



591954911



101 KØBENHAVNS
KOMMUNES
BIBLIOTEKER



09.7.7096 Ko

RHB

EX LIBRIS



KØBENHAVNS
RÅDHUS-
BIBLIOTEK

EH

09.77096

Ko

KOMEDIEHUSET
PAA
KONGENS NYTORV
1748



UDGIVET AF DET KGL. TEATER
I 200 AARET
1948

KØBENHAVN
I KOMMISSION HOS THANING & APPELS FORLAG

KOMEDIEHUSET
PÅ
KONGENS NYTORV

Paa Titelbladet:

Revers af M. G. Arbiens Medaille 1749, som aldrig blev præget.
Kobberstik efter Stempelprøve.

Indskriften:

Talentets, Sprogets og Livets Herskerinde.
Ved Majestætens Gavnildhed.

KOMEDIEHUSET
PAA
KONGENS NYTORV
1748



UDGIVET AF DET KGL. TEATER
I 200 AARET
1948

KØBENHAVN
I KOMMISSION HOS THANING & APPELS FORLAG

09.771
Kr 74
K

Redigeret af
TORBEN KROGH

16931

I 200 Aar har den danske Skueplads haft sit eget Hus paa Kongens Nytorv, og fra dette Sted gennem skiftende Tider øvet en Gerning, som har sat dybe Spor i Danmarks kulturelle Liv. Det er da ganske naturligt, at Det kgl. Teaters Ledelse har ønsket at markere Jubilæet ved Udsendelse af et Festskrift. Ved Tilrettelæggelsen af Bidragene har det ledende Synspunkt været at redegøre for Forudsætningerne for de Begivenheder, der førte til Oprettelsen af Komediehuset i 1748, samt at give en Fremstilling af Livet i Komediehuset i Tiden umiddelbart efter dets Oprettelse. Som det ses, er Illustrationsstoffet ret begrænset, idet man har ønsket kun at reproducere mindre kendte eller ukendte Billeder.

For den Understøttelse til Udgivelsen, der er ydet af *Tuborgfondet*, bringer jeg dettes Bestyrelse en ærbødig Tak.

H. A. Brøndsted.

HOLBERG OG TEATRET

Af Hans Brix

LUDVIG HOLBERG var stolt, ærgerrig, selvfølende og en Herre af Aand. Han, der besad baade Hjerne og Albuer, satte sig i Tidens Fylde paalideligt tilrette i et Universitetsembede, før han blev Digter. Han har uden Tvivl altid været sig bevidst, at han kunde, men først i Udlandet lært, at der var Ære ved. I Paris fandt han de store Digternavne fra foregaaende Epoke endnu omkranset med Udødelighedens dunkle Lue og Navnkundighedens sølvklare Skær. Han nævner dem i 1721 saaledes:

Skal Frankrig roses, paa Tapetet er Molière,
Racine, Boileau, Corneille vi citere.

Disse er Frankrigs Ærenavne, som Cervantes er Spaniens; i Danmark finder han kun Bording at nævne. Riget, der netop nu svulmede af Selvfølelse og Tryghed efter Store nordiske Krig, savnede for at placeres i Europas Øjne endnu en Litteratur. Den skulde det faa. Saaledes som Molière var stillet ved Louis le Grand's Side, saaledes saa han i Tanken sit eget Navn sat Side om Side med Frederik IVs:

Een sætter *Land* i Flor, een *Sprog* paa Ærens Top.

Han skattede sin Konge højt. Men i Længden stod Frederik ikke Maal med sin Undersaat.

Holberg digtede altsaa for Æren, men tillige af Lyst. En kildrende Fryd ved Inspirationen beherskede ham i de natlige Timer som en hed Passion. Thalia og han søgte hinandens Favn. Saaledes blev han Digter. Over Epos og Satire naaede han 1722 til Dramaet. Skæbnen ordnede det saaledes. Der var Forsyn deri.

I 1721 var af Entreprenøren Capion et Komediehus blevet opført nær Kongens Nytorv mellem Gothersgade og Lille Grønnegade. Paa samme Tid var Hoffets franske Komedietrup blevet afskediget. De fleste drog hjem, men Direktøren René Magnon de Montaignu, en Molière-Lærling af ren Race, i Yndest hos de store for Kultur og Elegance, følte sig ved Ægteskab bundet til Landet og Staden. Paa Kongens Fødselsdag 11. Oktober sendte han Monarken en stilfuld, rimet Lykønskning holdt i glad-vemodig Tone. Skuespillerne sørgede over at skulle vige Pladsen for de nyligt engagerede tyske Operister:

Grand Roi, le plus juste des Rois,
Souffrez qu'à votre vue,
Melpomène tremblant et Thalie éperdue
osent se présenter pour la dernière fois -

Operaen betegner han med Modvilje, som »un monstre harmonieux«.

I den følgende Tid har Montaigu, der var 61 Aar og gift med den næppe trediveaarige Skuespillerinde fra Hoftruppen Marie Magdalene la Croix, danskfødt, men fransk af Herkomst, sammen med Capiion og sikkert visse fremragende Kunstvenner undfanget Planen om paa Ruinerne af den franske troupe ved Tilførsel af nyt Blod fra den danske akademiske Verden at danne et dansk Skuespillerselskab, der skulde opføre dansk Komædie i Capions nyopførte Etablissements Teatersal.

Projektet maa fra sit første Gry have berørt Spørgsmaalet om Skuespillere og Repertoire, hvilket vil sige, at dansk Kulturs førende Personligheder maa være taget paa Raad. Montaigu kan have fattet Tanken om at søge Asyl i Capions Lokaler for franske Forestillinger; Stiftelsen af et dansk-fransk Selskab kan med Sandsynlighed henføres til Fr. Rostgaard. Fra Rostgaard, Departementschefen, har en slagen Vej kunnet føre til Professor-Digteren og Studenterne.

Ingen Overlevering meddeler direkte Vidnesbyrd om Sammenhængen. Men Konturen af tre Søstre og store Fruer, og med dem deres altformaaende Ægtemænd, øjnes bag Realiseringen af det danske Teater i de nye Selskabslokaler. De tre Damer var Storkansleren Conrad Reventlows tre Døtre: Landets Dronning Anna Sophie, hendes ægte Halvsøster Christine Sophie og begges uægte Halvsøster Conradine. Den første nylig gift med Kong Frederik IV, den anden gift med Kultusministeren, Storkansler Holstein, den tredje gift med sammes Departementschef ovenfor nævnte Fr. Rostgaard, franskorienteret Enthusiast for Litteratur og Teater, naturligt Midtpunkt for og primus motor i det store Foretagende.

En Lystspilscene vilde man skabe, Melpomène maatte vente. I Rostgaards Prolog af 23. September 1722 præsenterede Madame Montaigu sig, græsk draperet, saaledes:

Thalia er mit Navn, en Jomfru fuld af Glæde!

Derfor var det en given Sag, at Ludvig Holberg, kaldet Hans Mikkelsen, Peder Paarses Digter, maatte hentes til Raadslagning. Den Strid om Anholt, der havde været yppet mellem den satiriske Professor og Rostgaard, var sikkert glemt af begge. Holberg havde vundet stort over Modstanderen og havde haft Kongen, sin Modstanders almægtige Svoger, paa sin Side. Rostgaard var et vegt Gemyt og Holberg den eneste franskorienterede Skønaand forhaanden. Hvordan de førtes sammen, veed vi ikke. Men i Aarets sidste Kvartal har man forhørt, om Hans Mikkelsen vilde forsøge. Han vilde.

Den 12. Januar 1722 ytrer han: »Hvor caute og forsigteligen man vil skrive en Comoedie, saa undgaar man aldrig Censurer«. Han var altsaa i Gang med Værket. I det hele mærkes i det Forord, hvorfra Citatet er taget, en levende

Opmærksomhed for det dramatiske, som ikke før har været kendelig hos ham, og som viser, hvad der rører sig i Ludvig Holbergs intensivt bevægede, endnu unge Sind. Han var da 37 Aar gammel.

Vi gør Pause her for at overveje Situationen, der er af højeste Betydning for den Bane, som dansk Aandsliv skulde følge. Hvad foregik der vel i denne søde Juletid med Professoren inden for hans skarpe Hoved og den magre sortkappede Figur? I det tavse udspillede der et sjæleligt Skæbnedrama.

Ludvig Holberg havde fulgt den om ikke slagne saa dog banede Vej fremad indtil nu og her, hvor Forsynet, der vaager over Genier, forlangte ham til at gøre Springet, sætte af fra den faste Bro ud mod det bundløse, fra de sorte Kjolars Kreds over i de tusinde Solfarvers. Bort, bort fra Frue Plads med indelukket Atmosfære og det sløve graa Lys i Hørummene fyldte af slidende Studenter, der stræbte mod Kald, Kjole og Kone, fra de stive Kollegers skæve Blikke, fra Skumlerne, der satiriserede over Satirikeren, hvislende og stikkende, vridende sig under Pysken i den iltre lille Nordmands Haand – fra hele denne Kedelighed vinkedes han (saa forekom det ham) ud i en krystalklar og rosenrød Sommerluft. Saa frit og dybt havde han kun aandet i Rejseaaene – dette var som Lyset fra Paris' og Provences blussende Roser, det var Himmelkuplens straalende Blaa over Rom. Dengang havde han været en Vagant i Følge med alskens farende Folk, vankundig i Latinen, men spillende af Paafund, vandrende paa Foden, men saa vist ikke tabt bag nogen Vogn.

I 3. Skæmtedigt publicerede han da Fredspagten med Frederik Rostgaard, apostroferende ham som Apollo. Ved samme Tid var han indført hos M. Montaigne og hans Madame.

Hvordan Studenternes lille Følge fandt Vej til Grønnegade vides ikke. Seks af dem optoges i Truppen sammen med fire af de franske Skuespillere fra Hoffet. Af de teatergale Studenter i Holbergs Kølvan har den fremmeligste vel været Henrich Wegener. Blandt de Franske glimrede Marie Magdalene Montaigne. Truppens Leder, hofvant fra Slottets Scene, fuldkommen orienteret i Molièrespilletts Finesser, deltog kun undtagelsesvis i Spillet. Men hans tvesprogede Hustru aflagde det franske Maal og overtog i Repertoiret den mangfoldige Lucretia, den skrappe dansk-franske Marthe i Jean de France og Pernillerne – en vittig Pige altsaa, ikke nogen Ingenue-Elskerinde, men spillende af Lune – ikke bange for Mænd.

Lystighed, Letsindighed, Frisind og rummelig Omgangstone, Sorgløshed i Nød som i Overflod – det evige flygtige Thaliasind har slaaet Holberg i Møde, naar han passerede Tærskelen til Grønnegades Elysium – skolede Røster, levende Øjekast, udtryksfulde Træk og livlig Bevægelse omringede ham. Alting nyt og lifligt. Elskværdighed, dit Navn er Skuespiller!

Ludvig Holberg var saa lykkelig selv at eje naturlig Sans for den bevægede

Aktion. Han havde Smag for Værtshusoptrin, Optøjer, Skænderier, Slagsmaal og Ballade, kun som Tilskuer selvfølgelig – den danske Hovedstads Speciale, Opløbet, der blomstrer mindre frodigt i vore Dage end før. I de farverige Varianter af Drukkenskab var han en Sagkyndig, og han fornægter ikke en levende Opmærksomhed for Landstrygere, Kæltringer, Røvere.

I sine ny Omgivelser fornåm han med Velbehag en bølgende Luft af dramatiske Elementer, de stadige overhængende Chok og Katastrofer, pludselige Vendinger ved Forsynets Førelse, paa de spillefri Ugedage en Strøm af ubunden Selskabelighed overalt i Huset – saadant kan give Menneskesjælen et Skub i Ryggen, hvorved psykiske Reaktioner gaar raslende i Gang som Ankerspillet paa et Skib. Ham behagede dette elementære Liv, dog ikke saa meget under dets lyrisk-erotiske Skikkelse, naar Ringe veksles og Hjerter slaar, som i dets elementære Eventyrform, 1001 Nats-Drømmen, Kulien som Kalif, kort sagt Jeppe-Motivet, der – ligesom ogsaa den selvkloge Sladderhank Barberen – havde Udspring fra Gallands franske Udgave af de arabiske Eventyr. Jeppe har Holberg vel set allerede som Barn i Bergen – nu var han selv lokket ind i Baronens Hus, hvor en Komædie skulde ageres ogsaa med ham.

Teatret i Grønnegade aabnedes med fransk Komædie af Hofspillerne. De begyndte deromme bag Torvet 19. Januar 1722. Huset fyldtes villigt, og udenfor Spilledagene var der alskens Lystighed i Huset. Intet faktisk, kun selve den sunde Fornuft siger os, at Holberg, der Dag og Nat arbejdede paa sit første Skuespil, i Hvilepauserne har søgt Information og Inspiration hos Montaignus Flok og konverseret Dansk-Fransk i deres Kredse.

For den i en Hast fremvoksende Teaterdigter var to af Stadens Kredse essentielle: Myndighedernes og Skuespillernes. For de øverste Autoriteter, jævnfør de tre kongelige, højadelige, adelige Fruer paa Rad og Række og deres Mænd, Magtens Fylde, saluterer han i det paa Jeppe byggede moralske Statsspil om Oligarki og Demokrati: »Kandestøberen«. Hertil ogsaa selve Usurpatoren Jeppe og den politiske Teoretiker Gert Westphaler. I intet af disse Spil findes nogen betydende Kvinderolle. Hvorimod de to resterende af de fem første Spil, »Den Vægelsindede« og »Jean de France«, hvert indeholder en i Facetter tilslebet Kvindefigur.

De nævnte fem Stykker blev samlet overgivet til Montaignu, som dermed havde fornødent Materiale til sin hele Forsæson, idet ogsaa Oversættelser af franske Skuespil var bragt tilveje. Digteren havde arbejdet under stort Pres. Han var en rap Skribent og havde Hovedet fuldt af Ideer og Figurer. Det var gaaet som Lyn og Torden.

I hvilken Orden Stykkerne blev forfattet vides ikke. Men »Den politiske Kandestøber« var af Holberg selv udset til at indlede Sæsonen. Dets Idé, en Hyldest til den udvalgte Cirkel, der dannede det raadende Regimente. At det

først spillede Stykke var en Molière (l'Avare), kan kun findes naturligt. Montaignu maatte dog foretrække det prøvede for det uprøvede. Men allerede anden Forestillingsaften satte han Kandestøberen op. Komeden vandt Bifald. Holberg, hvis Pen i denne Tid nedkom med en ny Komædie hver Maaned, har den Aften set frem mod et lysende Perspektiv af Triumfer. Det var for ham som ved Skabelsen: Han saa, at Lyset var godt. Og det blev Aften og det blev Morgen første Dag. Men Teaterlykken er som Nattens Dronning, der visner i Solen.

Ved 1724 ved man, at hans Sind forandrede sig, det formørkedes noget. Han forsagede fra da af al Selskabelighed. Kun Teatret holdt ham fast, skønt han allerede i 1723 maatte se sine Storkomædier skudt til Side for lette og letspillelige mindre Ting. Omsider vaagnede han helt og fandt, at Legen gik til Ende; han var ikke længere Herre paa et Slot, men i kendte altfor kendte Omgivelser og iført sin gamle sorte akademiske Kjole.

Holbergs Arbejdsorden var denne: Først Emnet og de det befolkende Figurer, indenfor hvis Ring Hovedfiguren da vokser frem. Hans Arbejdsmaade er omtalt i »Jean de France«, hvor han i 4. Akt lader sin førende Skuespillerinde i Pigen Marthes Rolle forklare Stillingen med følgende Ord: »Hvorledes det ellers vil falde ud med Jer, ved jeg endnu ikke. Det gaar med mig som med dem, der skriver Komædier: mens de skriver paa Komædien, falder det dem af sig selv ind, hvordan den skal udføres og endes.«

Her træder Skilderiet ud af sin Ramme og fanger Liv. Digteren lader, mens Pennen løber, Situationen fra det ensomme Skrivekammer i Regensens Nabolag illumineres af sin glade, hede Aand; han spinder paa sit kulørte Spind og improviserer Scene for Scene. Figurerne har han levende, Marthe og Jean paa Midterfeltet, Kampen standende, men aner endnu ikke selv, hvordan Konflikten skal likvideres og de Elskende faa Lov at forenes. Kun at han kender sin Jean, der er den elegante Farcør Fr. Pilloy, som han kender Marthe, den sejr-vante Mme Marie Magdalene.

Den Vægelsindede og Jean de France er Holbergs to første Københavnerspil, den sidstnævnte endda en Komædie med K, beregnet paa ovenangivne Alliance mellem to fransk-danske Talenter. Pilloy var adelig og Svoger til en Marki, han var Cousin til unge Fru Montaignu, hans Far og Farfar Hofdansemestre i Hovedstaden; han selv, vort Urteaters Første-Elsker og et perfekt Scenebarn, skulde endnu alene, sammen med Digteren, naa at faa Foden indenfor paa Det kongelige Teater.

Til Problemet Holberg og Teatret er »Den Vægelsindede« et mærkeligt Aktstykke, Holbergs voveligste Foretagende i den dramatiske Kunst, med en stor kvindelig Hovedfigur som ellers kun i Tragedier. Hendes Navn, Lucretia, spotvis opkaldt efter den standhaftige romerske Matrone. Denne usædvanlige Dame

er Enke, erotisk men decideret uægteskabelig – hos Molière findes ingen saadan Kvinde, Célimène i »Misanthropen« er kun den halve Del af hende. Hun er en kvindelig Proteus, en Kamæleon med spillende Farveskifter og smældende Tunge. I Lighed med Célimène er Lucretia en meget charmant ung Dame, men med Luner. Hun er begavet, aandfuld, slagfærdig og kultiveret; hun er smuk, velstillet og af Familie. Den kvikke Københavnerinde Abelone føler sig som en Bondepige i hendes Selskab, og en elegant udenlandsk Kavalier bukker straks under for hendes bedaarende Person: »alt det som var paa hende levede«. Hun har fri Manerer, et fortroligt Væsen, søde Miner og Elegance. Holberg har sat noget ind paa denne erotiske Stjernes flimrende Straalespil.

Men Damen kan ogsaa lukke sig komplet til. Da Kavaleren i 5. Akt (fejlagtigt indlemmet i 4.) møder op med et lille Orkester for at bringe hende en Natmusik, bliver hun rasende: »Mener I at jeg er nogen Skøge?« Man begriber hende egentlig godt – hun har ladet sine Ynder spille i hans Selskab, men Naboerne! Dem har hun ikke tænkt paa, da hun modtog hans galante Tilbud om en Serenade. Men saa kan hun jo ogsaa være sur og bigot. Komedien er, om end teknisk ufuldkommen, gjort med Geni. Men symmetriseret helt over i det geometriske er baade hun og hendes Omgivelser, Komparseriet, arrangeret som Kulisserne i det gammeldags Teater. Holbergs metodiske Logik er næsten færdig at aflive den ekstravagante Nymfe, men hun staar sig. Charmante franske Damer kender han fra Molière, det menneskelige Menneske gør han sig til af at have Rede paa fra Livet selv. Det lette Blod, de skiftende Livsbelysninger mellem Sol og drivende Skyer, det tvesprogede, hvis Fransk-Danske akkompagnerer Omslagene i hendes Vægelsind, alt stemmer nok saa nydeligt med Montaigu-Teatret. Ogsaa i et Par senere Arbejder slaar Teaterluften os i Møde, men ikke saa oplagt i Inspirationen som her. Denne Konenatur, Enkenatur, Kvindenatur er helt rodfæstet i Teatrets Grund. Figuren er Fru Marie Magdalenes levende Æresrunde i dansk scenisk Kunst.

Holberg lader, som naturligt er, det aktuelle Teater optage en Plads i den livsglade Lucretias Hjerte. Han fulgte her i det franske Lystspils Fodspor ved at tale Teater fra Teatret. Man maa agte paa, hvor nær ind paa Livet man faar Grønnegade-Sensationen og selve Husdigteren ved de lette Improvisationer omkring det ny dansk-franske Teater fra dets egen Scene i Lucretias og Apicius' Replikker. I tredje Akt inviterer den galante midaldrende Ungkarl og Leveherre Apicius Enken paa Komédie. Hun vægrer sig. De er saa simple i deres Mund derhenne, de bander vederstyggeligt. Og forinden har Lucilia i første Akt monologisk fremsat sine Tanker om Holbergs berømte Debutarbejde, som hun finder alt for simpelt.

Sandt at sige: »Den politiske Kandestøber« har virkelig ikke Gnist af Kvindetække. Til Trods derfor havde Fru Montaigu maattet trække den bastante Madam

Geske igennem, hvilket ikke direkte har kunnet more hende. Holberg lader hende derfor hævne sig paa den Skyldige, ham selv. Alene Titlen er hende viderværdig: »Le fondeur d'étain politique«, baade paa Fransk og Dansk giver den hende Afsmag.

I den omtalte Monolog har vi i det hele Realiteterne inde paa Livet. *I Dag*, hedder det, opfører man »Den politiske Kandestøber«. Dagen er en Fredag, erfarer man andetsteds, og Fredag var netop blevet en af de faste Teaterdage.

Fra Holbergs Haand er den omtalte Passage ellers en velstilet Tekstreklame »*Man roser saa meget disse Danske Komedier*, men hvor gode de end er, saa kan jeg for min Død ikke lide dem . . . jeg veed ikke selv hvorfor« – og han lader Kandestøberen anbefales med Garanti som et smukt Stykke. Lucilia ønsker det oversat til Fransk. I Monologen fra første Akt svæver hun selv mellem det Franske og Danske og foretrækker de to Sprog skiftevis. Saaledes selvfølgelig Chefen selv og de tre franske Københavnerne i Grønnegade, Direktrisen, hendes Cousin og hendes Cousine (Helene Coffre). Der har raadet et elskværdigt Babel paa Teatret i dets kaotiske Vaar.

Holberg markerer Lucretias mangesidige Stilling – som Datter, Moder, Enke, selvraadig Kvinde i uafhængig Position med Husstand – hendes franske Butik er en aaben Bod med lokkende udstillede Galanterivarer, Kniplinger, Baand og Vifter, lutter galante Sager. Interieuret akkompagnerer Spillet.

Vi har omtalt den komplicerede Marthe i »Jean de France«, baade bastant københavnsk og en opfindsom fransk Kammerpige, Blanding af den anholtske Kokkemø og den franske Aktrice. I Pernillerne videreføres det franske Væsen, en kvik letfærdig Tunge og noget fritlevende, erotisk-betonet – ligesom Pilloy øjnes i »Mascarade« Trængsel af de galante Herrer i Capions Danse- og Spillehus. Modsat prægede, meget ærlige danske Piger er de solide og hjemmegjorte som Jean's Fæstemø Elsebeth og 1001 Nats-Barberens Marie, durabelt Afkom efter Økonomiens og Moralens borgerlige Haandhævere.

Hvor havde vel Holberg her selv sit Hjerte henne? Ikke hos de velmeriterede Jomfruer, af hvem der var stort Udbud. Men som en Selvfølge, vil man tro, hos Teaterchefens geniale Frue. Følsomme Traade spinder sig mellem en stor Dramatiker og den store Skuespillerinde, der giver hans Børn Scenens Liv. Enhver, der er fortrolig med Kontakten mellem en Skuespilforfatter og Teatret, vil kunne føle, at »Den Vægelsindede« er skrevet med Skuespillerindens Udførelse i Tankerne, og at Digteren har været henrevet af Fruens Geni paa samme Vis som J. L. Heiberg, Henrik Hertz, H. C. Andersen af Johanne Luise Heibergs. Et halvt Aar senere skrev han Pernille i Den Stundesløse, Prototypen af den intelligente og vittige Pige, Forgrundsfigur i Spillet. Man synes at kunne udlede Inspirationen til den dominerende Intrigante fra Mme Montaignus Talent. Desuden aner man, hvor Holbergs Hjerte var blevet af her i Sensommeren.

Skam faa alle de henfarne Teatermennesker dog, at ikke eet af dem har taget sig for at føre Dagbog, ingen ført Blyant til nogen Skitse, ingen efterladt et eneste Miniature-Skilderi engang. Om det saa er selve Bygningen, der maatte falde i 1738, har vi ingen Anelse om dens Udseende og Indretning, og dog, hvorfor klage? Aanden derover, Duften deraf stiger endnu fuldt kendelig fra Komediernes selv.

Ved Slutningen af »Den Vægelsindede« har Tjeneren Christoffer to Gange Ordet for at indprente os dette: »Her er en Komædie spillet, og alle Komædier maa endes med Giftermaal,« og i Lucretias Monolog siger den intelligente Frue, som ganske vist her miskender sin egen Psyke, at hun i Molières Komædier, som hun flittigt studerer, ikke har fundet nogen gennemgribende Udførelse af kvindeligt Vægelsind. En tilsvarende Disposition af Indledning og Slutning findes i »Den Stundesløse«, skrevet henad Efteraaret 1722. I det hele danner denne fornemme, forstyrrede Bourgeois en villet Pendant og et Modstykke til den Vægelsindede som to Kobberstik paa samme Væg. To flimrende Insekter farende sanseløst op og ned ad en Rude, som de tager for Friluft.

Lad det siges – det tjener til intet at ville identificere Holberg enten med Vielgeschrey eller Lucretia. Han beskrev ikke de to psykologiske Luftsyn for at afmale sig selv, der netop altid havde ubrydeligt Hold og urokkelig Grund i det væsentlige af sit Liv og Virke. Naar han i Levnedsbrevet fem Aar senere tillægger sig Træk stemmende med de nævnte Scenefigurer, da efterfølger han heri blot dem, der ved at studere Bulletiner om Sygdommen gradvis opdager Symptomerne hos sig selv. Dramatikeren er en født objektiv Kunstner.

I »Den Stundesløse« lægger Holbergs Pernille for med Ordene: »Der skrives nu saa mange Komædier i Verden, og ingen skriver om en Stundesløs«. Dette er en aabenbar Reprise af Lucretias Udsigelse om de Vægelsindede. Og da Spillet er fuldført, slutter Leonard af med den usædvanligste af Epilogerne:

Af dette korte Skue-Spil
see til, at du kan lære,
at der vil meer end Støien til
for flittig at passere.

Thi som det stundom farligt er
at være alt for vittig,
saa Mangen ødelagt man seer,
for han er alt for flittig,

for han af lutter Hurtighed¹⁾
frem og tilbage løber,

¹⁾ Ivrigheid.

nu bygger, for at rive ned,
nu støber og omstøber.

Derpaa skifter Figuren Udseende, og Holbergs eget magre, spidse, myndige Ansigt løfter sig i Rampelyset:

Den Stundesløses Character,
saa vidt jeg kan besinde,
jeg veed ei, i Comoedier
om man skal kunne finde.

Han ender i majestætisk første Person:

Jeg bryder Iis her samt i meer,
mig underkaster Dommen,
at intet udi Verden er
den første Gang fuldkommen.

Med saadan minimal Skitsering af et Buk for sit Publikum ender Herren i Huset.

I »Den Stundesløse« har Holberg altsaa med Opbud af sin Evne udført et nyt udelukkende psykologisk anlagt Drama, beregnet for en Skuespiller af Rang. Han har dennegang desuden bragt Intrigen i Orden og anlagt Intriganten Pernilles Rolle for Madame Montaigu. Men Vielgeschreys Rolle tør man formode anlagt for en af de danske Skuespillere. Stykket blev liggende i fem Aar, før det kom paa Scenen. Men da det blev skrevet, kan Holberg kun have haft Johannes Ulsøe i Tankerne – han, der spillede Herman v. Bremen til Sejr i September 1722 og i Oktober 1723 Corfitz i »Barselstuen«. Disse to Figurer ligger begge indenfor de ældre komiske Karakterers Fag. Herman v. Bremen som den forstyrrede Borgmester i femte Akt danner Forløberen for Vielgeschrey, og Kandestøberens Rollefordeling har været fastsat, da »Den Stundesløse« blev skrevet.

I Følelsen af sit Geni og fortryllet af de ujordiske Regioner, hvortil han var henført, lod Holberg efter at have udtømt en Række grundige teatraliske Emner – antagelig har han konfereret med Montaigu'erne om de sceniske Problemer deri – sine Inspirationer faa slap Tøjle i nogle dramatiske Kapricer, som han mod Aarets Slutning og ved Aaret 1723's Komme lod løbe af Pennen. Teatret er spillevende i Hoved og i alle Lemmer nu, han lader det briste frem gennem Komediernes Porer, han drøfter Teater paa Teatret, spiller med dets Konventioner og Illusioner, er blevet erfaren Mester i at give Replikkerne Slagkraft hos det Publikum, som han nu selv ikke længere tilhører. Han er helt med mellem dem deroppe, hvor Henrich Wegener apostroferes af Statisterne: »Min go'e Monsieur Wegener«. Dette oplevedes i »Ulysses v. Ithacia«, i hvis sidste

Optrin den parodierede hellenske Vidunderverden metamorfoseres til nogen Fjællebod ligesom Heltene til pengeløse Aktører. Dette fortsættes i »Nytaarsprologen 1723«, hvori et Stykke Teaterprolog forfattet af Ulsøe er indkapslet, Resten er Holbergs. Den er inspireret af Fr. Rostgaards stilfulde Prolog fra Teatrets Aabningsaften, endog ved verbal Kontakt. Her stiger nu Antikens Guder ned til den danske Komædie. Merkur er udsendt for at inspicere, om Stedet er værdigt et Besøg af Jupiter. Under dette Skjul er af Holberg udtalt Teatrets brændende Ønske om, at Kongen med personligt Besøg vilde give Teatret og Selskabet den allerhøjeste Velsignelse. Ønsket opfyldtes dog ikke.

Prologens sidste Afsnit knytter Digterens fine og stolte Indlæg direkte til Ulsøes magre Nytaarshilsen, et Forhold, der bærer klart Vidne om en solidarisk Kammeratskabsfølelse mellem Holberg og Skuespillerne og kaster et smukt Lys over den fordomsfri Professors spinkle og spidse Person. Alt hvad han ejede af Hjerter boede i Grønnegade.

Fra denne Prolog udspringer den snart efter forfattede vittige Indledning til Fireakts-Spillet »Uden Hoved og Hale«, i hvilket Holberg paany befinder sig ligesom i Skuespillerselskabets Midte. Her optræder Sganarel som Personalets Direktør – ham paahviler Omsorgen for Repertoire og Kasse; maaske har Digteren tænkt sig Montaigu selv udførende den lille Rolle, der er det intime af Teatret selv, lyslevende. – Parentes: Skæbnen havde tilladt sig den kuriøse Spøg at lade Digterens nordiske og Direktørens franske Navne korrespondere: Montaigu og Holberg, Klippespidsen og Krateret.

Forfatteren træder i nævnte Forspil sit Publikum nærmere end nogensinde. Forestillingen er ved at skulle begynde, alt er Konfusion oppe paa Scenen. Men det trækker sig i Lave, Apollo faar Løfte om Fribillet (»Loge« kaldes det) paa Balkonen, og Jupiter afsiger in optima forma en inappellabel Dom i Truppens Favør, hvorefter han selv tager Sæde paa Galleriets unummererede Bænke. Musikken faar af Sganarel Ordre til at intonere. Aktionen kan fange an.

Dette Defensorium er en festlig Spøg. Men foran det har Holberg endnu anbragt en særskilt Prolog, til hvis Fremførelse ingen Aktør er ansat. Og i den taler Holberg som i Den Stundesløses Epilog og senere i Levnedsbrevene med Aabenhjertighed om sig selv privat. Hvilket sker i denne ene Linje:

Thi sandt at sige, man ej taaler megen Skæmt.

Holberg vedgaar her sin tiltagende Pirrelighed. Han havde allerede oplevet to betydelige Fiaskoer i Efteraarets Forløb, han var blevet udfordret og lastet, han har ondt ved at holde sig i varig Balance. Dette Udbrud er et Uvejrstegn. Intet Under at han gennemglødet af Geniets Hede og gennemisnet af sine uregelmæssige Nerver fandt sig bragt ud af Fugerne. Men Forspillet er ovenud vittigt og brillant.

I Følge af »Uden Hoved og Hale«, der angriber Heksetroen, forfatter han dernæst her i Foraaret 1723 Skuespillerskuespillet »Hexeri eller Blind Allarm«, hvori han digter om sine Aktørers udsatte Stilling og usikre Lod. Han beskriver her ikke direkte Grønnegadeteatret og dets Trup specielt, men Standens almindelige Forhold i en Krisetid. Nogen Vaklen i Placeringen af Truppens Standard spores. Repertoiret er i 1. Akt Ridder Polidorus' Tragedie, et tysk Rabalderstykke, i 4. Akt Molières »Mariage forcé«, Holbergs Kandestøber, Jean de France og, foregribende Stykkets Opførelse, Ulysses v. Ithacia, der lige nys var skrevet som Satire over Entreprenøren Salomon v. Qvotens uklassiske tyske Teater i Smag med »Polidorus«.

Stykket foregaar i en ikke-jysk Købstad; i 5. Akt gives der den Navnet Thisted, der var Hekseriets sidste klassiske Hjemsted i Danmark. Skuespillet har to Emner – dramatisk behandler det med Genialitet en Panikstemnings Tilblivelse og Vækst afsluttet med den allerfikseste Udgang som Holberg nogensinde har digtet. Ved Siden heraf udføres det særlige Emne om Kunstens Lod: dansk Teaters Vilkaar og Kulturstade.

Ialt optræder her seks Skuespillere Par om Par: fire Aktører, to Aktricer. De første kaldes Leander og Henrich. Leander er Selskabets Direktør og Førstepiller; han siger Du til sin Kollega, der svarer med »I« – og har altsaa sit Stade et Trin højere. Af Montaigu har han intet uden Gældsbyrden, der fører ham gennem Fristelser og Fare. I et brillant Scenemaleri gaar Hekseskrækken som en Hedebrand over Byen, fremkaldt af en kuriøs Misforstaaelse. Leander prøver for aaben Dør en Effekt-Akt, hvori han maner den fule Aand Mephistopheles frem – Holberg har her sine Tanker ved det nylig forfattede »Uden Hoved og Hale«, hvori Fanden ligeledes besværges. Han forestiller sig nu i Fantasien, hvad et vankundigt Folk vilde kunne faa ud af Prøverne.

Saa anlægger han sin beundringsværdige Karton – udført med Kridt og Kul – af en Hvirvelvind mellem Tagene, ind i Huskroge og uden om Gadehjørner; flygtigt, skødesløst, inspireret; Teaterfigurer, set med en Digters Øje smutter forbi.

Akse, Tap og Motor er den lille Solaveksel uden Dækning. Gældsfængsel truer, man ser Leanders lidt uvisse Smil, nu sætter jeg et Par Gysere op, saa er den klarer maaske – for ham og den unge Skuespil-Elev hans Fæstemø, lille Terentia, som venter sig: naar Vanheld først er ude! I Pengesager er han som saa mange Artister et sorgløst Barn. Han, vægrer sig, da man kreerer ham til Trolldmand, i første Omgang ved at tjene Penge derpaa, men der gaar hurtigt Hul, og et uformodet Perspektiv aabner sig, der er flere Penge i de forbudne Kunster end i de skønne. Det begynder at summe op, han tager ubekymret de fattige og lettroende Pigetyenders smaa Mark og Skilling med, paa samme Tid, som han lader et blodigt Vid smælde om Ørerne paa sine bigotte Kunder.

Som Trolldmand perfekt og snarraadig, i Pengeproblemet en Hund og en Haj, i Kunsten en troende og tjenende: der er en Livspraktiker i Svøbet, en Montaigu i den koldblodigt manøvrerende evige Fallent.

Men i 5. Akt afslører det sande Fremtidsprospekt sig i sin Gru: Pinebænk og Henrettelse. Og her skænkes der Leander Overskue, Klarhed og Ro – en respektabel Sjæl trods de filtrede Manøvrer. Ledsaget af vor, trods alt, Respekt forlader han i værdigt Tempo Ravnekrogens Retssal.

Skal man fæste et Grønnegade-Navn ved ham, bliver det Ulsøe, en dygtig Skuespiller, gældbunden endte han alligevel som Byfoged hos Molboerne. Hovedvægten ligger dog ikke paa de agerende Herrer, men paa den ene af de to Skuespillerinder i fjerde Akt. Deres Navne er Apelone og Terentia, samme Navne som de to Fæstemøer i »Den Vægelsindede«, og skønt vidt forskellige i de to Spil staar de i en vis symmetrisk Rapport til hinanden begge Steder. Apelone er overlegen, en moderne, slagfærdig Pige, Terentia ubetydelig, i »Hexeri« en lille Gaas, Direktør Leanders Fæstemø og desværre paa gode Veje – hun aspirerer til Aktrice.

Men Apelone bærer Fanen paa Grønnegadeteatrets Barrikade. Hun er kynisk, en kløgtig og slagfærdig Dame – frilevende og ude over al Forstillelse, drilsk og slagfærdig overfor sine Angribere, Borgerfolket, der har følt sig ramt af Holbergs Vid og Vittighed. Af de fire Figurer, der fremtræder, er de tre – Jean de France, Herman v. Bremen, Lucretia – ikke Personerne fra hans Skuespil, men Indvaanere af Staden, der har følt sig forulempet af Komediernes. Tyskeren v. Qvoten, Teaterspekulanten, derimod er ment rent privat og lyslevende; han havde Holbergs fulminante Foragt.

Med Teaterdamerne fra Grønnegade har Apelone intet at bestille. Hun er Komediemesterens Muse. Efter hendes Afgang møder to af de mandlige Skuespillere frem og diskuterer Stillingen, til de selv bliver trukket i Arresten. Af dem er den første Leanders Defensor, medens den anden har Aktoratet. De er forstandige Personer; deres Konversation har Karakteren af en holbergsk Epistel.

Takket være disse fire Skuespil, skrevne omkring Nytaar 1723, kan man i Aanden opleve Teaterrøret ved denne Tid – fornyet ved hver ny Premiere. Senere paa Aaret rapporterede Holberg til en Ven i Trondhjem, at hans sidste Lystspil »Barselstuen« forgangen Uge – det vil sige 8. Oktober – »allarmerede en Hob af vore Fruentimmer«. Holberg ikke, men nok hans Skuespillere har udenfor Tvivl gjort sig tilgode med adskillige smaa Kopier efter den kendte Hverdag, og i Damekredse har man forlystet sig med at eftervise faktiske og indbildte Laan af kendte Modeller. Saadant sker til enhver Tid. For Holberg var det baade spændende og enerverende, for Publikum en pikant Stimulans. Det hvisler og pusler i Balkonens Sivbræmme.

Fra »Hexeri« løber Strømmen direkte videre mod det sidste Stadium i Hol-

bergs dramatiske Forfatterskab, angivet ved »Det lykkelige Skibbrud« og »Den danske Comoedies Ligbegængelse«.

I »Hexeri« var Holbergs Tanker og Følelse fuldt og helt hos Skuespillerne, hvis Thespijsolle laborerede i høj Sø. Man kan lide ham for det. Selv om Stykket er skrevet midt under, hvad der senere blev at opfatte som den gyldne Tid, har den velfyldte Teaterkasse da som altid haft rigelige Afløb til alle Sider. Og i den næste Sæson var Ulykkerne voksende. I dette Aar, i August 1724, forfattede han saa sin sidste store Komædie fra Tyverne »Det lykkelige Skibbrud«, i hvilken han opgør Stilling og Status for sit Mellemværende med Hovedstadens Borgerskab. Overensstemmelser med »Hexeri« falder i Øjnene, saaledes de satirisk belyste Bifigurer korresponderende med Komædiernes, ligeledes en Dommerscene som femte Akt. Men de flygtige Skygger af hans dramatiske Virke træder tilbage for Hovedfiguren nævnet Philemon, i hvilken han hædrer sig selv under en grundlæggende græsk Dramatikers Navn, mens Titelen priser det Havari, som hans Kunst har lidt hos den øjeblikkelige Offentlighed; det har været en lykkelig Tildragelse, skønt et Skibbrud. Heri havde han Ret.

Skuespillet lovpriser Digterens hellige Kald og dyre Ansvar og er præget af en høj Aand og dyb Alvor. Om Teater handles ikke meget deri, kun at i femte Akt nogle Typer paa Holbergs Avindsmænd i Borgerskabet fremføres paa lignende Maade som i »Hexeri«. Galleriet er her udvidet med et Antal Figurer fra Den Vægelsindede, Don Ranudo, Jacob v. Thybo, Erasmus Montanus, Barselstuen – lige Maal af Mands- og Kvindepersoner, men der røres ikke ved Komædiens Fataliteter, der var ved at blive overvældende. Holbergs Teater havde, i det økonomiske, været den spinkle Skude for tung en Ballast.

Derfor lod han dog endnu ikke Foretagendet i Grønnegade sejle sin egen Sø. Han var hos sine Venner til det sidste. Holberg havde allerede oplevet Montaignus Elba i 1725. Nu stod den gæve Feltherre foran sit Waterloo. »Den danske Comoedies Ligbegængelse«, der dateres fra 1727, synes forfattet allerede til Brug for den første Lukning i 1725, kort efter »Det lykkelige Skibbrud«. Da nemlig Skuespillerne er nævnt ved deres egne Navne i »Ligbegængelsen« (Schumacher, Pilloy o. s. v.) maa Henrich være Henrich Wegener; og han forlod Teatret for bestandig 1725. Men selv om dette forholder sig rigtigt, saa har dog Holberg, da det lakkede mod den endelige Ende, givet Udtryk for sin Kærlighed endnu engang til den gamle laurbærkransede og tornekrønnede Skueplads. Dette bevises af de Plakater, paa hvilke Præsentationen af hans sidste i Grønnegade opførte Komædie anmeldes, nemlig det fortræffelige Karakterspil »Den Stundesløse«, eftersom han utvivlsomt med egen høje Haand har affattet Teksten til den Plakat, der annoncerede Premièren, som var berammet til 18. November 1726 – (efterat Teatret allerede den 11. November havde skullet lukke). At Holberg er Forfatteren ses saavel af Sproget som den ugenerte Maade, hvorpaa

Professorens egne Fortjenester af Forestillingen fremhæves, mens Skuespillerne skydes rent til Side:

De ved hans kongelige Majestæts særdeles Naade privilegerede danske Acteurs aabne igen Mandagen den 18. November deres Teatrum ved at forestille et ganske nyt Stykke, som aldrig tilforn har været set enten her eller nogensteds, kaldet Den Stundesløse.

Samme Stykke, saa som det er af en meget rar Materie og har kostet sin Autor stor Umage, saa haabes det og, at det skal forhverve ham ikke mindre Berømmelse. Det bliver accompanjeret med adskillig Sang og Dans.

Skønt Komedien gjorde Lykke, blev dette dog Enden.

»Ligbegængelsen« har Holbergs Munterhed, men ogsaa et Strejf af den Haardhed i Sindet, der gennem Tyvernes Strid og Omskiftelser var nedfældet hos ham. Til Skuespillerinden, den kvikke Mademoiselle Sophie Hiort, lader han Aktøren Henrich give den Anvisning, at hun kan jo gifte sig (»men det er ikke saa let, som du tænker, Henrich!«) – eller i Mangel deraf tage Plads som Tjenestepige. Det lyder ubarmhertigt.

Det er ellers en overordentlig levende, sørgelig-lystig dramatisk Skitse. Holberg kendte nok Aktørernes Liv i det daglige. Den Spiseseddel for en Uge, som Henrich til Indledning fremlægger under sin Oplæsning af Værtens Debet, er som et sandt Mareridt for Digterens skrøbelige Mave. Den ene Dag faar Henrich kun 3 Kommenskringler, en anden Kallunsuppe (»der gaar kun een saadan paa et Menneskes Liv!«), den tredje Gule Ærter, Oksesteg i Eddike og opblødt Bergfisk. To Dage slet intet; men paa den tredje Dag Oprejsning i Hønekødssuppe med Hønekød, Surkaal med Flæsk, Boghvedegrød med Rosiner, tre Rundebrød, og seks Krus Øl! Det er sand og typisk Bohème-Leve-maade, Holberg gyser derved og klapper paa sit Mavested.

Henrich og Schumacher ryger paa hinanden og forliges straks derefter. Pilloy viser sig i sin allersirligste Stil – Montaigne og hans Børn gaar i Procession; tilsidst staar Direktørens henrivende Hustru der endnu engang, som den fjerde og sidste Thalia. I Foraaret 1728 var hun avanceret til Melpomène, hendes unge Datter i hendes Sted Thalia.

Hun giver et melankomisk Resumé af Teatrets korte Løbebane – en Stjerne, som faldt og slukkedes. Eller hellere og rettere: Fuglen Phønix paa sin brændende Rede.

Teatret syntes Aaret efter at skulle rejses igen, trods alt. Men deri vides det, at Holberg ikke har taget Del. Han gav Skuespillerne Raadighed over sit Værk, og de opførte ved Fastelavn som Delingsspil »Melampe«. Men han selv havde allerede Aaret før med fuld Kraft genoptaget sit videnskabelige Forfatterskab.

I Aaret 1731 udgav han i fem Bind sine samlede dramatiske Værker fra hele Perioden under Titelen »Den Danske Skueplads«. Og i 1738 rev de Huset

i Lille Grønnegade ned. Intet Spor deraf er levnet uden Mindet, som er ufor-gængeligt.

Digterens Ytringer om hans Skuespillere fra den ældste Tid er desværre meget karrige. Om Montaignu, der medbragte Molières klassiske Inspiration til sit Teater og dets Digter, udtaler Holberg, at han, en berømmelig fransk Ko-mediant hos os, informerede Skuespillerne rigtigt i Maaden, Gebærderne og de andre Omstændigheder, altsaa indpodede dem Aanden og Tekniken og ind-rettede Scenespillet. Men om Fruen siger han i Anledning af »Den Vægelsindede«, hvori hun kreerede Lucretia, »at Madame Montaignu forestillede hendes Sæder saa net (d. v. s. anskueligt og levende), at man kan sige, hun intet fattedes (omne tulit punctum) af alt det, der hører til at forestille en saadan Person« – altsaa den erotiske Undergrund og den uberegnelige Overgrund, det spillende Sind og det uden Ophold aktive Legeme, alt i inderlig Samklang. Man tør desuden sige, at Holbergs Ord indebærer en Antydning af, at Madame Marie Magdalene besad medfødte naturlige Betingelser som Kvinde for netop denne Rolle. Af de andre Skuespillere har han kun fremhævet Johan Gram, Student fra Ringsted, med Honnør, fordi han meget lykkelig forestillede en sjællandsk Bonde, baade i Sprog, Gebærder og Sæder. Det er sikkert rigtigt, at Henrich Wegeners Navn blev knyttet til de senere Tjenere, efter at han havde ageret den første Henrich i »Kandestøberen«. I »Ulysses« levendegjorde han den ældste danske Harlekin.

Tyve Aar gik. Holberg var blevet en anden. Smagen – siger han selv med Eftertryk – var ogsaa blevet en anden. Selv Kongen var blevet en anden, Frederik V. sad nu paa Tronen, ung og livsglad med den smukke og elskværdige Dronning Louise ved sin Side. Teatret skulde genopstaa, Holberg blev taget paa Raad med, men afslog at indtage en officiel Stilling som Leder. Hans Forhold til Teatret blev derfor ikke præciseret ved nogen Udnævnelse. Han udtaler selv herom, at han havde haft at bestille med Skuespillenes Istandsættelse, men straks derpaa overladt Direktionen til andre; at han havde paataget sig en Slags Omsorg for Den danske Skueplads, men aldrig villet indgaa paa nogen Direktion, vel vidende: at det er vanskeligere at holde i Ave en troupe af acteurs end en Krigshær, som bestaar af mange adskilte Nationer.

Alligevel kan det siges, at han i den første Tid har besiddet en vis Magt og Myndighed paa Teatret og gjort sin Vilje selvstændigt gældende der. En af de yderst lebendige Piger ved Teatret Anna Materna sendte ham ved sin Fratrædelse i April 1753 et Afskedsbrev. Hun var da 22 Aar gammel, og blev siden viet Fru v. Passow. Fire Aar senere var hun død. Hendes Brev til Holberg, det eneste i sin Art der er os levnet, forlanger Beundring ved sin smukke Holdning,

frimodige Tone og kultiverede Udtryksform – desuden er det meget kvindeligt i sin Impuls. Det lyder saaledes:

Højvelbaarne Hr. Baron Holberg!

De vil formodentlig forundre Dem over dette Brev; og jeg burde mundtlig berette Dem dette; men da jeg formedelst indfaldende Forretninger ikke har haft Tid, saa forlader jeg mig paa Deres Velbaarenheds stedse mod mig beviste Godhed, at De vil have mig undskyldt. Jeg vil da ved dette Brev tage Afsked med Dem, saasom jeg har forladt Comoedien, og er tillige rejst bort for at komme med eet ud derfra. Jeg burde vel have sagt det før til Troupen, paa det de kunde have set sig om en anden. Men det er ikke min Skyld; og over alt saa har jeg haft Prøver paa det i den Tid, jeg har haft den Lykke at være iblandt dem, at jeg har været dem mere til Last end til Nytte. For at skille dem ved en besværlig Person, og mig for at blive ved alle Lejligheder chikaneret, saa har jeg grebet til denne Resolution.

Ellers har jeg Deres Velbaarenhed for en stor Del af min Lykke at takke; hvilken Erindring hviler hos mig og aldrig skal uddø. Men Penia vil dog med alt dette ikke være fuldkommen fornøjet, dersom hun ikke er forsikret om, at De vil beholde en liden Erindring af den Flid, som hun stedse har gjort sig for at udvise, med hvilken Nidkærhed hun saavel som jeg henlever o. s. v.

Anna Catharina Materna.

Hun kalder sig her med Finhed ved Navnet paa den Rolle af en forfulgt Uskyldighed, Penia, som hun udførte i Digterens »Plutus«.

Brevet er paa een Gang skarpt og elskværdigt og som Afskedshilsen til Ære baade for Skuespillerinde og Digter.

Som et stort og mærkeligt Sidestykke dertil skal derefter hidsættes Ludvig Holbergs eneste bevarede Skrivelse til sine Skuespillere, hans Manifest af 17. Maj 1753 til den vanartige troupe. Han tildeler sig her Rollen som Teaterleder ganske uanset den beskikkede Overdirektør.

Brevet, der dateres 17. 5. 1753, er kun bevaret i Afskrift. Ifølge Overskou var det adresseret til »Samtlige Acteurs«. Som det fremgaar af Baronens Ord, er den første Del af Nedskriften beregnet til Oplæsning for den oprørske Bande, som havde sammenrottet sig om at fordrive den nyansatte Inger Cathrine Rosenkilde, der havde optraadt med Thielos Selskab paa Teatret i Læderstræde, men derfra var afskediget. Hendes Lod blev trods Holbergs fyndige Defensorat kun sørgelig. Ved sin Debut en Maaned efter blev hun paa Skuespillernes Tilskyndelse bogstavelig pebet ud af Scenen, saa at et andet Stykke maatte opføres. Hun fik siden Ansættelse ved Garderoben, men pantsatte i 1758 et sølvbroderet Skørt for 13 Rdl. til egen Fordel og blev derefter bortjaget.

Hovedmændene i Aktionen var Anna Dorothea Lund, født Holst, Teatrets glimrende Soubrette, og den store Christopher Rose, fyrig Elsker, forhærdet Drukkenbolt. – Nemesis kom over ham ti Aar efter, da hans talentfulde Datter Mette Maries Løbebane blev afbrudt ved hendes Bortførelse fra Teatret af en grevelig Kæreste.

En af Aarsagerne til Holbergs Forbitrelse var iøvrigt Intriganternes vrangvillige Stilling til Charlotte Böttger, hans lille Yndling. Hun kom 1752 som fjortenaarig til Teatret, og Holberg gav hende et Par Maaneder efter Lejlighed til at optræde i »Don Ranudo« som den næsvise Unge Eugenia, ved at udvide Stykket med denne Figur i en lille Scene. Hun blev senere en ferm, habil og meget benyttet, men affekteret Kunstnerinde, ovennævnte Malefikant Roses anden Hustru.

Holbergs mærkværdige Skrivelse har denne Ordlyd:

Saasom jeg staar færdig til at rejse paa Landet, og jeg mærker, at nogle faa stridige Personer af Truppen, som efter Sædvane plejer at gøre Bevægelser, naar en ny Acteur eller Actrice skal antages, nu opponerer sig imod Madam Rosenkilde: saa vil jeg forestille dem, hvad deraf vil flyde, helst saasom bemeldte Rosenkilde saa vel af Geheime-Raaden¹⁾ som af mig er approberet. Ved Maternas Bortgang behøvedes udi Hast en Actrice. Hvor vanskeligt det er at faa en som er bekvem dertil, have nogle Aars forgæves Arbejde vist. Om Rosenkildes Bekvemhed tvivler ingen. De maa derfor betjene sig af anden Prætext og søge at sværte hende med den hæsligste Farve, da de dog ikke kan sige hende andet paa end at hun har været dømt til at have forbrudt Ægteskab med hendes Mand, hvilket er sket med mange anselige Personer, som siden leve udi Agt og Ære. Motivet er derfor et ganske andet end det, som foregives, og den forbigangne Tid har saadant vist. Saaledes, da Mr. Reersløw blev antagen, søgte Rose at opvigle de andre mod ham, ligesom Madam Lund nu gør mod denne Rosenkilde, og ligesom hun tilforn har gjort saavel i Henseende til Hieronimi²⁾ som den lille Böttger, hvilken sidste nu ogsaa paadigtes hæslige og ubevislige Historier – da deres Brøde dog ikke har været andet end at de have været approberede af Tilskuerne.

Aarsagen hvi jeg har taget mig Madam Rosenkilde an, er af en pur Fornødenhed³⁾. Jeg og andre have ogsaa haft Medynk med hende, endel efterdi hun uden Brøde engang blev forkastet alene fordi hun førte Ordet for de andre som siden opofrede hende, endel ogsaa saasom hun siden har levet udi en ussel Tilstand og fortæret de 200 Rdlr. som hun arvede, hvilket viser at hun efter mange andres Exempel ikke har søgt at nærme sig ved ublu Midler⁴⁾. Madam

1) Overdirektøren Rappe. – 2) En Danserinde. – 3) Nødvendighed. – 4) Den Skose er direkte til Caroline Amalie Thielo, som blev holdt af den russiske Gesandt.

Lund ved selv, hvorledes jeg tog hendes Parti, da andre taledes om hende det, som hun nu taler om Madam Rosenkilde. Hun bør ikke gøre mod andre uden hvad hun vil at andre skal gøre mod hende og derfor ikke afmale en, der een-gang er falden, som et æreløst Menneske, for hvilken Expression de kunde for Retten tiltales paa deres egen Ære. En anden Aarsag er, at eftersom jeg har forfærdiget de fleste Stykker som spilles og endnu har i Beredskab henved 8 som jeg enten selv eller ved andre har ladet gøre uden Comoedien til Bekostning som forhen er sket¹⁾ saa kan jeg ikke se²⁾ at de blive ved Actionen for-dærvede.

Suiten af denne Opsætsighed er, at Comoedien aldrig kan komme i Stand, hvis man skal dependere af to eller tre Personers Capricer, som hverken vil have bekvemme Personer, eller som kan dømme om deres Bekvemhed.

Dette beder jeg at maa blive oplæst for Truppen og en Copi mig derfor gives som jeg kan fremlægge paa højere Steder, for at vise, hvorfor Comoedien trues med Decadence, og hvi ingen hverken vil eller kan paatage sig dens Direction.

Jeg ser ellers af nogles Betænkninger, at ingen er haardere end Roses. Intet er forargeligere end at høre en Person, hvis Levned er en Kæde af Uordentligheder, at catechisere³⁾. Alt hvad han har skrevet om Madam Rosenkilde undtagen det som hun selv tilstaar, er ublu og usandfærdigt, saavel om hendes Opførsel som Helbred, hvilket anses⁴⁾ af tvende brave Chirurgers, Wederkamps og Hendrichsens, Attester⁵⁾, saa at han har fortjent saavel for denne hans grove Calumnie⁶⁾ som for anden Opførsel at removeres; men dennegang kan slippe med Mulct og Løfte om Levnets Forbedring.

Det kan ellers være mig ligemeget om der bliver Comoedie eller ej; thi jeg kommer der kun ganske sjælden. Jeg ser dog ikke gerne, at den skulde falde, efterdi jeg er første Stifter deraf, og efterdi jeg har lovet at igennemse Stykker, og at dømme om deres Capacitet, som antages til at agere.

København, den 17. Maj 1753.

L. Holberg.

Man maa give nøje Agt paa dette Brevs Indhold for at begribe det videre. Det skal nemlig straks oplyses, at Skuespillerne modtog denne Ukas fra dansk Aandslivs Førstemand med uforfalsket Haan og Ringeagt. Overskou oplyser herom, at den blev betegnet »som en sær og knurvorn gammel Mands singularitet, og det Fundament urimeligt, hvorpaa han sig af den vil præterdere hvad som skulde blive til deres blame, hvorfor man dette intet haver at regardere.«

¹⁾ Oversættelser er altsaa ellers blevet honoreret. – ²⁾ Finde mig i. – ³⁾ Moralisere. –

⁴⁾ Fremgaar. – ⁵⁾ Aabenbart vedrørende den galante Syge. – ⁶⁾ Bagvaskelse.

Desuden sammensvor de Formastelige sig paa et Møde med Anna Dorothea Lund som Værtinde, at tvinge den arme Mad. Rosenkilde bort fra Teatret som ovenfor nævnt. De udtalte, at »om de ogsaa skyldte Hr. Baronen et Par gode Roller, saa skyldte han dem igen den Lykke, som hans Stykker gjorde.« Hvor vovede de?

Lad os betragte Holbergs Skrivelse nærmere. For det første: hvilken Myn-dighed besad han? Ganske aabenbart slet ingen. Holberg var en Slags Konsulent for Repertoire og Engagement – intet andet. Brevet har øjensynligt ikke passeret Overdirektøren Rappe, men er sendt hen paa Teatret og afleveret efter Adressen: Samtlige Skuespillere.

Hvorledes endvidere med Oplæsningen? Denne er dekretet undervejs midt i Brevet, hvorefter den Gamle herser videre med den lastværdige Ungdom. Skulde Slutningen ogsaa oplæses for dem? Og hvem skulde tjene som Oplæser. Det maa noteres, at Holberg forlanger Kopi af Skrivelsen sig tilsendt. Den er altsaa afsendt i Original og i Hastværk, saa at han ikke har givet sig Lejlighed til at bruge sin sædvanlige Kopist – han brugte ellers altid Afskrivere.

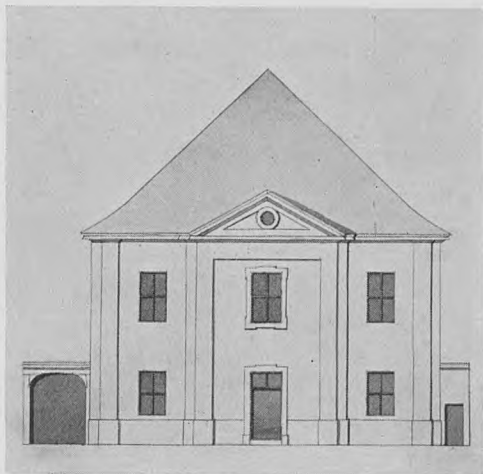
Gennemgaar man Brevet yderligere, ser man, at Holberg afsiger Dom og dekretter Straf, skønt Sagen laa ganske udenfor hans Jurisdiktion, der var rent aandelig. Han argumenterer moralsk ved at foreholde Oprørerne egne Brist – hvilket ikke hører hjemme i en officiel Tilkendegivelse. Og tilsidt falder han helt over i Episteltone og sit eget Forhold til Teatret – de Stykker som han har liggende af eget Fabrikat og oversatte, hvilket sidste Arbejde han selv har betalt (Baronen var jo Millionær; det er lidt smaaligt at tale om Honorarer her). Ogsaa Truslen om at gaa til Kongen er, halvt tilsløret, noget ilde placeret. Sin Myndighed maa en Autoritet være Mand for at opretholde uden Paaberaabelse af højere Magter.

I Finalen erindrer han, at det kunde være rimeligt om han dokumenterede sin Adkomst til at holde Rettergang. Han siger da først, at han er Komediens Stifter – hvormed henvises til Begivenhederne 1721, der ikke havde fjerneste Kraft i 1753. Og endvidere nævner han sig som Konsulenten for Antagelser og Ansættelser. Denne Argumentering er langt værre end ingen. Holberg aabner ved den Skuespillernes Øjne for, at han ingen lovlig Adkomst har til at øve Justits paa Teatret.

Sammenfattes det ovenfor fremhævede, maa man skønne, at Holbergs Skrivelse er et besynderligt usammenhængende og ufunderet Aktstykke. Det er forfattet af en forbitret gammel Herre med vaklende Overblik og Dømmekraft. Kort sagt: en Jeronimus. Men selv om han altsaa grundigt havde forivret sig og endnu engang, for sidste Gang, ladet den Hidsighed og Ilterhed, som han erkendte hos sig selv og som han alle sine Dage havde nedkæmpet, løbe af med sig – saa er dog Aanden i denne Skrivelse fremgaaet af Ludvig Holbergs

høje Frisind og ædle Vilje til at understøtte de betrængte og hjælpe de forkomne til deres Ret.

Og tillige vidner Brevet om hans til det sidste uforandrede Stolthed over og Hengivenhed for Danmarks Teater, sit Livsværk. Bag de afvisende Ord om Komediehuset paa Kongens Torv tilsidst – at han kommer der nu kun ganske sjælden – spores en befæstet og uudryddelig Kærlighed til den Scene, hvis største Navn Ludvig Holberg var og blev – indtil denne Dag. Da Brevet var skrevet, tog Baronnen paa Sommerferie til sine Godser; og da han kom tilbage derfra, var det for at dø.



OMKRING THEATRET PAA KONGETORVET

Af Christian Elling

Vi har haft dramatisk Kunst og Theaterscener i Danmark siden Middelalderen. Men det faste Theater, Komediehuset og Operahuset som arkitektonisk Monument, stammer først fra Enevældens Periode. Netop ved den Tid, da Barokkens Kunst kom over vore Grænser fra Italien, fra Frankrig og Nederlandene, blev det danske Theaterhus grundlagt. Hvilket skete i Slutningen af det 17. Aarhundrede.

Ligesom paa andre kunstneriske Omraader var det Hoffet, der stillede de nye Opgaver. Heltetragedie, Opera og Ballet blev i første Række fyrstelige Foretagender, Led i Hoflivets Mekanik, Attributer til Kongemagten, Elementer til dens Forherligelse. Theatersalen rangeres ind paa Linie med Ridehuset. De dramatiske Genrer og Hoffets Festapparat laaner vi overvejende fra Frankrig (ofte med Tyskland som forsimpelende Mellemlid). Men Theatrenes Arkitektur, deres moderne Form og Indretning, baade af Scene og Tilskuerplads, overtager vi fortrinsvis fra Italien. Logetheatret som Type stammer herfra.

Det kgl. Theater er vort Emne. Et saadant fandtes i Frederik III's Tid paa Københavns Slot, vi véd ganske god Besked med dets Udseende. Men da det kun var indrettet i en Sal, altsaa helt indkapslet som Led i en vidtløftig Bygning, lader vi det ude af Betragtning. Vi vil se paa et Theater, der har sin egen Krop.

Foroven: Ikke udført Projekt til Komediehuset af 1748 paa Kgs. Nytorv. (Nationalmuseet).

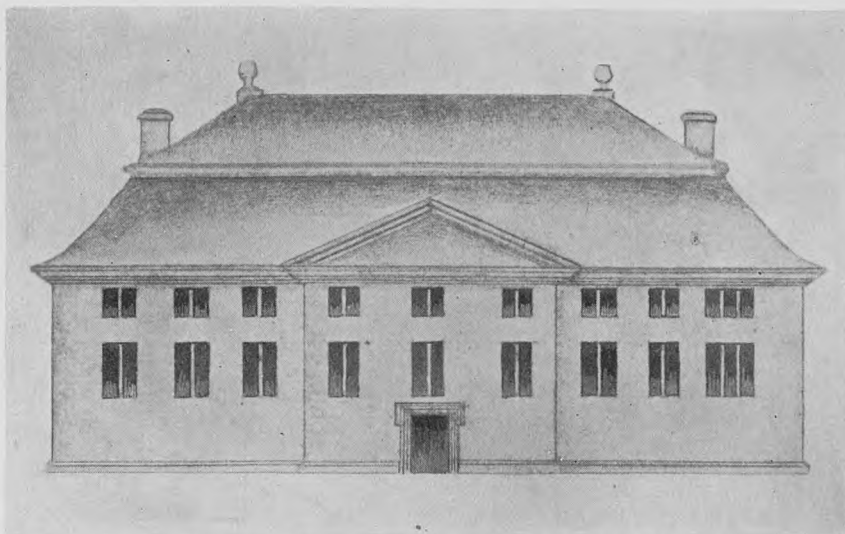
Hvorfor ikke søge vort ældste kongelige Theaterhus paa Kongens Nytorv? Vi kender Vejen. Lad os da følge den, ogsaa ind i Forhistorien.

Kongens Nytorv blev anlagt i 1670'erne. Den skulde være en fin Plads, et Kongetorv, omgivet af Palæer og med en Statue af Monarken i Midten; og det blev den ogsaa. To Kanaler førte ind til Torvet, en ny og en gammel. Den første er Nyhavn, den anden Holmens Kanal. Der var Planer fremme om at forlænge sidstnævnte, føre den tværs over Torvet og sætte den i Forbindelse med Nyhavn. Dog, disse Planer blev opgivet, Holmens Kanal kom til at ende med en Linie, der flugtede med Gæthusets Gavl, idet man, vistnok mellem 1684 og 1687, opfyldte det inderste Stykke af Kanalen, nærmest Kongetorvet. Hvorfor skete mon dette? Næppe for at udvide Bremerholms Terrain, det indvundne Areal var en ringe Vinding. Maaske kan vi pege paa en anden Aarsag, den egentlige. Der findes en gammel Tegning – desværre ikke dateret –, der viser en Theaterbygning projekteret paa nævnte opfyldte Grund. Da vi nu véd med fuldstændig Sikkerhed, at der i 1698 blev opført en Støberibygning her som Annex til Gæthuset, nemlig det saakaldte »Lille Gæthus«, saa maa altsaa nævnte Theaterprojekt stamme fra Tiden mellem senest 1687 og 1698. Det er jo rart for os at faa det solidt dateret. Men det er endnu vigtigere at faa sandsynliggjort, at den lille Grund for Enden af Holmens Kanal er blevet opfyldt just med det Formaal at afgive Byggeplads til et Theater. Thi netop paa denne Grund opførtes i 1748 det Komediehus, hvis Jubilæum vi nu fejrer, og paa samme Sted, saa nogenledes, ligger Det kgl. Theater den Dag i Dag. Perspektivet er baade overraskende og morsomt. Siden Christian V's Dage har man tænkt Byens største Theater paa hint Hjørne. Grunden, vi betræder, naar vi gaar ind i Det kgl. Theater i Morgen, er saaledes ikke blot indviet af Muserne og af Historien, den er delvis opfyldt til Thalias Tjeneste.

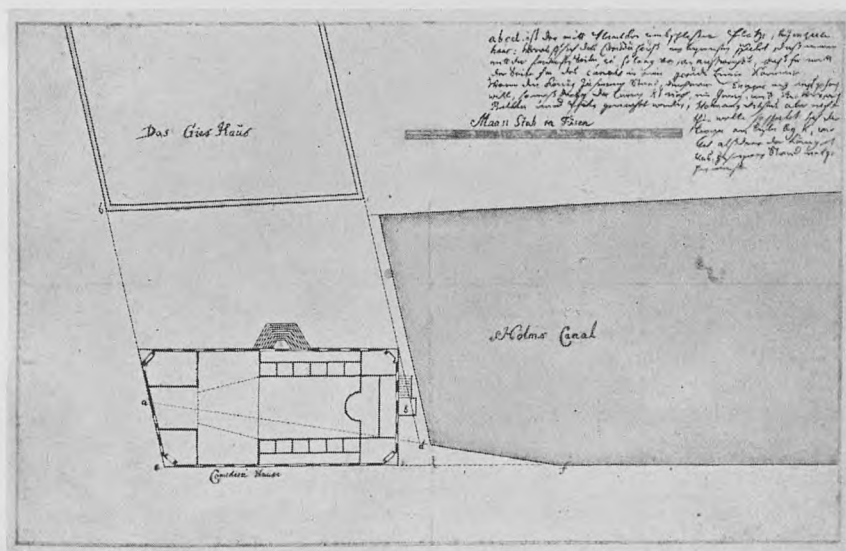
Desværre – Christian V's kongelige Theater, vel overvejende bestemt til Brug for den franske Hoftrup, blev ikke bygget. Men Grunden var en Realitet. Og vi kender Projektet særdeles godt, kan saaledes vurdere vort theaterarkitektoniske Niveau i hine fjerne Dage.

Bygningens Udseende var vederheftigt, men prunkløst, en svær rektangulær Blok, dækket af et Mansarttag (dengang en Nyhed herhjemme). Huset var placeret med den ene Kortsiden til Kongens Nytorv, dets Situation blev altsaa bestemmende for de senere Theatre paa dette Sted. I Modsætning til nu var dog Publikums Indgang til Theatret midt for Langsiden mod Charlottenborg (omtrent svarende til den nuværende særlige Indgang for Kongefamilien), medens Suverænen og Hoffet dengang tænkte at anstige fra Bagsiden mod Kanalen, med direkte Adgang til Kongelogen i Theatrets Midtaxe.

Christian V's Theater paa Papiret var intet Kunstværk af høj Rang, men det var i sit Princip et meget moderne Arbejde, et Logetheater efter nymodens



Projekt til Theater fra Christian V's Tid. Façade.
(Tidligere Windings Samling).



Projekt til Theater fra Christian V's Tid. Situation og Plan.
(Tidligere Windings Samling).

med dets dybe bageste Part til »Perspektiver« er karakteristisk for Barokkens fordringsfulde Illusionstheater. Som Type betragtet kan vort Projekt formodes at være direkte afledet af det Skema, som den italienske Theateringeniør Fabricio Motta publicerede 1676 i en meget udbredt og anset Traktat om moderne Komediehuses Arkitektur.

Vi fulgte altsaa helt godt med heroppe i Danmark. Projektets Ophavsmand kendes ikke med Vished. Det er dog nærliggende at tænke paa Generalbygmester Lambert von Haven, der under sit langvarige Ophold i Rom 1670 »holt den fornembste Mester . . . udi Perspectiviske, Optiske og Theatraliske Sager at informere mig, gav om Maaneden 4 Scudi, er udi 14 Maaneder – 56 Scudi«. Da von Haven netop var 14 Maaneder i Rom, har han altsaa uafbrudt været Elev af en Theaterarkitekt. Det er troligt nok, at Motta's Værk senere er kommet under hans Hænder og har fundet professionel Paaskønnelse.

Hvorom alting er – det første Kgl. Theater paa Kongens Nytorv blev altsaa ikke realiseret, maaske fordi Enkedronning Sofie Amalie i 1680'erne byggede et Operahus (brændt 1689) ved sin Villa Sofie Amalienborg. Naturligvis er det ogsaa tænkeligt, at Theatret paa Torvet var projekteret som Erstatning for det nedbrændte. Imidlertid – den opfyldte Grund tilfaldt Bremerholm.

Da Frederik IV var kommet paa Tronen i 1699, begyndte en frodig Theaterperiode i København. Kongen var personlig bjergtagen af alt Komedievæsen, af Maskerader, Regattaer, Hofballetter, askens Optog og Karusseler. Og han kendte Europas Forlystelsesverden saare godt fra sine Rejser til Frankrig og Italien (1692–93, 1709).

Kong Frederik har arbejdet med mindst fire Hof- og Statstheatre. Hertil kommer endnu et Par Scener i hans Regeringstid, hvoraf den ene er Periodens store Smykke: Holbergs Theater i Lille Grønnegade.

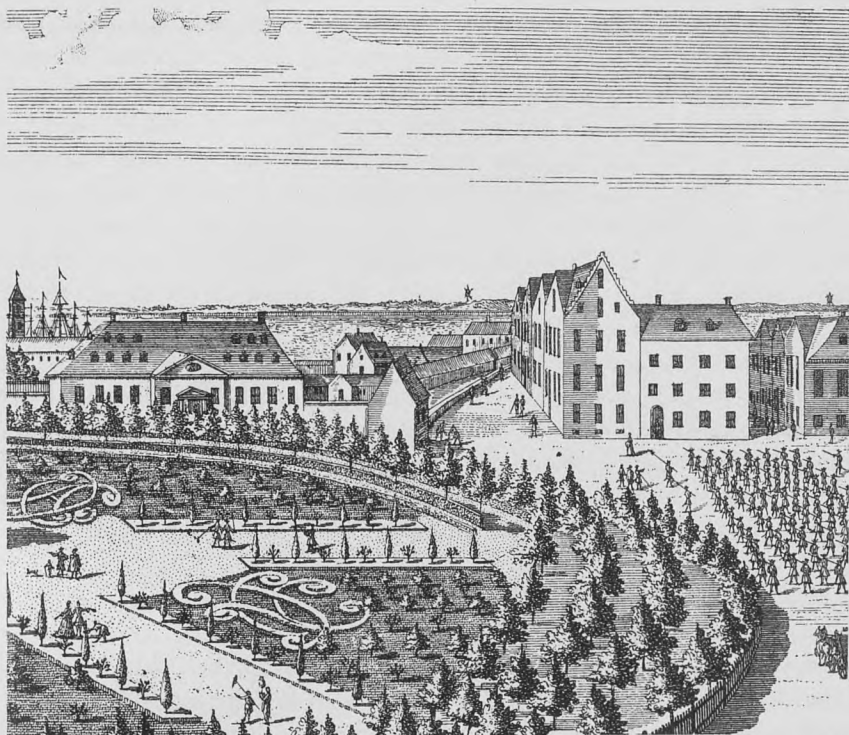
Lad os kortelig gennemgaa »de kongelige Theatre« fra Frederik IV's Tid. Det maa være kort, thi vi ved ret lidt om dem. De repræsenterer fire forskellige Typer. Paa Københavns Slot indrettedes ca. 1710, efter Kongens sidste Italiensfærd, et nyt Salstheater med en Tilskuerplads af moderne Klokkeform og i tre Etager. Denne »Salon« stod i direkte Forbindelse med en Festsal. Endvidere lod Kongen arrangere et Friluftstheater i Frederiksberg Have, ved Grænsen ind til nuværende Zoologisk Have – et af disse fine Stykker Arkitektur, der helt er gjort i stramme Former af Jordværk, Ramper, Grønsvær og klippede Hække. Det blev noget ændret i 1722. Dernæst planlagde Kongen Opførelsen af et stort offentligt Theater paa Kongens Nytorv. Og netop paa den under Christian V opfyldte Grund. Thi en Indskrifttavle i Eigtveds Komediehus af 1748 udsagde, at Frederik IV »for 40 Aar siden« – altsaa i 1708 – havde bestemt den nu staaende Bygnings Areal til at bære et Theater. Hvilken Plan ikke blev realiseret. Endelig opførtes 1701 ff. det endnu eksisterende Operahus i Bredgade

(Østre Landsrets Bygning), det mest imponerende Theater i Enevældens Danmark. Mere end det: et Monument af europæisk Rang. Omkring 1700 var saa godt som alle Europas største Operatheatre meget uanselige udadtil. Nogle var indbyggede i en Slotsfløj og traadte slet ikke selvstændigt frem (f. Eks. Teatro Farnese i Parma, Verdens største paa den Tid, ogsaa Hoftheatrene i Mantova og Modena), andre udgjorde blot en Længde af et Slot (som i Torino). I Venezia og Rom var de store Theatre pakkede ind paa skæve Grunde i snævre Gyder og savnede saavel Krop som Ansigt. Det anseeligste Theater i Paris, *la Salle des Machines* i Tuilerierne, var ogsaa kun en Part af Slottet, uden Sær-existens. Men Frederik IV's Hovedstad besad altsaa et Operahus af internationalt Format, et enestaaende tidligt Eksempel paa Theatret som frit lagt arkitektonisk Monument, et Mindesmærke for Kongens lidenskabelige Theaterkultur. Arkitekten var antagelig W. Fr. von Platen. I det Indre var Logegallerier, baarne af Træsøjler. Bygningen rummede ogsaa Sale for Assembléer og Hazardspil (Redoute). Dette prægtige Festhus midt i Stadens fashionable Kvarter og ikke langt fra Kongens Nytorv, omgivet af Paladser og Haver, fungerede kun kort. Det blev allerede 1717 ombygget til og 1720 taget i Brug som Kadetakademi.

Netop ved den Tid, da vort store Operahus lukkedes for stedse, begyndte det københavnske Theatervæsen at gaa ind i en ny Fase – mere borgerlig, men uendelig mere frugtbar for den dramatiske Kunst i vort Fædreland. Vi forlader da det aristokratiske Amalienborg, Slotsholmens Residens og det lille fyrstelige Havetheater paa Frederiksberg Bakke – ingen af Theatrene paa disse Steder havde Livskraft – for at vende tilbage til Kongens Nytorv, den Plads, som Christian V havde ladet opfylde. Dette Areal blev – til denne Dag – et Fatum i vort Theaters ydre Historie.

Søetaten havde, som sagt, lagt Beslag paa det. I Slutningen af 1690'erne besluttede Admiralitetet at udvide det store Gæthus og anvende Grunden hertil. Det blev en Hjørnebebyggelse, idet man valgte at lægge en lav Bindingsværkslængde mod Torvet og et stort grundmuret Hus (Lille Gæthus) med Langsiden mod Holmens Kanal. Selv dette ret beskedne Byggeri gav Anledning til forudgaaende æstetiske Overvejelser; det paagældende Hjørne var jo en udsat Post, et saarbart Led i Kongetorvet som kunstnerisk Helhed. Særlig Placeringen af Lille Gæthus var et Problem. Skulde dets Langside være parallel med Bielkes Palæ (svarende til »Magasin du Nord«), eller skulde den ligge i Forlængelse af Kanalens Linie? Man valgte det første Alternativ, Forholdet til Palæet blev afgørende. Saaledes opstod den regulære søndre Del af Kongens Nytorv. Oprindeligt var den mindre end nu, Dahlerups Theater blev rykket længere ind mod Charlottenborg; det blev ogsaa drejet saa meget, at Pladsens rektangulære Figur er gaaet tabt. Dens rumlige Virkning er dog stadig afhængig af Projektet fra 1698.

Saa lagde da Lille Gæthus sig til Rette, ligesom Christian V's Theater med den ene Gavl vendt imod selve det store Kongetorv. En solid Bygning med Sadeltag og højtsiddende Vinduer. Vi er fortrolig med dens Udseende dels fra Bygmesteren, Oberstløjtnant Blauensteins meget dilettantiske Tegning, dels fra et kobberstukket Prospekt fra ca. 1718 af Marselis.



Marselis: Kobberstukket Prospekt af Kongens Nytorv ca. 1718. I Baggrunden til venstre Store Gæthus, til højre herfor Lille Gæthus (med Gavlen mod »Krindsen«).

Læseren vil nu maaske undrende spørge, hvorfor vi skænker denne lidet hjertevindende militære Fabriksbygning en saa relativt stor Opmærksomhed. Svaret lyder: fordi den to Gange har været Theater. Og fordi den er det baste Mellemed mellem Christian V's Projekt til et Theater og Eigtveds Theater af 1748.

I det Aar 1719 søgte to Mænd, der havde hver sit Skuespilprivilegium, at finde en velegnet Theaterbygning i København. Den ene var tidligere Vinskænk, Theatermester ved den franske Hoftrup og Stabsmarketender Etienne Capion, den anden var Marionetspilleren og Bandeprincipalen Salomon von

Qvoten. Huset skulde helst ligge paa et godt Strøg; man saa ej gerne et Fjælbodstheater opslaaet.

Imidlertid var Lille Gæthus blevet ledigt. Dets Opførelse skyldtes, at man i Bygningen vilde prøve en ny Metode til Støbning af Kanoner. Den viste sig hurtigt at være forfejlet, Lille Gæthus blev opgivet og demonteret Aar 1700. Denne Omstændighed er Forudsætningen for Frederik IV's Plan i 1708 om et nyt Theater paa Grunden. Kort efter 1700 var der givet nogle Komedier i den kasserede Støberibygning. Et nogenledes anstændigt Theaterrum maa *ad interim* være blevet indrettet i den store Sal, thi Kongen selv var lejlighedsvis til Stede. Men da det nye Salstheater paa Slottet var kommet i Stand ca. 1710, stod Lille Gæthus ledigt paa Torvet. Mars opgav det, nu fik Thalia det til Raadighed igen. Det blev overladt Capion og von Qvoten, som installerede en Skueplads, endogsaa med Gallerier for Tilskuerne, og gav saavel tyske Komedier som Marionetspil her til 1721 (fra 1720 kun Capion). Tillige afholdtes der stundom Baller, Maskerader og Assembléer. Endelig var der da blevet rigtigt Theater paa Christian V's Grund, det klassiske Hjørne!

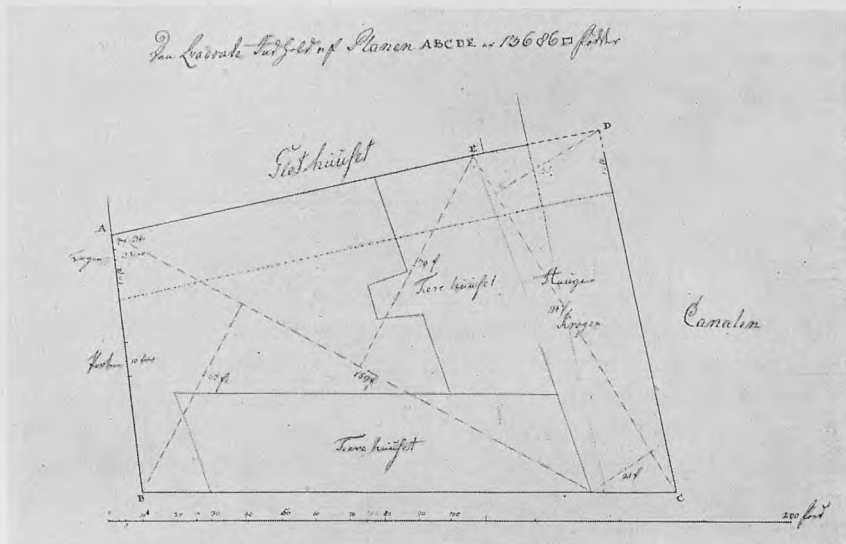
Lille Gæthus kom til at indtage en central Position i Københavns Forlystelseliv ved denne Tid. Det blev Rammen omkring Forspillet til vor nationale Skuepladses Historie. Omend Folk af Stand ogsaa indfandt sig, var det nok overvejende Borgerskabet, der søgte dette Tempel i Støberiet. Der var ganske god Plads i Capions Komediehus, paa et Par Alen nær havde det samme Længde som det Eigtved'ske Theater paa samme Sted. Men det var smalt, Scenens Bredde naaede ikke 14 Alen.

I Marts 1721 opsgalde imidlertid Søetaten Capions Lejemaal, Gæthuset skulde løse andre Opgaver i Marinens Tjeneste. Det blev Magasin. Flere Kræfter virkede nu sammen for at hjælpe den betrængte og husvilde Direktør. Man vilde ikke savne et Theater i Byens Hjerte. Kongen var Capion naadig, kultiverede Stormænd ligeledes. Den *danske* Komadies Fødselstime var nær. Saa købte da Capion i Sommeren 1721 en Grund i Lille Grønnegade og opførte her det navnkundige Theater, indviet den 19. Januar 1722. Efter en kort, uheldig Spilletid med franske Hofkomedianter maatte Capion give op. En anden Fransos, men nu en forfaren og kløgtig Theatermand ved Navn Montaigu, traadte til og opnaaede 1. Juli 1722 kgl. Privilegium paa at opføre Skuespil i det danske Sprog. Det var en Revolution. Den affødte Holbergs geniale dramatiske Forfatterskab. Huset, Capions nye Hus, fik Holberg til at avle Komedier i svimlende Hast. Onsdag den 23. September 1722 aabnedes Skuepladsen med Molière's »Gnieren«, Fredag den 25. gav man »Den politiske Kandestøber«. Det var første Gang, at et originalt dansk Stykke gik over Scenen.

Grønnegade-Komediens kortvarige Historie var, som jo alle ved, et epokegørende Kapitel i dansk Theaters Aarbøger. Men hvis vi betragter vor National-

scenes Vækst som et lokalt Fænomen, Theatret som rodfæstet paa det noksom bekendte Hjørne – og det er jo ogsaa et Synspunkt –, ja saa er Virksomheden i Lille Grønnegade kun for en Episode at regne, et Mellemspil. Thi ganske vist lempet nævnte Stræde sig op mod Kongens Nytorv, men Komediehusets Beliggenhed var alligevel parenthetisk.

1727 maatte Montaigu's Theater lukke med Holbergs Stykke »Den danske Komedies Ligbegængelse«. 1728 brændte en stor Part af København, 1730 blev



Plan af »Tjærepladsen« 1747. Nederst ses Tjærehuset (Lille Gæthus). (Rigsarkivet).

Christian VI Konge. En mørk Periode oprandt for Theatrets Kunst. Lyset og Livsglæden brød atter frem, da Frederik V i 1746 opsteg paa Tronen. Denne vennelsø Fyrste og muntre Sjæl var Skuespillet gunstigt stemt. Ikke længe efter hans Regeringstiltrædelse ymtede man om i indviede Kredse, at nu vilde Hovedstaden igen faa danske Komedier at se.

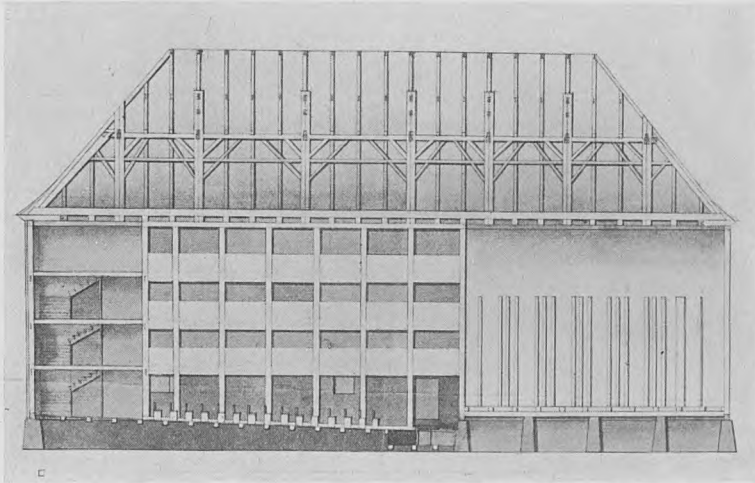
Det skete ogsaa – og mere til. I Aarene 1747–48 fik København ikke mindre end 6 nye Theatre, af hvilke et (i Nørregade) var bestemt for franske Komedier, et andet (paa Charlottenborg) helliget den italienske Opera. Vigtigst var rigtig nok den danske Skueplads, først midlertidigt til Huse tre forskellige Steder efter hinanden, til sidst bosat i Eigtveds Bygning.

Holbergs Scene blev genfødt under den aldrende Digtets Øjne og under hans personlige Medvirkning. Carl August Thielo opnaaede den 30. December 1746 et Privilegium, han dannede en Trup af unge, nu danske Skuespillere, der kunde videreføre Traditionen fra Capions og Montaigu's Theatre – men hvor

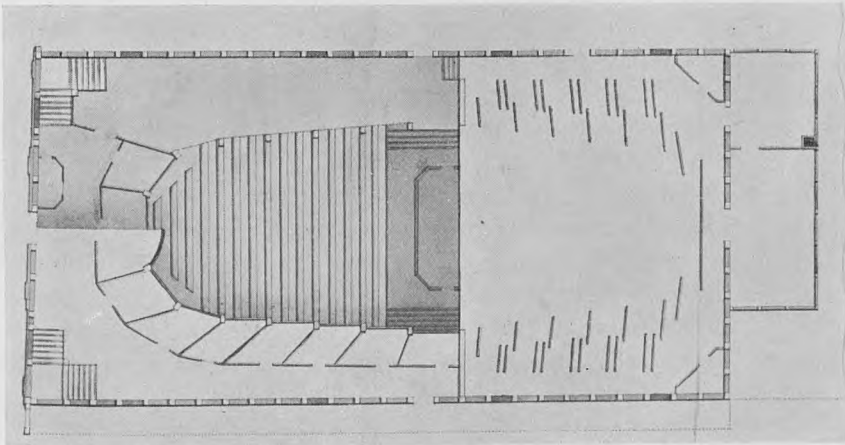
fandt de Husrum? I Begyndelsen maatte de affinde sig med nok saa beskedne Lokaler. Indtil for ganske faa Aar siden vidste man ikke ret Besked om, hvorledes den ældste og altsaa den vigtigste af disse Interimsscener var beskaffen. Heldige Arkivfund har dog nu gjort os det muligt at komme Sagen nærmere ind paa Livet. Vi evner nu at danne os et ganske godt Billede af det lille Theaterhus, der ejedes af Traktør Chr. Berg i Læderstræde. Og det er os meget kært, thi her begyndte den Holberg'ske Trup sin første Sæson d. 14. April 1747. Der staar Glans om det jævne, smalle Hus i den mørke Gade, 13 af Holbergs Lystspil gik over Brædderne bag dets Mure, bl. a. »Erasmus Montanus« for første Gang. Vi er mere fortrolige med Bergs Hus end med Theaterbygningen i Lille Grønnegade – der findes ypperlige Opmaalinger (ved selve Eigtved) af Husets Façade, Planer af samtlige Etager og af den Sal øverst oppe, hvælvet og oprindelig indrettet til Synagoge, i hvilken Jomfru Thielo og Londemann og de øvrige Aktører boltrede sig paa den snævre Scene. Alligevel – hvor betydningsfuld Sæsonen i Bergs Hus end var som theaterhistorisk Fænomen – maa ogsaa den betegnes som et Intermedium. Kongens Nytorv drog Aktørerne med uimodstaaelig Magt. De vilde her have eget Hus.

I August 1747 androg de saa Kongen om at faa overladt »det gamle saakaldte Tiære-Huus og dertil hørende Plads beliggende for Enden af Holmens Canal nest ved Giethuset« for her at rejse et nyt Theater. Indtil de økonomiske Forhold var bragt i Orden og Byggeriet kunde iværksættes, ønskede Skuespillerne at benytte det paa Grunden staaende Tjæremagasin som Interimsscene. De fik deres Begæring opfyldt. Den sidste Forestilling blev givet i Bergs Hus den 15. December 1747, den første i Tjærehuset nogle faa Dage derefter. Sæsonen her sluttede vist den 31. Maj 1748.

Ældre dansk Theaterhistorie har ikke haft en klar Forestilling om det berømmelige Tjærehus, dets Skikkelse og nøjagtige Placering. Det optræder som »en af Holmens mange Magasinbygninger«. Forsaaavdt kunde Spørgsmaalet kaldes mindre væsentligt, som det paagældende Hus antagelig ikke udmærkede sig ved arkitektoniske Dyder og ejheller længe havde den Ære at give den danske Skueplads Herberg. Anvendelse af en vis Præcision i den topografiske Undersøgelse giver ikke desto mindre Gevinst. Uden den gaar man Glip af den mærkelige Kontinuitet i Skuepladsens Historie paa Kongens Nytorv. Thi det lader sig eftervise med Sikkerhed, at Tjærehuset er identisk med Lille Gæthus. Stedet var indviet, Vejen til Theaterhjørnet gammekendt. Tjærehuset var ikke et Skur, men en god grundmuret Bygning, der gennem flere Aar i Capions Tid havde gjort udmærket Fyldest som Komediehus, med selve Monarken tronende foran Tæppet. Sammenlignet med Scenen hos Berg var Skuepladsens Indretning her (antagelig iværksat af Jacopo Fabris) en stor Forbedring. Da saa Tjærehuset blev nedbrudt for at give Plads til den nye Bygning, flyttede Skue-



Ikke udført Projekt til Komediehuset paa Kongens Nytorv, ca. 1747. Langsnit.
(Nationalmuseet).



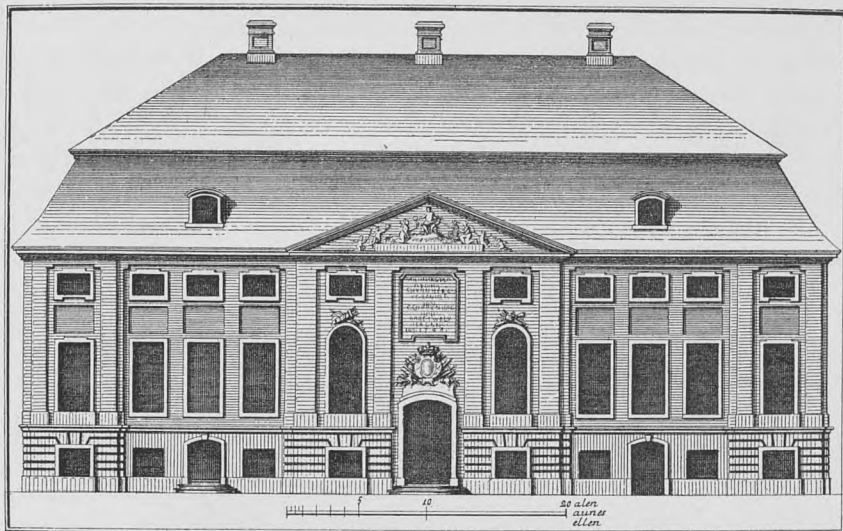
Ikke udført Projekt til Komediehuset paa Kongens Nytorv, ca. 1747. Plan.
(Nationalmuseet).

spillerne en Overgang ud til von Qvoten den yngres Theater i Store Kongensgade (hvor nu Ejendommen Nr. 75-77 er beliggende).

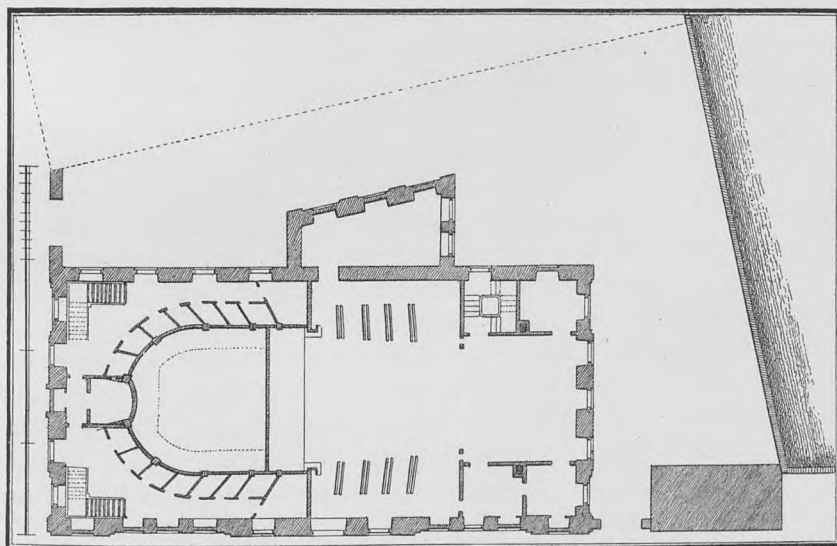
Omsider kunde da de danske Aktører iværksætte deres Byggeplaner paa Kongens Nytorv. Det er lidet troligt, at de straks henvendte sig til Hofbygmester Niels Eigtved for at overdrage ham at løse Opgaven. Komedianterne var fattige, Eigtved fornem. Rimeligvis har Selskabet først fremskaffet et Projekt fra en mindre eksklusiv Bygmester, Udkast til en simpel og let overkommelig Bygning. Man var ingenlunde forvænt. Antagelig kan en saadan tidlig Tegning eftervises. Vi mener, at den ligger i Nationalmuseets Arkiv. Som Gengivelsen Side 37 viser, har den en ret slaaende Overensstemmelse i Proportioner og Maal med Eigtveds Hus. En Haandværksmester er nok ansvarlig for Tegningen. Var denne tilforladelige Bygning i Bindingsværk blevet opført, havde den givet baade Skuespillere og Publikum rigtig gode Vilkaar, en antagelig Scene og rummelig Tilskuerplads. Mange navnkundige Skuespilhuse ude i Europa stod ikke Maal med de danske Komedianters paatænkte Bygning. Men unægtelig savnede denne alle Ynder, baade ude og inde. Logegallerierne i »Salonen« hender smerteligt Tanken paa et Hønschus, Bygningens upudsede Langmure, med Bindingsværkets Bjælker og Skraastivere synlige, mindede mest af alt om et Pakhus ved Kanalen. Kun den skalmurede korte Front ud mod Torvet er takkelig og gør svage Tilløb til at figurere som Façade paa en offentlig Bygning. Det projekterede Komediehus viser baade tilbage mod Grønnegade-Theatret – skønt væsentlig større end dette – og er en direkte Forløber for Eigtveds Theater. Man bemærker, at den paatænkte Bygning ved sin Beliggenhed paa Grunden korresponderer med Udkastet fra ca. 1690, med Lille Gæthus alias Tjærhuset, med det i 1748 byggede Theater – og med det nuværende.

Imidlertid – vor ukendte Bygmesters Tegninger blev fundet for ringe, Bygningen kunde umuligt zire Kongetorvet. Man sporer et Indgreb fra oven. Hofbygmester Eigtved traadte i Funktion. Hans Udkast blev approberet den 7. Juni 1748, og den 18. *December* samme Aar kunde det nye Theaterhus indvies.

Det Theater, hvis 200-Aars Jubilæum fejres i disse Dage, finder Omtale fra specielt dramaturgisk Side andetsteds i dette Skrift. Der vil man finde Kunsten og Livet bag dets Mure aftegnet. En indgaaende arkitekturhistorisk Analyse af Eigtveds Værk skal nu ikke gives paa disse Blade, ejheller en Redegørelse for Bygningshistorien, alene Pladshensyn forbyder sligt. Det er os kun om at gøre sluttelig at fremhæve to Ting. For det første, at Komediehuset af 1748 var et Mesterværk af Bygningskunst, af Stilkunst. Eigtveds mageløse Evne til at komponere en Façade igennem til Bunds, samstemme Part med Helhed og modellere Fladerne i et fint og knapt Relief, fremtræder her i lykkelig Modenhed. Den store Arkitekts Lisenestil opnaar ogsaa her sit fulde Gennembrud; Palæerne paa Amalienborg repræsenterer næste Stadium. Eigtveds Theater var et ædelt Hus.



Eigtveds Komediehus paa Kongens Nytorv. Langfaçade.
(Efter Thurah).



Eigtveds Komediehus paa Kongens Nytorv. Plan.
(Efter Thurah).

Dernæst fortjener det at gentages, at dette Holbergs Hus i fæstnet Form triumferende kom til at opfylde de Forhaabninger, som allerede Christian V knyttede til Stedet, bogstavelig talt hviler paa de af ham lagte Fundamenter, og indtil videre afslutter en Række Theaterforsøg lokaliserede til Enden af Holmens Kanal. Indtil videre – thi Harsdorffs Udvidelse af Eigtveds Hus og Dahlerups nye Bygning, i hvilken vi nu oplever herlige Timer, fører Overleveringen op til denne Dag.

Saaledes lyder i al Knapshed en sandfærdig Beretning – og hvilken opbyggelig Historie – om »Det Kongelige Theater« paa det nye Torv.

Litteratur: Eiler Nystrom: Den danske Komedies Oprindelse. 1918. – Jacopo Fabris: Instruction in der teatralischen Architectur und Mechanique, udg. af Torben Krogh. 1930. – Torben Krogh: Teatre i Danmark (Tilskueren 1933). – Christian Elling: Theatrene i Lille Gæthus og i Tjærehuset (Histor. Meddelelser om Kbh., 3. Rk., IV, 1940). – Christian Elling: Bergs Hus i Læderstræde (Kultur minder 1940-41). – Christian Elling: Et Projekt til Komediehuset af 1748 paa Kongens Nytorv (Holberg Blandinger, 3. Saml., 1946).

HVORDAN DET GIK TIL

Af Robert Neiiendam

DER laa bag Komediehusets Rejsning en interessant Udvikling, som genspejler Samfundsforholdene. Dette Nationalværk vilde ikke have været gennemførligt blot tre Aar tidligere, da Christian den Sjette regerede. Den besynderlige Blanding af pietistisk Strenghed og verdslig Pragtløst, som udgik fra Hoffet, er ofte blevet dømt og er vel Grunden til, at det i nogen Grad er blevet overset, at Tiden 1730–46 ikke alene var Pietismens, men ogsaa Viden-skabens, Kunstakademiets og »det musikalske Societet«s Periode. Dog, over for Teatret lod Kongen sig lede af Synspunkter, som hans Skriftefader, Hofpræst Bluhme, nærrede mod Skuespil. Han var ikke, som saa mange i Tiden, en Tartuffe, hvis hellige Maske en Dag vilde falde, men en gold, streng Fanatiker, for hvem Linedansere og Beridere, Fremvisere af vilde Dyr og mekaniske Kunststykker, Taskenspiellericks og Holbergs Komedier var lige fordærvelige for Moralen, og Komedianterne til Hobe noget løst Pak, som drak Pengene op eller ødede dem »paa anden liderlig Vis«. Ingen Indremissionær har i senere Tider kunnet tage skarpere Afstand fra Teatret. Og allerværst var de, der forsvarede Skuespil og overtalte andre til at spille Komedie. Efter Hofpræstens Mening burde Holberg have haft en Møllesten om sin Hals. I 1738, blot ti Aar før Teatret blev en Realitet, kom en kongelig Forordning, som rent ud forbød »Komediantspillere, Linedansere og Taskenspillere« at optræde i Hans Majestæts Lande, hvilket vilde sige fra Nordkap til Hamburg. Under disse for den dramatiske Kunst saa triste Aar døde Københavns første maître de plaisir, René Magnon de Montaigu, som en ludfattig Olding, ribbet for enhver Illusion. Han havde haft mange i sit bevægede Liv, der strakte sig helt tilbage til Molières Tid, men hans bedste Indfald var Grundlæggelsen af det danske Teater i Lille Grønnegade (Ny Adelgade) – den første nationale Scene i Norden og den, for hvilken Ludvig Holberg skrev sine Komedier. Virksomheden maatte standse efter seks Aars Forløb, men Montaigu anede Ideens Levekraft, siden han i sin Ansøgning kunde skrive: »Mere kyndige Folk vil fuldkomme det Forehavende, som jeg i min Nidkærhed i det mindste vil faa Æren af at have begyndt«. Hans Elever, de unge Studenter, han havde »dresseret« til at spille Komedie, var spredt for alle Vinde, og kun én af dem, Frederik de Pilloy, en élégantier med fransk Verve, fik nogen Betydning for Teatret paa Kongens Nytorv. Men foreløbig drog han som Aktør ud paa lange Rejser, om hvilke vi intet positivt véd, medens Holberg udgav sine Komedier under Titlen »Den danske Skueplads«. Tidligere havde de været pseudonyme, nu var de anonyme. Skæbnen vilde, at dette

Monument i nordisk Aandsliv, dette Væld af karakterfulde og lunerige Repliker til Skildring af Mennesker, skulde foreligge i afsluttet Form i en Tid, som i Poesien kun vilde tillægge Salmedigtningen Værd. Men medens Teatret i Lille Grønnegade blev revet ned, spredtes Komediernes i stigende Grad i Folket. Ryet bredte sig til andre Lande, og Opførelser fulgte særlig i Sverige, Rusland og de tysktalende Stater. Saaledes gik det til, at et Mesterværk som »Erasmus Montanus« først kom frem i Rampens Lys paa tyske Scener og ikke i den By, hvor det var skrevet, og hvor Forfatteren levede. Men det strider mod de historiske Kendsgerninger at mene, at Holberg blev standset af Pietismen i sin Udvikling som Komedieskriver. Hans egne Ord siger os noget andet. Den Sinds-tilstand, som han selv kaldte sin »poetiske Raptus«, var afsluttet, inden Komedie-opførelserne i Lille Grønnegade ophørte. Han beklagede sig da heller ikke, men syntes tværtimod lettet, fordi han blev fri »for al den Uro, al den Avind og alt det strenge Arbejde, man stadig krævede af mig, saa længe Skuepladsen bestod, paa mit Helbreds og Velfærds Bekostning«. Hans omfattende Aand søgte andre Revierer, og uden Hensyn til de sceniske Forhold ansaa han sin Gerning paa dette Omraade som afsluttet. Men deri tog han fejl.

Det tomme Rum i vort Teaters Tilværelse varede i nitten Aar, fra den sidste Forestilling i Lille Grønnegade 1728 til den første Forestilling i 1747 paa en midlertidig Scene i Læderstræde. Mellem disse Aarstal laa to Tronskifter og hele Christian den Sjettes Periode. Efter de mange Forsagelsesaar virker Frederik den Femtes Overtagelse af Regeringen nu, naar vi læser derom, som Solskin efter Kulde og knugende Graavejr. Den nye Konge var en Modsætning til sin Fader, karaktersvag ganske vist, men velmenende og godmodig, og han stod dansk Nationalitet langt nærmere. For ham var Teatret en festlig Underholdning, medens hans unge, engelsk fødte Dronning Louise, en af Händels personlige Elever, nærrede varm Interesse for Musik, især italiensk Opera. Betingelserne for Teatrets Genoprettelse var til Stede, og Ludvig Holberg levede endnu. Hans Lyst til at satirisere var heller ikke død; det viste først og fremmest »Niels Klims underjordiske Rejse«, og trods sin Svagelighed følte han Regeringsforandringen som et frisk Pust. Den aldrende Satyricus modtog Indbydelser til Hoffester, og det morede ham, skriver han, som Filosof at kunne iagttage »en høj Forsamling uden Maske, uden Sminke, uden afpassede Skridt og uden paa Skruer satte Ord«. Den utvungne Naturlighed tiltalte ham, og han glædede sig over, at Kongen grundede sit Hus' »Styrke og Sikkerhed paa sit Folks Kærlighed«. Under Christian den Sjettes Omgivelser for at tjene Pietismen »ærbare og alvorlige som gamle Katte«, men nu havde Livet faaet en anden Tone. Det var ikke længere et Gudfrygtigheds Tegn at hænge med Hovedet. Da Holberg tilegnede den nye Monark sin Oversættelse af Herodians »Den romerske Historie«, skrev han rent ud: »Eders kgl. Majestæts livsalige Regimente

har saaledes charmeret mig og alle oprigtige Undersaatter, at vi alle har faaet ligesom nyt Liv og nye Kræfter». Han ønskede blot at være ti Aar yngre.

Det var dog ikke den 62-aarige Holberg personlig, der grundlagde det nye Teater, men han trak i Snorene, og hans Aand svævede over Vandene. Før var det en Franskmand, nu en Tysker, der sammen med ham rejste den danske Skueplads, som skulde blive den endelige, den, der som Institution bestaar endnu. Den fremadrivende Kraft hed Carl August Thielo. Han var Organist og Komponist, nærede ogsaa Aspirationer som Forfatter og udgav den første Lærebog i Musik trykt i København. En urolig Sjæl var han, der altid søgte at holde sig i Vindsiden, men hvis Virken tilhørte Øjeblikket; til Eftertiden naaede hans Navn kun gennem den Musik, han skrev til nogle af Holbergs Komedier. Denne Optimist med Startglæde, men ringe Udholdenhed, fik 30. Decbr. 1746, altsaa inden Sørgeaaret for den afdøde Konge var til Ende, et kgl. Privilegium, ifølge hvilket det blev ham tilladt i København at »anrette danske Skuespil efter den Plan, som forhen af Os elskelige Ludvig Holberg er bleven lagt«.

Betegnelsen »Plan« er af senere Forfattere opfattet anderledes, end Meningen var. Man har troet, at der forelaa en Administrationsplan med Budget og Overslag fra Holbergs Haand. Men Ordet Plan betød dengang Mønster. Den nye Skueplads skulde indrettes efter det Forbillede, som Holbergs Lystspil indeholdt. Hvad dette vilde sige, udtrykte Thielo selv i sin Ansøgning, der ikke kan have været Holberg ukendt: De danske Komedier, som ogsaa opførtes med Bifald i andre Lande, var »et Spejl, hvori Lyders Hæslighed og Dyders Dejlighed ses, og Folk instrueres ridendo«. Skuespillerne fik han, ligesom forhen Montaigu, fra Universitetet, og at det ikke var mindre risikabelt for Studenterne nu end tidligere at give sig i Lag med »teatralske Eksercitier«, oplevede stud. theol. Matthias Birch, da han efter et kort Forsøg som Aktør atter bankede paa Fakultetets Dør. Det var med stor Betænkelighed og først efter et Aars Karantæne, at de teologiske Professorer genoptog Forberedelsen til Præst af en Person, der nylig havde »ageret paa Theatro opdigtede Fabler og søgt at fornøje Tilskuerne med Skiæmt og letsindige Talemaader«, hvilket efter den lærde Professor Wøldikes Mening var det samme som at bruge sin Mund »til vanhellig, raadden, letfærdig og giækkelig Snak«. En saadan Dom maa have vakt Holbergs Ironi, men han beherskede sig. Som Komedieskriver mente han ikke, at »smukke Folks Børn«, der skulde være Degne eller Præster, tog nogen Skade af at spille Komedie, men fra sit Sæde i Konsistorium fulgte han Flertallets modsatte Mening. Situationen har næppe været behagelig, men han lod sig »ingenlunde afskrække af visse Geistliges Declamationer, allerhelst saasom Theologi selv ere ikke eenige udi de Domme, som fældes over Skue-Spil«.

Vi ved ikke, om han havde en Finger med i Spillet, da Truppen blev dannet,


men den bestod af nogle unge Mennesker, der var kommet paa Kant med deres Embedsstudium, og som nu greb Chansen for at faa et beskedent Erhverv. Ingen af dem havde paa Universitetet haft Holberg til Præceptor. Den eneste praktiske Teatermand i Byen, fhv. Skuespiller Frederik de Pilloy, var nu gennem sit Ægteskab med en Vinhandlerenke blevet Forretningens Fortsætter, men han havde ikke glemt, hvad han lærte af Montaigne i Ungdommens Dage, da han spillede Leander, Jean de France og Baron Nilus. »Er übernahm«, skrev Professor J. H. Schlegel, »aus alter Liebe zu seiner Kunst die Sorge, die Veranstaltungen für das Theater zu machen und die neuen Acteurs zu unterrichten«. Han instruerede (»dressede«) Begynderne. Ligesom Montaigne havde været det personlige Bindeled mellem Molière og Holberg, repræsenterede Pilloy – jævnsides med den gamle Komedieskriver selv – Forbindelsen mellem Teatret i Lille Grønnegade og den gryende Nationalscene. En Sal i Traktør Christian Berghs Baghus i Læderstræde (Grunden har nu Nr. 13, og det er lykkedes Professor Elling arkivalisk at genkalde Huset) blev i Hast forsynet med et Galleri og en lille Scene, og der tilraadede Holberg, at man aabnede med »Den politiske Kandestøber«, hans først opførte Komædie i Lille Grønnegade. Det skete 14. April 1747. Begyndelsen var meget forsigtig med én Forestilling om Ugen, men da Besøget steg, blev ud paa Sommeren Spilletiden Mandag og Fredag Kl. 5. Af Annoncerne kan det ses, at Aktørerne selv betragtede Teatret i denne Form som et midlertidigt Foretagende. De vilde først og fremmest habilitere sig, men da de »havde Mangel paa Subsistence«, var de nødt til at forlange Entré til deres »Prøvekomædier« – to Mark for en Plads i Parterret og tre Mark for »den første Rad Stole, som altid staa vacant for højfornemme Personer«. Hvis Byens petit-mâitres vilde købe en ekstra Billet til fire Mark, kunde de ligesom i Grønnegadeteatret faa Plads paa selve Scenen. Under disse primitive Forhold genfødtes Holbergs Teater samtidig med, at Forfatteren selv ophøjedes til Baron (Marts 1747). Tretten af hans Komædier dannede Hovedrepertoiret, ikke alene de tidligere spillede, men ogsaa de hos os endnu uopførte: »Den honnette Ambition«, »De Usynlige« og først og fremmest »Erasmus Montanus«, som havde Première vistnok 8/9 1747. Rollebesætningen kender vi ikke med Sikkerhed, da ingen Plakat er bevaret. Eftertiden har undret sig over, at ogsaa »Mascarade« med sit pladskrævende Udstyr kunde spilles paa den »Tallerken«, som Scenen var. Men naar selv »Hamlet« i vore Dage kan presses ind i »Riddersalen«s beskedne Ramme, har Holbergs Komædie ogsaa kunnet vises under endnu mindre Pladsforhold. Professor Elias Schlegel siger endog, at »Mascarade« var det Stykke, der gjorde mest Lykke i Berghs Hus. Salen benyttedes kun til henimod Jul, men Foretagendet, hvor flere af de senere navnkundige Skuespillere, deriblandt Gert Londemann, fik Ilddaaben, er interessant som Springbræt for det, der senere skulde ske. Aktørerne nærrede stigende Uvilje mod Thielo, fordi han vilde be-

nytte Privilegiet til at udnytte dem økonomisk og til at faa sine egne umulige Skuespil opført. Denne Ærgerrighed fældede ham som Direktør. Da han begik den Dumhed at udgive sine Dilettanterier som en Art Fortsættelse af Komediernes i Lille Grønnegade, blev han Baronens nærgeaende; han kaldte Thielos Produkter »vanskabte og ublu«; »alle fornuftige Folk harmedes over dem«. Thielo fik Latteren over sig, da Skuespillerne offentligt tog Afstand fra hans Forfatterskab, og en Aften nægtede de at optræde, hvis ikke Ledelsen, Indtægten og Udgiften, blev fælles for dem alle. Det var den første alvorlige Skuespilleropposition i vor Teaterhistorie, og den endte med et Forlig, der brød Thielos Magt. Selv om Holberg holdt sig i Baggrunden, kan der ikke være Tvivl om, at han støttede deres berettigede Krav. Han maa ogsaa have kendt deres Avertissement efter Oversættelser af »smukke Comoedier«, som vilde blive antaget »med Ærbødighed og Taksigelse«. I den samme Annonce fortæller de, at »endeel fornemme Personer allerede har haft den Godhed at gjøre Begyndelsen til nye Stykker«. Man hørte dog ikke noget om Fortsættelsen.

Et bedre Lokale og en større Scene var Skuespillernes Maal, thi Konkurrenter, der logrede for Publikums Trang til Bekvemmelighed, begyndte nu at spøge. Rytget fortalte, at Holberg vilde skænke en Byggegrund paa Nørregade ved Volden; det lignede godt nok den gamle Herre at købe Jord og sætte i Værk, men Betingelsen var, at Aktørerne selv skulde skaffe Midler til Opførelsen af Teatret, og det kunde de ikke. Men de havde vundet formaaende Vänner, og blandt dem var den litterært interesserede Greve Otto Rantzau, en af Holbergs Bekendte, som 24. Aug. 1747 i Holtegaards Have arrangerede en straalende Kongefest, som han indledede med en bombastisk Hyldestprolog til Monarken, hvorefter Aktørerne spillede »Mascarade« og »Diderich Menschengræk« under aaben Himmel. Kongens Bevaagenhed gav dem Vind i Sejlene. Han lod dem udbetale et Gratiale, og de smedede, medens Jernet var varmt, da de en Uge senere ansøgte Majestæten om en Grund ved det »lille Gjethus« (ogsaa kaldet Tjærehuset) paa Kongens Nytorv for der at ville rejse et passende Teater. Oprindelig var Huset et Jernstøberi, men det var ogsaa blevet benyttet som Materialehus for Søetaten og som Byens Forlystelsescentrum for tysk Komædie, Baller, Maskerader og ekvilibristiske Kunststykker. De unge danske Skuespillere genoplivede med andre Ord en Tradition, da de bad om at faa Grunden med Huset overladt. Men Maalet var paa dette »allerbequemmieste Sted i heele Hovedstaden« at faa rejst en ny Bygning »til Sprogets Ziir, Bandens Vedligeholdelse og Publici Fornøjelse«, og for at skaffe Midlerne hertil agtede de at pantsætte Privilegiet, som de ansaa for at være »et trygt og sikkert Pant efter Loven«. Den Mening var de vist ene om, men Kongen skænkede dem Grunden og overlod Magistraten at være Kreditor for det kommende »retskafne Comoediehus« gennem Ydelse af et Laan af Brandkassens Midler. Privilegiet blev tildelt Skue-

spillerne, men det skulde »stedse hefte ved Huset«, og Thielo blev holdt skadesløs ved til sin Død at faa udbetalt Gage som Aktør af første Klasse, 6 Rdlr. om Ugen. Han indledede dermed den Række af Teaterdirektører, der navnlig efter Grundloven høstede arbejdsfri Indtægt af Privilegiesystemet. For Fremtiden maatte Thielo nøjes med at være Teatrets Musikkraadgiver, dets Komponist til mindre Sager, men desværre benyttede han ikke, da han efter Holbergs Død forsøgte sig som Romanforfatter, sine Teateroplevelser som Emne. De unge Mennesker, der fik Privilegiet, var ukendt uden for Universitetet blot ét Aar før. De maatte indestaa for Laanet ved Teatrets Rejsning, én for alle, alle for én, og forpligte sig til at henlægge ti Procent af Forestillingsindtægten til Afdrag og Renter. Ordningen saa lovende ud, men var kun en Illusion. Thi Ledelsen fik de ikke. Den lagdes efter Magistratens Ønske, støttet af Holberg, i Hænderne paa nogle ansete, velstaaende Borgere, blandt hvilke Vinhandler de Pilloy var den eneste teaterkyndige. De andre var Etatsraad, Generalprokurør J. S. Wartberg, kgl. Agent Andreas Bjørn – de døde begge, inden Teatret var to Aar gammelt, den første i Vognen efter en Skydefest med Taffel hos Kongen – samt Raadmand og Overformynder Søren Jørgensen. Over dem svævede Kongens Ven og Repræsentant, Overhofmarskal, Greve A. G. Moltke.

Men der vilde selvsagt hengaa nogle Maaneder, inden Arkitekten Nicolai Eigtved kunde faa Bygningen færdig, og i Mellemtiden fik Skuespillerne saa Lov til at benytte »det lille Gjethus«, som stod paa en Del af Grunden. Her begyndte de Forestillingerne omkring Dronningens Fødselsdag 1747, faa Aftener efter at Salen i Læderstræde var forladt, med »Pernilles korte Frøkenstand« paa Plakaten samt et af disse »Nachspiel«, som Holberg ikke kunde lide. Forholdene har ikke været saa tarvelige, som man forledt af den maritime Betegnelse »Tjærehuset« har været villig til at tro; snart efter overværede Kongeparret en Opførelse af »Den politiske Kandestøber«. Fra dette Lokale kunde de optrædende bedre imødegaa de Konkurrenter, som myldrede frem fra tre Sider. Først kom Tyskeren Julius v. Qvoten, hvis Trup gav Forestillinger baade paa Tysk og Dansk i et hastigt indrettet Teater i St. Kongensgade (Grunden har nu Nr. 75–77), saavel Tragedier som Lystspil, endog Holbergs Komedier, saagar paa Tysk. Saa retsløs var en Forfatter dengang, at han maatte finde sig i at vide sine Skuespil opført af ukaldede uden at kunne nedlægge Forbud derimod. v. Qvoten konkurrerede med det Holbergske Teater ved at spille Mesterens Komedier – en ejendommelig Situation! Men mod sin Vilje beredte han Holberg en Triumf. Trods alle markskrigerske Bestræbelser kunde han ikke rivalisere med de danske Aktører. Han maatte bide i Græsset et halvt Aar efter Starten og ernærede sig siden ved at trække Tænder ud, sælge Brokbaand og udleje Maskeradedragter. Men trods den korte Tilværelse hører hans Entreprise med til det danske Teaters Skabelseshistorie, ogsaa fordi der i v. Qvotens Personale fandtes


 Si Frederich den Femte
 af Guds Naade Konge til Dan-
 mark og Norge og Harsdums og Gotlands
 Fanking inde Økshvig, Göttskau, Pommern og Pö-
 mmerlau, Önnar inde Öllnuborg og Valmarusens
 Gionna alla Vittanlegt; At, som Vi i Vår 30. De-
 cembris År 1726 til en dauts Danos stor og
 til en sammelig forlystelse som Ausbegeren i Vår
 Kongelig Resedent, Pils Tröbusthau, allernaadigst
 samm önnigst dauts Huv. till sammensat et
 mera inbattet og opförs, og Hetsereere, som
 samm begjært skoliga Huv. till at forakilla, at
 lannat skal samm allert sammamma önnar paa
 önnar fördisfod, som som indmies, at et land
 önnar till samm till förönnigst; Paa villo Vi
 till at för önnar Försce, som nu en önnar samm
 lant og i söder fört önnar önnar allernaadigst
 önnar, som begjært dauts Comedier, tilliga
 med et önnar, som önnar samm till sig önnar
 önnar önnar, önnar önnar önnar önnar, i önnar
 som önnar önnar till önnar önnar önnar
 og Comedierne önnar önnar, allernaadigst samm för
 med et dauts önnar önnar önnar önnar
 önnar Privilegier.

Da önnar till Comedierne önnar önnar önnar
 önnar at önnar önnar önnar önnar

tre Talenter, Clementin, Hortulan og Madame Lenkiewicz, som skulde faa stor Betydning for Komediehuset paa Kongens Nytorv. I Juni Maaned oplevede Entreprenøren den Tort, at de danske Skuespillere lejede hans Lokale, fordi det lille Gjethus maatte nedrives for at give Plads for Eigtveds Bygning. v. Qvotens forladte Tempel var altsaa Aktørernes tredie og sidste Interimsscene før Aabningsforestillingen. De tre Teatre havde det til fælles, at de ikke efterlod os nogen Plakat. Vi maa for at rekonstruere deres Tilværelse stole paa Avertissementerne i Datidens primitive Aviser. Deres Levetid strakte sig over ca. tyve Maaneder, og Holbergs Komedier var, flankeret af Molières Lystspil, Repertoires Hovedbestanddel. Annoncerne giver nu og da smaa Oplysninger af Interesse, for Eks., at v. Qvoten, der boede i Antonistræde hos »Brændeviins-Manden«, nedsatte Billetpriserne til Teatret i St. Kongensgade af Hensyn til »den lange Vej«, og at kun et begrænset Antal Tilskuere blev indladt i Bergs Hus i Læderstræde »for Varmens og Mageligheds Skyld«.

En ulige værre Konkurrence end v. Qvotens Forsøg var den italienske Opera paa Charlottenborg og et fransk Selskab, som spillede Værker af Molière, Regnard og Destouches i et Lokale paa Nørregade, begge med kgl. Understøttelse. Holberg havde kun været der én Gang, skriver han, og det var nok; thi paa denne ene Aften hørte han flere Eder, end han gennem hele Vinteren havde hørt paa den danske Skueplads. Han forundredes over, at Tilskuerne ikke blev forargede, da de dog taalte saa faa Friheder i hans egne Komedier: »De tænkte maaske, at Gud ikke regner det saa nøje, om man bander paa Fransk«. Han kritiserede ogsaa Dragterne, men tvivlede dog ikke paa, at de snart vilde blive Mode, blot fordi de var franske. Det unge Kongepar fulgte Smagen fra det toneangivende Hof i Versailles. Paa sin Brudfærd til Danmark havde Dronningen i Hamburg overværet Forestillinger af Italieneren Pietro Mingottis Selskab, som nu blev kaldt til København. Maleren Jacopo Fabris, en Venetianer med fortrinlig teaterteknisk Viden, indrettede et Teater paa Charlottenborg, hvor Dørene sloges op paa Dronningens Fødselsdag i 1747, altsaa samtidig med, at Gjethuset (eller »Tjærehuset«) blev aabnet. Men medens Borgereskabet, den Middelstand, hvis sunde Fornuft Holberg (ligesom siden H. C. Andersen) satte mest Pris paa, gik i Gjethuset, var Italienernes Première en celeber Begivenhed for Adelen og Aristokratiet, og man maatte mindst have Justitsraads Rang for at slippe ind. Sangerne var tekniske Dygtigheder, der i Mestastasio's Operaer med Emner fra den klassiske Oldtid stak deres Arier ud med Brillant. Sinds svage Tekstgentagelser gav rig Anledning til flotte Sortier. Efter højeste Mode var Heltene Kastrater, hvilket blev meddelt som en Anbefaling af Hensyn til Tonebevægelsen op til det høje C. Primadonnaen lignede en »uhyre Kødmasse«, skrev den franske Redaktør de la Beaumelle, og hun ledsagede »hver Stavelse med en Grimace eller en tour de force«. Genren lignede den opstyltede

Kothurnestil, vi senere lærte at kende i den franske Tragedie. Men Retningen var en Modesag, og Dronningen mødte ofte saa tidligt paa Charlottenborg, at Maskinfolkene endnu var i Færd med at tænde Lysekroner. Man begyndte da straks Ouverturen, skønt kun et Par »Hofvioloner« var kommet. Den blonde, milde og venlige Dronning skulde være tilbage paa Slottet til Taffet Kl. otte, saaledes at »Kongen, der undte hende sin Lyst, ikke skulde forstyrres i sin«, skrev Charlotte Dorothea Biehl galant. Men Holberg frastødtes af Italienernes unaturlige Kunstform. Han syntes, at der »skielles, snorkes, nyses efter musikalske Noder og Tact« i disse Operaer; intet var ham mere modbydeligt. Det ærgrede ham, at de skadede Besøget i det danske Teater, og at Moden tog Interessen bort fra »det musikalske Societet«, hvis Opgave var »at bringe Musiquen iblandt vore Landsmænd i Flor«. Da Holberg var et stærkt interesseret Medlem heraf, ivrede han i sine Epistler, som i vore Dage vilde have været meget læste Bladkroniker, mod den italienske Mani. Men han havde ogsaa andre Vaaben; paa Teatret virkede hans Komædie »Kilderejsen« som en Operasatire; Leonoras Syngesygge var ikke uden Brod. Og det var »Ulysses« heller ikke. Han fandt det latterligt, at Folk strømmede til italiensk Opera og fransk Komædie, skønt de ikke forstod Sproget – det var alene honnet Ambition, der drev dem derhen. Han ønskede i sin Irritabilitet endog Forbud mod »Indførsel af fremmed Gal-skab«. Hvorledes Eftermiddagen svandt for Hovedstadens »jeunesse dorée«, kan man se af den franske Journal »La spectatrice danoise«, som la Beaumelle udgav. Først gik den unge Causeur med nogle Venner i italiensk Opera, saa drev de lidt hen i det franske Teater paa Nørregade, men da de ogsaa kede sig der, tog de Turen til Komædiehuset paa Kongens Nytorv for omsider at slutte Aftenen i et Spillehus, hvor de rimeligvis befandt sig bedst. Men hvad sagde dog Hofpræst Bluhme til al denne Vederstyggelighed? Tre Teatre paa én Gang! Han var ikke afskediget fra sit Embede, ej heller som hans Kollega Erik Pontoppidan tvangsforflyttet, men hans Magt var brudt. Han skulde endog opleve at se Nationalscenen rejst, og han døde før Holberg. Men »det musikalske Societet« og dets Leder, den tyske Komponist J. A. Scheibe, maatte bide i Græsset. Til Gengæld blev han i sit Tidsskrift »Critischer Musicus« en vedholdende Bekæmper af den italienske Musiks Unatur. Scheibes Ideal var en psykologisk Sammenhæng mellem Tekst og Toner. I Sæsonen 1748–49 havde Italienerne til Kapelmester selveste C. W. Gluck. Musikalsk set fulgte han endnu de slagne Baner, og der var længe til han som Operaens Reformator skulde vinde Udødelighed. Alligevel er hans kortvarige Deltagelse i det københavnske Musikliv en interessant Episode. Han skrev under Opholdet en dramatisk Kantate »Gudernes Trætte« i Anledning af Christian den Syvendes Fødsel, en mytologisk Allegori i Hofsmigerens Tjeneste, altsaa i Tidens Stil. Vi ved iøvrigt saa lidt om hans Liv i vor Hovedstad udover, at han boede paa Charlottenborg og kort før sin Af-

rejse »til Auditorii største Contentement« gav en Koncert paa 26 med Vand stemte Drikkeglas, »et Instrument« af hans egen Opfindelse. Musikhistorikeren Angul Hammerich har udkastet den interessante Tanke, at Gluck, skønt han da stod som den italienske Musiks officielle Repræsentant, hos os har lært af de Scheibeske Reformationsideer, der senere fik et genialt Udtryk i »Orpheus og Eurydike«. Men Begejstringen for italiensk Opera blev ligesaa lidt varig nu som hundrede Aar senere, da den atter havde en kort Blomstring hos os understøttet af Christian den Ottende. Den var en Kulturplante, der ikke vilde vokse i vort Klima, men den skadede det nationale Teater i Opløbet, navnlig da Operaforestillingerne, altid iklædt et bedre Udstyr, blev overført til den nye Skueplads. Dette var ganske imod Holbergs Tanke, men skete efter Kongens Ordre. Saadanne Dispositioner viste, at Monarken ikke specielt yndede det danske Teater, men overhovedet al Slags Underholdning. Da han i 1749 besøgte Norge, medførte han ikke danske, men franske Aktører til at amuse sig. De var finere end de hjemlige; de kom fra Verdens toneangivende Land.

Hofbygmester Nicolai Eigtveds nye Komediehus blev en Pryd for Byen. Det lille Gjethus' prunkløse Bygning var forsvundet, og et stateligt Teater traadte i Stedet. Det laa nærmere over mod det Holsteinske Palæ (Magasin du Nord) end den nuværende Bygning, med Façade mod »Manden paa Hesten«, Christian den Femtes Rytterstatue. Over Indgangsdøren fortalte en latinsk Indskrift, at allerede Kong Frederik den Fjerde for fyrretyve Aar siden havde udset denne Grund til Plads for et Teater, hvilken Tanke nu var blevet realiseret af hans Sønnesøn. Midt paa Siden vis-à-vis Nutidens Magasin du Nord fandtes det kongelige Navnetræk paa en Tavle, som angav Husets højststemte Devise: »Landsmand og hvo Du er, naar Du i vore Skuespil, som i et Spejl, betragter Verdens Vandel, den onde og den gode, beleer Menneskets Skrøbelighed, Daarlighed og Udyd; da lær derved at kende Din egen, at rette den, forandre og forbedre Dig fra det Uanstændige til det Anstændige, fra det Onde til det Gode, fra Udyd til Dyd«. Om Tilskuersalen, som kunde rumme 782 Personer, dels paa Gulvet, dels i sine tre Etager, fortæller la Beaumelle, at den var »konstrueret med Intelligens, Logerne harmonisk fordelt og Dekorationerne smukke«, og for Arkitekten Thurah var Salens »Ornamenter og Dekorationer saa prægtige og med saa mange adskillige Forandringer, at den hverken derudi eller i Begreb (d. v. s. Størrelse) viger for det kostbareste Theatrum, som nogetsteds findes«. Hele Huset var klasket op med Gratie i en Fart uden Tanke for Holdbarheden. Men det er en anden og senere Historie. Ved Førsteforestillingen (og den forudgaaende Gratisopvisning for at prøve Maskineriet) var alle tilfreds. Intet Billede af Interiøret naaede til Eftertiden, men vi kan komme det nær i Stil og Tone ved at besøge Christianskirkens Rum, som Nicolai Eigtved

ogsaa tegnede, hvis vi i Fantasien ombytter Alteret med en Scene. Over den stod endnu ikke »Ei blot til Lyst«, men en latinsk Indskrift, som frit oversat lød »Ei komme inden disse Døre, hvad hæsligt er at skue eller høre«. Medens Interimsscenerne kaldtes »Det danske Theatrum«, var Betegnelsen nu »Den kgl. danske Skueplads« – skønt denne Benævnelse først fik officiel Bekræftelse i 1770.

Datidens officielle Blad, »Kiøbenhavns Maanetlig Post-Rytter«, fortæller, at Gaden fra Slottet til Teatret, som Majestæterne i stort Optog drog igennem paa Aabningsaftenen 18. Decbr. 1748, var smykket med Lys i alle Vinduer; de smukkeste Illuminationer beskrives, men Avisen meddeler ikke noget om Aftenens Forløb inden for Murene eller om de Stykker, der opførtes. Teaterforestillinger var endnu ikke blevet Bladstof. Vi ved hverken, hvem der skrev eller fremsagde den Hyldestprolog, der lød fra Scenen til Kongeparret, hvis Loge laa midt i første Etage og var smykket med en Fløjlsbaldakin med Guld-frynser. Dens Gardiner var af rødt Damask, fire Glaslampetter var tændt, og i en Jernovn med Rør knitrøde Brænde. Saa traadte formentlig Leander-Fremstilleren C. P. Rose frem; i en versificeret Prolog takkede han den stormægtigste Monark for »det Hus, som her ved Kongens Naade staar«, og derefter lød Ordene:

»Det Hus bevise kan, at Landets høje Fader
 en Faders Hjertelag i al Ting vise vil
 mod sine kære Børn, idet Han dem tillader
 en ustrafværdig Lyst i Danske Skue-Spil.

En Lyst og Tidsfordriv, som skal til Nytte blive
 for Landets eget Sprog og bringe det i Flor,
 og Undersaatterne for Laster Afsky give,
 naar man de skyldige med Lud og Lage toer.

Den vise Hensigt har vor viseste Regenter
 ved denne Skue-Plads, som Han her aabne lod.
 Hans Magt og Naade af Hans Undersaatter venter,
 at intet sker, som strider derimod«.

Da Prologen indeholdt Holbergs Program, maa han vel forud have godkendt den. Skuepladsen kaldtes »en ustrafværdig Fornøjelse«, som Kongen undte sine Undersaatter, men den havde ogsaa en moralsk Opgave, og gennem Digtekunsten kunde Scenen udvikle Sproget. Holberg uddybede dette nærmere i Epistel 179, hvor han kaldte Teatret »et Middel til det danske Sprogs Forfremmelse«. Denne Opfattelse kunde siden hen dets mest haardkogte Modstandere i Rigsdagen ikke komme udenom. Dansk taltes dengang kun lidt i Byens store

Huse, men med Tiden kunde det blive Hofsproget. Prologus erkendte, at Skuespillerne endnu var ufuldkomne, men under Dronningens Beskyttelse vilde de udvikle sig, thi de kendte hendes Interesse for Teatret. Han følte det som en stor Ære at faa Lov at ønske »Landets Moder« et langt, lykkeligt Liv og at udtale Haabet om, at hun snart maatte føde Danmark og Norge en Kronprins. Disse Ønsker gik kun delvis i Opfyldelse; vel fødtes seks Uger senere Christian den Syvende, men Dronningen døde allerede i 1751, kun 27 Aar gammel. Teatret var i den Anledning lukket i et halvt Aar. Da Prologen var til Ende, opførtes – ikke en Komædie af Holberg, men to nu længst forglemte Skuespil, der straks markerede Teatrets franske Afstamning, og som begge nylig var spillet paa Teatret i St. Kongensgade. Sandsynligvis havde Direktionen ladet forespørge, hvad Kongen ønskede at se, og Valget var da faldet paa Regnards femakts Komædie »Dobleren« samt Lafonds Enakter »De tre Rivaler«; det første, der i Tidens Teatersprog kaldtes en »Hoved-Komædie«, indeholdt et Angreb paa den herskende Spillelidenskab; det andet var en versificeret »Efter-Komædie« eller »Nachspiel«, som undertiden var det »artigste«, d. v. s. det morsomste, men i Reglen ogsaa det mest ubetydelige. Derfor var Holberg en Modstander af Genren. Især foragtede han »Vulcani Kjæp« af Regnard, som brugtes til pièce de rideau, da »Mascarade«, hans første Komædie i det nye Hus, stod paa Plakaten Lille Nytaarsaften 1748.

En anden Pen vil i nærværende Skrift skildre Scenens Indretning og Belysning, Dekorationerne, Kostumerne og Orkestret. I Teatrets første Tid gaves to Forestillinger om Ugen, men aldrig om Søndagen; Spilletiden var Kl. 5, og efter fransk Skik annoncerede Hovedpersonen den næste Forestilling, naar Komædien Kl. 7 var til Ende. Folk skulde hjem i god Tid, saa at alt kunde være roligt og Vægterne sove i Fred, naar Byportene var lukket Kl. 10. Holberg paatalte i en af sine Epistler, at Publikum lod sig regere af Moden, som bød Godtfolk at leje Vogn til Komædiehuset i Stedet for at gaa derhen; man vilde nok anvende en halv Daler til at divertere sig med et Skuespil, men »saa som Vognlejen koster lige saa meget, maa man slaa den Tand ud«, og dette skadede Besøget. Undertiden gaves for Indtægtens Skyld Bal paa Komædiehuset, og saadanne Aftener serverede Aktricerne Kaffe og The. Saa gik det nok muntert til. En Restauration fandtes endnu ikke i Huset, men nede i Kælderen indrettedes en Vinstue, som ikke var ufarlig for Aktørerne. Den blev drevet af Direktøren, Vinhandler de Pilloy, der ikke alene satte i Scene, men ogsaa leverede den Mad, som blev fortæret i Komædiene, og man faar af Regningerne det Indtryk, at de smaatlønnede Skuespillere gerne spiste sig mæt paa Teaterkassens Bekostning. En anden Skik var, at de havde Lov til at beholde Stumperne af de Talglys, som resterede efter Aftenens Forestilling. Dette Emolument varede helt ned til 1857, da Gassen afløste Olien og Lysene. 40 Rdlr. var den almindelige

Paa den Kongl.
Danske Skue = Blads,

Bliver opført
Fredagen den 11 Decembr. 1750, Klok. 5.

Til Hoved-Comœdie

Sjette Junii,

Og til Efter-Comœdie

Den forstilte Byrdinde,
med Musiqu. Og Dants.

Priisen for dem, som finde Behag udi at bivaane
dette Skue-Spill, er saaledes indrettet:

Reml: for hver Person i følgende Loger

No. 1 til 16 inclusive, saavelsom og A.B.C. 1 Sletdlr.

No. 17. til 30 inclusive " " 3 Mark

Parterre " " 2 Mark

Galleriet " " 24 Skill.

For en heel Loge No. 1. 2. 3. 4. betales 5 Slettedaler, fra No. 5 til
12. item 17. 18. 19. og 20. hver 4 Slettedaler, No. 13. og 14.
hver 4 Rdlr., No. 21. til 28. hver 2 Rdlr., No. 29. og 30.
hver 3 Rixdaler.

Enhver, som maatte behage en heel Loge, kand saa vel Da-
gen før, som samme Dags Formiddag, bekomme Sedler. paa
S. T. Hr. Raadmand Jörgensens Contoir, alle de andre Sedler
tages ved Indgangen hos den dertil beskaffede Casserer. NB. Og
gielder ingen Loge-Billetter længere, end for den Dag de ere tagne.
Ligesom og ingen u-vedkommende bliver indladt paa Theatrum.

»Bryllupsskænk«, og nu og da fik de flittigste Penge til en ny Klædning; paa Kongens Fødselsdag modtog Herrerne en Flaske Rødvin, Damerne en Flaske Rhinskvin »samt noget at spise til Gratial-Vinen: En Cappun, en Skinke, to stegte Gæs, Anchiovis, Sallat og Franskbrød«. Plakaterne var af samme Format (20 × 16 cm) som i Lille Grønnegade, men uden de morsomme Tilføjelser, der uden Tvivl i flere Tilfælde skyldtes Holbergs Pen. Hverken Forfatterens eller de optrædendes Navne blev angivet, men desto tydeligere »Sedlerne« Pris, som varierede fra én Sletdaler til 24 Skilling. Der kunde højst være ca. 300 Rdlr. i Kassen. Men den Indtægt var sjælden, endog naar Kongen bærede Komediehuset med sin Nærværelse, thi da optoges mange Pladser uden Betaling af »Suiten og det kgl. Livrée med Hoftyrken og anden Betiening«. Naar Cortègen nærmede sig, blæstes i Horn, og Vagten uden for Teatret, der til Hverdag bestod af fire menige Soldater, blev saadanne Aftener forstærket. Billetsalget fandt Sted dels paa Økonomidirektøren, Raadmand Jørgensens Kontor, dels ved Indgangen. »Ingen uvedkommende blev indladt paa Theatrum« d. v. s., at Byens petit-mâtres ikke som tidligere kunde købe Billetter til selve Scenen. Holberg fortæller, at hans Komedier gav »bedre Renter« end Oversættelserne, og det var rigtigt. Da »Erasmus Montanus« endelig naaede frem en Juniaften i 1751, var der 298 Rdlr. i Kassen, altsaa udsolgt Hus, og det samme var Tilfældet, da »Plutus« opførtes i April s. A. Publikum klappede ikke, før Majestæterne havde givet deres Bifald til Kende. Men trods al Kongerøgelse var Teatret en folkelig Anstalt, der ikke indlod sig paa at stille saadanne Krav, som Mingotti vovede, da han forlangte en Gulddukat pro persona af »Folk af Qvalité« for Adgangen til Operaen paa Charlottenborg.

Dansk Skuespilkritik fandtes først over tyve Aar senere, men vi ved, hvad de fremmede Litterater, som opholdt sig i Hovedstaden, mente om det nye Teater. Franskmanden la Beaumelle var kendt for sine ikke talentløse, men overmodige Domme, der til sidst umuliggjorde ham Opholdet i København. Ved en Sammenligning mellem Skuespillerne tildelte han de franske Prisen, og de burde derfor, mente han, optræde paa den danske Skueplads. Aktricerne var i hans Øjne ikke Skønheder, men nette; dog vilde man i Paris ogsaa synes, at Jfr. Thielo var en Lækkerbidsken. »Vil I altid blive staaende ved Hr. Holbergs attiske Salt og ved flove Oversættelser af ypperlige Originaler?«, spurgte han. Dansk lød i hans Øren »klagende og rørende«, og Sproget var derfor vel egnet til at udtrykke »store Følelser«. Det var Spillet paa Kothurnen, han efterlyste – uden at begribe, at denne Form ikke egnede sig til det danske Naturel. La Beaumelle havde ikke Forstaaelsen af, hvad hele Sagen drejede sig om, nemlig at skabe et Nationalteater. Derfor irriterede han Holberg, som vidste, at den franske Causeur ikke forstod Dansk; han havde set hans Landsmænd spille »Tartuffe« saa slet, at han ikke kunde »bie til Enden«, skønt »man ellers

kunde tænke, at hvor man betaler dobbelt, faar man de bedste Varer«. Mere forstaaende var den tyske Professor Elias Schlegel, vel fordi han var paa ven-skabelig Talefod med Holberg. Medens Beaumelle skrev for la haute volée, forudsaa Schlegel Teatrets Betydning for Middelstanden. Han havde Synspunkter til fælles med Holberg – vi maa tro, at den unge Mand har faaet Direk-tiver af den gamle Digter, som da ogsaa anbefalede ham til et Professorat i Sorø. Schlegel forudsaa Teaterkritikens Nytte, men selv var han som fremmed – i Modsætning til la Beaumelle – taktfuld nok til ikke at indlade sig paa kritisk Virksomhed. Alligevel hører han med til Teatrets Tilblivelseshistorie, skønt han ikke fik sine Skuespil opført, og skønt hans dramaturgiske Hovedarbejde »Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters« først blev trykt 17 Aar efter hans Død. Han blev kun tredive Aar, men lever i tysk Litteraturhistorie som en Forløber for Lessing. Ingen af disse fremmede Litterater havde Forstaaelsen af Holbergs specielle københavnske Lune med det bergensiske Islæt. Han var for dem en lavkomisk Lærling af Plautus eller Molière; de manglede Sans for, at just der, hvor han fulgte de klassiske Forbilleder, var han stundom allermest original.

I Privilegiet stod, at Direktionen skulde paase, at Truppen bestod af »skikke-lige Personer, og at Comoedierne for en billig Betaling opførtes, at intet derudi forhandlede, som anrørte Religionen og den hellige Skrift«. Aktørerne skulde være »duelige«, og hvis de ikke var det, skulde de afskediges. »Forsømmelse, Liderlighed og Opsætsighed« gjorde dem ogsaa uværdige til at virke ved Skue-pladsen. Efter Holbergs Mening var de nye Skuespillere lige saa gode som de forrige, »og dømme adskillige, der have set dem begge, de sidste at være bedre«. De nyankomne i Personalet fik altid et Eksempplar af hans Komedier udleveret som Grundlag for deres Virksomhed. Det var hans Figurer, Mennesker fra alle Samfundsklasser, der lærte Skuespillerne at forme Typer fra deres egen Tid, medens mange senere Roller, især i de franske Tragedier, kun var Skabeloner, som blev fremstillet paa den unaturlige Vis, der længe efter Holbergs Død bidrog til at inspirere Wessel til »Kærlighed uden Strømper«.

De to Skuespillere, der bar Repertoiret, var Gert Londemann og Niels Cle-mentin; Henrik og Jeronimus, den første 30, den anden 27 Aar, begge Jyder, Præstesønner og teologiske Studenter, men kunstneriske Modsætninger, der supplerede hinanden. Londemann sprælsk og uberegnelig, Clementin gennem-tænkt i alle Detailler, Londemann rund og gemytlig, Clementin høj og tynd med et markeret, livfuldt Ansigt, den ene kaad, den anden tør, begge latter-vækkende, repræsenterende den ældgamle sceniske Konstellation: Den lille trinde og den høje magre. Londemanns Forvandlingsevne var uden Grænser, og hans Stemme kunde varieres i det uendelige. Derfor blev Oldfux med For-klædningerne i »Den Stundesløse« en af hans berømteste Roller ved Siden af

Henrik med Tæmperretsscenen i »Mascarade«. En Kollega skrev om ham: »Han var altid ny og for Kunstdommeren altid ubegribelig, da det var bekendt, at han aldrig læste om sin Kunst eller studerte den«. Hvad skulde han vel med teoretisk Viden, naar han var et komisk Geni, en akademisk Klovn med en tragisk Sjæl, der fik alle til at le. Mange af hans kaade Indfald levede længere end han selv, for Eksempel i Kandestøberdrengens Rolle, der ogsaa ligesom den pantsatte Bondedreng og Jacob Skomager hørte til hans navnkundigste Figurer. Hans lazzi løb Byen rundt; naar Publikum kedede sig under en højstemt Tragedie, kunde det falde ham ind helt umotiveret at vise sit Ansigt i første Kulisse – saa var Kedsomheden forbi! Kendte Folk, som sad i Teatret, risikerede at se sig selv oppe paa Scenen, hvis han var i det Humør, men hans Ofre blev ikke vrede, saa elskværdigt efterlignede han dem. Naar Molières Don Juan duellerede, løb han som Tjeneren Sganarel af Skræk ud i Etagerne og svarede derfra sin Herre, saa han vakte Tumult blandt Publikum. Længe levede Mindet om, at han en Aften i en Gammelmandsrolle stødte Stokken i Gulvet og ønskede, at han snart maatte faa Ro dernede; Tonefaldet røbede, at det ikke var Graven, men Pilloys Vinkælder, han tænkte paa. Allerede omkring de halvt-hundrede Aar var han udslidt og stræbte efter at komme bort fra Teatret, fordi »den muntre Geist udi de unge, muntre Dage – ved Alders Mattighed ses gerne at aftage«. Fremstilleren af Holbergs Henrik og Molières fiffige Tjenere og hans skinhellige Tartuffe vilde være blevet lykkelig ved at opnaa en Bestilling som Færgemand, Skriver eller Graver. Undertiden formede han sine Ansøgninger i rørende, naive Vers:

»Nu har jeg længe nok fornøiet Publikum,
herefter ønske vil, at maa agere stum.
Den høje Magistrat kan gøre mig til Graver:
Ei Hoved, Vittighed, ei høie Talegaver
dertil udfordres, og en slig Katastrophé
en theatralsk Person gjør til et Menneske«.

Men man vilde ikke af med ham. Saa maatte han blive ved den Haandtering, ved hvilken han »ikke selv, men andre kun kunde le«. Det Portræt af ham, der er levnet os, viser ham baade som Skalk og Alvorsmand, et Ansigt, som kan spille i mange Nuancer, men bag al vis comica, bag alle Gavtyvestregerne lurer Vemod og Melankoli. Det var dette Ansigt, der inspirerede Wessel til de udødelige Linier: »Man sukker, for han er ej meer, man husker, hvad han var og leer«. Sit kunstneriske Testamente skrev han i Forordet til sin Oversættelse af Brandis' Komædie »Tro ingen for vel«, da han mærkede, at hans svigtende Helbred »førte ham uformærkt til den femte og sidste Akt og Knudens Opløsning i hans Livs Komædie«. Erfaringen havde lært ham, at Publikum vilde »le for deres Penge«,

og hvis Folk forlod Teatret uden at »Lungen var rensset«, ærgrede man sig baade over Forfatteren og Komediehuset. Denne Erfaring drev undertiden hans Komik ud over Naturens Maal og Maade – i Modsætning til Clementins Spil, der var Korrektheden selv uden derfor at blive kedeligt. Jeronimus, den Stundesløse og hos Molière den gerrige Harpagon var hans Mesterværker, endog beundret af Hoffets franske Skuespillere. Vi kender intet Portræt af Clementin, men vi ved, at han var Ordensmesteren i det første Kuld af Nationalscenens Kunstnere, Refleksionens og Situationsfølelsens tidligste Repræsentant, Fremstilleren baade af Taabeligheden og den vidfulde Forstand, med smaa morsomme Overgange i Minespillet. Det rørende laa derimod uden for Clementins Omraade, men inden for sin Begrænsning var han en stor Skuespiller, og det Filigranarbejde, han nedlagde i sine Figurer, gjorde ham til Mønstret for det yngre Slægtled. Typisk for hans Nøjagtighed var de næsten kalligraferede skriftlige Arbejder, han efterlod, især en »Samling af Danske Comoedier, som ere oversatte af andre Sprog og opførte paa den Kgl. Danske Skueplads«, en Afskrift i elleve Bind, udført med den mosaikagtige Udpensling, der ogsaa udmærkede hans Kunst. Tilfældet vilde, at baade han og Londemann med nogle Aars Mellemrum skulde optræde sidste Gang i den samme Komædie – nemlig som Geronte og Crispin i Regnards »Det gavmilde Testamente«.

Mindre i kunstnerisk Format, men dog meget værdifulde for Teatret var Studenterne Marcus Ulsøe Hortulan og Christopher Ørsted, en Grandonkel til de berømte Brødre af samme Navn. De var begge smaa Mænd med brede Ansigter, Ørsted grotesk og ret udvendig i sin Komik som Fremstiller af smaa Holbergske Roller, men han var en dygtig Regissør, hvis Regnskaber nu er en Hovedkilde til vor Viden om Nationalscenen i dens ældste Periode. Hortulan spillede Jeppe, som han gjorde til Jyde, fordi han selv var fra Vendsyssel, »skønt Pjecens Natur er sjællandsk«; forøvrigt var Arv'erne hans Speciale, og mærkeligt nok udmærkede han, Bondefremstilleren, sig som Versfremsiger. Hans jyske Sindighed og faste Diktion virkede som en levende Protest mod den opstyltede Deklamation. En af Holbergs Beundrere, Højesteretsadvokat Horn, der i 1750 blev Direktør, skrev om Hortulan nogle Ord, der havde Adresse til den største Del af Personalet: »Hortulan er bedre Acteur end Oeconomus, men Comoedievæsenet er bedre tient med en god Acteur, som er en slet Oeconomus, end med en god Huusholder, som er en slet Acteur, og Tort, Trang og Sult kan letteligen foraarsage, at en god Acteur taber sin Lyst til at læse i sine nye Roller; saa holder jeg det for høist nødvendigt, at de Trængende af Truppen bliver assisterede. Gagen for de bedste Skuespillere var seks Rdlr. om Ugen, og selv om dette Beløbs Købekraft nutildags vel nærmer sig to Hundrede Kroner, kan det ikke have været økonomiske Udsigter, som drog de unge Studenter mod Scenen. Men da »Adresseavisen« foreslog, at Publikum skulde belønne sine Ynd-

linge med Pengegaver, der enten kunde kastes op paa Scenen eller sendes til Hjemmet, bad Londemann offentligt sig forskaanet for en saadan Indtægt.

Den, der i det daglige Liv med Ro og Myndighed holdt sammen paa Truppen, var Iver Als, en Broder til Maleren Peder Als. Han var en intelligent og dannet Mand, der i sin Egenskab af Teatrets Inspektør skrev mangfoldige Indberetninger og Forslag til Direktionen, men hans Stilling, der ogsaa omfattede Garderobevasenet og efter Pilloys Død Scenearrangementet, medførte, at han tidligt gav Afkald paa en stor Del af sine Roller. Kandestøberen spillede han ifølge en Annonce efter Holbergs Ønske, og Don Ranudo og Pedanterne hørte ogsaa til hans Repertoire, men Samtiden efterlod os iøvrigt hverken nogen Karakteristik af hans Talent eller et Portræt af ham. Blandt hans Skole- og Studenterkammerater var Christopher Pauli Rose, Teatrets første Elsker- og Leanderfremstiller, til hvis Liv vi kender mest, fordi Rahbek i sine unge Dage dyrkede ham og skrev en Del om hans Personlighed – dog ikke, hvad han fortalte om sit Forhold til Holberg. Set med den unge Litteratus' Øjne var han da »Fader Rose«, den ædle Mand og Scenens værdige pære noble, hvis Portræt han satte foran i sin naive Bog »Breve fra en gammel Skuespiller til hans Søn«, hvormed han socialt og moralsk vilde hæve Standen. Men tredive Aar før havde Holberg karakteriseret Roses Levned med Ordene »en Kiede af Uordentligheder« og indstillet ham til en Bøde, fordi han paa en hjerteløs Maade opkastede sig til Dommer over sine Kollegers Moral. »Intet er forargeligere«, skrev Holberg, »end at høre en Person som Rose at catechisere«. Modsætningen mellem Roses og Holbergs Natur har været altfor dyb – derfor Rahbeks Tavshed. Paa Scenen som i Livet var Roses Fremtræden elegant og selvbevidst; han bar sit Hoved smukt – se blot paa det Portræt, malet af en af Pilos Elever, der her bringes af ham, og som iøvrigt er vort tidligste Rollebillede (fra 1752); det forestiller Rose som Skuespilleren Leander i »Hexeri eller Blind Allarm«, men kunde lige saa godt forestille en kongelig Person eller en grevelig Gesandt. Han var et heftigt Temperament, letsindig og fuld af Selvfølelse. Ved Christian den Syvendes Fødsel tømte han i Løbet af Natten en Pokal gammel Rhinskin syvogtyve Gange paa Kronprinsens Velgaaende – og en anden Aften duellerede han paa aaben Gade med en Officer, ved hvilken Lejlighed han blev »saa meget hugget, at de næppe troede ham til Livet«. Men med Aarene faldt der Ro og Værdighed over hans Person, og paa Scenen blev da det rørende Skuespil »Fader Rose« Omraade ved en smuk Forening af Mandighed og Følsomhed.

Roses anden Hustru Elisabeth Catherine Amalie Bøttger, en Guldsmeddatter, var kommet til Teatret paa Holbergs Tilskyndelse, da det manglede en ung Aktrice. Han skal have kendt hende fra Faderens Butik. Endnu ikke fjorten Aar gammel debuterede hun som hans syngende Leonore i »Kildereisen« og var da en lille, nyfigen og koket Tingest, til hvem det morede Holberg at skrive



C. P. Rose som Skuespilleren Leander i »Hexeri eller Blind Allarm«. 1752. Pilos Skole (Teatermuseet).

nye Repliker i »Don Ranudo«, hvor hun var den impertinente Eugenia. Altfor let blev hun ved Tilfældets Magt, især ved Caroline Amalie Thielos Død, Skuepladsens Primadonna, men til en saa fremskudt Stilling var hendes Talent og Dannelse for ringe. Hun var en dramatisk Enepige-Natur, som udførte alt til Faget henhørende, Elskerinder og kokette Damer, Heltinder og Ingenuer, men sjæleligt bundede hun ikke i disse flatterende Roller, som bragte hende Anseelse blandt Publikum. Da hun var over fyrretyve Aar gammel, giftede hun sig med sin Elsker, den da 56-aarige Instruktør Rose, gennem hvem hun forstod at vedligeholde sit Repertoire.

Dannelse besad derimod Anna Catharina Materna, Teatrets tidligste Leonore og Anstandsdame, der i Modsætning til Kollegerne havde adeligt Blod i sine Aarer. Af Hensyn til sin Familie, Slægten v. d. Lühe, optraadte hun under et paataget Navn, men hendes Teaterbane blev kun kort, næppe mere end fire-fem Aar, og hun synes at have set med en vis Skepsis paa det lille Kunstnersamfund, som hun forlod før Holbergs Død, og før hun giftede sig med Løjtnant v. Passow. I den Anledning sendte hun Holberg et Afskedsbrev, hvoraf det fremgaar, at han havde interesseret sig for hende. Hun kunde takke ham for

en stor Del af sin Lykke, skrev hun, og hun bad ham mindes hende. Hun var den eneste af Skuespillerne, som efterlod et Par venlige Ord om ham. Rimeligvis har hendes Dannelse tiltalt ham. Hun havde litterære Aspirationer og skrev flere Skuespil, blandt hvilke Lystspillet »Mariane eller det frie Valg« blev den først opførte danske Komædie efter Holberg.

Let paa Taa levede Caroline Amalie Thielo, der blev en Hovedperson i Byens chronique scandaleuse. Hun var Datter af Musikeren, Teatrets første Privilegiehaver, og kun tretten-fjorten Aar, da hun spillede Leonore, men tidligt udviklet, yppig af Skikkelse, med en skøn Rejsning og et friskt Ansigt, der beherskedes af store, livfulde Øjne. Nogen sikker Viden om hendes Talent er ikke levnet os fra Samtiden, men vi ved, at hun gjorde stor Lykke, ikke mindst som Agnès i »Fruentimmerskolen«; al Rokokoens Charme og Pikanteri udstraalede fra hendes Person. Pilos Portræt af hende, stukket af Preisler, er vort skønneste Skuespillerinde-Billede, malet i Dronning Louise-Stilen, præsenteret overalt i Verden. Grovere, mere beregnende i Udtrykket, er andre Portrætter af hende, som lader os forstaa, at det var hende, Holberg hentydede til, da han i sit »Tordenbrev« (fra 1753) til Aktørerne haanede dem, som »nærede sig ved ublu Midler«. Hans aabenhjertige Udtalelser om hendes Forhold til det sjette Bud krænkede hende i den Grad, at hun anlagde Sag imod ham for Æresfornærmelse, men da det aldrig har været muligt at finde Arkivalier om dette interessante Sammenstød, maa vi tro, at Sagen ikke naaede at blive procederet paa Grund af Parternes Død, der indtraf med faa Dages Mellemrum. Kort før havde hun spillet en af sine Glansroller, Sophronia i Calderons Komædie »Livet er en Drøm«. Hendes Død blev derimod en haard Realitet, som journalistisk set vakte større Opsigt end Holbergs, men skaffede hende en vis Berømmelse i Teaterhistorien. Hun skal have sladret om nogle af Frimureriets Hemmeligheder, som hun havde lokket ud af sin Elsker, den russiske Gesandt, Baron v. Korff. Motivet skal ikke have været Ondskab, men et Væddemaal. Baronen opfattede imidlertid hendes Kaadhed som et Udslag af Vildelse og sendte hende et »Opsigelsesbrev«, der gjorde et saa voldsomt Indtryk paa hende, at hun fik heftig Feber og et Par Dage efter døde. Hundrede Aar senere fortalte Th. Overskou, hvis Hjemmelsmand sikkert har været kgl. Skuespiller Schwarz, der selv var høj Frimurer, at Baronen havde ladet sin Kammertjener og Kirurg aarelade hende saa kraftigt, at hun døde af Blodtabet. Frimurerne har siden protesteret mod Historien, som nogle har fæstet Lid til, andre ikke. Vi ved kun, at Aareladning paa den Tid anvendtes mod »Ustyrlighed«, og at Gesandten var en haard Negl og dertil en Libertiner og Feinschmecker, som anvendte mange Penge paa sine liaisons. Den ydmyge Dedikation, hun kort før sin Død skrev til ham i sin Oversættelse af Saint-Foix' Komædie »Deucalion og Pyrrha«, opført 1753, viser, at han var den overlegne i deres Forhold. En anden af hendes Be-



Utilia Lenkiewitz f. v. Mander. Maleri af Peder Als.
(Teatermuseet).

undrere, Søofficeren Peter Schønning, der vidste, at hun »havde de Fornemste i Byen til adoreurs«, saa hende paa lit de parade i hendes Hjem hos Vinhandler Cortaud paa Kongens Nytorv; ved Kistens Hovedende stod hendes smilende Portræt som en Modsætning til Dødens Kulde. Byen vrimgled af Sørgedigte og Elegier i opstyltet Stil, men de indeholdt intet om hendes Dødsmaade, og det blev ikke ad Rettens Vej godtgjort, om hun døde af et »Slag« eller som Følge af en Aareladning. Hun blev kun nitten Aar.

Endnu et Par Holbergske Aktricer af Betydning raadede Teatret over: Pernille-Fremstillerinden Madame Lund, f. Holst, var paa Scenen en lystig og lunerig Soubrette og uden for denne saa skrap og intrigant, at hun irriterede Holberg, samt Utilia Lenkiewitz, en Sønnedatter af Hofmaleren Karel v. Mander d. Y., Personalets ældste Medlem, som kreerede Magdelonerne, Gedske, Nille med Krabasken, overhovedet alle gamle Kvinder fra Standsdamer til Bønderkoner. Hun skal have været en alvorlig Kunstnerinde med ægte Lune

og diskrete Midler, hvorfor Hortulan kunde vidne om hende, at hun aldrig havde set Publikum, men desto tiere *hørt* det. En saadan knap Karakteristik siger mere end mange Ord. Det Portræt af hende, malet af P. Als, vi her ser, har ikke før været gengivet. Blandt Brugbarhederne var Student Lorentz Reerslev, hvis Ansættelse Holberg støttede, ogsaa for at skaffe Rose en Konkurrent; han kendte ham fra »det musikalske Societet«. Reerslev var smuk og Teatret nyttig som Dublant, Kantatedigter og Oversætter; forøvrigt var han den første danske Skuespiller, der skrev en Komædie: »Den nøjsomme Hyrde eller Naturen fornøjet med Lidet« (opført 1761), en Idyl i den traditionelle Schäferstil. Jens Musted var Teatrets første Tenor og medvirkede i de italienske Operaer blandt fremmede Kolleger; han nævnes her, fordi han var den eneste af det Holbergske Personale, der 45 Aar senere virkede sammen med den unge Skuespiller Adam Oehlenschläger. Ældst af dem alle blev Student Christian Lehmanns Printzlau, en ubetydelig Skuespiller, men en nyttig Garderobeforvalter, der først døde 1802, 87 Aar gammel, som den sidstlevende af den Trup, der havde grundlagt Værket for Holbergs Øjne. Vi ser her første Gang hans Portræt. Man maa beklage, at ingen af Datidens unge Skribenter fandt paa at nedskrive de Enkeltheder, en saadan gammel Herre maa have haft at fortælle om Holberg.

For det er jo den gamle Mesters Forhold til Skuepladsen, der giver dens Historie i de første Aar bestandig Interesse. Efter hans Mening skulde Teatret være et Folkeuniversitet, hvor Sproget, Sæderne og Smagen blev forbedret. Men den moralske Paavirkning maatte ikke være kedelig; Publikum skulde, saaledes lød hans Program allerede i Thielos Ansøgning, »instrueres leende«, men Lystigheden maatte være sindrig. Teatrets Sjæl var for Holberg »Festivitas og Gayeté«, og hvis man udnyttede Scenen paa dette Grundlag, vilde den blive et fortrinligt Vaaben mod alt det uægte og taabelige i Livet, som det var hans Mission at bekæmpe. Men Direktør vilde han ikke være. »Det er vanskeligere«, skrev han, »at holde i Ave en Troupe af Acteurs end en Krigshær, som bestaar af mange adskilte Nationer«. Der laa ikke faa Erfaringer fra Grønnegadeteatret bag disse kloge Ord. Men da han var Skuepladsens Stifter – og det fremhævede han i stigende Grad paa sine ældre Dage – vilde han ikke nægte det nye Foretagende en hjælpende Haand.

Men om Begejstring, end sige en Gentagelse af hans Ungdoms »poetiske Raptus«, var der slet ikke Tale. Han skrev vel seks nye Komædier, men vilde være den samme Holberg for os, selv om han ikke havde skrevet dem. Thi intet af Mesterværkerne var derimellem. Med Undtagelse af »Den forvandlede Brudgom« er disse Alderdomsarbejder for længst udgaaet af alle Teatres Repertoire. I »Plutus eller Proces mellem Fattigdom og Rigdom« viste han, at Livets Goder, som utilfredse Mennesker bestandig higer efter, mister Værdien, naar de er kommet i deres Besiddelse. Stykket blev i 1751 en øjeblikkelig Sukces,



C. L. Printzlau (1715–1802).
(Maleri i Privateje).

men mere ved sit Udstyr og sin Musik end ved sin Handling. Aaret efter faldt »Abracadabra eller Huus-Spøgelse«, en Bearbejdelse af Plautus' »Mostellaria«, hvori ingen Damer optræder. Holberg lærte deraf, at »Aktricerne ere de stærkeste Magneter, som trække unge Tilskuere til sig, og som holde Skuepladsen vedlige«. »Sganarels Rejse til det philosophiske Land«, hvortil Motivet var taget fra »Niels Klim«, havde Premiére paa et uheldigt Tidspunkt, nemlig faa Dage før Dronning Louises Død, som optog alles Sind og medførte Teatrets Lukning. Stykket forsvandt uden at efterlade sig Spor, ligesom to af Holbergs efterladte Komedier, der først kom frem nogle Maaneder efter hans Bortgang: »Republiqven eller det gemene Beste«, et Angreb paa Projektmageriet, og »Philosophus udi egen Indbildning«, som man har kaldt hans Alderdoms »Erasmus Montanus«. Disse Komedier opførtes kun henholdsvis to og fem Gange – Lunets Fylde er væsentlig ringere end i Ungdomsarbejderne. De savner Festivitas, men Scener deri besidder alligevel det ubestemmelige, »som ikke vel kan beskrives, men er noget, der gør et Theatrum levende«. Fra Professorboligen paa Hjørnet af Fiol- og St. Kannikestræde bag den seks Alen høje Mur fulgte Holbergs Øjne hele Virksomheden. Han gennemsaa Stykker, der eventuelt skulde spilles,

og dømte »om deres Capacitet, som antoges til at agere«. Det vil med et moderne Udtryk sige, at han var Teatrets Konsulent baade i litterære og dramatiske Spørgsmaal, og netop fordi han var Stifter af Skuepladsen og selv havde »gjort mange Originaler«, følte han det som sin Pligt at have Tilsynet med, »at de blev nogenledes eksekverede«. Unge Mennesker, som vilde spille Komædie, maatte søge ham i Professorboligen, for at han kunde dømme om deres Talent. Deraf opstod den Fiktion, at de var blevet »engageret« af Baron Holberg, og dette har givet Anledning til Misforstaaelser i Retning af, at han skulde have haft med Teatrets Økonomi at gøre. Hans Opgave indskrænkede sig til en Udtalelse over for Direktionen om Aspiranternes Evner, og da vi ved, at han kun satte sin Fod »ganske sielden« paa Komædiehuset – en Vinter var han der endog kun to Gange – maa hans Domme om Personer og Skuespil have foreligget skriftligt. Desværre gik en Masse Viden herom til Grunde, da Teaterarkivet brændte sammen med Christiansborg 1794. Det har sin naturlige Forklaring, at det fandtes der. Da det hurtigt – navnlig paa Grund af den fremmede Konkurrence – gik Teatret galt under den første Styreform, og Holbergs Haab om at samle Kapital til »kommende Tiders Maverhed« var bristet, betalte Kongen Gælden og overdrog Huset samt Privilegiet til Staden København, altsaa til Magistraten, der ikke just modtog Gaven med Glæde, og i tyve Aar, 1750–70, blev Institutionen ledet af Overpræsidenter, Borgmestre og Raadmænd, af hvilke kun meget faa havde Begreb om Kunst, og for hvem Hvervet var en ulønnet Plage, indtil denne Styreform ogsaa viste sig økonomisk uholdbar. I 1770 stod Teatret paa Fallittens Rand, men Christian den Syvende betalte Gælden og henlagde Institutionen under sin Partikulærkasse. Fra den Tid kaldtes Teatret officielt »kgl.« – en Betegnelse, der har overlevet Slægt efter Slægt, tre Grundlove, alle Teaterlove, hvoraf de to sidste blev gennemført af en socialdemokratisk Undervisningsminister. Men fra 1770 og indtil Enevældens Ophør 1849 var de vekslende Overhofmarskaller Teatrets øverste Chef og Arkivets Hjemsted selve Slottet, altsaa Brandstedet i 1794. Fra Holbergs Haand levnedes Ilden os kun et Regnskabsbilag, som det lykkedes den, der skriver dette, at finde for ca. fyrretyve Aar siden, en Henstilling til Kassedirektøren, Brygger P. S. Holm (Raadmand Jørgensens Efterfølger) om at udbetale et Gagetillæg. Holberg var nogle Uger i Efteraaret 1752 daglig Leder, medens Chefen, Overpræsident Rappe, var paa Rejse i Norge, og i den Tid søgte Holberg at hjælpe Personalets mere stilsfærdige Fremtoninger, men han vidste end ikke, hvordan Fremstillerinden af hans Magdelone, Madame Lenkiewitz, stavede sit Navn. Og han udelod de urolige Hoveder, Londemann og Rose. Men da Udbetalingen var egenmægtig, blev den paataalt i Regnskabet; Chefens Godkendelse maatte for Fremtiden forlanges. Hvor lidt end Holberg ønskede at beskæftige sig med Ledelsen, fulgte han dog med paa Afstand, hvilket det tidligere nævnte »Torden-

24. 1752
10

(L. Holberg)

Hr Holm er saa god at skrive af givet det tillæg til de samlede
acteurs Clementin og Hortulan om til hvad Linckewicz skal have
af sin part af de tyvinte faaen som den første fælles Termus 15. Rix
og Clementin 20 og den anden fælles Termus til Pasche 1753

~~Der er ogsaa~~ Deres Ordre er af Hr Holm L. Holberg
indenfor 30^{de} dateret 27^{de} Octbr 1752

Hortulan
utelia Linckewicz

Regulere faaen og indhof som af Hr Holm angaaende 20 Rix. Den
24 Octbr. A. 1752

afteeren Clementin

5000^{te}

L. S.

Holbergs egenhændige Ordre fra 1752 til Kassedirektionen om at udbetale Aktørerne Clementin og Hortulan samt Madame Lenkiewitz et Gagetillæg, for hvilket de kvitterer. (Teatermuseet).

brev», han i sit sidste Foraar sendte Skuespillerne, er et Bevis paa. Indholdet drejer sig desværre ikke om kunstneriske Spørgsmaal, men kun om en lumpen Teaterintrige, som han skarpt gennemskuede. Rose og Madame Lund vilde hindre Ansættelsen af en Madame Rosenkilde, som Holberg fandt »beqvem«. Paaskudet var, at deres Moral ikke tillod dem at optræde med hende, fordi hun var blevet skilt for Utroskab; men Holberg læste dem skarpt Teksten for dette Hykleri. Gyldig den Dag i Dag er hans Advarsel mod at gøre Ledelsen afhængig af to-tre Skuespilleres Kapricer; han vidste, at saadanne Væsener, som man i vore Dage kalder »Stjerner«, sjældent kan dømme om andres Talent og helst vil være fri for talentfulde Medspillere. »Mit Humeur er ikke anderledes«, skrev han et andet Sted, »end at jeg stedse maa sige Sandheden«. »Tordenbrevet« var en saadan ildehørt Sandhed, rettet mod det skrøbelige Skuespillertemperament, som han ikke havde Sans for, men som han ikke kunde undvære, naar han skulde have sine Komedier levendegjort paa Scenen. Han nævner i Epistlerne ikke en eneste af disse Kunstnere, skønt der var store Begavelser imellem,

og skønt han maatte vide, at dette Kuld, han her saa for sine gamle Øjne, vilde blive vort Nationalteaters Grundlæggere. Naar senere Dramaturger har skrevet, at hine Skuespillere havde den bedste Instruktør, som kunde tænkes, nemlig Holberg selv, gør de sig skyldig i Forveksling af Evnen til at skrive med Evnen til at gengive. Vi ved ikke noget om hans kunstneriske Forhold til Skuespillerne udover, at han helst saa, at Grunden til Komediernes Sceneheld ikke blev søgt i deres Kunst, men i Stykkernes »egen, indvortes Valeur«. Hans geniale Blik for Mennesker svækkes dog ikke af hans ringere Forstaaelse for Skuespillernes Indsats. Den Mangel deler han med mange senere Forfattere.

Men modsat vidste Aktørerne heller ikke noget at fortælle om ham. De var dannede Mennesker, der nok kunde føre en Pen, men de er alle tavse om Skuepladsens Stifter, og kun én af dem, Jfr. Materna, sagde ham Tak. Blot nogle faa Sider om Holbergs personlige Forhold til Teatret vilde have skaffet deres Forfatter Navnkundighed. Men om dette Emne er de alle stumme, og i Tavsheden ligger der et Vidnesbyrd. De har aabenbart ikke kunnet lide den sparsommelige, i stigende Grad pirrelige Baron. Den unge Knud Lyhne Rahbek kendte flere af Skuespillerne paa deres gamle Dage, især Rose, men det faldt heller ikke ham ind at nedskrive, hvad de maa have fortalt. Vi kender kun en fattig Anekdote om, at Holberg skal have foreslaet Skuespiller Clementin at iagttage en forvirret Renteskriver, da han indstuderede Vielgeschreys Rolle i »Den Stundesløse«, og deraf har man saa draget den ikke overraskende Slutning, at Holberg raadede Skuespillerne til at gøre Naturstudier. Forfatteren Clemens Tode, Teatrets første Læge, skriver, at Clementin betroede ham meget om Holberg og Teatret i dets tidligste Periode, men hvad det var, han fortalte, faar vi ikke at vide. Der maa have været en besynderlig Fjernhed mellem denne Digter og hans Skuespillere. Forskellen i Temperament har været for dyb; den lærde Mand, den store Økonom og Ordensmester har ærgret sig over Skuespillernes lette Maade at tage Livet paa; deres tilsyneladende sorgløse Tilværelse, deres dramatiske Uro i Blodet, det bølgende Sind og den letvakte Fantasi har trættet ham, og han har ikke gidet høre om deres Intriger og indbyrdes Splid. Derfor læste han dem Teksten i »Tordenbrevet« og udslyngede denne Sætning: »Det kan ellers være mig lige meget, om der bliver Comoedie eller ej, thi jeg kommer der kun ganske sielden«.

Men der var ogsaa andre Grunde til hans Tilbageholdenhed. Han var vred paa den første Direktion, fordi den anvendte for mange Penge til Udstyr af saadanne Skuespil, som efter hans Mening var »mere for Øjnene end for Ørerne«. De blev udstyret flottere end hans egne Komedier, til hvilke man lejede Dragterne ude i Byen. Han havde flere Gange, men forgæves, »søgt saadant at moderere paa det at en nyttig Stiftelse ikke skulde henfalde til puur Harlekineri«. Han afskyede de smaa fikse, franske Stykker, der krævede en Kende Udstyr eller lidt sød Musik, for Eks. »Den forheksede Skaal«, »Vulcani Kjæp« og »Merlin

Dallerunderdanigst Solgø Hans Kongelig Sjæfæstets til mig, som Ober-Directeur for det Danske-

Comœdie-Huus, Allernaadigst ergangne Befaling, er Directionen, for at forekomme i Fremtiden alle Insolencer paa det Danske Comœdie-Huus, den Myndighed Allernaadigst tilladt, at maa ved Politien lade observere, anholde og med Retten forfølge den, eller de, som medens de Danske Comœdier opføres, i Comœdie-Huuset, enten med Udviibning, eller udi andre usømmelige Maader, nogen Slags U-orden forarsage og begynde: Thi bliver saadant hermed Publicum til Efterretning bekiendtgjort, paa det De herudinden ikke skulde forsee sig, da De om saa stær, haver sig selv de deraf flydende U-leyligheder at tilskrive.

Kiøbenhavn den 24de Septembris 1753.

Hans Kongelig Sjæfæstets til Danmark
og Norge ic. Vistaler Geheimt-Raad, General-
Lieutenant og Ober-Præsident udi den Kongelig
Residentz-Stad Kiøbenhavn.

FRIDERICH OTTE
Von **RAPPE.**



Da det, trods Holbergs Advarsel, var lykkedes nogle af Aktørerne at faa
Madame Rosenkilde udpebet under stort Spektakel, sikrede Teaterche-
fen Ro og Orden ved dette Opslag. (Kgl. Bibl.)

Dragon«, hvori der var en munter Sang, lidt Sentimentalitet eller Trylleri; de dannede Afslutningen paa Forestillingerne, men deres Indhold gav ikke Tilskuerne noget »at tage med hjem«. Saadanne »Nachspiel« satte Holberg i Klasse med Stykker, som af ambulante Komedianter spilledes paa Torve og Markeder. Os forekommer det, at han skød Spurve med Kanoner. Smaastykkerne gjorde Lykke, især »Merlin Dragon«, hvis Parodi paa militær Eksercits i høj Grad morede Kongen. Men Holberg ærgrede sig. Han skulde overfor Direktionen udtale sig om Repertoirets Nyheder, men ræsonnerede i sine Epistler filistrøst over Samtidens Skuespil fra Frankrig, det Land, hvorfra Fornyelsen skulde komme. Han anbefalede næsten kun de franske Komedier, der tidligere var spillet, og blandt engelske fandt han ingen værdige til Opførelse. De nye Forfatteres Arbejder bestod »fast ikke uden af tørre Samtaler. . . . Enhver Skribent kan nu agere Comoedie-Skriver, og ingen frygter at se sit Arbejde spildt, ihvor mavert, elendigt og ilde sammenhængende det end er«. Hans Afvisning for Eks. af Destouches' Konversationsstykker hvilede kritisk set paa et altfor spinkelt Grundlag. Aarene var ikke gaaet sporløst hen over Holbergs Hoved. Han stillede Teatrets Opgave saa snævert, at Virksomheden maatte være standset af Repertoirenød. Denne Situation forudsaa han selv, men trøstede sig med, at Publikums Smag nu var saa daarlig, at man ikke spurgte, om et Skuespil var »vel eller ilde udarbejdet, men kun, om det endes med Sang og Dans«. Operaen burde efter hans Mening have sit eget Hus, og han foregreb her en senere ofte fremsat Opfattelse; Tragedien var paa Grund af den vedtagne Stil at betragte som Affektation, hvorover han i »Melampe« gjorde sig lystig, forøvrigt med langt ringere Virkning end Wessel mange Aar senere i »Kærlighed uden Strømper«, og det lidt romantiske Skuespil savnede Vid og krævede for meget Udstyr. Saa blev der ikke stort andet tilbage end hans egne og Molières Komedier. Men ogsaa for Mesterværker kan Interessen svækkes. Teatret var ikke for Holberg en vældig Billedbog med noget for enhver Smag. Han oplevede med andre Ord den bestandige Strid mellem Skuespil af kunstnerisk Værdi, som kun forholdsvis faa bryder sig om at se, og saadanne Stykker, der tiltaler Mængden i Øjeblikket, men ikke efterlader sig Spor. Derfor skrev han bittert i sin sidste Epistel, at en fordærvet Smag ogsaa gjorde sin Nytte i Verden, thi den opretholdt Teatret.

Men pudsigt er det at se Digteren besejre Moralisten. I »Plutus« bøjede han sig tydeligt for Publikums »fordærvede« Smag og tog alle de tekniske Hjælpe-midler, Teatret raadede over, i Brug og benyttede Sang, Dans og Optog. Spekulationen lykkedes; »Plutus« blev en stor Sukces. I de tidligere Komedier var Musik og Sang næsten altid motiveret ud fra selve Handlingen, men i Alderdomsarbejderne indlagde han Sange, der ikke udspringer af indre dramatisk Nødvendighed, men som han vidste, vilde gøre Lykke hos Publikum. Mange vil endnu huske Thielos nydelige Slutningsmelodi fra »Den forvandlede Brud-

gom«, Holbergs sidste Komædie, en lidt ramsaltet Vaudeville, som besynderligt nok først naaede frem paa det Teater, for hvilket den var skrevet, i 1882, 128 Aar efter Mesterens Død. De nye Moder irriterede ham, men han benyttede dem, thi de var scenisk virkningsfulde. Men Alderdomskomædiene havde ingen Evighed i sig, hvormegen Pris han end selv satte paa »Plutus«, den bedste af dem. Der groede ikke ud af disse Allegorier nogen ny Tid for Skuespilkunsten. Derimod havde de franske Skuespil, han filistrøst bedømte, meget Nyt i deres Følge, thi fra dem udgik Genren »det borgerlige Drama«.

Da Teatret paa Kongens Nytorv havde bestaaet i fem Aar, gik Holberg bort. Døden indtraf Natten mellem 27. og 28. Januar 1754. Han var da en vidtberømt Skribent, hvis Skuespil tilhørte Verdenslitteraturen. Nyere Forfattere har bebrejdet Teatret, at det ikke arrangerede en Sørgefest ved Stifterens Død. Det blev udlagt som en stor Utaknemmelighed mod ham, der havde skænket det alle sine Komædier, men Forklaringen er, at man endnu i Midten af det attende Aarhundrede ikke ansaa Scenen for at være et passende Sted for en Sørgehøjtidelighed. Denne Opfattelse blev først brudt af Romantiken; i Danmark var Johannes Ewald den tidligste, hvis Minde blev hædret paa den Maade. Alle Holbergs Komædier paa fire nær var spillet i hans Levetid, og i Dødsaaet havde Teatret 25 paa Repertoiret – et enestaaende Tilfælde. Da han laa paa sit Dødsleje, fik »Det lykkelige Skibbrud« Premièr. Det var ejendommeligt, at just denne Komædie skulde blive hans Svanesang, da den indeholdt hans Selvportræt og Forsvaret for hans dramatiske Skribentvirksomhed, idet alle hans Figurer passerer Revy i Stykkets Retsscene. Mon der den Aften gik Bud hen til den døende Mester om Opførelsens Forløb? Teatret var udsolgt, Londemann og Clementin var i Ilden som Henrik og Jeronimus, og Stykket var en af de levende Komædier, hvormed siden begge Sekularfester og Aabningen af den nuværende Bygning blev højtideligholdt i 1874.

Traditionen gaar ikke tilbage til Holbergs Tid, hvis man med Tradition forstaar bestandig Efterligning af Fortidens Udførelse. Enkelte Træk er levnet, men længe, altfor længe, eftergjorde de gamle Skuespillere, hvad de havde set den forrige Generation gøre, og først med William Bloch kom omkring Aar 1900 den egentlige Fornylse, som Edv. Brandes forud havde efterlyst i sine Anmeldelser, samlede i Bogen »Holberg og hans Scene«. Den gik ikke ud paa at modernisere Teksten eller paa at give Personerne Nutidens Klæder, men paa at skaffe Komædiene stilfulde Rammer, der harmonerede med Holbergs moderne virkende Satire. William Bloch afskaffede de stereotype Tricks, hvori der ikke var anden Hensigt end at fremkalde tom Latter, og han udfyldte Hulerne i Holbergs undertiden springende Tekst med lunerige Paafund i hans Aand; hver let henkastet Antydning udnyttedes til Bestyrkelse af Karakteristiken og den logiske Mening. Han begyndte med andre Ord helt forfra og gik i Dybden,

men mellem hans nuancerede Iscenesættelser og den yderst beskedne Opsætning med faa Prøver i Digterens egen Levetid kan ingen Sammenligning drages. Det lille Personale maatte dengang dublere i det uendelige, Herrerne maatte spille Dameroller, ikke af Anstændighedshensyn, men fordi der var for faa Aktricer. Men under Blochs Ledelse blev hver Figur et nyt Menneske, og den virtuose Enkeltpræstation stod ikke længere alene, men føjedes ind i Ensemblet. De »frie Ekspressioner«, alle Djærvhederne, som man af Hensyn til Pietismens Snerperi udelod paa Holbergs gamle Dage og længere ned i Romantikens Tid, lød atter frit og friskt. End ikke Rahbek forstod i sin Ungdom, at Komediernes ved Udeladelsen tabte meget af deres komiske Fylde og Naivitet. Han følte da ganske som Tyskerne i »Sturm und Drang«-Perioden, da Schiller skrev: »In welchen Schlamme zieht uns nicht Holberg hinab!« Rahbek burde have kendt sin Besøgelsestid og optegnet alt, hvad han havde kunnet faa at vide om Holberg, men i Stedet gik han saa vidt i sit Krav om »Dyd«, at han vilde nægte Komediernes Adgang til Skuepladsen, saafremt de Grovheder, »over hvilke enhver, som ikke er fordærvet, maa rødme, og over hvilke dog Mængden ler«, ikke blev fjernet. Det var ikke en teologisk Professor, der forlangte denne Amputation, men Holbergforskeren K. L. Rahbek, som siden – da de mundtlige Kilder var gaaet i Graven – blev en af Holbergs ivrigste Forkæmpere, og som i sit tre Binds Værk »Om Holberg som Lystspildigter« grundlagde Holbergforskningen i Danmark.

Alt dette havde Mesteren forudset. Han kendte Historien og vidste, at »det, som nu skurrer, kan inden tyve Aars Forløb igen harmonere«. Han turde vove at skrive, at hans Komedier »havde omstøbt disse Rigers Almue«. Det er i hvert Fald sandt, at det var hans Arbejder, der gjorde Skuepladsen til et nationalt Teater. Et helt Danmarksbillede laa gemt deri. Adam Oehlenschläger kunde med Rette hævde, at dersom København sank i Jorden, og man om nogle Aarhundreder kun udgravede Holbergs Komedier, saa vilde man af dem kende Digterens Tidsalder lige saa godt, som vi nu kender den romerske Tid af Udgravningerne i Pompeji og Herculaneum.

Kildehenvisninger: Holbergs Epistler. Chr. Bruuns Udgave, I-V. 1865-75. – Holbergs Levnedsbreve. – Just Justesens Betænkning. – Komediehusets Regnskaber 1749-54 (Rigsarkivet). – Th. Overskou: Den danske Skueplads II. 1856. – Torben Krogh: Studier over de sceniske Opførelser af Holbergs Komedier i de første Aar paa den genoprettede Skueplads. 1929. – Julius Martensen: Om Holberg og den efter Kong Frederik den Femtes Tronbestigelse genoprettede danske Skueplads (Museum 1894, I.). – Robert Neiendam: Breve fra danske Skuespillere I. 1911. – Samme: Komediehuset paa Kongens Nytorv. Fra Holberg til Heiberg (Danmark i Fest og Glæde. III. 1935). – Frederik Schyberg: Dansk Teaterkritik. 1937. – H. G. Topsøe-Jensen: Holberg og den eftermolièreske Komædie. (Holberg Aarbog II. 1921). – Kiøbenhavns Post-Rytter 1747-48. – Kiøbenhavns Maanetlig Post-Rytter. 1748.



DEKORATIONER, KOSTUMER OG ISCENESÆTTELSE

Af Torben Krogh

EIGTVEDS nye Komediehus paa Kongens Nytorv vakte almindelig Beundring. Ganske vist havde den udmærkede Arkitekt ikke været helt alene om Arbejdet; en Del af Æren maatte han dele med Jacopo Fabris, der var Mester for de scenetekniske Indretninger, og som iøvrigt ogsaa havde malet de almindeligt beundrede Dekorationer. Denne højt skattede Maler og Teatertekniker, der var født i Venedig 1689, havde, inden han kom til København, skabt sig et betydeligt Navn paa sit specielle Omraade. I Aarene 1719–21 virkede han som en højt betroet Hofmaler i Karlsruhe hos Markgreve Karl Wilhelm von Baden Durlach, der lige havde ladet indrette et smukt Teater i sit nyopførte Slot. I 1724 blev han ansat ved det navnkundige Operahus paa Gänsemarkt i Hamburg, og derefter gik Turen til London, hvor Händel netop paa denne Tid satte det engelske Publikum i en sand Begejstringsrus med sine daarende Operarier, udført af de skønneste italienske Stemmer, man kunde finde. Endelig blev han i 1742 af selve Frederik den Store kaldt til Berlin, hvor han blandt andet var med til at indrette det nye pragtfulde Operahus paa Unter den Linden, til hvilket han ogsaa malede en Række festlige Dekorationer.

Foroven: Allegorisk Bekransning af Frederik Vs Buste i Slutscenen af J. E. Schlegels Prolog »Der Langweile«. Kobberstukket Vignet i Schlegels Beyträge zum dänischen Theater 1748.

Som man vil forstaa, var Fabris en baade berømt og erfaren Teatermand, da han i 1747 kaldtes til Danmark af Frederik V. Den livsglade danske Monark vilde genføde det københavnske Teaterliv. Der skulde nu skabes en Række nye Scener, og Fabris var netop den Mand, man kunde bruge. Dengang maatte en Teatertekniker i Løbet af utrolig kort Tid kunne rejse et velindrettet Teater paa et hvilket som helst Sted. At Fabris beherskede denne vanskelige Kunst, viste han til Gavns, da han indrettede et Teater paa Charlottenborg, hvor Mingottis italienske Operatrup paa Dronningens Fødselsdag, den 18. December 1747, gav sin første af Hoffet stærkt tiljublede Forestilling. Paa samme Tid rykkede de danske Aktører ind i Tjærehuset paa Kongens Nytorv paa den Grund, hvor kort efter det ny Komediehus blev rejst. Omkring 1720 havde Tjærehuset ganske vist været benyttet til Skuespilopførelser; men i Mellemtiden havde det tjent som Materialehus for Holmen, saa det kostede ikke ringe Besvær at sætte det i brugbar Stand. Den dygtige venetianske Maler klarede imidlertid sin Opgave fortræffeligt, for »baade Scene og Tilskuerplads vare, naar hensees til at Indretningen var foretaget i Hast og kun til midlertidigt Brug, meget tilfredsstillende«.

Da de danske Aktører i Sommeren 1748 forlod Tjærehuset, blev det i Hast revet ned og paa Pladsen rejstes saa paa utrolig kort Tid det nye Komediehus. Fabris havde ogsaa her gjort sit allerbedste, og man roste i høj Grad baade hans tekniske Indretninger og hans Dekorationer. Hermed var nu imidlertid hans Forhold til de danske Aktører sluttet. I Teatrets første Aar ofrede man ikke meget paa nye Dekorationer; men naturligvis maatte den oprindelige Dekorationsbestand af og til opfriskes, og enkelte Forestillinger krævede, at der blev malet nye Sætstykker o. l. Den Mand, man til at begynde med betroede dette Arbejde, var den dygtige Haandværker Johann Heinrich Schilling, der var født i Erfurt, og som fik dansk Borgerskab i København 1751. Han virkede ved Teatret til nogle Aar efter Holbergs Død og efterfulgtes af Danskeren Ole Olsen Wolfberg, der ligesom sin Forgænger havde arbejdet direkte under Fabris.

Angaaende Scenens hele Indretning faar vi en Række usædvanlig gode Oplysninger i Teatrets velbevarede Arkiv, der indeholder adskillige Dokumenter, som indenfor den europæiske Teaterhistorie maa kaldes enestaende. Ganske som paa Pantomimeteatret i Tivoli bestod Dekorationerne paa Datidens Teatre væsentligt af løse Sidekulisser, Soffitter og Bagtæpper. Først og fremmest gjaldt det om, at Dekorationsforandringerne kunde ske paa den kortest mulige Tid, og da ikke mindst fordi man i udstrakt Grad skiftede Dekorationer for aabent Tæppe. Soffitter og Bagtæpper frembød ingen større Vanskeligheder i den Henseende; derimod krævede Sidekulisserne en særlig teknisk Anordning. I Regelen var Maskineriet saaledes indrettet, at der i Scenekælderen fandtes »Karrer« eller »Vogne«, der løb paa Skinner. I Scenegulvet var der udskaaret smalle Render,

»Kanaler«, hvis Plads nøjagtig svarede til Skinnerne i Kælderen. Hver Vogn var forsynet med et højt Stillads, som gennem den aabne Kanal førtes op over Scenegulvet, og paa disse Stilladser fæstedes Sidekulisserne, som bestod af Lærred, der var fastgjort til Trærammer. For nu at befordre Dekorationsforandringerne fandtes der altid paa et nogenlunde velindrettet Teater saa mange Kulissevogne, at man foruden det Hold Sidekulisser, der i Øjeblikket var synligt for Publikum, kunde have et eller flere Hold parat til at skubbe ind paa Scenen, og endelig betød det en yderligere Lettelse i Driften, at Kulissevognene blev trukket frem og tilbage ved Hjælp af et snildt Maskineri i Scenekælderen.

Af Arkivalierne fremgaar det tydeligt, at Komediehusets Maskineri var indrettet paa en ganske lignende Maade. Selve Scenen havde Fabris efter Forholdene gjort meget rummeligt; den var $14\frac{1}{2}$ Alen bred og $15\frac{1}{2}$ Alen dyb, hvilket vil sige, at dens Areal var større end Tilskuerpladsens. Nu krævede rigtignok ogsaa de store Perspektivvirkninger, som Datiden i saa høj Grad yndede, en betydelig Dybde, og denne vigtige Omstændighed regnede Fabris i høj Grad med som den erfarne Teatermand, han var. Ialt rummede Scenen seks »Fag« med to Kulissevogne i hvert, saaledes at der var Plads til seks for Publikum synlige Kulisser, tre paa hver Side. Det kan ligeledes konstateres, at Sidekulisserne, som Skik og Brug jo var, blev regeret fra et Maskineri i Kælderen. Her fandtes »1 Spil med Bom, 2 Valser og 1 Metalskive, hvorved 12 Machiner (d. v. s. Kulisser) drives«. Til hver Kulissevogn hørte 2 Træskiver med Jernbolte og Skruer, endvidere »2 Carbin-Hager, 2 Øsinger, 2 Touverk, 2 Bøgeskiver med Buschbom Navler, 1 Karre og 1 Sele«. Naar Sidekulisserne skulde skiftes, behøvede man altsaa blot at dreje Bommen rundt; straks forsvandt det gamle Hold og et nyt indtog Pladsen. Bagtæpper og Soffitter blev regeret fra faste Vinder, der var anbragt paa Loftet; men medens hvert af Bagtæpperne havde deres egen Vinde, var dette ikke Tilfældet med Soffitterne. Man samlede nemlig et Hold Soffitter paa een Vinde, saaledes at de paa een Gang kunde trækkes op og ned.

Af fuldstændige Dekorationer ejede Teatret til at begynde med: et Kabinet (d. v. s. en Stue), en Skov, en Gade, en Have, en Sal og endelig en Sødekoration. I Inventarlisterne kaldes de »Hovedpræsentationerne«, og de gik stadig igen. Endvidere maa nævnes »4re Luft-Dekkener« (d. v. s. Bagtæpper) og »6 staaende og 6 hængende Lufter«. Desuden fandtes der en Række Dekorationer i den ophøjede Stil, som oprindelig var blevet anvendt i italienske Operaer, men som snart blev overtaget af de danske Aktører, heriblandt en Forgaard, et Fængsel, »en Belejring med Telte«, »6 Stadsmurs Machiner« og 1 »stor Præsentationsmachine« (d. v. s. en Pragtsal). Denne beskedne Dekorationsbestand var dog fuldt tilstrækkelig til at opføre baade Tragedier og Komedier, og større Anskaffelser af Dekorationer foretog man da heller ikke i de første ti Aar af Komediehusets Bestaaen. Omkring 1750 bestod Repertoiret hovedsageligt af

Komedier af Holberg og en Række franske Dramatikere med Molière og Regnard i Spidsen, og alle disse Skuespil krævede først og fremmest en Stue, en Gade og undertiden ogsaa en Have- eller Skovdekoration. At der altid hertil blev benyttet de samme »Hovedrepræsentationer«, var der ingen der klagede over; for man saa nemlig ikke noget individuelt i en Dekoration til et klassisk Stykke, men betragtede den snarere som en Type.

Det maa nu imidlertid ikke overses, at disse Dekorationer tillod forskellige Kombinationsmuligheder i Sammenstillingerne. Til de fleste hørte blandt andet en Del »Perspektivstykker«, d. v. s. Sætstykker, som kunde anvendes efter Behag. Af Inventarfortegnelserne erfarer vi saaledes, at Pragsalen baade kunde benyttes som en kongelig Sal »med Throne« og til et Tempel med Alter, paa hvilket man kunde sætte »en Statue«. Endvidere hørte der til denne Dekoration en Forhøjning med »4 Trapper og 7 Fløye til at gaa paa eller gjøre Optog over«. Til Gadedekorationen fandtes 6 Sætstykker, som forestillede en Kirke, et stort og et lille Hus, en Fontæne og et Stakit, og til Havedekorationen hørte 7 højst anvendelige Sætstykker. Ændringerne af en Dekoration kunde være temmelig gennemgribende, idet der i Bagtæppet fandtes nogle udskaarne Huller, i hvilke man efter Forgødtbefindende kunde placere et eller flere af de omtalte Sætstykker. I Stuedekorationens Bagtæppe kunde der saaledes i Midten sættes en Dør eller en Kamin ind. Gadedekorationen træffer vi i Reglen i den Formation, der i en Maskinmesterprotokol kaldes: »Byen med Palæet i Midten«, og paa denne Maade blev den da ogsaa beyttet i de fleste af Holbergs Komedier.

Undertiden krævedes der flere Døre til at gaa ind og ud af, eller »virkelige« Vinduer, som kunde lukkes op og i. Ikke mindst i Gadedekorationen var dette nødvendigt, da Personerne i de klassiske Komedier jo særdeles ofte bevæger sig ud og ind ad Husdøre eller kommer til Syne i Vinduer eller paa Balkoner. Det kan da ogsaa konstateres, at Teatret allerede fra Begyndelsen af til dette Formaal ejede flere Dekorationsstykker, der altid blev stillet skraat ind imellem de forreste Kulisser, ganske som paa Pantomimeteatret i Tivoli. I den ældste Inventarfortegnelse er der saaledes anført »2 Machiner, som præsentere Dør og Vindue, til den ene en Bænk«.

Da man i saa udstrakt Grad skiftede Dekorationer for aabent Tæppe, gjaldt det om at simplificere det scenetekniske Apparat saa meget som muligt. Ved Forestillinger, der krævede omfattende Dekorationsforandringer, vekslede man derfor i Regelen mellem »korte« og »dybe« Scener. Havde man f. Eks. ved en Afdeling, der paa en eller anden Maade fordrede god Plads, taget hele Scene-gulvet i Brug, saa nøjedes man ved den umiddelbart paafølgende med et langt mindre Rum. Der kunde da arbejdes ganske ugenert bag Bagtæppet, og uden Standsning i Forestillingen kunde en Baggrundopstilling forberedes. Det var saaledes paa Bagscenen, at Dekorationer, der ved et Trylleri eller paa

anden overnaturlig Maade skulde aabenbares, blev opstillet. Naar Bagtæppet blot hævedes i Vejret, blev den ny Dekoration synlig for Publikum. I dette Tilfælde er Changementet ikke fuldstændigt, men kun partielt. Sidekulisserne bliver ikke skiftede, det er kun Baggrunden, der »forvandles«. Paa flere Teatre, hvor Maskineriet var mindre udviklet, blev det partielle Changement benyttet i saa udstrakt Grad, at det gik ud over Sandsynligheden, thi helt illuderende har det næppe set ud, naar Mellegrundstæppet blev hævet op for en ny Dekoration paa Bagscenen, og de oprindelige Forgrundskulisser ganske simpelt blev staaende. Da de danske Aktører begyndte i Bergs Hus, var de paa Grund af den svigtende Teknik tvungne til næsten udelukkende at benytte partielle Sceneforandringer, hvad man iøvrigt ogsaa i høj Grad havde gjort paa Grønnegade-teatret. Ja Holberg syntes ligefrem at have taget dette Virkemiddel i Betragtning ved flere af sine Komedier. Man behøver blot at læse den scenariske Bemærkning til Intermediet i »Kilderejsen« for at faa dette bekræftet. I Komediehuset paa Kongens Nytorv gjorde man naturligvis ogsaa Brug af partielle Sceneforandringer; men paa Grund af det mere indviklede Maskineri var man i Stand til at begrænse dem ikke saa lidt.

En vigtig Person paa et Teater i Datiden var Maskinmesteren. I denne tidlige Periode dirigeredes Maskinvæsenet af en Snedker ved Navn Peder Landsberg, som havde en fortræffelig Hjelper i Christoffer Nielsen, der senere med stor Dygtighed rykkede ind paa den ansvarsfulde Post. Landsberg havde ikke – som Aktørerne – en fast ugentlig Gage; han blev betalt pr. Forestilling og fik i Regelen hver Gang fire Mark. Alt det øvrige Arbejde, han udførte – og det var ikke saa lidt – blev betalt særskilt. Landsberg maatte sørge for alt Snedkerarbejdet, forfærdige de Rammer, paa hvilke det færdigmalede Lærred blev udspændt, konstruere og udføre, hvad der kom for af mekaniske Apparater o. s. v. Dernæst var det hans Pligt at holde Maskineriet i Orden, et betydeligt og meget ansvarsfuldt Arbejde. Undertiden maatte han efterse alt, for at de mange Tove, Vinder og Hjul kunde fungere upaaklageligt. I Marts 1750, inden den nye Sæsons Begyndelse, benyttede han 3–5 Matroser hver Dag i 16 Dage for at efterse »alle Skiver og Ruller«, gøre rent og »sætte Machinerne om«. Til Hjælp ved Forestillingerne havde han 8–10 og undertiden endnu flere Mand, vistnok ligeledes Matroser. Inden en Forestilling tog sin Begyndelse, maatte Arbejdsfolkene stille »Præsentationen« op og gøre alt i Orden, saaledes at Maskineriet kunde virke paa den rette Maade, naar det skulde benyttes. At det dog langt fra altid var i Orden, vidner det attende Aarhundredes Teaterkritik tydeligt om.

Et centralt Punkt i hin Tids Teaterpraksis var Belysningen, der dels bestod af Sidekulisselysene, dels af Lamperækken, hvis Skær ikke sjældent blev forstærket af Lysekroner i Tilskuerpladsens Loft eller i Proscenieaabningen. I Komediehuset paa Kongens Nytorv betjente man sig til Rampe- og Sidekulisse-

belysning væsentligt af »Lamper«, d. v. s. særlig indrettede Kasser, i hvilke der kunde hældes flydende Talg ned, og det maatte man gøre inden hver Forestilling. Det var ikke saa faa Pund Talg, der blev brugt i Løbet af en Sæson til Illuminationen af Skuepladsen. I Tiden fra September til December 1750 blev der saaledes anvendt over 7 Lispund pr. Maaned. Det Lysestøberarbejde, der maatte gøres inden hver Forestilling, var betroet Portneren Svend Andersen. I et gammelt Reglement hedder det, at han skal »istøbe af Nye til hver Aften de 24 Lamper eller hvad flere herefter kunde ordineres, tilligemed de 16, nemlig 8 paa hver Side af Siidecoulisserne. Samt at omstøbe og fylde de alt for meget hentærede Lamper, hvilke altiid tages for fra og sættes bag i Præsentationen og friske sættes foran igien i de tvende nævntes Sted, nemlig de 24 og 16«. Derimod var det Inspektørens Pligt at efterse »den smeltede Tælles bonité«, inden den blev hældt i Lamperne. Ved Forestillingerne skulde en Lyseaccomodør være behjælpelig med at besørge »Lysningen og Lampernes Application og Sættelse bag i Decorationerne, som i saa stor Hast og Iling skal skee efter Scenernes Indhold og Changements«. For at Lyset nu rigtig skulde komme til sin Ret, blev der bag Lamperne stillet blanke Blikplader, som man jævnlig polerede med »engelsk Jord«, for at de rigtig skulde skinne.

I de tidligere Aar bestod jo Repertoiret for Størstedelen af Komedier af samme Art, hvad der selvfølgelig prægede hele Driften og den Maade, paa hvilket Stykkerne opførtes. Med Hensyn til Arrangement og Spillemaade var det navnlig de gamle franske Regler, man fulgte. Disse fordrede først og fremmest et udpræget Forgrundsspil, og at Aktørerne i saa høj Grad som muligt agerede med Front mod Tilskuerne, Krav, der ikke mindst skyldtes Belysningen. Inde i selve Scenen var den, i hvert Fald efter Nutidens Begreber yderst svag, og Skuespillerne blev derfor ligefrem tvunget ned mod Forgrunden, hvor de kunde nyde godt af det flammende Rampelys. Man maatte ogsaa tage Hensyn til den slette Akustik, som ifølge Datidens Teaterfolk navnlig kom af den kedelige Omstændighed, at Lyden gennem de aabne Kulisser tabte sig i Scenerummet. Skulde en Skuespiller høres og ses, maatte han med andre Ord frem til Rampen og helst staa direkte Ansigt til Ansigt med Publikum.

Naar flere Personer opholdt sig samtidig paa Scenen, gjaldt det naturligvis om, at de blev saa fordelagtigt placeret som muligt, og dette Problem løstes paa den Maade, at de ganske simpelt stillede sig op i en Halvcirkel i Nærdeden af Rampen, og ingen skiftede Plads, med mindre handlingsmæssige Grunde gjorde det nødvendigt. Det var iøvrigt ogsaa Regler for Armene og Benenes Bevægelser, som strengt maatte overholdes, for at Aktionen ikke skulde virke ubehjælpelig. Hertil kom saa endelig »Teaterspillet«, »Le Jeu du Théâtre«, der var i Familie med de italienske Commedia dell'arte-Skuespilleres komiske lazzi, d. v. s. Scener, hvor de Optrædende slog sig rigtigt løs, ofte med

improviserede Numre, der godt kunde have en højst barok Karakter. Gennem disse Teaterspil med deres mange pudsige Paafund blev adskillige fra Digterens Side temmelig langsommelige Scener reddet. Typisk nok mente Holberg, at der nødvendigvis maatte Teaterspil til, hvis en Forestilling rigtig skulde interessere, og han siger netop om Molières Komedier, at de i Henseende til »Actionerne og det som man kalder jeu du Theatre havde en stor Fordeel for andre Skue-Spill«.

I Modsætning til Nutiden ofrede man dengang ikke mange Prøver paa en Forestilling, højst 3 eller 4. Dette lod sig for det første gøre, fordi hver Skuespiller var bundet til et ganske bestemt Fag, hvis Teknik han maatte lære at beherske til Fuldkommenhed, og dernæst fordi hele Arrangementet, mise-en-scène, var saa uhyre primitivt. Ganske vist forlangtes det, at Skuespillerne allerede ved Prøvernes Begyndelse skulde kunne deres Roller udenad; men mange var temmelig efterladende i denne Henseende, ja undertiden kneb det endogsaa meget stærkt med Memoreringen ved selve Forestillingerne. Suf-fløren, som i Regelen hviskede særdeles højlydt, var derfor en højst vigtig Person. Den første, der varetog dette uundværlige Embede ved den danske Skueplads hed Hacksen, og han havde været med lige fra Aktørerne begyndte i Bergs Hus. I en Regnskabspost for 13. Oktober 1749 læser man om ham: »Msr. Hacksen, som har været Souffleur og nu agter sig til Vestindien, er formedels sine fattige Omstændigheder tillagt en Douceur (paa 20 Rdlr.) til Reise-penge«. Til at overvaae Prøvernes Gang havde man en Embedsmand, hvis Funktion paa ingen Maade maa forveksles med den moderne Instruktørs. Han valgtes i Regelen af Skuespillerne, og hans Hverv bestod i at bestemme Entrée og Sortier, tage sig af Statister, have Opsyn med Kostymer, Dekorationer, Rekvisitter og Belysning, ligesom han naturligvis maatte tage Ansvaret for, at alt var i Orden ved selve Forestillingerne. Flere af hans Forretninger var altsaa af den Art, som man nu til Dags overdrager til en Regissør; om virkelig Instruktion eller Iscenesættelse i moderne Forstand kunde der naturligvis ikke blive Tale, alene paa Grund af de uhyre faa Prøver. I Komediehusets tidligste Aar var Stillingen betroet Skuespilleren Christoffer Ørsted, som ifølge et Reglement skulde have »Garderobben og de øvrige Sager og Machiner under forvaring«. Det varede dog ikke længe før den højt dannede Skuespiller Iver Als fik overdraget Ansvaret for flere af de mere vanskelige Forestillinger. Det fremgaar saaledes af Teaterkassens Regnskaber, at det var ham, der i Sæsonen 1752–53 gav Anvisninger med Hensyn til Dekorationer og Rekvisitter til saa komplicerede Forestillinger som det store Drama »Livet en Drøm« og Tragedien »Cato«.

En Teaterforestilling i Datiden bestod i Regelen af en større »Hovedkomedie« i 3 eller 5 Akter og et lettere Efterspil, en »Nach-Comodie«, altid i en Akt. Da Publikum jo gerne skulde forlade Teatret i en oplivet Stemning, gjaldt det

om, at de Stykker, der afsluttede Aftenen, rigtig kunde sætte Folks Lattermuskler i Bevægelse. Mange af dem var da ogsaa Farcer af drøjeste Art, f. Eks. højt barokke og løsslupne, ikke altid lige anstændige Harlekinader. Det skete nu imidlertid ogsaa, at man paa anden Maade søgte at tiltrække Tilskuernes Opmærksomhed, f. Eks. ved Opførelsen af smaa Hyrdespil, der dengang var en yndet Modegenre. Endelig gjorde Aktørerne alt for at udstyre deres Forestillinger med Musik, Sang, Dans, Optog og lignende, ligesom de lagde den største Vægt paa overraskende Dekorationseffekter og smukke Kostymer.

Det sidste Punkt var ikke det mindst vigtige, for Datidens københavnske Publikum forlangte nemlig, at Dragterne skulde tage sig ud. Skuespillerne havde dengang Ret til selv at vælge deres Kostymer, hvad Regnskaberne tydeligt vidner om. Det er f. Eks. typisk, naar der engang blev udbetalt Penge til Londe-mann, Rose og Als »for at forskaaffe sig selv sine Dragter«. De mere fremtrædende blandt Personalet fik da ogsaa Lov til at vælge det Skræderetablissement, som de stolede mest paa, enten det nu var hos Erhardt, Chr. Wulf eller Dinesens Enke. Teatret havde ganske vist i Lars Knudsen en fast Skræder, til hvem det var betroet at holde Kostymerne i Orden, sy dem om o. s. v.; men det mere krævende Arbejde vilde man aabenbart nødtigt lægge i hans Hænder.

Den Omstændighed, at Aktørerne selv maatte bestemme deres Kostymer, havde nu imidlertid sin betydelige Skyggeside, for saa snart det var muligt, udstyrede de sig nemlig saa fornemt, som de overhovedet var i Stand til, selvom dette nok saa meget stred imod de Karakterer, de skulde levendegøre. I denne Henseende efterlignede de aabenbart de franske Aktører, der netop i denne Periode gav Forestillinger i København, først paa et Teater i Nørregade, senere paa Charlottenborg. Flere af deres Forestillinger var ligefrem Opvisninger i de sidste Parisermoder, hvad der resulterede i, at Aktricerne »saa ud som tobenede Oldenborer eller Capucinermunke«, som Holberg udtrykker det. Den aldrende Komediedigter var i det hele taget meget imod, at de nye danske Aktører i for høj Grad gjorde sig til Slaver af Moden og stadsede sig for meget ud, en Tendens der navnlig blev støttet af den Del af Publikum, som sværmede for fransk Komædie. Ofte mindedes han med et Suk det gode gamle Grønnegadeteater, hvor man ikke vragede »en Acteur, fordi hans Handsker ikke vare gandske nye, eller hans Haar ikke var vel pudret eller sat udi kunstige Pukler. Man saae ikkun efter, om han forestillede sin Person naturligen«. Men desværre havde Tiderne forandret sig. Der var til Holbergs Ærgrelse adskillige, der nu fandt Ubehag i at se Henrik i »Den politiske Kandestøber« vise sig paa Scenen »med ukjemmet Haar og blotte Hænder«, og i Virkeligheden burde dog »skionsomme Folk« støde sig »over at see en Tieneste-pige opskiørtet som en Prinsesse, en Haandverks- eller Krambodsdræng coifferet som en Hof Juncker og en Dø-dning reise sig af Graven med sneehvide Handsker og pudret Haar«.



Kobberstukket Titelvignet til Anna Catharina v. Passows
Komedie »Mariane eller det frie Val«. 1757.

Der var nu imidlertid Grænser for, hvad de fattige Aktører formaaede at byde paa med Hensyn til Kostymepragt, og det var egentlig heller ikke de sædvanlige Komedier, der var de kostbareste i denne Henseende. Det fremgaar tydeligt af en af de ældste Regninger, der er bevarede (April 1750), at man allerede fra Begyndelsen til hver af Personalet anskaffede en Dragt, der passede til vedkommendes Rollefag. Vi erfarer nemlig her, at Lars Knudsen blandt andet reparerede »Kiellinge Dragten«, »Madam Lunds sorte Kiol«, »Roses Fløilsbuxer« og »Mad. Linkwitz' Konedragt«. Endvidere forsynede han »Clementins Fløyels Dragt« med Straaperler, gjorde »Jfr. Thielos sorte Kiol større«, reparerede »Livrie Kiolen« og besatte den med nye Snore, og endelig krævede han Betaling for det »udhugne Taft«, han havde sat paa »Pernille Dragten«, en Post der forøvrigt stadig gaar igen. Det drejer sig jo aabenbart her om Kostymer, der atter og atter blev benyttet i talrige Forestillinger.

Det var iøvrigt i denne tidlige Periode, at Aktørerne gav flere af de berømte Figurer i Molières og Holbergs Komedier det Ydre, som skulde blive Tradition. Som Argan i »Den indbildt Syge« var Clementin iført »sort Trøie og Buxer, tykke hvide, uldne Strømper,« Tøfler og en »Papa-Hue«, hvorunder der sad »en sort Kalot med graae Haar«, og endelig havde han en »Serviet om Halsen«. Den sorte Kalot med det graa Haar og »Papa-Huen«, hvilket vil sige en Nathue, bar han i adskillige af sine Gammelmandsroller, ligesom han meget ofte var forsynet med en Stok. Som Mester Herman i »Den politiske Kandestøber« viste han sig først i »en indsprængt Lærreds Kasseking med brunt Forklæde omkring sig«, og paa Hovedet sad en »blaa foret Hue«, men senere hen i Stykket, da han gav Rollen som Borgmester, blev de tarvelige Haandværkerklæder aflagte, og han iførte

sig saa en »blaae indsprængt Kiol med emailerte Knapper« og en sort Vest, medens hans Hoved med det uregte Haar blev prydet med en »rund Paryk«. Dette Kostyme maatte imidlertid i sidste Akt vige for en mere embedsmæssig »sort Klædning« samt en kæmpemæssig »Quarré-Paryk«, om Halsen bar han en Halsklud med broderede Ender, en saakaldt »Daske-Klud«. En ganske lignende frodig Kostymefantasi ejede Clementins geniale Medspillere, Londemann, der i flere af sine Roller maatte vise sig i de mærkeligste Forklædninger, hvilket f. Eks. var Tilfældet, naar han med overstadigt Lune spillede Oldfux i »Den Stundesløse«, eller Tjeneren Crispin i Regnards »Det gavmilde Testamente«. I det sidstnævnte Stykke maatte han blandt andet forklæde sig som en sørgende Enke med »sort Silke-Skiørt«, sort »Salop«, »Sørge-Sæt« og »sort Vifte«.

Selvfølgelig fandtes alle den Slags vigtige Kostymer i Teatrets Garderobe; men særlig velforsynet var den nu imidlertid ikke, og manglede der en eller anden Dragt af almindelig borgerlig Karakter, lejede man den ganske simpelt ude i Byen. Den fattige Teaterkasse maatte nemlig ikke saa gerne bebyrdes med alt for mange Anskaffelser af denne Art. Til »Barselstuen« lejede man saaledes »4 Fruentimmerdragter« eller, som det ogsaa hedder, »4 Dragter til borgerlige Koner«, hvilket vil sige til Barselkonen, Anne Kandestøbers, Ingeborg Blytækkers og Gedske Klokkers, Roller, der alle dengang blev spillet af Mænd. Det er derfor sandsynligt, at man har laant disse Kostymer i en eller anden Maskeradegarderobe, maaske endogsaa hos Aktørernes tidligere Konkurrent, den forhenværende Teaterdirektør von Qvoten, der efter at han var holdt op med sin korte Teatervirksomhed blandt andet levede af at udleje Maskeradeklæder. Det var egentlig slet ikke saa faa Dragter, Aktørerne i disse tidlige Aar maatte hente ude i Byen. Man lejede saaledes blandt andet en »borgerlig Dragt« til Antonius i »Den politiske Kandestøber«, »6 Klædninger til Borgerne i Collegium Politicum« i samme Stykke, »sorte Klædninger« til Leander og Per Erichsen i »Den Stundesløse«, Dragter til Birkedommeren og Crispin i Hauteroches Farce »Crispin Lakaj og Doctor«, en Kudske dragt til Londemann i Molières »Gnieren«, en »sort Klædning« til en »Clister-Sætter« i »Den indbildt Syge«, og til Slut kan nævnes »5 røde Kapper« til Musikanterne og Sangerne i Regnards »Serenaden«.

Medens man slap forholdsvis nemt til Dragterne i de Komedier, hvor Handlingen udspillede i et dagligdags borgerligt Niveau, blev der til Gengæld ofret ganske betydelige Summer paa de mere stiliserede og fantasiprægede Kostymer. I de yndede Hyrdespil maatte Skuespillerne helst tage sig ud som sirlige Porcelænsdukker, og man havde da ogsaa allerede tidligt anskaffet flere virkelig smukke »Schäfer Dragter«. Som en fast Rekvirit medførte de uskyldige Hyrder en Stav, prydet med Sløjfer og Baand. Til Opførelsen af den tyske Forfatter K. Chr. Gärtners Hyrdespil: »Den forsøgte Troskab« fik Jomfru Thielo saaledes Betaling for 2 Alen Baand til en »Schefer Stok«. Det er ogsaa ganske typisk,



opføje af Cræmer. Stykker af Elskovs- eller Kierligheds-Feyl.
Den skindfygte Damskæder Clæbrøder Baand om Hjortile Stær.

Kobberstukket Titelvignet til Anna Catharina v. Passows
 Hyrdespil »Elskovs- eller Kierligheds-Feyl« 1757.

at man i November 1751 betalte 3 Mark for »4 Schäfer-Stokke at male, for-søve og forgylde«. Stykker i den ophøjede Stil krævede en ganske særlig Kosty-mering. De antikke Helte i de franske Tragedier optraadte paa Datidens Scener i et højst mærkeligt Udstyr. Det bestod af et vældigt Fiskebensskørt, der gik til Knæene, røde Silkestrømper, pudret Paryk og Hjelm med Fjer. Ganske vist spilledes der i Teatrets første Tid ingen egentlige Tragedier; men Kostymer af den her beskrevne Art, »romanske Dragter«, som de kaldtes, blev dog be-nyttede i enkelte Stykker, f. Eks. i Molières »Amphitryon« og i Holbergs »Me-lampe«. Til det sidstnævnte Stykke omtales typisk nok »de 4 Acteurer i de ro-manske Dragter«. Som Regel var Tragediekostymerne smukt pyntede med kulørte Baand o. l., og netop til »Melampe« træffer vi i Regnskaberne ofte Poster, som f. Eks. »4 Alen sorte og røde Baand«. Oktober 1752 opførtes for første Gang en virkelig Tragedie, Gottscheds »Cato«. Aktørerne satte alle Sejl til for at blænde Publikum med overdaadig Kostumepragt; til Jomfru Thielo, der spillede Portia, anskaffede man »en sort romansk Klædning«, som var »besadt med 300 Kroner og 550 Stk. sorte Fløylspuffer«, og yderligere betalte man en klækkelig Sum for »3 Stkr. gule Lahns Galloner til romanske Skiorter« samt »3 ditto takkede hviide« til samme Slags omfangsrige Fiskebensskørter, som prydede de dekla-merende antikke Helte.

En meget stor Betydning for Komediehusets Trivsel fik Musikken, og paa dette Omraade havde man en fortræffelig Mand i C. A. Thielo. Det var sikkert hans Idé at indlægge Viser i Stykkerne, en Skik der efterhaanden vandt Hævd.

Allerede det første Værk af udenlandsk Herkomst, som Aktørerne fremførte i Bergs Hus, den tyske Forfatter J. W. L. Gleims Hyrdespil »Den undseelige Hyrde« (24. Juli 1747), blev udstyret med en net og yndefuld Sang i pastoral Stil, og fra nu af blev saadanne Sangindlæg meget yndede i Komedierne, navnlig som Slutningssange. At tilrettelægge eller komponere Melodierne til disse Viser skulde blive et af de faa Tilknytningspunkter Thielo efter sin Afgang som Direktør havde til den danske Skueplads. Det var Stadsmusikant Andreas Bergs Folk, der i Komediehusets tidligere Aar dannede Orkestret, som blev ledet af Bergs Stedsøn og Førstesvend, Ditlev Bechstedt, en fortræffelig Musiker, der ogsaa optraadte som Komponist, bl. a. til en virkningsfuld »Doktormarch« i »Den indbildt Syge«. Stort har Teatrets Orkester næppe været, for Stadsmusikanten underholdt kun 7 Svende og 2 Dreng.

Ogsaa Dansen fik den største Betydning for det ny Foretagende. Allerede inden Aktørerne drog ind i Komediehuset paa Kongens Nytorv reklamerede de undertiden med, at Forestillingerne var udsmykkede med Dans. Det var ikke mindst de lystige Efterstykker, det her drejede sig om; baade Saint Foix' »Oraklet« og Regnards »Vulcani Kiæp«, som det københavnske Publikum til Holbergs Ærgrelse jubled over, stillede saaledes ikke helt smaa Krav med Hensyn til Ballet. Der reklameres f. Eks. engang med, at »Vulcani Kiæp« er »prydet med 3de Baletter og 1 Harleqvins Dantz«. Til at begynde med blev Dansen udført af Skuespillerpersonalet selv. Det hørte ligefrem med til Metieren, og betegnende nok hedder det i en »Instruction« for det danske Skuespillerpersonale fra 1754: »Det recommenderes Dandsemesteren, det mindste een Gang om Ugen, at informere de nye Actricer i franske Dandse«.

Da Aktørerne rykkede ind til de ikke saa lidt større Forhold i det ny Komediehus, søgte de at forbedre »Dandse-Præsentationerne«. Der blev engageret en Balletmester ved Navn de Larches, utvivlsomt en Franskmand, der foruden at danse Solo komponerede Dansedivertissementerne. Den unge Søkadet Peter Schønning, som var en ivrig Teatergænger, oplyser i sin Dagbog, at de Larches ogsaa virkede som »Dantze Mester for Søe- og Land Cadetterne«, og at han i November 1753 »for Gields Skyld var reyst til Sverrig«. Han havde iøvrigt giftet sig i 1749 og fik i April dette Aar den sædvanlige »Douceur eller Brudegave« paa 40 Rdlr. Til Forestillingen den 8. September 1749, hvor der opførtes »Den indbildt Syge«, annonceres der en ny Ballet, »hvori en ung Jomfrue, som af Mr. de Larches er oplært, vil gjøre sin første Prøve i Dantz«. Den omtalte Jomfru er Anna Dorthe Hieronimi, der sammen med Broderen Caspar Hieronimi og Tyskeren Stolle udgjorde Komediehusets første Balletpersonale. Men ogsaa Teatrets Aktører og Aktricer deltog i de Larches' Baletter, naar det var nødvendigt, for, som allerede nævnt, krævede man ligefrem af Scenens Børn dengang, at de skulde kunne træde en Menuet eller deltage i en lystig Kontradans.

Egentlige Balletter med sammenhængende Handling var der slet ikke Tale om. Det drejede sig i Virkeligheden kun om smaa ganske korte Divertissementer, som i Regelen indeholdt en eller anden Situation, der affødte en Dans. De fire Balletter, de Larches satte op i den første Sæson paa Kongens Nytorv, havde følgende for den Slags Divertissementer saa karakteristiske Titler: »Møllerne«, »Matroserne«, »Amagerne« og »Pygmalion«. Som de fleste Balletmestre dengang maatte ogsaa de Larches selv skaffe Musikken. I Sæsonen 1750–51 forlangte han saaledes af Teaterkassen en Dukat for Musikken til følgende fem »Pantomimer«: »La Pantomime du Bouquet«, »la Coquette Italienne«, »Pygmalion Sculpteur«, »une Pantomime Italienne«, »les Echos Ballet« og »La Sabotiere«. Særlig interessant er den »italienske Pantomime«, fordi vi maaske her staar overfor en pantomimisk Harlekinade af den Art, som vi kender fra den casortiske Pantomime, der jo endnu lever i Tivoli. Genren var netop begyndt at blive populær paa denne Tid. Den var umiddelbart i Forvejen indført her i Landet af den italienske Balletmester Angelo Pompeati, som virkede ved Mingotti's Operatrup, der jo netop i denne Periode gav Forestillinger i København.

I Modsætning til, hvad senere var Tilfældet, synes Balletterne i denne tidlige Tid ikke at have krævet noget særligt dekorativt Udstyr. Man kunde saaledes udmærket godt nøjes med enkelte Rekvisitter, som ikke satte Teaterkassen i større Udgifter. I den ældste Inventarfortegnelse er der saaledes opført »3 smaa Stiger til Have Balletten«, og muligt har ogsaa »2 Træ Øxer« og »2 Pleyler« været benyttet i denne eller maaske i en lignende Forestilling. Man yndede nemlig dengang i Balletterne at vise Haandværkere, Bønder o. lign. i Arbejde, hvad der skabte Liv i Scenebilledet og gav en kærkommen Lejlighed til rytmiske Bevægelser.

Blandt de til Stadighed tilbagevendende Udgifter var der først og fremmest Indkøb af Harpix til at »strøe paa Theatrum«, for de dansende maatte jo ikke saa gerne glide paa Gulvet. At man dog ogsaa gjorde andet Brug af dette nyttige Stof, kan ses af følgende Udgiftspost: »4 Pd. Harpix til Lynild og til Danse Mesteren«. Ligesom Tilfældet var med Skuespillerne, blev der ogsaa til hver enkelt af Balletkræfterne til at begynde med forfærdiget et specielt Kostyme, som atter og atter blev benyttet. Der tales saaledes baade om »Jfr. Hieronimis Dantzedragt« og de Larches »hvide Dandsedragt«. Der var nu aabenbart nogle blandt Publikum, der ikke var helt tilfredse med Balletkostymernes Udseende, og en af disse var Justitsraadinde Pauli, der »til Tieneste og Grace for det Danske Skuespil« i Oktober 1750 lod forfærdige »3de Dandse Klædninger til Actricerne«: »En rød i Bunden til Jfr. Hieronimi«, »en hviid til Jfr. Materna« og »en do. til Jfr. Thielo«. Den balletinteresserede Justitsraadindes Venlighed kostede nu imidlertid den langtfra velhavende Teaterkasse 112 Rdl. og 8 Skilling. og saa forlangte hun endda 3 Rdlr. 4 Mark for sin Ulejlighed.

Aktørerne søgte med Flid at finde Værker, der gav rig Anledning til Udfoldelse af Sang, Dans, Optog m. m., og her kom først og fremmest en Række franske Komedier af en bestemt Art i Betragtning, ikke mindst af Molière. Den navnkundige Digter havde sammen med Ludvig XIV's berømte Hofkapelmester, Jean Baptiste Lully, skabt en ny Genre, »Komédie-Balletten« (Comédie Ballet), der kan karakteriseres som en broget og fantasifuld Forening af den moliørske Karakterkomedie og Operaballettens Pomp og Pragt. Selvfølgelig kunde man ikke paa den danske Skueplads opføre saadanne Værker paa den storslaaede Maade, som egentlig forlangtes; dertil hørte et velbesat Orkester, et talrigt Operakor og et dygtigt Balletkorps, og intet af dette ejede Komedihuset paa dette Tidspunkt, hvor det kgl. Kapel endnu ikke havde Forbindelse med Teatret. Men ikke desto mindre gav disse Stykker rig Anledning til en efter Forholdene virkningsfuld scenisk Udfoldelse. Man fik saaledes Publikum til at juble over den store Parodiscene i Molières »Den adelsgele Borger«, hvor Stykkets Hovedperson, M. Jourdain, under de løjerligste Ceremonier paa Skrømt udnævnes til tyrkisk Ridder, og ikke mindre Lykke gjorde den afsluttende, bredt anlagte Scene i »Den indbildt Syge«, den saakaldte »Doctorgrad«, hvor Argan i nogle stærkt farceagtige Optrin bliver optaget som Medlem af det medicinske Fakultet. Den lærde Forsamling, der kun udtrykker sig paa Latin, maatte selvfølgelig se tilpas værdig ud. Man betalte da ogsaa, hver Gang Stykket gik, ca. 10 Rdlr. »for 12 Peruqver at leye til Doctorgraden«.

Der var imidlertid ogsaa andre sceniske Effekter, Aktørerne kunde byde det skuelystne Publikum paa. Man havde i det nye Komediehus faaet installeret noget saa fornemt som en »Flyvemaskine«, i hvilken Guder og lignende ophøjede Væsener kunde hejses op og ned. Den ældste Inventarliste oplyser, at der »paa Loftet« fandtes »2 Vinner til den flyvende Machine, dertil 2 Toue med 2 Carbin-Hager, 1 Valse og 4 Rulle Træer«. Allerede i Teatrets første Sæson fik man Brug for dette Apparat i Molières »Amphitryon«. I Stykkets Prolog saa man Merkur sidde paa en Sky, medens »Natten« foer over Himlen i en Vogn med Hesteforspand. I Slutningen af Komedien kommer selve Jupiter til Syne, hvad der skete i et særligt konstrueret Apparat, der i Inventarfortegnelserne beskrives som »en Jupiters Gloria bestaaende af 3 Buer med Grundstykke og Tordenkile«. Ogsaa i andre Stykker gjorde man naturligvis Brug af de Apparater, som med saa stort Held var blevet benyttet i »Amphitryon«. I Holbergs »Ulysses« forlanges det jo saaledes, at der skal komme en flyvende Drage »ned af Luften«, det Monstrum, som er Dronning Didos Befordringsmiddel, og som ogsaa bortfører hendes Tjener Rasmus. Man lod hertil forfærdige »ein fliegender Drache«, som i sit Udstyr sikkert har passet til Komediens hele Stil. For at forhøje Virkningen var Dragen forsynet med Fyrværkeri. Vi finder saaledes i Regnskaberne en stadig tilbagevendende Udgiftspost for »2 Lichtglinsere«, saa Ulysses har altsaa

med Rette kunnet sige til Publikum i Epilogen, at man i dette Stykke har set »i Luften gloen Drage«. Det samme frygtelige Udyr blev ogsaa brugt i Le Sages morsomme Harlekinade »Den forkerte Verden«, i hvilken der berettes om Harlekin og Pierrot, som har tjent den mægtige Trolldmand Merlin, der til Tak for den Troskab, de har vist imod ham, lader dem bringe til »et fedt og skønne Land, hvor de kan leve i Herlighed og Glæde, æde og drikke hver Dag, uden at bruge deres Hænder til nogen Gerning«. De to Komedieklovner viser sig ved Stykkets Begyndelse højt oppe i Luften paa en Drage, »som flyver to-tre Gange over Theatrum og gaar nu op, nu ned igien«. Dyret er da ogsaa ifølge deres Konversation meget sprælsk, saa Maskinpersonalet har aabenbart haft travlt. Mod Slutningen af »Den forkerte Verden« var der atter Brug for Flyve-maskinen. Man saa her Landets Hersker, den ædle Merlin, »komme ned af Luften paa en Vogn«, som blev trukket af »2 Gripper«.

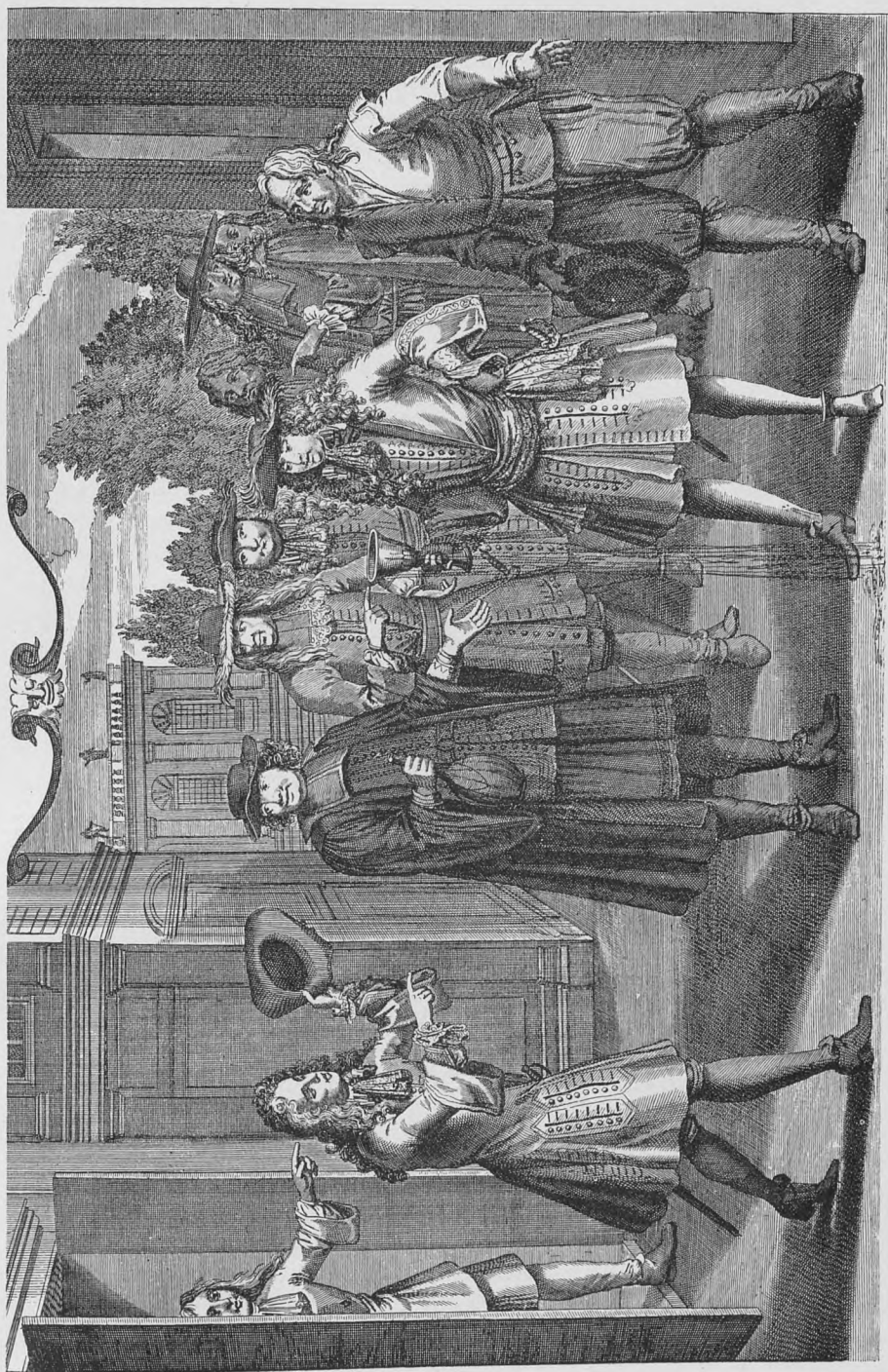
Det vrимlede i det hele taget med de saa yndede Maskinmesterkunststykker i de fransk-italienske Harlekinader. I »Vulcani Kiæp« bestrider Harlekin til at begynde med en frygtelig Kæmpe »ved Pauker og Trompeters Lyd«. Harlekin »hugger Hovedet og Lemmerne af ham, og naar han nu mener, at han har gandske overvundet ham, kommer hans Lemmer og Hoved igien og forener sig med Kroppen, dog i en anden Skikkelse, hvilket giver Harlequin Anledning til en ny Kamp«. Til denne Scene blev der konstrueret »en Kæmpe, som kand skilles ad, Hoved, Krop, Arme og Been fra hinanden«. Hele dette komplicerede Apparat blev aabenbart regeret af en Person, der var placeret i dets »Hoved«, thi af Regnskaberne fremgaar det, at hver Gang »Vulcani Kiæp« opførtes, blev der betalt Penge for »Drengen i Kiempe-Hovedet«. Iøvrigt har den tapre Kæmpe, der i Tekstbogen karakteriseres som »overmaade stor«, sikkert set meget afskrækkende ud. Den var i hvert Fald forsynet med et vældigt Skæg, og man maatte da ogsaa undertiden anskaffe »et nyt Skiæk til Kiempen«. I Thielos »musikalske« Komedie »Det ubekiendte Land« viser der sig et Sted et frygteligt Uhyre. Aktørerne gjorde aabenbart alt, for at dette Monstrum kunde fremtræde paa en virkningsfuld Maade. De lod nemlig forfærdige en »Machine«, som forestillede »en Minotaurus«. Til dette frygtindgydende Apparat blev der anskaffet »10 Alen Lærred«, »spanske Rør og Tøndebaand«, »6 Alen Multum«, »en Koe-Hale«, »Traad og Segel-Garn« og »2 Alen fiin Lærred«, og hver Gang Stykket blev opført, betalte man en Person for »at gaae i Minotaurus«. Undertiden maatte man ogsaa forfærdige en og anden mindre Rekvizit af særlig kunsthærdig Art, f. eks. til La Fontaines drøje Farce Den forhexede Skaal, hvori Konflikten løses ved Hjælp af et Bæger, der har den ejendommelige Egenskab, at naar en Ægtemand drikker af det, sprøjter det Vinen i Hovedet paa ham, hvis hans Kone har været ham utro. Inventarfortegnelsen viser, at dette af Publikum meget beundrede Tryllebæger var forsynet med en speciel Mekanik. Typisk

nok foragtede Holberg nærmest »Den forhexede Skaal«, som paa Grund af de barokke Løjer gjorde kolossal Lykke baade her og i Frankrig. Et hidtil ukendt Kobberstik, der findes paa Det kgl. Bibliotek, viser hvorledes Scenen med det famøse Bæger, der ubarmhjærtigt afslører enhver Hanrej, tog sig ud paa Théâtre Français, og der er næppe Tvivl om, at den danske Opførelse har hvilet direkte paa de velprøvede franske Traditioner.

I Intermediet til »Kilderejsen«, der jo foregaar ved selve Kilden, var man i Stand til at byde en virkelig Attraktion, idet Kilden var saaledes indrettet, at den kunde springe med veritabelt Vand. Dette Kunststykke, der sikkert er blevet højt beundret af Datidens Publikum, gik for sig paa følgende Maade. Paa Teatrets Loft fandtes der »et stort Kar med Jernbond«, der var forsynet med »Sprøyte, Slange, Straale og Bly-Rør til Spille Vand«. Fra dette Kar, der først og fremmest skulde gøre Tjeneste i Brandtilfælde, udløb der endnu et Blyrør, som gik ned »under Theatret til Vandspringet«. Det var simpelt og ligetil; man maatte blot sørge for, at Karret blev pumpet fuldt af Vand, hver Gang »Kilderejsen« skulde opføres, hvilket i Arbejdsløn beløb sig til ca. 12 Skilling. Aktørerne gjorde i det hele taget alt, for at Publikum skulde faa et virkningsfuldt Indtryk af det Liv, der udfoldede sig omkring Kilden. Karakteristisk for Stedet var Gøgler- og Beværtningstelte, og saadanne omtaler Holberg da ogsaa i sine sceniske Anvisninger til Intermediet. I de gamle Inventarlistes findes der til »Kilderejsen« opført »4 smaa Telte at sætte imellem Træerne i Skoven« og en »naturel Grotte uden Durchgang«. Kilden har altsaa været anbragt i en Grotte og haft sin Plads i Skovdekorationen. Aabenbart gjorde dette Tableau Arrangøren Ære, for Londemann skriver, at Tilskuerne havde den Glæde af »Kilderejsen« at de, naar de kom ud til den virkelige Kilde, »vilde betragte den med desto større Fornøjelse«.

En Forestilling, der stillede betydelige scenetekniske Krav, var Molières, »Don Juan«, som under Titlen »Den Ugudelige« blev spillet første Gang i April 1749. Den kostede da heller ikke saa lidt at sætte op; alene for Snedkerarbejdet fik Mester Landsberg den klækkelige Sum af 55 Rdlr. Midtpunktet i de danske Opførelser blev efterhaanden Sganarelle, Don Juans komiske Tjener, en Rolle i hvilken Londemann kastede sig ud i de mest overdaadige »Teaterspil«, der satte Publikums Lattermuskler i den kraftigste Bevægelse. Der var ellers alt, hvad Hjertet kunde begære i denne Forestilling. Mellemakterne blev udfyldt med Ballet. Først præsenteredes man for Dans af Søfolk, der blev trukket ind gennem Teaterbølgerne i en Baad, forsynet med et rigtigt Sejl, og senere saa man et lystigt Bondebryllup, hvor Don Juan midt under Tummelen løb bort med Bruden. Ikke mindst gjorde 3die Akt betydelig Virkning. Efter nogle

Overfor: Scenebillede fra »Den forhexede Skaal«. Usigneret fransk Kobberstik i Fossard: Portraits des comédiens français (Kgl. Bibl.).



indledende Scener, der foregik i en Skov, hævdes Bagtæppet, og man saa nu Kommandanten trone paa sin Marmorhest, et pompøst Gravmæle, der var flankeret af to Statuer, fremstillet af Statister i hvide Klæder. »De forestiller Marmor«, hedder det i Regieprotokollen, og det kan tilføjes, at disse »Støtte-Drakter« ofte maatte vaskes. Selvfølgelig var det vanskeligt for Kommandantens Fremstiller gennem den temmelig lange Scene at holde Kommandostaven i Ro; men dette Problem løste man paa den Maade, at den blev bundet til en Line, der hængte ned fra Loftet. Hovedeffekten gemte man dog klogeligt til Stykkets Slutning, hvor man overværede Don Juans Nedfart til Helvede, der fremstilledes ved et ildsprudende Dragegab, som »udfyldte hele Theatret og var fuld af Djævl«.

Det faldt i Als' Lod at skabe de første Iscenesættelser i den virkelige store Stil. Det skete i Sæsonen 1752-53 med Gottscheds Tragedie »Cato«, og det gribende Drama »Livet er en Drøm«, den franske Forfatter Boissy's Bearbejdelse af Calderons berømte Skuespil. Hvor omhyggeligt man gik til Værks kan ses deraf, at man lod flere af Drakterne og Rekvisitterne udføre efter specielle Tegninger. I »Livet er en Drøm« blev der særlig lagt Vægt paa, at Handlingen foregaar i Polen. For at Rose kunde faa det rette »polske« Udseende som Prins Sigismundus, Stykkets Hovedrolle, anskaffede man en »Rensdyrs-Peltz« og »2de Caninskind« til hans Hue. Da Prinsen til sidst viser sig i al sin Herlighed, optraadte han med Støvler, der var prydede med »100 Christalstene i Messing indfattede«. Det pragtfulde »romanske« Kostyme, som Jomfru Thielo bar i »Cato«, er allerede omtalt, og de øvrige Drakter, som blev anskaffet til denne Pragtforestilling, stod paa ingen Maade tilbage. De »romanske Skiørter« var rigt prydede med hvide og gyldne Galoner, og Skoene var besat med Kniplinger. Tragedien ender med, at Cato »stikker sig«, hvad der dog meget taktfuldt sker bag et Forhæng, hvorfra han i døende Tilstand bliver baaret frem paa Scenen. For at dette Optrin skulde virke særligt effektivt, anskaffede man »1 Flaske Blod Tinctur« og »1 skattered Vunde«.

Der er ingen Tvivl om, at Aktørerne forstod at skabe en smuk og festlig Ramme omkring den Slags Forestillinger. Men for Dekorationer, Optog og Maskinmestertricks glemte de ikke Menneskefremstillingens Kunst, som de ikke mindst fik Brug for, naar de skulde give de holbergske Figurer scenisk Liv. Og netop her laa deres store nationale Betydning, for det var jo nemlig disse Skuespillere, blandt hvilke der fandtes et Par Genier, der lagde Grunden til den Holbergtradition, som Efterkommere byggede videre paa. Vi skylder dem den Dag i Dag Tak for, at vi nu 200 Aar efter med Stolthed kan kalde Det kgl. Teater for Holbergs Hus.

PERSONREGISTER

- Als, Iver 58, 77 f., 88.
 Als, Peder 58, 61 f.
 Anna Sophie, Dronning 8.
 Andersen, H. C. 13, 48.
 Andersen, Svend 76.
 Arbien, M. G. 2.
 Bechstedt, Ditlev 82.
 Berg, Andreas 82.
 Berg, Chr. 36, 40, 44, 48, 75, 82.
 Biehl, C. D. 49.
 Birch, Matthias 43.
 Bjørn, Andreas 46.
 Blauenstein 33.
 Bloch, William 69 f.
 Bluhme, J. B. 41, 49.
 Boileau 7.
 Boissy 88.
 Bording, Anders 7.
 Brandes, Edvard 69.
 Brandis, J. C. 56.
 Böttger, Elisabeth Catherine Amalie (Charlotte) 23, 58 f.
 Calderon 60, 88.
 Capion, E. 7 f., 13, 33-36.
 Casorti 83.
 Cervantes 7.
 Christian V. 28-34, 40, 50.
 Christian VI. 35, 41-43.
 Christian VII. 49, 52, 58, 64.
 Christian VIII. 50.
 Clementin, N. 48, 55, 57, 65 f., 69, 79 f.
 Coffre, Helene 13.
 Corneille 7.
 Cortaud 61.
 Cramer, P. 81.
 Dahlerup, J. V. 32.
 Destouches 48, 68.
 Dinesens Enke, Skræder 78.
 Eigtved, N. 31-40, 50, 71.
 Elling, Chr. 44.
 Erhardt, Skræder 78.
 Ewald, J. 69.
 Fabris, Jacopo 36, 40, 48, 71 ff.
 Fossard 86.
 Frederik III. 27.
 Frederik IV. 7 f., 10, 16, 31 f., 34, 36, 50.
 Frederik V. 21, 35, 42, 45-51, 54, 64, 71 f.
 Frederik den Store 71.
 Galland 10.
 Gleim, J. W. L. 82.
 Gluck 49 f.
 Gottsched 81, 88.
 Gram, Johan 21.
 Gärtner, K. C. 80.
 Haas, J. 79, 81.
 Hacksen 77.
 Hammerich, Angul 50.
 Harsdorff, C. F. 40.
 Hauteroche 80.
 Haven, Lambert von 31.
 Heiberg, J. L. 13.
 Heiberg, Johanne Luise 13.
 Hendrichsen, Kirurg 24.
 Herodian 42.
 Hertz, Henrik 13.
 Hieronimi, Anna Dorthe 23, 82 f.
 Hieronimi, Caspar 82.
 Hiort, Sophie 20.
 Holberg, Ludvig 7-26, 31, 34 ff., 40-70, 74 f., 78 f., 81, 86, 88.
 Holm, P. S. 64 f.
 Holstein, Christine Sophie 8, 10.
 Holstein, U. A. 8, 10.
 Horn, F. 57.
 Hortulan, M. U. 48, 57, 62, 65.
 Händel 42, 71.
 Jørgensen, Søren 46, 53 f., 64.
 Karl Wilhelm af Baden-Durlach 71.
 Keyl, M. 71.
 Knudsen, Lars 78 f.
 Korff, J. A. von 60.
 La Beaumelle 48 ff., 54.
 La Croix se Montaigu, Marie Magdalene.
 Lafond 52.
 Lafontaine 85.
 Landsberg, Peder 75, 86.
 Larches, de 82 f.
 Lenkiewicz, Utilia 48, 61 f., 64 f., 79.
 Le Sage 85.
 Lessing 55.

- Londemann, Gert 36, 44, 55-58, 64, 69, 78, 80, 86.
 Louis XIV. 7, 84.
 Louise, Frederik V.s Dronning 21, 42, 46, 48-52, 54, 60, 63.
 Lully 84.
 Lund, Anna Dorothea 23 ff., 61, 65, 79.
 Mander, Karel van 61.
 Marselis 33.
 Materna, Anna 21-23, 59 f., 66, 79, 81.
 Metastasio 48.
 Mingotti, Pietro 48, 54, 72, 83.
 Molière 7, 9, 11 f., 14, 17, 21, 34, 44, 48, 55 ff., 68, 74, 77, 79 ff., 84, 86.
 Moltke, A. G. 46.
 Montaigne, Frederikke Sophie 20.
 Montaigne, Marie Magdalene 8 f., 11 ff., 15, 20 f.
 Montaigne, René 7-21, 34 f., 41, 43 f.
 Motta, Fabricio 31.
 Musted, Jens 62.
 Nielsen, Christoffer 75.
 Oehlenschläger 62, 70.
 Overskou, Th. 22, 24, 60.
 Passow, Anna, Materna 21-23, 59 f., 66, 79, 81.
 Pauli, Justitsraadinde 83.
 Pilloy, Frederik de 11, 13, 19 f., 41, 44, 46, 52, 58.
 Pilo 58 ff.
 Platen, W. Fr. von 32.
 Plautus 55.
 Pompeati, Angelo 83.
 Pontoppidan, Erik 49.
 Preisler, J. M. 60.
 Printzlau, C. L. 62 f.
 Qvoten, J. H. von 38, 46, 48, 80.
 Qvoten, S. von 17 f., 34.
 Racine 7.
 Rahbek, K. L. 58, 66, 70.
 Rantzau, Otto 45.
 Rappe, F. O. von 23, 25, 64, 67.
 Reerslev, L. 23, 62.
 Regnard 48, 52, 57, 74, 80, 82.
 Reventlow, Anna Sophie 8.
 Reventlow, Conrad 8.
 Rose, C. P. 23 f., 51, 58, 64 f., 78 f., 88.
 Rose, Elisabeth Catherine Amalie (Charlotte), f. Böttger 23, 58 f.
 Rose, Mette Marie 23.
 Rosenkilde, Inger Cathrine 22-25, 65.
 Rostgaard, Conradine 8, 10.
 Rostgaard, Frederik 8 ff., 16.
 Saint-Foix 60, 82.
 Scheibe, J. A. 49 f.
 Schiller 70.
 Schilling, J. H. 72.
 Schiønning, Peter 61, 82.
 Schlegel, J. E. 44, 55, 71.
 Schlegel, J. H. 44.
 Schumacher, Johannes 20.
 Schwarz, F. 60.
 Sophie Amalie 31.
 Stolle, Danser. 82.
 Thielo, Carl August 22, 35, 43-46, 62, 81 f., 85.
 Thielo, Caroline Amalie 23, 36, 54, 59 ff., 79 f., 83, 88.
 Thurah, L. de 39, 50.
 Tode, J. C. 66.
 Tuscher, M. 71.
 Ulsøe, Johannes 15 f., 18.
 Wartberg, J. S. 46.
 Wederkamp, Kirurg 24.
 Wegener, Heinrich 9, 15, 19, 21.
 Wessel, J. H. 55 f., 68.
 Winding, L. E. 29.
 Wolfsberg, O. O. 72.
 Wulf, Chr. 78.
 Wøldike, M. 43.
 Ørsted, Christopher 57, 77.

SKUESPILREGISTER

- Abracadabra 63.
 Adelsgale Borger, den 84.
 Amagerne 83.
 Amphitryon 81, 84.
 Barselstuen 15, 18 f., 80.
 Cato 77, 81, 88.
 Coquette Italienne, la 83.
 Crispin Lakaj 80.
 Danske Comoedies Ligbegængelse, den 19 f., 35.
 Deucalion og Pyrrha 60.
 Diderich von Menschengræk 45.
 Dobleren 52.
 Don Juan 86.
 Don Ranudo 19, 23, 59.
 Echos, les 83.
 Ellefte, Junii, den 53.
 Elskovs- eller Kierligheds-Feyl 81.
 Erasmus Montanus 19, 36, 42, 44, 54, 63.
 Forhexede Skaal, den 66, 85 ff.
 Forkerte Verden, den 85.
 Forstilt Hyrdinde, den 53.
 Forsøgte Troskab, den 80.
 Forvandlede Brudgom, den 62, 68 f.
 Fruentimmerskolen 60.
 Gavmilde Testamente, det 57, 80.
 Gerrige, den 11, 34, 80.
 Gert Westphaler 10.
 Gudernes Trætte 49.
 Hexeri eller Blind Allarm 17 ff., 58 f.
 Honnette Ambition, den 44.
 Indbildt Syge, den 79, 82, 84.
 Jacob von Thybo 19.
 Jean de France 10 f., 13, 17 f.
 Jeppe paa Bjerget 10, 57.
 Juan, Don 86.
 Kilderejsen 49, 58, 75, 86.
 Kærlighed uden Strømper 55, 68.
 Langweile, der 71.
 Livet er en Drøm 60, 77, 88.
 Lykkelige Skibbrud, det 19, 69.
 Mariane 60, 79.
 Mascarade 13, 44 f., 52, 56.
 Matroserne 83.
 Melampe 20, 68, 81.
 Merlin Dragon 66, 68.
 Misanthropen 12.
 Møllerne 83.
 Nytaarsprolog 1723 16.
 Nøjsomme Hyrde, den 62.
 Oraklet 82.
 Orpheus og Euridike 50.
 Pantomime de Bouquet, la 83.
 Pernilles korte Frøkenstand 46.
 Philosophus 63.
 Plutus 22, 54, 62 f., 68 f.
 Polidorus 17.
 Politiske Kandestøber, den 10 f., 13, 15, 17 f., 21, 34, 44, 46, 78 ff.
 Pygmalion 83.
 Ranudo, Don 19, 23, 59.
 Republiqven 63.
 Sabotière, la 83.
 Serenaden 80.
 Sganarels Rejse 63.
 Stundesløse, den 13-16, 19 f., 55, 66, 80.
 Tartuffe 54.
 Tre Rivaler, de 52.
 Tvungne Giftermaal, det 17.
 Ubekjendte Land, det 85.
 Uden Hoved og Hale 16 f.
 Ugudelige, den 86.
 Ulysses von Ithacia 15, 17, 21, 49, 84.
 Undselige Hyrde, den 82.
 Usynlige, de 44.
 Vulcani Kiæp 52, 66, 82, 85.
 Vægelsindede, den 10-14, 18, 21.

BILLEDFORTEGNELSE

Révers af M. G. Arbiens Medaille 1749, Kobberstik efter Stempelprøve	Titelbladet
Projekt til Komediehuset paa Kongens Nytorv 1748	27
Projekt til Teater fra Christian V's Tid	29
Plan af Kongens Nytorv 1698	30
Marselis: Kobberstukket Prospekt af Kongens Nytorv ca. 1718.....	33
Plan af »Tjærepladsen« 1747.....	35
Projekt til Komediehuset paa Kongens Nytorv ca. 1747.....	37
Eigtveds Komediehus paa Kongens Nytorv.....	39
Det kongelige Privilegium til Skuespillerne 1747.....	47
Plakat fra Komediehuset paa Kongens Nytorv 1750.....	53
C. P. Rose som Leander i »Hexeri«. Maleri 1752.....	59
Utilia Lenkiewitz. Maleri af Peder Als	61
C. L. Printzlau. Maleri	63
Udbetalingsordre til Kassedirektionen fra Holberg 1752.....	65
Teaterchefens Forbud mod Piben o. l. 1753.....	67
Slutscene af J. E. Schlegels »Der Langweile«. Kobberstik 1747 af M. Keyl efter Tegning af M. Tuscher	71
Titelvignet til A. C. v. Passows »Mariane« 1757. Kobberstik af J. Haas	79
Titelvignet til A. C. v. Passows »Elskovs- eller Kierligheds-Feyl«. 1757. Kobberstik af J. Haas efter Tegning af P. Cramer	81
Scenebillede fra »Den forhexede Skaal«. Fransk Kobberstik	86

INDHOLD

Forord.....	5
Hans Brix: Holberg og Teatret	7
Christian Elling: Omkring Theatret paa Kongetorvet.....	27
Robert Neiiendam: Hvordan det gik til.....	41
Torben Krogh: Dekorationer, Kostumer og Iscenesættelse.....	71
Personregister.....	89
Skuespilregister	91
Billedfortegnelse	92

*Trykt i Bianco Lunos Bogtrykkeri
Ætsningerne fra F. Hendriksens Reproduktions-Atelier
København 1948*