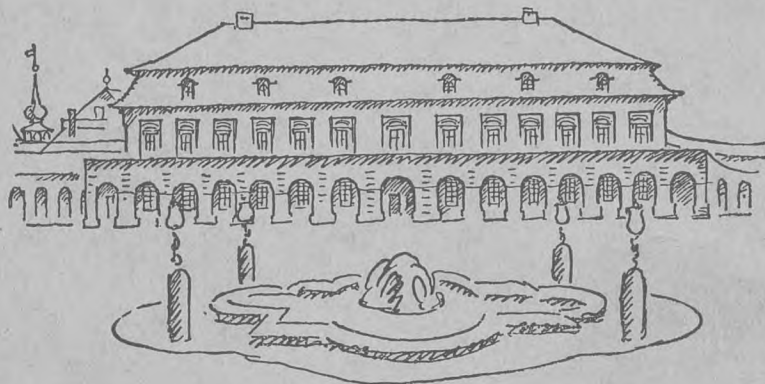




*diag.*  
09.7706  
*de*

ROBERT NEIENDAM



# THEATERMUSEET VED CHRISTIANSBORG

*i Ord og Billeder*

DET KONGELIGE HOFTEATER

THEATERMUSEET VED CHRISTIANSBORG

*i Ord og Billeder*

DET KONGELIGE HOFTEATER

## *Vejledning*

### F O R M U S E E T S B E S Ø G E N D E

Det anbefales Museets Besøgende først at gennemgaa Holberg-Heiberg-Udstillingen i Forsalen, den tidligere Foyer, for derefter ad Midtergangen og den tilstødende Gang langs Vinduerne mod Ridebanen at træde ind i Tilskuersalen. Paa Vejen mod Scenen passerer man bl. a. Mantzius-Herold-Afdelingerne, og man bør, naar Vejret er godt, nyde Udsigten fra Hoftheatrets Loggia. Naar Seværdighederne paa Scenen og de tilstødende Mindeværelser for bl. a. Caroline Mathilde-Struensee og Emil og Olaf Poulsen er taget i Øjesyn, gaar man ad Trappen til højre enten ned til Ballet-Afdelingen eller op gennem Christian den Ottendes Loge for at naa hen til Grevinde Danners og Frederik den Syvendes Loger og Kabinet. Derfra besøges Privattheater-Afdelingerne, som ligger bag Theatrets Balkon mod Ridebanen, samt Anna Larssens Værelse. Ved Udgangen findes Forstadsscenernes Rum, bl. a. med Frederik Jensens Mindeplads.

Forklarende Tekst er anbragt overalt ved de udstillede Billeder og Genstande.



*Til*  
*Formanden for*  
*„Selskabet for dansk Theaterhistorie“*

*Hr. Generalkonsul Johan Hansen*

*“— the museum has taken its place  
as one of the unique theatre museums of the world.”*

Dr. George Freedley i „Theatre Collections in Libraries  
and Museums“. London 1936.



ROBERT NEIIENDAM

# THEATERMUSEET

VED CHRISTIANSBORG

*i Ord og Billeder*

MED RESUMÉ

PAA FRANSK, ENGELSK OG TYSK

3. FORØGEDE UDGAVE

DET KONGELIGE HOFTEATER

1940

11310

Den, der vil give Nutiden et Indblik i det kgl. Hoftheaters Fortid, bliver let kaotisk i sin Fortællen. Den gamle Scene har nemlig ingen sammenhængende Historie. Medens Casino, som aabnedes 82 Aar senere, havde sin egen Saga, bygget op af Folkekomedier og Operetter, og medens Folke-theatret endnu er et Hjemsted for borgerlige Lystspil og Komedier, der dog efter Dagmartheatrets Fald ligger paa et højere Plan, lader der sig ikke ud af Hoftheatrets bevægede Historie sammenfatte et typisk Begreb eller Billede. Ingen Kunstart er fortrinsvis dyrket dèr. Dets Scene har givet Plads for en farverig Række af fremmede Kunstnere, der lig Trækfugle kom til Norden. Frankrig og Italien var de hyppigst repræsenterede Nationer, og der findes næppe den Gren af Forlystelsernes Træ, som ikke har blomstret indenfor dets Vægge til Glæde for Kjøbenhavnerne. I Hoftheatrets Historie lyser enkelte glimrende Episoder, der kun har Kortvarigheden tilfælles; gennem mere end et Sekulum var Scenen en Startplads for mangfoldige Begyndere, som siden vandt Navnkundighed – ogsaa udenfor Theatrets Verden; Rummet var paa én Gang Biscene til Nationaltheatret og Hovedstadens fornemste Koncertlokale i Smag med vore Dages Odd Fellow-Palæ, og det var dertil Byens mest elegante Maskeradesal, snart for la haute volée og snart for Borgerskabet. Festlige

Farver, Lys og Musik var dets Sfære, et Samlingssted for sorgløs Ungdom, ligefra den, som bar Paryk og Silkesko over gylden Læst i det attende Aarhundrede, og ned til de æstetiserende Epigoner af de Hostrup'ske Studenter, som endnu omkring 1880 fandt Plads for deres lystige Indfald i dette yndefulde Rum. Engang var Forsalen (Foyeren) Lokale for Tallotteriet, og mangen Spiller har her ventet spændt paa et Smil fra Lykkens Gudinde. Ved en senere Lejlighed blev Bissens Landsoldat og Jerichaus Thor udstillet til offentlig Bedømmelse, og her fandt den Afstemning Sted, der gjorde Bissens Værk til det nationale Mindesmærke for vor sejrriige Krig. Og atter skifter Billedet: For fuldt Alvor foreslog Finansminister Sponneck i Maj 1849 at benytte Theatret til Lokale for den nye Rigsdag. Vel var der drevet megen Politik indenfor de gamle Vægge, men man blev dog snart klar over, at Folkets nyvalgte Repræsentanter maatte have et mere velgnet Rum til Fremtidens Lovgivningsarbejde. Endnu saa sent som i 1880 blev det foreslaaet at anvende Hoftheatret til selskabelige Sammenkomster for Rigsdagens Medlemmer, da Christiansborg savnede Lokaler til dette Brug. „Fædrelandet“ mente, at saadanne Gæstebud vilde være nyttige, og at Hoftheatret „ikke kunde faa en mere hensigtsmæssig Anvendelse“. Forslaget blev dog ikke gennemført.

Hvordan var Hoftheatrets Oprindelse? Det er et Spørgsmaal, som den Besøgende af i Dag ofte fremsætter.

Allerede medens Ludvig Holberg levede, paatænkte Kong Frederik den Femte at indrette et fransk Theater i en af Sidebygningerne ved Christiansborg Slot, som var rejst 1742, og som Barokpoeten C. F. Wadskiær besang, men Planen blev ikke realiseret. Vort Hoftheater skabtes først nogle Aar senere i et af den sindssvage Kong Christian den Syvendes Luner. Idéen dertil blev sikkert indgivet ham af hans Yndling, Grev

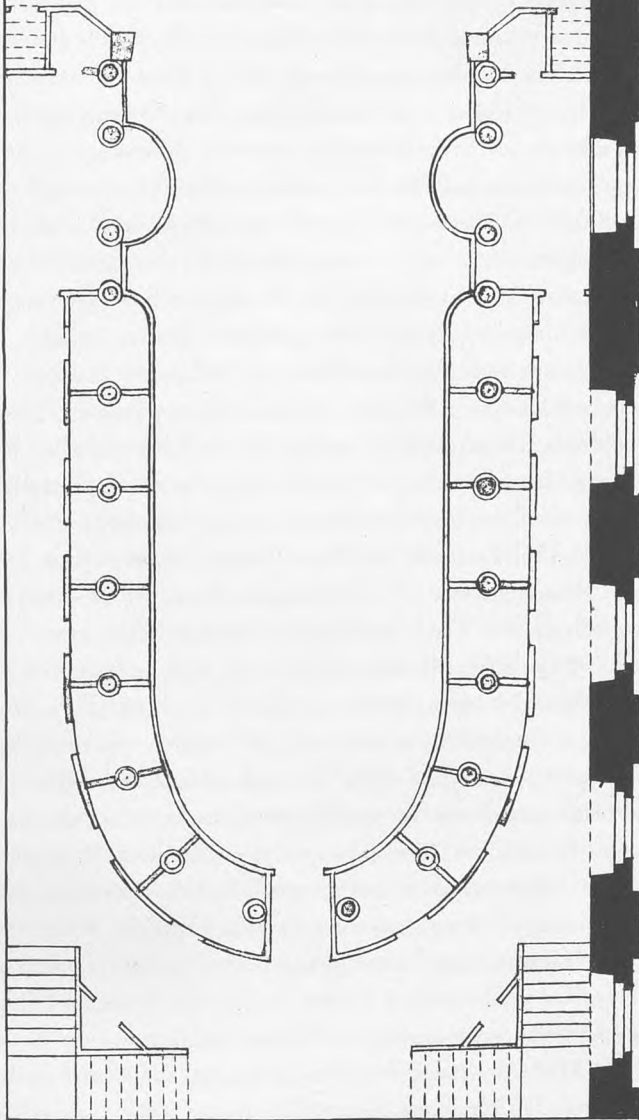
Conrad Holck, som derved smigrede Majestätens Forføngelighed og opnaaede at blive „Directeur des spectacles“, hvorved han til sine øvrige Amusements kunde føje et Harem af franske Actricer og italienske Sangerinder, som var afhængige af hans Vilje. Da Frederik den Store nylig havde rejst et fransk Hoftheater paa Gendarmenplatz i Berlin, og Gustaf den Tredies Forældre havde fulgt Eksemplet og ladet Theatret ved Drottningholm indrette, var det uden Tvivl en let Sag for Grev Holck at indbilde Kongen, at han kom paa Højde med Forbilledet ved ogsaa at smykke det danske Hof med Skuespillere fra Versailles' Periferi. Her var Arnestedet for den hele europæiske Hoftheater-Bevægelse. Og desuden havde Kongen en dybere Hensigt, som endnu kun hans nærmeste kendte: Han vilde selv være Aktør. Denne Trang var et Led af hans Sygdoms Udvikling.

I Sommeren 1766 fik Arkitekten, Professor Jardin Ordre til at omdanne „det kgl. particulære Rustkammer“s Rum over Christiansborgs søndre Stald til det Theater, der nu i en forandret Skikkelse danner Rammen om det danske Theater-museums Samlinger. Rummet begyndte sin Tilværelse som en Sal for Selskabelighed og ikke for Kunst, et Dukketheater i blaa, hvide og gule Farver, oplyst af en matgylden Tone fra Voksflammerne i fem bøhmiske Lysekroner, hvoraf de tre hang foran Scenen. Loftet bares af 22 joniske Søjler; Prosceniet var perlefarvet og inddelt i Felter ved forgyldte Lister med en gylden Roset foroven og Elefanthoveder i Hjørnerne. Orkestret, hvor Sarti var Kapelmester og den ældste Hartmann Næstkommanderende, blev ved en Brystning skilt fra Parterret, det vi nu kalder Orchestre fauteuil, som bestod af 36 Sæderækker med rødt Betræk. Bag disse laa Amfitheatret og paa Siderne de blaa Loger, der kaldtes Parterre noble. Derinde og i Etagernes Loger fordelte det fornemme Selskab

sig efter Rang; Standspersoner havde i Begyndelsen gratis Adgang; Tæpper og Portiører dæmpede Samtalen, saa at man ret kunde give sig Næstens Rygte og Intrigen i Vold. Dog hændte det, at en borgerlig Person slap ind; en Aften saa' Kabinetssekretær Reverdil til sin Forargelse Kongens Frille, Støvlet-Kathrine, give Kur lige overfor Majestætens Loge, hvor just Dronning Caroline Mathilde sad. Med sine røde Fløjelsdraperier og Guldkvaster lignede Kongens Loge en af Babylons hængende Haver; den var anbragt paa højre Side mod Ridebanen henne ved det rosenrøde Fortæppe, og dens gyldne Brystning var buet stærkere ud end de øvrige Logers og prydet med et (endnu bevaret) forgyldt Løvehoved med Ring i Munden, Guirlander og gyldne Palmegrene. Inde i Logen mod Væggenes hvide Paneler og blinde Døre stod en højrød Stol, større end de øvrige: Dér sad „Herrens Salvede“, Danmarks og Norges enevældige Konge, og pintes af sin syge Fantasi; med alle Tegn paa sjælelig Uro ledte denne syttenaarige Svækling efter seks „usaarlige, moralske Blinde“, imaginære Væsener, som han kaldte „comme ça“ og haabede at finde blandt de franske Skuespillere eller italienske Sangere. Saavidt hans Omgivelser forstod, skulde disse Fantasifigurer besidde en legemlig Haardhed og sjælelig Raahed uden Grænser, og der kan ikke være nogen Tvivl om, at hans Forbindelse med et kaadt Dyr som Støvlet-Kathrine netop var betinget af disse forrykte Forestillinger. Forholdet var næppe nogen Solstraalefortælling, som senere Skribenter har villet gøre det til. Ved sin Side i Logen havde Kongen „Gourmand“, Yndlingshunden, som saa' paa Balletterne og lyttede til Komedien med et Udtryk af Andagt, der gjorde Publikum bristefærdigt af Latter. Men naar Heltefremstille- ren, Monsieur la Tour, fik Bersærkergang i de Voltaire'ske Tragedier, hylede den. Vistnok ikke med Urette.



*Plan of Christian VII's Hoftheater 1766.*



Thi den franske Trup, der med personelle Forandringer efter Kongens Luner blev her i seks Aar, havde kun ét Fortrin fremfor Skuespillerne paa Kongens Nytorv, nemlig at komme fra Verdens toneangivende Land. Den talte et Sprog, som blev anset for at være langt finere end det hjemlige. Men Franskmændenes Fremstillinger næredes ikke af selve Livet; i Tragedien deklamerede de hult og søgte at erstatte Følelse og Forstand med stereotype Smil eller Brøl og Balletfagter. Maaske agerede de mere menneskeligt i Syngestykket og Lystspillet, og det er muligt, at de danske Skuespillere kan have haft Gavn af at se deres galliske Lethed, men i Tragediespillet satte de daarlige Spor, og Tidens første Kritiker, Rosenstand-Goiske, advarede de unge danske Talenter mod at kopiere deres Klage-toner og Svulst. Et Minde om denne Form for Skuespilkunst lever endnu, komisk belyst, i „Kærlighed uden Strømper“, som blev skrevet, da Franskmændene havde huseret paa Hoftheatret i fem Aar. Deres Unatur stemte Johan Herman Wessels Lune. Man tillægger ham nu i Skolen udelukkende litterære Forbilleder, som han har villet revse. Men det turde dog være et Spørgsmaal, om han ikke blot har villet more. Wessels Natur egnede sig ikke til at ringe Dommedag ind. Hans geniale Vittighedsværk er skrevet con amore, og det fremførtes da ogsaa først af unge Dilettanter, Datidens Studenterskuespillere, ligesom „Genboerne“ mange Aar senere. Først da Komikken havde staaet sin Prøve i Rampelyset blandt de Unge, slap den ind paa Nationalscenen. Skønt Satiren er tidsbestemt, har den ved sin komiske Kraft overlevet den Genre, den parodierer. Wessel vilde, at Stykket skulde spilles med komisk Alvor; de „høje“ Steder i Stykket skulde udføres højtragisk, de kælne smeltende, og de lave med lavt Mæle – altsaa netop som Franskmændene spillede Komedie paa Hoftheatret. Denne Baggrund for Mesterværkets

Tilblivelse bør ikke overses i fremtidige norske og danske Skoleudgaver af „Kærlighed uden Strømper“. Der er ogsaa noget karakteristisk i, at Stykket fremkom just i det Aar, da Fremmedherredømmet blev trængt tilbage ved Statsminister Struensees Fald. Wessels Lune rensede Luften. Vi var igen paa vort eget.

De franske Aktører skulde være Hoffet til „Ziir og Honneur“. De kostede mange Penge, alene i 1767 30.000 Rdlr., medens Majestætens Udgift samme Aar til Skuepladsen paa Kongens Nytorv kun var 7000 Rdlr. Fransk mændene forringede Aristokratiets Interesse for den hjemlige Scene, hvor man ganske vist spillede bedre Komædie, men kun talte „det gemene Sprog“, som Jean de France siger, og ikke havde Raad til at iføre sig de Franskes elegante Rokokoklæder. Naar de erfarede, at deres danske Kolleger forberedte en fra Fransk oversat Nyhed, kastede de sig med Iver over Indstuderingen af Originalen og naaede derved til Skade for de Danske at faa Première først. Meget karakteristisk for Tiden var det, at den franske Boghandler Philibert saa sin Fordel ved at udgive Repertoiret i fjorten pragtfulde Bind under Fællestitlen „Théâtre Royal de Dannemarc“, som han solgte „avec Permission du Roi“. Den lille Svækling lod altsaa, som om den danske Skueplads ikke var grundlagt af Ludvig Holberg.

Majestæten optog Skuespillerne i sin Omgangskreds og gjorde sine skiftende Yndlinge til „chef du spectacle“. Ikke uden Bitterhed skrev Kammerherre Gregers Juel i et Brev fra Marts 1767: „Det er god Tone nu til Dags at tilbringe seks til otte Timer, ja tidt endog hele Dagen med Skuespillere og Skuespillerinder“. Han kunde have tilføjet: Og Natten med, thi paa Vognmandens Regninger findes ofte en Bemærkning om, at Kusken har „haalt ved Slaattet fra 12 til 4 Slæt om Maarningen“. De blev fritaget for at betale Skat, og For-

fatteren Clemens Tode skulde gratis yde dem Lægehjælp. Det var en Hemmelighed, som alle vidste, at Selskabets Helt i Tragedien og første Elsker i Komædien, Monsieur la Tour, stod i Forhold til Caroline Mathildes Kammerfrøken Marie Elisabeth v. Eyben, men i drillende Tone kaldte Kongen ham „l'amant de la Reine“. Aktørerne beskæftigede hans syge Fantasi; dersom Folket gjorde Opstand, naar han havde afskaffet Conseillet og regerede despotisk, vilde han gifte sig med en fransk Aktrice, samle sig en Hoben Penge og leve med hende en particulier i Frankrig. Han tog dem med i Sommeren 1767 paa sin Rejse i Holsten, hvor de optraadte rundt omkring paa Slottene, og viste dem sin farlige Fortrolighed; den var i Reglen efterfulgt af Misundelse og førte let til deres Afskedigelse. Thi at lade sine Omgivelser „gøre Springet“ var en af Kongens bedste Fornøjelser. Skuespiller Schwarz fortalte Thomas Overskou, at han i et Anfald af Lede raabte fra Logen: „Hölzerne Kerls! Geziertes Zeug! Amüsieren doch die drolligen Dänen weit besser!“ Og en Dag kastede han i spontant udløst Raseri, som var et af hans Sygdoms Kendetegn, Møbler ned i Hovedet paa dem fra Christiansborgs Altan.

Franskmændenes Repertoire var meget righoldigt; Tragedier, Lystspil og komiske Syngestykker vekslede efter Kontraktens Ordlyd. Ved Aabningsforestillingen den 30. Januar 1767 fremsagdes en Prolog af dens Forfatter, Skuespiller Deschamps, og derefter opførtes „Le Roi et le Fermier“, Komædie i 3 Akter af Sedaine; Musiken af Monsini. I Løbet af en Maaned gaves ikke mindre end 7 *forskellige* Forestillinger, deriblandt „Misantropen“ og „Tartuffe“, men den mest yndede af alle Voltaires Tragedier „Zaire“ reserverede Kongen sig for sin egen Mund. Thi i Sultan Orosmans Rolle vilde han imponere sine Omgivelser med Egenskaber, som han ingenlunde ejede i Livet, saasom Mandsmod, Retfærdighedsfølelse, Høj-

sind. Ad denne blinde Gade vilde han frem paa sin tænkte Vej, mod Fuldkommenheden. Omgivet af en Kreds af Adelige, hvoriblandt var Lykkejægeren Enevold Brandt, der blev Holcks Efterfølger som Direktør, optraadte Kongen den 26. Januar 1768 som Sultan Orosman paa Hoftheatret. Digteren Klopstock var blandt Tilskuerne ved hin enestaaende Begivenhed i vor Theaterhistorie. Han fortæller i et Brev, at han havde Plads i Amfitheatret, „hvor Etatsraaderne vare de sidste“, men om Tilskuernes Stemning er han desværre tavs. Dog vilde han sige til Kongen, at selv om han spillede smukt, maatte han dog hellere *ikke* spille. Imidlertid fortæller senere Breve intet om, hvorvidt han fik givet Kongen denne tvivlsomme Kompliment; det er ikke sandsynligt. Men Hofets Lykkejægere følte det som Dagens Parole at udsprede hans Ry som Aktør. Da Grev Holck indbildte ham, at Kabinetssekretær Reverdil ansaa sig selv for at være en bedre Skuespiller end sin Herre, lod han straks den fortjenstfulde Mand „gøre Springet“. Inden Døgnnet var til Ende, skulde han være ude af Byen. Ordren leder, selv om den er i mindre Format, Tanken hen paa Kejser Nero, der lod en Skuespiller dræbe, fordi Folket tiljubede ham Bifald ved Kejserens Side. Christian den Syvendes Fremstilling af Sultan Orosman blev kaldt „mesterlig“, og det blev i Historien hans tragikomiske Lod kun at høste Ros for denne for en Enevoldsherre unægtelig noget begrænsede Gerning.

En Røst i Samtiden, Overpræsident U. A. Holsteins, giver os Oplysning om, hvorledes han egentlig spillede. Han skriver, at Kongen agerede som „en god, gammel Skuespiller“. Det vil med andre Ord sige, at hans Spil var uden personligt Indhold; han efterabede blot sine Franskmænds stereotype Manér, deres gravitetiske Parykstil, som mindede om de kunstigt klippede Træer og Hække i Tidens Haveanlæg. Paa en

Skammel i første Kulisse sad Rollens egentlige Fremstiller, Monsieur la Tour, og sufflerede, og da Kongen talte udmærket Fransk og ejede et vist Imitationstalent, er det sandsynligt, at hans Spil har haft den Virkning, man yndede. Hvid og rød med sin Krumsabel draget til Mandsmodets Pris har han lignet en commédia dell' arte-Statuette af Meissenerporcelæn.

Tilskuersalens Gulv kunde hæves i Højde med det horizontale Scenegulv, hvorved hele Rummet blev forandret til én stor Sal, som udmærket egnede sig til Maskerade for c. 800 Deltagere. Under Skæret fra Krystalkroner ovre fra Slottet fejrede Rokokoens Formglæde Triumfer. Kulisserne skjultes under store Lærreder malet i samme antikke Stil som Tilskuersalen, og Logerne blev omdannet til smaa Kabinetter, hvor man spillede Hasard, og hvor Støvlet-Kathrine, efter hvad Øjenvidnet Prof. Suhm fortæller, demaskeret spillede Pharao med Kongen og lærte ham „brav at drikke Punch“. En interessant Karikatur af hende, den eneste, som findes, tegnet af Wiedewelt, er nu et Minde herom. Midt i Hvirvelen blev her det næstsidste Kapitel af Struensees fyrstelige Eventyr udspillet. Bag disse dagligdags Linjer i „Adresseavisen“ fra 1772 skjuler sig hans Skæbnes Besegling, hans Fængsling efter Maskeraden, og derigennem Afslutningen paa et farverigt Kapitel i Danmarks og Norges Historie:

„Paa Torsdag den 16. Januar bliver paa det Kongelige Hof-Theater holdet Bal Masqué paré en Domino for alle 9 Classer af Rangen“.

Hin Januarnat hengav Dronning Caroline Mathilde sig for sidste Gang til Dansens Glæder, lidet ænsende, at hun overalt var omgivet af Fjender. Katastrofen kender vi alle. Oppe bag den dybe, rummelige Scene, som har bevaret sin Form fra Theatrets ældste Dage, findes endnu Skuespillernes Paa-kædningsværelser, og ét af disse er efter Traditionen Dron-



*Dronning Caroline Mathildes Kabinet.*





*Det eneste bevarede Adgangstegn til Maskeraden mellem 16.-17. Januar 1772.*

ningens Toiletværelse. Her vil den, at hun skal have haft det sidste Møde med sin Elsker. Men der har været rejst Tvivl om denne Traditions Rigtighed. Man har ment, at det var lidet sandsynligt, at en regerende Dronning vilde benytte dette beskedne Værelse, naar Adgangen til Slottet var let. Alligevel maa vi have Tillid til Traditionen, naar gamle Inventarielister – den sidste er fra 1861 – kalder Værelset „Dronning Caroline Mathildes Kabinet“ og beskriver dets Indhold af kongelige Møbler. Flere af de Genstande, som nu smykker Rummet, har tilhørt Dronningen og Statsminister Struensee; paa Væggen hænger bl. a. Peder Als' Portræt, hvortil hun har siddet Model, og Guitaren, som var hendes Trøst under Landsforvisningen i Celle.

Enevold Brandt er den eneste danske Theaterdirektør, som i bogstavelig Forstand er blevet henrettet. Grev Struensees og dermed hans Fald forandrede mange Forhold i Staten og deriblandt ogsaa Hoftheatrets Tilværelse. Den nye Regerings Krav om Sparsommelighed medførte, at de franske Aktører i Marts 1773 fik deres Afsked. De havde i de forløbne seks Aar ikke slaaet Rod i Byens Befolkning, skønt Forestillingerne,



der først gaves alene for Hoffet, efterhaanden blev offentlige. Bortrejsen blev kun beklaget af Skuespillerindernes Tilbedere, medens Kritikeren Rosenstand-Goiske og siden Rahbek betragtede Afrejsen som en Lykke for den nationale Skuespil-kunst. Theaterhistorisk set kan det dog ikke nægtes, at Truppen i nogen Grad fornyede den danske Scenes Repertoire, især med Syngespil, som opførtes længe.

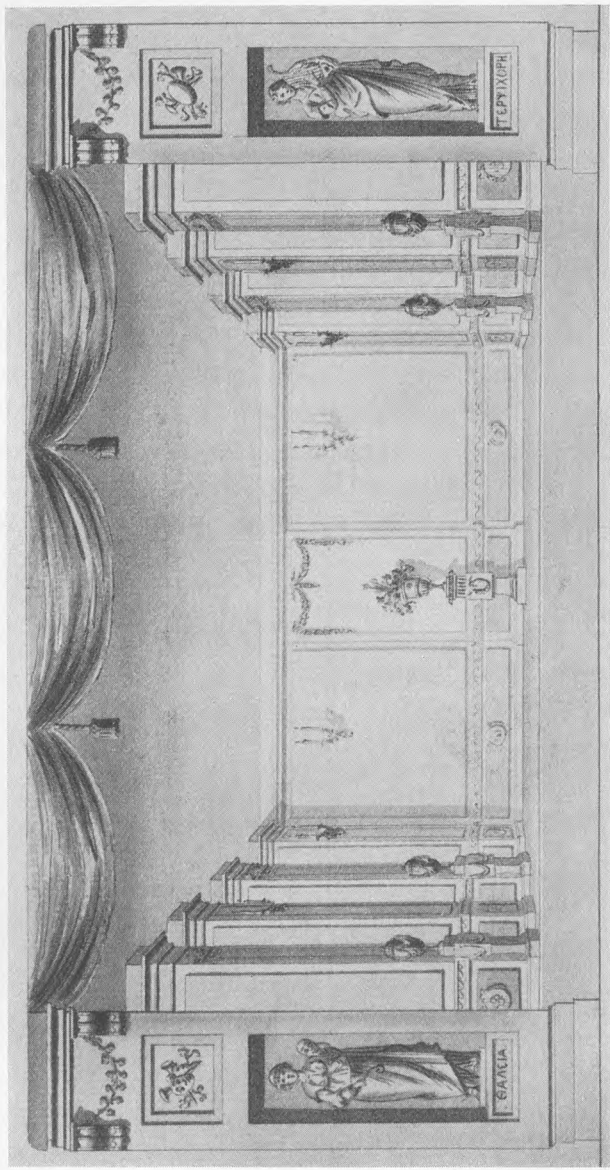
Hoftheatrets mere tilfældige Afbenyttelse begyndte nu, og lidt efter lidt fik danske Kunstnere Indpas. En Del af det Ensemble, som havde spillet Holbergs Komedier for Mesterens Øjne, levede endnu og brugte Hoftheatrets Scene, medens det kgl. Theater (som kaldtes „Byens Theater“) var under total Ombygning i 1773. En Frontispice, som Thorvaldsens Lærer, Billedhugger Weidenhaupt, da skabte, og som prydede vor Nationalscene i hundrede Aar, til den gamle Bygning blev nedrevet i 1874, er nu sat op paa Museets Scenevæg. Den vejer 8.000 Kilo og er sammensat af 16 Stykker. Thalia og Melpomene hviler ved et Alter omgivet af Kunstens Symboler.

Med Fransk mændene forsvandt ikke Italienerne. Kongen understøttede stadig et Operaselskab, som optraadte paa begge Scener. Sangerindernes urimelige Aktion og paagaende Hilsener til Venner og Bekendte i Parket og Loger stødte mange Tilhørere, men dansk Musikliv var fattigt, og en national Opera fandtes ikke. Paa denne Mangel raadede Kapelmestrene Sarti og Scalabrini Bod ved at lade italiensk Opera seria veksle med Opera buffa; Scalabrini skrev Tonerne til „Kærlighed uden Strømper“ og sendtes til Italien for at engagere nye Sangere. Han hjemførte en Kunstner, som skulde faa stor Betydning for vor Ballets første Udvikling: Balletmester Galeotti. Men den italienske Opera fik ikke stærkere Tag i Befolkningen end den franske Komædie havde haft, og i 1778 afskedigedes Truppen.

Samme Aar indtraf en Begivenhed, endog af national Natur: Opførelsen af Johannes Ewalds Syngestykke „Balders Død“, hvori Nordens Gudesagn for første Gang kaldtes til bage i levende Skikkelser. Stykket blev givet af „Det dramatiske Selskab“ uden Musik og i tarveligt Udstyr, men Ordnes lyriske Skønhed gjorde stærkt Indtryk. De nye Toner sejrede ovenpaa den megen Unatur. Johannes Ewald overværede Forestillingen og festede bagefter med Michael og Johanne Cathrine Rosing, hans Hother og Nanna. Et Sølvbæger, han ved den Lejlighed skænkede Kunstnerparret, findes endnu. „Balders Død“ var en Forestilling, som havde meget Nyt i sit Følge. Ordren til, at Stykket skulde opføres paa det kgl. Theater i den musikalske Form, Ewald havde ønsket, udgik fra Enkedronning Juliane Marie, der kom saa uventet til den private Opførelse i Hoftheatret, at Billetkontrolløren, Skuespiller Arends, i Skyndingen afkrævede hende Adgangstegn. Da hun smilende svarede: „Nej, min kære, jeg behøver ingen Billet“, genkendte han hende og udbrød befippet: „Om Forladelse, naadige Frue“. Det var mest til Glæde for hende og Sønnen, Arveprins Frederik, Kongens Halvbroder, at Hoftheatret i de følgende Aar benyttedes to Gange om Ugen til Forestillinger af det kgl. Theaters Repertoire, men denne kostbare og upraktiske Foranstaltning lykkedes det i Maj 1786 Direktionen at faa afskaffet ved Kronprins Frederiks personlige Medvirkning. Dermed var Hoftheatrets Saga som fast kgl. Institution afsluttet, men i dets senere Løsgængertilværelse er der mange Momenter, som fortjener at erindres, da de enten dannede Indledningen til noget betydningsfuldt eller havde Kuriositetens Interesse.

Den 26. Februar 1794 brændte Christiansborg, men skønt Ilden udbrød i Fløjen nærmest Hoftheatret, forblev dette uskadt. Vinden bar fra. Rummet brugtes nu til Koncerter

FRA THEATRETS BILLEDSAMLING:



*C. F. Harbordt: Enkedronning Juliane Maries Hoftheater paa Fredensborg Slot 1778.  
Det dekorative Malerarbejde skyldtes F. E. Mandelberg og P. Cramer.*

og Prøver, særlig for Balletten, og til Lokale for Danseskolen. I Forsalen, dengang meget bredere end nu, lærte Adam Oehlen-schläger som ung Skuespiller at danse Menuet. Han giver i sine „Erindringer“ et Billede af sig selv midt i Vrimmelen, naar han kalder Menuetten „en stum Kiærlighedsscene, hvori Ynglingen og Pigen nærme sig hinanden længselsfuldt, skilles derpaa frygtsomt og beskedent ad, komme igien, række hinanden Haand, omfavne hinanden flygtigt, flyve atter fra hinanden, hilse derpaa fremmed og høfligt – og staae paa samme Sted, som da de begyndte, som det i de fleste flygtige For-elskelser er Tilfældet“. En Flig af Forhænget til en Danse-prøve løfter Digteren Jens Baggesen i sin „Theateradmini-stratoriade“, hvori han har skildret sin kortvarige Virksomhed som Direktør. Han gik en Dag i 1799 hen

„paa Hoftheatret, hvor Dandsen prøves,  
og hvor lidt Tilsyn vel kan behøves“,

men han var aabenbart mere optaget af sin Magtglæde end af at se paa Danserinden Jomfru Biroustes Øvelser, thi han fortæller i disse næsten Erik Bøgh'ske Vers:

„Jeg lægger mig nemlig saa lang jeg er  
paa Hofkanapeen, som stander dèr,  
og uden med nogen min Pragt at dele,  
jeg magelig skuer derfra det Hele.  
Jeg, der er Objekt for alle Fagter,  
Hver Haand og hvert Ben er mod mig strakt ud;  
Hvert Øje saa kiælent hen til mig smagter.  
Og kort, jeg er hele Theatrets Gud . . . .“

Saadan førte altsaa Jens Baggesen „Tilsyn“ med Prøven. Efter denne Bekendelse forstaar Eftertiden, at han var en af de daarligste blandt de 87 Direktører, som har styret National-scenen indtil 1940.

FRA THEATERMUSEETS  
PORTRÆTSAMLING



*Caroline Waller.  
Maleri af Cornelius Høyer.*



*Eline Marie Heger. 14 Aar gammel.  
Tegning af Madame Clemens.*



*J. P. Frydendahl som Baronen i  
„Billedet og Busten“.  
Farvelagt Tegning af M. Rørbye.*



*Mette Marie Rose.  
Tegning af Hartman Beeken.*

I 1801 begyndte den italienske Mimiker Casorti og Pricefamilien deres Virksomhed paa Hoftheatret med et Repertoire, hvis Rester endnu i Afglans henrykker vore Børn paa Pantomimetheatret i Tivoli, og i Aarene omkring Bombardementet, da Maskeradegalskaben i Kjøbenhavn var paa sit højeste, havde Hoftheatret atter en Glansperiode. Folk behøvede ikke at møde forklædt, men kunde leje en Dragt i en Garderobe ved Theatret og omklæde sig dér. I Forsalen serveredes „Conditori, Punch, Lemonade og Theevand“, og i Værelserne paa den lange Gang, hvor nu (1940) den kgl. Staldetat og Landsskatteretten residerer, og hvor Theatrets Direktionslokaler havde været, „beværtedes med varm Spiisning portionsviis og Viin med videre“. Mod disse beskedne Glæder førte Kandidat i Theologien N. F. S. Grundtvig et forgæves Stormløb, da han nede fra Langeland i sin Pjece „Maskeradballet i Danmark“ ringede Dommedag ind for de Letsindiges Øren. Oprørt over Lystigheden efter Bombardementet i 1807 tordnede han: „Skammer Eder dog ved at danse og gøgle paa Bredden af Dannemarks Grav!“ Den unge St. St. Blicher var med i Dansen; mange Aar senere, da han sad som Sognepræst i Spentrup, mindedes han i Novellen „Maskeraden“ en saadan lystig Nat paa Hoftheatret, hvor Kronprinsen – den senere Frederik den Sjette – var til Stede; under Musik fra et dobbelt Orkester og mellem Hundreder af elegante Damer og Herrer hvirvledes den jyske Præstesøn maskeret som en Grand d’Espagne rundt i en uhyre Kvadrille, der strakte sig fra Parterredøren og op til Bagtæppet. En lille, glad Skuespillerinde, som deltog i Festen og næste Dag meldte sig syg til Prøven, fik „for denne høist utilladelige og strafværdige Fremgangsmaade for denne Gang tilkiendt tolv Timers Arrest i Blaataarn“. I en Montre ligger nu flere af Arrestforvarerens højst pudsige Kvitteringer for modtagne

„Fanger“, der paa denne Maade sonede en Tjenesteforseelse. Fra 1816-19 blev Maskeraderne givet med kgl. Beskyttelse under en saakaldt „Administration for de offentlige Baller og Koncerter“. Sammenkomsterne bød paa Soiréer, Spillepartier og Konversation, men det gik, som da Casino senere var „Vinter-Tivoli“: Under højtidelige Former havde Folk ikke noget at snakke om i den lille By, og Administrationen standsede derfor sin Virksomhed efter tre Aars Forløb.

Den 23. April 1809 holdt Shakespeare-Oversætteren, kgl. Skuespiller Peter Foersom paa Hoftheatrets Scene den første danske Oplæsning, som i Datidens højtidelige Sprog kaldtes „et Declamatorium“. Der var Livskraft i den Idé, der snart blev optaget af andre, og som har været en vigtig Faktor i det folkelige Oplysningsarbejde helt ned til Statsradiofoniens Oplæsnings-Udsendelser i Aften. „Man beundrede“, skrev „Dagen“, „den vedvarende Anstrengelse af alle Kræfter fra Fantasien og Følelsen ned til Hukommelsen og Stemmen, da Kunstneren i næsten 2½ Time ene fængslede Tilhørernes Opmærksomhed ved staaende og udenad at declamere saa mange yderst forskellige Digte og ved at ledsage Declamationen med Mimik“. Peter Foersoms Navn er nu glemt af den store Almenhed, og kun faa ved, at han formede Aftenbønnen: „Nu lukker sig mit Øje, Gud Fader i det Høje, i Varetægt mig tag!“ Den danske Salmebog har givet Plads til disse barnligt-fromme Linjer af vor første Hamlet-Fremstiller.

I 1804 oprettedes paa Professor Rahbeks Initiativ og i Følelsen af „Vanskeligheden ved at danne de fornødne Subjecter til Nationalscenen“ den tidligste „dramatiske Planteskole“, der med Michael Rosing som Førstelærer fik Lokale paa Hoftheatret, hvor Eleverne (fra 1806) ved offentlige Forestillinger om Søndagen viste deres Talent og Fremskridt, navnlig i Rahbeks „fædrelandske“ Skuespil. Aspiranterne fik



ogsaa Undervisning i Sprog, fordi en urigtig Udtale af fremmede Ord „alt for ofte hos vore Skuespillere af begge Køn røbede en forsømt Opdragelse og Mangel paa fornøden Kultur“. Et Abonnement til billige Priser blev sat i Gang, og fra 1812 fik Eleverne Prædikat af „Skuespillere ved Hoftheatret“, og da Komediehuset paa Kongens Nytorv var lukket om Søndagen, kunde Forestillingsindtægten bære alle Skolens Udgifter, saaledes at den ikke kostede Statskassen noget. Der blev endog Raad til at holde Karet, men Vognmanden klagede over, at Eleverne misbrugte denne Flothed. I Begyndelsen underviste Rahbek gratis „alene af Kiærlighed til Skolens Fremgang“ og holdt de Forelæsninger, som blev trykt i hans Bog „Om Skuespillerkunsten“ (1809), der indtil Dato er den eneste egentlige Lærebog paa Dansk i scenisk Kunst. Dens knudrede Sprog gør den ret utilgængelig for en moderne Læser, men Forfatterens Krav om Naturlighed i Spillet er endnu gyldigt. Dog, efterhaanden som Skolens egentlige Bærere, Michael Rosing, blev svagere — han maatte som gigtsvag Krøbling bæres til Timerne — tabte Rahbek Herredømmet over Eleverne. Den lærde Mand var langt betydeligere som Teoretiker end som Praktiker; han studerede, skrev og snakkede, men naar det gjaldt om at handle, var han ubeslutsom og svag. Det fremgaar af Skrivelser, at han ligesom mangan anden distræt Skolemester havde svært ved at holde Styr paa Klassen. De bedste af Eleverne, Haack, Carl Bruun og Jomfru M. E. Thomsen, kom snart i Virksomhed paa Nationalscenen, og for de ringere blev det efterhaanden meningsløst at holde Skolen oppe. Alligevel var det en Sorg for Rahbek, da den i 1816 „blev et Offer for sine Avindsmænds mangeaarige Kabaler“ d. v. s. ophævet efter Kongens Befaling. For Kunsten blev den Undervisning ulige vigtigere, som den store Holberg-Skuespiller, Instruktør Lindgreen omkring 1825 gav



Ludvig Phister. Han havde selv i November 1787 prøvet heroppe for Direktionen i nogle Holberg-Roller. Egentlig var det maaske en Dragt Prygl, som reddede Holberg-Traditionen til vore Dage. Danseeleven Phister blev nemlig brugt til at hente Spiritus til de ældre Figuranter og fik derved selv Smag for Drik. Men da Hoftheatrets brave Schweizer saa', hvor det bar hen, avede han ham i Tide. „Det er til Dit eget Bedste, min Dreng, at Du faar disse Prygl“, sagde han. „Jeg drikker selv, men det var Synd, om Du, der kan blive en stor Skuespiller, skulde gaa hen og blive saadan et Svin som de Andre!“ Mere end fyrretyve Aar senere (1866-67) overgav Phister – atter paa Hoftheatrets Scene – sit Livs rige Holberg-Erfaringer til den 17-aarige Olaf Poulsen. Som en Fole strittede det unge Geni imod den Sele, Phister lagde paa ham; alle disse Talens Modulationer og Pauser kedede ham; han vilde hellere selv hitte paa og spille udfra sit tindrende Humør. Engang vovede han at sige, at han „gerne vilde emancipere sig“. „Hvad vil Du? Aa, sig det Ord en Gang til!“, svarede Phister i en Tone, der betog Olaf Poulsen al Lyst til at sige det oftere. Han ridsede sit „Olaf“ i Prosceniets Guld til Minde om disse pinefulde Timer, der siden skulde blive – det indrømmede han selv – af allerstørste Betydning for hans Kunst.

Gennem en bred, hvid Dør henne i den lange Gang, som løber gennem Theaterfløjen, har mange af vor sidenhen berømte Kunstnere for første Gang vandret ind i det forjættede Land. Forfattere, Skuespillere, Dansere saavel som Sangere, thi Syngemester Sibonis Syngeskole havde ogsaa Lokale paa Hoftheatret. Scenens skraa Brædder har gennem Tiderne baaret mangan skælvende Aspirant, som med spændt Sind imødesaa Autoritetens Dom. En Oktoberdag i 1816 gik saa-

ledes Thomas Overskou urolig frem og tilbage paa den øde Scene og ventede Instruktør Frydendahl, som skulde hjælpe ham til det dengang vanskelige Spring fra Snedkerlærling til Theaterlev. Den Tragedie, han nylig havde skrevet, medens han trak Rullen for sin Moder, opbevares nu i hans Montre paa Museet. En anden gemmer et Program fra Balletten „Armida“, hvorpaa Navnet Andersen staar udfor „En Trolde“. Det er et rørende Minde fra de Ydmygelsens Aar, vor berømte Eventyrdigter gennemstred heroppe som fattig Dreng. Sanger kunde han ikke blive, Danser endnu mindre, og da han prøvede for Instruktør Lindgreen, klappede han ham paa Kinden og sagde: „Følelse har De! Men det er ikke Skuespiller, De skal være. Vorherre veed, hvad det er!“ Men alle disse Skuffelser var Stadier i hans Udvikling til Digter. Smertelige var Slagene i Øjeblikket, men siden forstod han, at de betød „Trin opad til det Bedre“. Den gamle slidte Trappe til Scenen symboliserer endnu dette „opad“. Det var ikke mærkeligt, at Hofteatret spillede ind i hans første Bog fra 1829 „Fodrejse fra Holmens Canal til Østpynten af Amager“. I Fantasien flyttede han Læserne tre Hundrede Aar frem i Tiden til Anno 2129. Stalddørene i Buegangene var blevet til elegante Fløjdøre, og oppe i Theatret viste Caleidoskopen „alle Theater effekter fra det nittende Aarhundrede“. Paa en Maade forudsaa H. C. Andersen altsaa Theatermuseumet.

En ejendommelig Fest fandt Sted paa Hofteatret i Marts 1816, da Balletmester Galeotti fejrede sin 83-aarige Fødselsdag. Hans Elever vilde hædre ham og havde derfor, uden at han selv vidste det, ladet ham male af Portrætkunstneren Viertel. Billedet lignede udmærket – en gammel Kopi af det hænger nu i Museet – men Synet virkede dybt nedstemmende paa den gamle Mand, fordi han nærede den Overtro, at et Maleri vilde betyde hans snarlige Endeligt. Festens Glæde



*Ballet-Afdelingen  
med Buster af August Bournonville og Hans Beck.*

og den officielle Hæder, han var Genstand for, kunde ikke udslette det mørke Indtryk. Forøvrigt gik hans Anelse i Opfyldelse. Inden Aarets Udgang var han død.

I sin sidste Levetid havde han fattet Interesse for en Dreng paa en halv Snes Aar. Det var August Bournonville, den danske Ballets Skaber. Ogsaa han fik sin første Uddannelse paa Hoftheatret, hvor det daglige Liv, fortæller han i sine Erindringer, var et fortrinligt Stof til en gemytlig Roman à la Paul de Kock. Som gammel højt anset Balletdigter mindedes han endnu den første Applaus, som han vandt ved en Beneficeforestilling paa Hoftheatret i Sommeren 1814, da han dansede en ungarsk Solo. Nu danner en Afdeling i Museet et Minderum for ham og Dyrkerne af hans Kunst. Der er hans Skrivebord og Manuskripter fra hans Haand, og der er smukke Portrætter, de fleste af Edv. Lehmann, forestillende hans ypperste Elever, f. Eks. den verdenskendte Lucile Grahn. Den nyere Balletafdeling er koncentreret omkring Hans Beck, hvis Debut August Bournonville overværede et Par Aftener, før han døde.

Ind mellem udmærkede Koncerter af Amatørselskabet til „Musikens Udbredelse“ optraadte i Tyverne den berømte italienske Sangerinde Angelica Catalani paa Hoftheatret. Hun var med sine funklende Diamanter Genstand for en lignende Primadonnakultus som i Fyrerne Jenny Lind, der viste sit gode Hjerter ved at give en stor Koncert til Fordel for „Forsømte Børns Frelse“. Fine og ædle Toner vekslede med Militærmusik, hvori Pistolskud knaldede, eller med fire Tyrolere, der gjorde Furore ved at jodle. Vigtigere end disse tilfældige Besøg var Musikforeningens Koncerter og et Par Møder, der ikke havde noget med hinanden at gøre, men som begge fik stor Betydning for Udviklingen senere i Aarhundredet. Det var til Danseskolen paa Hoftheatret, at Datteren af Dyr-

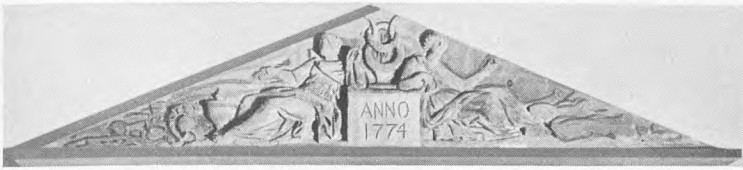
havsbakkens „Jøde under Træet“ bragte den lille Johanne Luise Pätges. Hun mindedes siden med Bitterhed sin Lærer, P. J. Larcher, der pryglede Børnene med en tynd Spanskrørstok for at skaffe sig Respekt. Men da hun den 12. Februar 1826 havde spillet i „Hans og Trine“, slog hendes Befrielses Time: En høj, slank Mand med et klogt Ansigt kom op paa Hoftheatrets Scene, tog hendes Hænder og takkede hende. Det var Dr. J. L. Heiberg, hvis Barndoms Marionetteater nu er en af Museets Seværdigheder; Mødet mellem disse udødelige Mennesker, den 13-aarige Balletelev og den 35-aarige Digter, betød Vendepunktet i hendes Liv. Snart blev Vaudevillerne og „Elverhøj“ skrevet som Kærlighedserklæringer til hende. Omtrent samtidig indtraf et andet Møde, der ogsaa satte dybe Spor, omend af en anden Art. Meddelelsen herom, skrevet af Grevinde Danners Haand, har ikke tidligere været kendt af Offentligheden: „Veed De vel, mine Herrer, sagde Kong Frederik den Syvende ofte ved Taflet, paa hvilken Maade min kjære, lille Kone introducerede sig hos mig, da jeg første Gang saa' hende? Det Kgl. Theaters Danseskole var paa Hoftheatret; netop som Prøven var begyndt, kom jeg derind; en Pige med lyst, krøllet Haar kom dansende ind fra Koulissen med et Neg i Haanden, men idet hun løb forbi, traadte hun mig paa Foden — se saaledes var vort første Møde; jeg tænkte ofte paa den lille Pige, men saa' hende da først igen som Voksen hos en af hendes Veninder“.

Hvad Mrs. Simpson ikke kunde gennemføre i England 1936, lykkedes for den lille danske Balletdanserinde i 1850. Blandt mange andre Erindringer er nu i Værelset bag Kong Frederik den Syvendes Loge ogsaa en Kvittering, skrevet af hende, for Honoraret for hendes Medvirkning i „Elverhøj“. Der er Minder fra den Tid, hun drev Mode-

handel i Vimmelskafte og fra de trettēn Aar, hun var Landets Quasi-Dronning. Grevinde Danner var hadet som ingen anden i Datiden, men Eftertiden ser med større Forstaaelse paa hendes eventyrlige Liv. Den begriber Vanskelighederne i hendes udsatte Stilling og indrømmer, at hun var en nødvendig og omhyggelig Sygeplejerske for den uligevægtige Monark.



*Skuespillernes Trappe.*



*Andreas Weidenhaupts Frontispice paa det kgl. Theater 1774-1874.*

Fra Hoftheatret kørte den 14. Januar 1840 i 22 lukkede Kareter de Sangere og Kapelmusikere, som i Roskilde Domkirke skulde udføre Sørgekantaten over Frederik den Sjette. Kongens Død betingede, at Hoftheatret atter kom til officiel Værdighed og i de følgende Aar blev et Forlystelsescentrum i Fyrrernes vaagnende Kjøbenhavn. Den nye Konge, Christian den Ottende, lod i 1842 Hofbygmester I. H. Koch ombygge Theatret, og naar Forsalen og Scenens Baggrund med Paaklædningsværelserne undtages, blev der ikke levnet meget af Christian den Syvendes Skuespilhus. I sin første Skikkelse var det præget af Louis XV-Stilens lette Arkitektur, der dannede Baggrunden for Tidens forfinede Overfladeliv, hvorimod det senere, det nuværende Theater, bærer Præg af den mere solide, hyggelige, men ogsaa mindre aandfulde Louis-Philippe eller Christian den Ottendes Stil. De fem Lysekroner var blevet til én, der kunde hejses ned og op fra et stort Hul i Loftet. Tidligere havde Kongens Loge været paa højre Side i Tilskuersalen, men nu anbragtes den til venstre, hvorved Majestæterne fik en mere uhindret Adgang fra Slottet. Theatret rummede c. 900 Mennesker, Parterrets staaende Publikum iberegnet, og der var almindelig Glæde over, at de tidligere for Udsigten generende Søjler var fjærnet. Paa Baggrund af Forholdene i det ældste Hoftheater roste „Berlingske Tidende“ „de brede og hensigtsmæssige“ Trapper og





KGL. BIBL.

*Balkonloge i Hoftheatret under Italiener-Begejstringen.  
Tegning af Edvard Lehmann.*



Gange i det Nye. „Fædrelandet“ mente dog, at der burde skaffes bedre Adgang fra Buegangene end de gamle Vindeltrapper, thi „dersom der udbrød Ild, var Tilskuerne ikke uden Fare“.

Det var ikke til den danske Scenekunsts Fremme, at Christian den Ottende ydede de c. 19.000 Rdlr., som Ombygningen kostede. Hensigten var at skaffe den italienske Opera, der begyndte sin gloriøse Virksomhed paa Vesterbros Theater, et smagfuldt Lokale. Understøttet af Kongen og beundret af det gode Selskab fordrejede Truppen i de følgende Aar Kjøbenhavnernes Hoveder med Værker af Tidens Modekomponister Bellini og Donizetti, hvis „Regimentets Datter“ forud kendtes fra Opførelsen paa Kongens Nytorv, medens den unge Verdis Toner var nye og aktuelle. Den Popularitet, som ikke timedes Christian den Syvendes Italienerne, opnaaede Christian den Ottendes Kammersangere i meget høj Grad. Alle kappedes om at vise dem Opmærksomhed; Tenoren Pietro Rossi, som Marstrand malede, kunde ikke gaa i Fred paa Gaden for entusiastiske Tilbederinder; hans Stemme interesserede ogsaa H. C. Andersen, fordi der „bævede en Smerte igennem hans Sang“. Byens fornemme Damer studerede Italiensk og aflagde Visit hos Truppens Primadonna Signora Forconi, hvis nydelige Portræt af E. Barentzen nu hænger i Museet. Det nyttede ikke, at Direktionen paa Kongens Nytorv advarede Ministeriet mod at støtte Mængdens Tilbøjelighed „saavel for det Nye og Fremmede, som for det, der har sin Interesse i en stærk udvortes Effekt“, og det hjalp heller ikke, at den erklærede, at Italienerne „svækkede Publikums Interesse for højere dramatiske Kunstpræstationer og formindskede Søgningen til Det kgl. Theaters Forestillinger“. Selv et nationalt sindet Blad som „Fædrelandet“ støttede Italienerne. I Offentlighedens Bevidsthed var de fremmede Sangere Repræsentanter for Kunstens solrige Vidunderland,

hvis Skønhed Bournonville nylig havde skildret i „Napoli“, og hvor Thorvaldsen skabte sin Verdensberømmelse. Den hvide Mester sad ofte selv i Parkettet, og gik han efter Forestillingen op blandt Sangerne, maatte han tro, at han befandt sig i sit andet Fædreland. Alle pludrede Italiensk. Da han var død, sang de efter hans Kiste, da den førtes fra Charlottenborg til Frue Kirke. Virkningsfulde Slag mod Manien rettedes ikke gennem officielle Skrivelser eller kritiske Angreb af J. L. Heiberg, der gaar igen i Fruens Memoirer, men ved at paakalde det danske Lune. Paa Nationalscenen parodierede Fru Heiberg vittigt Italienerne i Lystspillet „Romeo e Giulietta“, mens Syngemester Henrik Rung paa Hoftheatret lod de danske Operasangere udføre „Le nozze di Figaro“ paa Italiensk (Maj 1842). Ved denne Lejlighed skabte Peter Schram sin mageløse Don Bartholo, som i de følgende halvtredsindstyve Aar blev et af den danske Scenes Mesterværker. Christian den Ottende lod dog ikke Italienerne indvie Theatret i dets nye Skikkelse, men beordrede en dansk Festaften med „Erasmus Montanus“ og Prolog af J. L. Heiberg paa Programmet. Billetterne uddeltes gratis fra Hofmarskallatet. Da Wallichs Fortæppe var hævet, traadte Fru Heiberg frem og sagde sin Gemals Vers:

„Hvor ofte lød i disse Sale  
de velske Toner, den danske Tale  
her som et Ekko fra gammel Tid.  
Hvad saa' man her for brogede Fester  
hvilken Glimmer og hvilke Gæster,  
og hvilken Sum af sprudlende Vid!“

Og saa indviede da Fru Heiberg Theatret

„til Fremtids Beilen om Musers Krands.“

Hin 1. November 1842 anede hun ikke, at denne „Bejlen“ skulde komme til at saare hende dybt og ramme hendes Mand



*Johanne Luise Heibergs Mindevæg i Forsalen, den tidligere Foyer.*

som Theaterdirektør. Thi da den urimelige Italiener-Mani omsider var stilnet af – den døde gradvis ud i Løbet af en halv Snes Aar – kom Hoftheatrets sidste Glansperiode, den vigtigste af dem alle i kunstnerisk Forstand: Frederik Høedts og Michael Wiehes Opposition mod det Heiberg'ske Styre af Nationalscenen. Forinden havde Studenterkomedien „Genboerne“ haft Premièr den 20. Februar 1844 med Kristian Mantzius som Løjtnant v. Buddinge; Plakaten fra hin Aften og Hostrups egenhændige Manuskript til Slutningssangen findes nu i Museet paa den beskedne Pult, ved hvilken Digteren skrev sin udødelige Komædie. Da den Student, som agerede Klint, kom ind, modtoges han af et voldsomt Bombardement af Kaalhoveder, Gulerødder, Spinat og andre Grøntsager, saa at Scenen først maatte fejes, inden Spillet kunde fortsættes. Det var Studenter-Tilskuernes Bidrag til Aftenens Morskab – en Parodi paa Buketkastningen til de „søde“ Italienerne. Jublen over „Genboerne“ var stor, og til sidst maatte Hostrup frem i Vinterfrakke for at takke. Han anede ikke selv, hvilket udødeligt Lystspil, han her i Leg havde skabt. For ham var „Genboerne“ kun et øjeblikkeligt „Lunefoster“, hvis Saga var forbi, naar Rampelyset var slukket. Men Skæbnen vilde noget andet. Selv skulde han opleve Stykkets 150. Opførelse paa det kgl. Theater, hvor det nu er spillet over 350 Gange. I 1846 havde „En Spurv i Tranedans“ Premièr paa Hoftheatret, ligeledes fremført af Studenter. Som Efterkomædie gaves „Intrigerne“, og det var ved den Lejlighed, at en af Nationalscenens Direktører, Jonas Collin, fattede Interesse for Hostrups Talent og sørgede for, at hans Komædier blev indført paa Holbergs Skueplads.

Ved en senere Studenterforestilling i Maj 1852, da Chr. Richardts Vaudeville „Deklarationen“ gaves første Gang, var den 24-aarige Student Henrik Ibsen til Stede. Frederik den



*Mindestuen bag Kong Frederik VII's og Grevinde Danners Loge.*

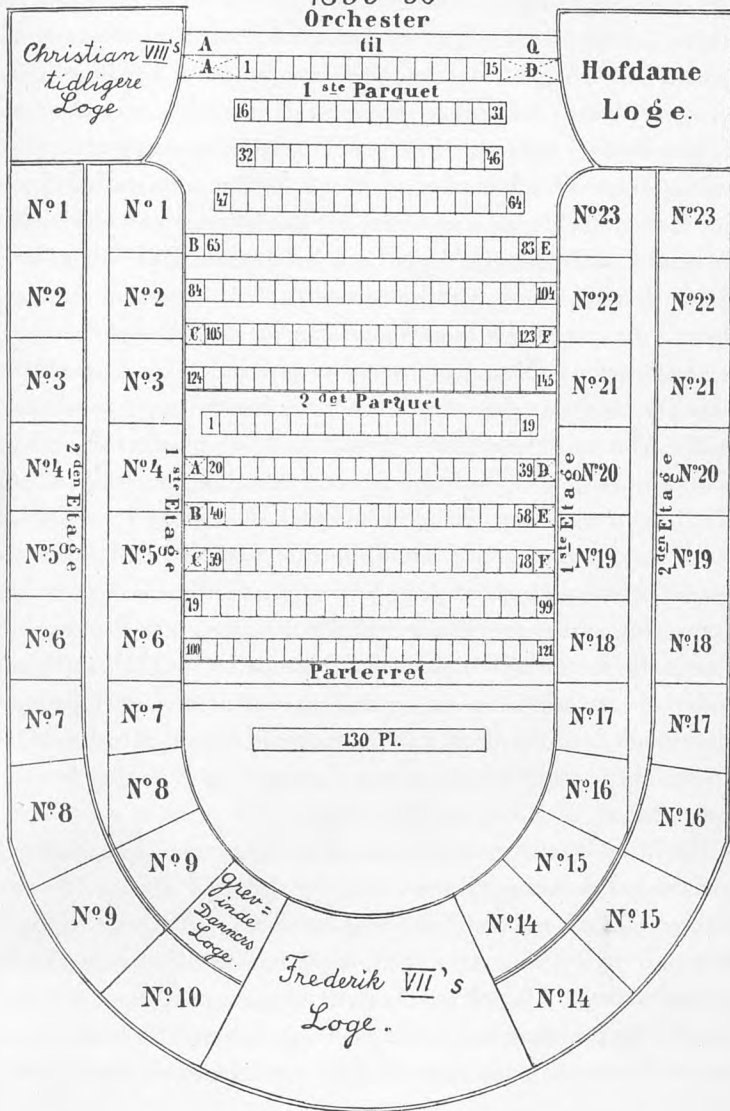
Syvende sad trind og huldsalig i Kongelogen ved Scenen, og efter Afsyngelsen af C. Plougs Sang „Velkommen, Kong Frederik til Ungdommens Fest, velkommen imellem Studenter!“ talte Kongen til de unge Akademikere, hvis Gæst han første Gang var. Lykkeligvis havde Frederik Folkekær hin Aften et af sine heldige Øjeblikke, hvor en sjælden Blanding af kongelig Værdighed og folkelig Jævnhed prægede hans Ord og Fremtræden. Det kraftige Indtryk, Henrik Ibsen modtog af hans svage Personlighed, kan spores i Digtet „Frederik den Syvendes Minde“, som han ved Krigens Udbrud efter Kongens Død skrev til de norske Studenter:

„Gaar Blodværk frem af tvisten  
ved den jyske grind,  
rejser Fredrik sig af kisten,  
kløver nattens vind,  
suser frem, som Ossians helte,  
svingende sit sværd fra belte:  
„Fremad, børn, til kamp for æren -  
Fredrik er i hæren!“ “

– Motiverne til Frederik Høedts og Michael Wiehes Brud med Nationalscenen er ofte berettet og skal ikke gentages her. Nok er det, at en fremragende Intelligens og et scenisk Geni vovede deres Stilling, da de ikke kunde realisere deres kunstneriske Ideer, som Direktør Heiberg nægtede at give Plads paa det kgl. Theater. Tilfældet vilde, at de – eller rettere deres nye Direktør H. W. Lange – havde en Beskytter i Grevinde Danner, ikke just fordi hun delte deres Kunstsyn, men fordi hun i Hofteatret vilde faa sin egen Skueplads, hvor hun – modsat Forholdene i Statsteatret – lettere kunde blive hilst som Majestætens Gemalinde og holde den øvrige kgl. Familie borte. Desuden afskyede hun Fru Heiberg og beundrede Wiehe; hun købte endog to Eksemplarer af Walter

# Plan over Hoftheatret.

1855 - 56  
Orchester





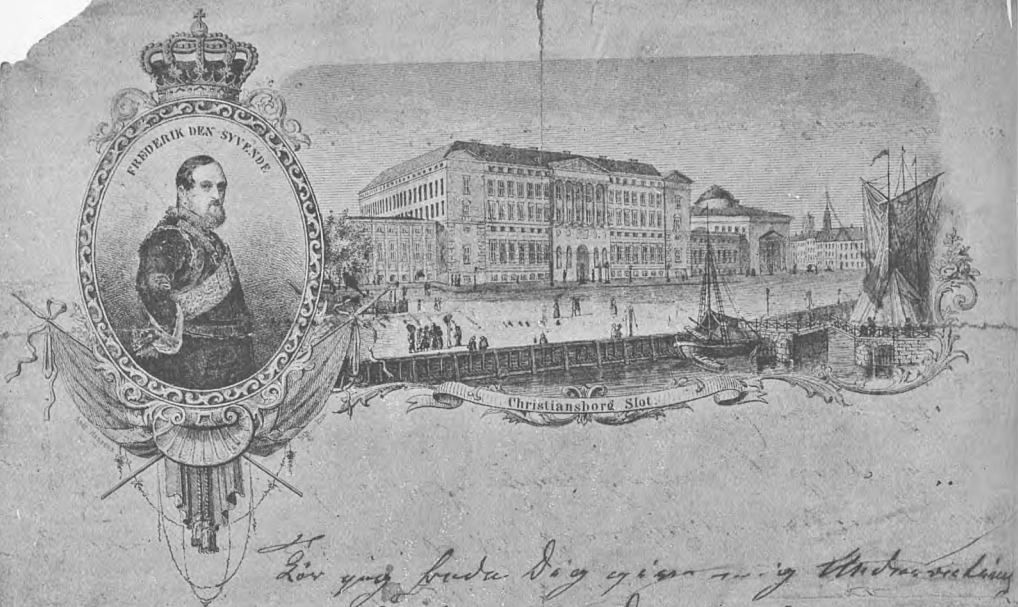
Runebergs smukke Buste af ham, hvoraf den ene nu findes i Museet. Uden Vederlag og uden at forhandle med Ministeriet overlod Frederik den Syvende til Heibergs Harmé Direktør Lange Hoftheatret og forbeholdt sig kun Retten til samtlige kgl. Loger. Sin egen lod han indrette bred og rummelig i Midten af begge Etager; dèr sad Nordens sidste Eventyrkonge med rød Fez paa Hovedet og smøgede af en vældig Pibe. Det hændte, at han i Mellemakterne tilsagde sine Bekendte blandt Publikum til The i Værelset bag Logen. En Aften indbød han Ministrene Scheele og Hall, en anden gjaldt Invitationen Kammermusikus C. J. Hansen, der fik Ordre til at tage sin Kone med. Da de stod foran Kongen, sagde Hansen: „Maa jeg forestille min Kone for Deres Majestæt!“ Hvorpaa han vendte sig til hende og sagde halvhøjt: „Marie, det er Hans Majestæt Kong Frederik den Syvende!“ Saadan et Indfald morede Kongen hjerteligt. I en lille Loge ved Siden, der endnu er silkeklædt og har et Kighul i Døren, residerede Grevinden de Aftener, Kongen ikke var i Theatret. Herfra havde hun en fortrinlig Udsigt til den Scene, hvor hun som Barn traadte Prinsen paa Foden . . . gjorde sit første Fejltrin, mente Aristokratiet, mod store Maal. Indretningen af Kongens brede Loge medførte, at Tilskuerpladsernes Antal sank til c. 700. Samtidig blev den nuværende brede Trappe ned til Buegangen anlagt, og Forsalen benyttes baade til Foyer og Konditori.

Høedt og Wiehe maatte flytte deres kunstneriske Idéer ned i et meget folkeligt Repertoire, da det kgl. Theater havde Eneret paa at opføre al virkelig Litteratur. Alligevel sejrede de totalt og kunde, efter at Heiberg havde forladt Direktørposten, vende tilbage til Nationalscenen som en Art Sejrherrer. Oppositionen varede kun én Sæson, 1855-56, men denne Vinter har sin egen Plads i vor Theaterhistorie; thi i



den kom Scenen Virkeligheden nærmere. Horisontale Lofter og lukkede Stuedekorationer, det karakteriserende Møblement, veritable Gulvtæpper, Portièrer og Gardiner, kort sagt den ydre Rumfantasi, kan dateres fra denne Episode, og Høedt gennemførte Systemet saa grundigt, at Tilskuerne kunde mærke Røgen af hans ægte Havannacigarer helt ned i Parkettet. Den Porcelænsvase, han skulde slaa i Stykker i „Berthas Klaver“, maatte hver Aften være ny og hel. „Det vilde sætte mig ud af Stemning, hvis jeg saa“, den var limet“, sagde han.

Men det var ikke den ydre Iscenesættelse, som betingede, at man fjøede Ordet „berømmelig“ til denne Sæson. Dekorationerne og Møblerne dannede kun Rammen om to vidtforskellige, men højtbegavede Menneskers kunstneriske Anskuelser. Kort fortalt gik disse Anskuelser ud paa at kræve større Naturlighed og Følelsesægthed i Spillet, men Materialet, de maatte arbejde med paa Hoftheatret, stod i skarp Mod sætning til Høedts Kærlighed til Verdenslitteraturens Størværker. Privilegiet gav kun Lange Ret til at opføre Folkekomedier, Lystspil, Vaudeviller og Operetter, og Høedt maatte altsaa slaa af paa sine stolte Ord (til Kultusminister Simony) om den bedste Del af Skuespillerens Virksomhed, „hans frie og begejstrede Studium og Løsningen af evige Opgaver“. Det blev ikke Richard den Tredie, han kom til at spille, men — Grev Baudelot i „Den sidste Nat“, og som Instruktør maatte han nøjes med at skabe et hastigt og livfuldt Sammenspil omkring Adolph og Anna Rosenkilde i Stykker som „Familie-tvist“ og „En Evadatter“. Fra sin høje, romantiske Flugt dalede ogsaa Sct. Michael ned mod Jorden. Det foryngede en Tid Chevalieren fra „Ninon“ at lege med Robert Helmers ganske dagligdags Replikker i „Et enfoldigt Pigebarn“; han kaldte det at komme „fra Taage til frisk Luft“. Dog, i Længden havde de to Venner ikke udholdt dette Repertoire, men



Liv jeg bøde dig og give mig Underretning  
 om hvorledes du befinded dig og frakledes og på  
 hvad dit Zælbond er. Jeg for nemlig sine Plea  
 med mine forlystede Opværelse maatte  
 inoqværfte at besøge Maftensdne og naar  
 du for med vilde jeg bøde dig hadfæge  
 og desfor. —

Diin Wau og Dk.  
 somt wakseligste

Christiansborg d 13 Januar  
 1858

Frederik VII

P.S.

Wakseligste Salas er om Oqværfte  
 Plea. —

„Tør jeg bede Dig give mig Underretning om hvorledes Du befinder Dig og hvorledes egentlig Dit Helbred er. Jeg har nemlig den Plan med min høitelskte Gemalinde maa-skee i morgenaften at besøge Maskeraden og var Du saa vel vilde jeg bede Dig ledsage os derhen -

Christiansborg d. 13. Januar 1857.

Din Ven og D[us] b[roder]  
samt velvilligste  
*Frederik R.*

P.S.

Naturligviis tales ei om Ovenstaaend Plan. -“

*Egenhændig Invitation fra Kong Frederik VII til Kammermusikus Hansen angaaende Deltagelse i en Maskerade paa Hoftheatret. Originalen findes i Kongens og Grevindens Mindestue bag Kongelogen.*

de naaede ikke at opleve Bitterheden ved at skulle gøre Theatertjeneste i Skuespil, som ikke er Kunst. Thi Hoftheater-Sæsonen varede kun én Vinter. Den blev en Sensation, som de begge var stærke nok til at bære. Aldrig før havde man oplevet, at to kgl. Skuespillere brød med Statsscenen og optraadte paa Majestætens eget Theater under hans Beskyttelse. Der var ogsaa i dette Forhold noget af den indendørs Strid mellem Stats- og Kongemagt, som karakteriserer Perioden umiddelbart efter Grundloven. Nu fortæller mange Billeder om deres Personligheder. Smukke, tidstypiske Mænd var de begge. Høedts Udtryk er kritisk, Wiehes skønne Pande hvælver sig marmorhvid, og under de rolige Bryn gløder det dunkle Øje af Genialitetens Mystik. De ligner hinanden i højtstræbende Idealitet. Paa Wiehes Skrivebord staar hans Marmoruhr, der blev standset den Dag i 1864, han døde. Foran Bordet staar den Stol, hvorfra hans Bedstefader, Michael Rosing, værkbruden oplæste „Hakon Jarl“ for Familiekredsen, da Oehlsenschläger havde hjemsendt sin første Tragedie.

Direktør Langes beskedne Regnskabsprotokol findes i Museet. Det fremgaar deraf, at han tjente c. 10.000 Rdlr. i Hoftheater-Sæsonen, og for dette Overskud startede han i 1857 Folketheatret paa Nørregade. Ogsaa denne Institution har altsaa sin Rod i Hoftheatret. Som den entreprenante Mand, Lange var, opgav han ikke Scenen ved Christiansborg, men fik Bevilling til at afholde Maskerader, hvor Frederik den Syvende dansede med Grevinden, medens Kammermusikus Hansen var opvartende Kavalier. En bred Trappe blev anlagt fra Tilskuersalen til Scenen, hvis snoreløse Loft blev malet, saaledes at Lokalet kom til at ligne to med hinanden forbundne Rum. Værelserne oppe i Baggrunden blev udlejet til sluttede Selskaber, amfiteatraliske Tilskuerpladser anbragtes paa Scenen, og Orkestret spillede fra Hofdamelogen.



*Hjørne af Scenen med Statuer af Oehlenschläger og Baggesen  
og Billeder og Plakater fra det kgl. Theater.*

Alligevel lykkedes det ikke at skabe en Renæssance for Hoftheatret som Maskeradecentrum, thi Casino var en ny og farlig Konkurrent og havde i enhver Henseende bedre Pladsforhold. Direktør Langes Dispositionsret medførte, at Direktionen paa Kongens Nytorv for 3000 Rdlr. maatte leje Hoftheatret, da Nationalscenen var under Ombygning og ikke kunde blive færdig i rette Tid. Det var en Gentagelse af Situationen fra 1773. Saaledes kom den litterære Guldalders berømte Skuespillere til at vise en Række af deres Mesterværker paa Hoftheatret. I 60 Forestillinger, fra 1. Septbr. til 22. Novbr. 1857, boltrede Phister sig som Henrik og Scapin, Fru Sødning vakte Jubel som Madam Rust, C. N. Rosenkilde rørte til Taarer som Michel Perrin, N. P. Nielsen morede ved sin bonerte Markis i „Slottet i Poitou“, Christian Hansen og Fru Gerlach bedaarede som Farinelli og Regimentets Datter. De har nu alle hver sin Mindevæg i Museet. Paaklædningsværelserne egnede sig ikke til fortrolige Samtaler — det kom det kgl. Theaters Direktør H. Christensen til at sande, da Skuespiller Wilhelm Holst gennem Lærredsvæggen hørte ham forhandle med Høedt om dennes Ansættelse som Instruktør. Holst bragte straks Nyheden til Fru Heiberg, der indgav sin Afskedsansøgning, hvilket havde Direktør Christensens Fald til Følge.

I Tredserne optraadte Pricefamilien (assisteret bl. a. af den unge Betty Schnell o: Fru Hennings) atter paa Hoftheatret, som i Halvfjerdsenerne væsentligst blev benyttet til Velgørenhedsforestillinger, Bazarer, Trylleforestillinger og Studenterkomedier, ved hvilke flere senere kendte Skuespillere, f. Eks. Poul Nielsen og Martinius Nielsen, fik deres sceniske Ilddaab, medens Charles Kjerulf for første Gang ledede et Orkester. Henrik Pontoppidan, som bl. a. har spillet Henrik i „Diderich Menschenskræk“, H. O. G. Ellinger, Alexander Foss, August Goll og den senere Valgmenighedspræst Johan Clausen var



*Kristian og Karl Mantzius' Mindevæg.  
Ved Pullen skrev Poul Martin Møller „En dansk Students Eventyr“.*



blandt de unge Akademikere, som slog Gækken løs i Studenterkomedierne, og Edgard Høyer fik sit første Skuespil „Tre Partier“ opført 1878. Men ogsaa Ungdom uden for den akademiske Verden prøvede Kræfter paa Hoftheatrets Scene, f. Eks. Johs. Ring og William Gerner, den senere uforlignelige Revykunstner. Ved at ridse deres Navne i Prosceniets Guld tog de Forskud paa Berømmelsen. Til Spilletilladelsen, som gaves af Hofmarskallatet, var knyttet den fornuftige Betingelse, at der, før Tæppet rullede op, skulde præsteres Attest fra en kyndig Mand for, at Forestillingen var præsentabel. En lignende Bestemmelse havde Frederik den Sjette taget i 1825, men da skulde det kgl. Theaters Direktion staa inde for det, som fremførtes. Ejendommelige var det filologisk-historiske Samfunds Studenteropførelser af Plautus' „Mænæchmi“ og „Mostellaria“ paa Latin under Otto Zincks Instruktion, men den vigtigste Studenterforestilling fandt Sted den 5. Februar 1881 til Fordel for det kgl. Theaters kunstneriske Udsmykning, bl. a. med 2. Akt af „Den Stundesløse“ paa Programmet. Ved denne Lejlighed spillede P. A. Rosenberg Oldfux, Carsten Ravn Pernille, Julius Lehmann Magdelone, Johannes Marer Peder Eriksen og Karl Mantzius Vielseschrey, og det var paa Grundlag af denne Fremstilling, at Theaterchefen, Kammerherre Fallesen, opfordrede stud. mag. Mantzius til at blive Skuespiller. Hofteatret var altsaa Startplads for begge Mantzius'er, Far og Søn, og de har nu i Museet en Mindeafdeling med mange Billeder fra deres Kunstnerliv. 1878 androg Forfatteren Alexander Schumacher om Lov til at oprette en fast Lystspilscene i Hofteatret, men det vilde Myndighederne ikke gaa med til; derimod fik fremmede Koncertgivere ligesom i fordums Tid Ly i det gamle Rum, som ogsaa var Lokale for Cæciliaforeningen. Nye Italienerne søgte, senest i 1875, at fremkalde gamle Minder, men



svigtedes ganske af Heldet. Hofteatret blev ogsaa paa en Maade Hovedstadens første Biografscene, idet Fru Løhr fra c. 1870 for det meste ved Juletid fremviste sine „Transparent-Malerier“ efter verdensberømte Mestre eller Laterna magica Billeder fra det hellige Land. Denne Anvendelse havde H. C. Andersen ogsaa forudsagt i Bogen „Fodrejse fra Holmens Canal til Østpynten af Amager“, hvor han lader Caleidoskopen dreje rundt og vise „Klipper med Vandfald, brændende Byer, Skyer med Ildregn og strandende Skibe“. Blandt Fru Løhrs Medhjælpere var et ungt, energisk Menneske ved Navn Constantin Philipsen, som siden, da de levende Billeder var blevet mere fuldkomne, aabnede Kjøbenhavns første store Biograftheater i den tidligere Jernbanehal (1912). Forøvrigt blev den første danske Film „Barnemordersken“ indspillet 1903 i Buegangen ved Christiansborgs Ridebane, der skulde forestille en Fængselsgang, hvorigennem Forbrydersken blev ført til Skafottet. Den sidste kunstneriske Begivenhed fandt Sted den 27. Novbr. 1880, da Madame Ristori for sidste Gang i Kjøbenhavn spillede Legouvés Medea, Giacomettis Dronning Elisabeth og Søvnvænger-Scenen af „Macbeth“ (paa Engelsk). I sin efterladte Bog „Skuespilkunstens Historie i det nittende Aarhundrede“ fortæller Dr. Mantzius, at Tilskuerne i Mellemakten meget tydeligt kunde høre den store Tragédiennes „klare og sonore, men i dette Tilfælde ikke blide Stemme herse med de ganske vist ogsaa erbarmelige Artister, der dannede hendes Trup“.

Indtil 1871 blev Scenen og Tilskuersalen oplyst af Olie-lamper, som ophedede den i Forvejen daarlige Luft. Thi Ventilationen foregik paa en saare utilstrækkelig Maade, idet der i et Skur, som omgav Hullet i Loftet over Tilskuersalen, og i hvilket Lampekronen kunde hejses op, var anbragt Lemme, der aabnedes, naar Temperaturen blev for høj. Apparater til

Belysningseffekter af den Art, som fik Theaterbrand-Statistikken ude i Europa til at stige, havde Hoftheatret aldrig. Man nøjedes med et primitivt Gasindlæg. Udgifterne hertil afholdtes af en russisk Fyrste ved Navn Naratschin, hvis Veninde i 1871 var Primadonna blandt italienske Operister. Alligevel var det triste Efterretninger udefra, der betingede Hoftheatrets Lukning, just som det stod overfor en ny Fase i sin brogede Historie. Efter Kammerherre Fallesens Ansøgning havde Kong Christian den Niende overladt Brugsretten til det kgl. Theater, og det var nu Chefens Plan at lade den unge Sceneinstruktør William Bloch indstudere Forestillinger med Eleverne. Rahbeks dramatiske Skole skulde altsaa genopstaa i ny Form.

Men Torsdag den 8. Decbr. 1881 skete en forfærdelig Katastrofe, som gav Genlyd over hele Verden: Ringtheatrets Brand i Wien, hvor 400 Mennesker omkom. Aftenen før var den sidste akademiske Dilettantforestilling givet paa Hoftheatret. I de følgende Dage var Aviserne fulde af Beretninger om Rædslerne i Wien, og disse medførte en Panikfrygt, som Myndighederne benyttede til at kræve Hoftheatret lukket og forlange vidtgaaende Sikkerhedsforanstaltninger i de andre kjøbenhavnske Skuespillhuse. Paa en Maade har Scenen over Christiansborgs søndre Stald vist sig at være et meget brandsikkert Sted, siden den to Gange med 90 Aars Mellemrum, i 1794 og i 1884, overlevede Slottets totale Ildsvaade. Skæbnen vilde, at Blæsten i begge Tilfælde bar fra. En dyb Tornerosesøvn gennem 33 lange Aar, fra 1881 til 1914, begyndte nu; Støvet faldt, medens Farverne blegnede, og Inventariet solgtes ved Auktion. Denne Vandalisme foregik i Maj 1885 og indbragte kun nogle faa Hundrede Kroner. Alt blev raseret, som drejede det sig om et Fallitbo; Dekorationer, Rekvisitter, Møbler, Bænke og Draperier, mange morsomme og oplysende Genstande, der fortalte om Theatrets ældre

Tid, blev kørt bort og spredt for alle Vinde. Ikke én Røst i Samtiden greb Lejligheden til at raabe Stop. Men de gamle, henrivende Bilæggerovne med kgl. Portrætter og Navnetræk, som nævnes i Inventarielisterne fra Christian den Syvendes Tid, lod man staa. De havde kun „Interesse“ som gammelt Jern, og det kunde ikke betale sig at slæbe dem ud. Heldigvis var de for tunge. Og nogle af de fornemme Spejle og forgyldte Stole samt et pragtfuldt engelsk Standuhr blev taget i Brug paa Amalienborg og Fredensborg Slot, hvor disse Perler af Kunstindustri endnu findes.

I August, naar Prøverne begyndte, kom der i Reglen lidt Liv igen i de gamle Lokaler med deres Spindelvæv af Kunst og Erotik. Det var, naar August Rasmussen eller andre Theaterdirektører – senest Peter Fjelstrup i 1907 – fik Overhofmarskallatets Tilladelse til at indstudere de Forestillinger, hvormed Selskabernes Vinterkampagne i Provinserne begyndte. Prøverne paa „En Forlovelse“, hvori Herman Bang debuterede i Conrads Rolle ved en Privatforestilling paa Folketheatret 1884, fandt ogsaa Sted paa Hoftheatret, og Stykkets Forfatter, Dr. Edvard Brandes, instruerede den celebre Debutant. Dagmartheatrets første Personale prøvede ogsaa dèr, medens Bygningen i Jernbanegade blev færdig, og blandt de unge Skuespillere var Viggo Lindstrøm, som mange Aar senere skulde blive Drivkraften i Det ny Theaters Rejsning (1908). Men i Offentlighedens Bevidsthed eksisterede Hoftheatret ikke længer. Under de fyrretyve Aars Talescene-Diskussion dukkede det nu og da frem af Glemselen, idet nogle mente, at det kgl. Theaters Anneksscene burde lægges dèr. Efter Opfordring af Konferensraad Heide og Fabrikejer Hagemann udarbejdede Arkitekt Carl Thonning i 1902 et Projekt, der kun regnede med en Udgift paa en lille Million, men da Planen selvsagt maatte savne den væsent-

ligste Betingelse for en Talescene, nemlig umiddelbar Nærhed af Theatret paa Kongens Nytorv, druknede den snart i den Projektbunke, som hobede sig op i Undervisningsministeriet. Rummet forblev altsaa urørt med alle dets Muligheder for Fantasiens Spil, og da en ny Generation var vokset op, fandt man paa endnu én Gang at tænde Festens Blus. Der skulde lyde et højtideligt Farvel, inden Hoftheatret faldt for Slotsarkitektens Økse. De tre Afskedsforestillinger, som „Politiken“ arrangerede kort før Krigens Udbrud i 1914, lykkedes fuldt ud trods store Vanskeligheder og megen Bekostning, bl. a. til en mægtig Trappe, der førte direkte fra Tilskuersalen ned til Ridebanen. Idéens Fader og fremadrivende Kraft, Redaktør Anker Kirkeby, gav ikke op, før et yndefuldt Interiør var skabt omkring Marivaux' underfundige Komædie „Kærlighed og Lykketræf“, hvori Fru Anna Bloch glimrede gratiøst som Silvia. Nogle Ord, N. V. Gade skrev i 1850, nemlig „at Hoftheatret i akustisk Henseende ubestrideligt er det bedste Lokale her i Byen“, havde endnu Gyldighed. Byens festligste Publikum mødte frem med Hoftheatrets syvende Konge, Christian den Tiende, i Spidsen. Forestillingerne sluttede med den lille Perle fra „Tvillingrigernes Tid“ „Amors og Balletmesterens Luner“ af Galeotti, der hundrede Aar før havde sin daglige Gerning heroppe, og den sidste Aften—2. Maj 1914— fremsagde Fru Betty Hennings en smuk Epilog af Svend Leopold. Det sidste Vers lød:

„Her sværmed Cytheres Duer, Gudindens brusende Flok,  
og blaa Hyacinter var slynget om Kærlighedsgudens Lok.  
Forstummet er Faunernes Latter, henvejret er Hyrdernes Sang -  
hvad er vel de leflende Fløjter mod Evighedsharpernes Klang?  
Alt er kun en Drøm og et Minde, et Ekko fra gyldne Aar,  
men højt paa Erindringens Himmel de funklende Stjerner nu staar.  
Snart slukkes de lyse Kærter - den sidste Fest gaar mod Hæld,  
kun Tidens rislende Urne udstrømmer sit evige Væld“.

Disse Afskedsforestillinger berigede Tilskuerne med en virkelig Oplevelse. Man følte sig hensat til fjerne, maaske mere lykkelige Tider. Et Øde var gjort levende, en svunden Verden atter i et Nu kommet frem til Livet, et Arnested ikke alene for gratiøs Munterhed, men for Genialitet var befriet for de værste Mærker af Tidens Tand. Men Brandvæsenet var ubønhørligt: Da de sidste Ord af Svend Leopolds Vers døde hen, blev Dørene tillukket om muligt endnu forsvarligere end før. Og saa begyndte Støvet atter at falde, medens Rummet fyldtes med Staldetatens gamle Seletøj og med udrangerede Møbler fra Inventarieforvaltningen og ikke benyttede Rationeringskort fra Indenrigsministeriet.

Snart lignede det atter et snavset Pulterkammer.



*Scene fra den sidste Forestilling paa Hofteatret d. 2. Maj 1914.*

*Marivaux: „Kærlighed og Lykketrøj“.*

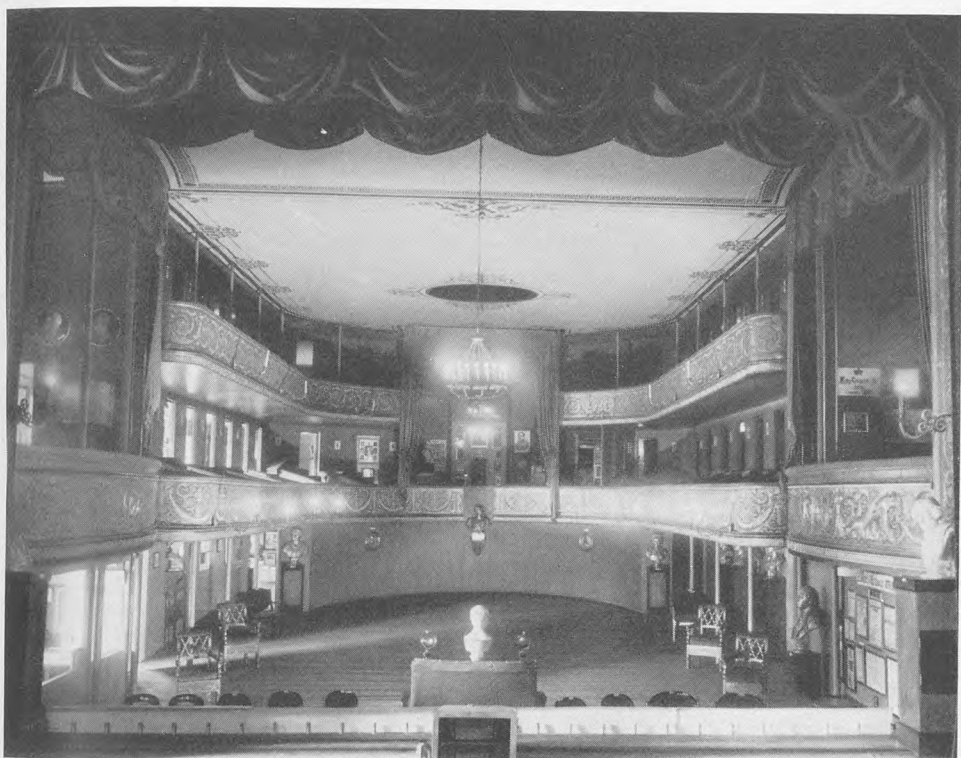
*Orgon: Peter Jerndorff. Mario, hans Søn: Svend Melsing.*

*Silvia, hans Datter: Anna Bloch. Dorante, hendes Bejler: Th. Roose.*



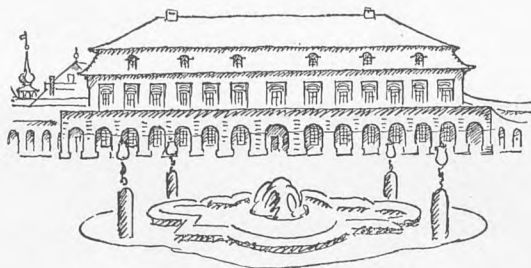
DAMGAARD FOT.

*Hoftheatret som Pulterkammer.*



*Tilskuersalen med Kongeløjerne set fra Scenen.  
1940.*





En Oktoberdag i 1911, da „Selskabet for dansk Theaterhistorie“ blev stiftet i det kgl. Theaters Skuespillerfoyer, tog den, som skriver disse Linjer, straks Ordet for Hoftheatrets Anvendelse som theaterhistorisk Museum. Men Idéen vandt ingen Tilslutning, navnlig fordi Selskabets Formand, Dr. Karl Mantzius, troede at vide, at Slotsfløjen skulde indrettes til Boliger for Hofpersonalet. Imidlertid gav Selskabet fra Oktober 1912 Publikum gratis Adgang til sine første Samlinger, ved hvis Tilvejebringelse og Ordning Bibliotekar Edvard Agerholm indlagde sig Fortjeneste, i den lille, tidligere militære Vagtbygning (der nu er Gartnerbolig) mellem det kgl. Bibliotek og Rigsarkivet, som Trafikminister Thomas Larsen overlod Selskabet. Sét udefra ejer dette Hus, navnlig ved Aftentid, en egen Goethe'sk Stemning, men Pladsforholdene indenfor viste sig snart at være uegnede, og Fugtighed skadede de udstillede Billeder og Genstande. Den kasserede Plan om at erhverve Hofteatret blev da brændende indenfor Selskabets Bestyrelse, og det var særlig med Realisationen af denne Idé for Øje, at Museets Velynder, Generalkonsul Johan Hansen, i 1919 efter Opfordring tiltraadte Formandspladsen. Efterhaanden som Tanken om at nedrive Hofteatret forsvandt, viste Autoriteterne i stigende Grad Planen Velvilje: Hans Ma-



jestæt Kongen, der her var en afgørende Faktor, da Theatret endnu sorterede under Hofmarskallatet, omfattede den med udmærket Forstaaelse, og de vekslende Indenrigsministre, Ove Rode, Sigurd Berg og Dr. Krag, afventede kun den samlede Christiansborg-Ordning for at give Tanken deres Tilslutning. Brandvæsenets Betænkeligheder bortfaldt, da der ikke var Tale om at opføre Forestillinger, og Tobaksrygning selvfølgelig vilde blive strengt forbudt. Endelig i April 1922 faldt Finansudvalgets Afgørelse, der gik ud paa at følge Indenrigsministerens Forslag om uden Vederlag at overlade Hoftheatret til Selskabet, mod at dette afholdt Udgifterne til Rummets Istandsættelse og Museets Indretning. Idéens første Talsmand blev valgt til at være Ministeriets fremtidige Tilsynshavende.

Danmarks theaterhistoriske Museum begyndte sin udvidede Virksomhed under lykkelige ydre Omstændigheder. En bedre Anledning til at arrangere en retrospektiv Udstilling end 200-Aaret for den danske Skueplads' Grundlæggelse kunde næppe tænkes. Medens det kgl. Theater forberedte sin brogede Holberg-Uge, laante Museets Bestyrelse hos private og offentlige Samlinger, og da særlig paa Frederiksborg, det nødvendige Billedstof, navnlig Portrætmalerier, thi man raadede endnu langt fra selv over et tilstrækkeligt Materiale. Baade indadtil og udadtil gjaldt det at minde om, at Danske var de første i Norden, som brugte Modersmaalet i Menneskefremstillingens Tjeneste. Vi var for Resten ogsaa de første, der dannede et Theatrumuseum, som skulde bevare Mindet om den flygtigste af alle Kunstarter. Siden fulgte Sverige og Norge Eksemplet. 1919 grundlagdes Museet i Bergens gamle Theater, 1922 blev Drottningholm-Samlingen offentlig tilgængelig — den er enestaaende ved sine fuldstændige Dekorationer fra Gustaf den Tredies Tid —, og i 1939 aabnedes Theatrumuseet i Oslos ældste Hus i Raadhusgate. Ogsaa i „den

gamle By“ i Aarhus er man begyndt at anlægge en Billedsamling fra Provinsscenerne.

Med betydelig privat Bekostning blev Scenen og de tilstødende Værelser, som var værst medtagne, istandsat, og efter at det store Ophængningsarbejde var tilendebragt, kunde Museet aabnes ved en Indvielsesfest den 4. Juli 1922. Udstillingen blev smukt modtaget fra alle Sider og besøgtes i Jubilæumssommeren af c. 6000 Mennesker. Paa selve Festdagen den 23. September samledes Kunstnere fra alle kjøbenhavnske Scener til en Mindehøjtid, ved hvilken Museets Leder holdt Festtalen, og kgl. Kammermusikus Peder Møller spillede. Den levende Nutid sattes paa det historiske Sted i Kontakt med Fortiden til Ihukommelse af den fælles Oprindelse.

Men da Efteraaret kom, og de laante Fjer blev afleveret, forestod et stort Arbejde for at muliggøre Museets fortsatte Eksistens. Uden Ofre, særlig fra Generalkonsul Johan Hansen, vilde det ikke være lykkedes i Vinterens Løb at indsamle saa mange Billeder og Genstande af historisk Interesse, som var nødvendige, for at de Besøgende i Fremtiden kunde faa et nogenlunde fyldigt Indtryk af vore Theatres Udvikling gennem Tiderne. Men Æren stiger med Vanskelighederne, og da Museet blev genaabnet i Maj 1923, var Resultatet Genstand for almindelig Anerkendelse. Takket være Billedgaver fra kgl. Hoffotograf Elfelt og Frk. Inger Klüver var Samlingen vokset til en allerede anselig Institution og dens Ordning i let overskuelige Afdelinger paabegyndt. I de følgende Aar fortsattes dette Arbejde i Forbindelse med Lokalets Istand-sættelse, hvortil en kærkommen Pengegave fra det national-historiske Museum paa Frederiksborg paa afgørende Vis bidrog. Det lykkedes ogsaa at faa Brandvæsenets Tilladelse til at indlægge elektrisk Lys de Steder i Museet, hvor Mørket rugede. Ved testamentariske Bestemmelser voksede



*Ludvig Holberg-Afdelingen i Forsalen, den tidligere Foyer.*

Malerisamlingen hurtigere, end det kunde være sket, hvis Bestyrelsen alene havde været henvist til at foretage Forøgelser ved Køb. De Midler, man raadede over, var desværre meget begrænsede. Det var ikke Administrationen, som slutte Pengene, thi den var ulønnet indtil 1929.

Samlingen rummer nu c. 25.000 Billeder og Genstande. Særlig Vægt er lagt paa Oprindelsen til scenisk Kunst i Norden, Ludvig Holbergs første Theatre, den beskedne Begyndelse 1722 i Lille Grønnegade (Ny Adelgade), hvorom nogle meget sjældne Gadeplakater fortæller, og den varige Fortsættelse i Komediehuset paa Kongens Nytorv, der aabnedes 1748, og som under forandrede Forhold eksisterer den Dag i Dag og snart paany vil have sin Anneksscene. I denne Afdeling vil man finde vore ældste Skuespillerportrætter og de eneste bevarede Linjer fra Ludvig Holbergs Haand vedrørende Theatret, en Gageanvisning fra 1752, da han en kort Tid havde det daglige Tilsyn med Komediehuset. Det vilde føre for vidt at beskrive alle de Enkeltheder, Samlingen rummer. Nok er det at fortælle, at alle betydelige Scenekunstnere helt ned til vore Dage har deres Plads, Provinsbyernes Skuespillere indbefattet; ogsaa de københavnske Forstadsscener, f. Eks. de forskellige Morskabstheatre og Nørrebro Scene, har deres Afdeling med Frederik Jensen i Spidsen. Katalog findes ikke, thi intet trætter den Besøgende mere end bestandig at maatte „slaa op“. Tilegnelsen er lettere, naar de udstillede Genstande er forsynede med oplysende Sedler. Afdelingsformen og den kronologiske Rækkefølge er valgt. Dekorationsudkastene har f. Eks. sin Afdeling, der rummer meget smukke og sjældne Tegninger fra det 18. Aarhundrede (udgivet af Torben Krogh). Fra den romantiske Periode er Edvard Lehmanns Scenebilleder særdeles værdifulde, navnlig vedrørende Operaopførelserne. Standser den Besøgende f. Eks. ved Betty Hennings' Afdeling,



*Betty Hennings' Mindevæg.*

*I Baggrunden: Den norske Afdeling med Stephan Sindings Skulpturer.*

kan man følge hende fra lille Balletpige til berømt Kunstnerinde. Hun var Verdens første Nora i „Et Dukkehjem“, og ingen dansk Skuespillerinde har i sin Ungdom modtaget en stærkere skandinavisk Hyldest end hun. Grev Rosen og Oscar Björck tegnede, Alexander Kielland og August Strindberg skrev, og Gunnar Wennerberg og Edvard Grieg komponerede til hendes Ære. Al denne Hæder er nu samlet omkring Leis Schielderups store Portræt.

De Personer, som interesserer Publikum mest, er Johanne Luise Heiberg, Olaf og Johannes Poulsen samt Anna Larssen. Memoireværket „Et Liv, genoplevet i Erindringen“ holder stadig Fru Heibergs Navn friskt blandt de mange, medens den enkelte, som ved, hvilken dramatisk Litteratur hendes sammensatte Personlighed fremkaldte, studerer hendes skælmsk-tungsindige Ansigt i de Roller, der endnu kendes. Samlingen vedrørende hende er overordentlig righoldig; den omfatter hendes Liv fra Dyrehavsbakken til Samfundets Tinder. Det Portræt, som Heiberg holdt mest af, er Fru Jerichaus Billede fra 1852; det viser hende skøn og indtagende med de blaagraa Øjne i mørk, orientalsk Indfatning og med en spillende Mund, men mere interessant er Maleren Hunæus' Portræt, som fremstiller den beregnende Side af hendes Væsen, medens C.Weis' Tegning gengiver hende, som det store Publikum helst vilde se hende. Samlingen indeholder mange Kuriositeter og Smaating, der kaster Strejflys over hendes bevægede Liv, og dens Motto er Henrik Ibsens monumentale Ord fra „Rimbrevet“ til hende i hans eget Manuskript: „Underfuldt til Danmark bundet, skal De staa for Slægters Øje“.

De ældre Brødre Poulsen, Emil og Olaf, har hver sin Mindestue; den ældste, som talte det skønneste Dansk i Landet, var især knyttet til Ibsens og Drachmanns Værker, den yngre til Holbergs og Hostrups Komedier foruden til sin Samtids



*Emil Poulsens Mindestue  
med V. Bissens og L. Hasselriis' Buster og Erik Henningsens Maleri af  
Kunstneren som Erasmus Montanus.*



Lystspil – han repræsenterede i sin Person Nationalscenens Komik gennem halvthundrede Aar. I disse Mindestuer kan den besøgende følge de store Kunstneres Liv i Hovedtræk fra Ungdomsdagene til Graven. Og til Mindet om dem knytter sig nu Erindringen om Sønnen og Nævøen, Johannes Poulsen, den store Maskekunstner, der i 1938 altfor tidligt forlod denne Verden. Eftertiden vil næppe tro, at alle disse Ansigter, der danner hans Mindevæg, tilhørte ét Menneske. Hvilken broget Mangfoldighed fra det skønne Ungdomsbillede som Dag i „Renæssance“ til Julius Cæsar og Grosserer Levin i „Indenfor Murene“, fra Per Gynts drengekaade Spændstighed til Halvguden Darduses fede Vom!

Anna Larssen har ogsaa sin egen Stue. Man følger hendes Kunstnerliv gennem Billeder og Genstande med Sminkebordet fra Dagmartheatret som Midtpunkt. Guderne havde ikke alene givet hende Skønhed, men ogsaa erotisk Fantasi og karakteriserende Evne. En „Stjerne“ var hun ikke, men et Menneske med dybe Perspektiver i sin Kunst. Helge Rode karakteriserede hende engang med Ordene „En Skal af Krystal, fuld af sød Poesi“, en Dedikation, som ved Siden af Herman Bangs Hyldest til hende i samme Montre viser det Indtryk, hendes Kunst gjorde paa Samtidens Digttere. Ak, hun blev kun 34 Aar i scenisk Forstand. Saa sagde hun Farvel til Theatret og til Kollegerne i det baade vemodige og fortrøstningsfulde Brev, som nu læses af den Ungdom, der kun kender hende som Prædikantinde. Med ét lyder hendes klare Stemme gennem Rummet: Det er ikke længere en lille spansk Vise, hun synger, men en aandelig Sang om at sige Verden Farvel:

„Engang leved jeg for Verden,  
men nu lever jeg for Gud,  
aldrig, aldrig har jeg angret,  
at jeg adlød Jesu Bud!“





*Anna Larssens Sminkebord med Rolle billeder.  
Sminkekassen blev siden brugt ved Kollekt.*



*Vilhelm Herolds Mindevæg i Opera-Afdelingen  
med N. Hansen Jacobsens Buste, Axel Lochers Statue af Canio og P. S. Krøyers  
farvelagte Tegning af Romeo.*

Stemmen lyder fra Museets Grammofonpladesamling, der har givet N.V. Gades Ord om den ypperlige Akustik i Hoftheatret Aktualitet. I Opera-Afdelingen er Vilhelm Herold Hovedmanden. Det er forbavsende, saa meget de gamle Plader har bevaret af hans skønne Stemme og Foredragskunst. Lyslevende træder han frem i al sin dramatiske Formaaen, ogsaa gennem P. S. Krøyers legemsstore Billeder, og gennem Axel Lochers Statue af Canio i „Bajadser“, som Herold sang over det halve Europa. Billedhugger Lochers Statuetter er Museets Specialitet; de er en levende Protest mod Schillers berømte Ord i Prologen til „Wallenstein“: „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze“. Eftertiden vil tværtimod beundre den fyldige Karakteristik, som kommer til Udtryk i denne Kleinkunst, og netop derigennem „flette“ Skuespillerne nye Kranse. Axel Lochers Evne til at se det typiske har navnlig i Gengivelsen af Olaf Poulsens berømte Figurer, f. Eks. Faldsmaal og Per Degn, fundet levende Udtryk, baade i alvorlig og komisk Forstand. Overbevisende har han ogsaa ramt det Zahrtmann'ske i Fru Tenna Krafts Personlighed som Leonora Christina og det monumentale i Fru Bodil Ipsens Fremtræden som Dronning Elisabeth i „Maria Stuart“. Trods Statuettens lille Form er ikke blot Kostymet, men Holdningen og Udtrykket i nøje Overensstemmelse med Kunstnernes Intentioner — det er netop det lykkelige ved Lochers Arbejder, at de er historisk paalidelige. Henvend hundrede Skikkelser har han formet, nogle mere vellykkede end andre; Materialet er enten Bronze, Porcelæn eller farvet Gips. Bronzen er tungere, end den lille Form kan taale, og i Porcelæn kan det hænde, at Karakteristikken udviskes; bedst virker den farvede Gips. Johannes Poulsens stolte Rejsning i „Det gamle Spil“ har Locher foréviget med samme Sikkerhed som Vielgeschreys stundesløse Væsen, og i deres Helhed vil Statuetterne give





*Johannes Poulsens Mindevæg. I Forgrunden hans Sminkebord.  
I Baggrunden hans Selvportræt og Instruktørstolen,  
en Gave fra Charlie Chaplin.*

Eftertiden Forstaaelsen af, at det var Karakteristikken, ikke Lyrikken, som var det bærende i vore Dages Skuespilkunst. Fremmede fængsles især af Frederik Jensens Micawber, som de synes giver et morsomt internationalt Udtryk for den berømte Figur.

Komiske eller alvorlige – kyniske eller godmodige Ansigter titter frem overalt fra de gamle rødmalede Vægge, Billeder, der ofte bedre end Ord giver Nutiden et Begreb om Kunstnerens Personlighed, hvad enten det viser ham privat eller i en Rolle. „Skuespilleren er Tidens Krøniker i kort Begreb“, siger Hamlet. Blandt Genstande, som især fanger Interessen, er Saksen, hvormed „Lyse-Accommodeuren“ i det attende Aarhundrede „snød“ Rampens osende Tællepraase – hvis det var nødvendigt, endog midt under Spillet. Thorvaldsen døde i det kgl. Theater. Sædet fra hans Plads fortæller om beskedne Forhold i Fyrrernes Hofparket. I Orkestret staar et gammelt Klaver med Dirigentpult, som i henvend hundrede Aar var Midtpunktet i det kgl. Kapel. Det har oplevet Syngespillets og Operaens Historie i Danmark gennem tre Generationer. Fra det dirigerede Claus Schall „Don Juan“, medens Mozarts Enke sad i Parkettet, og fra det slog han an til Ouverturen til „Jægerbruden“ – et friskt Nodehefte, Carl Maria von Weber havde haft med i sin Kuffert, da han gav Koncert i Kjøbenhavn, og som han nu hørte et Orkester spille for første Gang. Det gamle Instrument er Aastedet for meget af den nationale Musik, der siden blev Folkeeje og nu lyder gennem Radioen. Et andet Sted i Museet ligger den første Dekoration, som blev givet til en Skuespiller, ikke alene i Danmark, men i Verden. Napoleon dekorerede ikke sin Ven, Skuespilleren Talma. Men Frederik den Sjette tildelte 1809 kgl. Skuespiller H. C. Knudsen Dannebrogsmændenes Hæderstegn for hans „patriotiske Handlinger“. Han indsamlede i Krigens Tid, da Englænderne bombarderede Kjø-



*Frederik Jensens og William Gerners Mindevæg.*



benhavn og tog vor Flaade, en halv Million Kroner i vore Dages Pengeværdi til Fordel for de Kvæstede og de Faldnes Efterladte. Forøvrigt fik han ogsaa som Tak Færgemandens Bestilling ved Overfarten til Jægerspris, hvilket kan opfattes som Datidens Form for en Biografbevilling.

Foran Dagmartheatret stod to Kolossalstatuer forestillende J. L. Heiberg og Henrik Hertz, formet af Billedhugger Rohl-Smith. Faa lagde Mærke til dem, fordi de var anbragt højt oppe paa Facaden. Nu holder de Vagt ved Museets Indgang. Paa dets Balkon er Privatscenerne repræsenteret, ikke alene de nedlagte, Dagmartheatret, Casino og Scala, men ogsaa de bestaaende, Folketheatret og Det ny Theater. Udmærkede Kunstnere hørte hjemme dør, f. Eks. Sophus Neumann og Peter Fjelstrup, som begge har deres Mindevægge — ingen, der saa dem, har glemt Neumann i „Den indbildt Syge“ eller Fjelstrup i „Faderen“. Ogsaa Sceneinstruktør Herman Bang erindres, og da Ungdommen kender hans Digtning, er Montren med de mange Billeder af den ejendommelige Mand stadig Genstand for Interesse. En Model af Scala-Theatret fører Tanken hen paa Pengerigeligheden under Verdenskrigen. Samlingen derfra er anbragt vis à vis Minder fra Nørrebros Theater, to Sider af Forlystelseslivet, den aristofaniske Revy kontra Udstyrsrevyen, personificeret i Direktørnavnene Vilh. Petersen og Frede Skaarup. Mere interessant er dog Billedet af disse Sceners Forgænger, Vesterbros Theater ved Frihedsstøtten, nedrevet 1875, fordi det er det eneste, som kendes. Provinsernes farende Folk har ogsaa en Afdeling, og de statsunderstøttede Scener i Aarhus og Odense ligeledes. Museets nationale Karakter betinger, at Ledelsen maa være varsom med at optage Kunstnere fra andre Lande; kun saadanne, der har gjort varigt Indtryk ved deres Optræden i Kjøbenhavn, faar Plads i Gæstespil-Afdelingen, f. Eks. Sarah





*Privattheatrens Afdeling med Sophus Neumanns Buste.*

Bernhardt, Coquelin aîné og Pavlova, hvis Gavotte- og Pierrette-Kostyme Museet modtog som Gave fra hendes Mand, og da Shakespeares Hamlet er Prins af Danmark, og Tragedien foregaar paa Kronborg ved Helsingør, er denne verdenskendte Dansker gengivet i mange Udgaver fra Stockholm til Tokio. Flest Relationer har Museet til vore Nabolande, Sverige og Norge, der hver har sin Afdeling. I den norske troner bl. a. Bjørnstjerne Bjørnson i Stephan Sindings Udkast til Statuen foran Nationaltheatret i Oslo; mindre kendt er Sindings Buste af Johan Svendsen, og blandt Svenskerne indtager Jenny Lind, Kristina Nilsson og August Strindberg Hæderspladsen. Af ham fandt en Dansk for nogle Aar siden en Buste i Paris, signeret Ville Vallgren, 1883; Finderen hjembragte den og gav den til Museet til Minde om, at „Faderen“ havde sin Førsteopførelse i Kjøbenhavn, hvor Strindberg – forgæves – søgte at gennemføre et intimt Theater. Plakaten fra „Faderen“ med en Oplæsning i Tilgift er nu anbragt under Busten. Og fra Væggen titter mange svenske Scenekunstnere, som vandt Popularitet i den danske Hovedstad, Tilskueren i Møde. Bedst kendt af Nutiden er John Forsell og Gösta Ekman.

Der springes i Museet fra Rokoko til Empire, fra Romantik til Realisme. Det kan sammenlignes med de brogede Æsker fra det gamle Kina, hvori man bestandig kan finde nye Rum, der lukker op for Fantasien. Hoftheatret er et Museum i et Museum. Det kan aldrig blive færdigt, thi hvad der var den mest levende Nutid i Gaar, er maaske Historie i Morgen. Forlængst er den Tid forbi, da Museet paa Grund af Vinterkulde kun kunde holdes aabent i Sommerhalvaaret. Ligesom mangfoldige af de skønne Billeder er Gaver, ogsaa fra Ny Carlsbergfondet, saaledes skænkede en Velynder det fornødne Centralvarmeanlæg, hvortil Staten yder Varmeforbruget. Samlingen er offentlig tilgængelig hele Aaret hver Søndag og Onsdag



*Den svenske Afdeling med Vallgrens Buste af  
August Strindberg.*

samt i Paasken, Pinsen og Julen. Ønsker Foreninger eller Skoler Adgang paa andre Tider, kan det ske efter Aftale.

Allerskønnest er Rummet en Vinteraften, naar Lysene tændes som til Fest, medens Sneen flyger over Christiansborgs Ridebane og lægger sig blødt paa Tage og Taarne—



*Axel Locher:  
Olaf Poulsens Løjtnant  
v. Buddinge-Maske.*

*Resumé*

P A A F R A N S K , E N G E L S K O G T Y S K



## RÉSUMÉ

Le château de Christiansborg a été consumé par le feu deux fois, mais l'aile où se trouve le Théâtre de la Cour, échappa toutes les deux fois aux flammes. Elle fut bâtie en 1742, et prenant pour modèle Versailles, le Théâtre fut aménagé en 1766, par l'architecte N. H. Jardin. Christian VII (1749-1808), le roi de Danemark et de Norvège, fit venir une troupe française et lui donna le titre « Comédiants ordinaires du Roy, à l'ornement et à l'honneur de la Cour ». Soutenue libéralement par le roi, la troupe donna des représentations jusqu'à avril 1773, et son répertoire très varié parut en 14 volumes sous le titre de « Théâtre Royal de Dannemarc ». Les acteurs appartenaient à l'entourage privé du roi, et le « jeune premier » de la troupe, Monsieur la Tour, lui souffla, quand, en 1768, sur le Théâtre de la Cour il joua le rôle du sultan Orosman dans la tragédie de Voltaire « Zaire », ayant pour compagnons de jeu quelques favoris. En même temps le Théâtre de la Cour fut employé pour des « bals masqués parés en domino », et c'était pendant une de ces fêtes, que l'épouse du roi, Caroline Mathilde (soeur du roi Georges III), née Anglaise, dansa pour la dernière fois avec son amant, le comte Struensee, pendant les heures de la nuit du 16 janvier 1772 avant l'arrestation et l'exécution du comte et le bannissement de la reine. Une chambre à tentures de soie, encore conservée, aurait été d'après la tradition son

cabinet de toilette. Le roi subventionnait aussi un opéra italien jusqu'en 1778, et d'ailleurs le Théâtre de la Cour fut utilisé comme scène annexe pour le Théâtre National Danois, qui avait été ouvert en 1748 sur Kongens Nytorv (Place Royale) après avoir été fondé à l'origine en 1722 par l'acteur français René de Montaigu et le poète Ludvig Holberg, tous les deux dans la domaine de l'art des élèves de Molière. Une copie de la pétition de Montaigu pour obtenir l'autorisation de fonder un théâtre en langue danoise se trouve dans la section Holberg du Musée. Elle fait l'origine de tout art dramatique dans les pays du Nord. Quelques petites affiches du temps vers 1722 nous racontent combien était modeste le commencement. L'écriture de Ludvig Holberg se trouve aussi sur un mandat de traitements pour quelques-uns des premiers acteurs. Ce sont les seules lignes concernant le Théâtre conservées de la main du maître.

Plusieurs artistes des grandes nations d'Europe ont joué sur la scène du Théâtre de la Cour. En 1801, l'Anglais James Price et l'Italien Joseph Casorti présentaient leurs pantomimes, qui peu à peu furent nationalisées par les descendants de ces artistes. Le directeur allemand, Görbin Franck, donna des représentations avec un grand personnel en 1814, et son collègue français Hébert avec un personnel non moindre en 1843. L'an précédent le Théâtre de la Cour avait été reconstruit par ordre du roi, Christian VIII (1786-1848), spécialement à l'usage de chanteurs d'opéra italiens, qui plaisaient à la meilleure société de la capitale et dont la primadonna, Signora Forconi, fut nommée « cantatrice de la chambre royale ». Son portrait se trouve au Musée. Les cantatrices de Suède et d'Italie de renommée universelle, Jenny Lind et Angelica Catalani, ont aussi chanté dans cette salle, et la célèbre tragédienne italienne, Signora Ristori, y donna une série de représentations en 1880.



De ces artistes le Musée possède aussi des portraits. Cependant, le Théâtre de la Cour a eu sa plus grande importance au point de vue danois national, et maints épisodes intéressants de l'histoire dramatique du pays se sont passés ici. Partout dans la collection on en trouve des témoignages. Un des plus remarquables poètes du Danemark, Johan Ludvig Heiberg, fit dans ce local la connaissance de son épouse postérieure, la plus grande actrice du pays, Johanne Luise Heiberg, et cette rencontre fut d'une grande importance pour la littérature et le théâtre des pays du Nord. Le roi Frédéric VII (1808-1863) rencontra lui aussi son épouse, la comtesse Danner, à l'école de danse du Théâtre de la Cour, où elle était élève. Plus tard elle occupa une place de quasi-reine à côté de Sa Majesté le roi dans la loge centrale du balcon. Un autre aspirant de théâtre acquit un nom célèbre dans le monde entier, le conteur H. C. Andersen, qui dans sa jeunesse, sur le Théâtre de la Cour, tentait de vains efforts pour devenir acteur.

L'incendie du théâtre du Ring de Vienne en 1881 amena la clôture du Théâtre de la Cour. Depuis il n'a été utilisé que pour trois représentations en 1914. Quand, en 1922, le Théâtre Danois célébra son deuxième centenaire, le Musée de Théâtre fut inauguré. Il comprend maintenant environ 25.000 estampes et objets provenant non seulement des scènes de la capitale mais aussi de celles de la province. C'est le premier et le plus grand musée de théâtre du Nord. La tendance de la collection est d'un caractère national marqué, et elle possède dans les salles historiques un cadre approprié au contenu. C'est musée au milieu d'un musée.

## SUMMARY

Christiansborg Castle burned down twice, but the wing in which the Court Theatre is situated, both times escaped the flames. It was built in 1742, and, in 1766, on the model of Versailles, the Theatre was arranged by the French architect, N. H. Jardin. Christian VII (1749-1808), King of Denmark and Norway, called in a French troupe on whom he conferred the title of "His Majesty's ordinary actors, for the ornament and honour of the Court". Liberally supported by the king, the troupe gave performances till April 1773, and its most diversified repertory was published in 14 volumes under the title of "Théâtre Royal de Dannemarc". The actors belonged to the personal circle of the king, and Monsieur la Tour, "jeune premier" of the troupe, prompted the king, when, in 1768, he performed, on the Court Theatre, the character of sultan Orosman in Voltaire's tragedy of "Zaïre", together with some favourites as fellow-players. At the same time the Court Theatre was used for "Bals masqués parés en domino", and at such a festival Caroline Mathilde (a sister of King George III), the king's English-born consort, danced, for the last time, with her lover, the Minister of State, Count Struensee, during the night of January 16th 1772, preceding his imprisonment and subsequent execution and her banishment. A silk tapestried room, still extant, is said, according to tradition, to have been

her dressing room. The king also supported an Italian opera till 1778, and besides the Court Theatre was used as an affiliated stage of the Danish National Theatre, which had been opened in 1748 in the Kongens Nytorv (King's New Market), having originally been founded in 1722 by the French actor, René de Montaigu, and the dramatist, Ludvig Holberg, both of them, from an artistic point of view, pupils of Molière. A copy of Montaigu's petition for establishing a theatre in the Danish language, is found in the Holberg section of the Museum. It constitutes the origin of all dramatic art in Scandinavia. A few street play-bills from the period of about 1722, tell us how modest was the commencement. The hand of Ludvig Holberg is also found on a pay-order issued to some of the first actors. These are the only lines still extant concerning the Theatre from the hand of the master.

Many artists of the great nations of Europe have performed on the Court Theatre. In 1801, the Englishman James Price and the Italian Joseph Casorti introduced their pantomimes, which gradually were nationalized by their successors. In 1814, the German director Gorbineau gave performances with a big troupe, and, in 1843, his French colleague Hebert with a no smaller one. The year before, the Court Theatre had been rebuilt by order of the king, Christian VIII (1786-1848), especially for the use of Italian opera singers, who were patronized by the Court and the Society of the capital, and whose prima-donna, Signora Forconi, was appointed Royal Danish private singer to the King. Her portrait is found in the Museum. Also the world-renowned Swedish and Italian lady singers, Jenny Lind and Angelica Catalani, have sung in these rooms, and the celebrated Italian tragédienne, Signora Ristori, gave a series of performances in 1880. Of these artists the Museum also possesses portraits. The Court Theatre, however, has been

of the greatest importance to Danish nationality, and many interesting episodes of the stage history of this country have taken place here. Throughout the collection testimonies hereof will be found. In 1826, Johan Ludvig Heiberg, one of the most important poets of Denmark, in these rooms made the acquaintance of his future wife, Johanne Luise Heiberg, the greatest actress of Denmark, and this meeting was to be of great importance to the literature and stage of Scandinavia. Also King Frederik VII (1808-1863) met with his spouse, the Countess of Danner, at the dancing school of the Theatre, where she was a pupil. Later on she held a position as a quasi queen by the king's side in the royal box in the centre of the dress circle. Another stage candidate acquired a worldrenowned name, i. e. the fairy-tale poet, Hans Andersen, who in his youth in vain tried to become an actor of the Court Theatre.

The conflagration of the Vienna Ring Theatre in 1881 caused the closure of the Court Theatre. Since then it has been used for only three performances in 1914. When, in 1922, the Danish stage celebrated its 200 years' jubilee, the Theatrical Museum was inaugurated. It now comprises about 25.000 pictures and objects, not only from the stages of the capital but also from those of the provincial towns. It is the first and greatest theatrical museum of Scandinavia. The tendency of the Collection is of markedly national character, and its historical rooms form a frame in good harmony with its contents. It is a museum in a museum.

## ZUSAMMENFASSUNG

Das Schloss Christiansborg ist zweimal abgebrannt, aber der Flügel, in dem sich das Hoftheater befindet, entging beidesmal den Flammen. Es wurde 1742 gebaut, und mit Versailles als Muster wurde das Theater 1766 vom französischen Architekten N. H. Jardin eingerichtet. Christian VII. (1749-1808), König zu Dänemark und Norwegen, liess eine französische Truppe einrufen und erteilte derselben das Prädikat der „Ordinaren Comödianten des Königs, dem Hofe zur Zierde und Honneur“. Mit freigebiger Unterstützung des Königs gab die Truppe Vorstellungen bis April 1773, und ihr äusserst verschiedenartiges Repertoire erschien in 14 Bänden unter dem Titel „Théâtre Royal de Dannemarc“. Die Schauspieler gehörten zum persönlichen Umgangskreis des Königs, und der „jeune premier“ der Truppe, Monsieur la Tour, soufflierte ihm, als er 1768 auf dem Hoftheater die Rolle des Sultans Orosman in der Tragödie Voltaire's „Zaïre“, nebst einigen Günstlingen als Mitspielern, ausführte. Zur selben Zeit wurde das Hoftheater für „Bals masqués parés en domino“ benutzt, und es war bei einem solchen Feste, dass die englisch geborene Gemahlin des Königs, Caroline Mathilde (Schwester des Königs Georg III.) zum letzten Mal mit ihrem Liebhaber, dem

Staatsminister, Grafen Struensee, in den Nachtstunden des 16. Januar 1772 vor dessen Verhaftung und späterer Hinrichtung und ihrer Landesverweisung tanzte. Ein noch erhaltenes Zimmer mit seidenen Tapeten soll, der Tradition nach, ihr Toilettenkabinet gewesen sein. Der König unterstützte auch eine italienische Oper bis 1778, und übrigens wurde das Hoftheater als Nebenbühne des dänischen Nationaltheaters benutzt, welches im Jahre 1748 auf dem Kongens Nytorv (Königs Neumarkt) eröffnet war, nachdem es tatsächlich im Jahre 1722 vom französischen Schauspieler René de Montaignu und dem Dichter Ludvig Holberg, beiden im künstlerischen Sinne Schülern von Molière, gegründet war. Eine Kopie des Ersuchungsschreibens Montaignu's um Errichtung eines Theaters in dänischer Sprache findet sich in der Holberg Abteilung des Museums. Es bildet den Ursprung aller dramatischen Kunst in Skandinavien. Einige kleine Strassenplakate aus der Zeit um 1722 zeigen uns, wie einfach die Beginning war. Die Handschrift von Ludvig Holberg findet sich auch auf einer Gagenanweisung an einige der ersten Schauspieler. Es sind dies die einzigen Zeilen von der Hand des Meisters betreffs des Theaters, die erhalten sind.

Viele Künstler der grossen Nationen Europas sind auf dem Hoftheater aufgetreten. Im Jahre 1801 wurde von dem Engländer James Price und dem Italiener Joseph Casorti ihre Pantomimen aufgeführt, welche allmählich von den Nachkommen dieser Künstler nationalisiert wurden. Der deutsche Direktor Görbing Franck trat 1814 mit einem grossen Personal auf, und sein französischer Kollega Hebert 1843 mit einem nicht geringeren. Im Jahre voraus war das Hoftheater laut Order des Königs, Christian VIII. (1786-1848), umgebaut worden, besonders zum Gebrauch italienischer Operisten, welche vom Hofe und von den höheren Kreisen der Hauptstadt sehr beliebt waren, und deren Primadonna, Signora

Forconi, zur königl. dänischen Kammersängerin ernannt wurde. Ihr Bildnis findet sich im Museum. Die weltberühmten Sängerinnen aus Schweden und Italien, Jenny Lind und Angelica Catalani, haben ebenfalls in diesem Saale gesungen, und die berühmte italienische Tragedienne, Signora Ristori, gab 1880 eine Reihe von Vorstellungen. Von diesen Künstlerinnen besitzt das Museum ebenfalls Porträts. Seine grösste Bedeutung hat aber das Hoftheater in dänisch nationaler Beziehung gehabt, und viele interessante Episoden der Theatergeschichte Dänemarks sind hier abgespielt worden. Überall in der Sammlung wird man davon Beweise finden. Einer der bedeutendsten Dichter Dänemarks, Johan Ludvig Heiberg, machte in diesem Raum im Jahre 1826 die Bekanntschaft mit seiner künftigen Frau, der grössten Schauspielerin Dänemarks, Johanne Luise Heiberg, und diese Zusammenkunft wurde von grosser Bedeutung für die Litteratur und das Theater des Nordens. Auch König Friedrich VII. (1808-1863) traf seine Gemahlin, die Gräfin Danner, auf der Tanzschule des Theaters, wo dieselbe Schülerin war. Späterhin nahm sie die Stellung einer quasi-Königin an der Seite der Majestät in der mittleren Königsloge des Balkons ein. Ein anderer Theateraspirant erreichte einen weltberühmten Namen, und zwar der Märchendichter H. C. Andersen, welcher in seiner Jugend auf dem Hoftheater vergebens versuchte, Schauspieler zu werden.

Der Brand des Wiener Ring-Theaters 1881 führte mit sich, dass das Hoftheater geschlossen wurde. Später ist es nur für drei Vorstellungen 1914 benutzt worden. Als der Dänische Schauplatz 1922 sein 200-jähriges Jubiläum feierte, wurde das Theatermuseum eingeweiht. Es umfasst jetzt etwa 25.000 Bilder und Gegenstände nicht allein aus den Bühnen der Hauptstadt, sondern auch aus denen der Provinzstädte. Es ist das

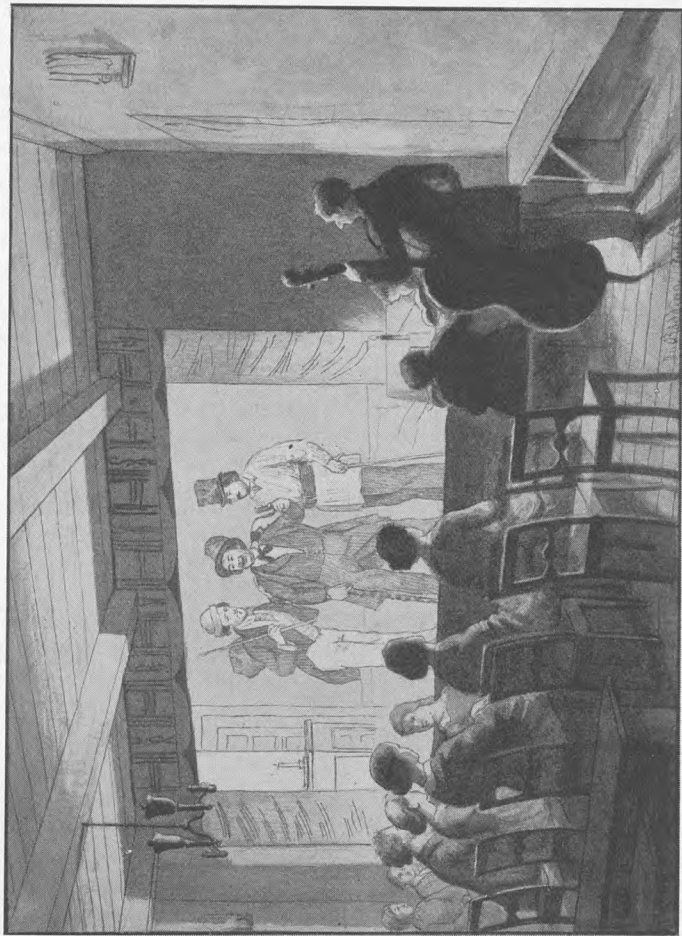
erste und grösste Theatermuseum im Norden. Die Tendenz der Sammlung ist ausgesprochener nationaler Art, und sie hat an dem historischen Raum einen ihrem Inhalt entsprechenden Rahmen. Sie ist ein Museum in einem Museum.



*Erik Henningsen:  
Fra det kgl. Theaters Galleri.*



FRA PROVINSTHEATER-AFDELINGEN:



En Opførelse af „Lumpacivagabundus“  
i Sønderjylland (Rødding) mellem de slesvigske Krige.  
Tegning af H. C. C. Ley.

# K I L D E H E N V I S N I N G E R

Foruden de i Teksten nævnte Skrifter er følgende *trykte* Kilder benyttet:

Posttid. <sup>4/12</sup> 1752. Robert Neiiendam: Scenen drager (Forfængelighed og Galskab); Fr. Schiøtts Afh. i Arkitekten, 16. Aarg.; Rahbek: Erindringer I; Jens Bagesen: Poetiske Skrifter v. Arlaud I; Eiler Nystrøm: Offentlige Forlystelser I; Francis Beckett i Kunstmus. Aarsskrift 1915; A. D. Jørgensen: Johs. Ewald; Det kgl. Theaters ældste Regiejournal v. T. Krogh; Avertissementer i Adresseavisen 1806-16; Overskou: Den danske Skueplads II-V; O. Zinck: J. L. Phister; Overskou: Af mit Liv I; H. C. Andersen: Mit Livs Eventyr og Optegnelsesbog, udgivet af Julius Clausen; Ravn og Hammerich: Musikforeningens Festskrift; A. Bournonville: Mit Theaterliv III; Charlotte Bournonville: Erindringer; Fru Heiberg: Et Liv I; J. L. Heiberg: Prosaiske Skrifter VI; Lorck: 75 Aar; Lund: Studenterforeningens Historie; Hostrup: Erindringer I; C. Thrane: Cæciliaforeningen; Robert Neiiendam: Michael Wiehe og Frederik Høedt; Kalenderen Danmark 1889 (Erik Bøgghs Art.); H. Christensen: Det kgl. Theater; Af Dagens Krønike I (A. Aumonts Afh.); Fru Andræs pol. Dagbøger II; Victor Hansen: En dansk Søofficer (Mem. og Br.); J. Davidsen: Københavnervliv; Charles Kjerulf: Grøn Ungdom; Ussing: Af mit Levned; Ill. Tid. <sup>25/12</sup> 1910 (Carl Behrens' Art.); Robert Neiiendam: Det kgl. Theaters Historie I-III; Dagstelegr. <sup>25/1</sup> 1874; Dagbl. <sup>21/1</sup> 1875 (Fru Løhrs Fremvisninger); Fædrelandet <sup>19/10</sup> 1880.; Politiken 15. April-3. Maj 1914, hvori Svend Leopolds Epilog er trykt. Afskedsforestillingerernes Program. Plakater i Theatermuseets Eje. Arnold Hending: Stjerner i Glashuse.

## *Utrykte* Kilder:

Hoftheaterbestyrelsens Kopibog 1769-72 (defekt); Inventarieregnskab for Christiansborgs Staldetat 1792-95; Theaterdir. Kopibog og kgl. Res. 1804-16; indk. Breve til Theaterdir. i samme Tidsrum samt Rahbeks Betretning om den dram. Skole, 1823; Indstilling fra Theaterdir. vedr. den ital. Opera i Justitsmin. Ark. I. Dep. B. 639, 1849; Hofmarskallatets Ark., Pakkerne vedr. Hoftheatret (alt i Rigsarkivet). Grevinde Danners Opt. findes i Ark. paa Jægerspris. Mundtlige Meddelelser.

GRATIS ADGANG TIL THEATERMUSEET HAR ENHVER,  
SOM ER MEDLEM AF

„*Selskabet for dansk Theaterhistorie*“

MUSEET ER AABENT HVER SØNDAG OG ONSDAG  
SAMT I PAASKEN, PINSEN OG JULEN

Denne Forening, som blev stiftet 1911, har i Aarenes Løb  
foræret sine Medlemmer følgende Skrifter:

- Plakater fra Theatret i Lille Grønnegade. Udgivet af Julius Clausen. 1912.  
H. C. Andersen: Hr. Rasmussen. Originalt Lystspil. Udgivet af Edvard  
Agerholm. 1913.  
P. Rosenstand-Goiske: Den dramatiske Journal I-II og Supplementsbind.  
Udgivet af Carl Behrens. 1915-19.  
Robert Neiiendam: Det kgl. Hof-Theater. 1922.  
Robert Neiiendam: Ungdom og Galskab. 1923.  
Antoine Bournonvilles Dagbøger fra 1792. Udgivet af Julius Clausen. 1924.  
Robert Neiiendam: Skuespiller og Patriot (H. C. Knudsens Dagbøger).  
1925.  
Det kgl. Theaters ældste Regie-Journal (1781-87). Udgivet ved Torben  
Krogh. 1927.  
Af I. L. Heibergs Theatrecensurer. I Udvalg ved Julius Clausen. 1928.  
August Bournonville: Souvenir de ton père. Udgivet af August Tuxen.  
1929.  
Robert Neiiendam: Skuespillerforeningen. Et Jubilæumsskrift. 1929.  
Torben Krogh: Jacobo Fabris. 1930.  
Robert Neiiendam: Mennesker bag Masker. 1931.  
Torben Krogh: Danske Theaterbilleder fra det 18. Aarhundrede. 1932.  
Betænkning, afgivet af Theaterkommissionen. 1933.

- O. Wieselgren: Theaterns historie i grunddrag. Stockholm 1934.
- Robert Neiiendam: Skuespilleren Peter Foersom. 1935.
- Torben Krogh: Teatret (før Holberg). 1935.
- Robert Neiiendam: Komediehuset paa Kongens Nytorv. Fra Holberg til Heiberg. 1936.
- Robert Neiiendam: Nogle Relationer mellem svensk og dansk Theater. 1936.
- Robert Neiiendam: Den dramatiske Elevskole 1886-1936. 1936.
- Carl Behrens: Holberganekdoter. 1937.
- Robert Neiiendam: Johanne Luise Heiberg. 1937.
- Torben Krogh: Nye Bidrag til den tidlige italienske Maskekomedie. 1938.
- Robert Neiiendam: Det kgl. Theater. Turisthefte paa fire Sprog. 1938.
- Et Galleri af Johannes Poulsens Figurer. Med Mindeord af Kgl. Konfessionarius Dr. theol. Michael Neiiendam. 1938.
- Torben Krogh: Hofballetten under Christian IV og Frederik III. 1939.
- Robert Neiiendam: Verdens første Nora er død. Særtryk (om Fru Betty Hennings) af Ord och Bild. 1940.
- Robert Neiiendam: Theatermuseet ved Christiansborg i Ord og Billeder. 1940.

Nogle af disse Skrifter er trykt i et meget begrænset Antal Eksemplarer og vil altsaa blive store Sjældenheder. Nye Medlemmer, der straks erlægger Kontingentet, vil, saalænge Forraad haves, faa nogle Skrifter tilsendt.

*Kontingentet er 10 Kr. om Aaret.* Livsvarige Medlemmer optages, saafremt de erlægger 200 Kr. én Gang for alle. Indmeldelser modtages paa Theatermuseet eller af Selskabets Sekretær, Hr. M. P. Kjersgaard, Amaliegade 35, København K.

Bestyrelsen bestaar p. t. af: Generalkonsul Johan Hansen (Formand og Kasserer). Redaktør Carl Behrens. Fhv. Bibliothekar Julius Clausen. Kontorchef i Finansministeriet F. H. Eibe. Fhv. Trafikminister, Folketingsmand Friis-Skotte. Dr. phil. Torben Krogh. Theaterhistorikeren Robert Neiiendam, Museets Leder. Revisor: Assurandør Julius Bangert.

# Robert Neiiendam

---

- Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder. 1748-1864. I-II. 1911-12. (Udsolgt).
- Det danske Theaters Vilkaar i Nord-slesvig 1864-1914. 1914. Forøget Udgave. 1919. (Udsolgt).
- Scenen drager. 1915. (Udsolgt).
- Th. Overskou: Af mit Liv. 1798-1873. I-II. Med Noter og Efter-skrift. 1915-16. (Udsolgt).
- Johanne Luise Heiberg. En Analyse. 1-2. Oplag. 1917. (Udsolgt).
- En Danserinde. 1.-2. Oplag. 1918. (Udsolgt). (Svensk Udg. 1919).
- Folketeatrets Historie. 1857-1908. 1919.
- Omkring Teatret. Historiske Billeder. 1919.
- Michael Wiehe og Frederik Høedt. 1920.
- Det kgl. Teaters Historie. 1874-1922. Hidtil er fem Bind udkomet. 1921-30.
- Det kgl. Hof-Theater. (Theatermuseet ved Christiansborg). 1922. (Udsolgt). Nye forøgede Udgaver 1929 og 1940.
- Ungdom og Galskab. (Prinsesse Charlotte Frederikke og Edouard Du Puy). 1923. (Svensk Udgave 1924).
- Casinos Oprindelse og Historie i Omrids. 1923. (Udsolgt).
- Skuespiller og Patriot. (H.C. Knudsens Dagbøger). 1925.
- Skuespillerforeningen 1879-1929. 1929. Ikke i Boghandelen.
- Mennesker bag Masker. 1931.
- Komediehuset paa Kongens Ny-torv. Fra Holberg til Heiberg. Privattheatrene 1820-1870. Begge Afhandlinger er trykt i „Danmark i Fest og Glæde“. 1935-36.
- Forbindelser mellem svensk og dansk Teater. 1936. Ikke i Boghandelen.
- Det kgl. Teaters dram. Elevskole. 1886-1936. Ikke i Boghandelen.
- Johanne Luise Heiberg. Med Billeder. 1937.

Denne Udgave er bekostet af L. Zeuthens  
Mindelegat og desuden ved Bidrag fra  
det grevelige Raben-Levetzau'ske Fond  
og Carlsen-Langes Stiftelse. Trykningen  
er udført i Egmont H. Petersens Kgl.  
Hof-Bogtrykkeri, og Fotografierne skyl-  
des Theaterfotograf H. I. Mydtskov.

★

Omslagsvignetten er tegnet af Axel Ny-  
gaard. Medaillonen paa Omslagets Bag-  
side forestiller Ludvig Holberg og er fra  
Tiden omkring 1825.

★

Første Udgave udkom  
ved Theatermuseets Indvielse 1922.

