsomgang førte Tonen an.«

Hvis romantikken virkelig hentede inspiration i denne tidlige underholdningsindustri, kunne noget tyde på, at den romantiske civilisationskritik i virkeligheden var led i et civiliseringsprojekt, en modernisering af omgangsformerne. Civiliseret omgang skulle ikke længere være et pædagogisk projekt, men et psykologisk princip. Civilisationen skulle ikke komme udefra, men indefra.

Emnet »romantik og underholdning« giver således anledning til hypoteser. For det første den, at Romantikens fornyelser og eksperimenter ikke kun hentede inspiration fra en døende folkekultur, men også fra en spillevende massekultur. For det andet den, at Romantikens civilisationskritik i virkeligheden var en justering til et højere civilisationstrin. Med *Sanct Hansaften-Spil* in mente vil jeg belyse disse hypoteser ved at søge svar på følgende spørgsmål: Hvordan stod det til med forlystelseslivet før Romantikken? Hvordan skred den civilisationskritiske udvikling frem i tiden op til Romantikken? Hvordan udviklede forlystelseslivet sig i den romantiske epoke?

III.

Det stod *dårligt* til med forlystelseslivet før Romantikken. Siden Renæssancen var den middelalderlige festkultur inde i en opløsningsproces. Reformationen og især de puritanske bevægelser havde fordømt fastelavnsløjer, musik, spil, dans, billeder. Enevælden gjorde fest til et magtprivilegium. Karnevallet kom på kætterbålet, og efter »den omvendte verdens« løssluppenhed fulgte »den omvendte synders« selvdisciplin. Da Enevælden i 1700-tallet blev oplyst, blev der publiceret en række skrifter, som alle var gravskrifter over en heden-gangen festkultur. Hofnarren, narreselskaberne, æselsfesten og ridderspillene var forsvundet fra kulturbilledet. Stadig eksisterende forlystelser som hanekampe og hunde, der pudsedes på lænkede bjørne, blev fordømt eller forbudt. Når pantomimen i 1700-tallet nåede store kunstneriske højder i England og Frankrig – og Danmark hvortil Harlekinaden også nåede frem – skyldtes det, at de privilegerede teatre meget bogstaveligt lukkede munden på den massekultur, der prøvede at blande sig i koret.

Den gamle festkultur var bundet til kirkeårets og arbejdsårets gang. Den blev gerne udfoldet i lokale sammenhænge, hvor den enkelte ikke stod over for et abstrakt fællesskab. Karnevallet kunne minde om en årt »Fagenes Fest«, hvor byens forskellige grupper demonstrerede deres fællesskab over for andre grupper. Denne kultur, der var bundet til tid, sted og stand, kunne naturligvis ikke vare ved. Den måtte bukke under, efterhånden som de lokale kulturfællesskaber gik i opløsning. Den enkelte måtte i mere end én forstand lære at handle ind i et stadig mere omfattende, abstrakt og anonymt fællesskab. Markedet formidlede hans handlinger, men købte han her det første industrielt producerede masseprodukt, en folkebog, kunne han i fiktionens enrum fingere alle mulige mere konkrete samspil med omverdenen: Gys, grin, gråd, spænding.

Fra 1760erne betegnede man denne indlæring ved et nyt ord, et nyt begreb: *Civilisation*. Det var også i 1760erne, at Philip Astley grundlagde det første cirkus i London; at Nicolet og Audinot byggede de første boulevard-teatre i Paris; at Prater åbnede i Wien; at rangspersonerne, intelligensen og »det store Folk« (Nystrøm) strømmede ud på Dyrehavsbakken; at man talte om en regulær »læserevolution«. Udbredelsen af underholdning og civilisation fandt altså sted på samme tid. Var *Civilisation* et andet ord for underholdning?

IV.

Begrebet *civilisation* gjorde sin entrée i det franske sprog i 1766. Det var selv sidste trin i en civilisatorisk udvikling, der var begyndt med Middelalderens *courtoisie* og fortsat med Enevældens *civilité*. *Courtoisie* var adfærdsregler knyttet til et bestemt sted: Hoffet. *Civilité* var adfærdsregler knyttet til bestemte samspil, men i princippet ikke til et bestemt sted. *Civilisation* var ikke kun adfærdsregler, der enten manifesteredes på et bestemt sted eller i bestemte, personlige samspil, men også et overpersonligt princip for den historiske udvikling. Man kan ikke tilhøre en *civilité*, men nok en *civilisation*.

Begrebet *civilisation* trådte med andre ord ind i den historiske udvikling, da adfærden ikke længere i samme grad var bundet til lokale sammenhænge, og normerne ikke var bundet til konkrete samspil.

Et centralt led i *civilisationens* udvikling – for mange det *centrale* led – var udbredelsen af skrive- og læsefærdighed, og man kan sammenligne forholdet mellem *civilité* og *civilisation* med forholdet mellem den litteratur, der udgik fra salon'erne og den litteratur, der udbredtes via markedet. Den første var en fortsættelse af korrespondance og åndrig konversation, den anden var skrevet for et anonymt marked og beregnet på stillelæsning. *Sanct Hansaften-Spil* var – à propos – et af de første klare eksempler på udviklingen henimod en læselyrik, der ikke var sangbar og ikke nødvendigvis skulle opføres. De »fristrofiske« eller »rhapsodiske« former var individualformer, spejlbilleder af et bevæget gemyt, der kun rigtigt lod sig tilegne gennem den enkelte læsers personlige tilegnelse af strofer og vers, der organisk trak sig ud eller sammen med følelsens svingninger.

Med *civilisationen* rejste der sig følgelig nogle grundlæggende problemer for forholdet mellem den enkelte og fællesskabet og mellem bevidstheden og kroppen. Skematisk kan man sige, at Oplysningstidens svar på problemet var en fastholdelse af skellene, mens Romantikens bestræbelse gik ud på at formidle mellem den enkelte og

fællesskabet, kroppen og bevidstheden. Descartes satte skel mellem »res cogitans« og »res extensa«, bevidsthed og omverden, hvorved alt blev måleligt set fra bevidsthedens arkimediske punkt. En romantisk filosof som Fichte reagerede ved at beskrive en vekselvirkning, hvor subjektet kunne tage sig selv som objekt. Refleksion og romantisk ironi, som både udfoldedes i Bakkens spejlkabinetter og i *Sanct Hansaften-Spil*, hvor Harlekin »viger for Personen, / for ei at forstyrre Illusionen«, beroede på et mindre tvangsmæssigt, mere elastisk forhold mellem bevidsthed og krop.

Formidlingen kunne især i den mere begrænsede, dvs. den nationale Romantik, blive en reaktionær reaktion. Men for så vidt formidlingen beroede på en bedre integreret selvtvang og selvrefleksion, repræsenterede Romantikken målt med Oplysningstidens egen målestok et fremskridt. Barnligheden blev ikke en trussel mod et tilpansret jeg, men en dimension i en fleksibel personlighed. I det didaktiske læredigt slap læremesteren nødig tøjlerne. Oplysningstidens rationalitet var gennemgående tæt forbundet med politisk eller pædagogisk autoritet. Den romantiske »rationalitet« var mere civil og derfor mere legende. I den romantiske ironi, som gennemstrømmer *Sanct Hansaften-Spil*, kan digteren frit lege med rollerne, herunder rollen som læredigteren Pope, kaldet Poppe. Når Oehlenschläger om Poppes jammerlige firfods-jamber lader »en Kritiker« sige, at »en Mand, der spiller saa færdigt paa Lire, / kan det aldrig genere at gaae paa Fire«, så er det en returnering af Oplysningsmanden Voltaires berømte sarkasme om Rousseau. Det er ikke romantikerne, der repræsenterer tilbageskridt og barbari. Det er Oplysningstidens begrænsede forestilling om civilisation og rationalitet, der fremstilles som tilbageståenhed.

V.

Men hvordan stod det da til med Romantikken og underholdningen ved skellet mellem det 18. og det 19. århundrede, hvor denne civiliseringsproces vandt udbredelse? I hele den vestlige verden var et nyt publikum med nye behov ved at melde sig. Der kom nye former for underholdning med gyserromanen, panoramaet, melodramaet, hipodramaet, forlystelseshaven og cirkus. Samtidsiagttagere skrev om en omsiggribende »forlystelsessyge«. I 1803, da *Sanct Hansaften-Spil* udkom, fordømte bladet *Politivennen* denne forlystelsessyge som en ødelæggelse af civilisationens landvindinger, en undergravelse af »det Gode hos enhver Klasse, men stærkest hos den Klasse, som er sanseligst«:

»I forrige Tider var en Søndags Eftermiddags Spadsering Tjenestefolks og Arbejderes højeste Krav, nu maa de gyng og se Linjedansere og beskue Fyrværkerier og Luftmaskiner, ikke een Gang om Aaret i Dyrehaugen, ikke een Gang om Ugen, om Søndag Eftermiddag, men paa enhver Dag i Aaret, naar det falder Kunstmagerne ind.«

Forlystelsessygen og fiktionsbehovet repræsenterede imidlertid en civilisering af sanseligheden. Fiktion betyder at »fingere«, dvs. manipulere med virkelighed, og eksplosionen i fiktions- og underholdningsudbudet var udtryk for, at en ny virkelighed stillede krav om nye mentale operationer og dermed nye mentale »redskaber.« Dyrehavsbakken blev et af steder, hvor man kunne prøve sig frem med »det Kommende«, træne sig i modernitet, opøve færdigheder, som endnu kun så småt var nødvendige i den daglige virkelighed. »Forlystelsessygen« var reelt en selvdisciplinering, en gradvis opøvelse af evnen til at sublimerer sanselighed og simulere virkelighed.

Et eksempel på denne sublimerede sanselighed var gyngerne. Kritikerne harmedes over gyngerne, fordi de, som man også fornemmer Oehlenschlägers »Gyngesang«, var den mest »sanselige« fornøjelse. Gyngen knyttede krop og køn sammen i en ugudelig bevægelse, men, som »gyngesangen« demonstrerer, på skrømt. Sanseligheden blev symbolsk, rykkede fra Bakken ind i bevidstheden:

»Under Spil og Klang
Vore Stole gaae,
Med Timernes Gang,
Hinanden bagefter
Af alle Kræfter,
Uden at naae.«

Digterjeget nyder hendes funklende øje, der skuer ned på ham, når hun er oppe, og blomsterduften fra hendes ånde, når hun suser ned og han op. Nogen fysisk kontakt bliver der ikke tale om. Gyngeturten sublimerer sanseligheden og svinger dermed ganske i takt med den tematisering af inderliggørelsen og afkaldet, som i øvrigt kendetegner digtet. Man kunne sige, at denne »svingen« mellem nærvær og fravær, sansning og symbol, simpelthen er den formel *Sanct Hansaften-Spil* er bygget over.

Digtet som helhed er kontrapunktisk komponeret. Selv af fortaler er der to: Prologus med sin naivt-inderlige besyngelse af »de raske Fjed« – på versfødder, der også er ganske raske og smidige – og

Harlekin, der snubler ind på scenen, hvor han i stivbenede vers prøver at omstemme publikum til sin kynisk-udvendige tone. Som der »svinges« i de store linjer, således også i de små. »Prologus« besynger Flora, der »kommer og forsvinder«; »Dandseren paa Voltigerlinien« besynger sig selv: »Mit Liv er Sving«; Maria synger i den melankolske »Teklas Sang« om skyer, der går, om dybt brusende skov og højt opskyllende bølger, om nærvær og fravær; digtet om Sanct Kirsten handler om, hvordan den melankolske tåres nærvær giver en erstatning for tørst og vildfarelse i en omverden af vilde dyr og spøgelse; »Et ungt Menneske« fastslår sin længsel efter trængsel, fordi han som flanør dér kan hengive sig til øjenlyst: »Søde Gudinde!/ Du kommer for at svinde.« Tilsidst tilbyder »Kierligheds Genie« det unge, elskende par »en lille Baad, som Søverbølgen vugger«, og til allersidst »hopper« de små fugle på deres små grene.

Hvis man kan generalisere fra Oehlenschlägers gyngeture til den almindelige, forlystelsessyges gyngelyst, så var den så stærkt kritiserede »sanselighed« i virkeligheden en omdannelse af den ydre omdannelse af den fysiske omverden til forestilling. Fra gyngen til verdenshistorien gælder det, at »det Svundne og det Kommende hæver sig,/ det Nærværende ubemærket dør,/ i Ubetydelighedens Slør«. Perspektivkassemanden lokker med sin evne til at fremmane og forjage »den hele Jord« ved hjælp af en snor. I den blinde mands sang er sangen erstatning for den døde hustru og den verden, han ikke længere kan se. I Ludvigs sang er smerten over det ydre tab ensbetydende med, at det tabte er sanseligt nærværende i hans indre:

»Men det bløder og forsøder
i sin Smerte sødt sin Smerte,
møder Anelser og føder
svage Haab, det arme Hierte!«

VI.

Har man sagt gynger, må man også sige karrusel. Med karrusellen kan man følge udviklingen fra courtoisie over civilité til civilisation. Den høviske ridder vandt sine riddersporer i rigtig fysisk ringridning og ridderturnering – »Da giældte det i Herrefærd/ at trænge giennem Spyd of Sværd«. Under enevælden blev ridderspillene stadig mere stiliserede og teatraliske, og hoffet yndede at danne en karrusel, dvs. en monumental opstilling på en stor åben plads af pragtfuldt prydede heste med ryttere. Vægten lå snarere på visuel pragt end fysisk magt. I 1700-tallet bredte den mekaniske karrusel sig fra de aristokratiske

lysthaver til de folkelige forlystelser, og her var al forbindelse til den fysiske omverden sat i parentes. Karruselkørerer kørte rundt uden at komme nogen steder hen, sad på en hest, der ikke var nogen hest, og brugte køreturen til at forskaffe sig en intens kropsoplevelse uden i øvrigt at bruge sin krop.

Hos Oehlenschlæger skal man ganske vist »selv være Hest« hos »Manden med Vognen«, dvs. selv dreje et hjul for at få maskineriet i gang, men bortset fra det er køreturen snarest en tur i bevidstheden. Underholdning og morskab er evnen til at kunne forestille sig, evnen til at fingere virkelighed, og er fiktionen ikke morsom, er den omsonst:

»Kommer hid, kommer hid!
Mechanisk Kunst;
Hvis det morer Jer ei
Maa I kjøre omsonst.«

VII.

Kroppen blev forvandlet til bevidsthed, dvs. til show. I Frankrig talte Théophile Gautier om de »rent okulære spektaklers tidsalder«, og i Danmark omtalte Grundtvig sin kollega Oehlenschlæger som »kødbilledhugger.« Synssansen har en iøjnefaldende placering i hele *Sanct Hansaften-Spil* – ikke kun i perspektivkassemandens programdigt – men det er spændende at se, hvordan omdannelsen af kroppen og nærsanserne til »show« kun er undervejs her i den tidlige Romantik. For så vidt er Grundtvigs udtryk »kødbilledhugger« meget præcist. Følesansen – og smagssansen – er endnu ikke klart udskilt fra de visuelle indtryk. Prologus starter med at træde op på en gravhøj for at få en god udsigt, men det storslåede syn omtaler han som en drik:

»Ak Livets Lyst!
kun stakket du flammer i det svage Bryst.
Din luende Drik
indsuger saa kort kun det matte Blik.«

Tilsvarende beskriver Maria sin længsel efter Ludvig med billedet »kun sielden sig det drukne Øie hænger / paa elskte Genstand.« Synet fremstilles som var det en nærsans. »Manden ved Kilden« besynger kilden, der »ligesom i Blinde« snor sig, risler ned gennem »Jordens Bryst«, ned:

»i Dybets mørke Huler,
og skue sikkert der, med Lyst,
hvad Overfladen skjuler.«

Synet er jo ellers netop den sans, der registrerer overflader, men fremstår her nærmest som organ for føle- og smagssansen:

»Den runde, tykke Søilverarm,
som risler her forvildet,
har kysset Ellepigens Barm
og drukket hendes Billed.«

Det romantiske blik er kort sagt det smægtende blik, et blik der smagende bringer blikket og dets genstand sammen i en symbiotisk enhed.

VIII.

Forlystelseshaver, cirkus, panoramaer, melodramaer og alle de andre »operaer for øjet« (Gautier), som indvarslede moderne *show business*, tilbød ligesom den romantiske digtning skiftende stemninger, farver, plastiske kroppe, medrivende musik og øjeblikke med absolut stilhed. Sansbombardementet virkede hele tiden under den skjulte forudsætning, at sanserne var under kontrol. Man kunne sige, at Romantikken og underholdningen forstod at lege med lysterne, fordi disse var mere kontrollerede end nogensinde før. Da Nietzsche romantisk skrev om overmennesket, valgte han linedanseren som billede. Allerede i *Sanct Hansaften-Spil* er linedanseren den, der kommer tættest på digterens jeg-ideal, og han udtrykker klart og utvetydigt, at i hans nummer består lysten i en sublimering af præstationsprincippet.

»Det er ikke Løier,
som Jer fornøier;
det er Mod,
stærke Muskler, luende Blod,
Dristighed og Foragt.«

Linedanseren, flanøren, perspektivkassemanden og Maria står sammen med deres risikovillige digter på tærsklen til en ny tid. Den romantiske middelalder, de spejler sig i, er i virkeligheden en romantisk modernitet. Den gryende massekultur, blev et af de steder, hvor

de kunne forberede sig på moderniteten. Bakketuren blev en dannelsesrejse ind i det 19. århundrede.

Anvendt litteratur

Peter Burke (udg.), *A new kind of History from the writings of Febvre*, 1973 (artiklen »Civilisation: evolution of af word and a group of ideas«).

Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, 1976.

Jørgen Fafner, *Oehlschlägers verskunst*, 1965.

Emil Gigas, *Litteratur og historie I*, 1898.

Eiler Nystrøm, *Offentlige Forlystelser i Frederik den Sjettes Tid I-II*, 1986.

Martin Zerlang, *Underholdningens historie*, (udkommer efteråret 1989).