



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

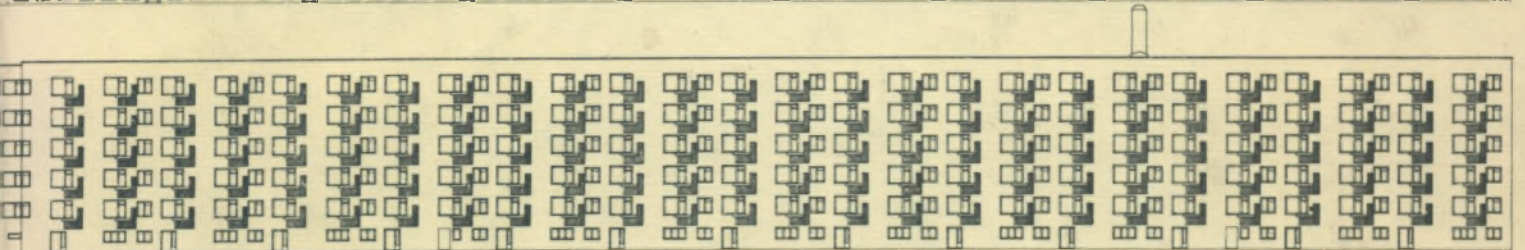
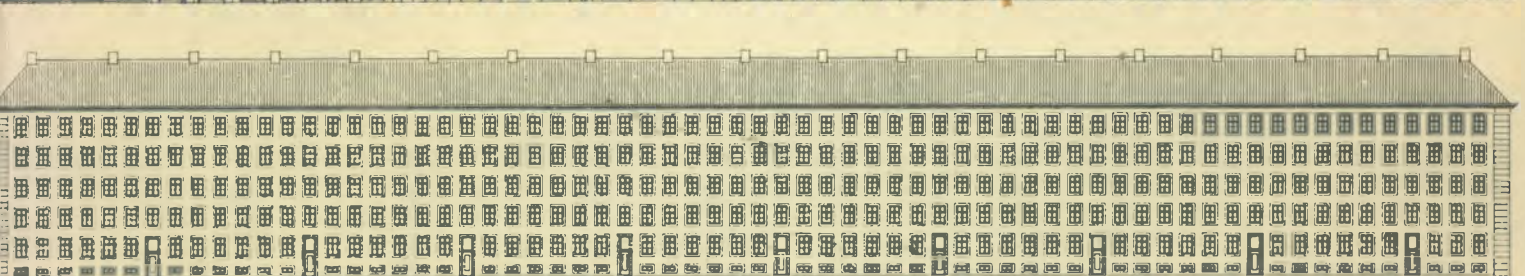
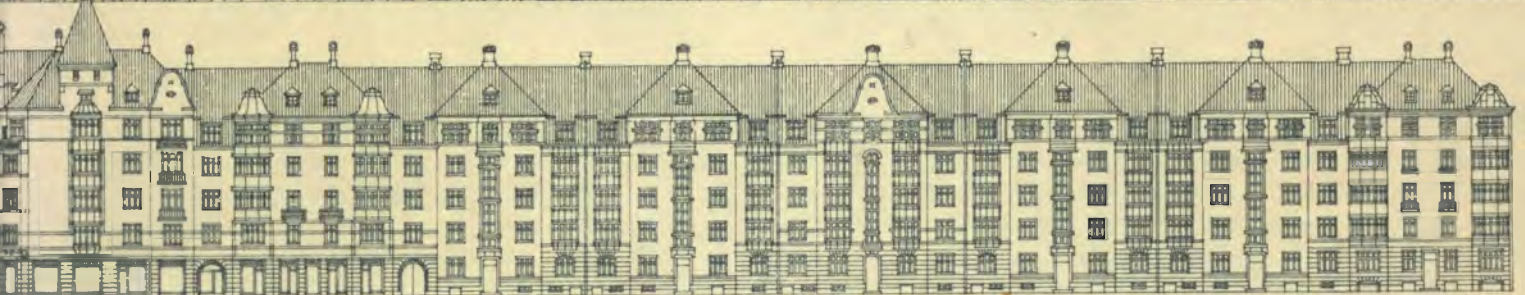
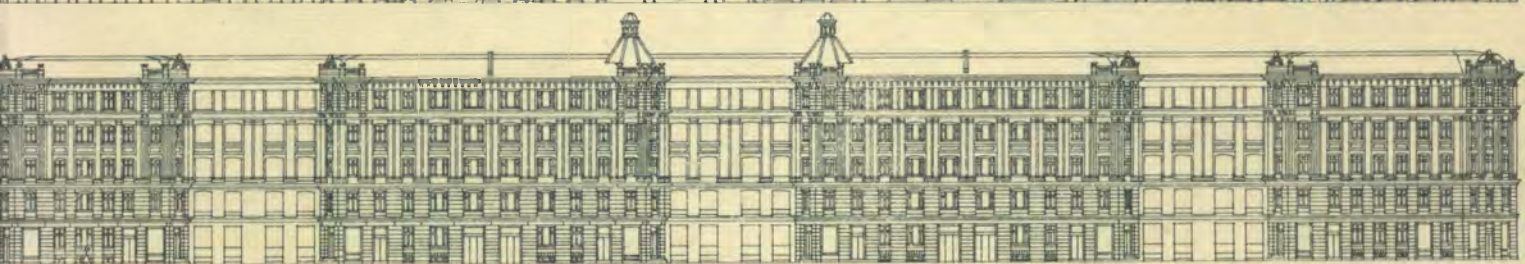
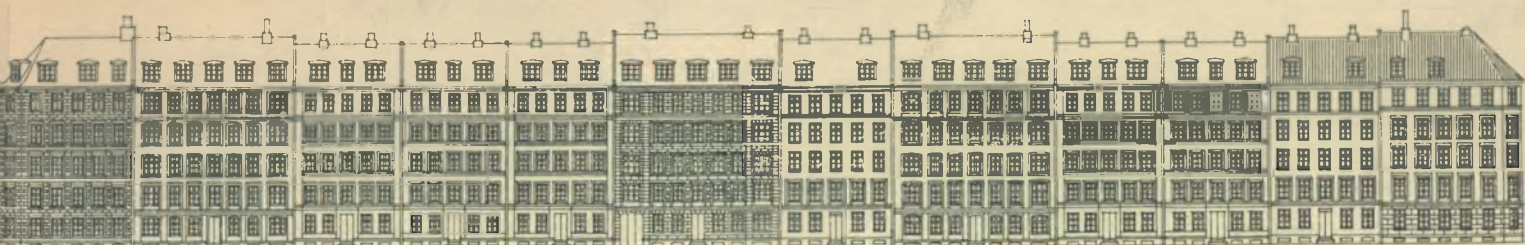
Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

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

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



Danske arkitekturstrømninger 1850-1950

En arkitekturhistorisk undersøgelse af

Knud Millech

under redaktion af

Kay Fisker

udgivet af

Østifternes Kreditforening

København

1951

Fotografisk genoptryk 1977

Udgivet af Østifternes Kreditforening, København. Bogtryk og klicheer : Egmont H. Petersens kgl. hof-bogtrykkeri. Tekst : Monotype Baskerville 12 punkt. Papir : Matglittet Specialtryk, 135 gr. fra De forenede Papirfabrikker. Tilrettelægning : Kay Fisker. Omslag : K. E. Blaabjerg. Oplag 3000 eksemplarer, hvoraf et mindre antal i boghandelen gennem Rasmus Navers Forlag. Beskåret format forudsættes at blive 29,7 × 21 cm.

Genudgivelsen er sket med tilladelse og i velvillig forståelse med Kreditforeningen Danmark, Knud Millech, Steffen Fisker, K. E. Blaabjerg og Egmont H. Petersens Kgl. Hof-Bogtrykkeri, som har trykt originaludgaven.

Bogen er trykt på Aarhus Stiftsbogtrykkerie. Papir : 120 gram tonet offset.

Genudgivelsen er forestået af arbejdsgruppen til genoptryk af »Danske Arkitekturstrømninger 1850–1950«, afdelingen for restaurering, by- og bygningspleje, Arkitektskolen i Aarhus.

Den 6. december 1951 var hundredårsdagen for oprettelsen af Østifternes Kreditforening og anledningen til udsendelsen af denne bog. En institutions egen historie, som den har udspillet sig indenfor murene, kan sjældent påregne synderlig offentlig interesse, og den udadvendte side af den enkelte kreditforenings virksomhed kan ikke med fuldt udbytte behandles isoleret, men indgår bedst i en samlet fremstilling af realkreditens udvikling. En sådan samlet fremstilling til belysning af realkreditens plads i det danske samfunds økonomiske udvikling har kreditforeningerne netop i fællesskab ladet udarbejde i anledning af hundredåret for Kreditforeningsloven af 20. juni 1850, og da lovens og foreningens hundredår er næsten sammenfaldende, har Østifternes Kreditforening dermed betragtet denne historiske opgave som løst også for sit vedkommende. Da det dog har været et ønske at markere dagen ved et tilbageblik, har foreningens repræsentantskab og direktion ment at kunne yde noget mere værdifuldt ved en fremstilling af arkitekturudviklingen i Danmark indenfor det samme hundredår, et emne med naturlig tilknytning til foreningens virksomhed og hidtil så sporadisk behandlet, at en samlet fremstilling længe har syntes påkrævet. Med det meget nye stof og det store, delvis ukendte illustrationsmateriale, det takket være et usædvanligt kendskab til perioden er lykkedes forfatterne at fremdrage, skulle der med det foreliggende skrift være tilvejebragt et bedre grundlag end tidligere har foreligget til forståelse af forbindelseslinier og sammenhæng, der har været overset. Det er derfor foreningens håb, at bogen vil blive modtaget som et velkomment bidrag til hundredårets kulturhistorie.

Th. Thorsteinsson

- 1850-1855 *Forudsætninger og hovedstrømninger* Den indvandrede Württemberger G.F. Hetsch grundlægger senklassicismen, der på forskellige punkter står i modsætning til C. F. Hansens forudgående klassicisme. Tillige gøres rede for de to andre hovedstrømninger i tiden, historicisme og saglighed og brydningen mellem disse. Kunsthistorikeren N. L. Høyen skaber en begyndende interesse for det nordiske. 9
- 1838-1856 *Michael Gottlieb Bindesbøll* Alle tidens strømninger samles hos Gottlieb Bindesbøll, Thorvaldsens museums bygmester, dog således, at Bindesbølls udvikling i store træk går fra senklassicisme over fri historicisme henimod en saglig, men tillige kunstnerisk betonet arkitektur. Af hensyn til Bindesbølls betydning for den følgende udvikling får han alene i denne bog et afsnit for sig. 26
- 1850-1855 *Senklassicisme og historicisme* Fremherskende omkring 1850 er senklassicismen, indenfor hvilken atter forskellige retninger gør sig gældende. Vigtigst af disse er den såkaldte Schinkelske klassicisme. Ved siden af senklassicismen optræder en tør og noget naiv historicisme, særlig påvirket af gotik og nederlandsk renaissance. Henning Wolffs kapel på Gråbrødre kirkegård i Roskilde varsler om en ny tid. 42
- 1855-1870 *Herholdt og den frie historicisme* Efter Bindesbølls død kommer den fri historicisme i forbindelse med en udpræget interesse for murstensarkitektur i forreste række. De nye materialer, f. ex. støbejernet, begynder at gøre sig gældende. Først er Johan Daniel Herholdt, hvis Universitetsbibliotek indleder denne periode og danner grundlaget for den senere Herholdtske skole. Det saglige træder derimod i baggrunden. 103
- 1870-1890 *Meldahl og europæerne* Europæernes internationale, akademiske historicisme sætter ind med stukarkitektur i italiensk og fransk højrenæssance. Selvom denne retning domineres af Meldahl, bliver det den lærde, tørre Ludv. Fenger, der fremtræder som den interessanteste skikkelse ved sin menneskelige naturlighed. Fenger er også den første, der reagerer mod stuk og atter fremhæver murstensarkitekturens værdi. 165
- 1890-1902 *Nyrop og nationalromantiken* Martin Nyrops rådhus grundlægger nationalromantiken, en arkitektonisk overklassestrømning, der indenfor en snæver kreds frembringer en række fremragende værker, foruden af Nyrop bl. a. af Martin Borch og Hack Kampmann. Noget for sig selv står Storck og Jensen Klint. Udenfor nationalromantikens få mesterværker fortsætter stuk og forfald. Omkring 1900 er også nationalromantikens kraft ebbet ud. 207
- 1902-1915 *Ulrik Plesner og nybarokken* Samtidig med, at Danmark får sit første venstreministerium, påvirker demokratiseringen også arkitekturen. Boligproblemet vokser i betydning. Sansen for helheden, »klumpen«, som det afgørende, der før kun har gjort sig gældende i enkelte værker, bliver under indflydelse fra barokken dominerende. Den barokke indflydelse forbindes med en almindelig engelsk påvirkning. Først er Ulrik Plesner og Andreas Clemmensen. 253
- 1915-1930 *Carl Petersen og nyklassicismen* Henimod 1915 fortrænges den barok-engelske strømning, der havde tenderet henimod en hjemlig, naturlig saglighed, af nyklassicismen, hvori indgår en stærk interesse for den store barok, men tillige et tilbagefald til det stilistiske. Mest kom nyklassicismen etagehuset til gode. Etagehusets facader bliver rolige vægge om gaden som rum, og gårdene store, sammenhængende beplantede arealer. 285
- 1930-1950 *Den internationale funktionalisme* Funktionalismen fejede nyklassicismen bort. Som historicismen i sin tid havde delt sig i Herholdts nationale retning og europæernes internationale akademiske, deler den moderne arkitektur sig i en international og en hjemlig funktionalisme. Den internationale funktionalisme er særlig knyttet til den ny byggeteknik, først og fremmest til jernbetonens udvikling. 307
- 1930-1950 *Den nordiske funktionelle tradition* Fælles for begge grupper indenfor funktionalismen er den opfattelse, at brugen, konstruktionen og det formålstjenlige materiale danner grundlaget for formen. Opgaven skal ikke mere iklædes en kunstnerisk skikkelse, der er fremmed for den. Den hjemlige, funktionelle arkitektur overlager meget af traditionen, deriblandt fornemmelsen for den sluttede form og for materialernes stoflige karakter. 321

Den arkitekturperiode, som i denne bog er gjort til genstand for en undersøgelse, er tidligere kun i ringe grad historisk undersøgt. Indenfor den ældste del af perioden, sidste halvdel af forrige århundrede, er enkelte fremtrædende skikkelser blandt datidens arkitekter lejlighedsvis skildret. Men et forsøg på at se denne tidsperiodes indsats i en større sammenhæng er hidtil ikke gjort, i hvert fald ikke herhjemme. Vedrørende det sidste afsnit, den nyere arkitektur, eksisterer der derimod en mængde litteratur, dog mest fremsat i aktuel tidsskriftform. Men en belysning af sammenhængen mellem nutidens arkitektur og den umiddelbart foregående periodes er man også her veget tilbage for.

Den etikette, historicismen, man i almindelighed hefter på perioden op mod århundredskiftet, er en mangelfuld karakteristik. De dominerende strømninger i disse år præges ganske vist af stilimitationen, af det forlorne, det pasticheagtige. Men dette karaktertræk forekommer også i andre, såvel ældre som nyere arkitekturperioder. Det kan ikke uden forbehold bruges som karakteristik udelukkende af dette tidsafsnit. Thi også i denne periode var der blandt vore arkitekter betydelige kunstnere, overfor hvis arbejder man føler, at kunstneren er stærkere end stilen, en bygningskunst, hvis blivende værd er uomtvistelig.

Vi har i bogen især lagt vægt på at give en fremstilling af det almindelige boligbyggeris historie. For at forstå den kulturelle baggrund for dette almindelige byggeri, har det imidlertid været nødvendigt at medtage de store, betydelige monumenter, selvom disse og deres historie må forudsættes at være kendt. Men det almindelige hus, i mange tilfælde det anonyme hus, er det emne, undersøgelsen først og fremmest har beskæftiget sig med. Hovedstadens førende stilling har gjort det naturligt, at vi i særlig grad har haft vor opmærksomhed henvendt på de almindelige, københavnske etagehuse, dem der indrammer de gader, vi færdes i. I enkelte tilfælde er temmelig ukendte arkitekter hentet frem fra glemslen, og undertiden er det lykkedes at trække en linie gennem disse arkitekters arbejder, som måske kan give dem en plads i arkitekturhistorien, sideordnet med de anerkendte navne.

Bogens opdeling har naturligt formet sig således, at de ældre tidsafsnit har fået overvægten. Dels er dette stof for nutidens mennesker det mindst kendte, og dels lader det sig bedre behandle historisk end vor egen tids byggeri, hvor vi har tingene og problemerne så tæt inde på livet, at vi vanskeligt kan bedømme dem objektivt.

Om bogens tilblivelse kan det iøvrigt oplyses, at da vi modtog opfordringen til at gå igang med

dette arbejde, en opgave, der i høj grad har fængslet os begge, var det planen, at arkivleder *Knud Millech* skulle behandle de ældre tidsafsnit, og jeg de nyere. For at undgå den spaltning i bogens indhold, som ifølge erfaringer fra værker af lignende art let kan opstå ved en sådan arbejdsmetode, enedes vi om at undgå en deling af teksten, og arbejdet blev derefter fordelt således, at arkivleder Millech har skrevet hele teksten, mens jeg har foretaget tilrettelægningen og redaktionen af stoffet, derunder i særdeleshed medvirket ved sammenstilling af billedmaterialet.

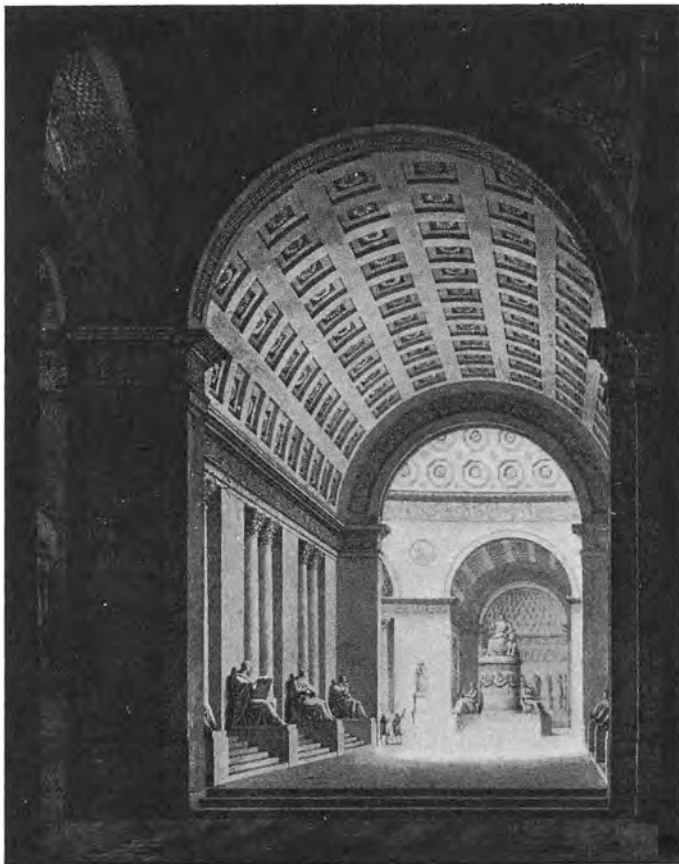
Samarbejdet har derudover formet sig således, at arkivleder Millech med sin store historiske viden, og med sit kendskab til foreliggende arkivmateriale, naturligt har øvet størst indflydelse på den ældre del af stoffet, mens jeg især har beskæftiget mig med de afsnit, der behandler de nyere perioder. Ved udarbejdelsen af disse afsnit har vi desuden været bistået af arkitekt *Jens Møllerup*, der har været en værdifuld medarbejder. Oversættelse af det engelske resumé skyldes translator *P. Prom*. Registre og billedfortegnelse er udarbejdet af kunsthistorikeren *Karen Lund*.

Billedmaterialet består for fotografiernes vedkommende næsten udelukkende af nye optagelser, for største delen af fotograf *Erik Hansen*. For tegningernes vedkommende har vi været interesseret i at få en så stor del som muligt af det ukendte arkivmateriale, der vedrører emnet, frem af skuffer og skabe, og originaltegninger udgør derfor en væsentlig del af billedstoffet. Det gamle tegningsmateriale er suppleret med enkelte nyere opmålinger fra Kunstakademiets arkiv, ligesom der til bogen specielt er optegnet en række typiske bebyggelser fra de forskellige perioder, i almindelighed hele sammenhængende karrébebyggelser, et arbejde, der er udført af arkitekturstuderende ved Kunstakademiet. Disse optegninger danner også grundlaget for bogens omslag, der viser en fri komposition over gadebilleder fra de forskellige tidsafsnit.

Skønt arkivleder Millech og jeg undertiden har et meget forskelligt syn både på arkitektur og kulturhistorie, er det vort håb, at samarbejdet har givet et resultat, som virker homogent og sammenhængende. Der vil dog sikkert kunne rettes kritik mod mange synspunkter og mod flere af de betragtninger, der er fremsat. Det må tjene som undskyldning, at en historisk behandling af dette stof ikke tidligere er foretaget, og at resultaterne derfor i mange tilfælde udelukkende hviler på personlige iagttagelser og meninger.

For velvillig hjælp ved tilvejebringelsen af materialet bringer vi biblioteker og arkiver vor tak.

Kay Fisker



G. F. Hetsch: Medlemsarbejde, »Et Pantheon«, 1820. (Medlemsarbejdet var besvarelsen af en stillet opgave for at blive medlem af Kunstakademiet. Pligten til at aflevere et sådant som betingelse for at blive optaget som medlem ophævedes ved regulativ af 28. juli 1857, forøvrigt efter et forslag af Hetsch allerede fra 1846).

1850-55. Hovedstrømninger.

Tiden henimod 1850 var i vesteuropæisk kultur en gæringens tid, frodig men forvirret. Den betegnede brydningen mellem de nye tilstande, som industriens gennembrud skabte, og det gamle, halvt feudale regimentes patriarkalske kultur, som restaurationen havde givet et sidste opsving. »En dyb omvæltning, både filosofisk og politisk, imod de overleverede systemer i tænkning, politik og nationaløkonomi gav stødet til angreb på mange trossætninger og institutioner, som hidindtil havde været betragtet som uangribelige. Denne omvæltning havde to meget forskellige former, den ene romantisk, den anden rationalistisk.«¹ Indenfor bygningskunsten gjorde tilsvarende strømninger sig gældende.² Romantiken fandt udtryk i de historiske stilarter, rationalismen i forsøget på at finde en selvstændig og saglig arkitektur, og på lignende måde som i den almindelige kultur sammenblandedes de to strømninger ofte.³ Yderligere levede den gamle klassicistiske stil endnu en tid videre og satte et sidste skud i senklassicismen. Af hensyn til forbindelsen med den forudgående tid skal vi først betragte den senklassicistiske strømning.⁴

Den ældre klassicismes opståen omkring 1750 skyldtes væsentlig lærde folk som den tyske oldtids-

For den almindelige danske arkitekturhistoriske litteraturs vedkommende henvises til den udførlige bibliografi i den nye udgave af Weilbachs kunstnerleksikon.

¹ Bertrand Russel: »History of Western philosophy and its connection with political and social circumstances«, 2. ed., 1947, s. 746.

² Som eksempel på en samtidigs vurdering af de forskellige arkitekturstrømninger kan anføres en artikel af den tyske arkitekt, prof. Wilhelm Stier: »Uebersicht bemerkenswerther Bestrebungen und Fragen für die Auffassung der Baukunst in der Gegenwart und jüngster Vergangenheit«, »Allg. Bauzeit.«, VIII, 1843, s. 296-302.

³ For eksempel fandt man romantikere både i de reaktionæres og revolutionæres rækker, ligesom socialismen blev gjort til genstand for en »romantisk« dyrkelse i de dannede kredse (Hartwig Frisch: Kulturhistorie, II, 1928, s. 458).

⁴ Terminologisk skelnes imellem betegnelserne »antik« for oldtidens græske og romerske arkitektur, »klassisk« (indbefattet underafdelinger som Louis seize og empire) for arkitekturen omkr. 1800, »senklassicistisk« for omkr. 1840-60 og »nyklassicistisk« for klassicismens genoptagelse omkr. 1912-25.

forsker *Winckelmann*, der i antiken så forbilledet for »ædel enfold og stille storhed«, og de to englændere *Stuart* – kaldet Athenian Stuart – og *Revett*, hvis opmålingsværk »Antiquities of Athen« gav de første pålidelige oplysninger om gammel græsk arkitektur. Foruden i den antike arkitektur så klassicismen tillige et forbillede i den del af højrenæssancens arkitektur, der ligesom den selv støttede sig til oldtidens mindesmærker i Italien, særlig i Rom, for eks. *Bramantes* arbejder. Egentlig havde siden renæssancen den linie, der videreførte antiken, aldrig ophørt at eksistere. I Frankrig gik den klassicerende barok direkte over i klassicismen. I Danmark indførtes klassicismen netop af en af dens tilhængere i Frankrig, *Nicolas Henri Jardin*, der bl. a. har bygget det gule palæ i Amalien-gade. Ligesom renæssancen og den klassicerende barok havde klassicismen i sin første tid – England fraregnet på grund af Stuarts og Revetts indflydelse – et overvejende romersk præg. Først efterhånden trængte det græske element igennem. Herhjemme skete omslaget i Harsdorff's senere år, for eks. med colonnaden på Amalienborg. Men med *C. F. Hansen* kom et tilbageslag. »Ja, de grækere kunne være gode nok, men romerne vare dog langt bedre«, plejede *C. F. Hansen* at sige. Forøvrigt stod han ikke alene; bl. a. havde han en meningsfælle i *Weinbrenner* i Karlsruhe og andre tyske arkitekter. Men tilbageslaget var kun foreløbigt. Den hellenistiske bevægelse støttedes yderligere af begejstringen for grækernes frihedskamp. Den første danske arkitekt, som udvidede sin store studierejse til Grækenland, var *Jørgen Hansen Koch*; det var i 1819. Iøvrigt var græsk-romersk for de fleste mere et både-og end et enten-eller, omend efterhånden med overvægten for det græske. Det var fortrinsvis i England og Tyskland, hellenismen i arkitekturen fandt udbredelse, mindre i Frankrig.¹ Da den hellenske klassicisme efter *C. F. Hansens* død atter dukkede op i Danmark, var det imidlertid i en ny skikkelse, i senklassicismens. Dette skyldtes navnlig, at den tyske arkitekt *Karl Friedrich Schinkel* (1781–1841) i mellemtiden havde givet den hellenistiske retning et nyt indhold. I samtidens øjne betegnede Schinkel's indsats en fortsættelse af Stuarts og Rewetts.² Det, Schinkel tilstræbte, var i første række en frigørelse af arkitekturen i græsk ånd, ikke en efterligning af græske former.

Herhjemme indførtes Schinkel af professor *Gustav Friedrich Hetsch* (1788–1864). Hetsch havde som ung lært i Paris hos Napoleon den stores hofarkitekt *Percier*, og direkte optog han selv ikke meget fra Schinkel. »Percier var min lærer, medens



Karl Friedrich Schinkel: Skuespilhuset i Berlin. 1826. – De mange små pilastre er et af Schinkels yndlingsmotiver, som også går igen i den københavnske Schinkelske klassicisme. Schinkel siger vedrørende dem, at store hovedforhold i en bygning alene let virker tomme. De små pilastre skal give en lodret inddeling, der holder ligevegt med den vandrette ved båndgesimser. Den således frembragte façadedekoration har til en vis grad værdi i sig selv, men er selvfølgelig så meget mere berettiget, når den tillige »karakteriserer visse ved konstruktionen giune dele af bygningen«. Hjørnepilastre vilde Schinkel have rykket helt ud på hjørnet, således som tilfældet også er her, modsat den ældre klassicisme, der anbragte dem lidt inde. Han siger derom: »Pilastre på hjørnet af en bygning i flere etager danner ligesom en hovedfordring, har et rent omrids og en ren profil. Giver hjørnet styrke. Afdelt etage (op)bygning ind imellem en hoved (op)bygning (se ovenfor) bliver mere storslået i proportion. Det smålige falder bort. Tillader en gesims i forhold dertil, som forøger karakteren«.

Det var det storslåede, der for Schinkel var det befriende ved kunsten, det at kunsten uden at tilintetgøre det individuelle hævede det op over sig selv til det almenes eller monumentales plan. Han så deri et guddommeligt princip virken i naturen og i mennesket. Mest fuldkommen var denne det guddommelige princip løften det individuelle op i det monumentales plan fuldbyrdet i græsk kultur.

»Arkitektur er en fortsættelse af naturen (d.v.s. det guddommelige princip i naturen) i dens konstruktive virksomhed«. Ved arkitekturen som kunst hæves den enkelte opgave, med bevarelse af det individuelle i dens karakter, op i det monumentales plan.

¹ Sml. *César Daly's* bemærkning i indledningen til »Revue générale de l'architecture et des travaux publics«, XIV, 1856, s. 3-4: »Une courte histoire de l'architecture depuis dix-sept ans« om »den saakaldte klassiske skole«: »en følelse af overtroisk ærbødighed for de gamle, på en gang forbundet med en vis kærlighed til idealet og en dyb uvidenhed om monumenternes almindelige historie, dannede grundlaget for denne skole, romersk i Frankrig, græsk i England, blandet andetsteds«.

² »Allgem., Bauzeit.«, VII, 1842, side 152; i *Schinkels nekrolog, af Gruppe*.

Schinkel i mange henseender er mit ideal«, ud-
talte han. Men han fremholdt uafsladelig Schinkel
for sine elever som den arkitekt, der var kommen
grækerne nærmest.¹ Med hensyn til grækerne gjorde
forøvrigt det samme forhold sig gældende som
med hensyn til Schinkel. Hetsch havde lært mere
af Italien, som han kendte af selvsyn, end af græsk
arkitektur.²

For klassicismen betød det antike et objektivt ud-
tryk for noget almengyldigt og ideelt i menneske-
naturen, en norm. Det antike er eet med fornuft
og natur, lærte *Pope* (*Essays of criticism*, 1771).
Derfor kunne klassicisterne, netop i kraft af deres
klassicisme, tillige føle sig som rationalister. Dette
var ligeledes tilfældet med Hetsch.

»At gøre enhver ting ifølge en bestemt grund, at
gøre den således, at denne grund ligger åbent for
dagen og retfærdiggør måden, hvorpå midlerne
er anvendte, det er den første hovedgrundsæt-
ning for arkitekturen«, således lød Percier og
Fontaine's klassiske regel.³ Også Hetsch følger
denne regel og udvikler med logisk stringens, hvad
han forstår ved arkitektonisk karakter.⁴ En byg-
ning skulle først og fremmest være anlagt på den
mest hensigtsmæssige måde. Dernæst skulle de ma-
terialer vælges, der svarede bedst til dette anlæg.
Konstruktionen førte Hetsch tilbage til materi-
alerne: konstruktion var den rette sammensæt-
ning af materialer. Dekorationen skulle udtrykke
konstruktionen i denne betydning som den rette
sammensætning af materialer. Kun denne art af
dekoration ville Hetsch kalde arkitektonisk. Den
arkitektoniske dekoration var – for at bruge hans
egne ord – ikke »de plastiske og maleriske prydel-
ser, for hvilke en bygning er modtagelig, men en
sådan anordning af de til bygningens construction
valgte materialer, at ikke alene nødvendighedens,
soliditetens og en fornuftig oeconomies fordringer
tilfredsstilles, men for at bruge en almindelig tale-
måde, at også det nyttige forenes med det behage-
lige, det være sig enten ved at borttage det rå og
stødende ved visse constructionsdele, eller ved at
give de former, der er betinget af fornuft og hen-
sigtsmæssighed, en sådan harmonisk fuldendthed,
som er begrundet på den ene side i bygningens
beskaffenhed eller bestemmelse, og på den anden
side i materialernes karakteristiske egenskaber.«⁵
Forøvrigt havde Hetsch ikke noget imod »en sam-
virken mellem arkitekturen og dens søsterkun-
ster, skulptur og maleri« ved »bygninger, som have
en højere bestemmelse end den blotte nytte.«
Hvad angik den kunstneriske behandling af en
bygningens materialer, det som Hetsch kaldte for
den arkitektoniske dekoration, herskede der en

¹ I »Fortegninger for håndværkere«, 1839-43, der er redigeret og
for en stor del tegnet af Hetsch, findes for eks. to tavler med
»Stakiler og rækværker udførte i jern eller bronze« og en tavle med
kar og fade, der er taget fra Schinkels »Vorzeichnungen für Fabri-
kanten und Handwerker«.

² Hetsch var ikke »nogen fint forstående græker, men en lidt tung
og massiv romer« (»Tidsskr. f. kunstindustri«, IV, 1888, s. 195-
205, Camillus Nyrop: »Gustav Fr. Hetsch«).

³ Allerede renaissance-humanisten og -arkitekten Alberti hævdede i
sit værk om bygningskunsten (bog VI, kap. II, i udg. af 1485):
»De arkitekter, der vil vinde berømmelse ved deres bygninger, bør
ville dette og fremfor alt holde sig dette for øje, at de ledes af en
velfunderet beregning. Thi at gøre noget ud fra en bestemt grund er
tegnet på kunst« (cit. efter R. Wittkower: »Architectural principles
in the age of humanism« 1949, s. 29).

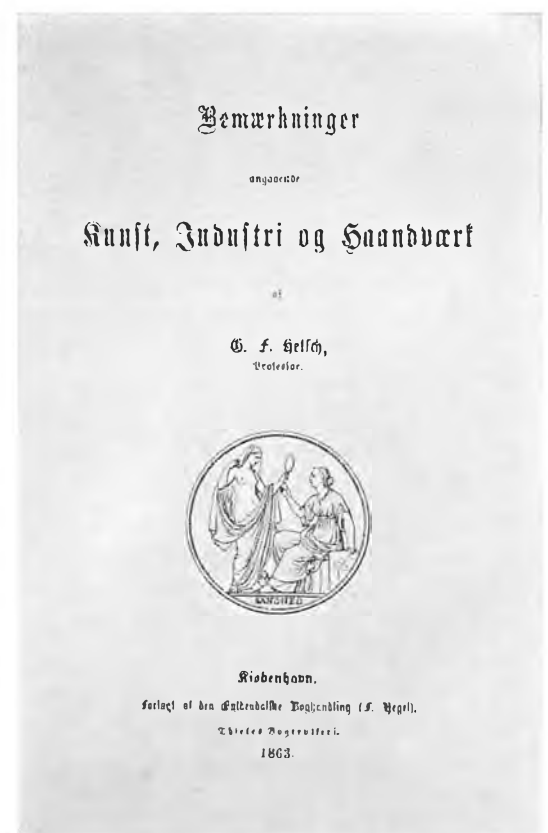
⁴ G. F. Hetsch's æstetik findes i hans »Bemærkninger angående
kunst, industri og håndværk« (1863), men »Bemærkninger« er med
få ændringer genoptryk af foredrag i Industriforeningen 1845-51.
Se: »Quartalsberetninger fra Industriforeningen i Kbh.«, V, 1845,
s. 223-240; IX, 1849, s. 87-123; X, 1850, s. 13-46, 65-85;
XI, 1851, s. 205-234. Sidste afsnit er en oversættelse af indled-
ningen til Percier og Fontaine's »Recueil des décorations intérieures«.
Det er forøvrigt værd at bemærke, at Hetsch meget sjældent forfal-
der til de overdrivelser af forfinelse, som Percier og Fontaine frem-
byder mange eksempler på. Det er oplysningstidens noget småtskårne
og moraliserende, men virksomme rationalisme, der går igen hos
Hetsch. Også dens verdensborgerskab. Hetsch var ikke nationalt
indstillet.

⁵ Martin Nyrop forundrede sig engang over at læse, at gamle
Hetsch sagde ganske det samme, som vi nu råber på: »De materia-
ler, hvoraf en bygning skal opføres, bør bestemme såvel dens hoved-
form som dens detaljs« (»Arkitekten«, XV, 1912-13, s. 355). Havde
Nyrop undersøgt sagen nærmere, ville han dog have fundet, at menin-
gen omtrent var den, at en bygningens klassiske (eller måske gotiske)
hovedform og enkeltheder skulle bestemmes af dens materialer, lige-
som det hos Nyrop selv var en bygningens traditionsbestemte, ofte
middelalderligt prægede form, der bestemtes af dens materiale og
konstruktion.

afgjort modsætning mellem Hetsch og senklassicismen på den ene side og den ældre klassicisme på den anden. I tilslutning til oldtidens bygningskunst, som man mente var ufarvet, havde den ældre klassicisme foretrukket pudsede og hvidmalede bygninger. Med romantikken dukkede en ny bevægelse frem: interessen for murstenen. Den havde vistnok sin rod i genopdagelsen af den middelalderlige arkitektur. Denne indstilling tilegnede imidlertid også senklassicismen sig, og med den katholske kirke i Bredgade blev Hetsch den første herhjemme, der gav et eksempel på kunstnerisk behandling af murværk, for så vidt man ikke vil regne Steensgaard på Langeland for hans første arbejde i denne retning. Hetsch siger selv, at han har givet »impulsen til den nu lige så hyppige som glædelige anvendelse af dette materiale«. Til jævne bygninger foretrak han – i overensstemmelse med hele senklassicismens æstetik – lette og lyse bygningsmaterialer: »De heldigste farver for bygningens ydresider i almindelighed ere de, som have lyse og varme, grå-gule eller rødlige toner, f. eks. den naturlige gule mursteensfarve, eller hvilkensomhelst anden, der nærmer sig den varme tone hos en smuk sandsteen, f. eks. den bekjendte Bremer – eller Pirnaersteen, hvorefter portalet ved Frue kirke her i staden og flere andre bygninger bestaaer«, eller som han siger et andet sted: »Ved valget af de forskellige materialer vil det være nødvendigt paa de lodrette bygningsmasser at anvende dem, som have de lyseste hovedfarver, dog saaledes, at massernes nederste deel erholder mørkere toner, end deres øvre og øverste dele. Saaledes kunne soklerne f. ex. gjøres af graalig granit, muurfladerne af lysere muursteen . . .« Den lyse, lette karakter af muurfladerne skulle muråbningerne fremhæve ved deres modsætning. Døre og vinduer skulle males med »mørkere farver, af den simple grund, at architectoniske former alene kunne fremhæves og tydeliggjøres derved, at de faste støttende og bærende dele skilles fra de gennembrudte eller hule. Derfor maa ydresiden af murene, pillerne, søilerne o. s. v. erholde lyse farver, medens de mellemliggende aabninger eller huller males med mørke.« Hetsch anbefaler brunt til vinduesrammer udvendigt, fordi brunt nærmer sig træets egen tone og desuden glider sammen med vindueshullets mørke tone. Også taget skulle være mørkere end selve bygningen; »derfor giver skiferet, de sorte eller graae tagsteen, kobberet, ja selv straa og rørbedækning eller spaan de heldigste tagfarver«. Hetsch slutter: »En saadan lys og varm tone af muurmasserne staaer i skøn modsætning til skiferets kolde tagfarve, og begge dele hæve sig paa en heldig maade fra træernes mørkere eller



G. F. Hetsch: Katholsk kirke i Bredgade, 1841-42. – Fra Hetsch's publicering i »Allgem. Bauzeit.«, XV, 1850, s. 149-151: »Beskaffenheden af materialet og dets konstruktion er tydeligt udtalt i alle dele, endogså i decorationen. For det ydre af bygningen blev derfor valgt helbrændte, violet-rødlige teglsten, hvis glatte muurflader er afbrudt af lag og lodrette linier af grågule teglsten. – Det hele blev omhyggeligt muret og fugerne udsat for cement af lignende farve som stenene . . . Taget er dækket med sortglaserede tegl . . ., hvorved også her det sparsommelighedens og sandhedens princip i forbindelse med kunstnerisk behandling blev fastholdt, som ligger til grund for hele bygningens karakter«.



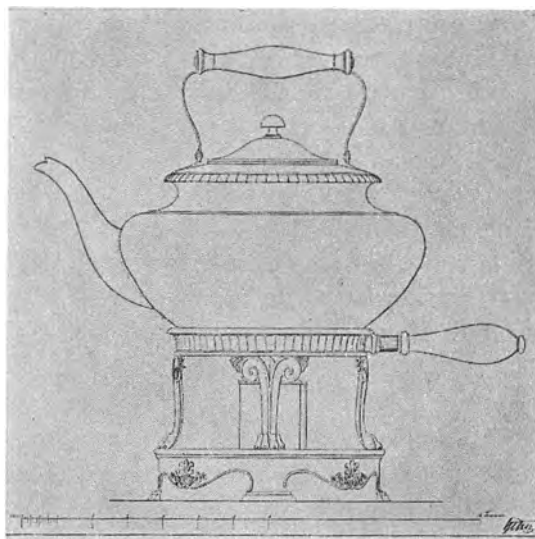
G. F. Hetsch: Titelblad. Bemærk ordet »Sandhed« under den symbolske fremstilling i medaillonet.

lysere masser, saavel som fra luften, biergpartierne, skovene og andre naturlige baggrunde.« Mærkeligt er det, at en kunstner med Hetsch's smag hævdede Portland cement til skyerne; men selv en Gottlieb Bindesbøll anvendte cement til arkitektoniske formål. Hetsch var dog samtidig klar over følgerne af den lethed, hvormed cementen kunne anvendes til dekoration, og advarede imod »snedkerstilen« med »de mange smaa fyldinger, lister og gesimser, som bedække muurfladerne, og ovenikjøbet ere forsurede med en mængde smaat marzipanarbejde«, eller også det modsatte, »vandrette bedækninger over døre eller vinduer, saaledes indskaarne eller antydede i pudsearbeidet, at de vilde falde ned, dersom de bestod af virkelige steenblokke«.¹ Til offentlige bygninger, udstillingslokaler, jernbanehaller, torvehaller, teatre o. s. v. anbefalede Hetsch konstruktioner af jern i stedet for af træ, og trapper af sten.

Støbejern tog senklassicismen og navnlig Hetsch tillige op til dekorativ behandling. Ikke for intet indtager støbejernsornamentik, som nævnt tildels efter Schinkel, en vis plads i Hetsch's »Fortegninger for håndværkere«. Fraset enkelte udløbere betegner den senklassicistiske støbejernsornamentik en saglig og kunstnerisk behandling af stoffet i en form, der er inspireret af antiken. Støbejernsornamentiken fandt også anvendelse i bygningskunsten.

Med al sin interesse for det stofflige hævdede Hetsch dog som god klassicist, »at den egentlige architectoniske skønhed fornemmelig udtaler sig ved formen«. Det var en arv helt tilbage fra Winckelmann. Det sidste grundlag for formen var i overensstemmelse med hans klassicistiske rationalisme de simpleste geometriske flader og legemer. En tærning forekom for eks. Hetsch »at gjøre indtryk af ro, fasthed og sikkerhed«.² Også en bygnings masse skulle danne en simpel rumlig helhed.

Men det sluttede og hele opfattede Hetsch – og med ham største delen af dansk senklassicisme – på en noget anden måde end den ældre klassicisme. I »Bemærkninger angående kunst, industri og håndværk« siger Hetsch, at han må gøre opmærksom »paa den nedværdigelse eller forkeerte anvendelse af visse ædlere former, som tidligere have fundet sted i architecturens værker, og endnu hver dag, især i provindsbyerne og paa landet, foretages af saadanne haandværksmæssige efterlignere, der ikke vide hvad de gjøre . . . Det er ikke meget længe siden, man troede at maatte anbringe søjler paa enhver bygning, som skulde gjøre fordring paa architectonisk skønhed, og der blev saaledes til udførelsen af aldeles overflødige og ubrugbare colonnader bortødslet bekostninger og midler, som kunde have



G. F. Hetsch: Thekande, fra »Fortegninger for håndværkere«. Hetsch var en betydelig dekorativ kunstner. Indfyldelse fra arkitekturen mærkes i beholderens fine echinus-profil.

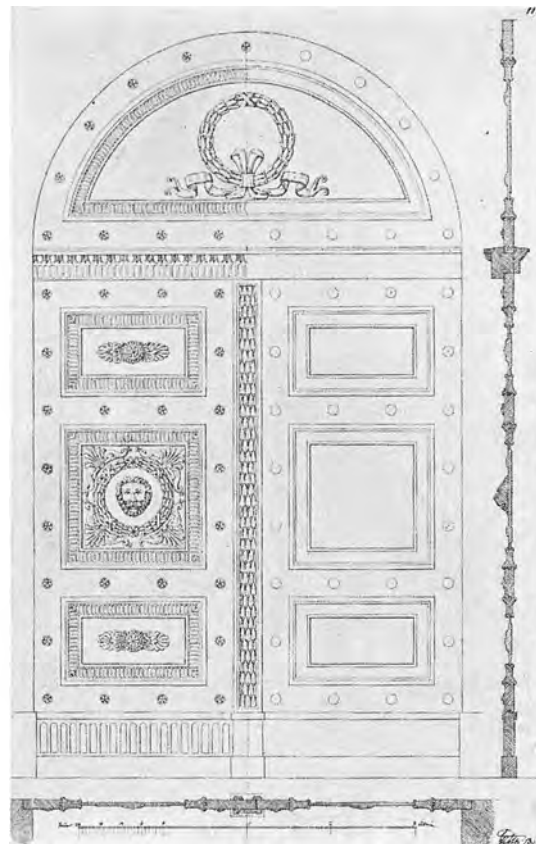
¹ Se også G. C. G.: G. F. Hetsch, i »Industriforeningens tidsskr.«, IV, 1888, sp. 278.

² I »Bemærkninger«, s. 13-32, har Hetsch givet en fremstilling af de geometriske flader og former, der danner arkitekturens simpleste rumlige elementer. På lignende måde hævdede Hetsch i sin geometriske tegnelære, at »i fremstillingen af og kjendskabet til de geometriske grundformer og disses sammenstilling, deling, udfoldning og øvrige graphiske behandling« lå grundlaget for »al anvendelse af tegning«. Han praktiserede selv dette princip i sin undervisning i frihåndstegning.

været ganske anderledes anvendte til reelle fordele og forskjønnelser«.¹ Disse ord kan næppe tage sigte på andre end C. F. Hansen. En parallel til indskrænkningen i anvendelsen af søjler var opgivelsen af empirens plastisk fremtrædende pilastre i borgerlige stuer; men dette skyldtes snarere andre end Hetsch.² Hetsch kunne heller ikke lide frontespicer, akroterier og antefixer på privatbygninger. Ligeledes forkastede han – sikkert for at gøre bygningsformen så sluttet som muligt – halvvalme; også på dette punkt stod han i et vist modsætningsforhold til C. F. Hansen. I stedet anbefalede han enten helgavle eller helvalme, og man ser da også disse former blive almindelige på senklassicismens bygninger; helvalme var dog heller ikke ualmindelige tidligere.

Med en vis berettigelse kan man måske dømme denne senklassicismens opfattelse af helhed som svagere og mere udvendig end den ældre klassicismes. Intet er iveren for at danne en helhed af indbyrdes uensartede elementer. I Slotskirken støder for eks. en forholdsvis selvstændig forhal til et aflangt, firkantet bygningslegeme. Dette afsluttes med en tambour og en kuppel. Men ingen vil sikkert benægte, at de forskellige dele slutter sig sammen til et hele.

Men den ydre sluttethed, senklassicismen krævede af en bygning, tjente bedre en anden fordring, end en helhed, der var dannet af sammenstødende elementer, ville have gjort. Senklassicismen krævede nemlig, at bygningens masse, selvom den virkede sluttet, ikke måtte virke massiv eller tung, knapt nok det vi kalder kubisk (d.v.s. med fremhævelse af en simpel, fast afgrænset blok). Denne fordring stilledes ganske vist ikke udtrykkelig af Hetsch. Men den fremgår af alt det, han siger, og af hans egen bygningskunst. Senklassicismens bygninger skulle virke lette og yndefulde som deres græsk-pompejanske forbilleder. Thi disse to påvirkninger, den græske og den pompejanske, gik ud på det samme og undertiden opfattedes det pompejanske ligefrem som en art græsk. »Disse oprindelige græske byer«, siger Percier og Fontaine (i Hetsch's oversættelse) om Herculaneum og Pompeji, »have endnu, da de bleve ødelagde, meget af grækernes levemåde. Man finder der forskelligheder i stilen og finheder i forsiringen, som henhøre mere til den græske smag end til den romerske pragt.« Også Schinkel krævede, at det færdige kunstværk intet måttet røbe af det besvær, det havde kostet. Derfor ser man også senklassicismens arkitekter i deres bygninger dyrke det flade relief, der både fremhævede det sluttede i formen og dens lethed og ynde. Ligeledes træder den lettere og blødere fladbuede afslutning foroven af



G. F. Hetsch: Port, fra »Fortegninger for håndværkere«. Det store felt i porten, i slagremmens højde, danner omtrent et kvadrat. De to midterste fyldinger er ligeledes kvadrater. Derimod forholder de nederste og øverste fyldingers højde til længde sig som det gyldne snit, omtr. 5:8. Buen foroven er en halvcirkel. At laurbærkransen i dette felt ikke når dets overkant, giver porten en let og luftig virkning opefter.

¹ Sml. Hans J. Holm's bemærkning i *Herholdt-værket*, s. 10, om den gamle studenterforeningsbygning ved Holmens kanal, at »det var dengang (d.v.s. 1861) vel en 30 år siden, man havde set anvendt søjler«.

² Det var sikkert Freund, der afskaffede moden med relief-pilastre i stuerne. Muligvis havde også Ramée været inde på det samme.

vinduesåbninger meget ofte i stedet for den ældre klassicismes strenge ligeliniede. Den fladbuede vinduesafslutning dukker ret pludselig op omkr. 1846.¹ Den har nok et fjernere eller nærmere slægtskab med rokoko. Men i almindelighed er den snarest kommet ind over Hamborg, måske gennem værket »Hamburgs Neubau«, hvorefter senere; i den del af Hamborg, der genopbyggedes efter den store brand i 1842, træffes den hyppigt.

Striden mellem den ældre, tungere, romerske klassicisme og den lettere hellensk-pompejanske får et betegnende udtryk i nogle optegnelser af en af Hetsch's elever, *H. Chr. Tybjerg*, fra dennes ophold i Rom. Tybjerg siger, at han af sine lærere »havde faaet øjnene op for den græske bygningskunsts skønhed, saa at det meget barokke og tunge, som jeg saa paa de romerske monumenter, snarere stødte mig bort end drog mig til«.²

Samtidig med at formen bliver spinklere, bliver den også mere pyntet end i den ældre klassicisme. Winckelmann's »ædle enfold og stille storhed« havde løbet linen ud.

Kravet om lethed og ynde præger også tidens naturfølelse. Vedbend og vildvin dækker bygningerne på arkitekternes tegninger, og den romantiske haves teatraliske udstyr viger for småborgerlige udsigtshøje, således som hosstående afbildning fra den senere indenrigsminister Haffners have på Egholm viser det. Lette verandaer og vindfang, som slyngplanter kunne klatre opad, bidrager yderligere til at formidle overgangen mellem villa og have.

En bygnings masse skulle altså være sluttet men samtidigt let og yndefuld. Yderligere skulle den være vel proportioneret. I overensstemmelse med sin geometriske formlære holdt Hetsch også på, at grundlaget for proportionerne skulle være simple talforhold. Til døre, vinduer, arkader, murpiller såvelsom til tværsnittene af rummene i bygningens indre anbefalede han særligt kvadratet og simple sammensætninger af kvadratet som 2 kvadrater, $1\frac{1}{2}$ kvadrat, $1\frac{1}{3}$ kvadrat o.s.v. Endvidere fordrede Hetsch, »at forholdet mellem de faste dele (muurmasse, piller o.s.v.) og muråbninger (døre, vinduer, arkader) skal være tilfredsstillende, såvel med hensyn til det hele som de enkelte eiendommelige og karakteristiske former og forhold.« Hetsch havde selv et fint blik for proportionering og profilering. Men nogen dybere interesse for teoretiske undersøgelser lyser ikke ud af hans proportionslære.

Kun på eet punkt synes Hetsch og senklassicismen at have været helt enig med den foregående periode, nemlig med hensyn til symmetri. Sym-



H. S. Sibbern: Lysthus til Egholm, Hornsherred, 1858.

¹ Den findes således i Stillings Casino, N. S. Nebelongs Bogense toldkammer, Adelgade 87, ligeledes over bløddingerne i J. C. Jacobsens bryghus på Carlsberg.

² Personlige optegnelser.

metri anvendtes i tide og utide. Hetsch stillede sig ganske vist i teorien forholdsvis liberal til symmetri og udtalte: »Saaledes fordre de indre og ydre synlige former og hovedmasser af en kirke, et palads eller en hvilkensomhelst anden offentlig eller privat bygning af en mere end almindelig natur en streng symmetrisk gennemført anordning, medens en friere og mere malerisk anordning af bygningsmasserne og deres dele ikke alene kan anvendes i bygningskunsten, men ofte bliver hensigtsmæssig, skøn og harmonisk, især ved landlige boliger, fabrikanlæg eller andre fordringsfrie bygninger, som skulle gruppere sig med egnens eller landskabets givne former«. Det var dog kun i ganske ringe grad og på uvæsentlige punkter, Hetsch slap symmetrien, også ved »landlige boliger« (Barfredshøj, Basnæs og Essén'ske huset i Helsingborg).

Også et karakteriseringsselement indgik i Hetsch's krav til en bygning. Han krævede som et hovedprincip: »at indtrykket af en bygnings ydre allerede ved første øiekast maa give en idé om dens bestemmelse, og at dette ydre ogsaa maa udtale saameget af bygningens indre organisation, som det er muligt og passende at vise i dens ydresider«. Derfor krævede han som »den første grundsætning for arkitekturen«: »at dens værker, ligesom naturens, maae udvikle sig indenfra udad, hvilket især er nødvendigt ved undfangelsen af en arkitektonisk tanke, medens man ved den nærmere behandling af et bygningsprojekt og dets praktiske udførelse selvfølgelig maa have det ydre og indre ligemeget for øiet og i tanken.«

Noget udtrykkeligt krav om, at den form, der skulle resultere af en bygnings forskellige komponenter: anlæg, materiale og konstruktion, skulle være en klassisk, stillede Hetsch ikke. Der er imidlertid ingen tvivl om, at den klassiske form var den, der stod hans hjerte nærmest. Den var for Hetsch ikke nogen stilart, den var selve skønhedens grundform.¹

Farverne »skulle forøge og forskønne formernes virkning og følgelig bringe om muligt en endnu større grad af eenhed, klarhed og sammenhæng i den hele bygning, end formerne alene vilde være istand til.« En nyhed på malerhåndværkets område var åring.² Hetsch anbefalede den fremfor »den tidligere brugte hvide eller lysegraa saakaldte perlefarve, hvorved den attraaede renlighed . . . aldrig kunde vedligeholdes.« Til dekoration af rum anbefalede Hetsch, også på grundlag af sin klassicistiske rationalisme, den pompejanske stil: »Selv ved decorationen eller farvevalget af rummenes underordnede dele og enkeltheder kan man følge fornuftens og rimelighedens fordringer,



G. F. Hetsch: Stol.

¹ Sml. i Camillus Nyrop's artikel: »Gustav Fr. Hetsch«, »Tidskr. f. kunstindustri«, IV, 1888, s. 203: »Ved siden af den klassiske stil var altså gotiken tilladt, og hvad renessancen angår, da »paaskjønnedes« den, men selvfølgelig stilledes begge disse retninger af Hetsch bagved klassicismen, der var hans »faste overbevisning«. Samme standpunkt som Hetsch – måske også påvirket af denne – indtager J. L. Ussing i sit foredrag: »Nogle bidrag til bedømmelse af smagen, hentede fra oldtidens konsthistorie« (»Quartalsberetn. fra Industriforen«, XII, 1852, s. 57-82): »Konsthistorien er et yndlingsstudium i vore dage . . . lad os forsøge på at klare det for os, hvori den rene og gode smag egentlig består, og oplyse det med eksempler ikke fra nutidens arbejder . . . men fra oldtidens konsthistorie, hvor vor dom ikke ledes af noget andet hensyn end skønhedens«.

»Anvendelsen af græske enkeltheder«, siger Siegfried Giedion (»Spätbarock und romantischer Klassicismus«, 1922, s. 42), »var for den tid kun en tilbagegriben til den ufordærvede arkitektoniske urform«. Sml. også César Daly, marginalnote 1, s. 10.

Noget af et mellemstandpunkt indtager Gottfried Semper i »Der Stil«, I, 1860, Prolegomena, s. XV-XVIII. Han slår klassicismen sammen med stilarterne under fællesbetegnelsen: Die Historiker. Men indenfor denne ramme stiller han derpå klassicismen i skarp modsætning til de historiske stilarternes blot reproducerende karakter og deraf manglende evne til at forny sig. – At udviklingen forøvrigt ikke kom til at give Semper ret, er en anden sag.

Ved siden af denne ensidige opfattelse af det antike gjorde der sig indenfor empiren også en friere gældende. Således slutter H. Gentz sin »Beskrivelse af den nye kongelige møntbygning« (»Sammlung von Aufsätzen und Nachrichten, die Baukunst betreffend«, Berlin, 1800, Bd. I, s. 25-26, citeret efter Giedion): »Synes denne bygning nu opført . . . i romersk . . . eller græsk . . . eller endog i ægyptisk stil . . . , så er dette blot en biting og kan efter min mening aldrig blive formål og hovedsag for den tænkende arkitekt, som skal udvikle sin bygnings karakter af dens indre og dens bestemmelse«.

² Om åring, se tillige: »Allgem. Bauzeit.«, II, 1837, s. 355 f., og Quartalsberetn. fra Industriforen., XIII, 1853, s. 225.

som have indflydelse paa smagens ledende principper; og derved kunde de gamles dekorationer atter tjene os som forbilleder.« Dekorationsmaleren *G. Hilker*, der forøvrigt var udgået fra billedhuggeren *H. E. Freund's* kreds, sikrede den pompejanske stil førerstillingen til helt ind i halvfjerterne. Hetsch selv sluttede sig i sine indendørsdekorationer snart til Percier og Fontaine's lette, lineære, pompejanske stil, snart til C. F. Hansen's romerske klassicisme. Med hensyn til dekoration advarede Hetsch iøvrigt arkitekterne mod i højere grad direkte at kopiere naturens enkeltformer, selvom han fandt naturens værker beundringsværdige og også varmt anbefalede kunsthåndværket og dekorfagets et direkte studium efter disse.

Når en bygning nu opfyldte alle disse fordringer: om hensigtsmæssighed, materiale, konstruktion og om en simpel, velproportioneret og udtryksfuld helhed, så »fremkommer«, siger Hetsch, »af sig selv det som kaldes arkitektonisk karakter«. Denne er egentlig kun »et vist sandhedspræg ved bygningen – den rene sandhed og saavidt muligt den hele sandhed.«¹

Hvorvidt en bygning havde nået at få dette sandhedspræg over sig, var det ikke følelsens sag at afgøre. Hetsch vendte sig udtrykkeligt mod dem, der mente, at det ved kunst og kunsthåndværk »kun kommer an paa den enkeltes smag, hvorom der ikke kan disputeres.« Det sande arkitektoniske princip var noget objektivt, det var – for atter at bruge Hetsch's egne ord – »skytsånden for den på fornuften grundede gode smag«. Derfor forlangte Hetsch, at en arkitekt skulle kunne forsvare sin bygning og dens forsiringer på lignende måde, som den lærde ved disputatser forsvarede sine sætninger, og midlerne dertil skulle være »fornuftsgrunde, praktiske erfaringer eller kunstdannet finfølelse.« Hetsch kunne selv foranstalte en sådan disputats.

Alt det væsentlige i Hetsch's æstetik stammede fra Percier og Fontaine. Hetsch's afhængighed af disse gjorde ham forøvrigt ikke blind for andre samtidiges værdi. Om Schinkel og – for indendørsdekorationens vedkommende – C. F. Hansen er allerede talt. Også Schinkels modstander, den »romerske« Weinbrenner i Karlsruhe, og Gärtner i München fremhævede Hetsch.

Desuden er det sandsynligt, at Hetsch har henvist sine elever til at studere tavlerne i Durand's »Omrids af forelæsninger«, selvom han næppe har doceret denne radikale franske klassicists teorier.² Men det har også været en af de kanaler, gennem hvilke sagligheden ledtes ind i senklassicismen.

Medens romantiken søgte det personlige og det enestående, originaliteten og genialiteten, lå det i



G. F. Hetsch: Interiør i Percier og Fontaine's manér. Den heroisk-romerske karakter er mere fremtrædende end den pompejanske.

¹ Sammenlign billede s. 12 forneden.

² Durand repræsenterede en yderliggående rationalisme, der nærmest betragtede det klassiske formsprog som et på grund af vanens magt nødvendigt onde.

I to skitsebøger af L. A. Winstrup, fra 1831 og 1832, Winstrups første skoletid på akademiet, findes kopier efter Durand. Anden udgave, fra 1823, af Durands »Précis de leçons« findes endnu i Akademiets bibliotek.

Som en mellemting mellem Durands og Hetsch's standpunkter kan betragtes J. N. Madvig's syn på den antike kultur: vi skulle ikke dyrke denne som et ideal men studere den, fordi den er roden til vor dannelse. Deri lå en frigørelse fra den foregående tid (helt tilbage til middelalderen).

hele den klassiske dannelse, at den ikke kunne have noget imod gentagelsen og variationen af få typer, således som tilfældet også var i oldtiden. Denne indstilling forbandt naturligt den klassiske dannelse med det jævne håndværk og industrien.¹ Også Hetsch's klare, nøgterne forståelse af arkitektur suppleredes med en lignende forståelse af håndværkets og den nye industris betydning for arkitekturen og omvendt af kunstens betydning for disse fag. Hetsch ville give håndværkerne den bedst mulige tekniske og kunstneriske uddannelse uden forøvrigt at ville gøre dem til kunstnere af fag. Men han satte håndværkerne næsten lige så højt som kunstnerne. Han forlangte også af kunstnerne, at de skulle have en sådan håndværksmæssig uddannelse, som deres fag krævede. Ellers kunne de ikke udtrykke det, de ville. Hetsch udgav 1839–43 »Fortegninger for håndværkere«, hvis profileringer og ornamentik fik megen betydning også i bygningskunsten. Modsat de rendyrkede romantikere så Hetsch heller ikke nogen fare for kunsten i industrien. Han mente – på en helt moderne måde – at kun den arkitektur, der støttede sig til håndværk og industri, fuldtud kunne tjene sin tid. Omvendt mente han, at det ikke var maskinernes skyld, når smagen blev fordærvet. »Selv igjennem industrien kan og bør kunsten virke paa det store publicum... og til opnaaelsen af dette øiemed («at virke for det sande, gode og skønne igjennem aanden og sandserne») kan industrien, ved dens virkelig skønne producter og ved mangfoldiggjørelsen af sande kunstværker, selv om det var i mindre copier, blive det bedste udbredelsesmiddel.« Selv praktiserede Hetsch på mangfoldige måder dette sit syn på kunsthåndværk og kunstindustri.²

Hvor usnobbet Hetsch's syn på forholdet mellem kunst og håndværk var, fremgår af et brev til P. B. Scavenius på Gjorslev, dateret 17. aug. 32.³ Hetsch havde sendt et udkast til »lofternes decoration i de opgivne værelser« og beder om at få dette tilbage med Scavenius bemærkninger. Han fortsætter: »Først efter at have modtaget Deres nærmere bestemmelse derom, kan jeg gjøre de nødvendige arbejdstegninger og profiler til chablonerne, hvor ved især maa komme i betragtning hvad der kan faaes hos gibseren uden at gjøre altformange ny modeller.« – Få år efter brød med Herholdts universitetsbibliotek en individualisme frem, for hvilken det var en nedværdigende tanke, at arkitekten skulle indrette sin profilering efter »hvad der kan faaes hos gibseren«.

Foruden den retning indenfor den klassicistiske æstetik, der lagde vægt på at gennemtænke problemerne, fandtes en reproducerende retning, der så sit formål i en korrekt anvendelse af de antike

¹ Allere d' Alembert, den franske matematiker og oplysningsfilosof, betegner i fortalen til den store encyclopædi (1751-65) »den fortrinsret, som gives kunsten på håndværkets bekostning« som »uden tvivl ubillig i flere henseender«.

Sml. prof. J. L. Ussing i nævnte artikel: »Nogle bidrag til bedømmelse af smagen, hentet fra oldtidens kunsthistorie« («Quartalsberetn. fra Industriforen», XII, 1852, s. 67): »Det er håndværkeren og fabricanten, der skulle gaæ i spidsen for publicum, der ved at udstille en mængde smagfulde mønstre skulle gjøre det almindeligt, der før var egent, og gjøre det billigt, der før som en sjældenhed, måtte betales i dyre domme«.

² Sml. titlen på Hetsch's nævnte skrift: »Bemærkninger angående kunst, industri og håndværk«.

³ Scavenius' familiearkiv, rigsarkivet.



G. F. Hetsch: Industriudstillingen i København, 1852.

former. Hetsch stod heller ikke fremmed overfor denne sidste, sandsynligvis uden at have følt den som en modsætning til den første, således som for eks. Durand gjorde det.¹

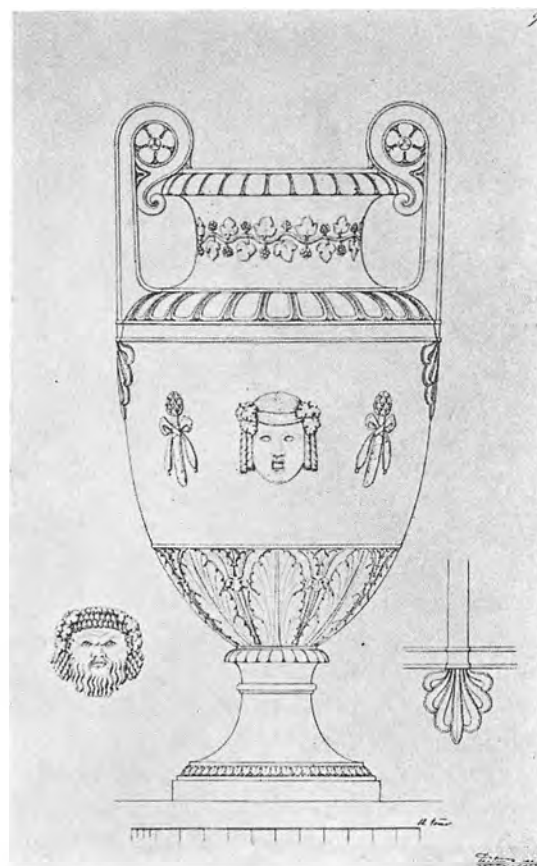
Ved siden af G. F. Hetsch må *J. H. Koch* og *N. S. Nebelong*, begge også lærere ved arkitekturskolen, nævnes som grundlæggere af senklassicismen herhjemme. Men de fremtrådte ikke med nogen særlig æstetik og stod i betydning tilbage for Hetsch.

I langt højere grad end senklassicismen udtrykte historicismen det nye i tiden omkring århundredets midte, bourgeoisiets liberalistiske og romantiske kultur. De historiske stilarter havde haft forløbere, navnlig i interessen for gotik. Men det omfang, i hvilket de nu blev anvendt, og den eklektiske (udvælgende) måde, hvorpå de blev anvendt, berettiger til at tale om deres retning omkr. 1850 som noget selvstændigt. Sit udspring havde denne retning i romantikens historiske interesse. Denne havde affødt kunsthistorien og denne atter historicismen. Mere eller mindre kom viden til at erstatte den umiddelbare tradition og den kunstneriske følelse. Men dette forhold udtrykte i virkeligheden noget, der lå langt dybere: nemlig det forfald, der var en følge af, at industrialismen havde tilintetgjort den sidste rest af den gamle, patriakalske tids værdifølelse, medens en ny, almindelig værdimåler endnu ikke var fremvokset.

Medens skønhed for klassicismen betød noget rationelt og objektivt, var historicismens opfattelse af skønhed mere følelsesbetonet og subjektiv.² Formålet var at skabe stemning, og midlet dertil var først og fremmest det maleriske. Den unge Meldahl noterede 1847 om Schinkels lystslot Klein Glienicke i Potsdam: »Jeg fik øjnene op for, hvad stemningsvækkende formgivning vil sige i arkitektur. Det maleriske ved disse anlæg, museets ædle storhed inspirerede . . .«.

Men det blev ofte mere villet end inspireret, når arkitekterne forsøgte at skabe en stemning og en malerisk virkning. Ikke sjældent opfattede de de stilformer, som de benyttede dertil, på en litterær og symbolsk måde. Mange af historicismens tidlige tilhængere synes at have været overbevist om, at renæssanceformer nødvendigvis måtte skabe livsglæde, gotiske en krigersk eller kirkelig stemning.³

Resultatet blev, at dekorationen trådte i helhedens sted og ofte blev hængt udenpå som en pynt. Meldahl skriver i en optegnelse fra omkr. 1853: »En lære, der har gjort megen skade i arkitekturen er den, at dekorationen kun må fremgå af constructionen« . . . Det er derfor nødvendigt, at

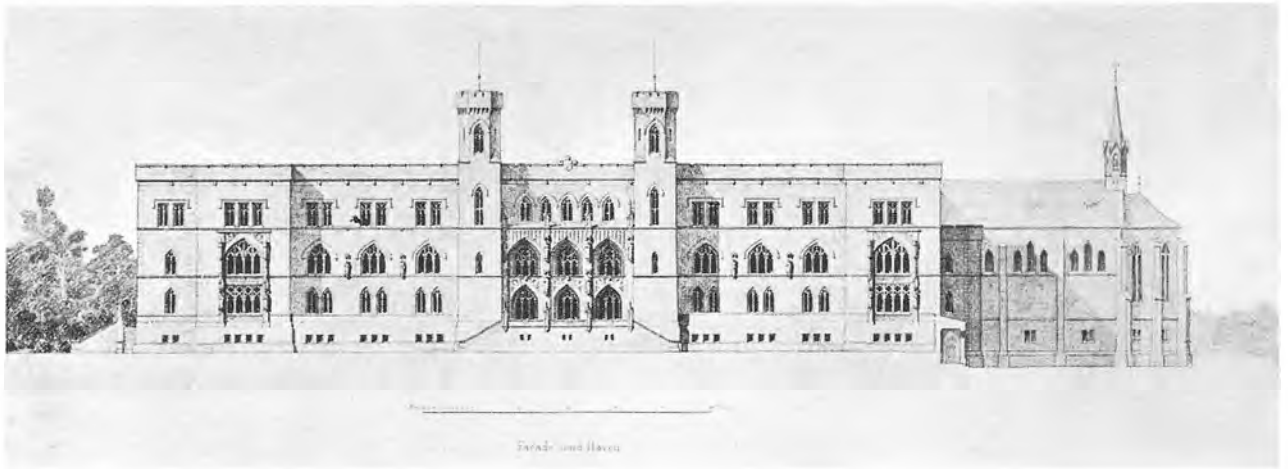


G. F. Hetsch: Vase, fra »Fortegninger for håndværkere«.

¹ I slutningen af indledningen til »24 øvelsestavler til brug ved elementarundervisningen i frihåndstegning«, 1856, siger Hetsch: »og idet jeg håber, at derved vil stiftes den tilsigtede nytte, har jeg blot at tilføje, at flere af disse tavler tillige skulde tjene til at rense smagen med hensyn til visse former, f. ex. vaser, lyrer, hjelme, slanger, delphiner o. s. v., hvoraf man seer så mange forvandskede afbildninger og som ikke desto mindre meget ofte finde anvendelse ved forskellige slags kunst- og håndværkerarbejder.« Også mange af hans arbejder er præget af en udvendig, akademisk korrekthed. Arkitekt Ole Wanscher benytter om Hetsch's tegninger udtrykket: »den stilistiske tørhed, den næsten stereotype opfattelse af begrebet dekoration som fast forankret i antike motiver og elementer« (»Arkitekten«, XLII, 1940, ugehefter, s. 171). Sammenlign billedet af vasen ovenfor.

² Om reaktionen mod den af renæssancens grundlagte objektive arkitekturteori, se R. Wittkower: »Architectural principles in the age of humanism«, 1949, s. 131 og flg., samt J. H. Wolff i »Allgem. Bauzeit.«, X, 1845, s. 257. Percier og Fontaine, og med dem Hetsch, troede derimod endnu på »evige og almeengyldige love for det sande, det simple og det skønne«.

³ Om den litterære symbolisme i de historiske stilarter, sml. Henrik Cornell: »Den svenska konstens historie under 1800-tallet«, II, 1946, s. 6, og Ernst Stockmeyer i »Das Werk«, XXXV, 1948, s. 176. Gregor Paulsson: »Svensk stad«, I, 2, 1950, s. 319, bruger det fortrinlige udtryk: »de til bestämda stilarter bundna symbolideologierna«.



J. H. Nebelong: Medlemsarbejde, »Et fyrsteligt landslot«, 1855.

man lærer, at constructionen må rette sig efter decorationen, og med den grundsætning vil man frembringe noget meget morsommere, aandfuldere, thi fantasien er da ikke længere lammet.¹ »På lignende måde hævdede Vilh. Klein, at »som helhed betragtet er den nyere tids bestræbelser væsentlig dekorative«.²

Fra dette standpunkt var der kun et skridt til at opfatte teaterkulissen eller attrappen som arkitekturens ideal. Også dette skridt tog historicismen. Et litterært vidnesbyrd herom afgav Meldahl, da han i et ubetænksomt øjeblik lod munden løbe over med, hvad hjertet var fuldt af. I et brev 1884 fra Mentona til skuespillerinden *Johanne Louise Heiberg* skriver han: »Jeg vilde ønske, jeg kunde vise Dem en lille plads her foran hovedkirken, hvor der ligger 2'de kirker på et skrånende terrain og hvor store terrassetrapper føre nedad i byen, og hvor man så over balustraden ser ud over Mentonas østbugt. De skulde blot se, hvor den egnede sig til tvende teaterdekorationer – ja, tilgiv, men det er for mig det, jeg sætter øverst, derfor bruger jeg henvisningen. En decoration til et theater må nemlig være et *billed med stemning*, afrundet, færdigt som helhed, uden at der behøves at laves noget tilrette derved, altsaa et kunstværk.« Selvom der i disse ord åbenbart ligger et vist galanteri overfor fru Heiberg's fag, er den personlige tilståelse umiskendelig.

Ligesom tidlige middelalderlige forfattere så det som deres opgave »ved at samle kirkefædrenes anskuelser at udvælge blomster ligesom fra forskellige enge«³ saaledes betragtede mange af de første tilhængere af historicismen det som deres væsentlige opgave at udvælge former fra fortidens rige skat. »At danne nye, skønne former for bygningskunsten er en umulighed, derfor kan kun en efterfølgelse af de gamle finde sted. Kun i sammenstillingen af delene, deres anordning og ud smykning kan meget ejendommeligt fremkomme«.⁴

¹ Hvor intet andet er angivet, er Meldahl-citaterne fra *Helga Stegmann*: »F. Meldahl og hans venner«, I-VI, 1926-32.

² »Opfindelsernes bog«, første udg., I, 1877, s. 288. Sml. »Ny illustreret tidning«, 1871: »Det ändamålsenlige vinnes genom konstruktionen; det sköna, då det gäller byggnader, genom arkitekturen, förnämlig dens dekorativa del« (cit. efter »Byggmästaren«, XXII, 1948, s. 390).

³ *Isodor af Sevilla*.

⁴ C. L. Stiegmans: »Geschichte der Baukunst«, 1837, s. 651. Citeret efter Siegf. Giedion: »Spätbarocker und romantischer Klassicismus«, 1922, s. 17.

Disse tilhængere af en mere skematisk og reproducerende anvendelse af de historiske stilarter forlangte selvfølgelig også stilistisk enhed. Hetsch, der som andre klassicister altid havde stillet sig velvilligt, omend ikke meget forstående, til gotik og på sine ældre dage også sluttede et noget platonisk venskab med de fleste andre stilarter, krævede, »at man i een og samme bygning heller ikke maa sammenblande forskellige stilarter, men gennemføre den valgte med den størst mulige grad af reenhet og consequents«. Denne fordring udstraktes også til bohavet: »Meubler i gothisk stii for exempel fordre saaledes ogsaa et værelse, hvis hele indre decoration af loft, gesims, vægge, døre, paneel og vinduer, ja selv ruder og glasmalerier er holdt i samme stii«. Mange troede vistnok, at en fuldstændig reproduktion var mulig.¹

Angreb på denne skematiske anvendelse af de historiske stilarter manglede ganske vist heller ikke. Men selve disse angreb viser retningens eksistens og udbredelse. Den unge *Gottfried Semper* så i opfindelsen af kalkerpapiret grunden til arkitekturens forfald: »Den kunststuderende gennemstrejfer verden, stopper sit herbarium fuldt med smukt opklæbede kalkeringer af alle slags og vender trøstigt hjem i den glade forventning, at han inden længe maa få en bestilling på en Valhalla à la Parthenon, en basilika à la Monreale, et boudoir à la Pompeji, et palads à la Pitti, en byzantinsk kirke eller endog en basar i tyrkisk stil. Kalkerpapiret har vi at takke for, at vore hovedstæder blomstrer op som sande extraits de mille fleurs, som kvintessenser af alle lande og aarhundreder« (Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, 1834, s. VII). – Noget brud med tradition og historiske stilarter betød Semper's angreb forøvrigt ikke.

Herhjemme pippede selv Hetsch med og talte om »den nyere architecturs mangel på selvstændighed ved dens værker« og om stilarternes »maskerade«. Det må ikke forundre hos en og samme at finde omtrent modsatte meninger, det lå i tiden.

Franske arkitekter som *Henri Labrouste*, *Léon Vaudoyer* og *J. L. Duc* tilhørte en lignende retning som Semper. Men trods frisind reagerede de også til den andenside (hvad Semper sandsynligvis også har gjort). Labrouste, der indenfor den franske gruppe indtog en førende stilling, nærede en sand rædsel for løssluppen fantasi. Han talte om, at konstruktion efter de enkleste og sandeste metoder gav de bedste bygninger, og om, at ornamentiken skulde »uddrages« af konstruktionen og være »gennemtænkt og udtrykfuld«. Som klassicisterne var Labrouste og hans gruppe overbevist om, at man måtte kunne finde almindelige principper for skøn-

¹ R. Mejborg: »Vor tids stil«, »Tidsskr. f. kunstindustri«, VI, 1890, s. 90.



Vilh. Dahlerup: »Her seer De en arkitekt, som er kommet hjem fra reisen«. Arkitekten stemmer hænderne i siderne og er ved at synke i knæ under vægten af det læs af motiver, han har fået i hovedet.

heden. Men disse love vilde de uddrage af alle fortidens store arkitekturstrømninger, ikke blot den antike. Samtidigt var dog Labrouste klar over, at, selvom det var muligt at finde varige principper, måtte formen altid være »et foranderligt udtryk«. Derfor forlangte han, at der til nutidens selvstændige konstruktioner skulde svare en selvstændig og personlig form. Så megen vægt han lagde på idéens betydning i arkitekturen, var han ligeledes klar over, at en idé ikke er en form. Klassicisterne kaldte Labrouste og hans venner romantikere. Selv kaldte de deres indstilling rationalisme. Léon Vaudoyer skriver i et brev: »Hvad er denne arkitektur, som man kalder »romantisk«, jeg ved iøvrigt ikke hvorfor? Det er en arkitektur, som vil gå tilbage til de sande principper, som vil, at enhver form skal være bestemt af fornuft og fornødenhed, som vil underkaste sig materialernes natur, som endeligt vil bringe denne kunst i overensstemmelse med tiden«. Det var heller ikke disse arkitekters mening, at arkitekturen, fordi den havde et sagligt præg, skulde undvære en dekorativ udsmykning, der støttede sig til den historiske tradition.

Dønninger af denne bevægelse nåede også til Danmark. I et memorandum til akademirådet af 23. marts 1835 angriber *N. L. Høyen* C. F. Hansens ensidige dyrkelse af det antike og udtaler i denne forbindelse: »Man forstår nu roligere at vurdere, hvad forskellige tidsaldre og nationer have frembragt; man veed nu, at den architectoniske stil ikke beroer på et vaklende begreb om skønhed, men på faste love for anvendelsen af bygningsstoffet – på love, der ikke ustraffet lader sig krænke. Den grundsætning er allerede høit og seirende udtalt af mange: enhver bygningsskole, som ikke støtter sig på et grundigt og omfattende studium af architectonisk construction maae uundgaeligt forfeile sit øiemed«. ¹

En mere udvendig form for frisind var forsøget på at skabe en ny stil ved at blande stilarterne mellem hinanden. Det var navnlig i München, en sådan conglomeratstil dyrkedes, men den havde også tilhængere i det øvrige Vesteuropa. ²

Det er et almindeligt princip i historien, at ny stoffer og ny ting til en begyndelse antager form efter det forefindende, selvom denne form ofte er det ny ganske uvedkommende. ³ De første græske marmortempler efterlignede deres forgængere i træ, de første jernbanevogne formedes som diligencer. Men dette forhold viste sig særligt grelt i det her behandlede tidsafsnit på grund af mangel på skabende kunstnerisk kraft. For den reproducerende retning indenfor historicismen måtte imitationen og den dermed forbundne svækkelse af følelsen for

¹ Citeret efter Harald Langberg: »Omkring C. F. Hansen«, 1950, s. 42.

² I en artikel i »Allgem. Bauzeit.«, XV, 1851, s. 143-46, tales bl. a. om en retning indenfor arkitekturen, der bestræber sig for »ved hjælp af en sammensmeltning af disse forskellige stilarternes elementer og ejendommeligheder at skabe en ny, hidtil ukendt bygningsart.« – Om en villa i Coburg siges (»The civil engineer and architect's journal«, XVII, 1854, s. 128): »Udsmykningen har en moderne karakter og er holdt i forskellige stilarter, hvis sammenblanding, ifølge arkitektens mening, er den rigtige vej til at tilfredsstille nutidens trang til at skabe en ny stil og skulle kunne frembringe en behagelig virkning« – man kan af en sådan beskrivelse omtrent slutte sig til, hvor forførdelig og udvendig denne stilblanding var.

³ Sml. Elias Cornell: »Arkitektens historie«, 1949, s. 219, og Arnold Whittick: »European architecture in the twentieth century«, 1950, s. 56.

det stofflige falde naturligt. I Tyskland afstøbte man gamle dørprofiler i zink og malte dem som træ. Hetsch gjorde 1855 til kirken på Herlufsholm »udkast til en bekroning af midterdøren, samt to inskriptionstavler imellem vinduerne af bygningens gavlformer. Det hele bliver støbt af zink og malet steenfarve med forgyldte chiffrer etc«.¹ Meldahl var en af de ivrigste til at anvende malet zink. Støbejern udformedes ofte som udskåret træværk. Malet gips kunde gøre det for det samme, og cement begyndte som nævnt også at anrette ulykker ved den lethed, hvormed det var muligt at udføre alle slags former i adskillelsen. Det bør dog erindres, at svækkelsen af følelsen for det stofflige indenfor den reproducerende historicisme også udstrakte sig til de ægte materialer. Mere vindtør gotik end den i Hetsch's interiører på Gjorslev skal man lede efter. I den restaurerede Svanninge kirke er den mere sødlig, men derfor ikke bedre.

Samtidigt havde den friere og mere forstående retning indenfor historicismen — som allerede nævnt under Hetsch — lige den modsatte virkning. Udfra genopdagelsen af middelalderen opstod en frisk og stærk følelse for stofbehandling, også når det gjaldt ganske jævne stoffer som træ og mursten. Middelalderens tilbøjelighed til at lægge sin glæde over det håndværksmæssige for dagen optoges påny.

Når senklassicismens tidligere nævnte anvendelse af antike former på støbejernsornamentik skete på en måde, der ikke stred med dette materiales karakter, var en medvirkende årsag dertil måske, at mange af disse former oprindeligt var udviklet i den nærbeslægtede bronze.

Foruden de store stilarter: antik, romansk, gotik og renæssance stod et utal af mindre til arkitekternes rådighed. Der var: nordisk eller nederlandsk renæssance, også kaldet Rosenborgstil, fransk og italiensk renæssance, engelsk-gotisk renæssance, nordisk stil med tilløb til dragestil, byzantinsk stil, italiensk kastelstil, italiensk villastil og italiensk landhusstil, schweitzerstil, ny-rokoko og neo-grec (ny-græsk). Hetsch anbefalede desuden at studere meksikansk, kinesisk, maurisk, ægyptisk, indisk og persisk stil, selvom han dog ikke anså de sidste for lige så vigtige som de store stilarter. Den eneste af de førnævnte stilarter, Hetsch ikke kunne forsones sig med, var ny-rokoko eller perruquestilen, som han kaldte den. Overfor den var han »nær ved at gå ud af sit gode skind«.

Men romantikens nationale indstilling lagde dog et vist lokalt præg over de mange stilarters brogede forvirring.² I Frankrig blev den gotiske arkitektur fra det trettende århundrede, senere den franske renæssance fra Frants I til Henrik IV, førende, i England det fjortende århundredes arkitektur, i

¹ Helga Stemmann: »F. Meldahl og hans venner«, II, 1927, s. 150, brev fra G. F. Hetsch til Meldahl.

² Sml. César Daly »Une courte histoire de l'architecture depuis dix-sept ans«, i »Revue générale de l'architecture et des travaux publics«, XIV, 1856, s. 3-4.



H. Chr. Zeltner: Horsens rådhus, 1855. I nederlandsk renæssance. Men »Illustreret Tidende« (II, 1860-61, side 341 f), hvorfra ovenstående billede er taget, skriver: »Som anm. af afbildningen vil see, er det den gothiske stil, der også her er kommen til anvendelse«.

Tyskland det femtende og sekstende århundredes. I Danmark var det gotisk og romansk stil; men også rosenborgstil og ny-rokoko blomstrede her frem på et hjemligt grundlag.

Halvtredsernes stilistiske opfattelse var forøvrigt endnu usikker. I gotik indbefattedes undertiden både romansk stil samt italiensk og nederlandsk renæssance. Rundbuede former i bygninger med gotisk helhedspræg var almindelige.¹

Der udfoldedes undertiden en ikke ringe finfølelse for at finde den rigtige stil eller det rigtige motiv til et arbejde. Således var den opsats, der af toldembedsmænd i det danske monarki blev overrakt grev Spouneck i anledning af hans rejse til Grækenland, af den grund væsentlig holdt i antik stil.² Kokkedal blev »med hensyn til dens ejer«, storkøbmanden, konsul F. Block, opført i »hollandsk renæssancestil, som netop fremkom på den tid, da borgerstanden og handelsvælden angav tonen«, medens Smidstrupgård af hensyn til overhofmarskal V. T. Oxholm blev holdt i »den engelsk-gothiske stil, der ved sine minder om adelsvælden bedst synes at passe til en aristokratisk villa«.³

Medens senklassicismen betegnede den mere konservative strømning omkring 1850 og de historiske stilarter den herskende romantik, var den tredie store strømning, sagligheden, snarest et forvarsel om det, der først skulde komme til gennembrud omkr. 1920-30, men som ganske vist spontant ledede udviklingen i den mellemliggende tid.⁴ Den sagligt prægede arkitektur optrådte både med og uden kunstnerisk retouche.⁵ Den stod sandsynligvis i forbindelse med den stigende anvendelse af jern til bygningsbrug.⁶ »Man vil i samme øjeblik skabe en selvstændig arkitektur«, sagde den franske forfatter *Théophile Gautier* 1850, »som man betjener sig af de nye midler, som den nye industri leverer. Anvendelsen af støbejern tillader og fremtvinger mange nye former, således som man kan iagttage det på banegårde, hængebroer og i vinterhavernes hvælvinger«.⁷ Sammen med jernet fandt glasset en helt moderne anvendelse, for eks. i Krystalpaladset på verdensudstillingen i London 1851. Høyen udtalte i anledning af projekterne til denne udstilling håbet om, at Krystalpaladset måtte blive en selvstændig og emanciperet arkitektur, præget af tiden, og han ventede, at dets bygmester, gartneren *Paxton*, ville kunne gøre det, efter at han havde opført »det største drivhus for en sjælden plante« (Hertugen af Wellington's palmehus, 1836).⁸ Helt profetisk skrev en fransk forfatter *Gobard* 1849: »Vore huse vil blive smykket med talrige og elegante åbninger, der vil gøre dem gennemtrængelige for lyset«. Det er sandsynligt, at der var en vis forbindelse mellem

¹ Om benævnelsen »gotisk« for romansk stil, se: Oberbaumeister Engelhard, Kassel, om »Den så kaldede gotiske bygnadsstilens oppkomst«, i »Tidsskr. f. praktisk bygnadskonst«, 1850 (citeret efter Ingegerd Henschen Ingvar: »Tidiga villastilar« i »Festskr. til Aug. Hahr«, 1928). – Se også Meldahl og Johansen: »Det kgl. akademi«, 1904, s. 212, fodnote. – Hetsch kaldte Cellini for en middelalderlig kunstner.

Gråbrødre hospital af L. A. Winstrup, 1868-72, på Gråbrødretorv i Odense, og Bernh. Seidelin's rådhus i Helsingør er begge eksempler på som helhed gotiske bygninger med romanske enkeltformer.

² Om grev Spouneck's hædersgave, se: »Illustreret Tidende«, XIII, 1871-72, s. 431-32.

³ Om Kokkedal og Smidstrupgård, se: samme, VIII, 1866-67, s. 30.

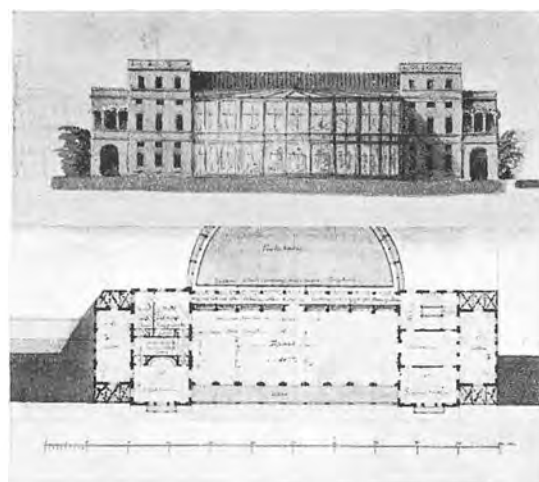
⁴ Den sagligt prægede arkitektur betød selvfølgelig ikke en arkitektur, der var mere indstillet på det praktiske end de andre strømninger. På det punkt var vistnok alle arkitekter enige.

⁵ Se henvisn. til Wilh. Stier's artikel, s. 9, marginalnote 2.

⁶ Citaterne i dette afsnit vedrørende franske forhold er fra Siegf. Giedion: »Bauen in Frankreich«, 1928.

⁷ Sml. Saint-Simons profetiske udtalelse: »Hele samfundet hviler på industriens«. Ruskin mente derimod, det var umuligt at bygge en fabrik smuk.

⁸ N. L. Høyens skrifter, III, 1876, side 144 f.



G. F. Hetsch: Vinterhaven i restaurantbygningen i projektet til toldbodanlægget, skitse fra 1843. Fra vinterhaven skulle være udsigt over havnen. De store glasflader viser slægtskab med drivhuse og har samme præg som flere af de samtidige bygninger i Georg Carstensens og H. C. Stillings Tivoli. I et arbejde som dette står senklassicismen på grænsen til en helt moderne saglighed og konstruktivisme. Det er kun en enkelt gang, Hetsch's arkitektur strejfer denne karakter. Men det er dog ofte år før Krystalpaladset.

denne saglige arkitektur og tidens frihedsrørelse. Det blev sagt om den unge generation fra 1830, »at den var båret oppe af een stor strøm, af fordringen om fornyelse i det sociale, moralske og intellektuelle liv«. ¹

Et enestående litterært udtryk, også forbundet med almindeligt frisind, fik trangen til en saglig arkitektur i Meldahl's optegnelser under hans store studierejse 1853-57. På samme måde som Gottfried Semper tilskrev opfindelsen af kalkerpapiret arkitekturens forfald, så Meldahl årsagen til dette i bogtrykkerkunsten, hvad forøvrigt også Viktor Hugo var inde på. ² »Hvorfor indeholde de ældre bygninger så meget?«, skriver han til Hetsch, »Fordi kunstneren selv havde seet og forstået de former, han vilde gjengive eller give. Nu gaaer man op i et bibliothek, roder lidt i nogle værker, tager en masse former, som man ikke forstaaer, og saa laver man noget, der kaldes architectur«. I et brev »om architects opdragelse og uddannelse«, der skulle give den noget yngre *Harald Drewsen* gode råd, advarer Meldahl: »Naar jeg derimod hører, at han tegner Søileordener eller snarere uordener eller stiiarter, saa vil jeg erklære ham for fortabt – thi vor stræben i Danmark maa gaa ud paa, at vort materiale – brændt leer eller sand, kalksteen, og vore climatforhold samt locale fordringer give stilen. – Det bliver altsaa hverken græsk, gothisk m. m., men Dansk-Kjøbenhavnsk... Kunsthistorie behøver han ikke – han vil i tiden optage det bedste af fortidens frembringelser i sig ved at see og ved ikke at have taget duften af det, han seer, ved at kjende den forud«.

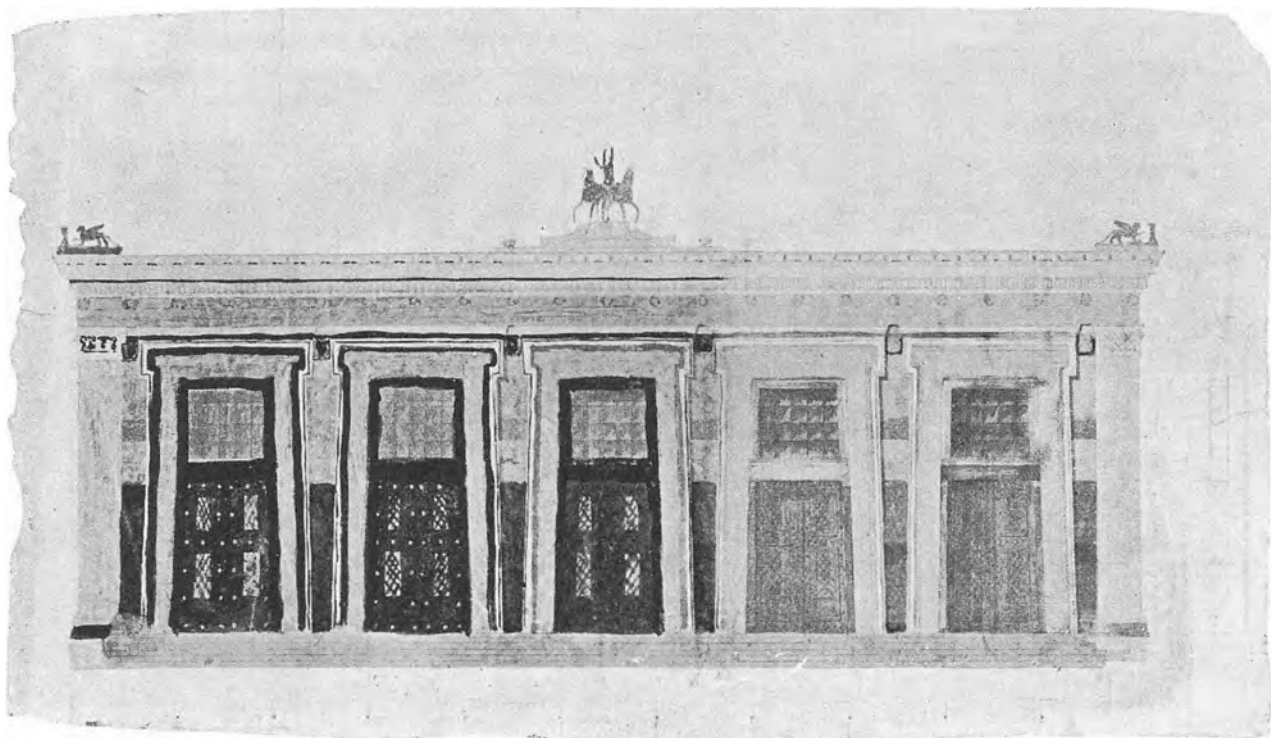
Noget af det, Meldahl søgte, fandt han i Orientens jævne arkitektur. I Smyrna skitserer han nogle gårde og noterer: »De venlige gårde med drivhuse, oranger. Kunde man gribe det liv, give det form, ikke gothisk eller græsk m. m., thi det er det ikke, så fik vi noget nyt godt. Vi må dog engang blive fri for at spille maskerade«. Men det var iøvrigt ikke Meldahls mening på fortidens store arkitektur at anvende den sagligt prægedes målestok. Over Sofiamoskeens betydning var han fuldstændig klar.

Men alene den unge socialist *Frederik Dreier* var sig bevidst, at grundlaget for alt det, der burde komme, var en omformning af selve livsfølelsen udover den bevægelse, liberalismen havde vakt, og udtalte: »Vi ynde ikke de sædvanlige æsthetiske phraser, der søge livets skønhed i enkelte udsmykkede huse, billeder, ordformer, medens livets elementer selv ligge i splid med hverandre; vort høieste ønske er det, at virke for at bringe harmoni og skønhed tilveie i livet selv«. ³

¹ *Amédée Couder: »L'architecture et l'industrie comme moyen de perfection sociale«, Paris 1840, antyder som bogtitel sammenhængen mellem arkitektur, industri og samfund; men indholdet er et interesseløst fantasteri om et arkitektur-industripalads.*

² *Victor Hugo: »Notre Dame kirken i Paris«, bog V, afsnit 2, »Dette vil dræbe hint«.*

³ *»Samfundets reform«, 1853, s. 11.*



1838-56. Gottlieb Bindesbøll.

Hos *Gottlieb Bindesbøll* samledes alle tidens strømninger og tendenser. I store træk gik Bindesbølls udvikling fra klassicisme gennem historiske stilarter til en saglig præget arkitektur. En blivende overbevisning om den ene eller den anden retnings fortrin synes Bindesbøll imidlertid ikke at have nået, selv om han, i hvert fald til tider, var klar over den saglige retnings særpræg og berettigelse; dette standpunkt – eller mangel på standpunkt – har dog næppe været ualmindeligt i tiden omkr. 1850. Men som den kunstner Bindesbøll var, hævede han de forskellige strømninger op i et personligt plan, der for hans bedste arbejders vedkommende lå på højde med, hvad en Schinkel og en Labrouste ydede.

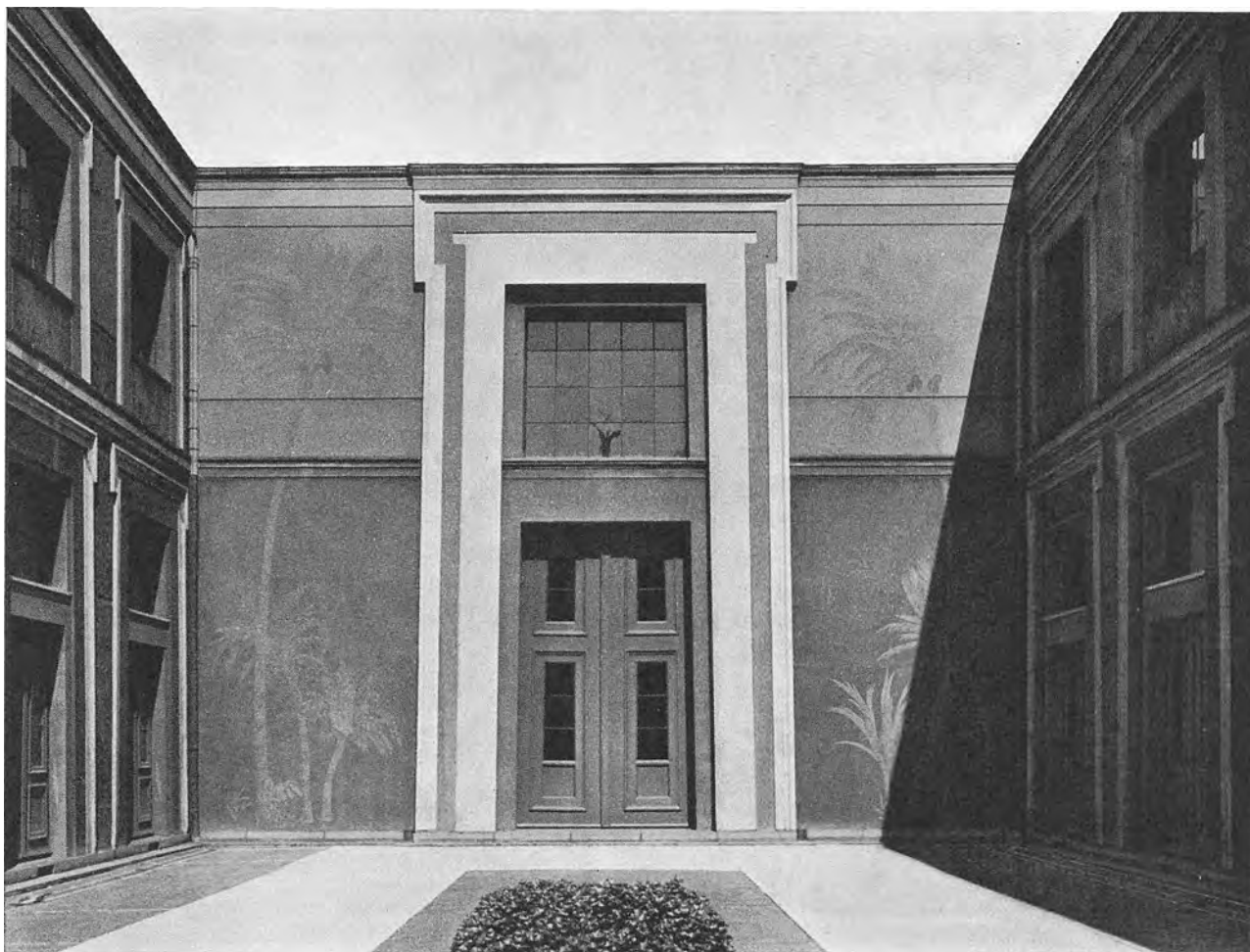
Bindesbølls hovedværk, Thorvaldsens museum, er som bekendt en ombygning og udvidelse af et ældre hus, den kongelige vognskurs- og teatersalsbygning, hvis fundamenter og mure delvis er anvendt. Den aflange, oprindeligt mangefarvede, nu falmede bygning mangler i nogen grad betoning af det kubiske, i betydningen af et fast afgrænset rumfang, et volumen. Der er – rumlig set – kun et løst sammenhæng mellem bygningens ydersider. Hele den stort inddelte forbygning er ligesom forspændt for sidernes række af vinduer som den vældige optakt til det, museet rummer. På siderne tager derimod inddelingens og profileringens reliefmæssigt tynde karakter ligesom styrkerne fra de lange flader. Endelig har bagsiden påny en stor inddeling med en noget lignende vægt som forbygningens, men

G. Bindesbøll: Thorvaldsens museum, 1839–47. Udkast til forsiden.

Hovedværket om Michael Gottlieb Birckner Bindesbøll er Henrik Bramsen's monografi, publ. 1952 af Selsk. til udg. af danske mindesmærker.



Thorvaldsens museum. Gårdens indgangsside.

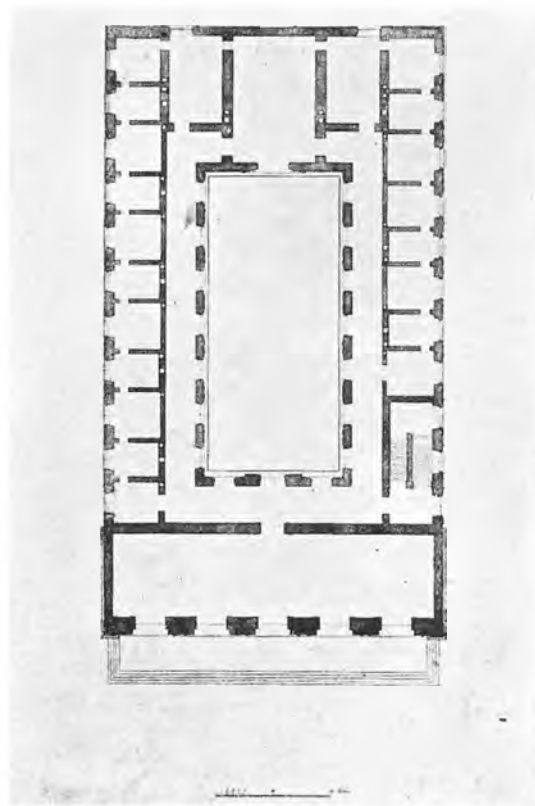


Thorvaldsens museum: Christus-salens væg mod gården.

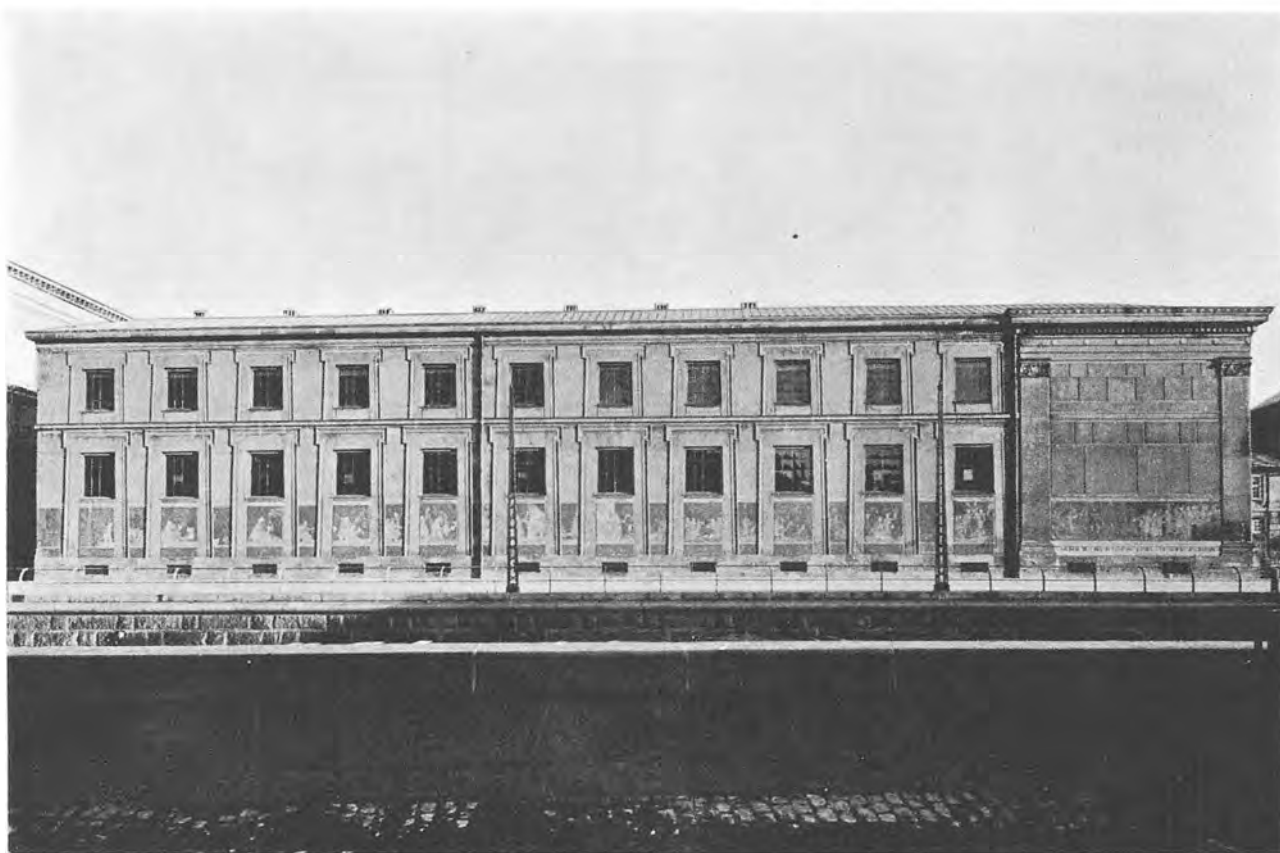
her indskrænket til en side. Den vandrette inddeling er på bagsiden væsentlig ændret, idet den malede frise med ét bliver lavere. Selve hjørnerne mellem langsider og bagside står rumligt spinkle, dels derved at de gennemses af inddelingens vandrette riller, dels derved at frisen simpelthen bukker om hjørnet. Et Bindebøllsk bizart påfund er det, at portalindfatningen til bagsidens store midtblænding slutter af lidt over sokkelen, medens sideblændingernes portalindfatninger på normal vis går helt ned. Alt i alt virker dog den del af museet, der ligger bag forbygningen, som samhørende i snævrere forstand, selvom den kræver forbygningen som indledning.

Det ydre svarer nøje til det indre. Bag siderne ligger de lange rækker af små, pompejansk dekorerede »køjer«, medens forbygningen indeslutter den thermelignende forhal og bagsiden lukker for Christussalen.

I svækkelsen af det kubiske er sikkert nogen indflydelse fra senklassicismens sans for det lette og spinkle, og forsåvidt er det historisk berettiget at fremdrage dette. Heller ikke i sin øvrige produktion synes Bindebøll at have lagt vægt på at trække det kubiske frem. Men dette hænger tillige sammen med noget andet end det senklassicistiske, noget



Thorvaldsens museum: Plan af stueetagen.



Thorvaldsens museum: Langsiden mod kanalen.

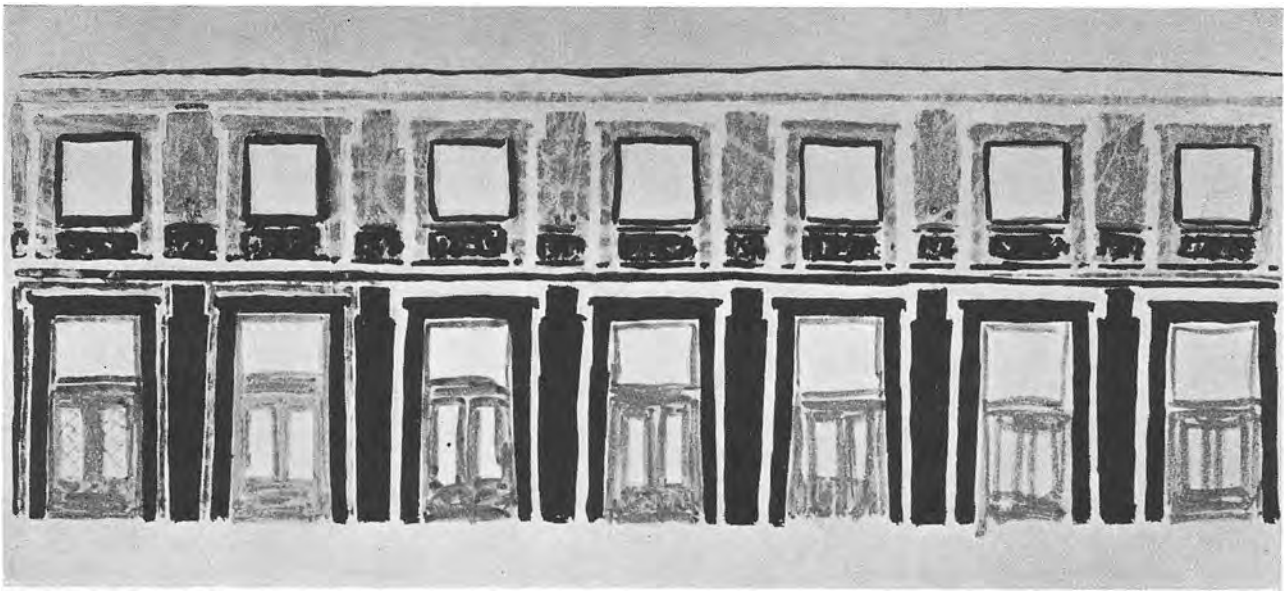
der, når alt kommer til alt, gør kritiken af de kubiske svagheder i Thorvaldsens museum uvæsentlig. Thi i den særlige, delvis ikke-kubiske måde, hvorpå bygningen fremtræder, i den enestående frihed af de anvendte virkningsmidler, gør et nyt, mere litterært element sig gældende, der stammede fra romantiken, nemlig den lyriske, personlige idé. Der er sejrens fest over museet, det fortæller i kraft af sin karakter, at det er mindebygningen for en kunstner, der har kæmpet og vundet prisen.

Om gården, den centrale del med Thorvaldsens hvilested, siger *Hans J. Holm*,¹ at dens arkitektur er af en art, som kun den benådede kan skabe. Det der giver gården dens karakter som helhed, er afvekslingen mellem den faste inddeling og den lette, yndefulde dekoration. Iøvrigt er længdeaksen fremhævet ved den kraftigere og mere lodrette betoning af kortsiderne, på indgangssiden ikke helt harmonisk i proportionerne, idet den lille, brede dør i det øverste, midterste felt falder lidt ud af takten. Det har heller ikke undgået Bindebølls opmærksomhed, at han ikke kunne anvende en dør på samme måde som et vindue. For at afbøde det eventuelt uheldige heri har han gjort den inderste ramme af dørens portalindfatning bredere end den tilsvarende på vinduets; resultatet er dog ikke helt tilfredsstillende. I fortsættelse af fremhævelsen af længdeaksen giver den store inddeling af væggen med Christussalens portal

¹ *Herholdt-værket*, s. 8.



Thorvaldsens museum: Hjørne af østsiden (bagsiden).



G. Bindesbøll: Udkast til gårdens langside i Thorvaldsens museum.

gården dens endelige retning og danner samtidig den højtidelige baggrund for graven, der er holdt beskeden for at fremhæve bygningen desto mere. Men det strider ganske vist mod kravet om funktionel arkitektur, at gården virker stærkest som rum, når de mange døre, der vender ud til den, er lukket. I hvert fald er der heri en stor poetisk frihed. Det samme gælder forsides fem portaler. De er tænkt mere som dekoration end som døråbninger.

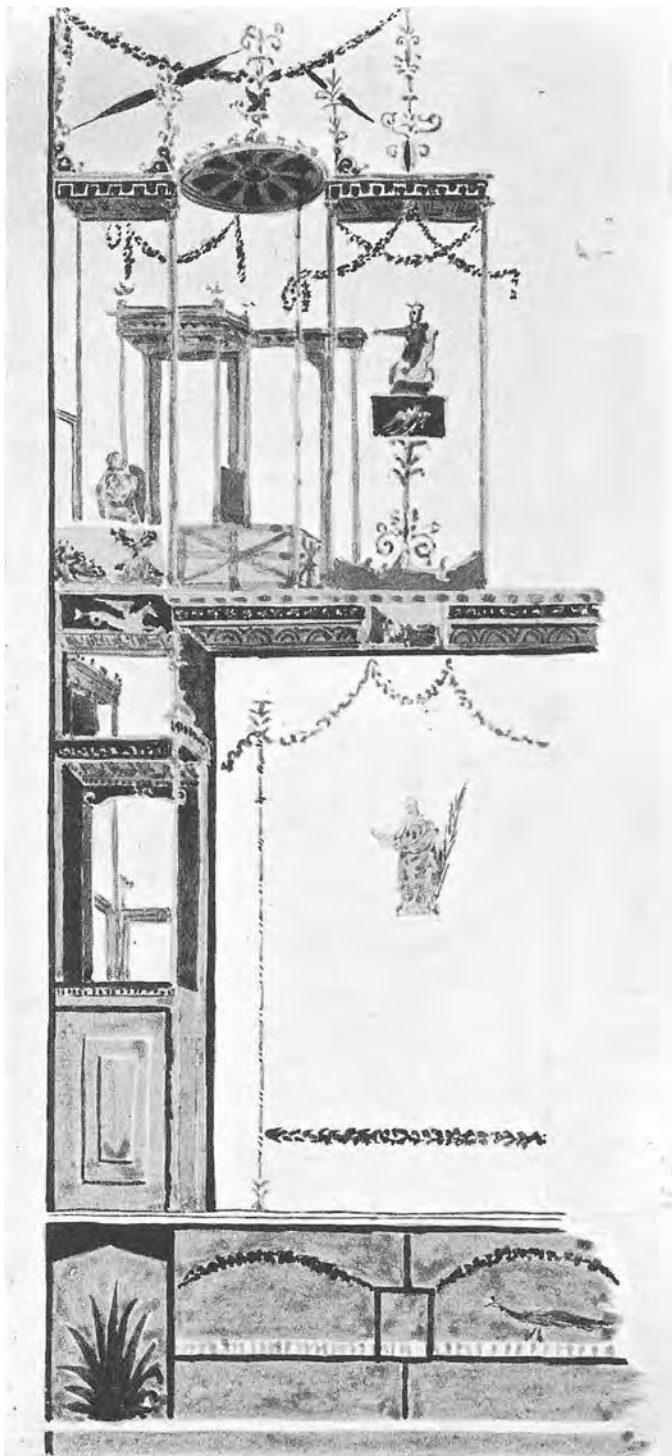
Langt de fleste motiver i museet er af klassisk oprindelse. Men alle motiver indordner sig under den frie helhed, og ikke få er i sig selv løst fra deres



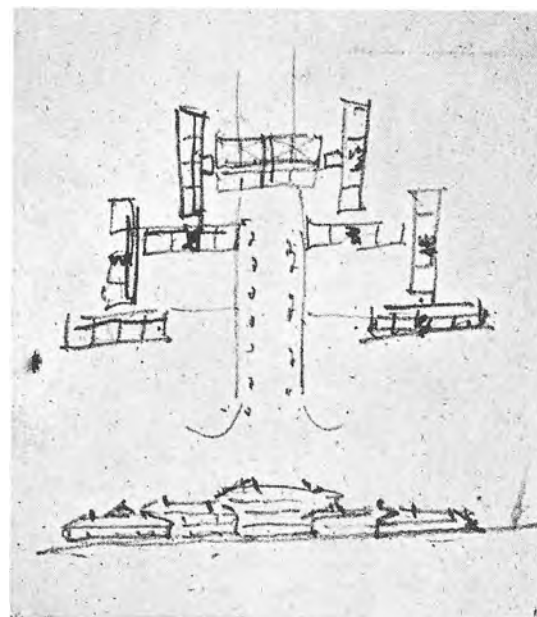
Thorvaldsens museum: Parti af gårdens langside. Opmåling.

historiske udspring ved Bindsbølls skabende fantasi og intensive gennemarbejdelse af dem. Bindsbølls forhold til motivet anskueliggøres gennem hans rejseskitser og første skitser til projekter. I kort begreb fanger han et eller andet og udskyder, hvad der er indtrykket eller ideen uvedkommende.

For eftertiden var det væsentlige i Bindsbølls arkitektoniske opfattelse hans brud med Hetsch's klassicisme og hans forhold til de historiske stilarter. Det antike og klassiske var ikke længer normen for skønhed. Bindsbøll »havde den mest sprudlende



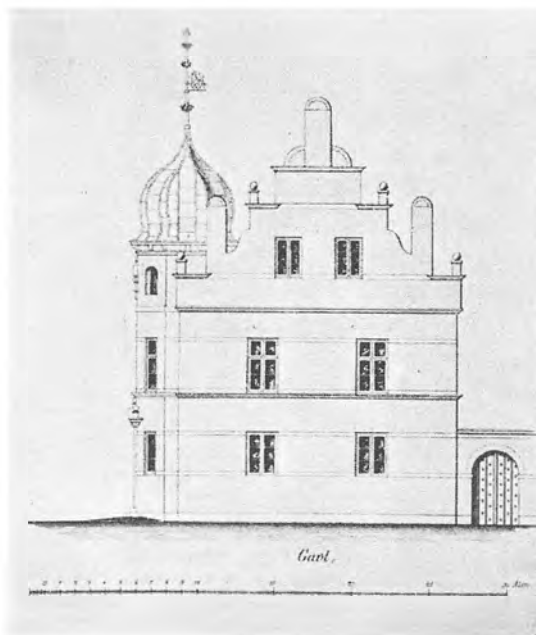
G. Bindsbøll: Skitse fra Pompeji, 1835.



G. Bindsbøll: Skitse til Oringe Sindssygehospital.

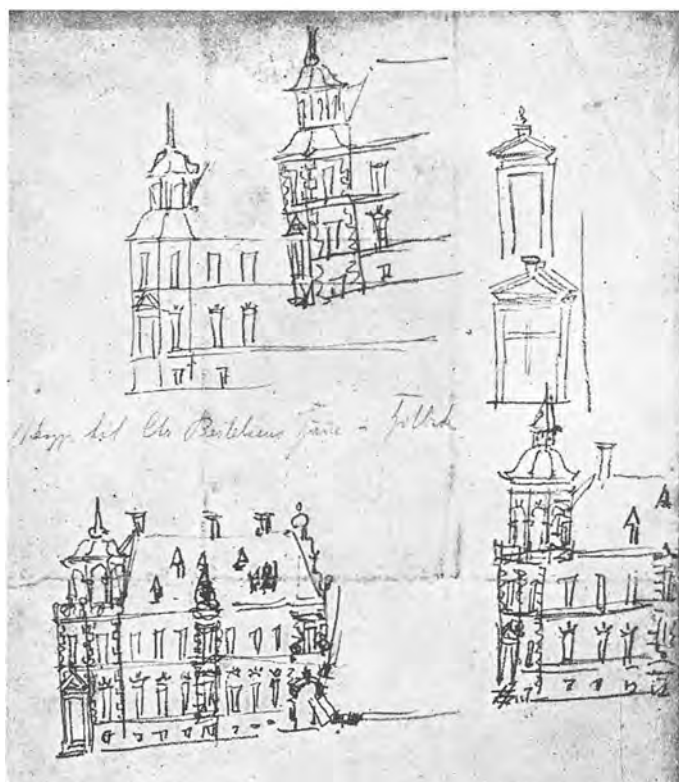
interesse for al kunst, ligegyldigt hvor den fandtes; om det var antikt eller middelalderligt, enfoldigt bondearbejde eller raffineret kunsthåndværk, så var det altid brugbare og vækkende emner».¹ Sin forståelse af nederlandsk renæssance viste han allerede i de opmålingstegninger, han udførte i anledning af restaureringen af Kronborg Slotskirke 1838-43. Senere anvendte han flere gange denne stilart, og må, uanset at G. F. Hetsch med et enkelt projekt var tidligere på færde, betegnes som den, der mest bidrog til dens udbredelse herhjemme og i Skåne. Forøvrigt hører Bindsbølls arbejder i nederlandsk renæssance ikke til hans mest fremragende og førte heller ikke udviklingen ind på et godt spor; hosstående afbildning af en skitse til et hjørnehus i Holbæk kan anskueliggøre dette.

Større kraft kan der ligge i Bindsbølls gotik, for eks. i Hobro kirke, der hæver sig som en ridderborg på den højtliggende banke. Gennem den fortløbende række af tinder om tårn, sider og gavle – sammenlign også den omhyggelige overgang fra tårn til skib – danner der sig en sluttet og dog fri helhed af en noget lignende karakter som et stort træes løvmasse. Denne virkning fremhæves af den næsten bølgende bevægelse af reliefagtige frem- og tilbagespring i murfladen, der yderligere er opløst i vekslende, brede lag af røde og gule skifter. Taget træder tilbage nærmest som baggrund. Indgangssidens gavl hæver sig lidt over langsidernes gavle som en naturlig, afbalancerende afslutning. Kirkens rejsning forberedes allerede af den høje, glatte

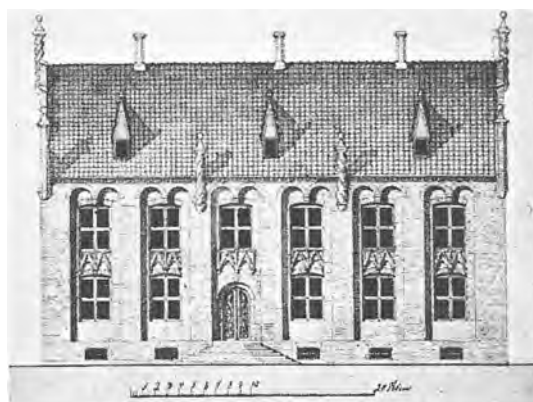


G. Bindsbøll: Stege rådhus, 1853-54. *Nederlandsk renæssance. Kamtakkernes mærkelige form menes at være en hentydning til lovens tavler. Efterfølgere fik de i Henning Wolffs kapel på Gråbrødre kirkegård i Roskilde.*

¹ Hans J. Holm i *Herholdt-værket*. Sml. Joh. Gottfr. Herder: »Man bør søge det skønne i alle lande og tider, hos alle folk, i alle kunstretninger og i alle arter af smagen« (cit. efter Gregor Paulsson: *Svensk stad*, I, 1950, s. 313).

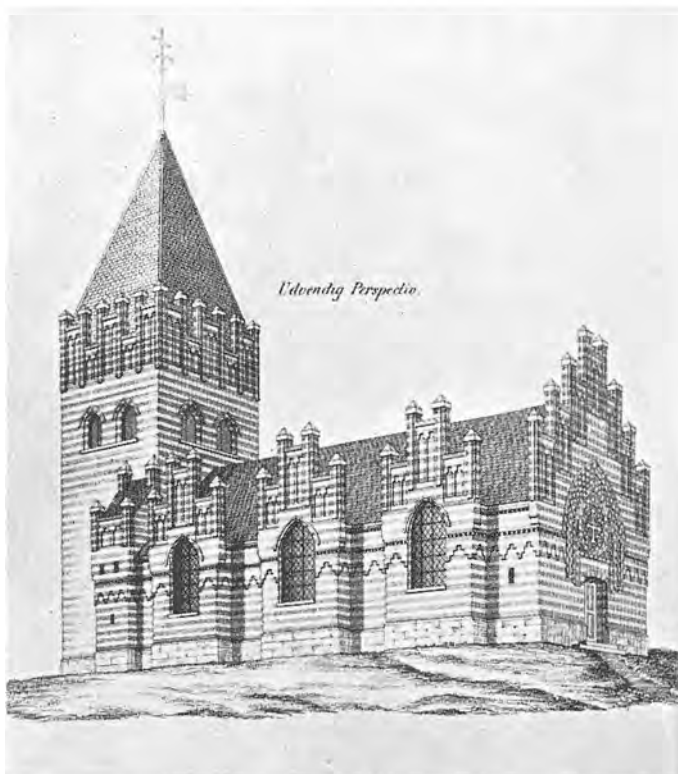


G. Bindsbøll: Skitse til Chr. Berthelsens hjørnehus i Holbæk. Bindsbølls lune viser sig i den måde, hvorpå han noterer, at hjørnepillen skal gøres stærk.



G. Bindsbøll: Næstved rådhus, tegnet 1854, opf. 1855-56.

granitsokkel med det – som modsætning – lave, profilerede nederste led. Bindsbøll havde dog i almindelighed ikke samme omhu for detaillene som Herholdt senere.¹ Den store spidsbue på indgangssiden hænger slapt ned. Motivet til gavlene på langsiderne skal stamme fra Oluf Mortensen's våbenhus i Roskilde. Som helhed har bygningen dog vistnok mere slægtskab med engelsk-normannisk arkitektur. Kirken ligger noget bart på sin høje banke. Men ved – med sædvanlig frimodighed – at anbringe tårnet mod øst over koret i stedet for, som reglen er, mod vest, har Bindsbøll opnået dels at lade kirken følge terrænet, der skyder sig frem mod Algaden, dels at gøre tårnet til point de vue for denne gades



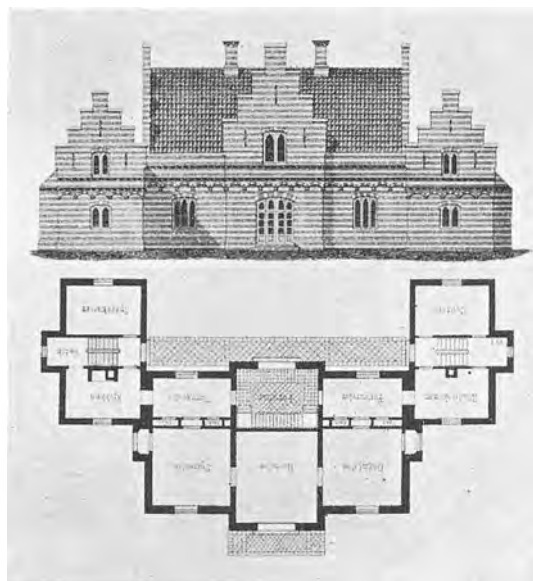
nedre del. Samme murstensmotiv med aftrappede, nedhængende spidser lidt under vinduernes vederlagshøjde forbinder det indre og det ydre. – Poesien er dog alligevel noget udvendig. Der er for meget ridderborg i bygningen.

Et tårn, Bindsbøll tilbyggede ved Rørvig kirke, glider ganske ind i landsbykirkens miljø. Det er sandsynligt, at Bindsbølls sans for det hjemlige stod under indflydelse af Høyen. I sine landsteder benyttede Bindsbøll sig også af en slags »bondestil«; måske var han her tillige påvirket af N. A. Abildgårds schweitzerhus i Frederiksberg have og Spurveskjul. Grænserne for Bindsbølls historiske fantasi, hvor den nærmer sig det æventyrlige, betegnes af noget sådant som projektet til et zoologisk

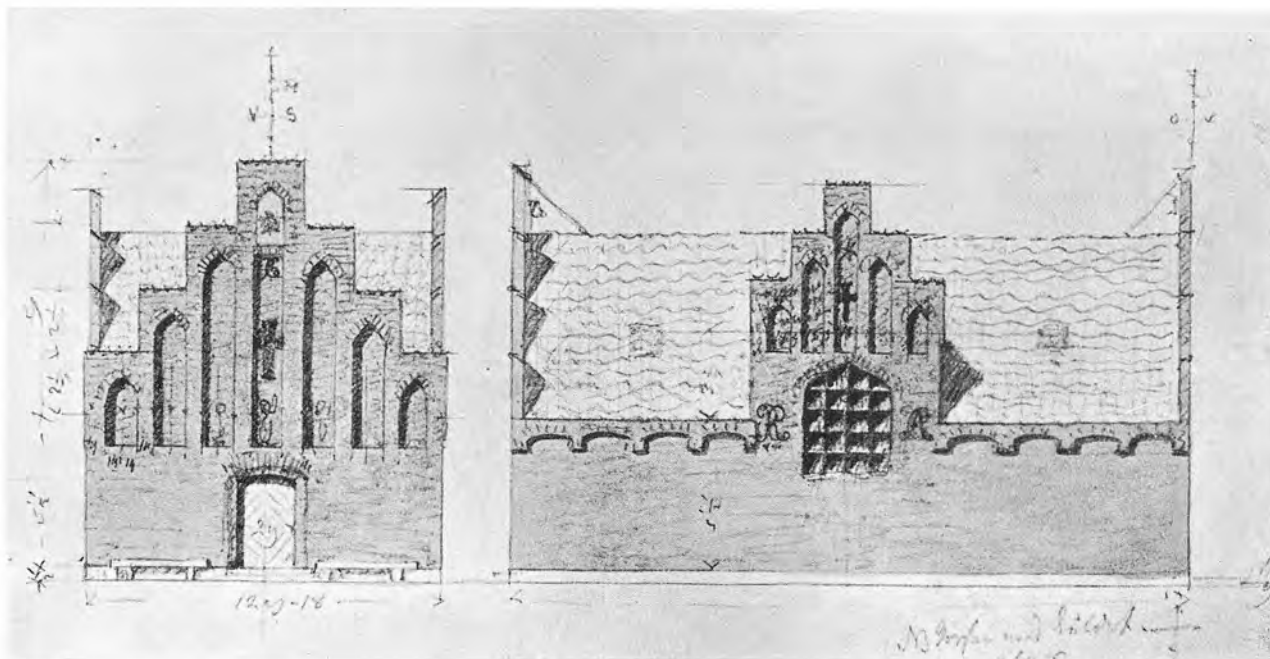


G. Bindsbøll: Hobro kirke, 1850-52.

¹ I sin artikel: »Herholdt og Bindsbølls«, i »Architekten«, IV, 1901-02, afd. A. s. 190, omtaler Vilh. Klein, at Bindsbøll, når der ses bort fra Thorvaldsens museum, ikke havde særlig interesse for detalier.



G. Bindsbøll: Bispegård på landet for biskop Monrad, 1851. Klassicerende symmetrisk gotik.

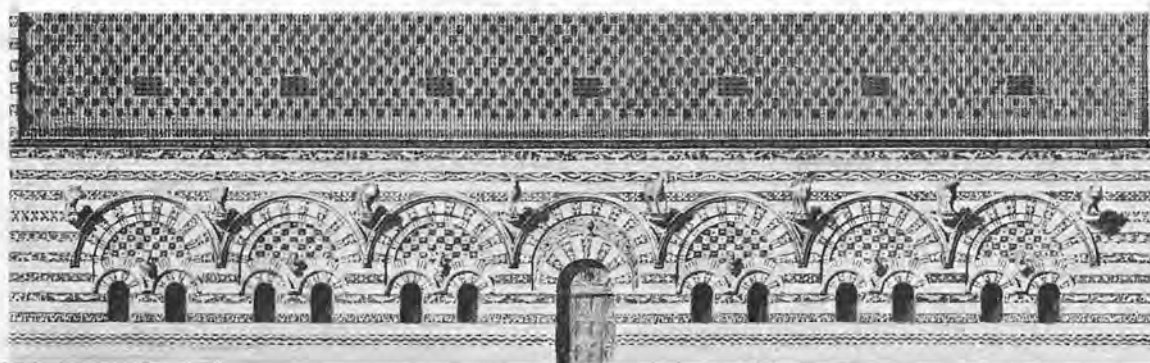


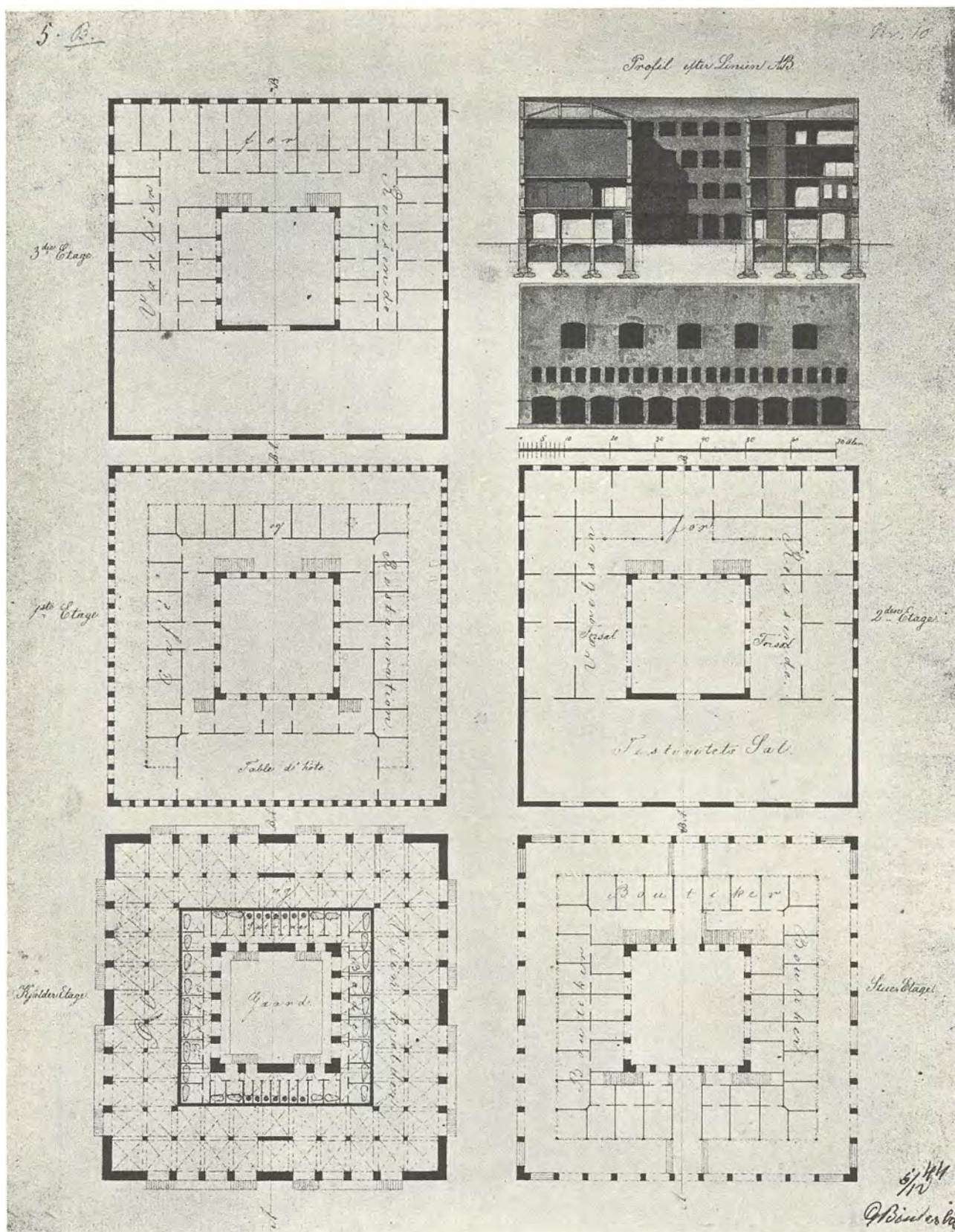
museum, der skulde have ligget på Universitetsbibliotekets plads i Fiolstræde, og til et hotel på Sankt Annæ Plads, formet som et lille Dogepalads.

Den saglige strømning, til hvilken der sluttede sig engelsk indflydelse, prægede arbejder som Klampenborg Vandkur- og Søbadeanstalts anlæg (Cottagerne), det ikke udførte projekt til Sankt Hans Sindssygeanstalt, nogle af Den slesvigske Jernbanes stationer eller udkastene til disse, Oringe Sindssygeanstalt, Lægeforeningens Boliger på Østerbro, landstedet Sol-lien ved Flensborg Fjord og Landbohøjskolen. Bindesbøll må have været klar over, at denne retning var noget for sig. Da maleren og historikeren Jacob Kornerup viste ham

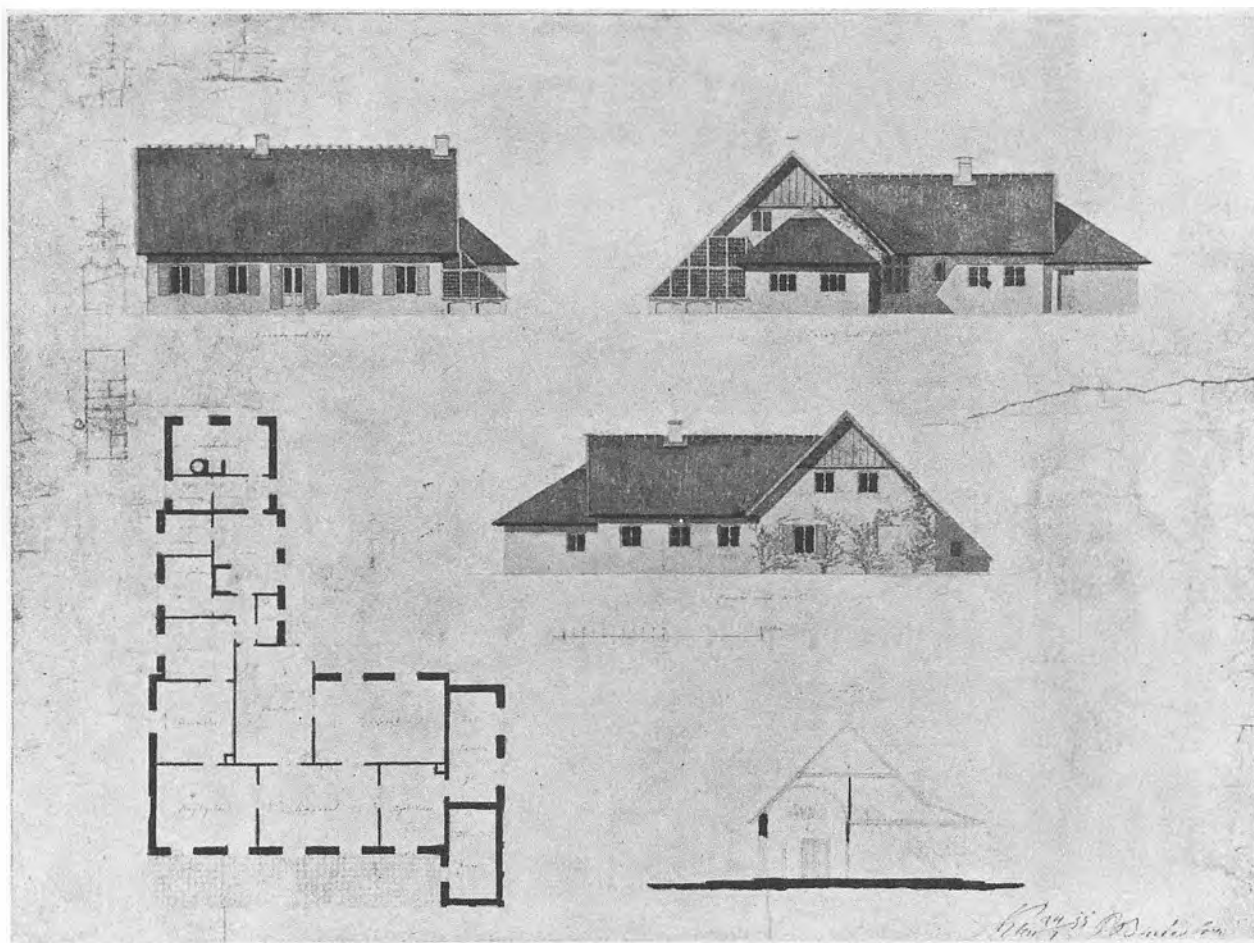
G. Bindesbøll: Udkast til en kirke på en af småerne 1845, ikke udført. Røde mursten og tegltag. Bygningen er udformet symmetrisk. Klassicerende følelse er der også i overholdelsen af tagryggens vandrette plan i flugt med de næstøverste kamtakker i alle gavle. Engelsk indflydelse i vinduets let svungne æselrygbue. Iøvrigt et hjemligt præg. Det store vinduesparti har vistnok påvirket det tilsvarende på sydsiden af Henning Wolffs kapel i Roskilde. På siderne af vinduet de kongelige navnetræk: Chr. VIII og C. A. Forneden står: »NB. Gavlen med kulørt glas«.

G. Bindesbøll: Projekt til Zoologisk Museum, 1844. Påvirket af lombardisk ornamentik og italiensk-romansk arkitektur. Lysforholdene i museet er ikke fremragende. Originalen, i Kunstakademiets samling, er i farve og hører til det mest strålende, der er præsteret af arkitektonisk tegnekunst.

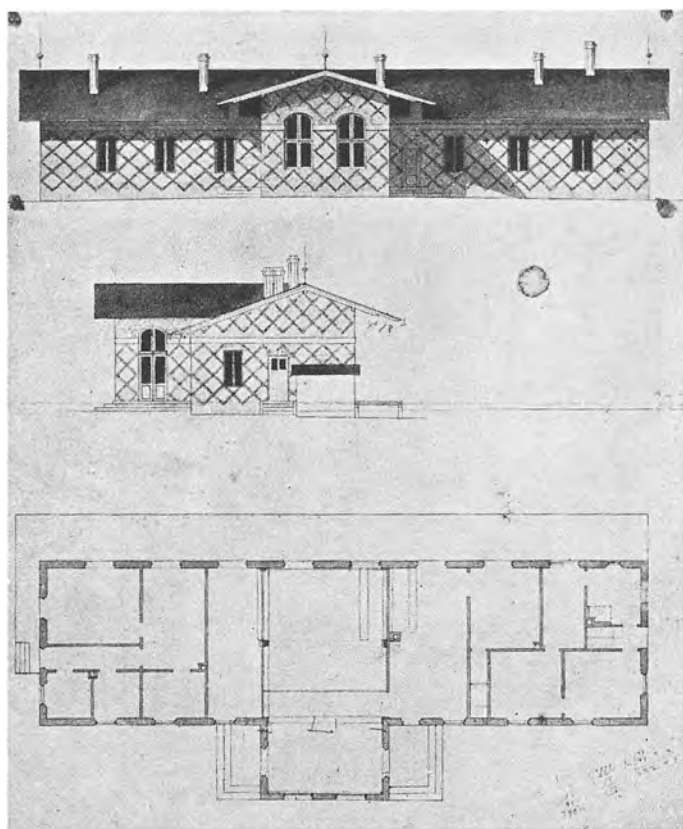




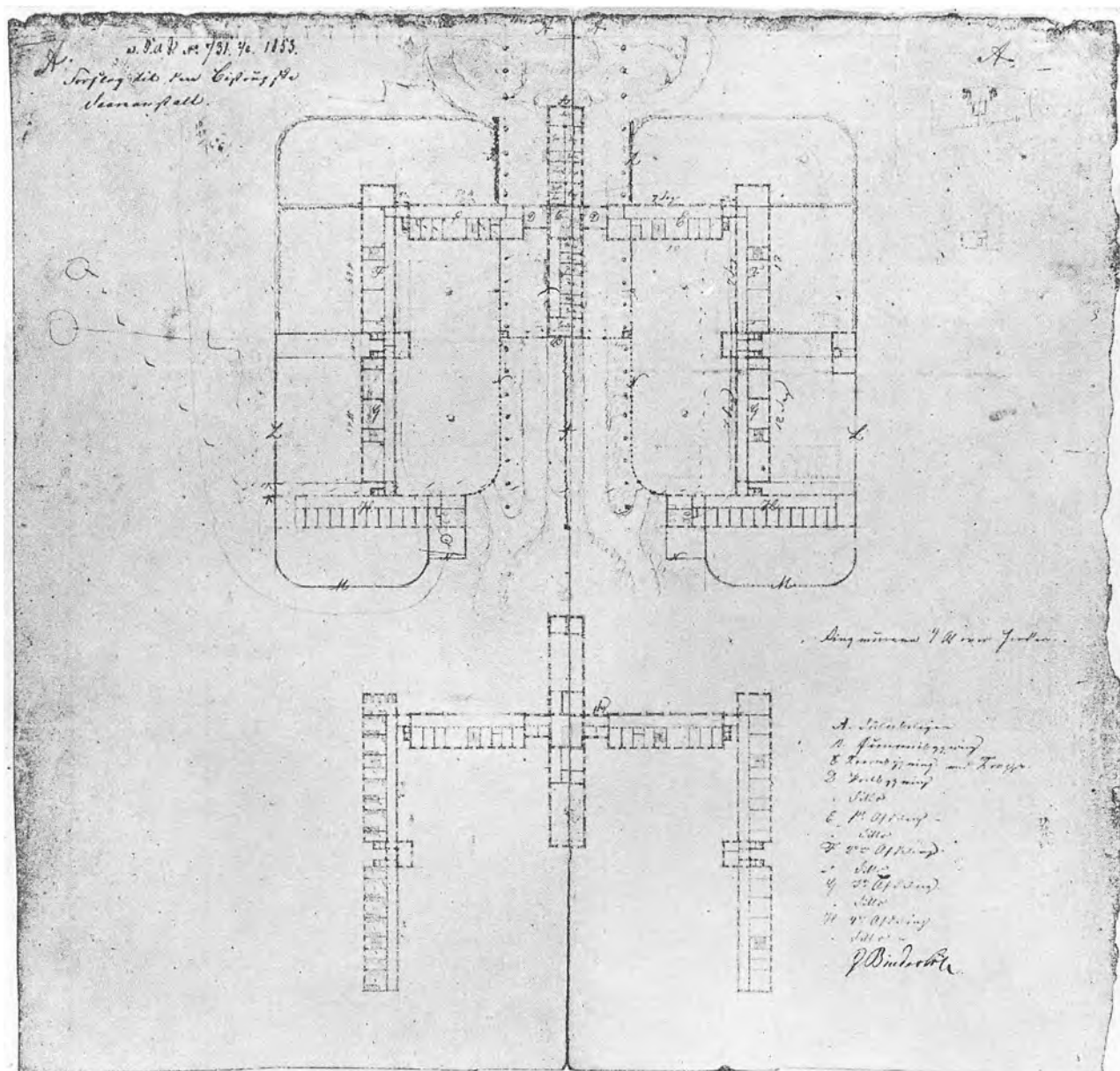
G. Bindesbøll: Forslag til et hotel på Sankt Anne plads, 1844. Som beliggenhedsplanen viser, skulle hotellet have ligget omtrent udfor det sted, hvor Århus-damperen nu lægger til. Hotellet var formet som et lille dogepalads, der skulle have spejlet sig i vandet som forbilledet i Venedigs Lido. I kælderen var afsat rigelig plads til øl og vin. Nedgangen til toiletter og baderum sammesteds var fra gården, hvad der åbenbart ikke regnedes for besværligt, heller ikke afstanden til værelserne, der lå på anden og tredje sal. Spiselokalerne lå på første sal. Festsalen gik gennem anden og tredje sal.



G. Bindesbøll: Sol-lien ved Flensborg Fjord, 1855-56. Den måde, hvorpå forstuen (i hjørnet til gården) gennembryder forhusets langdemur ved at strække sig ind i sidebygningen må have voldt konstruktive vanskeligheder for understøttelsen af tagværket på dette stykke. Det er sikkert gjort for at få plads til trappen. At denne er i et eneste, langt løb må forøvrigt have gjort den trættende. Den intime indpasning af det lille kompleks i bakkedragene, med udsigt over fjorden fra terrassen foran havestuen, var noget nyt og skyldtes romantiken.



G. Bindesbøll: Udkast til station på Den slesvigske Jernbane Flensborg-Husum-Tønning, 1853-54. Skorstenene er engelske.



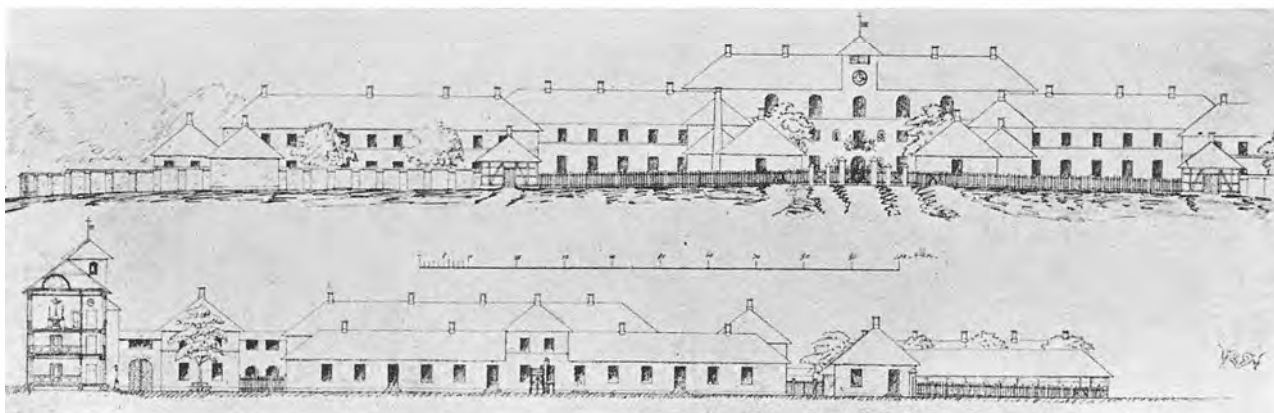
den romanske portal til Gråbrødre Kirkegård i Roskilde udtalte Bindsbøll, at han vel fandt den smuk. »Men«, tilføjede han, »det er skade, at den kirkelige tid hos os er forbi, vi leve ikke længer i catholicismens tid«. Lige så betegnende er *Kornerups* kommentar til Bindsbølls ord: »Dog ved jeg ikke, hvorfor vi ikke skulde bruge de gode og smukke former fra hiin tid, som vel i det hele maa betragtes som langt mere christelig end vor tid«. ¹ Det var romantiken og sagligheden, der mødtes.

Hvorledes Bindsbøll med ganske enkle midler kunne skabe en kunstnerisk værdifuld, saglig arki-

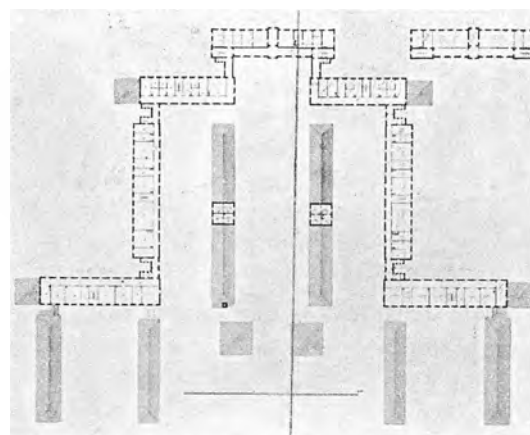
G. Bindsbøll: Udkast til Sankt Hans Sindssygeanstalt, 1852-53.

I brandteknisk henseende er det en svaghed kun at have ét trapperum (i midten) til fællesrummene på første sal, (de store rum i midtfløjen på nederste plan), selvom der også er udgang fra dette trapperum til sidefløjene og deres trapper. Thi for at nå disse skal det fælles trapperum dog passeres. Kun hvis trappen ikke var af træ, var denne ordning forsvarlig. Men det ser den ud til at være.

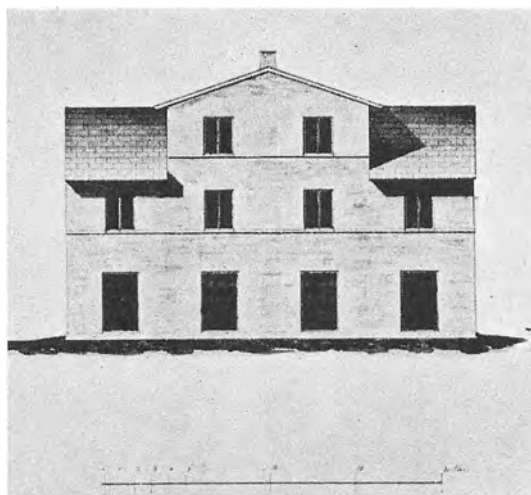
¹ Efter Helga Stemann: »F. Meldahl og hans Venner«, I, 1926, side 168.



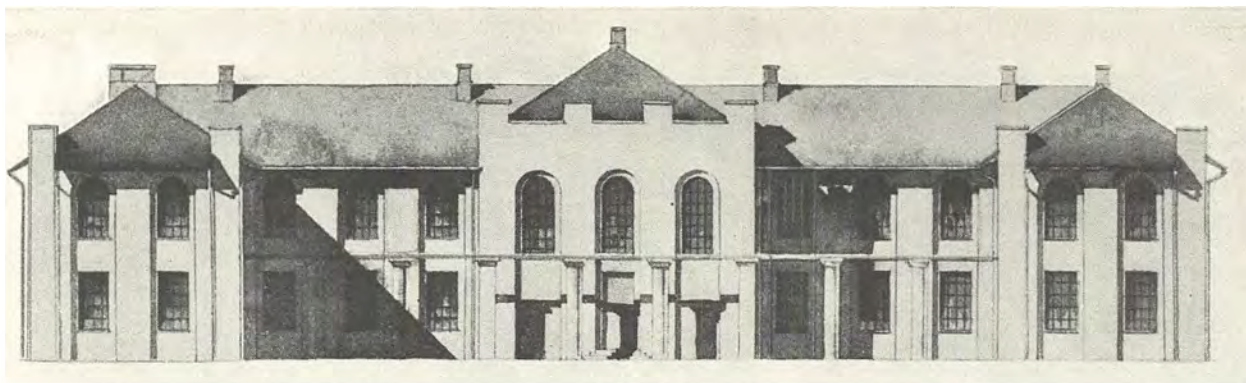
G. Bindesbøll: Oringe Sindssygeanstalt, 1854-57, færdiggjort efter Bindesbølls død. Betegnende for Bindesbølls rytmiske sans er den måde, hvorpå de små, forhøjede partier på de langstrakte pavilloner midt i Oringes gård (se længdesnittet forneden på ovenstående tegning) ligesom gentager de firkantede, lave portbygninger ved indgangen og afgiver et holdepunkt på vejen op mod hovedbygningen.



G. Bindesbøll: Plan af Oringe. Ved siden fotografier fra samme.



G. Bindesbøll: Cottage fra Klampenborg Søbad, 1844.

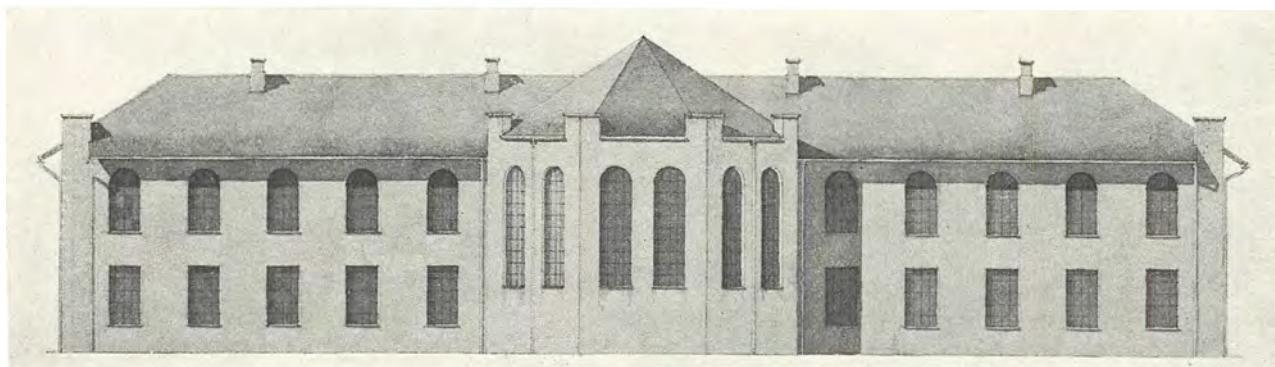


tektur, viser bl. a. Sankt Hans projektet og Oringe. Planen i begge er væsentlig ens. En hovedbygning i midten indeholder sådanne rum som festsal og kapel, lægebolig med konsultation, kontor, køkken o. lign., medens fløjene på siderne optages af henholdsvis mands- og kvindeafdeling. Disse er indrettet efter et korridorsystem, med gang til den ene side og værelser til den anden, hvad der tillader alle rum at få direkte lys og luft; det var på det tidspunkt et fremskridt.

I begge arbejder går en vis rytme igen i den måde, hvorpå anlægget, i forbindelse med bygningernes stigende højde, vider sig ud og trækker sig sammen og derved indpasser sig i terrænet. Rumvirkningen af helheden støttes yderligere af en vidt dreyen simpelhed og ensartethed af de enkelte bygninger. Alle de fløje, der indeslutter gården, er ens brede, i Sankt Hans med en ubetydelig forskel for de yderste, og alle tagfald er ens, undtagen for de små mellempartier i Oringe. Det er »de store grundformers rytmik«, der er kernen i denne saglige arkitektur.¹ Stærkest rumlig spænding viser Sankt Hans projektet ved den måde, hvorpå den i dybden gående midtbygning med centraltårnet holder ligevægt med de lavere fløje, der skyder sig ud til siderne. Hvor disse støder til midtbygningen ligger den store trappe, der fører op til festsalens og kapellets fællesrum. I Oringe er planen ikke fuldt så koncentreret og forholdet mellem hovedbygning og de øvrige bygninger heller ikke så

G. Binesbøll: Veterinær- og Landbohøjskolen, 1856, færdiggjort efter Binesbølls død og nu delvis ombygget. Opmåling og rekonstruktion.

¹ I »Architekten«, IV, 1901-02, afd. A, s. 189, i artikel »Herholdt og Binesbøll«, siger Vilh. Klein om den sidstnævnte: »Det kom ham væsentligt an på helheden, den klare grundtanke og de store grundformers rytmik, der nutildags forsømmes altfor meget«.





G. Bindesbøll: Veteriner- og Landbohøjskolen. Gårdside af hovedbygning samt staldbygningen.

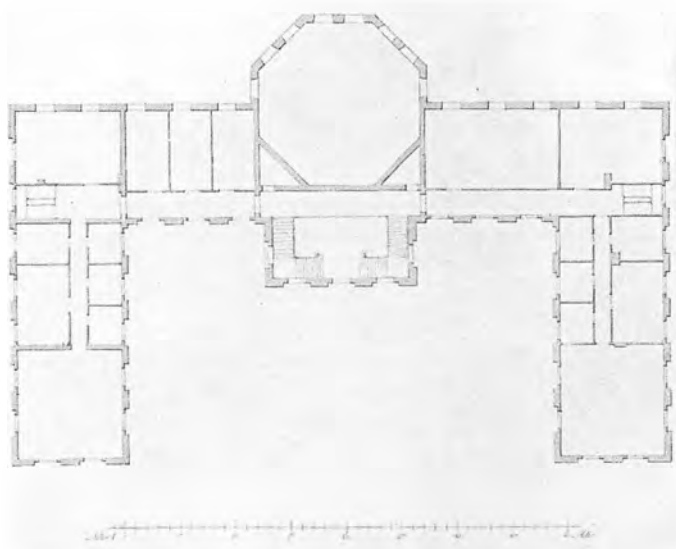
smukt. Også materialevirkningen er mere helstøbt i Sankt Hans projektet, idet mellempartierne er dækket med tegl ligesom de øvrige bygninger.

Men også ved disse arbejder er i det kubiske indført opløsende elementer. Således er i Oringe første sals vinduer lidt smallere end stue-etagens. En lignende opløsende virkning har det tagmotiv, der er anvendt ved de midterste pavilloner, hvor det højere midtpartis tag lige rører med tagskæget ved rygningen af det underste.¹ Begge motiver, både det med smallere første sals vinduer og det med tagmotivet findes allerede i en Klampenborg kottage (s. 37). Udhængstaget i begge anlæg er ligeledes af en let og opløsende virkning.

Sankt Hans' og Oringes anlæg kan som helhed, ved bygningernes forskydning i forhold til hinanden, minde om barokke anlæg, for eks. Greenwich

Alle Landbohøjskolens bygninger er opført af gule sten og havde oprindelig udhængstage af tegl og med samme hældning – altså ligesom ved sindssygeanstalterne. Indgangspartiet, hvis kamtakker korresponderer med hjørnepillerne, og auditoriets fremspring på gårdsiden fastholder midtaksen. De tre sider af bygningen er udstyret med kraftige, rundbuede blændinger, medens gårdsiden med auditoriefremspringet er holdt glat, det sidste vel motiveret ved, at der ikke var plads til blændinger på auditoriefremspringet. Men netop ved sin glatte flade i forbindelse med auditoriefremspringet virker gårdsiden stærk i forhold til de andre sider. Udhængstaget, der brydes af hjørnepillerne, samt pergolaen foran indgangen giver bygningsblokken den lethed, Bindesbøll yndede at indføre i det kubiske. Staldbygningerne er lave og brede. Deres større, længst fra hinanden siddende kviste er ført ud i murflugten med et fremspring, hvad der giver disse bygninger en vis tyngde og dermed modvægt til hovedbygningen. Det var i sin enkelhed et helstøbt og fornemt anlæg, gjort med sikker sans for det naturlige. Det nuværende skifertag og den nuværende murstensgesims på hovedbygningen i forening med tilbygninger til samme på siderne har væsentlig ændret dens oprindelige karakter. Men Bindesbølls tegltag havde for ringe fald, så vand trængte ind og ødelagde spærerne.

¹ Samme tagmotiv findes på en skitse fra Grækenland af Chr. Hansen (i skitsebog C 39 I i Akademiets samling). Bindesbøll havde jo også været i Grækenland. Men om han skulle have sit motiv derfra, er dog tvivlsomt.

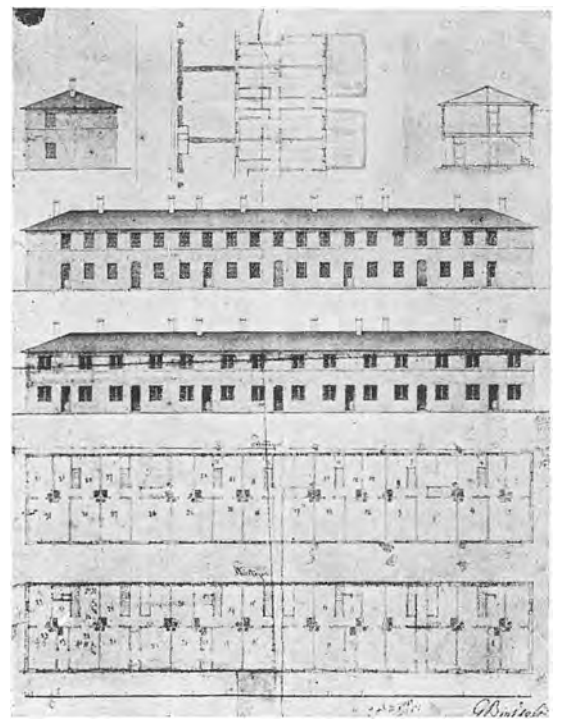
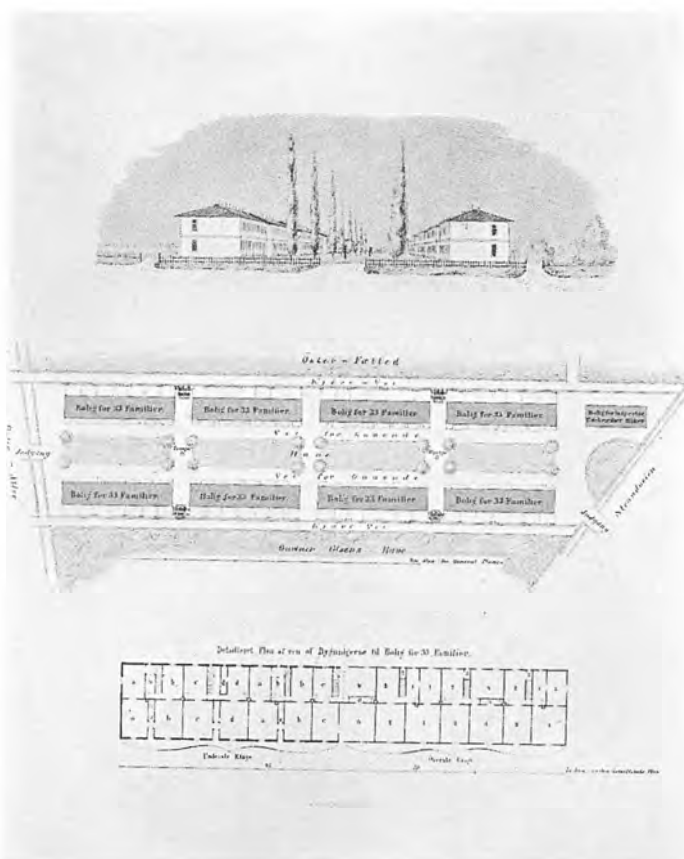


Plan af Landbohøjskolen. Opmåling.

Hospital. De enkelte fløje minder derimod nærmest om hjemlig, militær kasernearkitektur, hvis præg jo iøvrigt også blev grundlagt i baroktiden.¹ På barok indflydelse tyder også det flade bånd under vinduerne; dette sænkedes i klassicismen til udfor etageadskillelsen (sml. Staldmestergården med Bremerholmkvarteret).² Til barok viser endeligt de smårudede vinduer, som ellers ikke var almindelige omkr. 1850, og tværpostens anbringelse midtpå i øverste etages vinduer. Det italiensk simple har dog sikkert tillige en finger med i spillet; derpå tyder også enkelte udkast.

Der er næppe tvivl om, at der går en linie fra Oringe til nyere dansk arkitektur, for eks. *Ivar Bentsen's* arbejder og Aarhus Universitet. Sankt Hans projektet kom Bindsbøll ikke til at udføre på grund af opstået uenighed. Bindsbøll må selvfølgelig dele æren for anlæggenes fortræffelighed med lægerne.³ Ved Oringe var udtrykkeligt forlangt, at monumentalitet skulde undgås og bygningerne holdes så nær op ad borgerligt byggeri som muligt.⁴

Ligeledes må Bindsbøll dele æren med lægerne for Lægeforeningens Boliger på Østerbro,⁵ en koloni for mindstbemidlede, ligesom Københavns Sygehjem og Kommunehospitalet foranlediget af kole-raepidemien 1853.⁶ Det er de to sydligste rækker, længerne A-H, Bindsbøll har opført, samt længen med inspektørboligen, der oprindeligt også rummede en urtekræmmer- og høkerbutik.



G. Bindsbøll: Lægeforeningens Boliger på Østerbro, 1853-55. Beboelselængerne er anbragt fire og fire på hver side af en bred allé. Der er små haver foran og vaskeskure bagved, oprindeligt også lokummer bagved. Orienteringen er øst-vest, hvad der desværre giver nordvendte opholdsstuer og sydvendte køkkener i den ene række. En del af køkkenerne i stue-etagen har også kun indirekte lys og luft, idet den fælles forstue med opgang til første sal ligger foran dem. Lejlighederne er temmelig små, hvad lægeforeningen også selv indrømmede. Vindueshøjden går omtrentlig igennem som proportions-enhed (modul) for facadens inddeling. De større værelser er omtrent kvadratiske, og loftshøjden forholder sig til væggenes længde som kvadratets side til diagonalen (ca. 1:1,4), hvad der giver smukt tværsnit og smukke endevægge. I de smallere stuer er loftshøjden nær bredden, så at tværsnit og endevægge omtrent er et kvadrat.

¹ Arkitekt Helge Finsen har gjort opmærksom på muligheden af et sammenhæng mellem de enkelte bygnings karakter i Sankt Hans projektet og Oringe og gamle militære bygninger. Se sammes »Ung dansk arkitektur«, 1947.

² Det er kgl. bygningsinspektør Thomas Havnig, som har gjort opmærksom på båndgesimsens forskellige anbringelse i barok og klassicisme.

³ I »Literatur- und Anzeigblatt für das Baufach, Beilage zur Allgem. Bauzeit.«, (XVI), IV, 1851, s. 163, i en artikel af Dr. H. Girard: De la construction et de la direction des asiles d'aliénés, gives fire planløsninger, hvoraf den sidste står i et vist slægtskab til Bindsbølls Sankt Hans-projekt.

⁴ »Nordisk Billed-Magazin«, 1872, 3. kvartal, sp. 33-38, 52-55, Oringe, bl.a.: »Med sine mangfoldige bygninger, i hvilke man overalt har søgt at holde alt monumentalt borte og stadig, såvidt muligt, søgt at nærme sig karakteren af almindelige private boliger...«.

⁵ Foreningens egentlige navn var: »Foreningen for Opførelsen af sunde og billige Boliger for de ubemidlede Klasser.«

⁶ Et indtryk af lægernes andel i »Lægeforeningens Boliger« får man af Dr. Emil Hornemanns artikel: »Om Sundhedstilstanden i Boligerne på Østerfælled«, i »Hygieiniske Medd.«, I, 1856-58, hefte 1, s. 51-72.

Lægeforeningens Boliger på Østerbro. Gammelt litografi.

Selvom Bindesbølls sagligt prægede arkitektur som nævnt repræsenterede slutningen af hans udvikling og væsentligt faldt i hans senere år, tegnede han dog i de samme år projekter i nederlandsk renaissance, gotik og klassicisme, med klassicistisk præg for eks. udsigtstårnet »Kongemindet« på Bornholm 1854 og forslag til ombygning af Det kgl. Teater 1854-55.

Så fri og personlig Bindesbøll var som arkitekt, følte han sig dog bundet til at følge de klassiske proportionsregler, ligesom man tidligere havde gjort det. I det her gengivne parti af langsiden af gården i Thorvaldsens Museum har Bindesbøll gjort rede for proportionerne; men det er betegnende for Bindesbølls frisind, at han har anvendt en mindre proportionsenhed (modul) på første sal end i stuen. Både i Sankt Hans projektet og i Oringe er gården proportioneret på samme måde, idet dens indre, frie bredde er lig dybden målt mellem de omgivende fløjes yderlinier.¹ Selv et så beskedent anlæg som Lægeforeningens Boliger er komponeret over visse proportioner, som angivet i billedteksten. For den romantiske individualisme, Bindesbøll tilhørte, er det betegnende, at han ikke har givet noget bidrag til Københavns plan.

Bindesbøll stod de nationalliberale nær, og noget af styrken i hans arkitektur har han vel nok hentet fra »ånden i 1848«, der som bekendt begyndte allerede i trediverne.

¹ Se også Poul Stegmanns analyse af en dør i en Klampenborg cottage i »Foreningen af 3. Dec. 1892's Opmålinger«, V, 1917, tvl. 5.



G. Bindesbøll: Proportionstegning til langsiden af gården i Thorvaldsens Museum.



J. H. Koch: Bredgade 55, 1835. Det første senklassicistiske træk, der betegnede et afgørende brud med den tidligere klassicisme, bestod i, at hele vinduesrækken i en etage fik ens og stærkt profilerede indfatninger. Kochs hus er det første bevarede eksempel herpå. Det første etagehus, hvor dette skete, var vistnok Store Kongensgade 67, 1837-38. Percier og Fontaine var sandsynligvis skaberne af denne renæssanceprægede senklassicisme med deres værk: *Palais, maisons . . . à Rome*, 1798.

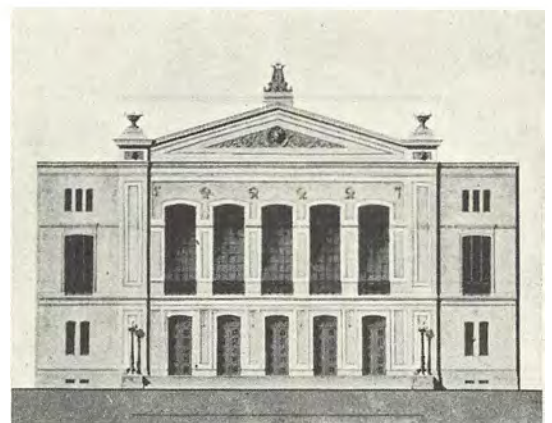
1850-55. Senklassicisme og historicisme.

Det synspunkt, som de forskellige stilstrømninger afgiver, har i det store og hele været afgørende for inddelingen i denne bog. Men uanset dette synspunkt lønner det sig på forhånd at udskille det fleretages leje- og kontorhus fra den samlede bygningsmasse af den praktiske grund, at dette i højere grad end de andre bygningsarter, selv industriens, er afhængigt af forretningsmæssige, lovmæssige og brugsmæssige hensyn; det gælder særligt i København.

Den herskende retning i dette tidsafsnit var senklassicismen. Overgangen til senklassicismen skete omkr. 1845-47, selvom et enkelt træk forekom tidligere. Herhjemme skete overgangen jævnt, til trods for at senklassicismen som nævnt på mange punkter stod i et modsætningsforhold til den tidligere klassicisme. Gennem senklassicismen ebbede det klassicistiske ud på en naturlig måde.

Senklassicistisk arkitektur var *Hetsch's* æstetik i udførelse. Bygningens helhed holdtes simpel, for den fritliggende bygnings vedkommende i reglen som en firkantet blok med betoning af inddeling og forhold. Det reliefmæssige i façadens dekoration opdyrkedes på en let og pyntelig måde. Vistnok for første gang, i hvert fald i hovedstaden, optrådte dette pyntelige, reliefmæssige stilpræg i *H. C. Stilling's* Casino, måske tillige det betydeligste arbejde indenfor senklassicismens retning. I overensstemmelse med *Hetsch's* opfattelse er der ikke anvendt søjler.

Det var naturligt, at senklassicismen, for at skabe sin egen reliefstil, søgte tilknytning til de stilretninger i fortiden, der i særlig grad havde dyrket relieffet i façaden, nemlig romansk, italiensk renæssance og rokoko. Til forskel fra rokoko, der



H. C. Stilling: Casino, 1846. Oprindelig vinterforlystelsesetablisement, fra 1848 teater. Façaden udtrykte nøje planen. De store rum lå i midten. Sidepartiernes mere massive karakter skyldes sikkert også det konstruktive hensyn, at de skulle virke som en slags støttestøtter for det stærkt gennembrudte midtparti.

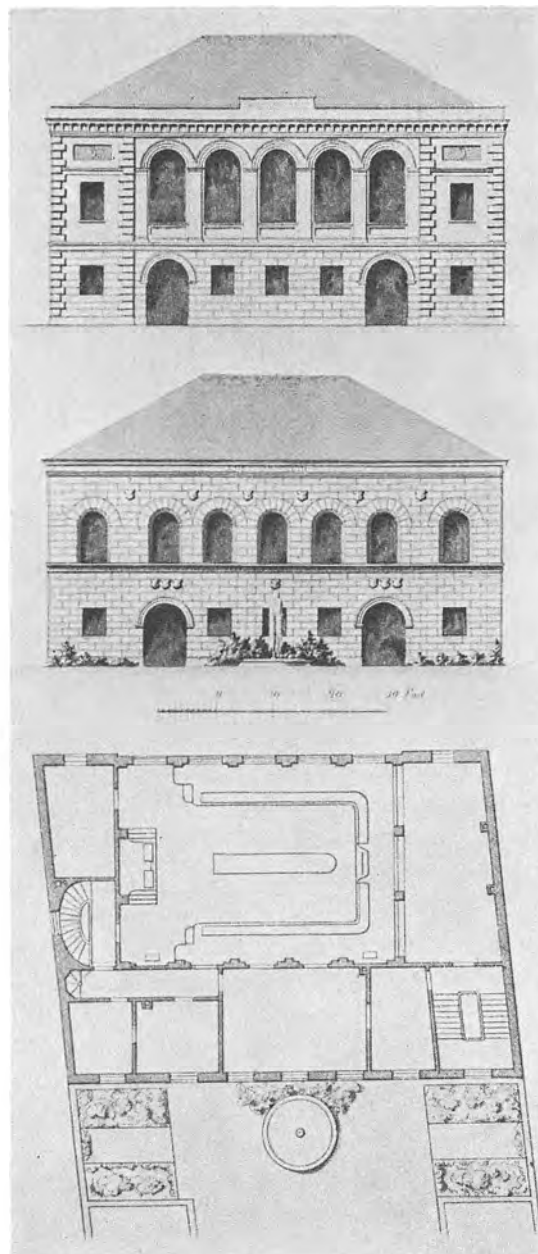
som senklassicistisk bygningsstil betegnede en sidestrømning, stod romansk arkitektur og italiensk renæssance, sammen med gotik, i brændpunktet af tidens interesse.

Indenfor det reliefmæssiges fælles ramme udløste de forskellige historiske påvirkninger forskellige retninger. Fra norditaliensk romansk arkitektur stammede den retning, som man kunne kalde lisénstilen. Den benævnes en enkelt gang ligefrem »norditaliensk rundbuestil.«¹ Lange, tynde liséner i hele façadens højde deler denne i felter og går foroven over i en rundbuefrise eller lignende. Er der fronton på bygningen, stiger rundbuefrisen op langs frontonens skråsider, idet disse ikke sammenholdes af et vandret bånd forneden.² Lisénstilen var international.

Højklassicismens interesse for italiensk renæssance fortsattes i senklassicismen, endog i forøget grad. Meget nær den tidligere klassicismes renæssancepræg står *L. A. Winstrups* Stænderbygning i Flensborg. Blot er her *C. F. Hansens* ligeliniede arkitravstil erstattet af kraftigt profilerede, runde buer om hovedfaçadens vinduesåbninger,³ og over hele indgangssiden breder den senklassicistiske kvaderfugning sig. En sammenligning mellem Stænderbygningens hovedfaçade og *Dahlerups* Kongelige Teater viser på den anden side, hvor lige en linie der gik fra den renæssanceprægede senklassicisme til den rene italienske renæssancestil.

Også i kaptajn, brygger J. C. Jacobsens villa på Carlsberg (s. 44), nu æresboligen, forbindes rester af den gamle, renæssanceprægede klassicisme med senklassicistiske træk. Som almindeligt i den tidligere klassicisme fremhæves villaens firkantede blok af det forholdsvis flade valmtag med skorstene skudt helt ud på valmene. En Palladiansk rytmisk gruppering bestemmer anbringelsen af muråbninger i havesiden. Senklassicistiske træk er derimod kvaderfugningen i hele murens højde og de fladbuede afslutninger af gårdsidens vinduer på første sal. J. C. Jacobsen havde selv givet udkast, men benyttede iøvrigt *N. S. Nebelong* som arkitekt. Villaens arkitektoniske karakter er en sidste, festlig efterklang af den store klassicisme.

Den senklassicistiske reliefvirkning kunne også opnås ved, at façaden inddeltes ved liséner i blændingsfelter; disse afsluttedes foroven ligeliniet eller buet. J. C. Jacobsens første bryghus på Carlsberg, P. C. Hagemanns kommuneskole i Suhmsgades og N. S. Nebelongs forpagterbolig på Svanholm hører til denne retning (s. 45). Den kunne komme rokokko meget nær, som navnlig forpagterboligen på Svanholm viser det. Hvorvidt der kan foreligge en direkte forbindelse mellem blændingsstilen og rokokko, må stå hen.

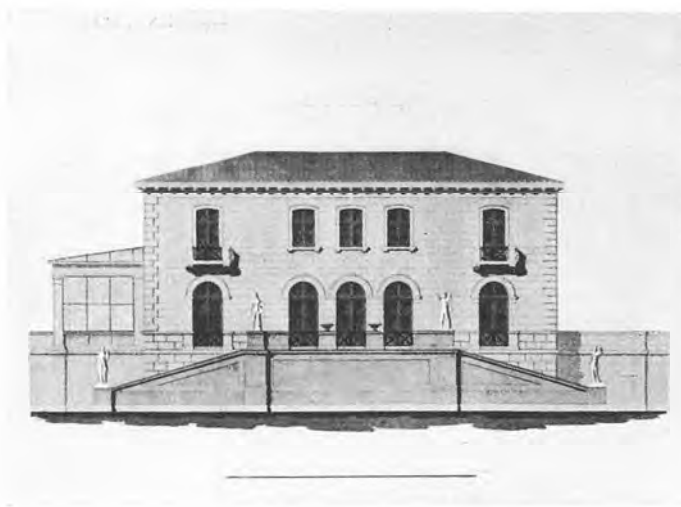


L. A. Winstrup: Stænderbygningen i Flensborg, 1853. Egentlig ombygning af et pakhus. Der er ingen overensstemmelse mellem langsidernes façader. Båndgesimsen ligger på den ene udfor etageadskillelsen, på den anden under vinduerne. Mindre væsentligt er det, at hovedgesimsen ikke er helt ens på begge sider, idet der på hovedfaçaden er indskudt konsoller og anbragt en attika. At sidepartierne rummer tre etager, er slet ikke udtrykt i profileringen. Mærk, hvor kort attikaens midterste del er; det er tidens ny, centraliserende tendens, der gør sig gældende.

¹ *Trap: Danmark, 4. udg., V, 1924, s. 503, om Walthers Katedralskole i Ålborg: »norditaliensk rundbuestil«.*

² *Se Fengers Stege Sukkerfabrik.*

³ *Rundbuede åbninger forekommer sjældnere hos C. F. Hansen og da i reglen uprofileret.*

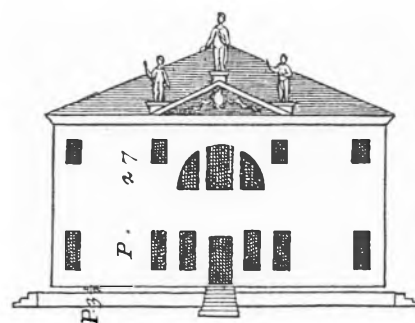


Så megen betydning Hetsch's æstetik havde for den hjemlige senklassicisme, var selve hans arkitektur ikke særlig karakteristisk for denne retnings danske form. Der klæbede altid noget fremmed og internationalt ved Hetsch, sammenlign hans stuehus til gården Barfredshøj ved Høje Tåstrup (s. 46). For den fritliggende og officielle bygnings vedkommende repræsenteredes dansk senklassicisme på en mere typisk måde af *H. C. Stilling* og navnlig af *N. S. Nebelong*. Nebelongs forhold til *J. C. Jacobsens villa* er allerede nævnt. Andre interessante villaer af ham er »Sølyst«, nu »Egebakken«, Vedbæk strandvej 335, og kammerråd Friis' nu nedrevne villa i Frederiksberg allé samt dobbeltvillaen Ewaldsgade 5, den sidste i den internationale italienske villastil, dog forbundet med et senklassicistisk præg, ligesom det også ofte var tilfældet med de andre stilarter (s. 47-48).

N. S. Nebelong benyttedes meget som arkitekt for offentlige og halvt offentlige bygninger i købstæderne og forstod i særlig grad at træffe tonen i dette milieu på en gammeldags og undertiden lidt bedsteborgerlig måde, men ikke uden hygge og skønhed. Som eksempler vises Holstebro Rådhus og Bogense Toldkammer (s. 47).

Den såkaldte *Schinkelske* klassicisme, hvorom mere under omtalen af etagehusets façade, benyttedes forholdsvis sjældent til fritliggende bygninger. Som et eksempel vises villaen Bianco Lunosallé 6 (s. 50).

Fritliggende borgerhuse, der ikke kan betegnes som villaer, fandtes vistnok ikke i hovedstaden, i hvert fald ikke indenfor voldene. I provinsen forekom de jævnlige. De har næsten altid præg af senklassicisme, som forøvrigt i provinsen holdt sig længere og stærkere end i København (se afb. i afsnittet: 1855-70, s. 152-153). Forøvrigt var de gammeldags lave, enetages huse med lige gavle og tegltag endnu meget i brug; under vinduerne

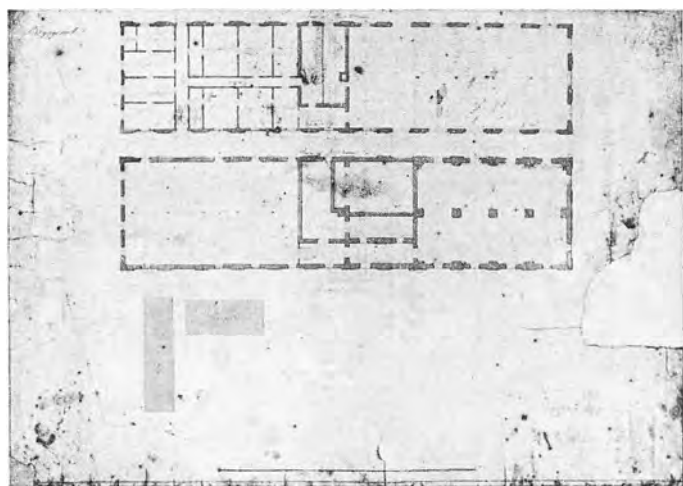
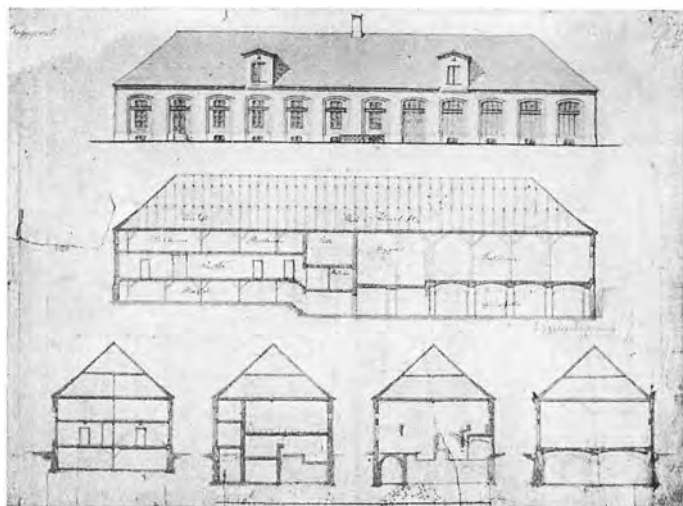


Palladio: Marco Zenos villa ved Vicenza, mellem 1560 og 1570.

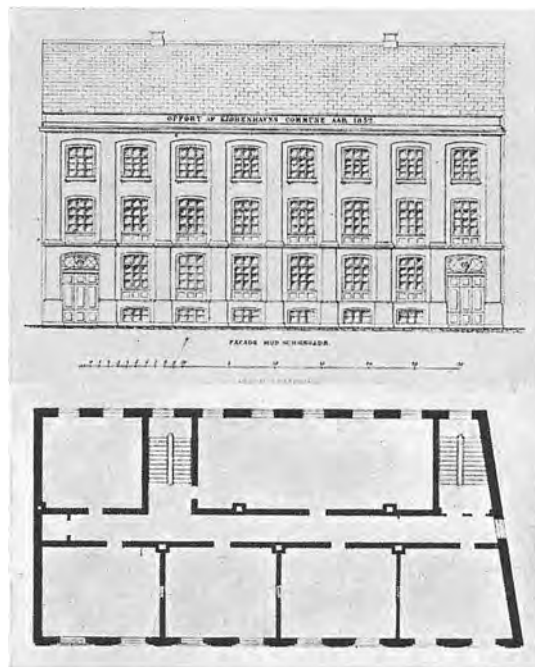
N. S. Nebelong: Havesiden af J.C. Jacobsens villa på Carlsberg, tegnet 1851, opf. 1852-54. Visse proportioner er gennemført. For eks. er bredden af den midterste gruppe muråbninger, indfatninger indbefattet, en trediedel af façadeen. Forøvrigt er, således som det var almindeligt ifølge gammel tradition, afstanden fra midte til midte af muråbninger proportionsenhed. Nul-linie for højdeproportioner er den lave sokkels overkant i stue-etagen. På tegningerne er skorstenene som sædvanlig udeladt af skønhedshensyn.



Fra spisestuen i J.C. Jacobsens villa på Carlsberg. Selve dørens felt under det halvrunde tympanon foroven er proportioneret omtrent efter det gyldne snit $5:8$ ($2\frac{1}{2}$ til 4 alen).



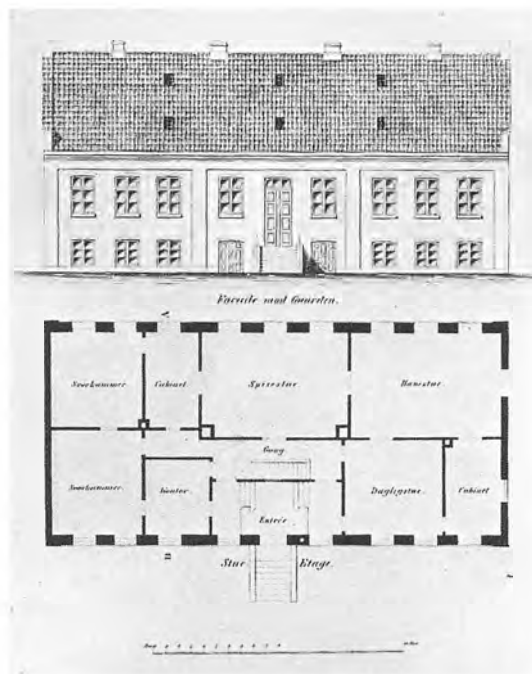
J. C. Jacobsens udkast til det første bryghus på Carlsberg, 1847, brændt 1867. Ved den endelige udarbejdelse og ved opførelsen blev Jacobsen dog bistødt af H. C. Stilling. Inddelingen er symmetrisk. Materialet er gule sten og skifertag. Men skifter af røde sten er anvendt til at fremhæve stikkene over bløddingerne og kanterne af pillerne imellem bløddingerne. Bløddingernes bund, hvor der ikke er vinduer, er kalket rød, og det samme gælder randene omkring vinduerne og det pudsede, profilerede bånd, der i højde med etageadskillelsen løber under vinduerne på første sal.



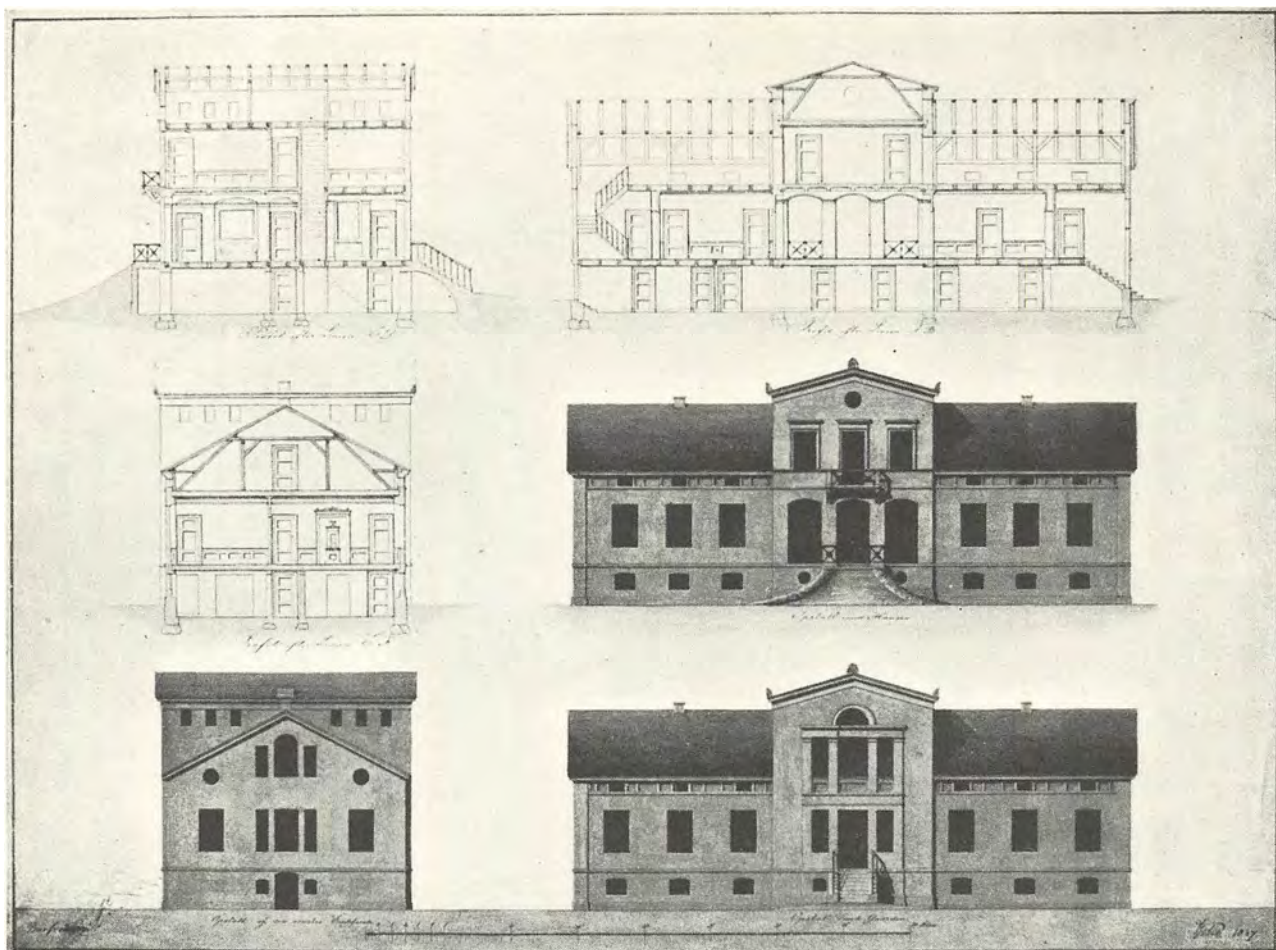
P. C. Hagemann: Vestre Betalingsskole i Suhmsgade, 1851-52. Indretningen betød et fremskridt, bl. a. ved den garderobeplads, den fri midtergang afgav.

kunne være et gennemgående bånd (se Ved Svinget 4 i Svaneke, s. 153). Uden væsentlig forandring lod disse små huse sig sammenbygge. Mursten og puds er vistnok lige hyppige.

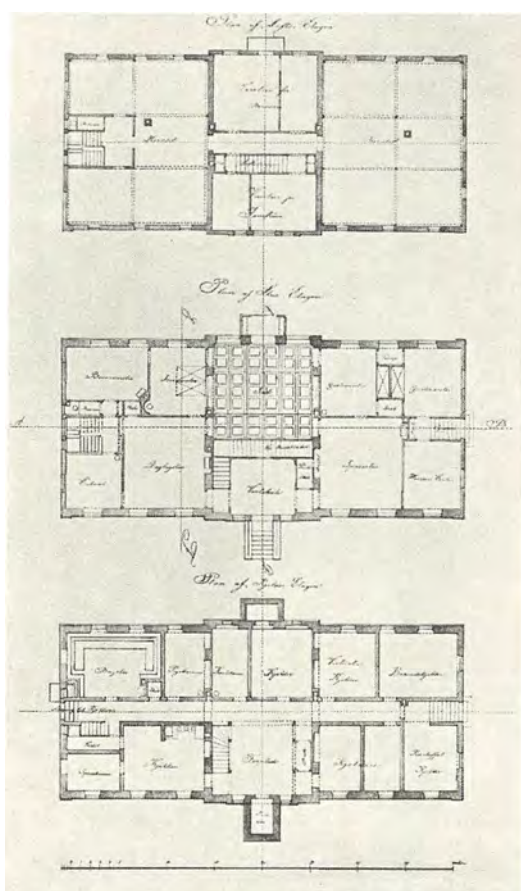
Til de senklassicistiske reliefstile hørte, som nævnt, også ny-rokoko, så meget end G. F. Hetsch tordnede imod den. Af en bemærkning i et foredrag af kunsthistorikeren Høyen, holdt 1851, fremgår det, at ny-rokoko ikke var optrådt som bygningsstil herhjemme før dette tidsrum (Høyens skrifter, III, 1876, s. 144). Men allerede 1854 taler professor J. Wilkens i sit »Motiveret Forslag til en Udvidelse af København...«, om »huse i rococo« i forstæderne. Det synes efter sammenhængen at have drejet sig om villaer eller anden lavere bebyggelse, og denne må vel antages nu at være forsvundet. Den mulighed foreligger også, at Wilkens stilistiske betegnelse har været urigtig; det var som nævnt ikke ualmindeligt i dette tidsrum, og Wilkens var yderligere ingeniør. Behandlingen af ny-rokoko er derfor opsat til det følgende tidsafsnit, hvor denne stilretning og dens indflydelse tegner sig klart.



N. S. Nebelongs Forpagterbolig til Svanholm, omkr. 1850. I den forholdsvis lille bolig er der ikke mindre end to kabinetter, nemlig til spise- og havestue. Begge disse er symmetrisk udformede træfags stuer. Spisestuen dominerer i planen ved sin beliggenhed i midten.



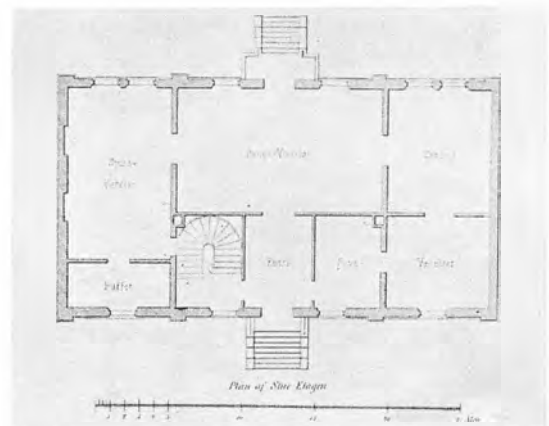
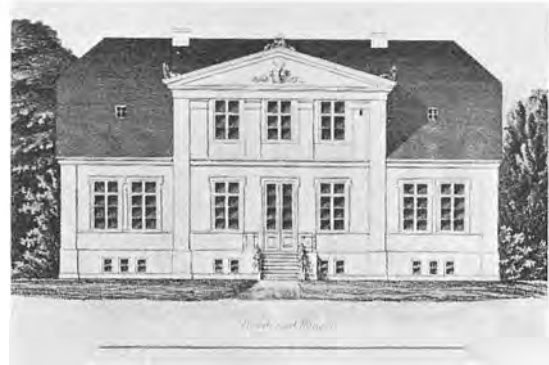
G. F. Hetsch: Stuehuset til Barfredshøj ved Høje Tåstrup, 1847. Udformningen er beslægtet med italiensk villastil. Hetsch's skitser (Akademiets samling) Proportionsenhed i Barfredshøj er midtpartiets halve bredde, lig vinduesgruppens bredde på gårdsiden (uden indfatning). Den går tre gange op i bredden af huset, syv gange i længden og bestemmer også væsentlige højdemål. Sidepartiernes bredde forholder sig til deres længde som 6 til 5, midtpartiets bredde til dets dybde meget nær 2 til 3. Det er klassiske proportioner. Planens mål forbindes med opbygningens derved, at bygningens bredde er lig midtpartiets højde, og denne højde er atter forbundet med sidepartiernes derved, at fodpunktet af midtpartiets skrå gavlgesims træffer sidetagenes rygninger. Frontonen mangler på senklassicistisk vis vandret bånd. De vigtigste rum er tilnærmelsesvis kvadratiske og dørene langs langsiderne er anbragt på række. Stuehusets udseende er nu stærkt ændret ved, at tegltag har erstattet det tidligere skifertag.





N. S. Nebelong: Holstebro Rådhus, 1846. Som helhed af røde mursten i forskellige sorteringer (d.v.s. lysere og mørkere) blandet mellem hinanden. Over granitsokkelen er sat et rulskifte, (d.v.s. lodret stillede sten). De flade bånd i murværket og taggesimsen er af gule mursten og der er brugt gul mørtel til fugning (sml. Hetsch's Katholsk Kirke, s. 12). Det fremspringende midtparti og sidepartierne indrammes af liséner. Taget er rødt tegltag. Helvalme er også et senklassicistisk træk.

Flertallet af senklassicismens bygninger er pudsede. Hetsch's anbefaling af mursten og sandsten var ikke trængt igennem. Men som tidligere nævnt var interessen for det stoflige vågnende. Den fremtræder tydeligt, foruden i Hetsch's egen Katholsk Kirke, i N. S. Nebelongs rådhus i Holstebro og i J. C. Jacobsens bryghus, trods denne bygnings saglige karakter. Særlig fint er de stoflige virkninger udformet i Sølvgades Kommuneskole (s. 51), med et rigt mønstermurværk af røde skifter i gul mur og desuden Nekso-sandsten til enkeltheder. Det hele er dog noget primitivt gjort, f. eks. den måde hvorpå et bredt, to- eller tredobbelt, rødt- og gulstribet vinduesstik er presset indenfor et gesimsbånd. Arkitekten, P. C. Hagemann, der også havde opført Den forenede Friskole i Larslejstræde og Suhmsgades Skole, hørte til de jævne. Trods alt vidner dog den pyntelighed, hvormed Sølvgades Kommuneskole fremtræder, om den interesse, byens styre nærede for sin nye opgave: at bygge egne skoler. De sammenkoblede vinduer og mangelen af vandret bånd i fron-tonerne er typiske senklassicistiske træk, det sidste som andre træk indenfor denne stilretning af opløsende karakter i forhold til et mere konstruktivt præg.



N. S. Nebelong: »Sølyst«, nu »Egebakken«, Vedbæk strandvej 335, omkr. 1850. De små pilastre på første sal er et element af Schinkelsk klassicisme. Et senklassicistisk træk er det, at skorstenene er samlet over midtpartiet. Den tidligere klassicisme skubbende dem så langt fra hinanden som muligt ifølge sin tilbøjelighed for midtpunktstyende symmetri, for bredde og ligevægt og hvile. Senklassicistisk er endvidere felternes faste indramning ved liséner, der går helt ud til hjørnet og havesidens sammenkoblede vinduer samt det at taggesimsens profil fortsætter i båndet henover det forhøjede midtparti, det samme for eks. i Kronborg slotsgård; den tidligere klassicisme yndede her et fladt bånd, hvad der er mere konstruktivt, fordi gesimsen bør skifte form, når den skifter funktion fra at sidde under et tagskæg til at blive et bånd på en fri murflade. Selve hustypen, med forhøjet midtparti til begge sider, er af ældre dato. Buffet-rummet ved siden af spisestuen er en nyhed.



N. S. Nebelong: Bogense Toldkammer, 1846. Fladbuede vinduesafslutninger. Ellers et helt gammeldags præg, der formåede at få noget fint og smukt også ud af det simple.

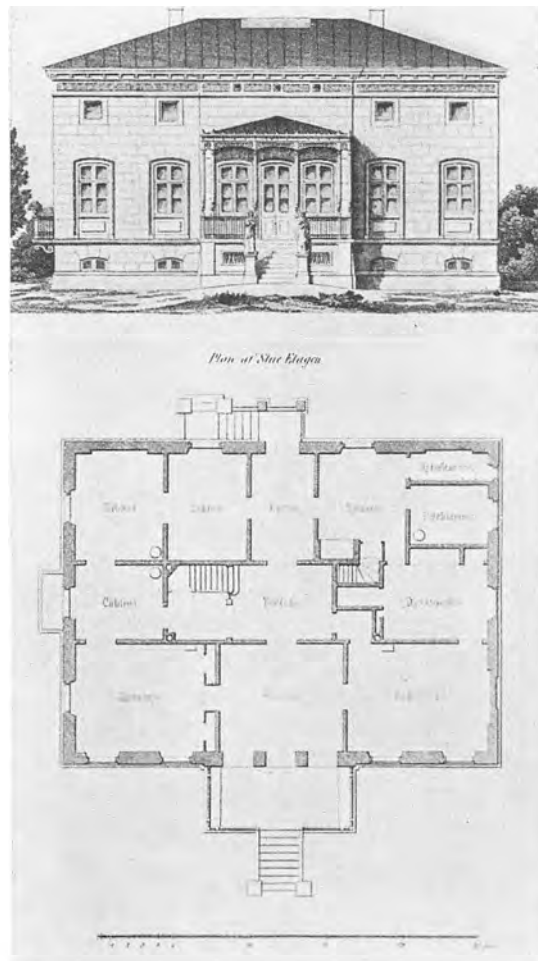
En lignende opløst karakter viser for eks. den knækkede fronton-gesims over midtrisaliten på Rødby rådhus (s. 50). Forøvrigt er dette Rådhus en for den tid usædvanlig djærv og myndig bygning, omend noget småtskåret i enkeltheder.

Selvom største delen af senklassicistisk arkitektur ikke kan frakendes et ensartet præg, navnlig i indstillingen på det reliefmæssige, kan den ikke siges i samme grad at være indstillet på det helstøbte. Mellem for- og bagsidens dekoration er der undertiden intet sammenhæng. Det gjaldt jo bl. a. Stænderbygningen i Flensborg (s. 43).

Men også det reliefmæssige præg af senklassicismens arkitektur er på enkelte punkter noget uensartet. Således findes to helt modsatte anordninger i forbindelse med de senklassicistiske façaders reliefpræg. Den ene anordning består i at lade façadens dekoration, hvad enten denne er sammensat af pilastre (liséner) eller båndgesimser, begynde et lille stykke indenfor hjørnet. For pilaster- og lisénde-korotationens vedkommende var det samme tilfældet i den tidligere klassicisme og i rokoko; noget tilsvarende til senklassicismens brug af båndgesimser fandtes derimod ikke i hine stilarter. Ved denne anordning fremhæves af sig selv det reliefmæssige i façadens dekoration. Tillige afgiver de små tilbagespring, false, i hjørnerne plads for nedløbsrørene. Suhmsgades Skole (s. 45) er et eksempel blandt mange herpå.

Den anden anordning består lige modsat i at rykke de yderste pilastre eller liséner helt ud på hjørnet. Denne anordning stammer fra italiensk renæssance og Schinkel. Den giver en klar og fast indramning af fladen, uden at den behøver at ophæve reliefvirkningen. Eksempler findes i N. S. Nebelongs ovenfor nævnte forpagterbolig til Svanholm og i Georg Carstensens projekt til Hôtel de l'Union (s. 50). Det første eksempel herpå er måske herregården Stenalt i Randers amt, opført 1799; men dette skyldes en særlig grund, nemlig bygherrens begejstring for Italien og Palladios arkitektur.

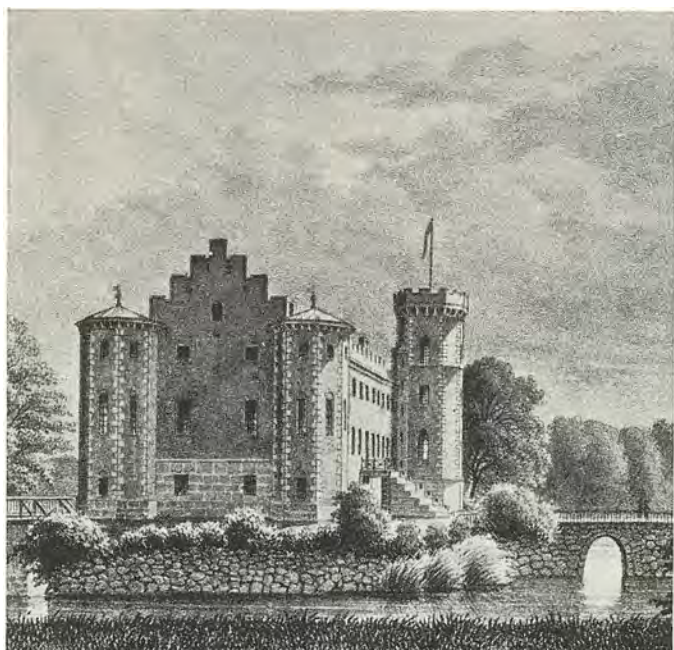
Senklassicismen var som nævnt den førende retning omkring 1850. Men dette betød – som det også fremgår af Hetsch's indstilling – på ingen måde nogen egentlig modsætning mellem denne og de historiske stilarter. Arkitekterne var da også mere end villige til at give udkast til samme bygning både i senklassicisme og historiske stilarter såvel som udelukkende i disse sidste. G. F. Hetsch tegnede 1840 og 1841 udkast til Gerdrupgård ved Skelskør henholdsvis i senklassicisme og gotik; ingen af dem blev forøvrigt udført. H. Chr. Tybjerg gav 1854 udkast til Lerchesminde ved Værsløv i Schinkelsk klassicisme, middelalderlig kastelstil, italiensk renæssance og nederlandsk renæssance.



N. S. Nebelongs: Kammerråd Friis' villa i Frederiksberg allé, 1852, nedrevet. Schinkelsk er kvaderfugningen, der giver den firskårne blok lethed og tektonisk (håndværksmæssig-konstruktiv) karakter. Plantypen med trappetal i midten er af ældre dato. Der er også meget af den gamle klassicismes »havetempel« i bygningen. Der findes ikke mindre end tre kabinetter, foruden dameværelse. Måske for første gang i den danske villas historie er her køkkenet rykket op i stue-etagen, endskønt der er kælder. Men forbindelsen mellem køkken og spisestue, gennem forstue, trapperum og det ene kabinet, der sikkert har tjent som anretning, er ikke god.

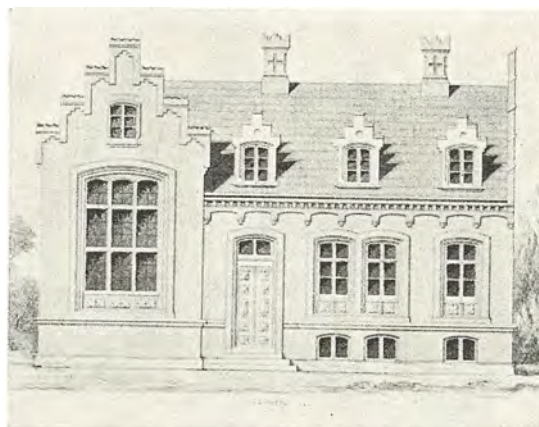


N. S. Nebelongs: Villa til to familier, Ewaldsgade 5, 1852-53. Senklassicistisk d. v. s. reliefmæssig og profileringsmæssig præget italiensk villastil. Det mest karakteristiske kendetegn for denne stil er det lave udhængstag.



G. F. Hetsch: Basnæs, 1846. Hjørnetårnet viser den beskedne afvigelse fra symmetri, Hetsch tillod sig ved landlige bygninger.

¹ »Architecture gothique, par Grohman« er to gange noteret i Hetsch's skitsebøger. Værket har ikke kunnet fremskaffes her.



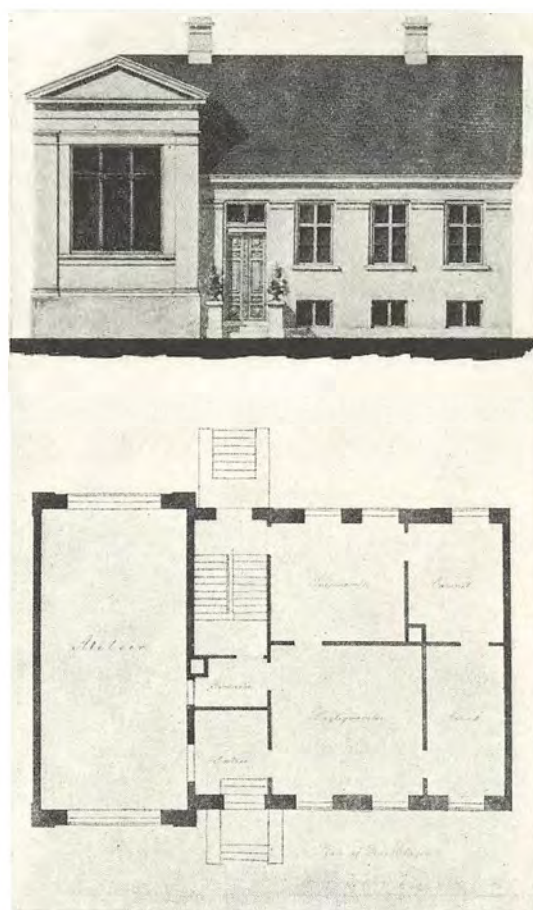
P. C. Hagemann: Udkast til genremaler Niels Simonsens villa på Gammel Kongevej, 1852; nedrevet. Kvistenes kamtakker er af zink.

P. C. Hagemann's udkast i gotik og Schinkelsk klassicisme til genremaler Niels Simonsen's hus, der gengives her, viser, hvor usikre de klassicistisk opdragne arkitekter blev, når de vovede sig ud på de historiske stilarters område.

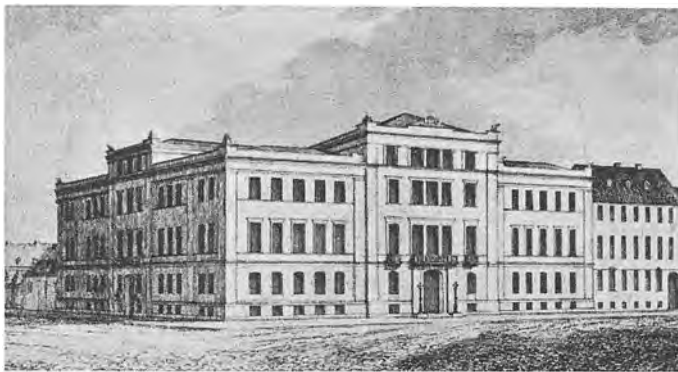
Den tidligere nævnte omtanke for at finde det rigtige motiv eller den rigtige stilart udelukkede selvfølgelig heller ikke af alternativer i forskellige stilarter. Der kunne jo være noget rigtigt ved enhver af disse, selvom vel nok en enkelt i reglen ville have overvægt. Niels Simonsen var særlig bataillemaler, hvorfor den gotiske stil med dens ridderligt-krigeriske præg passede fortræffeligt til hans hus; det blev også den, der blev valgt. Det er karakteristisk, at planen ofte forblev den samme eller omtrent den samme, selvom opstalten skiftede stil. Plan og stilpræg betragtedes som indbyrdes uafhængige faktorer, hvad der også viste sig ved etagehuset.

Næst efter senklassicisme, men omkring 1850 herhjemme endnu et godt stykke bagefter, kom gotik. Den førende indenfor denne stilretning var ingen anden end G. F. Hetsch.¹ Som eksempler på hans tørre, pyntelige, lidt engelsk påvirkede gotik kan nævnes det ydre af Steensgård på Langeland og Basnæs på Sydsjælland, desuden de fantastisk skematiske interiører på Holsteinborg (s. 52). Andetsteds var interiørerne trods det gotiske ydre klassisk prægede (Steensgård, Basnæs). Helt ødelæggende kunne denne »maskin-gotik« være ved restaureringer (pillesalen på Gjorslev, hvor Hetsch dog tillige på skånsom måde har tilføjet en ny fløj).

Overfor de egentligt som gotikere forklædte klassicister som P. C. Hagemann og G. F. Hetsch kan man stille dem, der mente det fuldt ud ærligt. En pæn herregård var Herholdts Erholm på Fyn,



Udkast til samme hus i senklassicisme. Planen var omtrent uforandret.



Hotel de l'Union, hjørnet af Bredgade og Sankt Annæ Plads. Projekt af Georg Carstensen, sandsynligvis med H. C. Stilling som arkitekt, 1846.

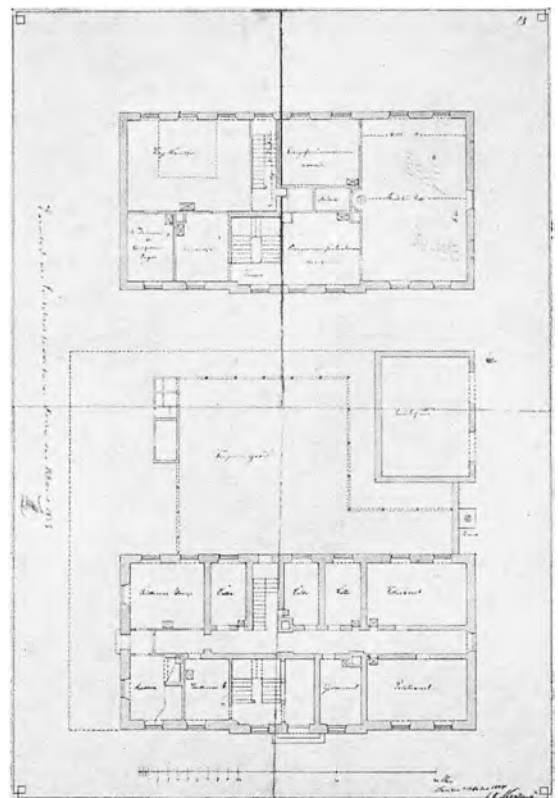
selvom dens største pryd nok var Tyge Rothe's engelske have, med vældige plæner frit indrammet af kraftige trægrupper. Et djærvt, omend ikke ligefrem smukt arbejde i ny-gotik er *Bernh. Seidelins* rådhus i Helsingør (s. 53), vistnok den første officielle bygning herhjemme, som ikke er symmetrisk; også byrådsalen er mere velment end smuk. Men endnu Nyrop og hans kammerater kunne beundre denne bygnings romantik, da de i halvfjerdsene opholdt sig på Kronborg for at opmåle slottet.

Nederlandsk renæssance, der senere skulle gøre så stor lykke, forekom vistnok første gang i G.F. Hetsch's projekt til forbygninger ved Holmens kirke fra 1846, her sikkert bestemt af hensynet til kirken.¹ Som oftest optrådte nederlandsk renæssance som gotisk renæssance, d.v.s. i en lignende skikkelse som i Badstuen på Frederiksborg; det er således tilfældet i Herholdts villa for dr. jur. Casse, om hvilken mere senere (s. 54). Mere udpræget, med svungne eller buede gavle, findes stilen som nævnt allerede hos Bindesbøll og omtrent samtidigt i Meldahls lille hovedbygning til Stubbarp på Kullen (s. 54), næst efter Bindesbølls restaurering – eller snarere nyskaben – af Wrams Gunnarstorp sikkert det friskeste arbejde i denne stil.



Bianco Lunos allé 6, fra halvtredsernes begyndelse. Se Wilh. Henriques: »Frederiksborgske Tilstande«, udg. af 1949, s. 20, om anlæggelsen af Bianco Lunos allé.

¹ Se: *Tidsskr. f. Kunstindustri*, IV, 1888, s. 204.



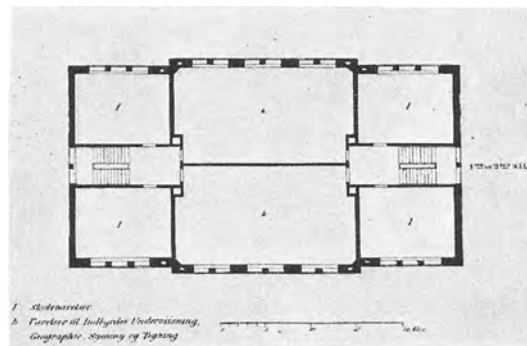
J. C. Mertins: Rodby Rådhus, tegnet 1847, opført i noget ændret skikkelse 1853. Plan og forside. Den gennemgående byrådsal i gavlen var en fast bestanddel af den tids rådhus.

Sit gennembrud fik denne almindelige form dog vistnok først omkring 1857 med Lille Rosenborg i Frederiksberg Allé, »som vakte megen opsigt«¹, det sødlige i bygningens arkitektur faldt i god tråd med tidens overfladiske romantik. Stilen benævnes ofte Rosenborgstil.

I yderkanten af de historiske stilarters område lå schweitzerstil, der fortrinsvis benyttedes til villaer.

En symmetrisk udformning af det ydre spillede endnu en stor rolle, ikke alene indenfor den senklassicistiske retning, men også indenfor historicisme, italiensk villastil og schweitzerstil. Planen var, i hvert fald i villaer, i reglen den klassiske plan med betoning af midtaksen. I den ene side lagdes i reglen forstuen, i den anden et eller andet stort og væsentligt rum som spisestue og havestue. Omkring dette kunne mindre rum grupperes symmetrisk, men disse kunne også være anbragt på en friere måde, dog sædvanligt med megen hensyntagen til en smuk fordeling og rækkefølge. Eksempler findes bl. a. i *N. S. Nebelongs* villaer Sølyst og den for kammerråd Friis. Ligeledes lagdes, navnlig i senklassicistisk arkitektur, vægt på en vis regelmæssighed og gode forhold af det enkelte rum, se snittet af Hetsch's Barfredshøj (s. 46). Den klassiske plan tog ikke altid tilstrækkeligt hensyn til rummenes beliggenhed i forhold til solen, ligesom den regelmæssige og virkningsfulde vinduesgruppering kunne forvolde ulykker, bl. a. ved at give gavlværelser vinduer til to sider og derved gøre dem overbelyste og ødelægge deres vægplads. Heller ikke de statelige dobbeltdøre i det indre var altid heldige for de små rum, der stødte til de større og blev delagtige i disse sidstes velsignelse af sådanne døre. Men en harmonisk indendørskultur, svarende til det ydres karakter, gjorde sig endnu som helhed gældende i senklassicismens rum og deres gruppering.

Et brud med den klassiske plan og en fornyelse af villaen på et helt andet grundlag end senklassicismens skete i dette tidsafsnit gennem Johan Daniel Herholdt med villa Tårnborgh på Tårnborghvej, nu helt ombygget. Det var en blanding af romantik og saglighed. Villaen virkede romantisk malerisk ved tårnet, det pyntelige vindfang med potteplanter på trappen, den italienske pergola, det italienske udhængstag, de italienske skorstene og hele den uregelmæssige plan. Men denne plan var tillige saglig med hensyn til værelsernes fordeling og vinduers og døres placering. I så henseende passer allerede de råd, som Herholdt tredive år senere nedskrev i sin »Veiledning i husbygningskunst«: »Døre og vinduer må anbringes således, at der i værelserne bliver gode pladser for møbler og kakkellovne... i ethvert værelse af middelmådig størrelse giver et en-



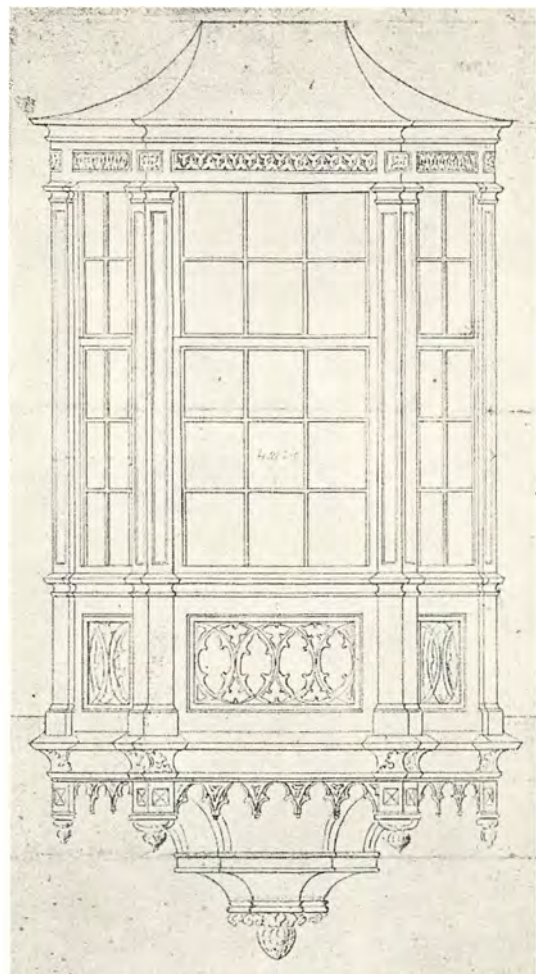
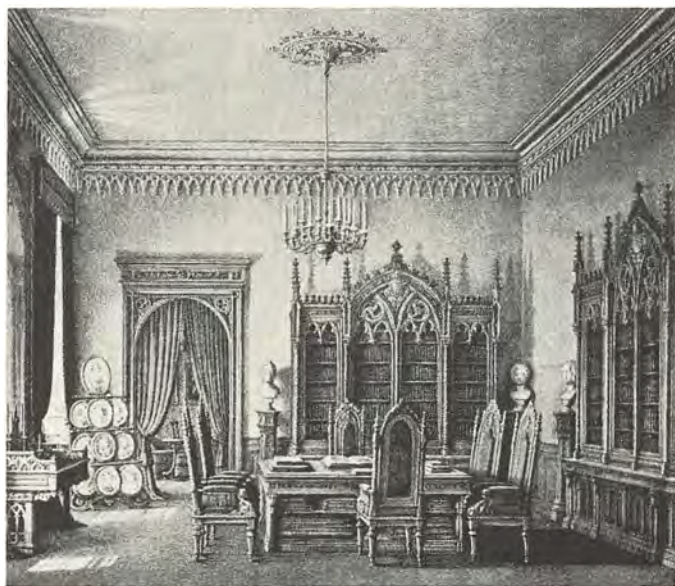
P. C. Hagemann: Solvgades Kommuneskole, 1846-47. Plan og forside. De første kommuneskoler var forholdsvis smalle. På gardeboplads var der ikke tænkt. Børnene havde deres overtøj i klasserne. Men disse var rummelige og lyse. De største var bestemt til den indbyrdes undervisning. På tredje sal, i det forhøjede midtparti, skulle være en solennitetssal. Gymnastiksalen lå i stue-etagen. Planen er endnu et smukt symmetrisk ornament. Gavlværelsernes sider forholder sig til hinanden som kvadratets side til diagonal, midtstuerne er omtrent to kvadrater med side lig gavlværelsernes længste væg, således at midtpartiet er omkr. dobbelt så langt som sidepartierne og hele bygningen omkr. to kvadrater.

De knækkede gesimsbånd over vinduerne stammer fra engelsk gotik, men var også anvendt af Schinkel, bl. a. i Slot Kurnik, og af Hetsch på Steensgård (1836-37) og endelig kan de være kommet ind gennem »Hamburgs Neubau«. Den oftere nævnte udeladelse af vandret bånd i gavltrekanten var en opfindelse af franske, rationalistiske indstillede empire-arkitekter (Michel: »Histoire de l'art«, VIII, 1925, s. 6: »Gavlen er dannet af tagets skråninger og tjener til at lade vandet løbe af, den må derfor ikke være brudt«). Men indflydelse fra italiensk villastil og norditaliensk, romansk lisénstil kan også have medvirket til den båndløse gavl.

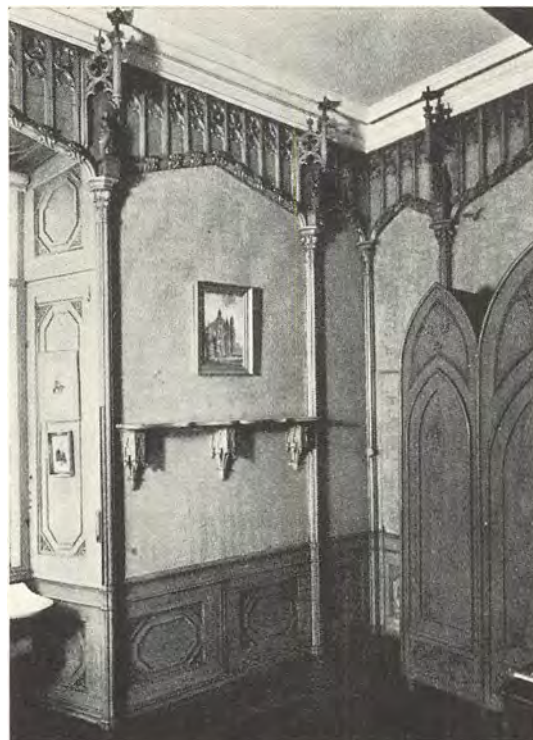
¹ Wilh. Henriques: Frederiksborgske tilstande, udg. af 1949, s. 28.

kelt stort vindue det smukkeste og behageligste lys... i mindre lejligheder er det bedst at have enkelte døre overalt«. Hvor megen vægt Herholdt lagde på lysvirkningen, viser yderligere en bemærkning som denne: »man må selvfølgelig ved valget af farven i et værelse tage hensyn til lysets virkning i et værelse«. Lignende planer som Tårnborgs var forøvrigt almindelige i engelsk og tysk villabygning. Smuk var Tårnborg ikke. Men typen faldt i borgerskabets smag og gik igen i talrige kombinationer. Middelstandsvillaen var en nyskabelse, et udtryk for den fremvoksende borgerlige individualisme. Den afløste de store, gamle landhuse, som kun et fåtal havde haft råd til at holde.

Også i et par andre villaer fra denne tid, Carit Etlarsvej 3 (s. 54) og xylograf Kittendorffs nu nedrevne på Bianco Lunos sideallé den senere Grundtvigsvej (s. 54), viste Herholdt sin evne til at udnytte den mulighed for individuel udformning, som villaen frembyder. Carit Etlarsvej 3 er i gotisk renæssance og har sandsynligvis Frederik II's Badstuehus på Frederiksborg til forbillede. Kittendorffs villa er bygget som et lille italiensk landhus; det skete endda, inden Herholdt havde været i Italien. I endnu højere grad end tilfældet var ved Tårnborg, er pladsen her økonomisk udnyttet i forbindelse med den romantiske form. Det gælder både for de i højden forskudte etager og for den måde, trappen er ført op på under det skæve tag. Når der yderligere er sat en trækasse – den med stjerne – på taget, er det for at skaffe tilstrækkelig højde over loftstigen. Der er trods det romantisk kuriøse megen idé og meget lune i dette lille arbejde. Det viser sig også i behandlingen af muren. Denne var – muligvis for første gang herhjemme – en såkaldt »hul mur« og bestod af to skaller af mursten, forbundet med kridtstensbindere. Disse hvide



G. F. Hetsch: Gotisk støbejernskarnap.



G. F. Hetsch: Interiør fra Holsteinborg, 1848-50.

J. H. Nebelong: Caroline Amalies bibliotek på Amalienborg, 1853. Møblerne delvis af C. V. Nielsen.

bindere dannede mønster i den ydre skals røde sten. Herholdt har allerede på dette tidspunkt redet sin kæphest: at vise konstruktionen og det håndværksmæssige i det ydre og »oversætte« den italienske form i hjemlige materialer. Den udvendige skal var 1 sten, d.v.s. 9 tommer tyk, den indvendige $\frac{1}{2}$ sten, $4\frac{1}{2}$ tomme, en noget sværere konstruktion end nutildags, da både den udvendige og den indvendige skal gøres af $\frac{1}{2}$ sten. Mellemrummet mellem de to skaller var tre tommer bredt og stod i forbindelse med den ydre luft ved små



Bernh. Seidelin: Rådhuset i Helsingør, Stengade, 1854-55. Opført af munkesten, åbenbart fra en ældre bygning; de er sluppet op, da bygningen nåede tårnhojde og her fortsat med almindelige sten. Vinduer og portaler er rundbuede.

Samme. Forhal, helt i mursten og med monsternurværk i stjernehvælvingerne.

¹ »Quartalsber. fra Industriforen. i Kbh.«, X, 1850, s. 53, i forlegn. over patenter.

riste over sokkelen og under tagskægget. Hele murens tykkelse var altså $16\frac{1}{2}$ tomme. Kridtstensbinderne var 16 tommer lange. Hul mur var forøvrigt ikke en opfindelse af Herholdt. Allerede 1850¹ havde capitain C. R. von Meinung fået »10 aars eneret til at anvende en af ham anmeldt construction, forsaavidt denne gaaer ud paa at adskille murene ved et huult mellemrum til communication imellem den ydre og indre luft«. Hilker udstyrede Kittendorffs villa med sine pompeianiserende dekorationer og med møbler (s. 58).

Den af Herholdt i xylograf Kittendorffs villa anvendte italienske landhustype skulle på et senere tidspunkt få enkelte efterfølgere. Herholdt teg-



Samme. Byrådssal. De stilistiske former er heller ikke her rene.



F. Meldahl: Hovedbygningen på Stubbarp ved Arildsleje på Kul-len; omkr. 1851-52. De fem dele af forsiden er hver 10 alen. Den øverste del af tårnet er det halve af den nederste del over kælderen. Tårnets gesims flugter med tagryggen bagved.

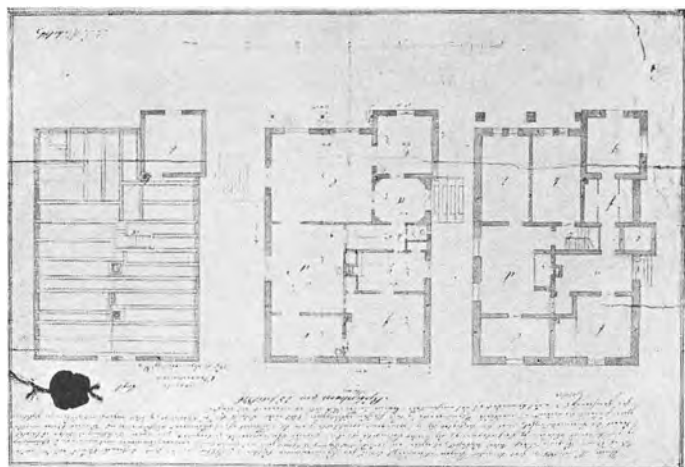
Frederiksberg allé 23 »Lille Rosenborg«, omkr. 1857; karnapperne er senere.

nede også villaer i almindelig italiensk stil (s. 56 og 113). Herholdt var næppe blevet den, han var, uden Bindsbøll. Men på flere punkter, bl. a. med hensyn til villaen, gjorde han en selvstændig indsats. Han var tillige den første arkitekt, der møblerede sine villaplaner og udformede planerne under hensyn til denne møblering (se foroven s. 59). Dette var også et udtryk for tidens sans for det brugsmæssige. Stadigt stødte dog det brugsmæssige sammen med det romantiske. Til det sidste hørte en ofte ganske urimelig anbringelse af karnapper på villaer.

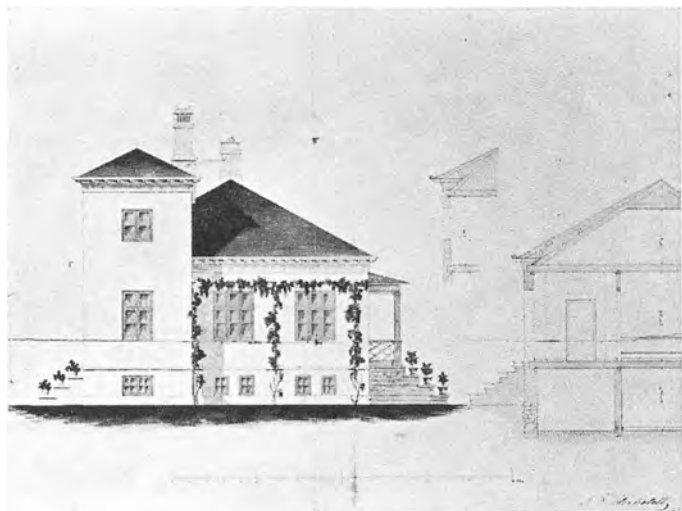
Ligeledes begyndte arkitekterne at tage hensyn til rummenes beliggenhed i forhold til himmelhjør-



J. D. Herholdt: Villa Carit Ellarsvej 3, for Dr. jur. A. L. Casse, 1851. Villaen har sikkert altid været indrettet for to familier, derfor entré bag hovedtrappen. Hovedindgangen har oprindeligt været fra Frederiksberg allé. Køkkentrappen er den lille trappe ud til vejen ved siden af tårnet. Façaderne er som helhed symmetriske. Der ligger klassicisme bagved. Men den forholdsvis ukonventionelle måde, hvorpå større og mindre rum griber ind i hinanden, er forskellig fra den klassiske plan. Til haven, mod øst, ligger den obligate træfags sal; faget i midten var oprindeligt havedør med trappe foran. – Villaen er nævnt i Herholdt-værkets arbejdsfortegnelse, men påvisningen af Herholdt som arkitekt skyldes historikeren Mogens Lebech, se: »Frederiksberg gennem 300 År, 1651-1951«, ved Mogens Lebech og Niels Måre, 1951, s. 204.



J. D. Herholdt: Kammerjunker v. Bibows villa Taarnborg, Taarnborgvej 3, 1846-47, meget ombygget.



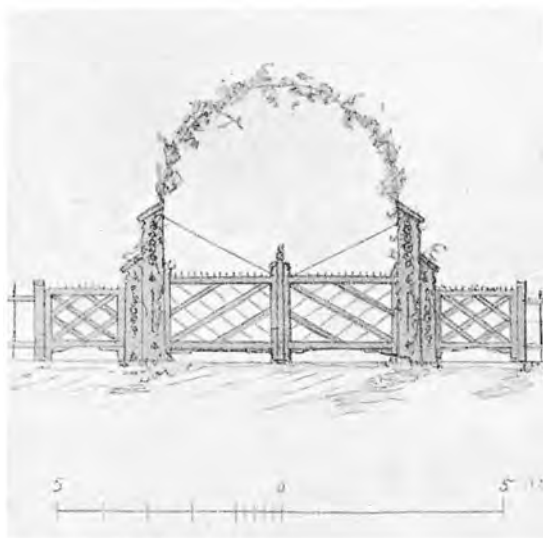
Strandvej 257. Villaen er et eksempel på eftervirkninger af Taarnborg.

nerne og solretningen. Nordpil dukker op på tegningerne (se den s. 59 gengivne Herholdt-villa, hvor dog til trods derfor ikke meget hensyn er taget til solretningen). Eller der skrives nord, syd, øst, vest på tegningen, som på den s. 59 gengivne villa af Henning Wolff; her er ganske afgjort taget hensyn til rummenes beliggenhed i forhold til solen. Wolff var elev af Bindesbøll og Herholdt. Som lovende ung arkitekt og søn af slotsgartneren ved Frederiksberg Have fik han tidligt nogle villaer at bygge i denne »by«del. Uden at hans villaer kan siges at være store skønheder, er der ofte et indtagende skær af poesi og et personligt præg over dem. Forholdet til Herholdt var også langt fra modtagende. Herholdts egen villa Ewaldsgade 9 (s. 116) er muligvis påvirket af Wolffs villa s. 59 fra den her afbildede.

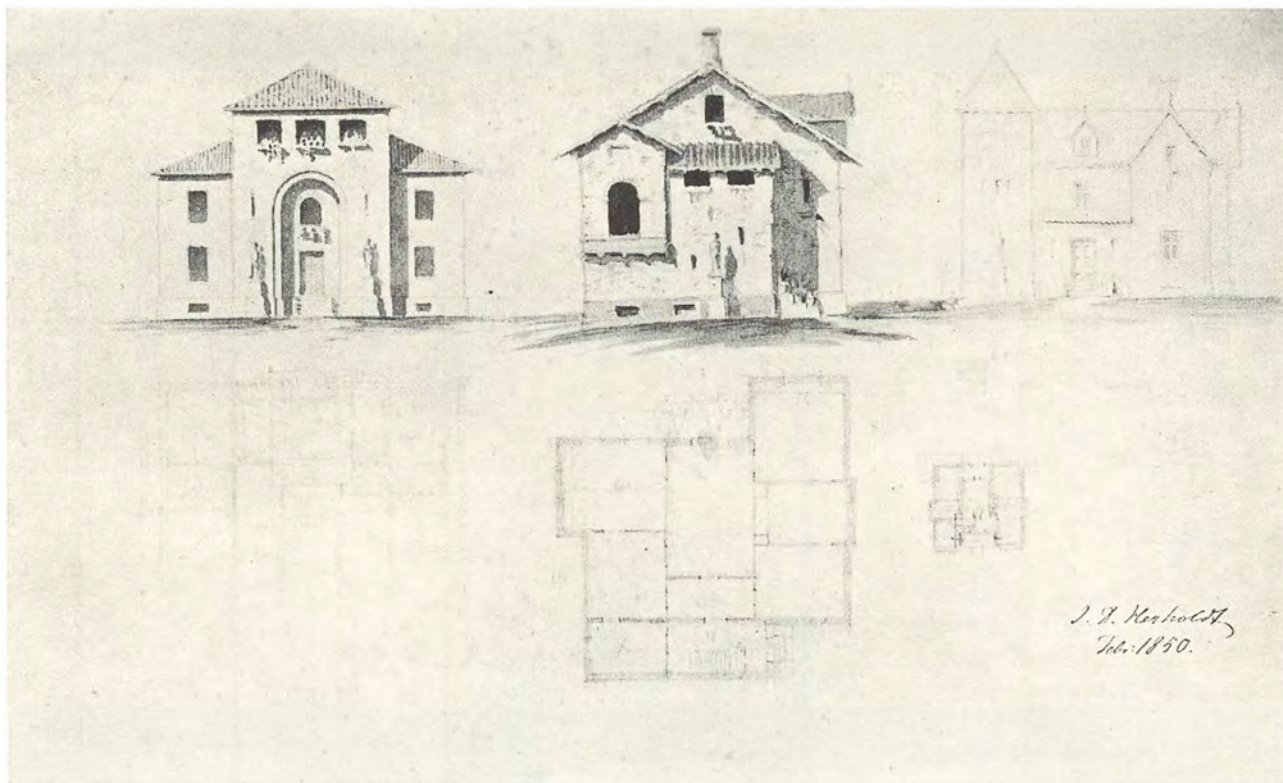
Til en rigtig villa hørte en fin havelåge og et fint rækværk. Arkitekterne anvendte megen opfindsomhed på sådanne ting.

Tidens naturfølelse viste sig efter engelsk mønster også i interessen for blomsterværelser.¹ Et sådant findes i flere af Herholdts villaer. På et af Hetsch's udkast til Gerdrupgård var indrettet drivhuse i loftsetagen. Af beslægtet karakter var inden-

¹ Om de engelske blomsterkabinetter, se Freiherr von Welden: »Ueber dekorierende Landschafts-Gartenkunst, Anlagen sogenannter englischer Gärten und Gebäude« . . . (Allgem. Bauzeit., IV, 1839, s. 61).



Henning Wolff: Havelåge, 1853.



for etagehuset sidepartiernes »greenhouses« i Sankt Annæ plads 1-3 samt de blomsterbalkoner, der endnu findes Store Kongensgade 87 og Nørrevold 60.¹

En lignende særstilling indenfor den begyndende historicisme som Herholdts villaer var udtryk for, indtog Henning Wolffs kapel på Gråbrødre kirkegård i Roskilde (s. 60-61). Det var en mærkelig fremtoning, en lavstammet bygning med usædvanlig store gavle, af røde mursten, med sort tegltag og på en lav sokkel af kløvede, ujævne kampesten.

Trods det at kapellet på væsentlige punkter er symmetrisk formet – for eks. er gavlene både fortil og bagtil ens og nord- og syddør med hosliggende vinduer er ligeledes ens, ligesom udbygningen mod nord svarer til vindueskarnappen mod syd – er symmetrien dog ikke det afgørende men derimod den overvældende frontale virkning, kapellet får ved forsídens store portalbue, der ligesom bærer gavlens kamtakker på sin ryg. Hele bygningen er desuden præget af en stærk glæde over det stoflige, først og fremmest teglstenen. Mønstermurværk er rigeligt anvendt. Den store bue i forsíden er sat af særligt profilerede formsten, ligeledes noget nyt, der skulde få megen betydning for udviklingen. Træets karakter fremhæves i sidernes døre, der kun er revledøre, men med fint udstukne mønstre, muligvis påvirket af døre i gamle borgerhuse.² I de blysprødsede vinduer er anbragt flaskebundsglas i mønstre sammen med almindeligt glas. I forsídens små vinduer danner også selve blysprødserne mønstre, og flaskebundsglassenes bånd flugter med de klassicistiske

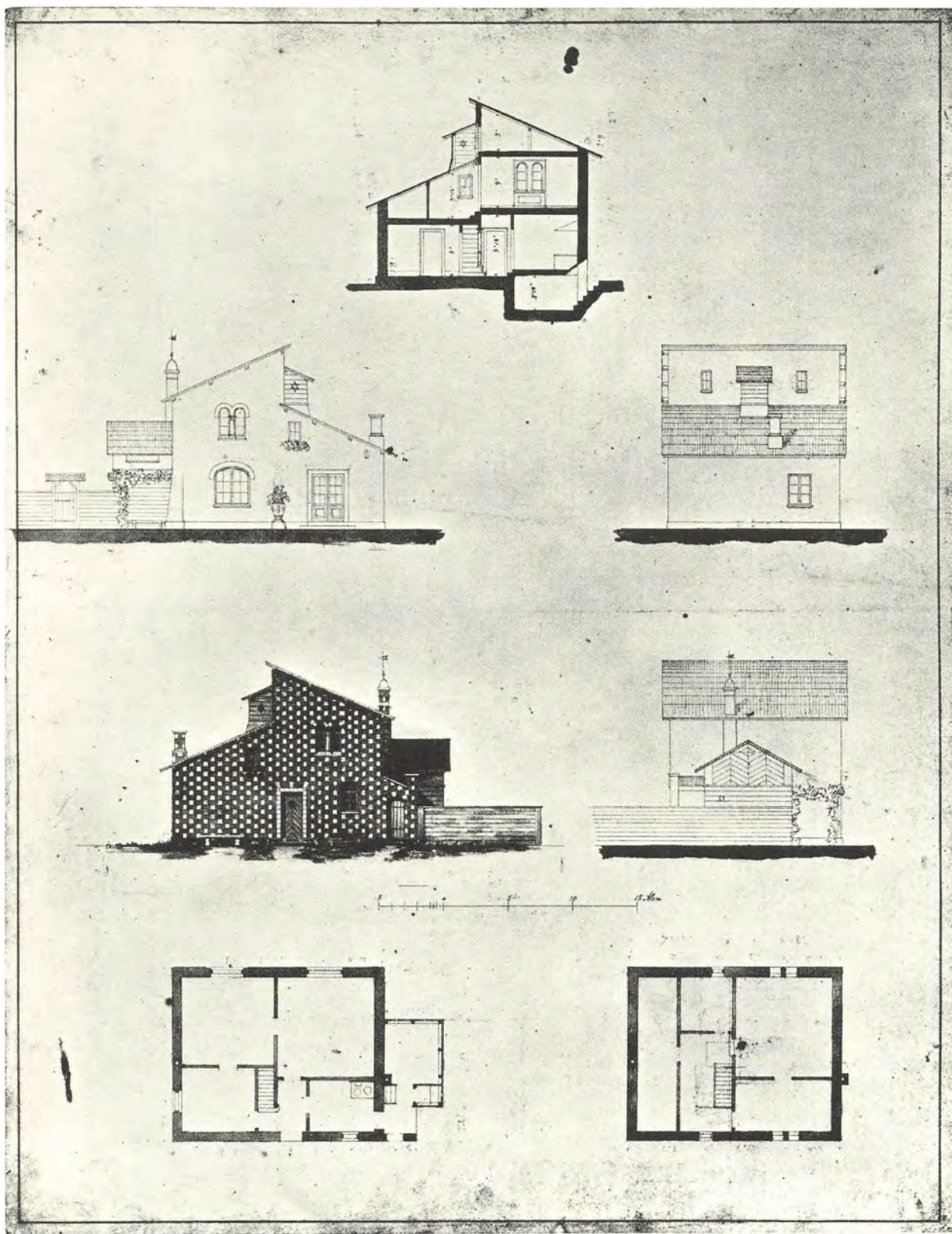
J. D. Herholdt: Udkast muligvis til v. Bibow's villa, 1850. De to første udkast er udpræget italienske.

¹ Se afb. s. 89 og s. 90.

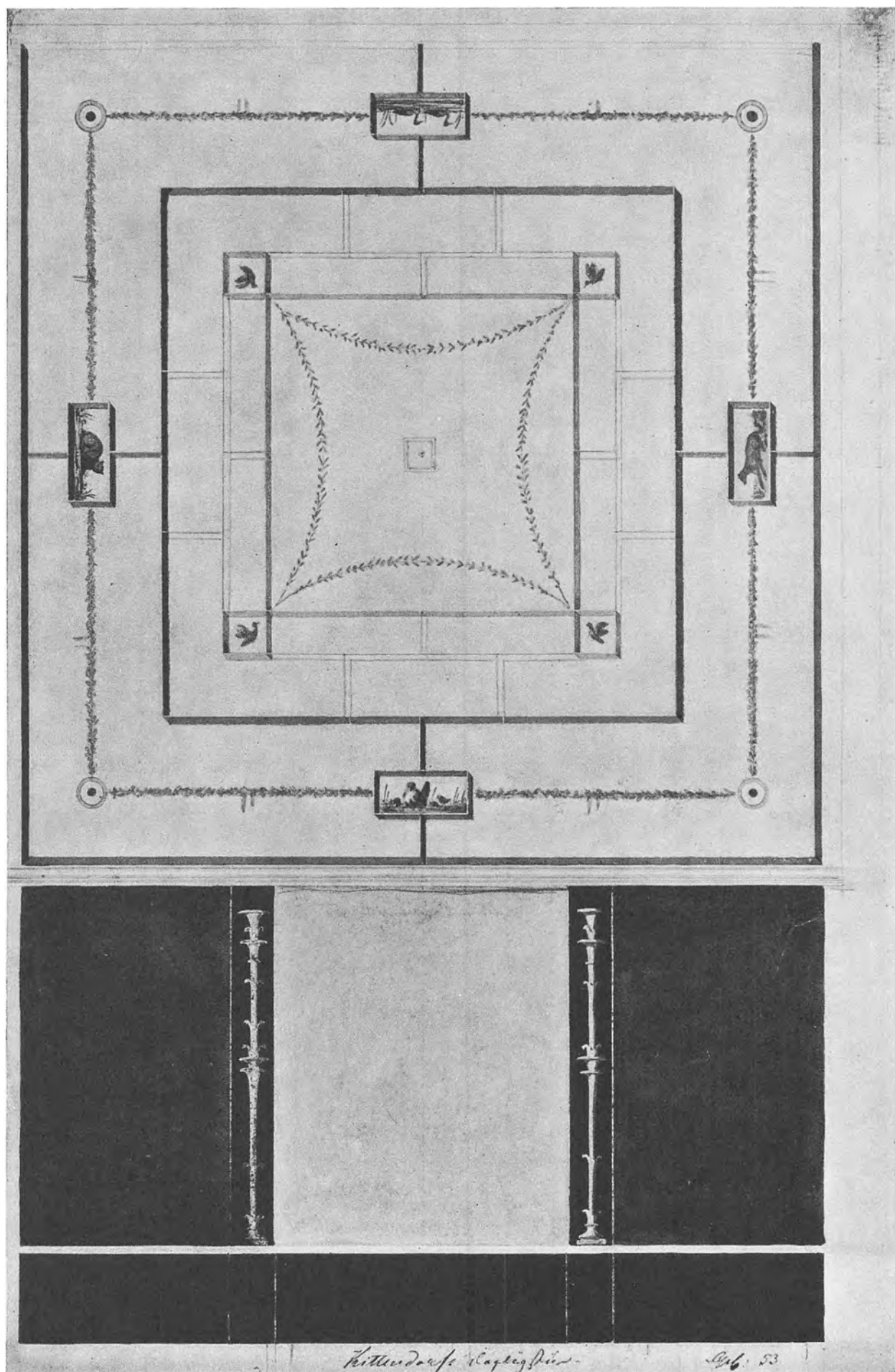
² Se »Foren. af 3. dec. 1892«, årg. 1914, tnl. 8.

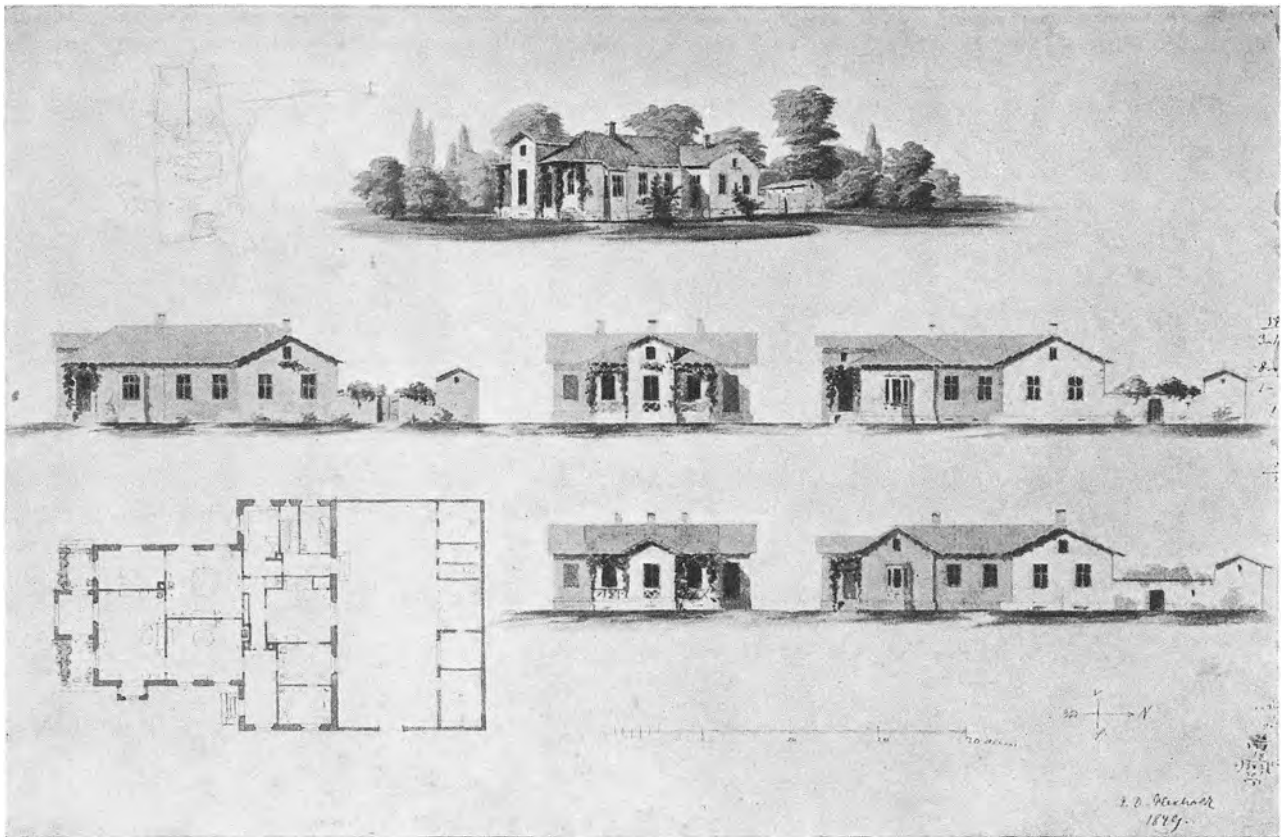


J. D. Herholdt: Skitse fra Tivoli, Italien, 1853. Bemærk indflydelsen på v. Bibow's og Kittendorffs villaer.



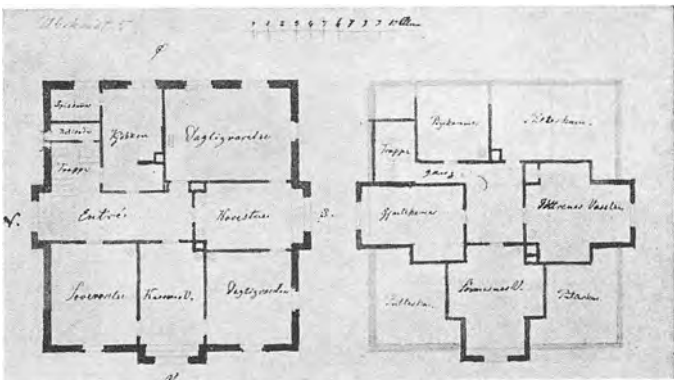
*J. D. Herholdt: Xylograf A. Kittendorffs villa, 1852, nedrevet.
På følgende side loftsdekoration i samme hus af G. Hilker.*





rosetter på hoveddøren, et vidnesbyrd om med hvilken omhu alle enkeltheder er gennemtænkt. Kapitælerne af cement på forsidens søjler er derimod ikke smukke, og relieffet i forsidens flader virker hårdt.

J. D. Herholdt: Udkast til villa, 1849. Der er skitseret forskellige muligheder for facader. Møbler er indtegnet. I de tre fine stuer står divanbordet endnu ved væggen. Trods nordpil vender tre soveværelser mod nord og køkkenet mod vest og syd. En tilsyneladende ret meningsløs, lille karnap er anbragt ved opholdsstuen.



Henning Wolff: Ubekendt villa, 1850.

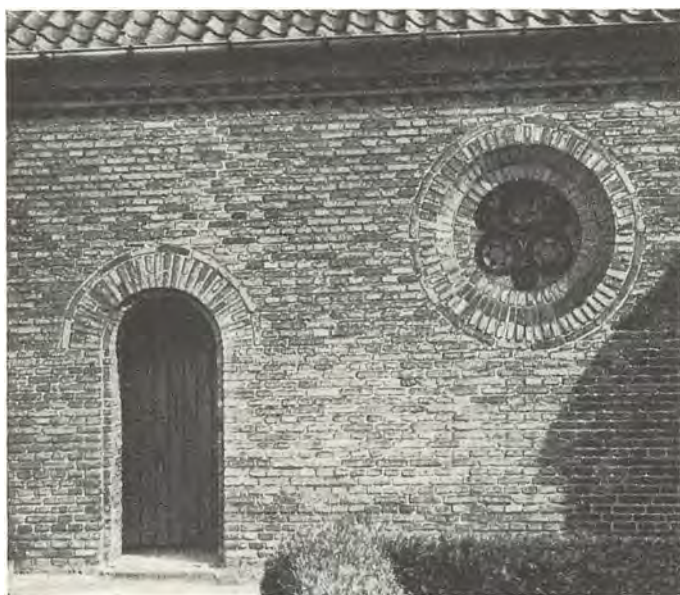


Henning Wolff: Kapel på Gråbrødre Kirkegård i Roskilde, første udkast 1853, opf. 1856-57.

Karakteren af det indre svarer til det ydre, men det plumpe i enkeltformerne virker stærkere her.

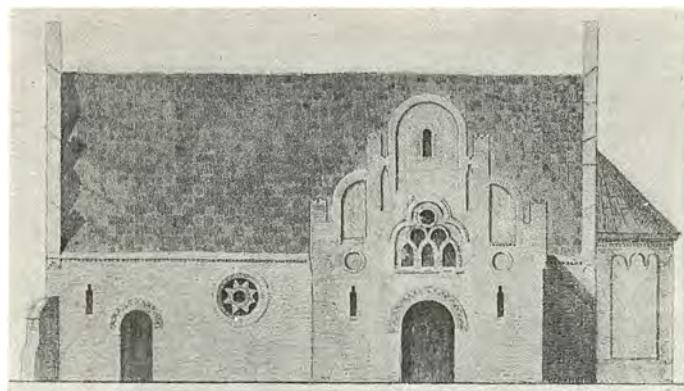
Kapellet var et ungdommeligt pionerarbejde og besad hele et sådant arbejdes blanding af friskhed og kejtethed.¹ Sammen med nogle af Bindsbølls arbejder betød det indledningen til den Herholdtske retning. Også for Meldahls Blindeinstitut kan det have været af betydning.

Samtidigt med kapellet byggede Henning Wolff den romanske, røde murstens kirkegårdsportal, der kun skæmmes af det ligesom løst påsatte cementkors (s. 61). Det var denne portal, Bindsbøll som



¹ Kapellets tilblivelseshistorie var indviklet nok. Det var vistnok Meldahl, der oprindeligt havde bestillingen, og det første udkast, fra 1853, er undertegnet af Meldahl og Wolff i forening. Jac. Kornerups udsagn, at Meldahl særlig skulle have haft indflydelse på den store portalbue i forsiden, er sandsynlig, når man sammenligner denne med Blindeinstitutets indgangsparti. Men efter Meldahls eget udsagn skyldtes tegningerne dog væsentlig Wolff. Imidlertid rejste Meldahl ud på sin store stipendierejse, og omkr. 1856 rejste Wolff til Italien, og Herholdt overtog da arbejdet. Herholdt optegnede Wolffs projekt og leverede også de første endelige arbejds-tegninger og afstak grunden. Men derpå overlod Herholdt, der vel nok fik tilstrækkeligt at gøre med Universitetsbiblioteket, arbejdet til Sibbern, og denne ledede opførelsen som helhed. Sibbern ændrede samtidigt lidt ved forskellige enkeltheder. Tilslut kom Wolff hjem og overtog fuldendelsen. De bevarede tegninger (i Akademiets samling), viser, at det som helhed var Wolffs projekt, der blev udført. Henning Wolff nævner selv i brev af 20. februar 1878 (Weilbacharkivet, Kgl. Bibliotek), at kapellet er hans arbejde. Udførlige oplysninger om kapellets tilblivelseshistorie findes i stiftsskriver Steen Friis' dagbøger (Landsarkivet for Sjælland) fra 21. marts 1855 til 7. nov. 1857. Se også Vilh. Kleins optegnelser på Kgl. bibliotek.

Parti af kapellets sydmur. Murværket går ind imellem fligene af glasvinduet.



Kapellets nordside, efter Sibberns tegning, 1856.

tidligere nævnt fandt smuk, men hvortil han dog tilføjede: »vi lever ikke længere i catholicismens tid».¹

Industri af betydning fandtes ikke i Danmark i 1850, selvom Burmeister & Wain og Carlsberg var store, nystartede virksomheder. J. C. Jacobsens bryghus er tidligere omtalt. Men det i øjeblikket vigtigste industrielle fremstød skete måske indenfor det større landbrug, hvis bedrift i ikke ringe grad begyndte at mekaniseres. Som eksempel kan anføres det mejeri og den svinestald, der hørte til Svanholm og ligesom den nævnte forvalterbolig til samme var bygget af N.S. Nebelong (s. 45). De to bygninger ligger så nær ved hinanden, som hensynet til lugten fra svinestalden tillader det, når mælken skal holde sig frisk; der fører nemlig fra mejeriet til svinestalden en ledning for vallen, som svinene fodredes med. I mejeriet er indstalleret en dampmaskine til at kærne smørret med, og alle hensyn er taget for at holde mælken kølig ved ventilation, ved overrisling af mælkefadens underlag og ved mælkekælderens sænkning under jordlinien.

Bygningslovgivning af betydning fandtes dengang kun i København. Denne tog i overvejende grad sigte på beboelseshusene, navnlig de fleretages, hvilket sidste efter ophævelsen 1852 af den såkaldte demarkationslinie, en militær servitut, også havde bredt sig til forstæderne. Kirker, teatre og lignende bygninger var ligefrem undtaget fra de almindelige regler i bygningsloven af 1856, og for industrielle anlæg gjaldt kun få bestemmelser; der fandtes som nævnt heller ikke mange af disse sidste.

Den københavnske bygningslovgivning i Halvtredserne faldt i tre afsnit: før 1854, 1854-56 og efter 1856.² De bygningsbestemmelser, der gjaldt før 1854, gik så langt tilbage som til 1683. Først og fremmest bestod de dog på dette tidspunkt af de »plakater«, der var udstedt efter den store brand 1795, suppleret med en del senere vedtægter. Bestemmelserne fra 1795 var navnlig af brandteknisk og konstruktiv art.

¹ Se s. 36.

² Se: »København fra Bispetid til Borgertid«, 1947, s. 259-304, der giver en gennemgang af hovedstadens forskellige bygningslovgivninger, samt Axel Møller: »Et Jubilæum på Bygningslovgivningens Område«, i »Architekten«, VIII, 1905-06, s. 240-253.



Tegningerne til portalen er dateret 1853, og hovedtegningen er udtrykkelig påskrevet: »udført af H.C.H. Wolff«. Den bærer tillige Meldahls navn, idet denne havde bestillingen.

Var plakaternes positive bestemmelser svage, var deres mangler på visse punkter skæbnesvangre. Således fandtes ingen anden bestemmelse om mindste mål af gård end den i Christian V's Danske Lov om »fortov«: »Ingen maa have enten port, dør eller udgang eller vinduer eller udsigt der, som han ingen fortov haver, med mindre han lovlig adkomst derpaa haver«. Stadsingeniørens bog »København fra Biske- til Borgertid« siger herom (s. 263): »Denne bestemmelse er i sen tid fortolket derhen, at afstande paa 12½-24 tommer blev godkendt som fortove eller lysafstand, naar blot ikke de paagældende døre eller vinduer ved at åbnes vilde rage ind over skellet til nabogrunden. Forskriften, der måske var ret naturlig for ældre tiders lave bebyggelse, måtte helt tabe sin mening ved den senere, høje og sammenpakkede bebyggelse«. Denne bestemmelse muliggjorde også de ganske små lysgårde. I en byggesag fra 1852¹ udstøder brandkommissionen da også et hjertesuk: »Endnu gives intet forbud for gårdens forhold til det samlede areal«. Dette forhold kunne dog findes »utilbørligt«, som når ejeren af Ny Kongensgade 8 (mtr. no. 222) ville indskrænke gården til 1/12 af byggegrunden; han blev tvungen til at udvide det til 1/9 af hele arealet, hvad brandkommissionen yderligere gjorde opmærksom på var en undtagelse, idet »den af stadsfysikus tilsigtede regel, at gårdsrummet ikke bør være under 1/6 deel, er her uanvendelig«.²

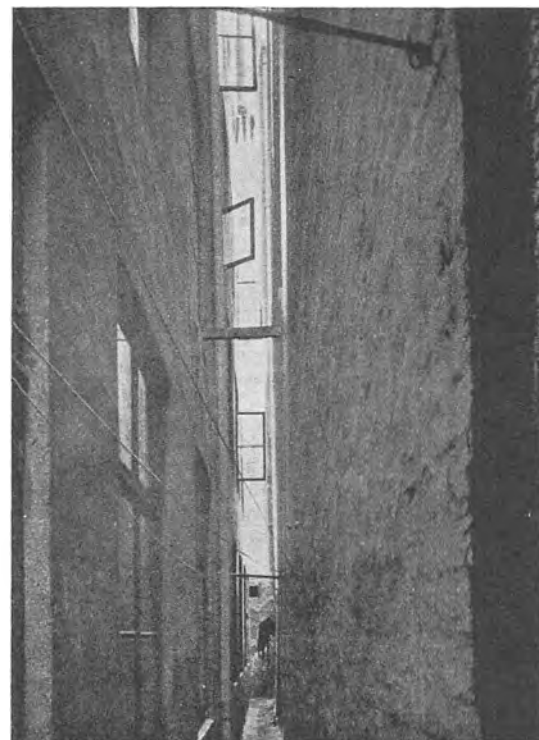
Den hele lovgivning, i alt henved tredive forskellige plakater og vedtægter fra forskellige tider, var spredt og uoverskuelig og omkring 1850 ganske utidssvarende. Den borgerlige rejsning, der var ét med frihedsrørelsen og den nationale bevægelse, bragte her som på så mange andre punkter en forandring. 1852 tilforordnedes en alsidig sammensat kommission for at forberede en ny bygningslov for København. Imidlertid indtraf den store koleraepidemi 1853, hvis omfang tildels forårsagedes af de dårlige boligforhold. I hast måtte kommissionen af 1852 udarbejde nogle foreløbige bestemmelser, der ophøjedes til lov 1854; denne gjaldt også for Københavns omegn. Vigtigst af den nye lovs bestemmelser var kravet om fire alens loftshøjde i etager med beboelse, om bedre indretning af loftslejligheder samt forbud mod beboelseskældre i gader under ti alens bredde. Desuden skulle på stadens udenbys grunde, forinden et byggearbejde påbegyndtes, vandafløbet være reguleret, og om fornødent skulle der være udlagt en vej af tilstrækkelig bredde og i en hensigtsmæssig retning ud til en tilstødende offentlig vej; denne sidste bestemmelse tog særlig sigte på den i sundhedsmæssig og byplanmæssig henseende ganske uforsvarlige bebyggelse på Nørrebro. De ældre plakater og vedtægter gjaldt



N. S. Nebelong: Mejeri til Svanholm, omkr. 1850. På loftet var to værelser til mejersken foruden to store rum, det ene spindestue, det andet pigekammer. I det sidste stod tillige den vandbeholder, hvorfra vandet kom til overrisling af mælkekælderen. Et stigerør førte fra »Brønd-trykpumpen« til beholderen.

¹ Brandkommissionens copibog, V, 1854-56, sag no. 222.

² Brandkommissionens copibog, V, 1854-56, sag no. 319.



Borgergade 142, 1856-57. Baggård på 12½ tommes bredde.

dog stadig, forsåvidt de ikke stred mod den nye lov.

Af betydning for den nye bygningslovs tilblivelse var tillige de tilskyndelser, som den nedsatte kommission modtog fra forskellig side. Således satte i disse år en kraftig agitation for bedre bolighygieine ind fra forskellige lægers side; navnlig Emil Hornemann, der senere, fra 1856, udgav »Hygieiniske Meddelelser og Betragtninger«, indlagde sig for tjeneste. Ligeledes fik den i 1851 af den særlige sundhedskommission afgivne beretning indflydelse på Københavns nye bygningslov, for eks. med hensyn til afløbsrør fra køkkenvaske, der forlangtes ført op over taget og åbne foroven.

I 1854, samme år som de foreløbige bestemmelser, kom også kommissionens »Udkast til Bygningslov for Staden Kjøbenhavn, dens Forstæder og iøvrigt nærmeste Omegn«. Udkastet ledsagedes af en motivering.¹ Det fik i borgerrepræsentation og rigsdag en omhyggelig behandling, der ikke altid var til grundejernes fordel. Af særlig kulturhistorisk interesse er de frisindede betragtninger, der fremførtes under denne behandling: om zone- og kvarterbebyggelse, om rummelige og ventilerede gårde m. m.; de er betegnende for tiden omkr. 1850.

Værre end enkelte uvæsentlige formelle mangler var de reelle ulemper ved loven, der viste sig straks eller senere og muligvis tildels kunne være undgået. Således manglede en bestemmelse om isolering, hvad der har betydet mange fugtige og kolde rum. Ligeledes viste den ovenfor nævnte bestemmelse om en maksimal bredde for muråbninger på $\frac{2}{3}$ af façaden sig at svare dårligt til den retning, udviklingen tog. Thi da det blev mode at indsætte store butiksvinduer i stue-etagen, kunne trykket fra oven fordele sig så uheldigt, at det for de få piller, der adskilte disse vinduer, kunne nærme sig knusningsgrænsen, uanset at pillernes bredde var den af loven fordrede. For beboelsesrum gjaldt kun bestemmelsen om fire alens loftshøjde. Der var ikke foreskrevet noget minimumsareal, heller ikke at de skulle have vindue til det fri, heller ikke nogen lysafstand ud over de tre alen, som var mindste bredde af gård udfor opholdsrum eller køkken; denne afstand kunne endog indskrænkes til to alen, når lysåbningerne var meget små, sad med mindst tre alens mellemrum, ikke var til at åbne og ikke tilstedte udsigt til naboens ejendom. Yderligere var det krævede mindste areal for gårde, hvortil vendte vinduer fra værelser eller køkkener, meget ringe, nemlig fem og tyve kvadratalen (som et stort værelse),² og yderligere måtte side- og baghuse have samme højde som forhuset, uanset hvor ringe den gård var, som de vendte ud til. På det sidste punkt havde lovens fædre også haft betænkeligheder, som

¹ Det samlede udkast findes: Rigsdagstidende, session 7, 1855, anhang.

² Gården i Toldbodvej 44, 1868, er nogle få kvadrattommer over den loubefalede fjerdedel af hele grundens areal og en kvadratalen over det loubefalede 25 kvadratalensminimum for en gårdsplads. Så beskedent et resultat kunne bygningsloven af 1856 føre til. Men ganske vist var det et fremskridt fra den ovenfor afbildede gård på 1 alens bredde, og yderligere var det her en formildende omstændighed, at ejendommen var et forholdsvis lavt enfamiliehus.



Det Københavns bygningslov medfølgende kort viste stadens område indenfor demarkationslinien, en slags befæstningslinie. Men denne linie faldt på enkelte steder ikke helt sammen med grænsen for lovens område, hvad der heller ikke gik upåtalte hen.

det fremgår af motiveringen; men hensynet til grundejerne havde sejret. Tilladelse til at opføre trappegangenens mure af bindingsværk var ikke heldig i brandteknisk henseende, men måske tilgivelig ud fra et vanemæssigt synspunkt. Det samme kan siges om brædelofter.¹

Den gamle façadecensur, der forøvrigt ikke var blevet udøvet i en årrække, blev efterhånden helt ophævet. Den passede ikke til liberalismens tankegang.

Kun på få punkter betød den endelige lov et tilbageskridt i forhold til kommissionsudkastet. Navnlig gjaldt dette kommissionens forslag om at udvide loven til et noget større område, end det bestemtes i dennes endelige skikkelse; det skyldtes amtets modstand. Udviklingen skulle snart give kommissionen ret.

Men i det store og hele var loven et fremskridt. Med stolthed kunne kommissionens medlemmer pege på, at dens sanitære bestemmelser var helt ny. Den vigtige bestemmelse i § 2, der gav kongen beføjelse til at udvide lovens bestemmelser til den del af stadens grund, som lå udenfor den i loven nævnte grænse, skyldtes oprindeligt et andragende fra nogle af hovedstadens læger;² de havde atter her vist sig mere fremsynte end teknikerne og politikerne.

Der skulle snart blive lejlighed til at benytte sig af den kongen tillagte beføjelse. Allerede året efter lovens udstedelse udvidedes dens område til også at omfatte det ydre Nørrebro, d.v.s. nord for Jagtvej mellem Tagensvej og Ladegårdsåen indtil »stadens nordlige grænse«; det sidste betød en linie omtrent fra Lygten til henimod Bispebjerg hospital (forordning af 7. maj 1857). 1858 medtoges yderligere »den deel af stadens udenbys grund, som er beliggende mod sydvest udenfor bemeldte demarkationslinie og begrænses af denne, Bakkegaardens og Carlsbergs tilliggende i Hvidovre sogn samt den sjællandske jernbane«. Det var en smal strimmel, der var glemt både i Københavns og Frederiksbergs bygningslove, og som nu truede med at blive et eldorado for byggerøvere.

Til at administrere loven nedsattes en bygningskommission. Denne fik under sig kommunale bygningsinspektører. Byggesagerne behandledes omhyggeligt.

I 1858 blev bygningsloven for København, for såvidt den angik forstæderne, med nogle ændringer udvidet til at gælde for en del af Frederiksberg og Hvidovre sogne. Frederiksberg bygningslov – som den for kortheds skyld kaldes – skærpede kravet til ubebygget areal og dettes mindste udstrækning (i København fortrød man allerede de små krav)³ og forbød ganske beboelseskældere. Ligeledes præciseredes kommunens ret til ekspropriation nøjere

¹ Af samtidig kritik af bygningsloven kan anføres: »Quartalsberetn. fra Industriforen.«, XVI, 1856, s. 37-63: »Bygningslov for staden Kjøbenhavn og dens forstæder« (med gennemgang paragraf for paragraf); enkelte bemærkninger vedrørende loven af 1856 findes i O. Larsens artikel: »Vægges tykkelse i almindelige bygninger«, i »Månedsskrift for tekniske meddelelser, udg. af Industriforen. i Kbh.«, VI, 1871; flere bemærkninger i arkitekt Gundtzmanns artikel i »Kjøbenhavnsk Byggepraxis«, i samme Månedsskrift, X, 1875, s. 13-18, finder også anvendelse på bygningsloven af 1856; en ganske kortfattet bemærkning findes i Emil Hornemanns artikel: »Et Forslag angående Arkitekters Uddannelse«, i »Hygiein. Medd.«, III, 1860-62, s. 9.

² »Borgerrepræsentationens forhandlinger«, XVII, 1857, s. 244.

³ Se: »Frederiksberg, en oversigt udg. på foranstaltn. af kommunalbest.«, 1901, s. 268 (debatten i rigsdagen om Frederiksberg bygningslov).

og udvidedes noget mere, end tilfældet var i Københavns bygningslov. På den anden side tog Frederiksberg bygningslov mere hensyn end Københavns til lav bebyggelse ved at stille i udsigt, at ringere murtykkelse end forlangt i loven kunne benyttes »i bygninger, som ikkun ere 2 etager høje i det hele«. Tillige tillodes af hensyn til villabebyggelse anvendelsen af træ til gesimser, altaner, svaler, verandaer o. lign. på lempelige vilkår. Der ansattes en kommunal bygningsinspektør. Behandlingen af byggesager på Frederiksberg foregik i lovens første år mere summarisk end i København. En sag på seks våningshuse i Forhåbningsholmsallé tog sytten dage, enkelte fire etagers forhuse en til tre dage, undertiden dog et par dage længere.¹

En ganske kortfattet og meget lemfældig bygningslov for købstæderne udstedtes samtidigt med den for Frederiksberg.

Så indgribende var den københavnske bygningslovgivnings indflydelse på det fleretages beboelseshus, at dette på mange punkter formede sig forskelligt før og efter 1856. Det vil derfor være naturligt at lægge en skillelinie i fremstillingen ved dette år.

Yderligere vil det have en vis berettigelse at betragte planer for sig og façader for sig. Ganske vist er der i almindelighed ikke nogen uoverensstemmelse mellem façadens inddeling og de værelser, der ligger bagved. Men planen og façadens »stil« var forholdsvis uafhængige af hinanden, således som tilfældet også undertiden var i den fritliggende bygning.

Endelig vil det være berettiget at skelne imellem lejligheder for velhavende, lejligheder for middelstanden, lejligheder for de fattige og lejligheder for det filantropiske byggeri. Grænsen mellem herskabelige lejligheder og middelstandslejligheder var iøvrigt flydende. Her er skillelinien skønsommæssig – omend ikke uden grund – lagt ved tilstedeværelsen af to trapper.

Der vil derfor særskilt blive gjort rede for planer – og tildels for den almindelige indretning – til lejligheder for velhavende i tiden fra omkring 1850 til bygningslovens fremkomst (København med forstæder 1856-58, Frederiksberg 1858), til planer for middelstandens, de fattiges og det filantropiske byggeris vedkommende og til slut for facaderne til de samme grupper.²

Det fleretages beboelseshus er en af de mest bundne arkitektoniske opgaver. Det er sådanne ting som grundens form, om den er regelmæssig eller skæv, endvidere dens bredde og dybde, samt trappegangens beliggenhed (der er afhængig af grundens bredde og lejlighedernes antal) og endelig kravene til lejlighedernes kvalitet, d. v. s. værel-



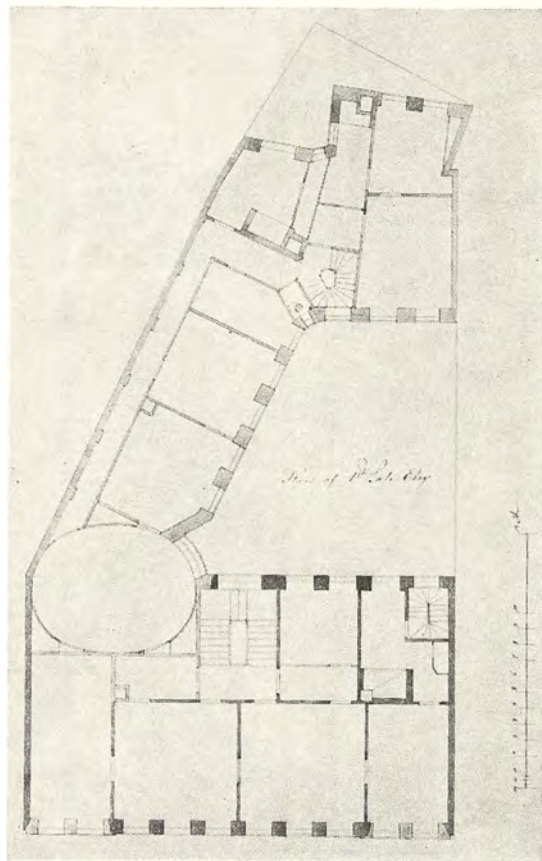
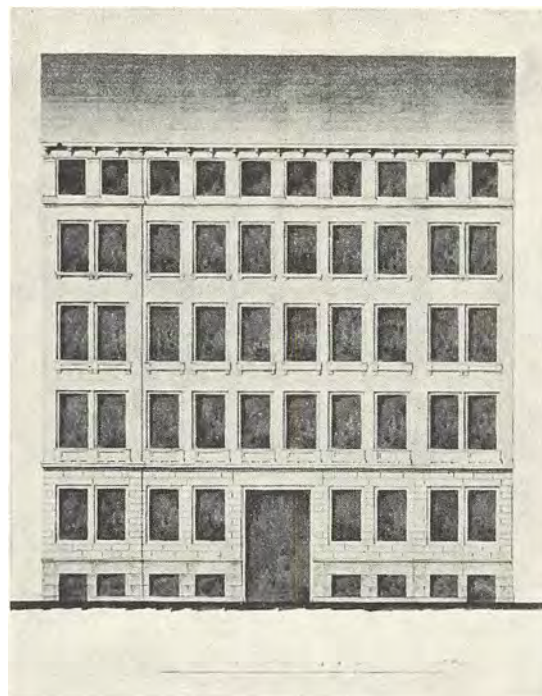
Det Frederiksberg bygningslov medfølgende kort. Lovens område er lagt over med en mørkere tone.

¹ Nu er ekspeditionstiden gennemsnitlig omkring en måned.

² Hvor ingen anden kilde er nævnt til citater ved beboelseshuse, er det brandtaksationer. Det samme gælder dateringer.

sernes størrelse og antal, som under hensyntagen til bygningslovgivning og tradition bestemmer, hvilken plantype en arkitekt vælger til en beboelsesejendom. På uregelmæssige skæve grunde forekommer for eks. sjældent mere end ét sidehus. På en sådan uregelmæssig grund, når den er tilstrækkelig dyb, er det i reglen fordelagtigere at anbringe et enkelt sidehus i forbindelse med forhuset og et til sidehuset stødende baghus end anlæget med to modstående sidehuse, idet sådanne tre, forholdsvis selvstændige blokke lettere kan forskydes efter grundens form. Men selvfølgelig kan det ske, at senklassicismens tilbøjelighed for symmetri får den til at presse et symmetrisk anlæg med forhus og to sidehuse ind på en skæv grund.¹

Et typisk eksempel på et planskema på en skæv grund findes i arkitekten *P.C. Hagemann's* tegninger til Nørrevold 6, som forøvrigt ikke blev udført. Projektet var en delvis modernisering af et ældre forhus, der tillige blev forhøjet to etager; side- og baghus var ny. Det er lærerigt at se, hvad det var, der ved ombygningen blev indført i forhusets første sal og i ejendommens façade (se de forskellige toner i planen). I begge forhusets lejligheder er kommet entré til, og i façadeen er anbragt små false i siderne; såvel disse som tilstede værelsen af entré i en borgerlig lejlighed er senklassicistiske træk. Endvidere er de to vinduer i hver af façadens siderisaliter og den ovale spisestue i den venstre, store forhus- og sidehuslejlighed nyt tilkommet, men i hvert fald den ovale spisestue i hjørnet er en gammel kending. Forhuslejlighedernes to trefags sale til gaden er helt og holdent overtaget fra den ældre ejendom. I det nye side- og baghus er det eneste usædvanlige, at også baghuslejligheden har entré. Begge de finere lejligheder har adgang til to trapper. Den forreste gård er fortræffelig, den ringe plads i den bageste gårds spidse vinkel udfor baghusets soveværelse derimod under al kritik. Begge lejligheder har til gaden de finere rum, den trefags sal og en tofags stue, der har været kabinet eller, for den største lejligheds vedkommende, muligvis dagligstue. De tre fag i salen nødvendiggjordes af de to pillespejle, som hørte til i ethvert velhavende hjem og som skulle finde deres plads imellem vinduerne. At hver af salene har to døre, én til entré og én til trappegang, skyldes sandsynligvis hensyn til symmetri, muligvis også hensyn til at kunne udleje salen. Det var heller ikke et helt enestående tilfælde; en lignende anordning findes i Sankt Paulsgade 6 (s. 91). Hensynet til udlejning gjorde sig dog i reglen gældende i lejlighedsplanen på anden måde, som det senere skal vises; at salen i Nørrevold 6 kan være beregnet dertil er undtagelsestilfælde. Den symmetriske fordeling af rummene til gaden understreges af siderisaliterne. I



P.C. Hagemann: Ikke udført forslag til forhøjelse af Nørrevold 6 samt tilbygning af side- og baghus, 1847-48. Når der i planen er vist dør mellem de to lejligheds trefags stuer, må det enten skyldes en tegnefejl eller særlige forhold. Det kan også have været en blind dør for symmetriens skyld.

¹ Det er for eks. tilfældet i Bredgade 10.

den store lejligheds ovale spisestue er dørene ligeledes anbragt symmetrisk. Den ene af disse fører ud til den sædvanlige, lange sidehusgang. Men fra gangen er der kun døre til de to bageste af de tilstødende værelser, som efter tidens skik sandsynligvis har været forældrenes soveværelse og pigeværelset. Det værelse, der støder op til spisestuen, sandsynligvis barneværelset, har derimod kun udgang til denne stue og forældrenes soveværelse, ikke dør til gang (i et af Bindesbølls præstegårdsprojekter¹ er der heller ikke dør fra barneværelse til gang; måske lå grunden til denne anordning i ønsket om lettere at kunne holde opsigt med børnene). Det beskedne antal soveværelser, nemlig to, var det almindelige ved herskabelige lejligheder. Men selve den omstændighed, at det var blevet almindeligt i mere herskabelige lejligheder at have to soveværelser, hørte til fyrernes fremskridt.² Det skyldtes selvfølgelig først og fremmest borgerstandens større velstand og selvhævdelse. Men også det, at himmelsengen i løbet af fyrerne forsvandt for de to lave, sammenstillede senge,³ kan have været medvirkende. Himmelsengen med sit omhæng var som et helt kammer i forældrenes soveværelse. Ved dens side stod de mindre børns små senge, medens de større børn antageligt har sovet i spisestuen. Længst tilbage i den store lejlighed ligger køkkenet, der vender ud til baggården. Spisekammeret har lys og luft, men må på grund af naboskabet til skorstenen have været varmt.⁴ I den anden af forhuslejlighederne ligger spisekammeret bag køkkentrappen, en anordning, der var overtaget fra det ældre hus. Der er kun etagekloset til den store forhus- (og sidehus-) lejlighed. Loftshøjden på fjerde sal er ikke mere end 3½ alen, med en vinduesbrystning på ¾ alen; på det punkt har hensynet til det ydre spillet en større rolle end til det indre.

Var grunden regelmæssig firkantet og nogenlunde bred og dyb, lå det nær at gøre anlæget symmetrisk med forhus og to sidehuse. Den stadigt mere knebne plads indenfor voldene var sikkert årsagen til, at dette planskema også blev anvendt på forholdsvis smalle grunde. Sølvgade 30, en typisk borgerlig herskabsejendom, er for eks. smallere end ældre ejendomme som Amaliegade 12 og 13, Bredgade 38 og Ved Stranden 14. Men medens alle disse kun havde én lejlighed i forhuset, hvori ud til gaden fandtes en stor stue i midten og to mindre på siderne, og desuden kun ét sidehus, er der i forhuset til det smallere Sølvgade 30 stoppet to lejligheder ind, hver med sit sidehus. Gården i Sølvgade 30 er dog trods alt ikke af de ringeste.

Planen i Sølvgade 30 er på et enkelt punkt længere fremme i udviklingsmæssig henseende end Hagemanns projekt til Nørrevold 6. Den entré, der

¹ Se Tegners »Architect. Album,« I, 1853, t. 2.

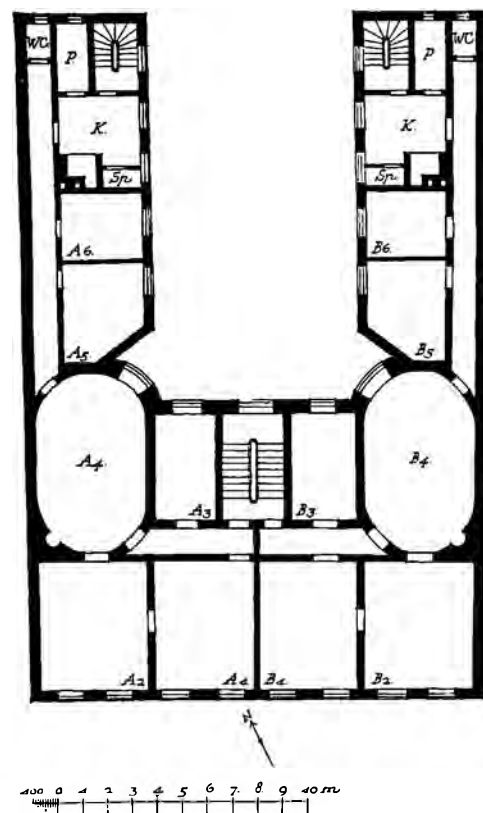
² I. Plenge: »Livet i Kjøbenhavn for en Menneskealder siden,« 1873, s. 37 f.

³ Samme bog, s. 39 og 41.

⁴ Sandsynligvis har »den kolde kjælder«, der nævnes side 36 i Plenges ovenfor anførte bog, været fadebur, foruden loftet om vinteren.

hører til hver lejlighed, er nemlig her ført dybere ind. Der er derved blevet adgang til entréen både fra værelserne til gaden (salon og dagligstue eller kabinet) og fra værelserne på den anden side til gården (spisestuen i hjørnet og et ubestemmeligt værelse imellem denne og trappen), et lille fremskridt i individualisme; i Hagemanns projekt har for eks. dagligstuen i venstre forhuslejlighed ikke direkte udgang til entré. For enden af entréen i lejligheden til venstre fandtes »et afdeelt spisekammer med hylder i, over døren et vindue og i gavlen et do.«, i lejligheden til højre derimod kun et garderobeskab, idet der her åbenbart ikke var adgang til det fri. Der var i det hele rigeligt med skabe; i den lange gang, der som sædvanligt går fra spisestuen ned i sidehuset, fandtes også et par. Fra denne gang fører døre til barneværelse,¹ forældrenes soveværelse og køkken. Køkkenet er som almindeligt ret rummeligt; et halvt vinduesfag går fra til »et afdeelt spisekammer«. Modsat spisekammeret er døre til køkkentrappe og pigekammer. For enden af den lange gang var »afdeelt en retirade med vatercloset og støbte jernrør der gaar igjennem alle etagerne samt en vandbeholder af støbt jern med blyrør til klosetten«. Pigeværelset og wc. havde hver et halvfags vindue i gavlen. Vandklosetter var dengang meget almindelige. De var kommen op i slutningen af fyrrerne, måske første gang ved ombygningen af Amaliegade 22 1845-46. Emil Hornemann anslog omkr. 1856 deres antal til 2-300. De optrådte foruden med det nævnte udstyr tillige med fajancekumme.² For den enkelte beboer var de en fordel, men på grund af det elendige kloaksystem ikke for den almindelige hygieine. Afløbet førtes ofte til en sump i gården, der kunne være sat af planker. Derfra pumpedes det af tjenestefolkene tidligt om morgenen eller sent om aftenen – for at ingen skulle mærke, hvorfra stanken kom – ud i rendestenen, oftest gennem trærender. Undertiden førtes afløbet også direkte til rendestenen. Myndighederne synes ikke at have taget sig af anlæggene. Disse ældre wc. blev praktisk – og med hensigt – umuliggjort ved forordningen om vandforsyningen 1857, der kun tillod hver lejer én taphane til køkken og én til badekar, medmindre der søgtes om særlig tilladelse og betaltes en særlig afgift.³ Trærender blev afskaffet ved sundhedsvedtægten af 1860.⁴ Et trykværk med jernrør og malmhaner »samt pompebevægelse« var anbragt i hvert sidehus i Sølvgade 30 og førte vand op i etagerne.

I kælderen var til venstre beboelse, til højre en butik med et par værelser og køkken. Der var den mærkelighed ved spisestuen (hjørneværelset til gården) og køkkenet i kælderlejlighederne, at de foruden henholdsvis en ovn og et komfur tillige havde



Sølvgade 30, 1852-53. Rekonstrueret. – Se Brandcommissionens copibog, IV, 1850-53, sag no. 179, af 6. febr. 1852. En tidligere sag vedrørende samme ejendom, hvori ejeren havde søgt om et T-hus, omstødes herved, se: samme commissions copibog, II, 1846-50, sag no. 701, punkt 3, af 11. april 1850. 1:300.

¹ At det værelse i sidehuset, der støder op til spisestuen og nu er indrettet til badeværelse, oprindeligt har været bestemt til barneværelse, derom foreligger mundtlig tradition, ligesom det stemmer med H. Chr. Tybjerg's plan til Sankt Annæplads 18. Der har muligvis også været dør mellem dette værelse og forældrenes tilstodende.

² Fajancekumme til w.c. omtales i brandtaksationsbeskrivelse af 12. december 1854 til Store Kongensgade 93.

³ Oplysningerne om w.c. er taget fra Emil Hornemann's artikel »En hygieinisk Bemærkning i Anledning af Udkastet til Loven angående Københavns nye Vandværker«, i »Hygieiniske Medd., I, 1856-58, hefte 2, side 73-84.

⁴ § 7 i Københavns sundhedsvedtægt af 26. okt. 1860 bestemte, at private afløbsrender kunne »fordres giune hård Bund, enten ved Brolægning eller paa anden Maade«.

»en kamin, hvorfor en jerndør«¹. Det var ikke noget ualmindeligt og giver mistanke om, at grunden ofte har været fugtig og ildelugtende.² I det ene sidehus var desuden vaskekælder og i det andet et tilsvarende rum, vel til lignende afbenyttelse. På loftet var en del beboelsesværelser, rimeligvis til at leje ud, »i hvert en rund ovn«, men ikke noget etagekloset, derimod i gården »2 brædelocommer hvert i to dele med fyldingsdørre og zinktage«. »Et zirligt locum«, som i gamle dage (sml. det i Nationalmuseets sidegård), træffes kun undtagelsesvis. De sikkert ildelugtende »trærender med dækbræder« i gården samledes i »en gennemgaaende træ udløbsrende til gaden igjennem porten«. Porten var, som så ofte i denne tid, fornemt udstyret »med gibset og malet loft, pudsede oliemalede og decorerede vægge med fodpaneel, plankegulv og ... til gaden en dobbelt fyldingsport med låge og beslag samt et jerngelænder« (det sidste for at forhindre urenlighed i portkrogen³); desuden var porten fremhævet ved sin indfatning. De smukke »dobbelte fyldingsdøre, hvorover en gesims«, der fører fra porten til trapperummet, er bevaret endnu. Skønt der er entré til lejlighederne, har trappegangen, som almindeligt på den tid, endnu samme rummelighed, som da den tillige tjente til »forstue«, sikkert et forhold, der kun skyldes den inert, som i almindelighed skaber udviklingens kontinuitet. Selvfølgelig hørte til en så herskabelig ejendom en grundmuret vognremise og en do. stald med plads til to heste. I gården fandtes, som sædvanligt på den tid, foruden lokummerne, et plankeværk, sandsynligvis til tæppebankning, »høvlet og malet, 4 al. høit«, samt »en opstander med jernpomperedskab, derover en malet bræddebeklædning og en blytud«. Sikkert formedelst grundens forholdsvis ringe bredde er baghuset her ikke sammenbygget med sidehusene, men lagt frit et stykke tilbage.

På en rummelig grund var det almindeligt at bygge et sluttet symmetrisk anlæg omkring gården med forhus, to sidehuse og baghus, forøvrigt et planskema der forekom også i empiren. Som eksempler kan nævnes Sankt Annæ plads 18 (s. 76) og Lille Strandstræde 20 (s. 90). Til de små lysgårde i nr. 18 vendte pigeværelserne ud, og yderligere var der opstillet et lokum i hver af dem. Til den østlige af forhusets lejligheder i nr. 18 hørte endnu ikke entré, men hovedtrappen fungerede tillige som »forstue«; i den vestlige lejlighed fandtes derimod en lille entré. Der var vandtrykværk, også i baghuset, samt etagekloset til forhusets lejligheder.

Lagdes to sidehuse som de i Sølvgade 30 sammen ryg mod ryg, fremkom T-huset. Det krævede også en temmelig dyb grund. Der sparedes ved T-huset den ene køkkentrappe og bagmuren til det

¹ Det synes tvivlsomt, om derved forstås andet end et almindeligt skorstenstrør, hvori en åbning og et ildsted. Udtrykket er hyppigt forekommende.

² I debatten om bygningsloven betegnede Orla Lehmann Københavns grund som »sid og sumpet« og påstod, at man ikke kunne »trænge langt ned i jorden uden til en vis grad at hjemfalde til de underjordiske ånder« (Rigsdagstid., landstingets forh., 7. sess., 1855, sp. 625).

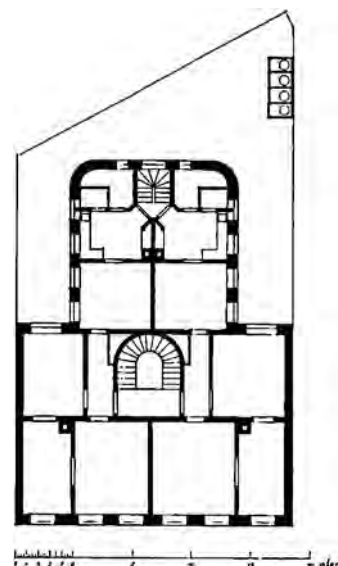
³ Se Hugo Matthiessen: »Københavnske gader 1728-1795«, 1924, side 77 forneden.

ene sidehus, men gården blev i reglen grim og skummel. Som eksempel kan nævnes Åbenrå 33. Hovedtrappen må her nøjes med ovenlys. Der er entré, men ingen gang i baghuset. Man regnede det, i hvert fald i Fyrrernes begyndelse, ikke for noget, »at pigen havde sin jævnlige gang gennem soveværelset«;¹ individualismen var endnu ikke så udviklet. Her var det dog måske allerede lidt gammeldags. Etagekloset og vandtrykværk fandtes heller ikke. T-huset var i og for sig ingen ukendt bygningstype.² Men den havde vistnok ikke været anvendt til det fleretages beboelseshus i den ældre klassicisme og empiren og kan derfor regnes for en nyskabelse af tiden.

Når grunden kun havde ringe dybde, men var tilstrækkelig lang, lagdes hoved- og køkkentrappen midt i huset og én lejlighed på hver side. Dette er for eks. tilfældet i Schønbergsgade 15 (s. 94). Det er en senklassicistisk uskik, at hovedtrappen er ført op bag gadesidens vinduer, således at mellemafsatsene skærer disse. Det foregik tidligere ind mod gården. Når det nu bliver almindeligt til gaden, skyldes det den hyppigere forekomst af to trapper i forbindelse med en stærkere udnyttelse af grunden, der tvang til at holde trapperne samlet. I Schønbergsgade 15 skyder køkkentrappen sig ud i et hæsligt tårn på bagsiden. Det er vistnok første gang, denne løsning fremtræder så rent ved en ny beboelsesejendom.³ Anordningen af værelserne til gaden i Schønbergsgade 15 viser en antydning af det gamle skema for herskabelige lejligheder med en stor stue i midten og kortere stuer for enderne. Stuerne er vel proportioneret og vel beliggende i forhold til hinanden. Ejendommens arkitekt *H. C. Stilling* var også bekendt for sine gode planer. Døre og vinduer viser ligeledes fine proportioner. Der var vandtrykværk i ejendommen.⁴

En mere indskrænket form for dette to-trappeanlæg midt i huset findes i Vesterbrogade 110 (s. 71) og Peder Hvidtfeldtsstræde 11. Hovedtrappen ligger et stykke inde i huset, køkkentrappen bagved ud til gården. Hovedtrappen får indirekte lys gennem ruder i skillemuren mellem de to trapper (den nuværende glasvæg i Peder Hvidtfeldts stræde 11 er ikke oprindelig). I Vesterbrogade 110 har hovedtrappen tillige ovenlys. Denne form for to-trappeanlæg synes dog ikke at have slået an. I ildebrandstilfælde er den heller ikke meget værd, idet ruderne i skillemuren vil springe og give adgang for ild og røg til begge trapper. Men ved dybere ejendomme er den økonomisk med hensyn til plads.

Heller ikke den øvrige plan til Vesterbrogade 110 var fremragende. Hvis den stue, der ligger



Åbenrå 33, 1848-49; den nuv. facade er dog ikke den oprindelige. Pige kamrene, som spise kamrene skærer sig ind i, er usle. De tre gårdlokummer var »af planker (d.v.s. et skelet af planker) beklædt med hovelede og malede brædder og zinktag, for indgangen 3 fyldingsdøre med beslag og derover en afdeling med store exede ruder (d.v.s. med sprodsler stillet over X med glas«). Det fjerde lokum, der åbenbart var bestemt for tyendet, var kun »af tømmer og brædder«. 1:300.

¹ Plenge: »Livet i København for en Menneskealder siden«, 1873, s. 38. – Sml. Carl C. Christensen's *Fra Vintorvet til Østertorv*, 1950, side 148: Da Ewald logerede hos Wiborg i Vingårdsstræde 10, 1771-73, måtte han for at nå trappen passere disses soveværelse og køkkenet.

² Reformert kirkes præstebolig, Åbenrå 32-34, en barok ejendom, er for eks. T-formet.

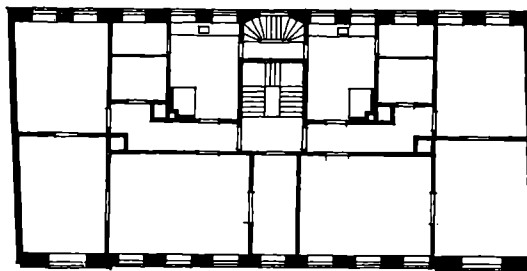
³ Der havde været mange tillob til køkkentrappetårnet, meget udpræget for eks. i det omtrent samtidige Vesterbrogade 112. Også i et frilliggende hus som *Essenska villan* af G.F. Hetsch, i Helsingborg, ligger trappen i en udbygning på bagsiden, sikkert tidligere en ulænkelig løsning ved en sådan bygning.

⁴ Meddelt af overretssagfører Stephan Hetsch og fremgår desuden af bevarede spor.

yderst ved siden af den trefags sal har været benyttet som spisestue, har adgangen til denne på gammeldags vis været gennem soveværelset, idet salen til daglig stod urørt. Har den været kabinet, må soveværelset bagved tillige have fungeret som spise- og opholdsstue, eller køkkenet har været i hvert fald spisestue; i så tilfælde var de daglige behov ofret for repræsentationshensyn. Rummet til gården ved siden af det store, to-fags køkken var oprindelig delt mellem spise- og pigekammer, pigekammeret inderst, uden lys og luft.¹ Til den ene af lejlighederne hørte desuden et lille kammer foran trappen, med dør direkte til denne. Det kunne let udlejes, hvad der spillede en rolle under den af voldene og hovedstadens stigende befolkning forårsagede bolignød. Hensynet til rengøringen af dette værelse uden at skulle passere den fine salsstue kan dog også have betinget den direkte forbindelse med trappe. Det træffes hyppigt, for eksempel senere i Sankt Annæ plads 20 og Dosseringen 38.

Indtrykket af det upraktiske i lejlighedernes indretning i Vesterbrogade 110 støttes af den fremstilling, som den oftere nævnte læge Emil Hornemann gav i »Hygiejniske Meddelelser« af hele den udstykning, hvortil den nævnte ejendom hørte, nemlig numrene 112-122 og 130-138. Det skete umiddelbart efter opførelsen.² Det var spekulationsbyggeri, dog »enkelte gode bygninger undtaget«, iøvrigt beregnet på middelstanden. Hornemann udtalte bl. a.: »Sidehusene ere opførte uden hensyn til sol og lys, oftest lige overfor en høi muur. Sovekammeret, der burde være det bedste værelse, da man deri tilbringer den længste sammenhængende tid, er ofte et af de mindste og mørkeste værelser, og lagt således, at det vender mod nord eller vest, istedetfor at det burde vende mod øst eller syd. Derimod er det bedste værelse bestemt til at stå ledigt som sal, medens børnene maa nøies med hvad der bliver tilovers, og saa fremdeles«. Yderligere var såvel forsyningen med drikkevand (ved brønde) som afledningen af spildevand slet ordnet, endskønt loven i hvert fald stillede krav om afløbsforholdenes regulering, forinden en ejendom opførtes.³ Den høje beliggenhed af Frederiksberg kirkegård i forbindelse med, at et mægtigt lag blåler i grunden hindrede overfladevandet i at synke tilbunds, spillede yderligere forværrende ind, således at sundhedstilstanden i disse nye og endog tildels med haver forsynede ejendomme måtte betegnes som alt andet end tilfredsstillende. Den gammeldags anordning af rummene til gaden med en trefags sal i midten og to smallere kabinetter, et på hver side, benyttedes også stadigt, hvor den passede til grundens længde og ejendommens karakter.⁴

Omvendt af, hvad der var tilfældet i Schönbergs-



Vesterbrogade 110, omkr. 1855. Rekonstrueret. 1:300.

¹ Meddelt af en datter af den tidligere ejer.

² »Hygiejniske Medd.«, I, 1856-58, hæfte 2, side 62, i artikel af Emil Hornemann: »Om sundhedstilstanden i boligerne på Østerfælled«. Hornemann kalder ejendommene på Vesterlandevej »de nye bygninger« og siger, de er bygget i »løbet af de sidste 5-6 år«. Sml. også Borgerrepræs.' forh., XVIII, 1857-58, 1858, s. 163 f., hvor »eierne af stedet nr. 39 på Vesterbro, C. Meyer og P. C. Christensen«, andrager om, at kommunen vil overtage anlæget af tre i andragendet anmeldte, påtænkte nye gader.

³ Den mulighed foreligger dog, at Vesterbrogade-ejendommene er opført, inden bestemmelsen om regulering af afløb ved en ejendoms opførelse i forstæderne blev lovfæstet (ved den foreløbige byggelov af 1854.)

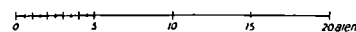
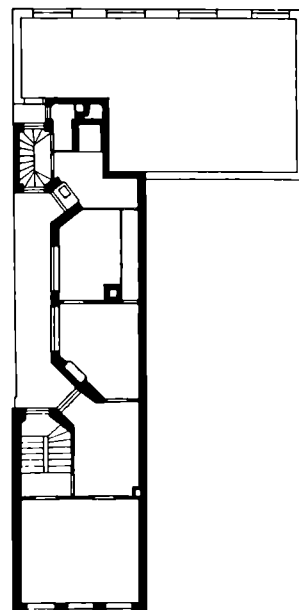
⁴ Det er således tilfældet i Nørrevold 10, 1852-53.

gade 15, hvor grunden var lang men af ringe dybde, kunne der også på en meget smal grund bygges et herskabshus, når blot grunden var tilstrækkelig dyb. Det skete kun undtagelsesvis, men Adelgade 3 og 23 er dog eksempler herpå. Lejlighederne i begge ejendomme er uden entré, og den smalle plads nødvendiggør tildels, at man passerer et værelse for at komme til et andet. Men der var både hoved- og køkkentrappe. Navnlig Adelgade 3, et af de første huse i Schinkelsk klassicisme, var fint udstyret. I forstuen var gulv af marmorfiser – det ligger der forøvrigt endnu – og imellem forstuen og trappegangen en »glasfyldingsdør med støbte jernornamenter«. Den ene halvdel af gården var belagt med »hugne kampesteen, og den anden halve deel med egeplanker, hvor(under) er en muret kølkielder«. I kælderen under side- og baghus fandtes et rum med en indmuret kobberkedel og et andet med to sådanne; hver kobberkedel kunne rumme ca. en tønde vand, og den ene havde trædæksel. Det har sandsynligvis været vaskekældre. Ganske enestående for den tid var fraværelsen af retirader i gården. Åbenbart regnedes ikke med tyendehold i de små lejligheder. Der var w. c. »med blyerør og mahognisæde«.

En lignende udstyrelse som i Adelgade 3 havde den lille gård til hjørnejendommen Nørrevold 60, også en herskabelig ejendom. Den var »udgravet og deri lagt bjelkelag af 3 tomme planker, hvorpå leer og asfalt, deri støbte jernafløbsrør, der tillige leder vandet ud igjennem porten«. Under gårdens plankedække fandtes tillige »en tildeels nedgravet springvandskumme... og en spildevands do«.

Undertiden forekommer friere og mere ukonventionelle planløsninger. Skønt Strandgade 48 (s. 73) er forholdsvis bred og dyb, er rummene til gaden her ikke anordnet efter det gamle skema med en sal i midten og et kabinet på hver side, men er nogenlunde lige store og følger jævnt efter hinanden. Hovedtrappen er skudt hen i det ene hjørne, hvad der muliggør mere sammenhæng imellem værelserne. Det store køkken indtager spisestuens almindelige plads i »smigfaget«, det skrå hjørne til gården.

En friere fordeling af rummene findes også i Sankt Annæ plads 20, tegnet af *H. Chr. Tybjerg* (s. 76). De bevarede originaltegninger fortæller om de fleste rums brug. Forhuslejlighedens lille værelse til gården på den anden side hovedtrappen har den direkte forbindelse med trappen, der, som nævnt ved Vesterbrogade 110, kan skyldes hensynet til udlejning eller til rengøring uden at skulle passere de finere stuer. Værelserne til gaden består fra venstre til højre af en symmetrisk opbygget, omtrent kvadratisk dagligstue,

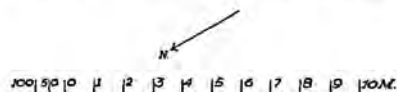
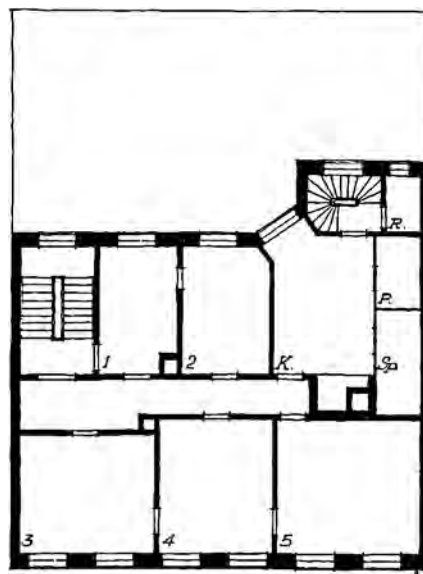
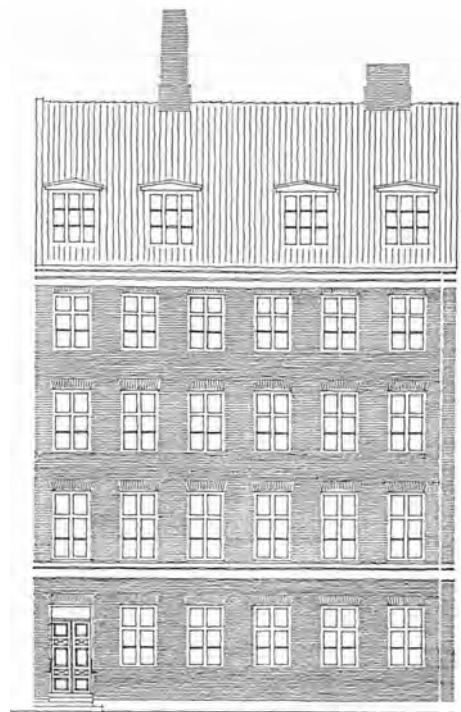


Adelgade 3, 1848-49 (kun det med sort pålagte er oprindelig bebyggelse). Rekonstrueret. Den trefags stadsstue til gaden er trods grundens smalhed reddet; der er altså plads til to pillespejle. Den svære skorsten i bageste soveværelse må skyldes særlige forhold (røgeri i kælderen?). W.C. har indgang fra køkkentrappen og vender med et vindue ud til baggården. Det lille, firkantede rum, der ved en tynd væg er skilt fra w. c., har muligvis været til afløbsrørene. 1:300.

den sædvanlige trefags »sallon« og et kabinet. Med andre ord er den gammeldags, stive anordning med to ens små kabinetter, hver på sin side af den trefags sal, her opgivet til fordel for en rummelig dagligstue. Dagligstuens fremtrængen hørte til de sunde og gode fornyelser i tiden, idet man må erindre, at »dagligstue« endnu ofte havde sin bogstavelige betydning.¹ En nyhed er også det til spise-stuen hørende, med »buffet« betegnede rum (som i N. S. Nebelong's Sølyst). Lejlighedens øvrige rum er de sædvanlige og ligger på den sædvanlige måde. Til soveværelser er der efter vore begreber, men næppe efter datidens, afsat alt for lidt plads, spise-kammeret er uden lys og luft. Pigeværelserne i for- og baghusets lejligheder vender ligesom i nabo-ejendommen 18 ud mod en lille lysgård og har vinduerne generende tæt overfor hinanden; yderligere vendte baghuslejlighedernes klosetrum også ud til denne lysgård. Til forhusets lejligheder hørte w.c. Et trykværk førte vand til køkkenerne både i for- og baghus samt til forhuslejlighedernes w.c. Baghusets lejligheder havde også hovedtrappe, foruden den med forhuslejlighederne fælles køkken-trappe. Den forreste gård var omtrent symmetrisk på tværs, hvad der dog føles mere på papiret end i virkeligheden. Samme gård var »lagt med muursteen paa høikant, hvori en træafløbsrende og deri en sump af planker med jernpumpe og blyrør«. Den bageste gård er som sædvanlig meget smal og måtte endda afse plads til en todelt retirade. Der fandtes vaskekælder med indmuret kobberkedel, rummende ca. halvanden tønde. Over sidehuset var fladt tag, indhegnet af »en brystmur og jernrækværk«, sikkert bestemt til tørreplads, men af problematisk værdi som sådan på grund af skorstenens nærhed.

Den friere planløsning udartede undertiden til en vis holdningsløshed. I en ejendom som H. Chr. Tybjergs Bredgade 4 (s. 80) bliver for eks. entréen smallere et par alen indenfor trappedøren, fordi det forreste værelse var tænkt benyttet til kontor. Det havde været utænkeligt tidligere. Noget tilsvarende gælder Sankt Annæ plads 1 og 3, der var tegnet af selve G. F. Hetsch (s. 89). Étageplanen viser bl. a., at det bærende skillerum ikke var ført igennem over stue-etagen. I stueplanen til denne ejendom optræder – måske for første gang – den buffet-niche, der blev den gamle sofa-niches afløser. Buffet eller skænk var et møbel, der kom på mode i fyrreerne.² Af interesse er i etageplanen også dagligværelsets rummelighed på bekostning af salen, der kun har to vinduesfag; det havde i en sådan ejendom tidligere ikke været anset for passende.

Som sammenfattende eksempel på hvor langt dette tidsafsnit kunne gå i udstyrelsen af en her-



Strandgade 48, færdigt 1852. Pige-kammer og spise-kammer er uden lys og luft. Klosettel, der ligger bag køkken-trappen, har derimod vindue til det fri. Opmåling, Kunstakademiet, 1:250.

¹ »Dansk ordbog, udg. af Videnskabernes Selskabs bestyrelse«, I, 1793, og C. Molbech's »Dansk Ordbog«, 1859, kender kun betegnelsen »dagligstue« i dette ords bogstavelige betydning. I Sankt Annæ plads 1-3 er også dagligværelsets beliggenhed en sådan, at det virkeligt har kunnet benyttes til daglig.

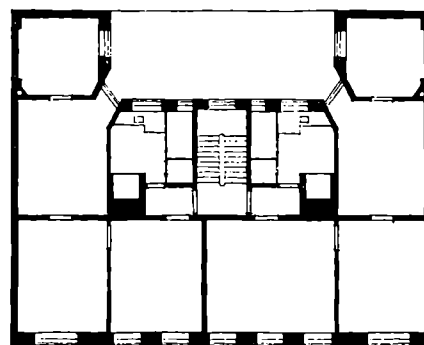
² Om skænk, se J. Plenge: »Nogle Træk af Livet i Kjøbenhavn for en Menneskealder siden«, 1873, s. 41.

skabelig borgerlig ejendom, kan nævnes, at der til hjørneejendommen Bredgade 24 lig Sankt Annæ Plads 2, opført 1855 med N. S. Nebelong som arkitekt¹ (façade af b.s. 85), hørte luftventiler i de finere værelser, vandtrykværk, w. c., entréer, jernrende i gården samt vaskekælder. Det er også betegnende, at »vater« i vatercloset er strøget med blyant i brandtaksationen af 1855 som rettelse til den følgende af 1873; på det tidspunkt var som nævnt de gamle w. c. forsvundet.

Flertallet af nye beboelsesejendomme i København omkr. 1850 var beregnet på middelstanden. Det var et stort befolkningslag, og det var ved at komme frem. Middelstandsejendomme opførtes ofte i sammenhængende strøg. Tidens mest kendte spekulant, H. P. Lorentzen, bebyggede således den søndre side af Bådsmandsstræde mellem Overgaden og Dronningensgade (1847), den østlige side af Nikolai Plads (1848-omkr. 1852) og, sammen med enkelte andre, det tidligere Nyboder areal mellem Olfert Fischers- og Gernersgade (omkr. 1853-57). Sankt Paulsgades begyndelse bar hans navn en tid. De Lorentzenske ejendomme var undertiden lovlig stærkt udnyttet, med små gårde, for eks. til dem på Nikolai Plads. Endvidere bebyggedes i dette tidsafsnit Fredericiagades nordlige side. Mere spredt lå middelstandsejendommene på Nørrebro, nogle ved Blågårdsgade, andre ved Smede- og Tømrergade, samt ved Dosseringen.

Mellem herskabsejendomme og middelstandsejendomme fandtes som nævnt ingen skarp grænse, hvorfor antagelsen af to trapper som udslagsgivende faktor beror på noget af et skøn. Tager man en ejendom som Fredericiagade 4, er forskellen fra en herskabsejendom ikke stor. Planen på den lange, smalle grund er omtrent symmetrisk med trappen, der selvfølgelig ligger til gården, i midten og med en lejlighed på hver side af denne. Den større lejlighed har til gaden en trefags sal og et kabinet, den mindre en to-fags stue og et kabinet. Spisestuen ligger på sin sædvanlige plads i smigfaget (det skrå hjørne) til gården. Der er et pænt køkken, oprindeligt med vand fra et trykværk, endvidere entré samt i den lille sidefløj et soveværelse. Værelsernes udstyr var omtrent som det i mange herskabsejendomme, selvom der manglede loftsdekorationer og vægfelter dannet af lister. Over sidefløjene var fladt, zinkbelagt tag »med tørrerækker og derom jerngelænder«. Mellemdøren i forstuen er også her forsynet med et fint støbejernsornament. Forsåvidt er alting godt. Men så begynder middelstandsejendommen at tage fat. Der var ikke etageklosetter; de forekom sjældent eller aldrig i middelstandsejendomme, for slet ikke at tale om

¹ Brandcommissionens copibog, IV, 1850-53, sag no. 588, approb. 6. sept. 1853.



001 3010 1 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1041 1042 1043 1044 1045 1046 1047 1048 1049 1050 1051 1052 1053 1054 1055 1056 1057 1058 1059 1060 1061 1062 1063 1064 1065 1066 1067 1068 1069 1070 1071 1072 1073 1074 1075 1076 1077 1078 1079 1080 1081 1082 1083 1084 1085 1086 1087 1088 1089 1090 1091 1092 1093 1094 1095 1096 1097 1098 1099 1100 1101 1102 1103 1104 1105 1106 1107 1108 1109 1110 1111 1112 1113 1114 1115 1116 1117 1118 1119 1120 1121 1122 1123 1124 1125 1126 1127 1128 1129 1130 1131 1132 1133 1134 1135 1136 1137 1138 1139 1140 1141 1142 1143 1144 1145 1146 1147 1148 1149 1150 1151 1152 1153 1154 1155 1156 1157 1158 1159 1160 1161 1162 1163 1164 1165 1166 1167 1168 1169 1170 1171 1172 1173 1174 1175 1176 1177 1178 1179 1180 1181 1182 1183 1184 1185 1186 1187 1188 1189 1190 1191 1192 1193 1194 1195 1196 1197 1198 1199 1200 1201 1202 1203 1204 1205 1206 1207 1208 1209 1210 1211 1212 1213 1214 1215 1216 1217 1218 1219 1220 1221 1222 1223 1224 1225 1226 1227 1228 1229 1230 1231 1232 1233 1234 1235 1236 1237 1238 1239 1240 1241 1242 1243 1244 1245 1246 1247 1248 1249 1250 1251 1252 1253 1254 1255 1256 1257 1258 1259 1260 1261 1262 1263 1264 1265 1266 1267 1268 1269 1270 1271 1272 1273 1274 1275 1276 1277 1278 1279 1280 1281 1282 1283 1284 1285 1286 1287 1288 1289 1290 1291 1292 1293 1294 1295 1296 1297 1298 1299 1300 1301 1302 1303 1304 1305 1306 1307 1308 1309 1310 1311 1312 1313 1314 1315 1316 1317 1318 1319 1320 1321 1322 1323 1324 1325 1326 1327 1328 1329 1330 1331 1332 1333 1334 1335 1336 1337 1338 1339 1340 1341 1342 1343 1344 1345 1346 1347 1348 1349 1350 1351 1352 1353 1354 1355 1356 1357 1358 1359 1360 1361 1362 1363 1364 1365 1366 1367 1368 1369 1370 1371 1372 1373 1374 1375 1376 1377 1378 1379 1380 1381 1382 1383 1384 1385 1386 1387 1388 1389 1390 1391 1392 1393 1394 1395 1396 1397 1398 1399 1400 1401 1402 1403 1404 1405 1406 1407 1408 1409 1410 1411 1412 1413 1414 1415 1416 1417 1418 1419 1420 1421 1422 1423 1424 1425 1426 1427 1428 1429 1430 1431 1432 1433 1434 1435 1436 1437 1438 1439 1440 1441 1442 1443 1444 1445 1446 1447 1448 1449 1450 1451 1452 1453 1454 1455 1456 1457 1458 1459 1460 1461 1462 1463 1464 1465 1466 1467 1468 1469 1470 1471 1472 1473 1474 1475 1476 1477 1478 1479 1480 1481 1482 1483 1484 1485 1486 1487 1488 1489 1490 1491 1492 1493 1494 1495 1496 1497 1498 1499 1500 1501 1502 1503 1504 1505 1506 1507 1508 1509 1510 1511 1512 1513 1514 1515 1516 1517 1518 1519 1520 1521 1522 1523 1524 1525 1526 1527 1528 1529 1530 1531 1532 1533 1534 1535 1536 1537 1538 1539 1540 1541 1542 1543 1544 1545 1546 1547 1548 1549 1550 1551 1552 1553 1554 1555 1556 1557 1558 1559 1560 1561 1562 1563 1564 1565 1566 1567 1568 1569 1570 1571 1572 1573 1574 1575 1576 1577 1578 1579 1580 1581 1582 1583 1584 1585 1586 1587 1588 1589 1590 1591 1592 1593 1594 1595 1596 1597 1598 1599 1600 1601 1602 1603 1604 1605 1606 1607 1608 1609 1610 1611 1612 1613 1614 1615 1616 1617 1618 1619 1620 1621 1622 1623 1624 1625 1626 1627 1628 1629 1630 1631 1632 1633 1634 1635 1636 1637 1638 1639 1640 1641 1642 1643 1644 1645 1646 1647 1648 1649 1650 1651 1652 1653 1654 1655 1656 1657 1658 1659 1660 1661 1662 1663 1664 1665 1666 1667 1668 1669 1670 1671 1672 1673 1674 1675 1676 1677 1678 1679 1680 1681 1682 1683 1684 1685 1686 1687 1688 1689 1690 1691 1692 1693 1694 1695 1696 1697 1698 1699 1700 1701 1702 1703 1704 1705 1706 1707 1708 1709 1710 1711 1712 1713 1714 1715 1716 1717 1718 1719 1720 1721 1722 1723 1724 1725 1726 1727 1728 1729 1730 1731 1732 1733 1734 1735 1736 1737 1738 1739 1740 1741 1742 1743 1744 1745 1746 1747 1748 1749 1750 1751 1752 1753 1754 1755 1756 1757 1758 1759 1760 1761 1762 1763 1764 1765 1766 1767 1768 1769 1770 1771 1772 1773 1774 1775 1776 1777 1778 1779 1780 1781 1782 1783 1784 1785 1786 1787 1788 1789 1790 1791 1792 1793 1794 1795 1796 1797 1798 1799 1800 1801 1802 1803 1804 1805 1806 1807 1808 1809 1810 1811 1812 1813 1814 1815 1816 1817 1818 1819 1820 1821 1822 1823 1824 1825 1826 1827 1828 1829 1830 1831 1832 1833 1834 1835 1836 1837 1838 1839 1840 1841 1842 1843 1844 1845 1846 1847 1848 1849 1850 1851 1852 1853 1854 1855 1856 1857 1858 1859 1860 1861 1862 1863 1864 1865 1866 1867 1868 1869 1870 1871 1872 1873 1874 1875 1876 1877 1878 1879 1880 1881 1882 1883 1884 1885 1886 1887 1888 1889 1890 1891 1892 1893 1894 1895 1896 1897 1898 1899 1900 1901 1902 1903 1904 1905 1906 1907 1908 1909 1910 1911 1912 1913 1914 1915 1916 1917 1918 1919 1920 1921 1922 1923 1924 1925 1926 1927 1928 1929 1930 1931 1932 1933 1934 1935 1936 1937 1938 1939 1940 1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427 2428 2429 2430 2431 2432 2433 2434 2435 2436 2437 2438 2439 2440 2441 2442 2443 2444 2445 2446 2447 2448 2449 2450 2451 2452 2

w. c. Pige kamrene var så små, at pigens seng – ligesom i Sallinggården på frilandsmuseet ved Lyngby – stak med fodenden ind under køkkenbordet, og bagved pigeværelset lå det lille spisekammer, uden lys og luft. I kælderen var beboelse, men ikke vaskekælder; det sidste var et bemærkelsesværdigt træk ved de fleste middelstandsejendomme og må have været meget føleligt. I gården fandtes det sædvanlige inventar: »et locum af tømmer og bræder i 3 dele med fyldingsdøre, dækket med zink« – meget passende til det antal på 49 beboere, ejendommen rummede året efter sin opførelse¹ – endvidere en vandopstander med jernpomperedskab«, »2 fag høvlet og malet plankeværk« samt »18 alen render med trædæksler«.

En lignende plan, men uden sidehuse, var anvendt i Dosseringen 38 (s. 136). Pladsen foran trappen er dog her benyttet til det lille værelse, der har dør direkte til trappen. Ejendommen var opført omgående efter den såkaldte demarkationsservituts, en militær servituts, ophævelse i begyndelsen af 1852, hvorved arealet blev givet fri til almindelig bebyggelse. Bygherren var den bekendte spekulant, skolelærer Ole Thorup, der senere blev en stor legatstifter og bl. a. byggede Thorups stiftelse. Thorupsgade bag Dosseringen er opkaldt efter ham.

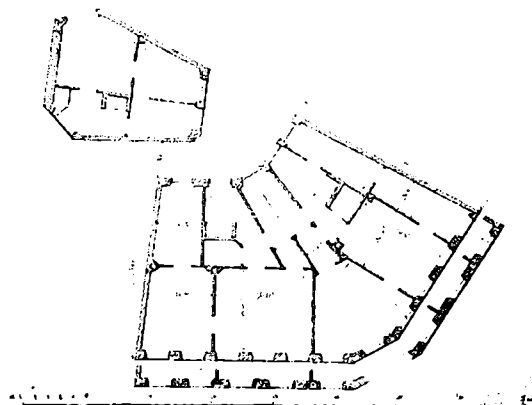
På et endnu mere beskedent trin står Sankt Paulsgade 10 (s. 91). Denne ejendom består af for- og baghus, lagt parallele med hinanden. De var, på nær kvistetagens lejlighed i baghuset, ens indrettet. Lejlighedernes plan har den aller simpleste form. Hver består af en to-fags stue til forsiden samt et et-fags soveværelse og et køkken til bagsiden. Desuden var rummet foran trappen delt i to små kamre, der var adskilt fra trappen ved bræddeskillerum; hvert var omkring 90 cm bredt og indtog halvdelen af det midterste vindue i façaden. Entré fandtes ikke. Trappen er den lange, trættende enløbstrappe. Værelsernes udstyr var i al enkelhed pænt, i opholdsstuen og soveværelset endog med dekorerede lofter og panel på hele ydervæggen. Kælderen var lav, uden beboelse, men muligvis med vaskerum. Retiradeforholdene var dårlige. Beboernes antal var i 1855 seks og firs, og dertil fandtes i gården »et 3 dobbelt locum«.

Var grunden kort, var det rimeligt at henvise trappen til det ene hjørne, på lignende måde som i Strandgade 48 (s. 73).²

En gammeldags aksefast hjørnehusplan findes i Peder Hvitfeldtsstræde 17, tegnet af H. Chr. Tybjerg. I de små, mørke rum bag skorstenene i forhuset stod i kælderen vandtrykværkerne; i etagerne har de vel været pigekamre. Lysgårdene udfor baghusets vinduer er under al kritik.

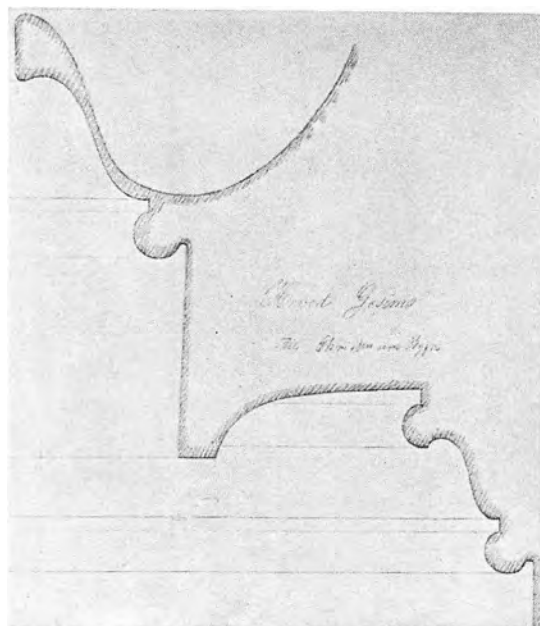
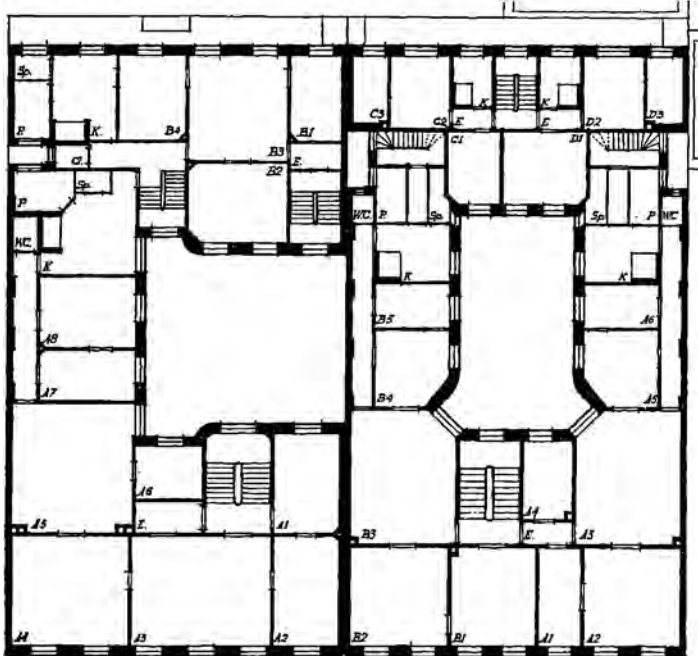
¹ Denne og de i det følgende anførte oplysninger om beboernes antal stammer fra »Meddelelser fra det statiske Bureau«, 3. saml., 1856, side 65 f.

² I Snaregade 7 og Smedegade 6 findes sådanne planer.



H. Chr. Tybjerg: Peder Hvitfeldtsstræde 17, hjørnet til Rosengården, 1855–56.

Som en forholdsvis pæn repræsentant for de mindst bemidlede boliger i København, således som disse så ud inden bygningsloven af 1856, kan nævnes det nordlige sidehus til Dronningensgade 37 (det nærmeste ved Christianshavns Torv), der opførtes 1852 og endda var tegnet af en arkitekt, nemlig den oftere nævnte H. Chr. Tybjerg. Sidehuset er afskrået ind mod forhuset for ikke at til-dække en lodret vinduesrække i dette. At for- og sidehusets vinduer derved kommer i generende nærhed af hinanden, toges der intet hensyn til. Først bygningsloven af 1871 og navnlig den af 1875 skabte ordnede forhold på det punkt. Hver lejlighed består, som det ses, af et køkken, hvorigennem der er gennemgang til opholdsstuen – hvad der vel heller ikke altid er behageligt – samt af et mørkt værelse, soveværelset, med et lille vindue foroven til trappegangen. Det sidste er en følge af, at sidehuset støtter sig til naboens brandmur, den såkaldte brandmursbebyggelse. Der var oprindeligt fælles jernvask for to lejligheder på trappen,



H. Chr. Tybjerg: »Carnisrende« til Sankt Annæ plads 20, 1853-54.

Sankt Annæ plads 20, af H. Chr. Tybjerg, 1853-54, og nr. 18, 1856. Mærk de smalle baggårde og de små lysgårde. 1:400.

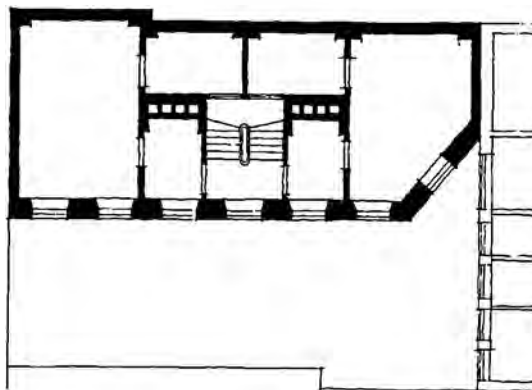
et forhold, der blev forbudt ved bygningsloven af 1856 (§ 77). Lejlighedernes areal er under 64 kvadratalen. Lejligheder af en sådan størrelse, der kun beboedes af én familie (det modsatte forudsattes altså også muligt) var ifølge en bestemmelse fra 1802 fritaget for at svare bygningsafgift, og hermed fulgte automatisk fritagelse for vandafgift og fattigskat, der begge blev pålignet med bygningsafgiften som grundlag. Hensigten var selvfølgelig en støtte til de mindstbemidlede, men resultatet blev »en præmie på at sammenhobe folk i små rum« (Emil Hornemann). Bestemmelsen ophævedes 1857 efter henstilling fra den kommission, der havde udarbejdet forslaget til Københavns bygningslov; men den indførtes påny 1866.

Forøvrigt var de fattige henvist til kældrene i de bedre ejendomme. Hvorledes en sådan kælderlejlighed så ud, giver brandtaksationen til den tidligere omtalte hjørneejendom Nørrevold 60 et begreb om. Kælderen var hævet 1 alen 8 tommer (83 cm.) over terrain, men så dyb, at 7 trin førte ned til den. Der må altid have været halvmørkt og sandsynligvis også fugtigt. Der var ydermere ikke ovne i de to kælderværelser, men disse var henvist til at få varme (og os) fra køkkenet. Kældervinduer var ofte uoplukkelige.

Bestemmelsen om paneling under spærerne i loftslejligheder i den foreløbige bygningslov af 1854 viser, at fattigfolk i sådanne boede under selve tagstenene.

De slette boligforhold for de mindstbemidlede kaldte ikke alene lægerne til kamp, men gav også stødet til en filantropisk byggevirksomhed. Begyndelsen blev gjort med Overgaden oven Vandet 84-88 (s. 78), tegnet af N. S. Nebelong efter at en konkurrence var afholdt. Bygherren var et aktieselskab og hovedmanden i dette vistnok den bekendte pastor Visby på Christianshavn. Der var oprindeligt ingen entré, ligesom køkkenet til den ene lejlighed var skilt fra dennes øvrige rum ved den fælles korridor; resultatet betegnedes også som ikke helt tilfredsstillende. De »døde« hjørner på trappegangen er udnyttet til spisekamre, en idé, der – sikkert ganske uafhængigt – påny dukker op i Ivar Bentsens og Harald Petersens »Enighedslund« i Ålborg.¹ Sundhedstilstanden viste straks en påfaldende bedring fra det gennemsnitlige, selv om den ikke kunne måle sig med den i Lægeforeningens Boliger på Østerbro. Det skyldtes ifølge Emil Hornemann den dårligere luft indenfor voldene, den opfyldte grund og det elendige københavnske drikkevand. De 44 beboelseslejligheder var jo også kun en dråbe i havet.

Nogen væsentlig forskel på planen i det høje etagehus i København og det lavere, to- til tre-



H. Chr. Tybjerg: Nordlige sidehus til Dronningensgade 37, 1852.
1:200.

¹ Se: »Arkitekten«, XLI, 1939, ugehefte, s. 34.



N. S. Nebelong: Arbejderboligerne, Overgaden o. V. 84-88 (approb. 11. marts 1852, se Brandcommissionens copibog, IV, 1850-53, sag no. 168). 1:300.

etages i provinsen var der ikke. De små, en-etages sammenbyggede købstadshuse var indrettet om trent som de tilsvarende fritliggende.

Nogen nydannelse af betydning med hensyn til etagehusets planløsning bragte senklassicismen altså ikke, fraregnet genoptagelsen af T-huset. Også den parallelle anordning af for- og baghus, som i Sankt Paulsgade 10, forekom i ældre tid. Men indførelsen af to soveværelser, entré og et større korridor-areal i de finere ejendommers lejligheder samt i hvert fald i enkelte tilfælde indførelsen af et virkeligt dagligværelse i disse ligesom den hyppigere anvendelse af mere tvangfri planer, der dog også kunne findes tidligere, må betegnes som et fremskridt. Dette viser, at tidens individualisme også var ved at nå ud til den bedre stillede del af middelklassen.

I de velhavende kredse bredte en jævner tone sig. I fyrrerne skulle et velhavende hjem ved festlige lejligheder kunne åbne »tre til fire vel oplyste værelser for sine gæster«, d. v. s. salen med et mindre kabinet på hver side foruden spisestuen. Henimod 1870 var »en rummelig, lys dagligstue uden altfor mange vinduer og døre og et net lille kabinet for manden eller fru« tilstrækkeligt. Målet var da blevet »at faa en for det daglige liv bekvemt og hyggeligt indrettet lejlighed«.¹ Grundlaget for denne udvikling blev lagt omkring 1850.

Ligesom for det fritliggende hus' vedkommende var etagehusets façade en særlig gren af arkitekturen.² Façadens stilistiske præg var til en vis grad uafhængigt af planen. To ejendomme med ens planer kunne have façadeer med et forskelligt stilistisk præg. Ligeledes kunne en ejendom, der gik igen-

¹ J. Plenge: *Nogle Træk af Livet i København for en Menneskealder siden*, 1873, s. 36 f.

² To fritliggende etagehuse, hvis façade og hele indretning ikke adskiller sig særligt fra de sammenbyggede, nemlig Schönbergs-gade 15 og Gammel Kongevej 15 a-b, er medtaget i denne sammenhæng.



Valkendorfs-gade 32 (se tillige det følgende billede).



Gråbrødretorv 15, 1851-52, og Gråbrødretorv 17 (lig Valkendorfs-gade 32), 1856-57. Nr. 15 har de små Schinkelske pilastre i øverste etage og det monstre 60-graders tag, her for en gangs skyld behængt med legl. Nr. 17 er en af de sidste ejendomme med båndfrise over stue-etagen.

nem til to gader, have stilistisk forskellige façader til disse. Det er således tilfældet med Gråbrødretorv 17 (lig Valkendorfs-gade 32), ligesom det var tilfældet med Flensborg Stænderbygning

Først og fremmest i etagehuset udviklede den façadestil sig, som kaldes Schinkelsk klassicisme og som i kraft af sin udbredelse på dette område undertiden har givet det meste af tidsafsnittets arkitektur sit navn. Det var en tør og mager, men pyn-telig stil. Ligesom den tidligere klassicisme havde den endnu et kollektivt præg. De enkelte façaders individualitet fremtrådte ikke stærkere, end at de af sig selv dannede en sammenhængende række. Sandsynligvis har også levestil og den mindre bemidlede del af middelstanden og underklassen haft et lignende kollektivt præg som i gamle dage. Lejlighedernes planer tydede jo også på det.

Langt de fleste af de senklassicistiske etagehuses façader er pudsede, ligesom tilfældet var i den tidligere klassicisme. Men dermed hører ligheden også op. Det væsentlige i den forudgående klassicismes façadestil bestod i, at bygningens hoved-masse hvilede som en blok ovenpå stue-etagen som en art sokkel. Det gjaldt både den fritliggende bygning og etagehusets façade. Tillige tilstræbtes som oftest en vis monumentalitet. I senklassicismen fik façaden mere præg af at være en reliefmæssig dekoration, og selvom stue-etagen beholdt sin sokkellignende karakter, blev den ofte i højere grad end tidligere trukket med ind i den øvrige façade, således som blandt flere Skindergade 23 er eksempel på. Samtidig blev etagehusets façade rigere end tidligere.¹ Det reliefmæssige og dekorative kunne strække sig så vidt, at det slettede ethvert konstruktivt præg, således som tilfældet er i Sankt Paulsgade 6 (s. 80), hvor både båndgesimser og pilastre er anvendt sammen med kvaderfugning, og kvaderfugningen på en ganske opløsende måde går hen over pilastrene.

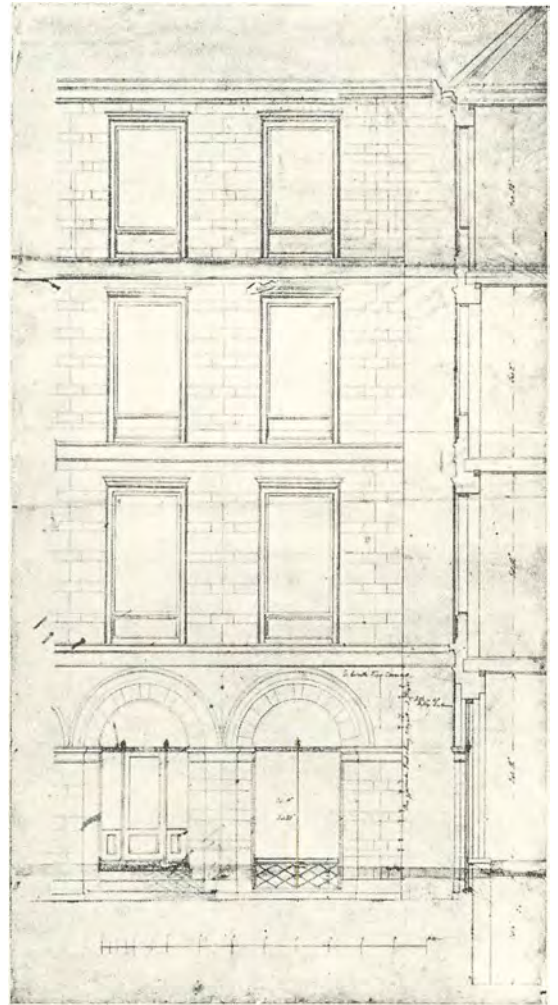
¹ Det er betegnende, at den forudgående klassicismes flade båndgesims og flade vinduesindfatninger forsvinder. Når det samme er tilfældet med den brede, ornamenterede båndfrise over stue-etagen, skyldes det måske hensyn til relieffet i façaden.



Skindergade 23 (façaden fra 1856). Pilastrene har ganske mistet deres konstruktive karakter og fremtræder kun som en detalje i relieffet, sml. deres udsmykning med et tilbagespringende, fyldningslignende midtfelt.



H. Chr. Tybjerg: Bredgade 4, 1853-54. Façaden er pudset og oliemalet, lineært kvaderfuget, med tynde, i de to øverste etager dobbelte båndgesimser, spinkle, ganske svagt skrånende vinduesindfatninger, der står på båndene, aftagende vindueshøjder opefter, figurornamenter af gips under vinduerne, skifertag. Tagrenden var oprindelig carnisrende. Afvekslingen mellem højere og lavere skifter i kvaderfugningen er ligeledes et Schinkelsk træk. Slægtskabet med Feilners hus i Berlin er tydeligt. Façadens spinkle, lette rytme og formgivning har et jævnyrdigt udtryk i arbejds-tegnings tegnemåde.



Betegnelsen Schinkelsk klassicisme betød dog ikke, at Schinkels indflydelse alene bestemte denne façadestil. Ren Schinkelsk indflydelse træffes sjældent. Den forekommer i en ejendom som H. Chr. Tybjergs Bredgade 4 (lig Store Strandstræde 3), en af de fineste facader fra dette tidsafsnit. Det havde været Tybjergs håb, at bygherren, konditor Grandjean, tillige kunne have erhvervet Kannevorffs lille hus på hjørnet mod Kongens nytorv, og han havde planlagt en samlet bygningsblok. Den lavere højde af en del af ejendommen mod Store Strandstræde skyldtes hensynet til »at opnå en friere luft-cirkulation i det indskrænkede gårdsrum«, et helt ualmindeligt hensyn dengang.¹

De fleste stilistiske midler til den lette reliefmæssige façadebehandling hentede den Schinkelske klassicisme i denne betegnelses udvidede betydning vistnok fra italiensk renæssance. Men både denne indflydelse og den fra Schinkel kom ofte i den form, hvori de fandtes i det udbredte værk »Hamburgs Neubau« (s. 82). Dette gengav – hvad der også er betegnende for tidens opfattelse af facaden som en selvstændig kunstart – udelukkende facader og façadedetailler fra de ejendomme, der blev opført i Hamburg efter den store brand i 1842. Værket fandtes i Industriforeningens bibliotek,

¹ Brandcommissionens copibog, IV, 1850-53, sag no. 588. Sml. samme, sag no. 535, vedr. matr. no. 47 (nr. 52) på Nørrevold, i hvilken bemærkes, »at ihvorvel gårdsrummet er indskrænket ved staldbygningen tilhørende Hippodromet, vil dog over denne lavere bygning en friere luftstrøm finde sted«.



og det vides, at den oftere nævnte P. C. Hagemann benyttede det. Hans façader til Nicolaiplds 5-13 (s. 82) er et typisk eksempel på nær tilslutning til denne halvvisne, filisteragtige retning. Den Hamborg'ske façadearkitektur var tillige præget af gotik og havde muligvis også optaget spredte elementer fra andre stilarter som barok og rokoko; forøvrigt var den heller ikke noget enestående i Tyskland. Med hensyn til indflydelse fra italiensk renæssance frembød også det franske etagehus' façadearkitektur slægtskab med den tyske, så at indflydelse derfra heller ikke helt kan udelukkes, omend den sikkert har været meget begrænset. I endnu højere grad gælder det på dette område om engelsk indflydelse.

Et sammenfattende eksempel på de fleste af den almindelige Schinkelske klassicismes træk frembyder Bredgade 10 (s. 83). Forneden, i stue-etagen og mezzaninen, findes den ny butiksarkitektur med store spejlglassruder, inddelt ved ornamentsproser af støbejern, afsluttet ved profilerede buer og adskilt ved pillernes dekorerede felter. Matrikelnummeret 162 læses over firmaskiltet. Husnumre var endnu ikke i brug.

Over mezzaninen tager etagehusets arkitektur fat. Façaden er vandret afstribet derved, at hele



vinduesrækken i hver etage har profilerede indfatninger. På første og anden sal går disse yderligere ned på båndgesimser. Den vandrette afstrikning med profilerede vinduesindfatninger på båndgesimser var et renæssancetræk, men også almindeligt i »Hamburgs Neubau«.¹ At profilere hele vinduesrækken i hver etage stod i skarp modsætning til den forudgående klassicisme, der benyttede de profilerede vinduesindfatninger til at accentuere siderisalterne eller sidepartierne samt hjørnerne og dermed gav udtryk for den midtpunktflående symmetri, der hang sammen med dens trang til balance og hvile. På første og anden sal har vinduesindfatningerne tillige »ører«, og deres ydersider skråner ganske svagt, også Schinkelsk-klassicistiske træk. Første sals vinduer har Schinkelske gibsornamenter i brystningen, anden sals går lige ned på båndgesimsen uden brystningsornament. Båndgesimserne standser lidt fra hjørnet for at give plads for nedløbsrørene. Det var et fremskridt fra den brutale måde, hvorpå nedløbsrør blev anbragt tidligere.² Under øverste etages vinduer mangler båndgesims, et almindeligt træk. Indfatningerne er her lodrette og uden ører. Vinduesindfatningernes aftagende finhed opefter i forbindelse med de op-



Façaderække fra Industriforeningens eksemplar af »Hamburgs Neubau,« (findes nu i Danmarks tekniske Højskoles bibliotek). Jeg skylder Vilh. Kleins optegnelser (på Kgl. Bibliotek), at være gjort opmærksom på dette værk.

¹ Sml. Jørgen Hansen Kochs hus på hjørnet af Bredgade og Fredericiagade, s. 42.

² Muligvis ligger heri, navnlig for etagehusets vedkommende, en genoptagen af et stilistisk træk fra rokoko, sml. Amaliegade-husene.



Nørregade 28, 1850. Eksempel på sammenkoblede vinduer og palmeter og hjørneakroterier på indfatningerne. Hetsch's uvilje mod disse sidste skulle ikke synes helt uberettiget. Bygningsmyndighederne forlangte forstærkning i dybden af den smalle pille mellem de sammenkoblede vinduer, se: Brandkommissionens kopibog, III, 1846-50, sag no. 701, punkt 6. En hel stribe af ejendomme på dette stykke af Nørregade er forøvrigt fra omkr. 1850.

Nikolai plads 5-13. Jf. Villads Christensens »København 1840-57«, 1912, s. 38: »Ved auktionen d. 9. febr. 1848 solgtes da de syv grunde under ét til grosserer H.P. Lorentzen«. Det var daværende Nikolaigade 1-9 og Vingårdsstræde 18-20. De to første ejendomme, nuv. nr. 5 og 7, approberedes 1848, se Brandkommissionens copibog, III, 1846-50, sag no. 436, punkt 1, de sidste, nemlig de tre ejendomme mod Vingårdsstræde, hvoraf de to dog er hjørnejendomme, 1850, se samme copibog, sag no. 701, punkt, 1. og 748. Arkitekten var iflg. Vilh. Kleins optegnelser (Kgl. Bibl.) P.C. Hagemann. Bemærk ligheden med ovenstående façaderække fra »Hamburg Neubau«.

efter aftagende etagehøjder og vindueshøjder bidrager til at give facaden dens præg af lethed. Disse stilistiske træk var en arv fra den senere del af empiren. Tidligere havde det en overgang været mode at gøre alle etagers vinduer lige høje.¹

Vinduerne har i denne periode som sædvanligt to underrammer og to mindre overrammer med kun én vandret tværsprode i underrammerne.

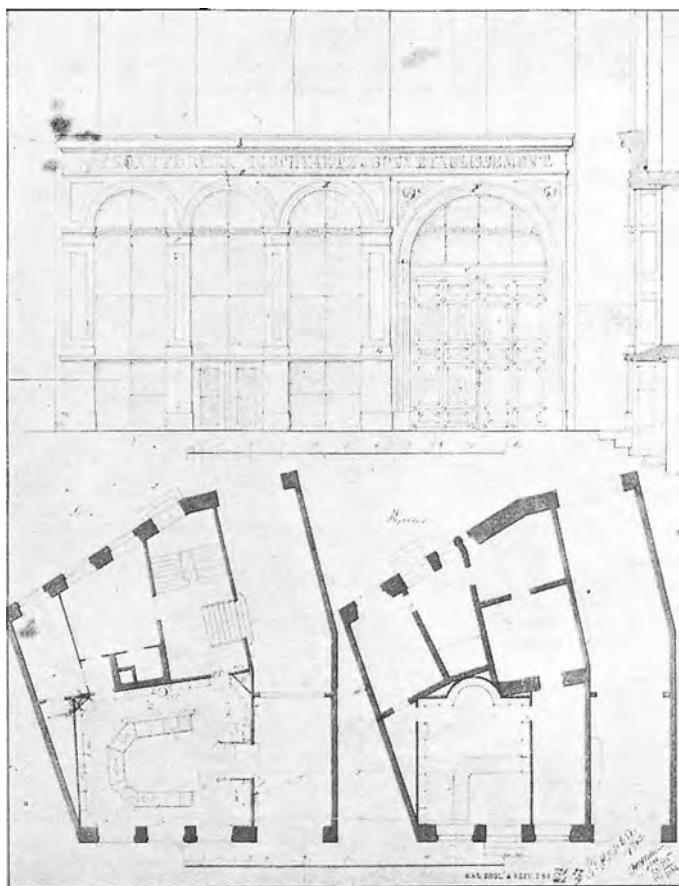
Hele facaden over mezzaninen er kvaderfugtet. Aflange »kragsten« er udfor vinduespillerne anbragt i taggesimsen, der er en slags konsolgesims. Disse spredtsiddende, aflange kragsten stammer fra rokoko, men er sikkert kommen ind gennem »Hamburgs Neubau« eller ad lignende vej. De hører til den senklassicistiske facadestils mest typiske elementer.

Tagrenden var ofte en »carnisrende« d. v. s. profileret. Disse render fortsatte og afsluttede taggesimsen (s. 76). På Bredgade 10 var tagrenden af zink. Den kunne også være af jernblik. Det kunne også ske, at tagrenden indbyggedes i gesimsen. Således tales der ved Nørrevold 60 om »en carnisrende, trukken og pudset med cement tillige med facaden, hvorpå murede zirater«. Der brugtes også almindelige tagrender, »hængerender«, foruden carnisrender.



Bredgade 10, 1853. Billedet er på to punkter urigtigt. Taget har altid været 45° saddehtag, og der har aldrig været båndgesims under tredje sals vinduer.

¹ Om den tidlige empirens ensartede vindueshøjder i alle etager, se H. H. Engquist i »København, Før og Nu«, I, 1949, s. 72.



H. C. Stilling: Kunstdrejer Schwartz's butik, Svætegade 3, 1847, var begyndelsen til den Schinkelske butiksarkitektur. Dens luksus var på den tid noget enestående, men fik snart efterfølgere.

Taget er det normale, af loven krævede 45 graders saddeltag. Den her vedføjede, gamle tegning af Bredgade 10 er på dette punkt fri digtning.

I de på renæssancevis ved båndgesimser vandret afstribede façader kan det også ske, at vinduerne uden indfatninger går ned på båndgesimserne. Det er således tilfældet i den noget gammeldags ejendom Frederiksholms kanal 20, og i Fredericiagade 36.¹ Man skal være varsom med heri at se et udtryk for sparsommelighed. Endnu havde tiden tilstrækkelig kultur til at skille det prangende fra det fine. Frederiksholms kanal 20 er en fornem ejendom, og i Fredericiagade 36 er båndgesimserne af Neksøsten.

I modsætning til de vandret inddelte façader står de, hvor de to eller tre etager, der ligger mellem stuen og den øverste etage, ved båndgesimser samles til ét stort parti.

Både de vandret afstribede façader og de sidstnævnte med tredeling i stue, stort mellemparti og øverste etages parti, fortsatte i den følgende tid.

I begge disse arter af façader anvendes undertiden de små Schinkelske pilastre i øverste etage



Hauserplads 10, façade fra 1848, mansardtaget senere. Façaden er pudset og vandret afstribet ved båndgesimser, hvorpå de Schinkelske, let skrånende og med små »ører« forsynede vinduesindfatninger går ned. Også det med runde feller smykkede dobbeltbånd over stue-etagens kvaderfugning er et karakteristisk træk.

¹ Et stykke af Fredericiagade 36 ses på billedet af Store Kongensgade 87, s. 90.

Frederiksholms Kanal 20, 1848.

for ligesom at give denne en kronende og afsluttende karakter, se P.C.Hagemanns projekt til Nørrevold 6 (s. 66) og Gråbrødretorv 15 (s. 79). Som nævnt anbefalede Schinkel selv disse små pilastre.

Den ældre klassicisme havde anvendt siderisaliter (en risalit: et svagt fremspringende parti) til at give façaden et præg af bredde og hvile, et udtryk for dens midtflydende symmetri. Også i den såkaldte Schinkelske klassicisme bruges siderisalitfaçader, se foreks. Vesterbrogade 110 (s. 86). Dog anbringes som regel trearmede vinduesfag i siderisaliterne, en meget naturlig anordning. Men samtidigt optages på ny midtrisaliten, således i Vesterbrogade 112 (s. 86), muligvis under indflydelse af rokoko, sam-



H. Chr. Tybjerg: Hjørneejendommen Peder Hvitfeldtsstræde 17 1855-56, plan s. 75, vindue og dør s. 98 og s. 100. Eksempel på en façade med første og anden sal samlet til et parti. For at opnå balance er stueetagens kvaderfugning tilsvarende kraftig.

men lign med Amaliegade. Allerede empiren var undertiden gået over til at erstatte risalitfremspringene med lodrette rækker af vinduer med indfatning. Denne pseudorisalitvirkning fortsætter senklassicismen og benytter dette middel til at fremhæve midten. Det er således tilfældet i Dosseringen 38 (se gadebilledet s. 136), men façadens accentuering er her blot en udvendig pynt, der ikke svarer til planen, (sammenlign de yderste værelser). Også den gammeldags accentuering af et hjørne ved indfatninger om vinduerne træffes endnu i H. Chr. Tybjerg Højbroplads 2, her dog en udpræget Schinkelsk form.



H. Chr. Tybjerg: Højbroplads 2, fuldstændig ombygget 1854.



N. S. Nebelong: Bredgade 24, (Sankt Annæ plads 2), 1855. Glat, guldpuddet mur, opefter aflagende finhed af profiler, disse iøvrigt af en simpel, klassisk karakter. Taget dækket med sorte tegl, på nær stykket over det runde hjørne, der er dækket med zink, et almindeligt træk. Den tynde dobbelte båndgesims under første sals vinduer og gibsornamenterne i de samme vinduers udvendige brystninger er Schinkelske stilelementer.



Vesterbrogade 112 og 110, omkr. 1855.

Indflydelse fra barokken, muligvis formidlet gennem »Hamburgs Neubau«, findes i et par ejendommelige façader, der ved en båndgesims er delt på midten og over og under denne er udsmykket med pilastre, nemlig Fredericiagade 4 og Vingårdsstræde 18 (begge s. 87). I den sidstnævnte ejendom er det reliefmæssige stærkt betonet.

Ny-rokoko synes ikke for etagehusets vedkommende at have spillet nogen rolle som façadestil i det her behandlede tidsafsnit.

Langt ind i det jævne byggeri fortsatte den Schinkelske façadearkitektur. Ligesom den forudgående klassicisme kunne også den udtrykke en fin folkelig kultur. Eks. er Gernersgade 1 og Tømrergade 8 og 10.



Gernersgade 1, 1856. Båndgesimsernes anbringelse udfor etageadskillelsen tillader de små brystningsblændinger under vinduerne, der styrker façadens relief. Trappen er ført op bag gadesidens vinduer længst tilhøjre. I gesimsen høje kragsten. Kvaderfugning.

Tømrergade 8, fra omkr. 1853-56, og Tømrergade 10, 1855-56.

I endnu højere grad gjaldt denne den Schinkelske klassicismes folkelige finhed for provinsen. Købstæderne var i økonomisk henseende kommen bedre over de fattige år efter krigen med England og statsbankerotten end hovedstaden, og ikke få provinsbyer, navnlig de jyske, havde desuden direkte forbindelse med Hamburg, hvorfra den almindelige Schinkelske klassicisme for en stor del kom. Tillige må det antages, at provinsen var forskånet for det egentlige spekulationsbyggeri i større format. Det kan derfor ikke forundre i provinsen ikke alene at finde en høj standard, men endog til-



stedeværelsen af stilistiske træk sandsynligvis for disse dukker op i hovedstaden. Det gælder for eks. de høje rundbuede blændinger i Vestergade 43 i Stubbekøbing, der skal stamme fra 1848 (s. 88). I hovedstaden kommer Schinkelske façader, der er opløst i rundbuede blændinger, tilsyneladende først på mode ved midten af halvtredserne. Flere af provinsens bygmestre havde fået nogen uddannelse på akademiet eller hos arkitekter, for eks. *Paul Christensen* i Haderslev og *Andr. Fussing* i Horsens. Men af arkitekter, som havde gennemgået arkitekturskolen, fandtes i halvtredsernes begyndelse i provinsen vistnok kun stadsbygmesteren i Flensborg *L. A. Winstrup*.

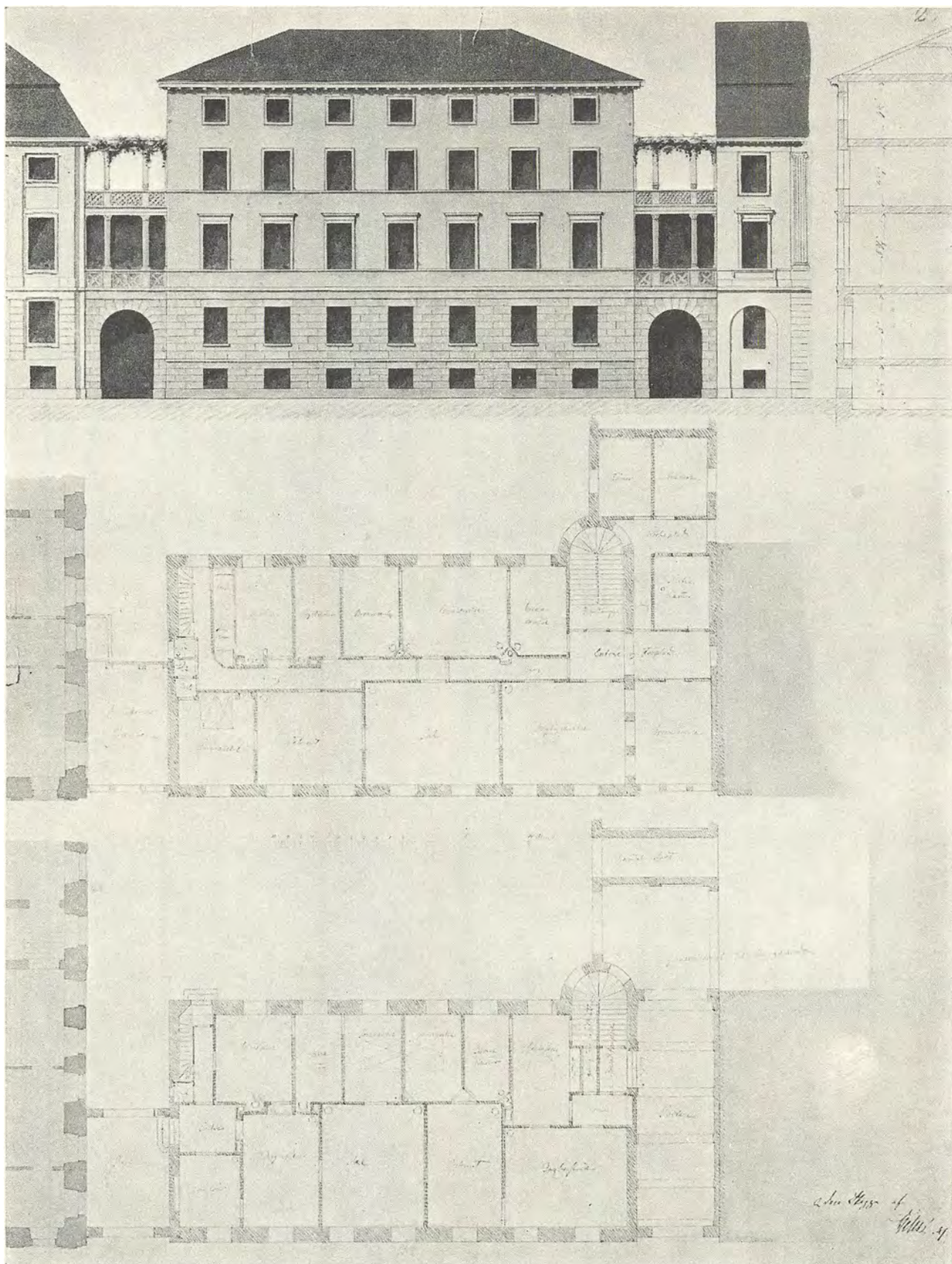


Vingårdsstræde 18, 1851.

Fredericiagade 4, 1854, plan s. 74. Façaden tværdelt ved en gesims på midten. Ornamentgitre i de udvendige vinduesbrystninger er en noget outreret anvendelse af støbejern. Portalen skærer på en uskøn måde op i pilastrene. Nr. 4 og nr. 8 har omtrent ens planer og er samtidige, men viser forskelligt stilistisk præg.

Bredgade 71, 1846-47. Nogle forsøg, senklassicismen gjorde med nye vinduesformer, vandt ikke megen udbredelse herhjemme (sml. Nikolai plads 9, s. 82). Muligvis er disse vinduesformer oprindelig af barok oprindelse. Men direkte er de snarest kommet ind gennem »Hamburgs Neubau«.





G. F. Hetsch: Udkast, 1847, til Sankt Annæ plads 1-3, opført 1849. Båndgesimsen under anden sals vinduer halverer højden fra båndgesimsen over stuen til taggesimsens platte. Siden af tredje sals kvadratiske vindueshul, $1\frac{3}{4}$ alen, går, enkelt eller dobbelt, flere steder igen som proportionsenhed (modul).

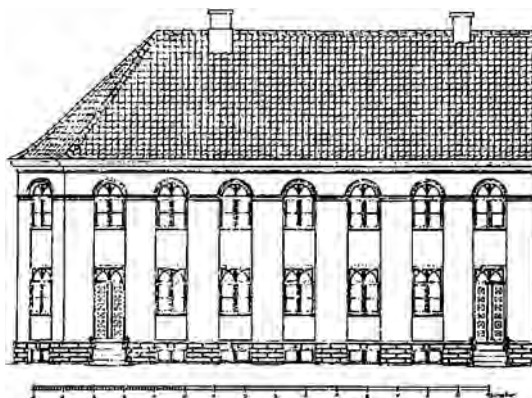


Haderslev. Gåskærgade 13, 1852. Den faste reliefmæssige indramning af den gule murflade med de pudrede enkeltheder er typisk for Schinkelsk klassicisme.

Mere fransk end Schinkelsk er derimod den renaissancepåvirkede senklassicisme, som G. F Hetsch anvendte i Sankt Annæ plads 1-3 (s. 88). Den slutter sig nær til Percier og Fontaine's »Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome«, 1798. Men Hetsch havde forøvrigt selv set de samme eller lignende bygninger i Italien. Overensstemmende med hans egen æstetik er kalkpudsens varme, gule sandstenstone, skifertagets helvalme og de simple proportioner. Båndgesimsen over anden sals vinduer, ovenpå hvilken husets øverste del svømmer



Murermester Andr. Fussing: Nørregade 20 i Horsens, 1848-49. Byens første og i mange år eneste tre-etages hus. Lidt provinsiel Schinkelsk klassicisme, sml. den noget naive anbringelse af det brede bænderbånd under taggesimsen.



Stubbekøbing, Vestergade 43, ca. 1848. Opmåling 1:250.



Lille Strandstræde 20, 1854-56.

som en Noah's ark, er sikkert anbragt for at skabe en fast forbindelse mellem de iøvrigt lidt naivt formede sidepartier og hovedbygningen. Hetsch har søgt at bøde på det uheldige i virkningen ved på renæssancevis at gøre øverste etage til mezzanin.

Hetsch synes ikke at have kunnet lide den populære, københavnske Schinkelske klassicisme, så megen pris han ellers satte på Schinkel. Udtryk som »snedkerarbejde« og »småt marzipanarbejde« kan næppe gå på andet end denne. Det samme var tilfældet med Høyen. Han fandt den Schinkelske klassicismes pyntelighed »påklistet« og foretrak de »ældre, solide, simple façader«.¹

En enkelt gang optrådte endnu den gamle klassicisme. Fraregnet de mange tagkviste kunne Lille Strandstræde 20 være tegnet af en Harsdorff-elev. Ganske vist mangler også den tidligere finhed i proportioner; for eks. virker det dobbelte bånd under fjerde sals vinduer altfor drabeligt.

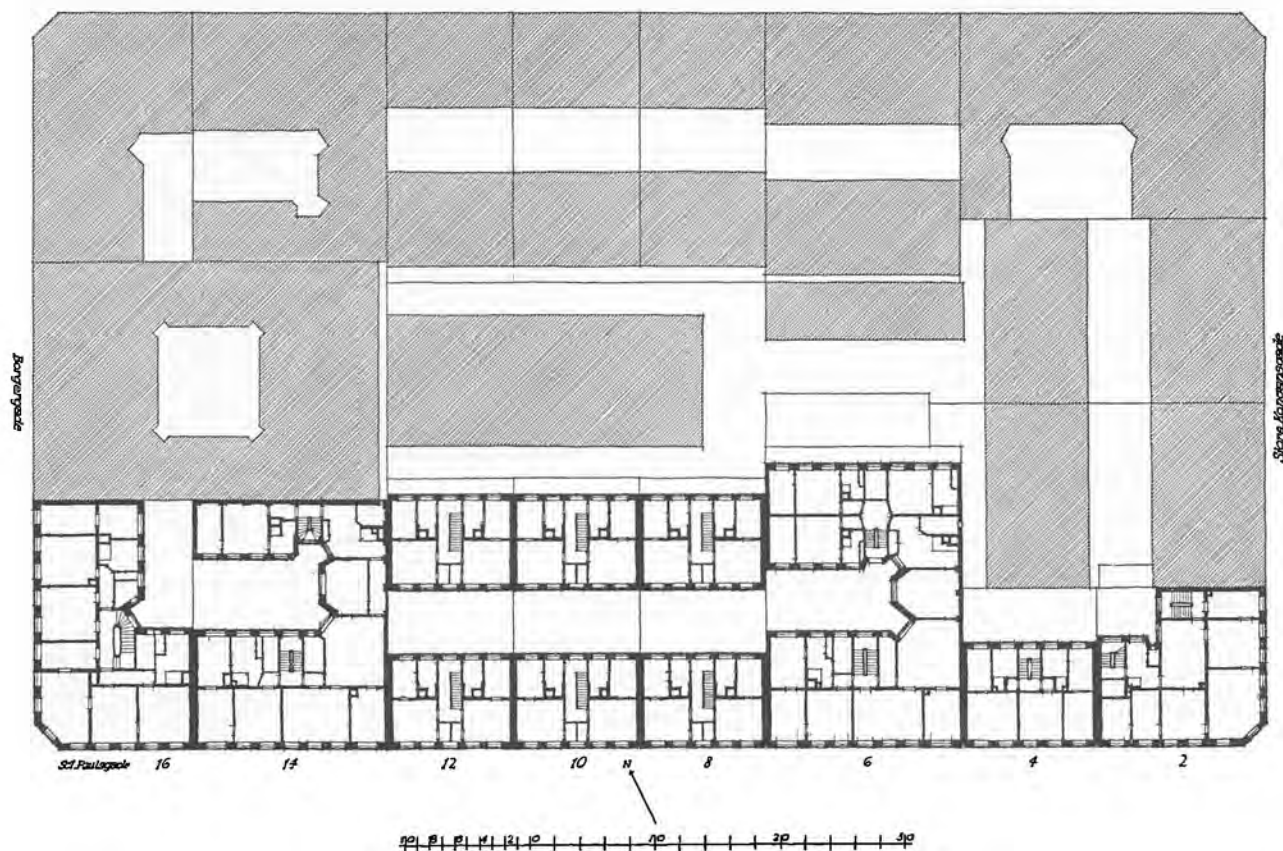
Façader i blank mur var som nævnt – trods Hetsch's opfordring – sjældne i dette tidsafsnit.



Gammel Kongevej 15 a-b, grunden udstykket 1852; ejendommen findes allerede på Thor Branths kort fra 1854. Den er holdt i renæssancestil, men mere Schinkelsk end Frederiksholms Kanal 16-18, sml. det dobbelte bånd under første sals vinduer. Den faste inddeling og indramning af fladerne ved det nævnte bånd, den høje taggesims og lisénerne, samt det flade hellag giver bygningens overdel en bloklignende karakter. Den virker som en kasse, der er sat ned på den sokkellignende stue-etage. Lisénernes fyldningslignende midtfelter og ornamenterne i taggesimsens frise samt i stueetagens bånd fremhæver reliefkarakteren.

¹ N. L. Høyen's skrifter, III, 1876, s. 109.

Store Kongensgade 87, 1853-54. Båndgesimserne stopper, ligesom på Sankt Annæ Plads 1-3, ved næstøverste etage. Bygmesteren synes ikke at have haft nogen stor tillid til støbejern. Der er dobbelte knægte af dette materiale selv under blomsterbalkonen på fjerde sal.



Gadebillede af Sankt Paulsgade 2-16, approx. 1853-54, se Brandcommissionens copibøger IV, sag no. 637 og 647 samt V, sag no. 69, 150 og 167; opført 1854-57. Storspekulanten H. P. Lorentzen var bygherre, men døde under opførelsen. Arkitekt var sandsynligvis P. C. Hagemann. I sin ansøgning stillede P. H. Lorentzen i udsigt at holde tagrygningerne på linie, uanset at husene ikke var lige brede, hvad der ville have til følge, at enkelte tage fik et andet fald til gård end til gade. Planen blev ikke gennemført og ville forøvrigt heller ikke have betydet noget, da tagene ikke kan ses nedefra. Ejendommene Borgergade 140-144 viser samme interesse for en flugtende tagrygning uanset en noget forskellig bredde af den enkelte bygning. Det var ikke helt almindeligt. 1:600.



Hjørnehus fra ovenfor gengivne karré Borgergade 140-144 (nr. 140 og 144 er opført af H.P. Lorentzen 1854, nr. 142 af H.C. Petersen 1856). Nr. 140 og 144 er symmetriske, med bred kvaderfugning i de to nederste etager, så disse får et sokkellignende præg, derimod med den sædvanlige lette kvaderfugning i de tre øverste etager. Den midterste ejendom, nr. 142, har tagryggen liggende på højde med de to andre, endskønt den er bredere. Carnistagrenden er bevaret på nr. 140.

Som eksempel på murstensarkitektur, der er i slægt med Schinkels klassicisme og sikkert påvirket af Hetsch, kan nævnes H. C. Stillings fritliggende etagehus Schönbergsgade 15 (s. 94). Sammen med Bredgade 4 betegner Schönbergsgade 15 højdepunktet af senklassicismens façadearkitektur; men her er som nævnt tillige planen fortræffelig. Gavlene fortsætter forsidens arkitektur på en simplere måde. Den ganske enkle bagside skæmmes af det formløse trappetårn. Ejendommen kaldtes modelstedet, fordi det var meningen, den skulle være forbillede for den øvrige bebyggelse i gaden, hvad der dog ikke skete.

Ganske simpelt og uden præg af Schinkelsk klassicisme, mere på gammeldags vis med bygningens hovedmasse som en blok over stue-etagen, er rød façademur anvendt i Strandgade 48–50 og Sankt Annæ Plads 18 (s. 73 og 76). Det er heller næppe her sket af sparsommelighedshensyn. Navnlig i Strandgade 48–50 bekræftes dette indtryk af den gennemgående sans for enkel, men langtfra billig smagfuldhed, for eks. i trappegangen og i dørene (s. 100). Røde façademure træffes forøvrigt også i empiren.

En noget renere renæssancestil end almindelig i Schinkelsk klassicisme dukkede op i H. C. Stillings façade til dobbeltejendommen Frederiksholms kanal 16–18 (s. 94). Det er navnlig første sals tabernakelvinduer uden det Schinkelske dobbeltbånd, der giver renæssancen overvægten (sml. som mod eksempel Gammel Kongevej 15 a–b, der ellers også er opført i en senklassicisme, der står italiensk renæssance nær). N. S. Nebelong havde tegnet planerne. Men ejeren, Alphonse Casadaban, beder i et brev Stilling tegne façaderne »i den nye stil«, hvad han åbenbart ikke har tiltroet den ældre N. S. Nebelong at kunne gøre.

Også nederlandsk renæssance eller Rosenborgstil holdt sit indtog i etagehusets façadearkitektur. Omtrent samtidigt med Lille Rosenborg i Frederiksbergallé, der halvt om halvt kan regnes for et etagehus, er Pustervig 3. Façaden er af røde mursten, med ornamenter i cementpuds.

Symmetri spillede også i etagehusets façadearkitektur en umådelig rolle. Det gjaldt ikke alene den enkelte ejendom. Midt i Sankt Paulsgade udgør nr. 8 og 12 et symmetrisk hele sammen med nr. 10 som midtakse (s. 91). Vistnok ingen lægger mærke til symmetrien på den måde, den indgår i gadeflugten; men det viser, i hvor høj grad følelsen for det symmetriske endnu var en bærende værdi.

Proportioner dyrkedes endnu med iver. I billedteksterne til ejendommene Sankt Annæ Plads 1–3 (s. 88), Schönbergsgade 15 (s. 94) og Strandgade 48–50 (s. 73) er der gjort rede for nogle eksempler.



Adelgade 3, 1848–49. Gesimsbåndene over vinduerne er et typisk træk i den Schinkelske klassicisme.



Pustervig 3, approx. 1856, se Brandcommissionens copibog, IV, 1854–56, sag no. 363.

Farven af senklassicismens pudsede façader er grå eller gul, ganske som i den forudgående klassicisme. Vistnok for første gang ved et etagehus er blegrødt anvendt til façaden af Dosseringen 38. Blegrødt var forøvrigt en af klassicismens yndlingsfarver.

Tagets form bestemtes hovedsagelig af bygningsvedtægterne og synes ikke at have haft meget at gøre med den stil, hvori façaden var udført.

Taget var som oftest »heltag«, d. v. s. almindeligt saddeltag, med en rejsning på 45 grader som krævet i loven. Sjældnere anvendtes »gebrokkent tag«, d. v. s. mansardtag; det medførte en ringere bygningshøjde. En undtagelse herfra dannede dog det såkaldte 60 graders mansardtag med to højdelag (se Frederiksholms kanal 16, 18, side 94 og Gråbrødretorv 15, side 79). Dette tag regnedes af brandcommissionen for heltag,¹ åbenbart fordi den øverste flade del var ubrugelig. Dog gik det ikke, da en spekulant ville stoppe tre højdelag ind i denne tagform.² Selv med de to højdelag havde den vistnok altid ligget det lovliges grænse noget nær, sml. professor J. Wilcken's udtryk i »Motiveret Forslag til en Udvidelse af København indtil Ferskvandssøerne«, 1854 (s. 9): »det bekjendte fif med et mansardtag, hvis nederste deel staaer omtrent lodret«. På det tidspunkt Wilckens bog udkom, var denne tagform også allerede blevet forbudt indenfor voldene.

Tagmaterialerne var hyppigst skifer, men heller ikke sjældent tegl. Undertiden var de forskellige til gade og gård, således i Nybrogade 24 sorte, glaserede tegl til gade og røde tegl til gård, i Strandgade 48–50 glaserede til gade og almindelige til gård, i Adelgade 29 »chifersteen mod gaden og tagsteen mod gaarden« og i Frederiksholms kanal 16 og 18 skifer til gaden og på den øverste flade del af mansardtaget og sorte tegl på den nederste del mod gården. Det samme havde været tilfældet i den ældre klassicisme. Lille Strandstræde 26 og Hauserplads 18 havde sorte tegl til gaden og røde til gården. Zink over »smigfaget« (det skrå eller runde hjørne) var ikke ualmindeligt; det ses f. eks. på den fine ejendom Bredgade 24. De store tagkviste var en arv fra empiren. Men de tiltog i antal i denne boligknappe tid, som Lille Strandstræde 20 viser det og blev vistnok også større, så myndighederne tilsidst måtte skride ind derimod. En ældre tagform, den såkaldte fabriksbinding d. v. s. en sammenhængende kvistvæg, benyttedes også en del, navnlig til gård, men undertiden, for eks. i Store Kannikestræde 3 (s. 95) også til gade. Den fordrede dispensation. Heltag til gade og »gebrokkent« til gård tillodes ligeledes ved dispensation uden sænkning af bygningshøjden, således som det ellers forlangtes ved mansard.



Adelgade 87, 1846. Gul, upudset mur, fladbuede vinduesafslutninger, en »tektionisk« (håndværksmæssig-konstruktiv) murstensgesims med nedhængende tapper er et senklassicistisk træk. Mansardtaget er nyt.

¹ Sml. Brandcommissionens copibog, IV, 1850-53, sag no. 221, for Adelgade 96. Udtrykket »heeltag« anvendes også om 60 grader taget.

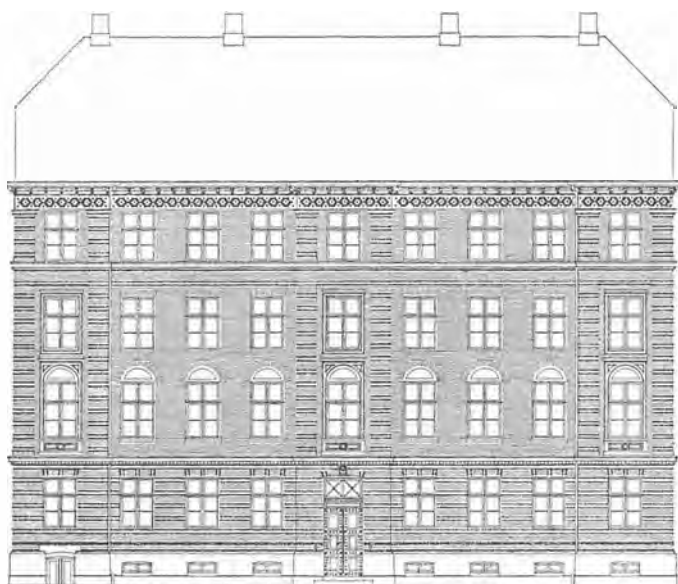
² Brandcommissionens copibog, IV, 1850-53, sag no. 196.



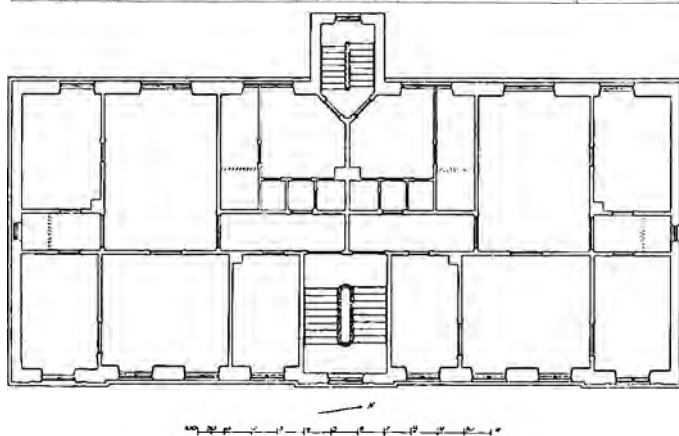
Gårde fra Sankt Paulsgade 8-12.



H.C. Stilling: Façaden til Frederiksholms Kanal 16-18, approberet 1850, opført 1851-52. Egentlig en ældre ejendom, der blev forhøjet to etager og adskilt ved en brandmur i midten.



H. C. Stilling: Schönbergsgade 15, 1857. Som vandret og lodret proportionsenhed kan regnes en risalit-bredde. Murværket viser megen stoffig finhed i anvendelsen af røde skifter i den gule mur. Særlig pragtfuld er gesimsen. Opmåling 1:300.



Gårdene udformedes ofte symmetrisk og nogenlunde hyggeligt. I herskabelige ejendomme, for eks. Frederiksholms kanal 16, 18 og Sølvgade 30, lagdes ikke ringe vægt på pæne gårdsider. Men også den følgende tids trøstesløse gårdsrum begyndte at dukke op (s. 93, gård i Sankt Paulsgade 8-12), og mange gårdsrum er som tidligere nævnt uhyggeligt små og yderligere forværret ved det obligate lokum. Gårdens udseende interesserede ikke samtiden. Således er det næsten en selvfølge, at gård-façaden er udført i ringere materiale end façaden.



Store Kannikestræde 3, 1846. Tagformen er den såkaldte fabrikafbinding.

Nybrogade 24, forhøjet med en etage 1853.



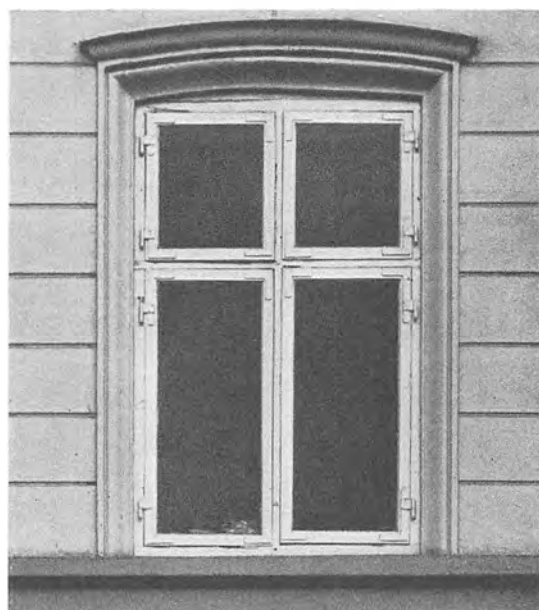
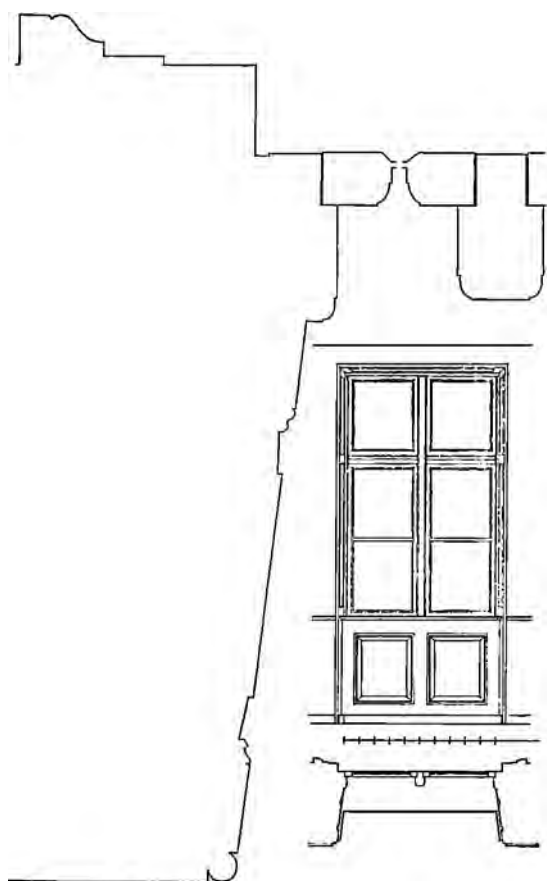
Amaliegade 22, ombygget og forhøjet 1845-46, oprindelig et hus af Eigtved-typen.

På grund af bolignøden indenfor voldene blev mange ejendomme forhøjet, ofte på en nænsom måde. Hetsch satte en etage på Peschier's gård, den nuværende Landmandsbanks røde bygning i Holmens kanal, og gjorde det så godt, så Harsdorffs arkitektur ganske umærkeligt fortsattes (s. 97). Andre smukke eksempler på forhøjelse er Amaliegade 22 og Nybrogade 24.

På næsten alle punkter betegnede således det senklassicistiske etagehus' façadearkitektur en nyskabelse, omend derfor ikke som helhed noget kunstnerisk fremskridt i forhold til den foregående tid. Den Schinkelske klassicisme, der er det domi-



Hauserplads 28-30, 1854-56. Ved den lette kvaderfugning og vinduesindfatningernes profilering to særlig typiske facader i Schinkelsk klassicisme.



Vindue fra Hauserplads 28. I forbindelse med kvaderfugning anvendtes indadgående vinduesindfatninger med en stor, blod karnis som her, eller med en stor hulkehl som i Hauserplads 30. Lignende profileringer findes i tysk arkitektur.

Vindue fra H. Chr. Tybjergs Peter Hvitfeldtsstræde 17, 1855-56. Rammernes stafprofil blev efterhånden det almindelige. 1:5 og 1:50.

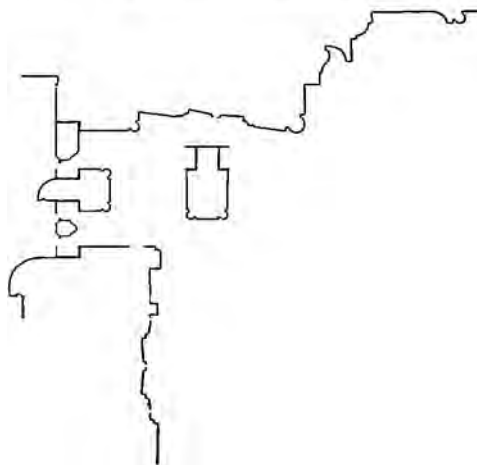
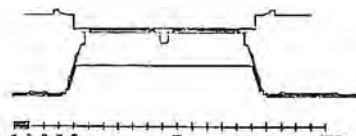
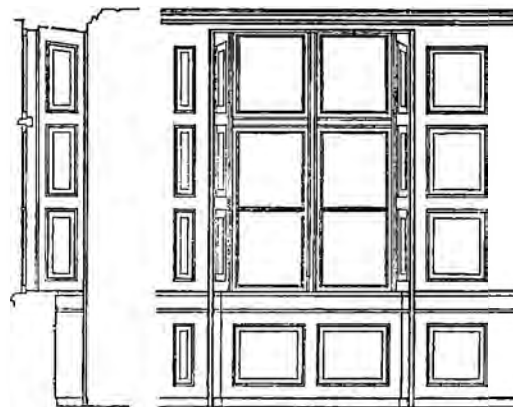
nerende element i denne, er den sidste arkitektoniske retning, der kan betegnes som en »stil«,¹ inden den moderne arkitekturs fremkomst.

Værelserne prægedes først og fremmest af den rigelige paneling. På vinduesvæggen opsattes panel fra gulv til loft, det såkaldte pillepanel, fordi det beklædte murpillerne mellem vinduerne. Vinduesvæggen var jo den koldeste væg. På de andre vægge opsattes der halvhøjt brystningspanel. I ordentligt arbejde lå overkanten af brystningspanelet og af vindueskarmens plade udfor hinanden. Denne paneling fandtes selv i beskedne middelstandslejligheder.

Over brystningspanelet opsattes i bedre lejligheder papir på lærred, ofte med fladen inddelt i felter ved forgyldte lister, eller der oliemaledes eller tapetseredes. Det var altsammen gammelt. Tapeter fremstilledes herhjemme, men efter udenlandske mønstre². Kun i underordnede rum eller fattigbebyggelse nøjedes man med pudset mur.

Gulvene var skurede og sandstrøede, i meget fine hjem parketgulve, også ligesom tidligere.

Loftsgesimser og loftstrosetter var derimod ved at gå ind til deres forfald. I deres gamle form, med de fine, klassiske profiler, forekommer de ganske vist endnu, navnlig i bedre lejligheder. Måske for sidste gang findes de af træ i Frederiksholms kanal 20, fra 1848. Senklassicistiske nydannelser dukkede også op. I almindelighed indtrådte en stor slaphed i udformningen af loftsdekorationens for-



Vindue og loftgesims fra Åbenrå 33, 1848-49. 1:5 og 1:50. Vindueslysningens overside skråner opefter for at give plads for den fine, næsten helt gammeldags loftgesims. Vinduesrammens profil, først en kvart rundstav, så en hulkehl, er en arv fra empiren, men rundstaven har tilbøjelighed til at blive ganske lille.

¹ Sml. Eino Kaila: »Den mänskliga kunskapen,« 1939, s. 16: »Vad är exempelvis en konstnärlig stil? Det är en enhetlig gestaltungsprincip, som upprepas i en given mångfald. I konstnärlig bemärkelse stilenligt är det, som följdriktigt förverkligar någon invarians. Klarhet, enhet i mångfalden, jämvikt, harmoni och skönhet, allt detta är förverkligande av invarianser«.

² »Quartalsber. fra Industriforen. i Kbh., XIII, 1853, s. 224.«

Pechier's gård. Holmens Kanal, bygget af Harsdorff, forhøjet med en etage af G. F. Hetsch.



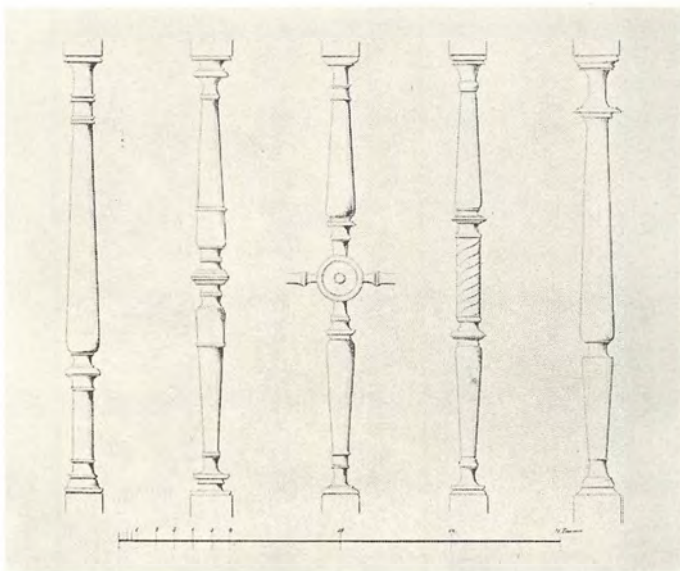
skellige led. Som oftest bestod loftsgesimsen af en hulkehl med løvværk, en form, der har holdt sig til vore dage. Loftsgesimser og loftstrosetter støbtes som oftest af pap-mache¹; men gibs anvendtes også meget.

Malede loftsdekorationer benyttedes i udstrakt grad. De omtales selv i beskedne lejligheder og i kældere, for eks. kælderen til Sølvgade 30.

Vinduerne var, ligesom i empiren, så at sige altid »sprodsedelte med store ruder« d.v.s. med kun én tværsprodse i underrammen. Tværsprodsen gjordes i reglen tynd; en enkelt gang, i villaen Jægersborg Allé 19, var den for tyndhedens skyld gjort af støbejern. Denne vinduesinddeling gik godt sammen med den øvrige façades lette, lineære karakter. Men i virkeligheden var det ikke af skønhedshensyn, den var foretrukket. Hetsch fremsætter (i »Bemærkninger«) ønsket om, at glasindustrien snart måtte komme så vidt, at hele ruder kunne blive almindelige i beboelsesejendomme.

Prøver på almindeligt anvendte vindues- og dørformer gives forøvrigt i afbildningerne. Der er ofte faste proportioner i dem.² Af dørenes indfatninger og fløje vil det ses, at tidens yndlingsprofil var karnisprofilen. Det afløste som sådant rundstaven. Særlig var en karnis med »brækket« (afskrået) forkant på mode.³

Gadedørens høje, smalle dobbeltfløje har i reglen en lignende fyldingsdeling som den gengivne dør fra Strandgade 48 (s. 100). I det vindue, der i reglen anbragtes over gadedøren, slog senklassicismens beskedne farveglæde sig løs, særlig mønstre og friser af grønt, gult, rødt og blå glas (s. 100). Også i ornamentgitrene i mellemdørene i stueetagen anvendtes kulørt glas (Peter Hvitfeldtsstræde 17). Senklassicismens farvesans havde muligvis en vis forbindelse med den ny, kemiske farveindustri.

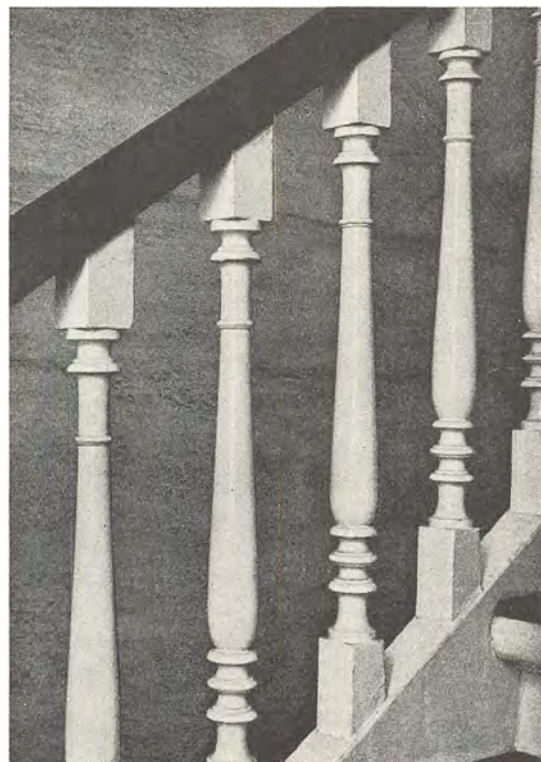


Loftgesims fra første sal i å Porta's ejendom, Kongens Nytorv 17, 1856-57. Senklassicistisk anvendelse af spredte palmetter i en loftgesims, sammen med det nymodens løvværk.

¹ A. F. Bergsøe: »Den danske Stats Statistik«, II, 1847, s. 382: »Rosetter og andre forsiringer til snedkerarbejde... fortrinsvis af papier maché på en af snedkermester Meier anlagt fabrik, hvis rivende afsætning har foranlediget, at den bestandig udvides, hvorfor den også i året 1844... har leveret 18.000 dusin ulakerede og 8.000 dusin lakerede ornamentter og rosetter, 2.056 forgylde spejl- og rosetrammer og 1.200 forgylde gardinstænger.«

² Nogle proportioner for døre og vinduer findes i Charles Normand: »Recueil varié de plans et de façades«, 1823, t. 52.

³ Et af de tidligste eksempler på den brækkede karnis-forkant findes i J. H. Kochs Bredgade 55, fra 1855. Skulde den stamme fra gotik?



G. F. Hetsch: Trappe, Sankt Anne plads 3, 1849. Balustrene har den gammeldags empireform.

H.C.Stilling: Trappebaluste, fra »Snedkermestrenes Tegneforening af 1838«s udsendelser, omkr. 1850. Nr. 2 fra venstre er den mest typiske for senklassicismen.

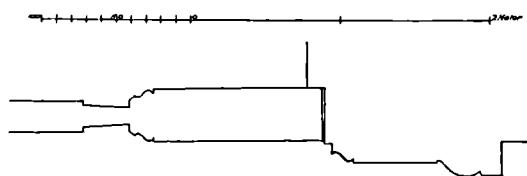
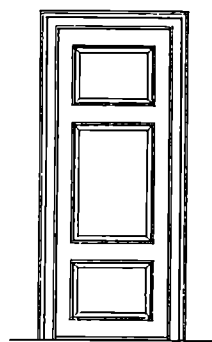
Den stod i hvert fald i en modsætning til den Winckelmannske klassicismes hvidhed.¹

Drejerhåndværket stod højt. Det prægede de fine trappebalustre. Disse kunne have den gammeldags slanke, vasselignende form ud i et stykke, som i Hetsch's Sankt Annæ plads 1-3. Men tidens karakteristiske trappebaluster havde en rund eller aflang knop på midten, om hvilken balusteren var symmetrisk inddelt. Den runde knop kunne også erstattes af en eller flere skiver. Ganske forenklet anvendtes også endnu den simple, men forfinede form af trappegelænder med runde jernstænger, for eks. i Strandgade 48 (s. 100). Håndlisterne udførtes i bedre ejendomme sædvanligt af mahogni, sjældnere af bøgetræ.

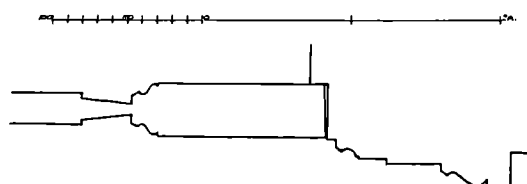
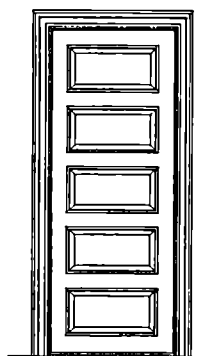
Mur- og tømmerkonstruktioner var i det store og hele de samme som de nu brugelige. Undertiden ødsledes der lidt mere med materiale end nuomstunder, således som de gammeldags trimpelkonstruktioner på Barfredshøj (s. 46) og Tårnborghøj (s. 55) viser; den på Tårnborghøj blev dog vist ændret tilslut til en form, der ligger den moderne nærmere.

Bygningskunsten herhjemme var ved århundredets midte helt og holdent præget af håndværket. Byggeindustri af betydning var der ikke tale om. Overhovedet var jo industrien i Danmark begrænset til få virksomheder. Foruden det i det foregående berørte kan om industrielle konstruktioner og materialer anføres følgende.

Der havde i fyrreerne været enkelte tilløb til at benytte jern til bygningskonstruktioner. Således opførtes 1845 baghuset til Pilestræde 50, »saaledes at for- og bagsiden afbindes af jærn udmuret med tavl i 5 etagers højde«.² Det var sikkert den første jernskeletbygning her i landet. Den tillodes under henvisning til at lignende konstruktioner »i senere tid er udført i England og Nordamerika«; den står endnu. Den fik ganske enkelte efterfølgere, for eks. et sidehus Købmagergade 8.³ Ligeledes havde den bekendte arkitekt P. C. Hagemann 1845-46 opført de gotiske slagteboder ved Nikolai kirketårn af støbejern. I Odense udførtes omkr. 1846 en støbejerns-hængebro.⁴ Der projekteredes ligeledes bazarer med jernkonstruktioner, men ingen kom længere end til papiret. I det store og hele blev det kun spredte tilløb. Indtil midten af halvtredserne anvendtes jern – fraset disse forenkledede tilfælde – kun til ganske små konstruktioner, som lige eller buede dragere, piller, balkoner, undtagelsesvis til dekorative karnapper (Hetsch), samt en enkelt gang til en karnapudbygning til et brænderi.⁵ Men at danske arkitekter var årvågne overfor, hvad der på det område skete i udlandet,



Dør fra H. Chr. Tybjergs Peter Hvitfeldtsstræde 17, 1855-56. 1:50 og 1:5. Inddelingen af dørfløjen er af gammel dato, men bliver nu den almindelige ved siden af den med fem aflange fyldinger. Dørkarmens profil repræsenterer den ene af de to almindeligt anvendte typer.



Dør fra Adelgade 3, 1848-49. 1:50 og 1:5. Inddelingen med de fem aflange fyldinger var en arv fra empiren. Dørkarmens profil repræsenterer den anden af de to almindeligt anvendte typer.

¹ Winckelmann fandt, at »et skønt legeme bliver skønnere, jo hvidere det er«.

² A. F. Bergsøe: »Danmarks Statistik«, II, 1847, s. 454, sætter opførelsen til 1845, men i Brandcommissionens copibog, II, 1841-46, er sagen, no. 321, hvorfra citatet er hentet, approberet allerede 23. okt. 1843.

³ Brandcommissionens copibog, IV, 1850-53, sag no. 543, approb. 25. juni 1853. Det omtalte sidehus er nu forsvundet.

⁴ A. F. Bergsøe: »Danmarks Statistik«, II, 1847, s. 454.

⁵ Brandcommissionens copibog, V, 1854-56, sag no. 181.

derom vidner bl. a. N. S. Nebelongs rejsestudier af franske jernkonstruktioner (i Kunstakademiets samling).

Støbejern til køkkenvaske og afløbsrender i stedet for træ indførtes også og var et hygiejnisk fremskridt. Glas til ovenlys var også kendt.

Cementens fremtrængen tilhørte ligeledes denne periode, selvom stoffets opfindelse går tilbage til lidt før 1800. »Fredens Mølle« optog 1846 tilvirkningen af romersk cement, »som både i kvalitet og pris langt overgår den meget ufuldkomne bornholmske cement«;¹ men råstofferne til den romerske cement indførtes fra England. Den ypperlige Portland cement blev foreløbig importeret. På industriudstillingerne (Odense 1846, København 1852) var cement et fast nummer. Cement blev som nævnt meget benyttet til façadepuds og façadedekoration. Også farvning af cement var tiden interesseret i. Beton blev første gang benyttet til fundering 1852, da Stormbroen blev ombygget.

Mange former på udvendige konsoller, friser, samt saltglaserede lerrør og lignende kom færdige fra fabrik. Navnlig den højtudviklede teglværksindustri i hertugdømmerne leverede sådanne. Derfra kom også de fineste mursten, flensborgstenene. Men teglværksindustrien var i det hele i fremgang. Hule mursten var kendte; men de var dyre og benyttedes ikke meget. Derimod kom en slags kalksandsten op i denne tid, fra 1846, og viste sig at være en levedygtig industri. Til skorstene benyttedes ofte runde rør.

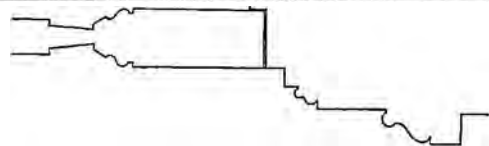
Tagpap anvendtes sjældent; det havde ikke noget godt ry.

Maskinklippede søm og dykker fremstilledes fabrikmæssigt her i landet fra 1840.

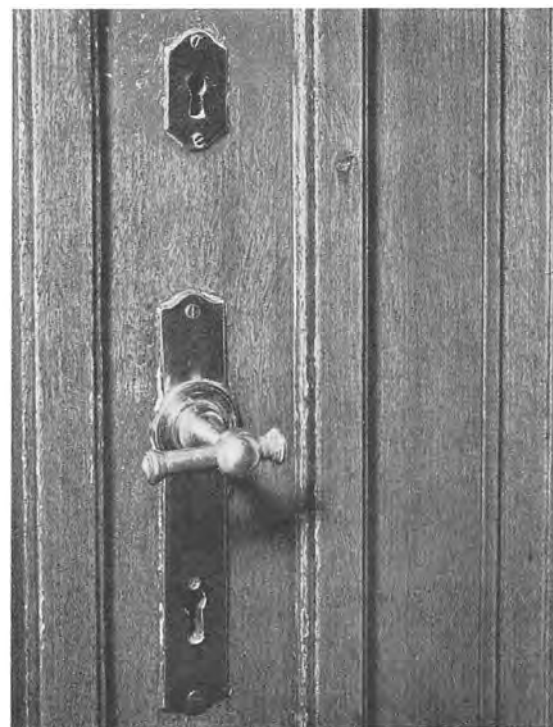
Desuden fandtes maskiner til at høvle og pløje bræder med.

Fabrikationen af loftsrosetter og loftsgesimser er omtalt.

Arkitekterne omkring 1850 beskæftigede sig med de samme dekorative opgaver som nu. De tegnede kunsthåndværk såsom festgaver (f.eks. drikkehorn), opsatser, lysestager, bogbind, end-



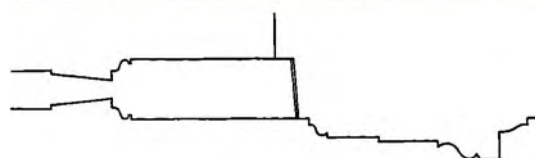
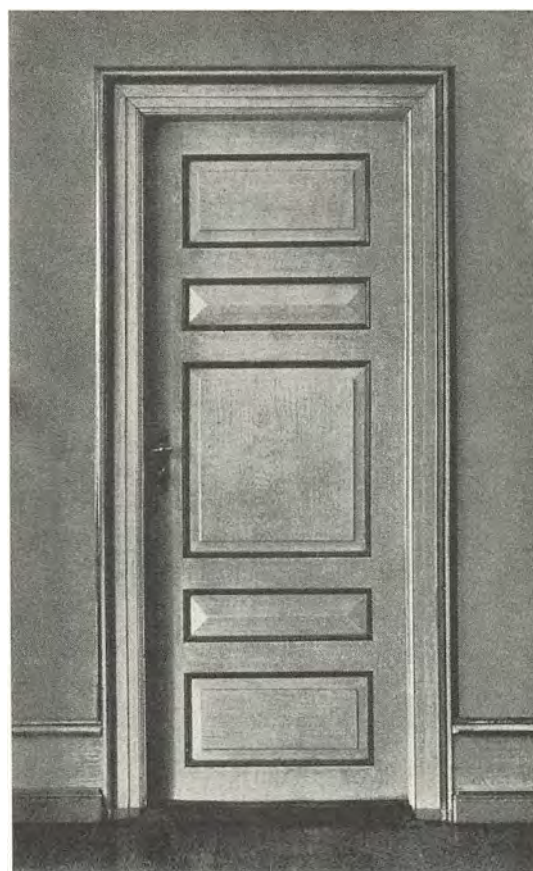
Strandgade 48, 1852. Profilet i 1:5. Indfatningen er rokokolignende, men ramstykket har senklassicismens karnis med den afskråede forkant.



Låseskilt og dørgebet fra Østervold 12, 1852. Nyt var det at lade dørgebet ene arm være længere end den anden, også et lille brud med klassicismens symmetri og en betoning af det brugsmæssige.

Fredericiagade 14, 1853. Rude over gadedør.

videre monumenter og gravmæler, samt møbler. På grund af disse sidstes nære sammenhæng med stuerne (Herholdt og Henning Wolff tegnede som nævnt møblerne ind på deres planer), skal ganske kort berøres det herhen hørende. Der skete i denne tid en forandring med møbleringen, der vistnok var påbegyndt noget tidligere, nemlig den at møblerne i dagligstuen og salonen rykkedes fra væggen ud på gulvet.¹ I stedet for vægsofaen med det store divanbord foran i dagligstuen,² fik man nu det store bord midt på gulvet med stole omkring. Det forklarer en anekdote om Gottlieb Bindesbøll: »Han var engang indbudt til et aftenselskab, men kom sent, og i forstuen mødte han værtinden, som bad ham sætte lidt liv i selskabet, der tegnede til at blive kedeligt. »Det skal være mig en smal sag«, sagde Bindesbøll, »men gå nu ind og køør divanbordet midt ud på gulvet«. Det skete. Forundringen over denne noget usædvanlige scene-forandring løste de bundne tingers bånd, og da Bindesbølls lune og elskværdighed kom til, blev selskabet, hvad værtinden havde ønsket.«³ I halvtredsernes anden halvdel ville forundringen måske ikke have været så stor. J. L. Ussing skildrer »en velhavende mands selskabsværelse« fra begyndelsen af halvtredserne: »Hvilken broget blan-



Udvendig dør fra villaen Jægersborgallé 19, omkr. 1850-60. Profilet i 1:5. Døren er som helhed birketræsåret, de mørke lister mahognifarvede. Udenom indfatningen forgyldte lister, der fortsætter sig langs fodpanelet. Væggen lyseblå. Dørfløjens midtsfelt er omtrent kvadratisk, det øverste og underste felts højde omtrent det halve af deres bredde. Mærk den omhyggelige afslutning af fodpanelet ind mod døren. Den første store karnis, der afgrænser indfatningen udadtil og indleder den, er fremhævet ved en opadbøjet kant, medens de to underordnede karnisser løber lige af.

¹ Se tillige Tove Clemmensen: »Danske interiørtegninger fra rococo til klunketid«, 1951, s. 45 og følgende.

² J. Plenge: »Nogle Træk af Livet i København for en Menneskealder siden, 1873«, s. 39.

³ »Architekten«, II, 1900, s. 288.

Blad fra et katalog over teglstensprodukter.



ding af former frembyde ikke møblerne, selv hvor man endnu ikke har optaget den nye mode, at der skal stå 5 eller 6 lænestole omkring divanbordet, af hvilke den ene ikke må have mindste lighed med den anden.«¹ Endnu på den s. 59 gengivne villategning af Herholdt fra 1849 vil man finde den gamle anordning med sofa og divanbord ved væggen. Anordningen med møblerne langs væggen svarede til klassicismens midtpunktflyvende symmetri i det ydre. Til den nye, centraliserende opstilling findes noget tilsvarende i den ydre arkitekturs fremhæven af midtpartiet. Iøvrigt gjorde senklassicisme og stilarter sig gældende for møbler på lignende måde som i bygningskunsten. Endnu hævdede senklassicismen sig som førende.

Tilslut skal lige berøres spørgsmålet om forholdet imellem arkitekter og andre bygmestre. Det er sandsynligt, at datidens murmestre benyttede sig af arkitektbistand, i hvert fald til facaden.² Men ofte er de selv optrådt som bygmestre. De kunne som nævnt have lært lidt på akademiet eller – som almindeligt dengang – på arkitekternes tegnestuer eller på det nystiftede Tekniske Selskabs Institut. Murermester Hans (Nielsen) Fussing fortæller således om sin fader Andreas Fussing, der ligeledes var murermester, at denne som ung lærte at tegne bygningstegning hos en arkitekt Holm i København. Da han blev murermester havde han sit tegnebord stående ved siden af sit skrivebord, og han vandt flere præmier ved konkurrencer om landbrugsbygninger (hvad der ganske vist ikke udelukker arkitektbistand ved disse projekter).³ Desuden hjalp de håndværksmæssige bygmestre sig med forskellige forlæg til gesimser, indfatninger o. lign., vel også med et værk som »Hamburgs Neubau«. En vis gammeldags finhed fandtes endnu i håndværkermoralen⁴ og kom det demokratiske element i den lærdomsprægede klassicistiske kultur imøde.

Arkitekten var ofte dårligt betalt og hans stilling i almindelighed næppe så anset som nu, hvis han da ikke tillige beklædte et embede. Herholdt fik 1846 fem og tredive rigsdaler – 70 kroner – for at tegne toldforvalter Kjær's villa i Korsør.⁵ Meldahl omtaler gentagne gange arkitekternes honorarer som ynkelige »og som bygherren åbenbart kunne trykke frit.« Oplysende om arkitektens stilling er det måske, at det er tømrermesteren, Blom, der ansøger brandcommissionen om tilladelse til ejendommene Bredgade 4 og Sankt Annæ plads 20 og 22, endskønt H. Chr. Tybjerg havde tegnet dem. Denne ordning var øjensynlig ganske almindelig og blev iøvrigt praktiseret helt op til århundredskiftet.

¹ J. L. Ussing: »Nogle Bidrag til Bedømmelse af Smagen, hentede fra Oldtidens Kunsthistorie«. i »Quartalsber. fra Industriforen.«, XII, 1852, s. 57-82.

² Om murermester Paul Christiansen i Haderslev fortælles i hans slægt, at han havde en arkitekt Slesvig (eller Schleswig) til at hjælpe sig.

³ Hans (Nielsen) Fussing: »Nogle Erindringer om Andr. Fussing«, 1911, s. 13, 16, 21. Andr. Fussing levede 1811-75 i Horsens.

⁴ I Hans (Nielsen) Fussing: »Nogle Erindringer om Andr. Fussing«, 1911, s. 23, fortælles om Andr. Fussing: »Betegnende for hans opfattelse af, hvorledes en håndværker bør behandle sine kunder, er hans udtalelse til mig, da jeg havde bestemt mig til at blive murmester. Han sagde da: »Bestræb dig for altid at give folk lign (jysk udtryk for vor »udligning«) for deres penge, så skal du se, det går nok«... Hans bestræbelser, når noget arbejde blev ham betroet, gik fornemlig ud på at nå det bedst mulige for bygherren; hans egne interesser kom i anden linie«. Om det gamle, ukapitalistiske håndværkersamfund, se J. Kr. Lindberg: »Magt«, II, 1933, navnlig s. 198 f. og 202.

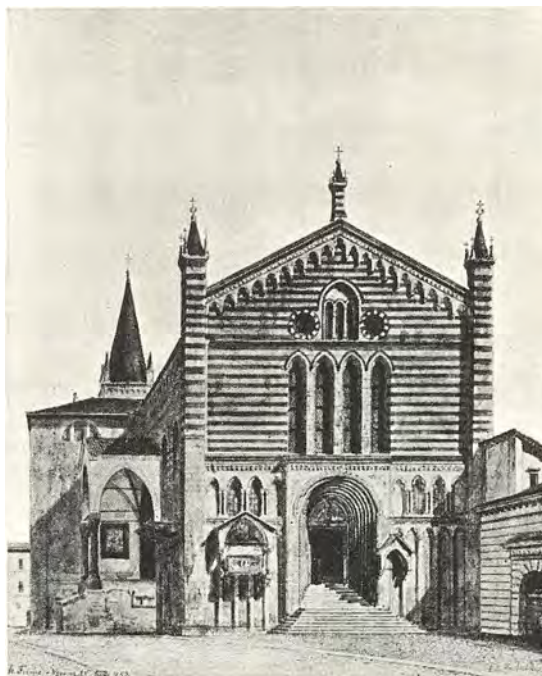
⁵ Herholdt-værket, s. 17.

Tiden omkring 1850 havde i en historisk set kort periode ligesom foregrebet udviklingen hundrede år fremefter. Dens eksponent herhjemme havde Gottlieb Bindesbøll været. I og for sig fortsatte de samme strømninger i tiden 1855-70, men med et andet forhold indbyrdes. Den saglige og dog meget personlige opfattelse af arkitektur, der prægede de bedste af Bindesbølls senere arbejder, trådte noget tilbage og forsvandt tilslut så at sige helt. Den frisindede historicisme, for hvilken Bindesbøll også havde været banebryderen, kom derimod til at indtage førstepladsen. Forøvrigt var der ingen skarp grænse mellem fri historicisme og saglighed. Den fri historicisme var en europæisk strømning.¹ Men ved siden af den fri historicisme trivedes megen skematisk. Først og fremmest skilte dette tidsafsnit sig dog ud fra den pudsede Schinkelske klassicisme såvel som fra det følgende tidsafsnits stukfaçader ved sin store interesse for murstensarkitektur. Som helhed stod dette tidsafsnit højere end det foregående, når man ser bort fra Gottlieb Bindesbøll; det opløsende og det nyskabende gav det sin kraft.² Også den tredie af de store strømninger fra omkring 1850, senklassicismen eller den Schinkelske klassicisme, fortsatte og var indenfor etagehusets arkitektur stadig meget udbredt. I kronologisk henseende er grænsen 1870 kun omtrentlig. Den følgende fremherskende retning, europæernes, stod i fuld blomst henimod tredsernes midte, ligesom udløbere af den fri historicisme fortsatte på den anden side af 1870.

De københavnske etagehuse og de tilsvarende beboelseshuse i købstaden er ligesom i forrige afsnit behandlet for sig. Det samme gælder bondegårdene og dermed beslægtede landbygninger.

Den fri historicismes gennembrud til en førende stilling indenfor den højere bygningskunst skete med Johan Daniel Herholdts Universitetsbibliotek. Tillige lå i denne bygning programmet færdigt for hele den retning, der senere under Herholdts navn skulle videreføre den fri historicisme til nationalromantiken og den barok-engelske periode.

Arkitektur var for Herholdt historisk efterdigtning. Baggrunden herfor var Bindesbølls historicisme.³ Udgangspunktet for en bygnings komposition var et eller andet motiv, der i reglen hentedes fra rejseskitterne. For Universitetsbibliotekets vedkommende var det ifølge Herholdts eget udsagn S. Fermo i Verona, som Herholdt også havde malet en smuk akvarel af. Tillige synes dog den lille kirke S. Pietro martire, også i Verona at have virket inspirerende. Bibliotekets indgangsdør stammer også fra en skitse af en dør i samme by.



J. D. Herholdt: Akvarel af S. Fermo i Verona, sept. 1853. Rejseskitterne betragtedes fuldt så meget som bygningerne som en målestok for en arkitekts kunstneriske evne.

¹ Aug. Grisebach: »Die Baukunst im 19. und 20. Jahrhundert«, 1915, s. 15, siger, omend noget overdrevent: »Vor 1870 gibt es »stilreine« Bauten auch in dieser Richtung (? der historicistischen) nicht«. Sml. også Henri Labrousse og Leon Vaudoyer, s. 22 i denne bog. Den fri historicisme må som nævnt skelnes fra den fri eklekticisme, conglomeratstilen, der på udvendig måde sammensatte forskellige stilistiske motiver. Selvfølgelig har der været overgange mellem begge.

² En ganske lignende mellempisode findes også i udlandets arkitektur. Om forholdene i Sverige siger Gregor Paulsson (Svensk stad, 1950, s. 319): »Den fria eklekticismen från sekelmitten skulle under det senare 1800-tallet följas af en sträng historicisme.« Om perioden 1845-60 i England, se Hugh Casson: An introduction to Victorian architecture, 1948, s. 25-35. Men både i Sverige og England manglede de en Gottlieb Bindesbøll.

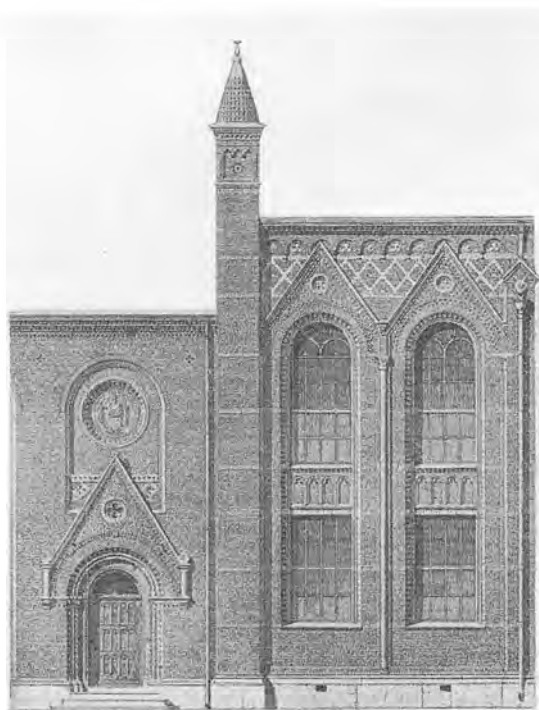
³ Herholdt-Værket, 1898, s. 16: »hos Bindesbøll blev øjet åbnet for, hvad der var kunst uden hensyn til stilen« (d.v.s. i alle stilarter).

Med motivet som udgangspunkt komponeredes så bygningen. Den personlige tilegnelse af motivet betød ikke alene frihed til at digte. I den lå fuldt så meget kravet om kunstnerisk vederhæftighed og ærlighed,¹ hos Herholdts efterfølgere endog undertiden med et betænkeligt anstrøg af moraliseringen (Hans J. Holm, Kr. Varming). Gennem motivets anvendelse skulle navnlig bygningens ydre fortælle om dens bestemmelse. Iøvrigt skulle der være overensstemmelse imellem det ydre og det indre. Det ydre skulle udtrykke det indre. Der måtte ikke uden på en bygning sættes en skinfaçade, der i virkeligheden var bygningens indre og dens bestemmelse uvedkommende.

Universitetsbiblioteket virker i den smalle gade som et langt, kostbart bogskrin. Den lavere og enklere del mod Frue plads indeholdt underordnede rum som Universitetets arkiv og trappehallen, samtidigt med at denne del ved sin lavhed udelukker konkurrence mellem bibliotek og universitet og svarer til kommunalbygningen på modsat side. Den højere del af Universitetsbiblioteket rummede læsesal, auditorium, ekspedition og den aflange, kirkeskibslignende bogsal, der afsluttes af den pragtfulde gavl mod Krystalgade, se s. 106.

Kravet om ærlighed udstraktes også til det stofflige. Stofferne skulle virke som det, de var, og den kunstneriske behandling skulle fremhæve deres karakteristiske egenskaber. Dertil sluttede sig en bevidst forkærlighed for de hjemlige stoffer murstenen og træet. Herholdt ikke alene omdigtede de italienske motiver, hvad der forøvrigt ikke hindrede ham i direkte at benytte italienske former. Han omsatte tillige disse motiver i de hjemlige materialer, omend også dette ofte med italienske forbilleder for øje, for eks. italiensk murstensornamentik og italienske trælofter. Den rige stofflige virkning af Universitetsbibliotekets ydre er, ligesom tilfældet var i Wolffs kapel, næsten helt og holdent bygget op af den almindelige mursten og den deraf simpelt afledede formsten. Bånd af kridtsten(?) med mønster er sat til, og desuden på enkelte punkter nogle farvede fliser. Intetsteds fjærner denne ornamentik sig fra håndværkets karakter. Det er ved utrætteligt, så at sige lidenskabeligt arbejde med disse simple elementer, at Herholdt har givet sin bygning dens udtryksfuldhed. Den fortrinssstilling, som den røde danske mursten fik ved universitetsbiblioteket, skulle den beholde i den følgende tid, i hvert fald hos Herholdt og hans retning.

Det kunne ske, at Herholdt lod en tilfældig fejl stå for yderligere at fremhæve det stoffliges håndværksmæssige karakter. En glaseret, sort sten var indmuret forkert, og fra en barberstue lige overfor blev der to til tre gange sendt bud, om ikke fejlen

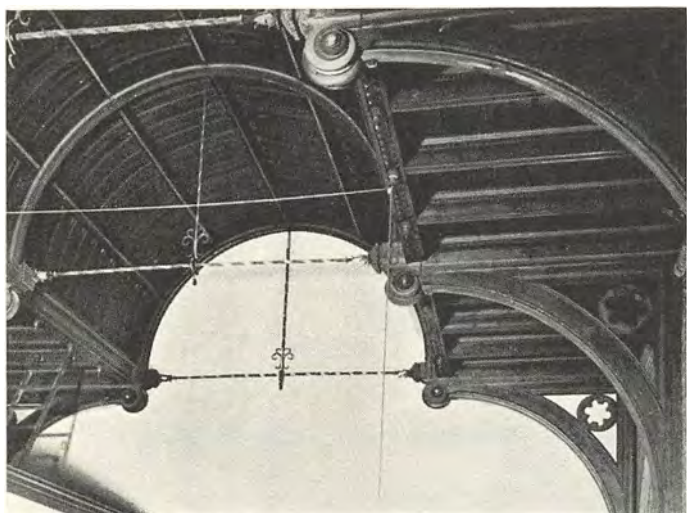


Parti af Universitetsbibliotekets side med hovedindgangen.

¹ Heri lå noget af det bedste i tidens kunstneriske individualisme. Sml. Jul. Lange i et brev til Meldahl om den samtidige malerkunst: »Hvad jeg betragter som det sande i hiin bevægelse, er forsvundet ikke så meget, hvad der gik ud på det nationale – det hørte måske tiden omkr. 1848 til – men det personlige: fordringen til fuldkommen personlig sandhed i tilegnelsen, i udtrykket, i gjengivelsen« (Helga Stemmann: »F. Meldahl og hans Venner,« III, 1929, s. 249).



S. Pietro martire i Verona. Akvarel af Harald Drewsen, 1869.



skulle rettes. Men Herholdt lod den sidde »for barberens skyld« og fordi »det gør bygningen hverken værre eller bedre«. Nyrop gjorde senere det samme.

Ikke mindre vægt end på murværket lagde Herholdt på snedkerarbejdet. Endskønt motivet til bibliotekets indgangsdør som nævnt var fastlagt, idet det toges fra skitsen af en dør i Verona, foreligger der »ikke mindre end 20 indbyrdes meget forskellige udkast«. ¹ Herholdt indførte tillige en ny måde at profilere træ på. »Der kom også noget i ledføjningerne på snedkerarbejdet, som var lidt anderledes end forhen, en fedme og en brede imod den tidligere, gennemgående underskårne led-de ling«. ²

På samme måde som med stoffet skulle konstruktionen fremtræde som det, den var, og dette præg skulle fremhæves af dens udsmykning. Dette træder særlig klart frem i den store jernkonstruktion i Universitetsbibliotekets bogsal. »Høje, slanke jernsøjler strækker sig fra gulvet op mod det buede, af sammennittede jernplader bestående loft og bærer det galleri, som forsynet med et jerngelænder løber omkring salen«. ³ Konstruktionen er tillige dekoreret med en ornamentik, der fremhæver dens karakter. Herholdts konstruktion var sikkert påvirket af *Henri Labrouste's* Bibliothèque Sainte Geneviève i Paris. Den udførtes af støbejern og var vistnok den første større jernkonstruktion her i landet. Det var ifølge fordringerne i programmet for konkurrencen om Universitetsbiblioteket – idet det var i en sådan, at Herholdt vandt dette arbejde – at han anvendte jernkonstruktioner i det indre.

Arkitektur var således for Herholdt, hvis man skulle bruge et sammenfattende udtryk, ikke alene historisk efterdigtning, men tillige håndværksmæssig konstruktivisme. Dette vedblev den at være indenfor den Herholdtske retning helt frem til nyklassicismen.



Universitetsbibliotekets forhal, mursten og bjælkeloft. Tilvenstre hvælving over forhallen, efter italiensk forbillede.

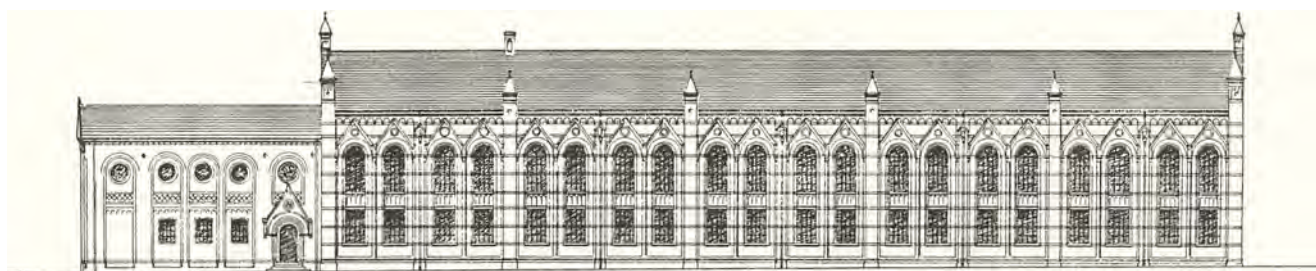
¹ Svend Dahl: »Universitetsbibliotekets Bygninger gennem Tiderne«, 1932, s. 61.

² Hans J. Holm i Herholdt-Værket, s. 10.

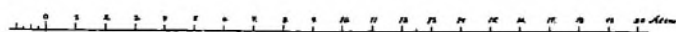
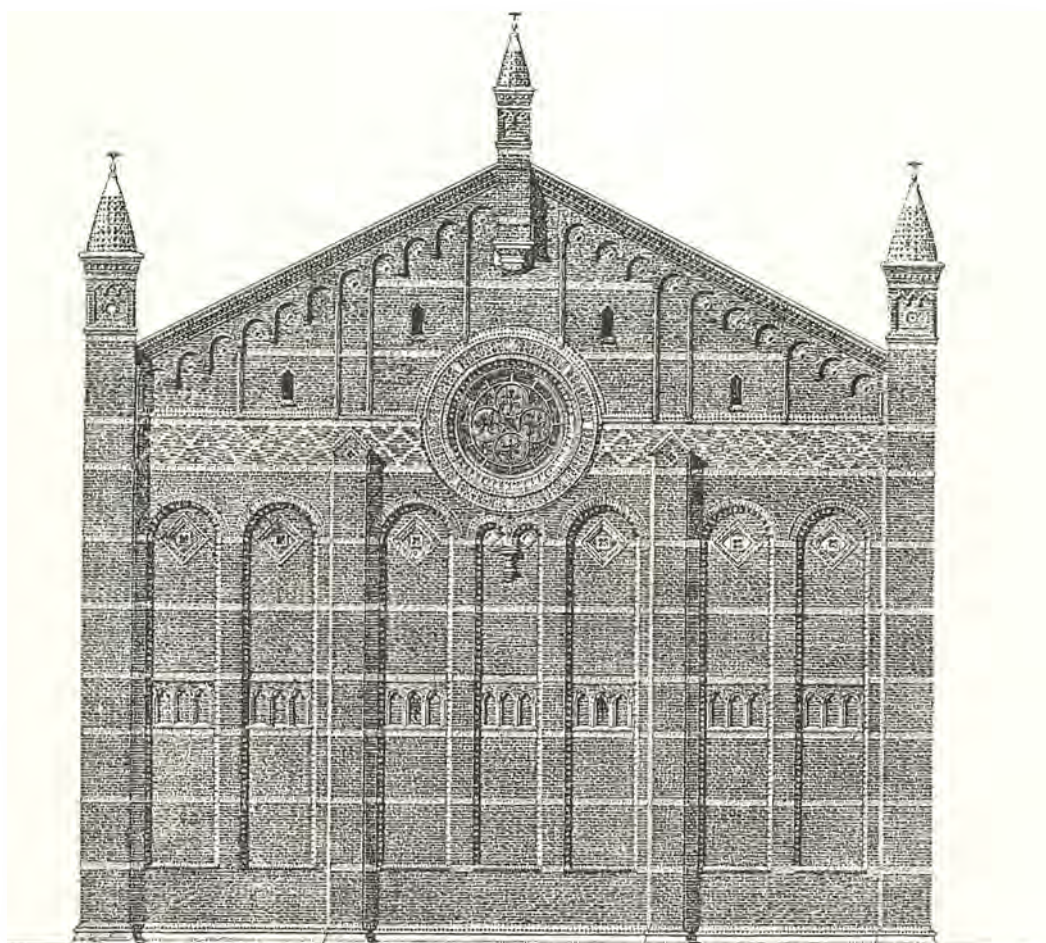
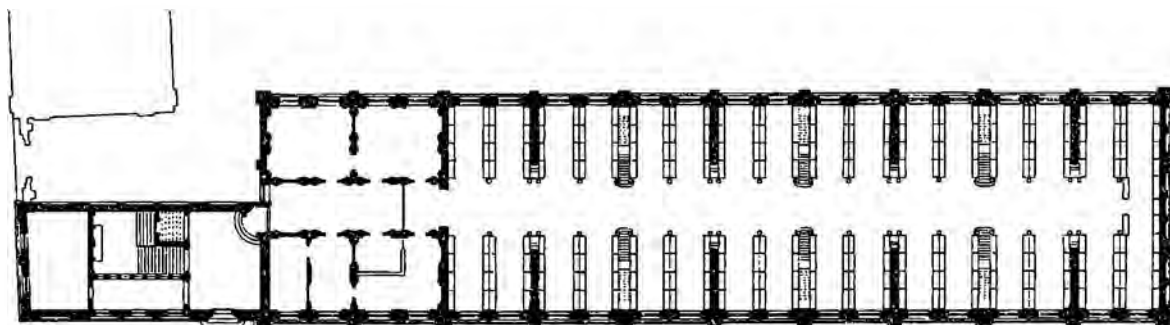
³ Svend Dahl: »Universitetsbibliotekets Bygninger gennem Tiderne«, 1932, s. 61.



Bogsalen i Universitetsbiblioteket. Herholdts tegning til konkurrencen 1855–56.



MOD FJOLSTRÆDE.



J. D. Herholdt :
Universitetsbiblioteket, 1855—61.

Det håndværksmæssigt stofflige og konstruktive holdt det romantiske i den historiske efterdigtning til jorden og virkede opløsende på det reproducerende element i den.

Trods alt frisind overholdtes det dog endnu af Herholdt og hans nærmeste efterfølgere, at en enkelt stilart skulle herske i hver enkelt bygning. En bygning skulle helt og holdent være i romansk stil eller gotik eller renæssance.

Herholdts forkærlighed for symmetri i hans større og forøvrigt også i mange af hans mindre arbejder må ses som en arv fra klassicismen. Den gik også over på hans nærmeste efterfølgere. Det var i udviklingsmæssig, omend ikke i skønhedsmæssig henseende en tilbagegang fra *Bernh. Seidelins* rådhus i Helsingør.

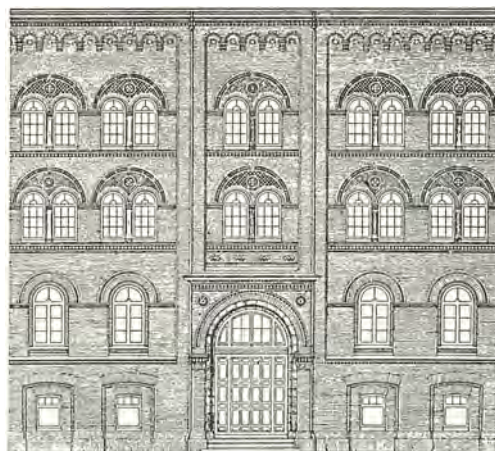
Herholdts opdyrkning af detaillén, der lå på linie med Wolffs kapel, men gik langt udover, hvad Bindsbøll i almindelighed præsterede, virkede både til det gode og det onde i udviklingen. Men det var åbenbart et stadium, der skulle passeres.

Talmæssige forhold synes ikke at være lagt til grund for Universitetsbiblioteket som helhed. Det stred også mod den romantiske arkitekturs betoning af følelsen og af den konkrete, kunstneriske virkelighed. Al ræsonneren og alle fastlagte principper stod for den som indskrænkninger i den kunstneriske frihed. Men en stærk rytmisk følelse gør sig ikke desto mindre gældende, navnlig i langsides faste faginddeling, der nøje svarer til inddelingen i det indre.

Helt praktisk var biblioteket ikke. At bogsalen, der tilmed havde sin største udstrækning i længden, lå i flugt med udlån og læsesal, gav lange ganglinier for ekspeditionen (modsat Bindsbølls projekt med læsesal i midten). Tillige var højden i bogsalen og bredden af midtergangen i samme lovligt store.¹ Men af hensyn til bygningens kunstneriske værdi, og vel også fordi tidens praktiske krav ikke var stærkt rationaliseret, gik bedømmelseskomiteen med til disse forhold.

Herholdts Universitetsbibliotek lå på linie med *Philip Webb's* berømte »Red house« for maleren og kunsthåndværkeren *William Morris* i England, en uregelmæssig, middelalderlig påvirket rødstensbygning, og med *P. J. H. Cuyper's* arkitektur i Holland, der også prægedes af en mådeholden historicisme i forbindelse med en kunstnerisk fremhæven af materialerne, navnlig murstenen, og af konstruktionen.² Men Herholdt var først på færde.

Universitetsbiblioteket vakte stor beundring. Bibliotekets motiv omsat i engelsk gotik viser et akademisk projekt af den unge *Ludvig Clausen*,³ sandsynligvis et arbejde for guldmedaillen. Af



J. D. Herholdt: Grøns pædagogisk skole, Holmens kanal 7, 1862-63.



Detaille fra samme.

¹ Svend Dahl: »Universitetsbibliotekets Bygninger gennem Tiderne«, 1932, s. 63.

² A. Whittick: »European architecture in the twentieth century«, 1950, s. 48 f.

³ Ludv. Clausen: Et bibliotek i engelsk gotik, muligvis forsøg på at vinde lille guldmedaille 1878, da opgaven var en biblioteksbygning. Universitetsbibliotekets motiv med gavle mellem piller går igen.



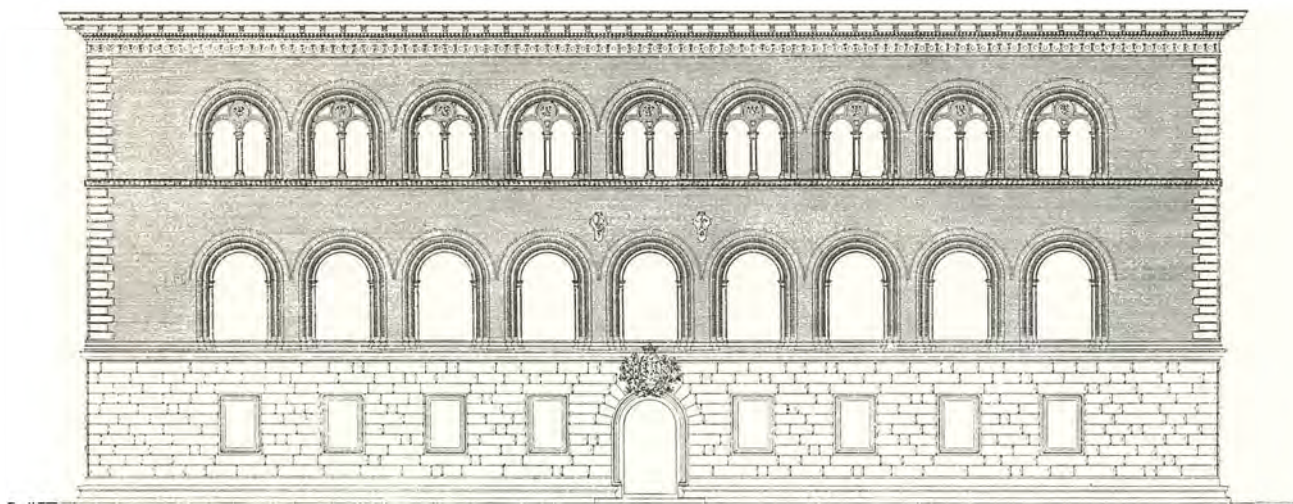
J.D. Herholdt: Hovedbanegården, 1863-64, nedrevet. Hovedfacade, mod Farimagsgade. Den store gavl's motiv stammede fra klosteret S. Ambrogio, Milano. De små »fæstningstårne« var et almindeligt tilbehør til en banegård på den tid. Hallen, med sin 39 alens bredde, var vistnok »det bredeste rum, som hidtil her i landet er overdækket i een spænding . . . lidt bredere end Amaliegades bredde« (»Illustr. tidende«, VI, 1864-65, s. 20 ff.). Den var overdækket med træbuer. Konstruktionen tegnedes og udførtes af tømrermester I.W. Unmack (iflg. tegning i Akademiets samling). Hallen og den store gavl bue var af en betydelig skønhed.



Hovedbanegårdens hal under nedbrydningen. Konstruktionen blev senere opstillet i Stadion i Århus, men brændte under den tyske besættelse 1943.



Det er muligt, Herholdt under sit ophold i London har set kommissionsforslaget til verdensudstillingen 1851, sml. Hovedbanegårdens gavl bue (se Kay Fisker: Omkring Herholdt, »Arkitekten«, 1943, månedsh., s. 49-64).



J. D. Herholdt: Nationalbanken, 1865–70.

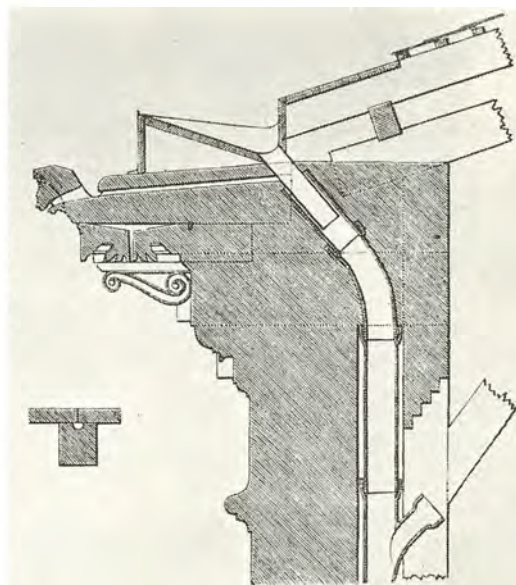
Sammen med tegningerne til Nationalbanken lå et skoleprojekt af Th. Walther til en bank i renæssancestil (Akademiets samling). Herholdt synes også at have støttet sig til dette.



Hans J. Holm og hans assistenter fremholdtes Universitetsbiblioteket som et forbillede for eleverne på arkitekturskolen.¹

Det kunstneriske gennembrud i Universitetsbiblioteket fortsattes i de bedste af Herholdts arbejder fra de følgende år, omend næppe med samme styrke. Som i biblioteket forbindes i disse et mere eller mindre frit italiensk præg med opdyrkningen af den røde mursten. Dette er således tilfældet i Grøns pakhus, Holmens kanal 7, det første store varehus herhjemme (s. 107), i Københavns anden hovedbanegård, hvis store gavlbue og bjælkehal sandsynligvis er påvirket af King's Cross station i London,² som Herholdt må have set, og endeligt i det arbejde, der sikkert er det smukkeste af disse tre, nemlig Nationalbanken.

Banken har sine forbilleder i Florens' adelspaladser fra det femtende århundrede. Men forbilledet er her atter omsat i de hjemlige materialer, den røde mursten og granit. At beklæde en hel stue-etage med granit var dengang noget nyt og



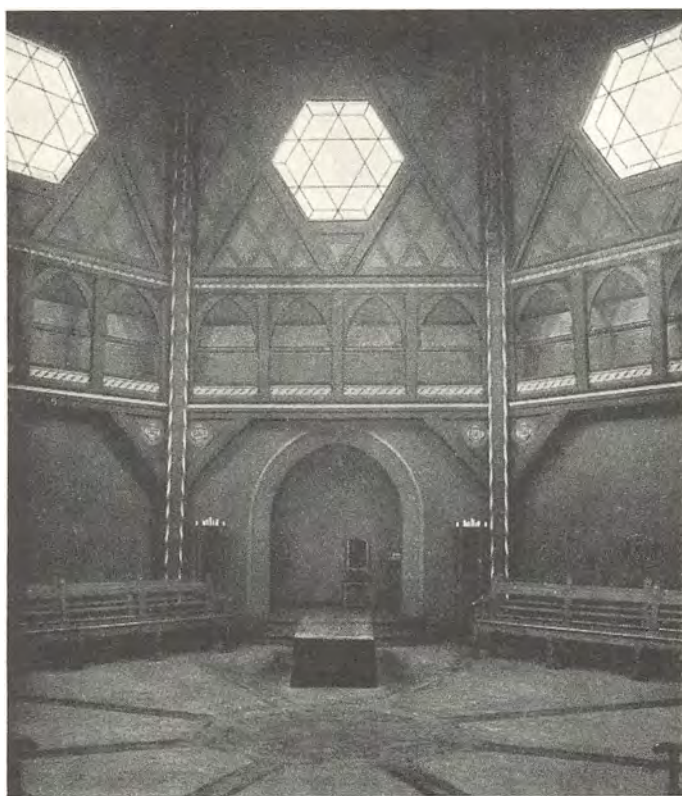
Detaille af Nationalbankens hovedgesims. Der er tre-dobbelt sikring mod, at regnvand kan trænge ned i murværket. Først skulle selve tagrenden forhindre det. Bliver tagrenden utæt, kan vandet gennem den lavere liggende rende bane sig vej til det gennemborede løvehoved i gesimsens forkant. Bliver også dette afløb tilstoppet eller utæt, kan vandet dryppe ned gennem rosetten i gesimsens underkant. Om vandet nu ville følge de af Herholdt anviste veje og ikke søge ud til andre dele af murværket, er måske dog et spørgsmål. Men konstruktionen viser Herholdts store omsorg for det håndværksmæssige.

¹ Medd. af fhv. stadsarkitekt Poul Holsee.

² A. Whittick: »European architecture in the twentieth century«, 1950, t. X.



J.D. Herholdt: Træ-kapellet på Roskilde ny kirkegård, 1883-85.



radikalt; det går senere igen i *Martin Borch's* Andreaskirke. Heller ikke vinduernes udvendige murstensprofiler er stilkorrekte så lidt som den fine ornamentik i deres støbejernssprodser. Ligeledes er det en frihed at anvende støbejernssprodser i første sals vinduer og stenposter i anden sals. Behandlingen af stofferne, den ensartede grå svenske granit med den faste overflade og de ensartet

brændte mursten og indfatningsprofilsten, er fremragende. Bygningen virker som én blok. Selvom Nationalbanken er mere afhængig af sine forbilleder end Universitetsbiblioteket, er det dog lykkedes Herholdt at skabe en stærk og karakterfuld helhed, på hvilken kan anvendes de vægtige ord, han skrev i sin »Veiledning i husbygningskunst«: »En bygning med gode forhold er smuk uden pynt; men den kan få et fyldigere og rigere udseende, når dekorationen anvendes på rette måde. En bygning med slette forhold er derimod altid uheldig; og søger man at dække manglerne ved at overfylde den med dekorationer, bliver den smagløs.« Lignende udtalelser findes hos Martin Nyrop og Martin Borch; de angav strømpilen i udviklingen. De store loftshøjder i det indre af Nationalbanken var et upraktisk forhold.

Herholdts arbejder med dansk eller nordisk præg er langt færre og mere beskedne end dem med italiensk præg. Hans interessanteste arbejde indenfor den nordiske retning er sikkert trækapellet på Roskilde ny kirkegård med minder om de norske stavkirker, som Herholdt kendte fra sit ophold som ung i dette land. Andre eksempler er typetegninger til landsbyskoler, udarbejdet for Kultusministeriet,¹ og den meget almindelige, romanske Vindinge Kirke ved Roskilde.²

Også i sine bedste villaer i årene efter Universitetsbiblioteket var Herholdt stadig på højde med sig selv. Hans egen og landskabsmaleren *P. C. Skovgaards* (s. 115 og 112) er kraftige blokke af gule sten, men med forskelligt stilistisk præg, hvorimod skuespillerinden *Johanne Louise Heiberg's* villa (s. 114) har en mere opløst plan, der smidigt tilpasser sig efter haven og de indre rum. Tillige er denne udstyret med en fin murstensornamentik i gule og røde sten. Til beliggenhed efter verdenshjørner er der derimod intet hensyn taget.

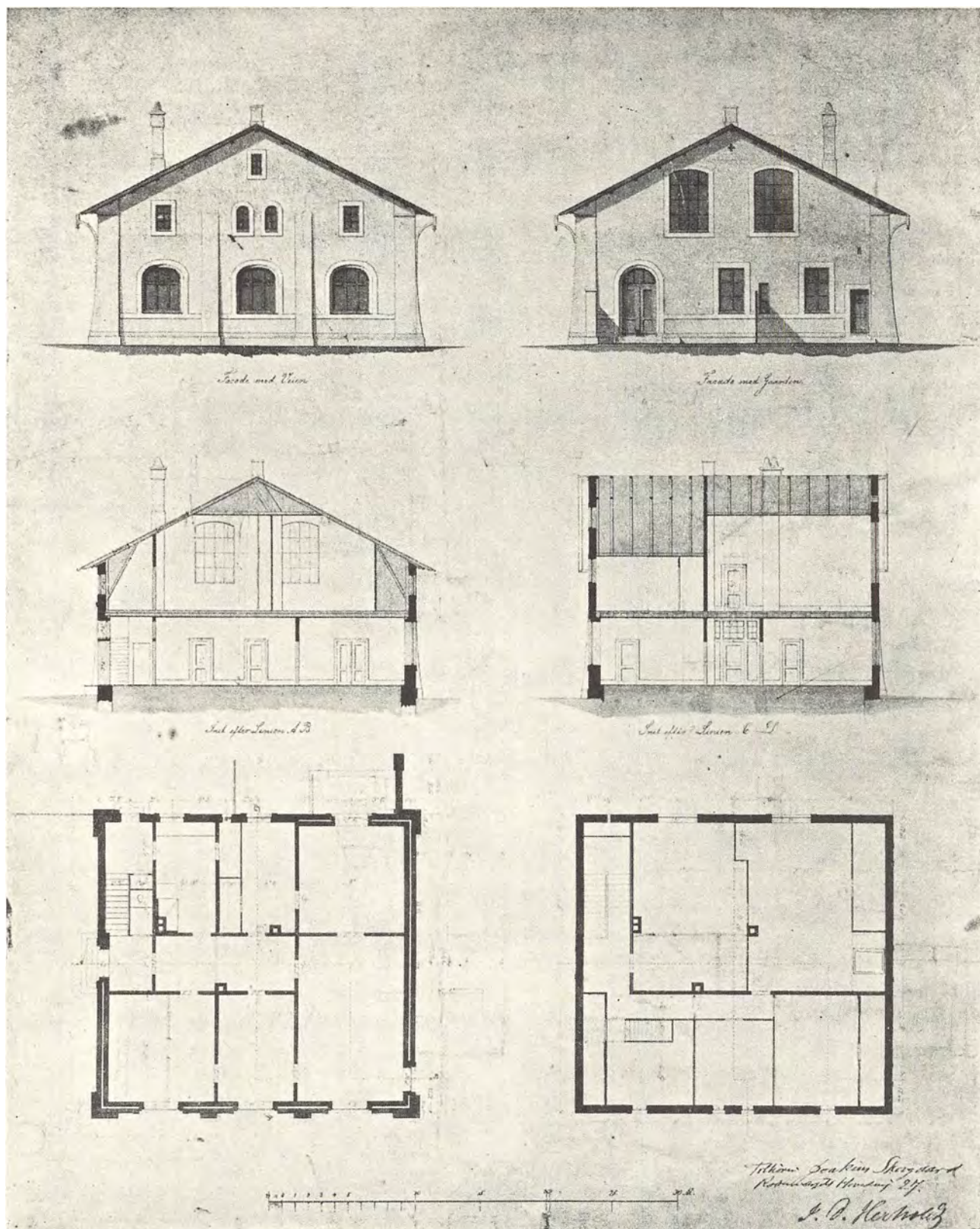
Et helt villakvarter planlagde Herholdt på minister Halls grunde mellem Rahbeksallé og Vesterbrogade (s. 113). Et enkelt udkast viser idéer i slægt med moderne arkitektur og står på en vis måde i strid med tidens individualisme. De italienske villaer danner en sammenhængende randbebyggelse og til hver hører en mindre have, på 1640 kvadratalen. Indenfor ligger en »fælleshave«, en slags park, på omtrent 30.000 kvadratalen. Villaerne var bestemt til at udlejes.

Af fortjenstfulde mindre arbejder kan fremhæves de klassisk påvirkede, værdige og venlige portbygninger til Ørstedsparken (s. 116).

Herholdt arbejdede desuden i tidens almindelige stilarter: romansk, gotisk, engelsk-gotisk renæssance (s. 115), italiensk og nederlandsk renæssance og italiensk kastelstil, undertiden kun med ringe

¹ *Se Chr. Tegners »Architect. Album«, III, (1855-56), tnl. 5, 9, 13.*

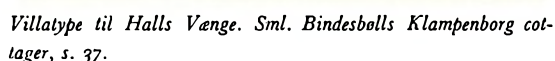
² *»Sjællands Stiftslandsbykirker«, 1880, s. 22, tnl. 11-12.*



forskel fra den lidt senere, tildels modsatte strømning, europæernes, hvorom mere i det følgende. I Studenterforeningens bygning på hjørnet af Holmens Kanal og Holbergsgade (nu nedrevet) indlagde Herholdt sig fortjeneste ved påny at anvende søjler, efter at disse i henvend tredive år havde

J.D. Herholdt: Landskabsmaleren P.C. Skouggaards villa, Rosenvængets Hovedvej 27, 1860. Fremtrædende italiensk præg.

Universitetsbiblioteket var generalnævneren for den fri historicismes tidsafsnit, samtidigt med at det dannede grundlaget for den Herholdt'ske retning. Med det førte Herholdt dansk arkitektur ind på en romantisk, italiensk præget opfattelse. Medens klassicismen havde set »romersk« på arkitekturen¹ og senklassicismen »hellensk«, blev nu ofte italiensk middelalder og renæssance formende elementer i arkitekternes kompositioner. Også den tidlige renæssance kom til at spille en rolle, som Nationalbanken viser det. Den største værdi af det dansk-italienske var dog ikke det stilistiske, men en vis sans for det simple og naturlige på en venlig måde. Denne indstilling havde sikkert haft sin del i Bindsbølls Oringe og Landbohøjskole. Den fortsattes bl.a. med *Th. Sørensens* Annebjerggård (s. 122) og nåede senere et slags højdepunkt og en afslutning med Nyrops kapel ved Bispebjerg hospital. Noget af det *Meldahl* havde drømt om, da han i Smyrna så »de venlige gårde . . ikke gothisk eller græsk«, virkelig gjordes her. Traditionen fra den dansk-italienske retning har måske endnu været baggrund for dele af datidens arkitektur, for sansen for det lette og naturlige i denne. Dette udelukkede selvfølgelig ikke vildskud indenfor den dansk-italienske retning.



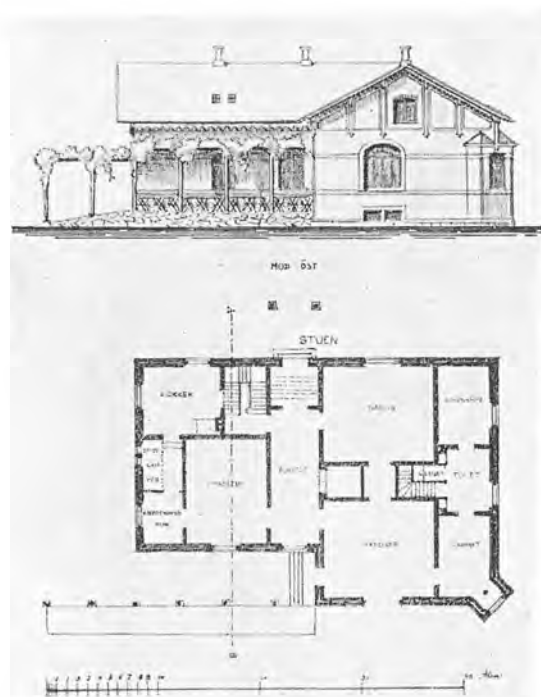
² I et brev af 5. okt. 1859 skriver Ludv. Fenger til Meldahl, i anledning af striden om Akademiets reform: »Er det muligt, kjære hr. Meldahl, så træd tilbage, slut Dem til dem, som De dog i grunden tilhører: Høyenianerne« (Helga Stemmann: »F. Meldahl og hans Venner«, III, 1929, s. 16 f.).

J. D. Herholdt: Udkast til minister Halls Vænge, hjørnet af Pileallé og Vesterbrogade, 1857; de første udkast stammer dog fra 1854.

var de med. Selv *Vilh. Klein*, der senere sluttede sig til de stilhistorisk og akademisk indstillede europæere, tegnede som medhjælper hos Herholdt, da denne opførte Selchaudals hovedbygning, den festlige haveside til samme, der ganske er i Herholdts ånd. (S. 117-129).

Mellem den fri historicisme og den fri kunstneriske udformning af opgavens brugsmæssige krav, som man kunne kalde saglighed, var der som sagt ingen skarp grænse. Som arbejder, hvor dette saglige præg er det overvejende, kan nævnes Henning Wolff's bryghus, oprindelig maltmølle, på hjørnet af Vodroffsvej og Niels Ebbesensvej (s. 118) og N. S. Nebelong's nye fyrtårn på Skagen (s. 127), hver på sin vis storslåede, omend med et helt forskelligt udspring og derfor en helt forskellig karakter. Wolff's maltmølle er næppe tænkelig uden Bindsbølls projekt til Zoologisk Museum. Det er vist den smukkeste industrielle bygning, der nogensinde er bygget i Danmark. Fyret på Skagen har klassicismens formsprog og måske også dens saglige tendens som forudsætning. Men det kan også være inspireret af den rationalisme, N. S. Nebelong nogle år tidligere havde lært at kende på Henri Labrousse's tegneskole i Paris. N. S. Nebelong havde ellers som nævnt sin styrke i den jævne, borgerlige bygningskunst.

Ved siden af den fri historicisme og den fri kunstneriske saglighed fortsattes fra forrige tidsafsnit den mere bundne og udvendige stilhistoriske retning.¹ Selv de førende arkitekter gled jævnlgt over i denne, således som tilfældet også var med Herholdt. Og dette gjaldt selvfølgelig i endnu højere grad de ringere. Som eksempler på disse



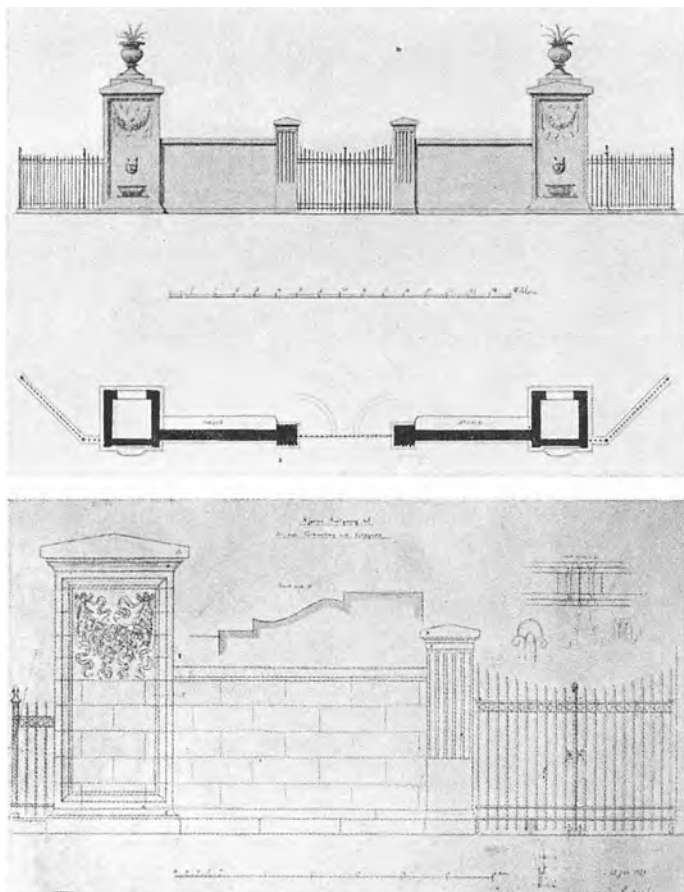
J. D. Herholdt: Skuespillerinden Johanne Louise Heibergs villa, Rosenvængets Hovedvej 20, 1862.



Samme villa. Tegning i Herholdt-Værket, s. 27. Tegning af Andreas Clemmensen.

¹ Se Joh. Schrøders gotiske Sankt Annæ Plads 17, s. 134.

J. D. Herholdt: Villaen Helsingørsvvej 3 i Fredensborg, 1873, i engelsk-gotisk renæssance.



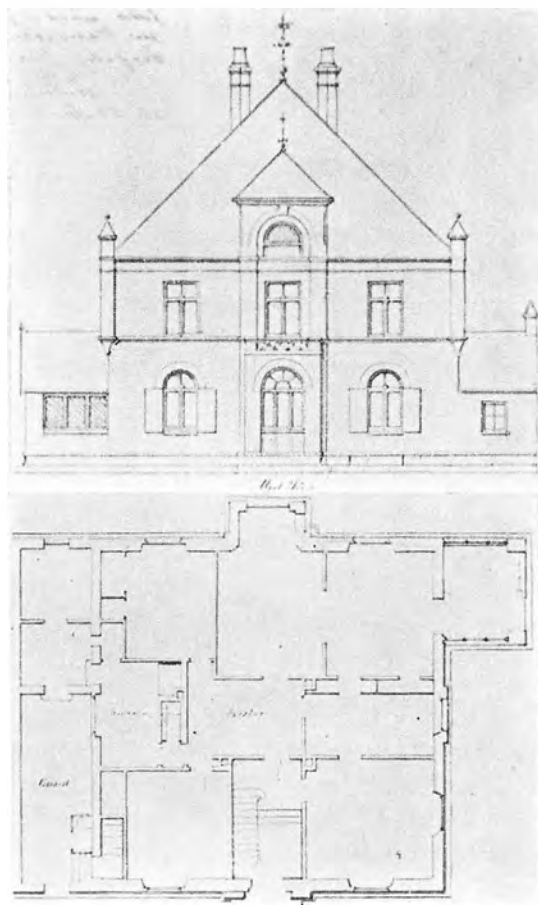
J. D. Herholdt: Ørstedsparkens portbygninger, 1878-80. Alternativet vidner om tidens usikkerhed. Sml. pottedplanterne foroven og dem på Henning Wolffs sofa til gross. Grøn, s. 143.

¹ For eks. F. Thielemanns rådhus i Århus og latinskole i Horsens, se Tegners »Architect. Album«, IV, omkr. 1859, tvl. 12-14.



sidste kan nævnes H. S. Sibbern og den fra Flensborg stænderbygning kendte L. A. Winstrup, hvis ubetydelighed i hvert fald kom frem, når han forlod den senklassicisme, han havde lært hos Hetsch, og gav sig i kast med de historiske stilarter. Begge havde forøvrigt en stor praksis. Herholdts hovedbane-gård går igen i flere af N. P. C. Holst's større provinsstationer (Fredericia, Skelskør, Slagelse), men langt svagere. Tidens usikkerhed viste sig ligeledes i de store forskelle i kvalitet, som fandtes i arbejder fra en og samme arkitekts hånd, for eks. i Henning Wolffs og Meldahls.

Nederlandsk renæssance fik i disse år en opblomstring som følge af den interesse, Frederiksborg slots brand 1859 og genopbygning vakte, selvom dens historiske forbilleder føltes noget rå. Således udtalte kunsthistorikeren Ph. Weilbach, at 1600-tallets nederlandske renæssance »som en levning fra den tid, som denne stil afløste, havde bevaret noget vist robust, som let gik over til plumphed«. Da angrebene på Frederiksborg Slots restaurering satte ind, udtrykte Meldahl sig i ganske samme retning, hvorom senere. Begge mente dog, at smagen kunne afbøde, hvad der fattedes forbilledet i finhed! Nederlandsk renæssance anvendtes til de mest forskelligartede opgaver, dog særlig som herregårdsstil. Undertiden fik også denne stilart i dette tidsafsnit en friere udformning.¹



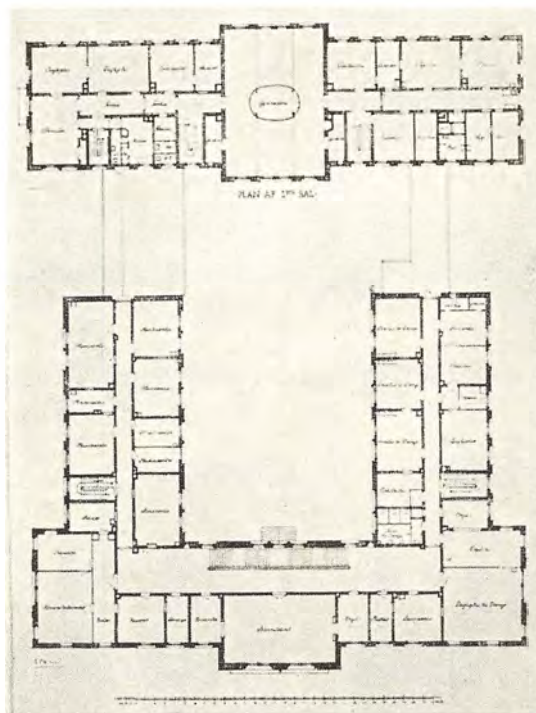
J. D. Herholdt: Egen villa, Ewaldsgade 9, 1858. Villaen lå oprindelig som et lille vandkastel på det hjørne, hvor Ladegårdsåen flød ud i Peblingesø. Se L. Böttli's perspektiv af København, s. 156.



En medbejler havde nederlandsk renæssance i gotik. Den gotiske trappegavl blev noget af et nationalt symbol og bredte sig selv til lavere stående bygninger. »I vor tid«, siger arkitekten Vilh. Tvede 1859, »er det bleven en modesag at opføre stalde, lader og andre oeconomibygninger med takkede gavle«.¹ Italiensk renæssance var heller ikke i dette tidsafsnit meget udbredt for den fritliggende bygnings vedkommende. Til forlystelsesstedernes bygninger var maurisk stil stadig i kurs (Tivoli, Alhambra, se s. 129).

Den mere udvendige måde at sammenstille motiver af forskellig historisk oprindelse på (conglomeratstilen), synes ikke at have vundet synderlig indpas i dansk arkitektur (et eksempel af b. s. 147). Men selvfølgelig er det vanskeligt at skelne de ringere arbejder i fri historicisme fra denne retning.

Det skulle blive europæernes retning, der noget senere førte den bundne og stilkorrekte historicisme til sejr, dog sikkert mere under indflydelse af den almindelige internationale udvikling end som fortsættelse af de hjemlige tilløb i dette og det foregående tidsafsnit. Med den politiske reaktion, der også her hjemme gjorde sig gældende fra halvtredsernes midte, fulgte på flere punkter en kulturel. Det var heller ikke noget tilfælde, at den oftere nævnte frisindede, franske arkitekt Henri Labrouste 1855 lukkede sin private tegneskole. Han så, at udviklingen gik i anden retning end mod den selvstændige stil, bygget op på en forbindelse af tradition og følelse for det samtidige, som han

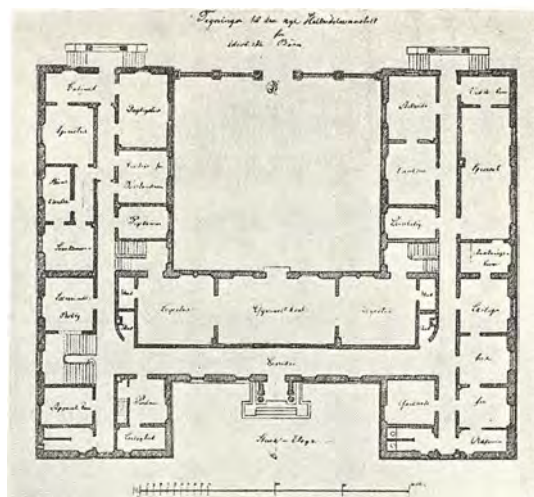


F. Meldahl: Blindeinstituttet, 1857-58, udvidet med en fjerde fløj 1879-80. Venetianske motiver (de runde gavle). Røde mursten og grå tagtegl. I planen er der ikke taget tilstrækkeligt hensyn til solretningen; trapperummet optager pladsen mod syd.

¹ F. (V.) Tvede: Om Opførelsen af de til et Aulsbrug fornødne Oeconomiebygninger, 1859, s. 7.

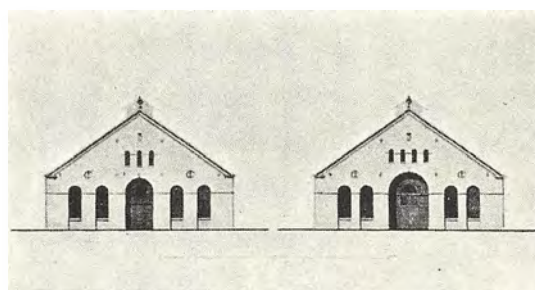


havde arbejdet for. Et sidste udtryk for oprøret mod det historiske og trangen til en ny stil gav herhjemme Vilh. Klein, af hvem man ellers ikke skulle vente det på grund af hans store arkitekturhistoriske interesse. Det var i artiklen »Nogle Synspunkter for Bygningskonsten i vor Tid«¹. Klein siger deri, at når vor tid har vanskelighed ved »at erkjende architecturen som konst«, er det, »fordi vi ved historiens hjælp have dannet os en alsidig human konstanskuelse, hvorved vi have tabt den kraftige eensidighed, som er nødvendig, når man ret skal opfyldes og begejstres, og vi have endnu ikke udviklet nogen form, som vi ret kunne erkjende for vor egen.« Klein så endvidere, sikkert med rette, at mangelen på et selvstændigt indhold i tiden i virkeligheden også udhulede dens forhold til det historiske. At »der er intet, som kan kaldes vor tids eiendommelige konstform i architecturen, vor tids stil«, derom mindes vi derved, »at vi ikke rives med af nogen som helst ældre form . . . Når vi ville være ganske oprigtige mod os selv, frastødes vi næsten lige så meget af den græske konsts kulde som af parykstilens berusende omfavnelser, og om end den gothiske stil imponerer os ved sin storslåethed og consequens, om end den senere antike (pompeianske) stil glæder os ved sin pragt, så er det dog kun overraskelsens interesse; vi kunne umulig i længden gjøre os fortrolige med den enes strængheid eller den andens

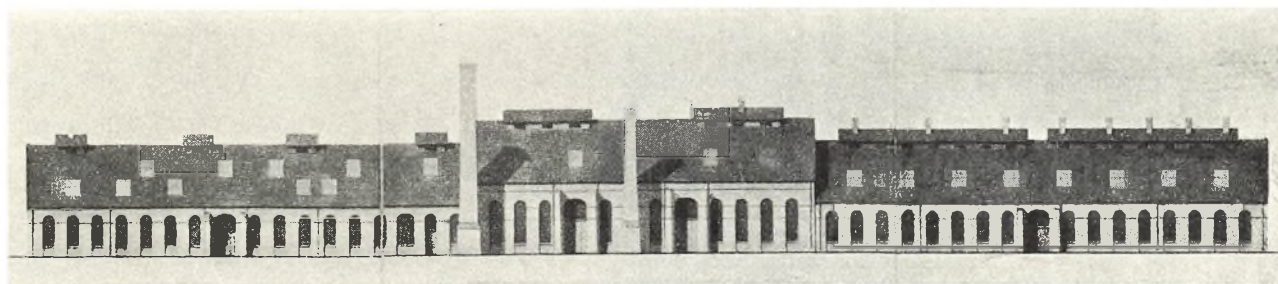


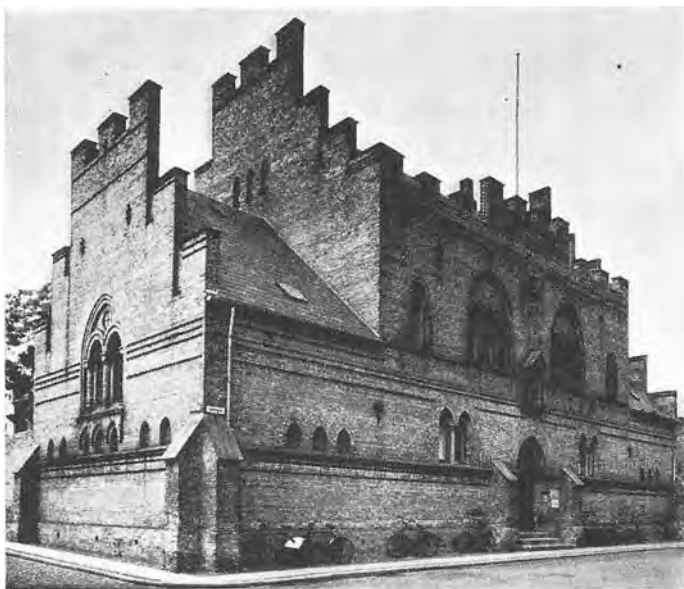
F. Meldahl: Anstalten for åndssvage børn, Rahbeks allé 21 1859-60. Italiensk renaissancestil overført i gule og røde mursten. En festlig, værdig facade, udtrykt ved simple, dekorative midler som for eks. de store laurbærkranser i brændt ler foroven. Planen er solvendt og besidder mange humanitære og praktiske fortrin, bl.a. en legestue i hver af afdelingerne for drenge og piger. Ligesom kommunehospitalet er det en bygning, der er så fortrinlig anlagt og så rigelig dimensioneret i alle enkeltheder, at den er brugelig den dag i dag.

¹ Månedsskr. f. industri, III, 1868, s. 105-118.



F. Meldahl: Ankersmedien på Orlogsværftet, 1861. Saglig arkitektur.





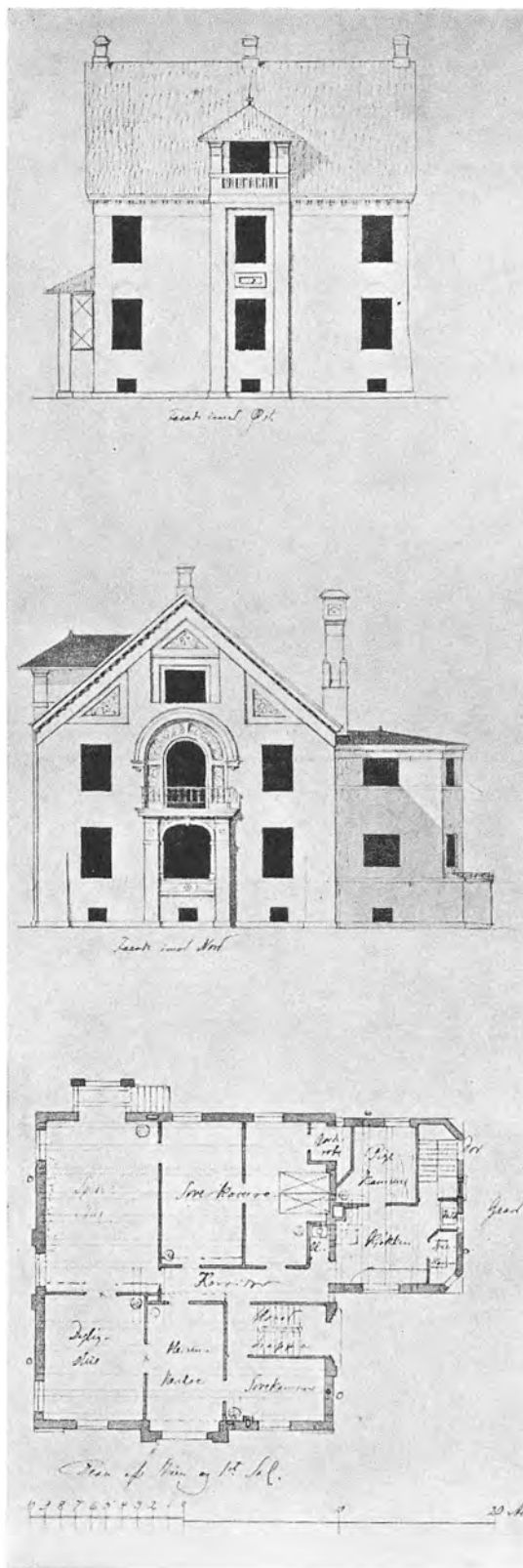
F. Meldahl: Ting- og Arrestbygningen i Gabelsbergsgade, Ålborg, 1859–61. Italiensk kastelstil, omsat i gule mursten.

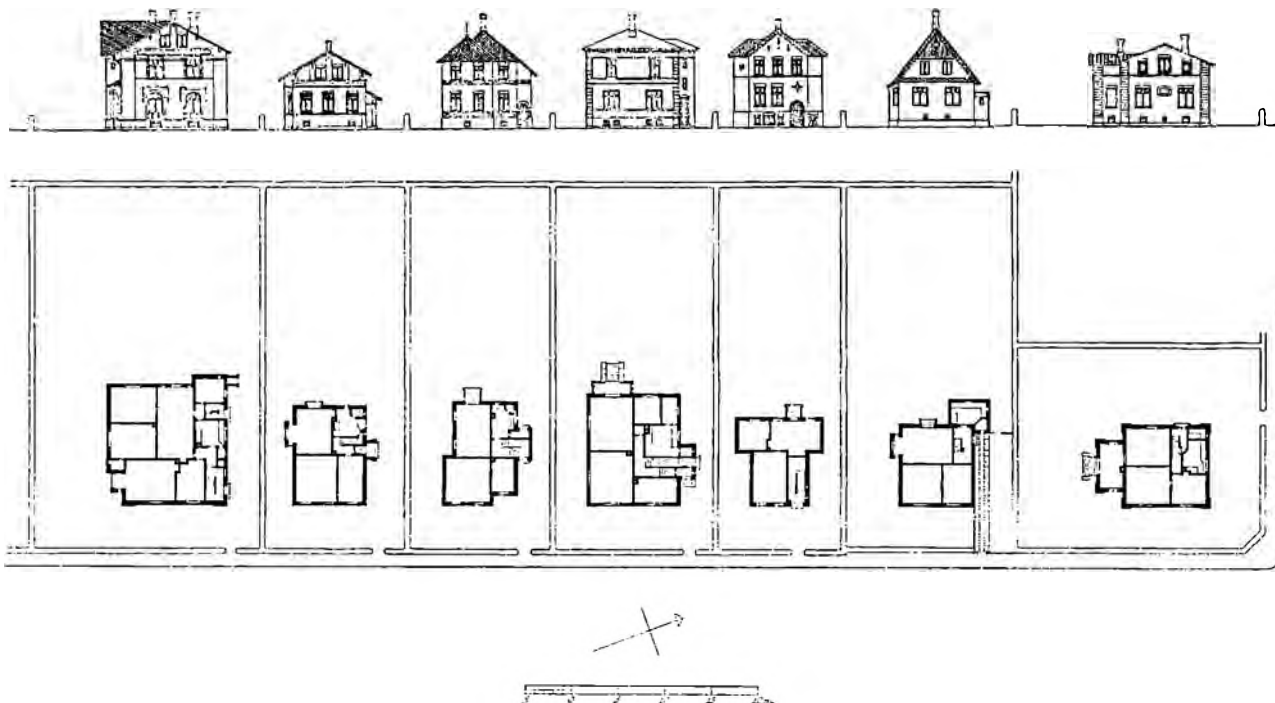
overstadige lystighed; og når den italienske renæssance tiltaler os mere, så er det kun fordi dens tidsalder har så meget tilfælles med vor, men gåe vi dybere ind på den, så fjærner også den sig fra os.« Klein slutter først helt i Bindesbølls ånd: »Det liv, som rører sig i os og som vil bestemme konstens form, er kun en gjærende trang, der ikke vil klares i tanker og ord; den vil først ret blive os bevidst



Henning Wolff: Kroneøl bryggeriet, Vodroffsvej 25, 1865. Oprindelig maltmølle. Røde og gule sten.

i det øjeblik, vi see den skikkelse, om hvilken vi må sige: »dette er kjød af mit kjød og been af mine been«, men vi kunne dog blive os bevidst, at vi have en sådan trang, og vide vi dette, så have vi også dermed givet et synspunkt til forståelse af, hvad der gjærer i de mange brogede fremtoninger om os; vi vide, at de ikke skulle bedømmes efter deres historiske udgangspunkt og consequente gennemførelse, men at det netop kommer an på at udrense al lærd og rationel kritik, for at den umiddelbare følelse for *vor egen* trang kan blive levende og virksom.« Men så bøjer han af og modificerer sine udtalelser i mere historicistisk retning: »Vi have endvidere erfaret, at vi ikke kunne vente nogen katastrophisk åbenbaring, men at det, som skal komme, vil udvikles lidt efter lidt ved modification af det ældre, og vi have endeligt seet, at det er os muligt at følge udviklingen punkt for punkt, når vi kun ere opmærksomme på, hvorvidt de former, som tilfredsstille *vor* følelse, ikke modsætte sig eller søge at omgaae, men netop slutte sig nøie til og udtrykke de i de forskjellige rationelle opgaver liggende betingelser.« Klein anede dog undertiden en af de veje, ad hvilke redningen skulle komme. Han mente, at når arkitekturens og ingeniørvidenskabens »bestræbelser smelte sammen i *en*, – denne bevægelse er allerede begyndt – når *den* form er udviklet, der i lige grad tilfredsstiller fysikens og æstetikens fordringer, så er »den nyere tids bygningsstil« skabt, den stil, der i ligeså høj grad som den græske og den gothiske vil være et sandt billede af de idealer, som have foresvævet den tidsalder, hvori den er fremstået.« Også senklassicismens forskellige stilretninger dannede en gren af dette tidsafsnits højere bygningskunst.

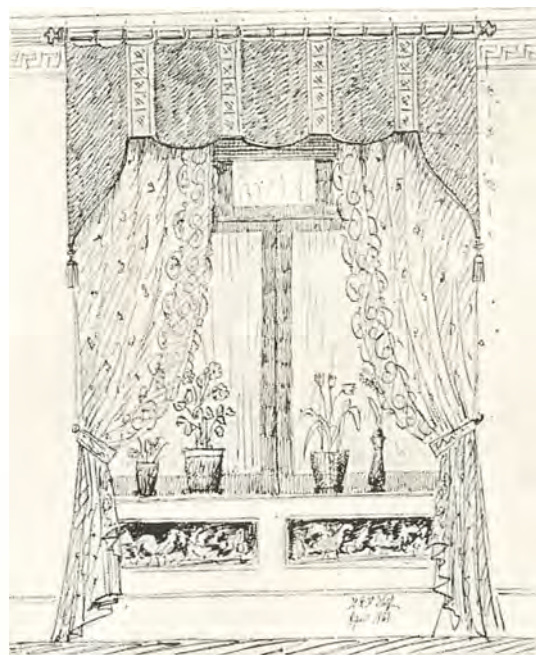




Petersens atelierhus i gården til Bredgade 33, ved sin store inddeling og sine festlige former noget af en tempelbygning for kunsten (s. 130).

En slags italiensk lisenstil dyrkedes af *N. S. Nebe-long* i det nu dels nedrevne, dels ombyggede kvinde-fængsel på Christianshavn (s. 131). I italiensk villa-stil er *Jul. Tholle's* Charlottenlund på Langeland (s. 133); vidste man det ikke fra hans egen hånd, ville man forøvrigt kalde stilen almindelig sen-klassicisme. Samme arkitekts excerserhus i Viborg (s. 132) er et eksempel på senklassicismens sans for en rytmisk inddeling og en stofflig behandling af murværket, der her ligesom går opløsende imod inddelingen; portalen har minder om vor berømte landsmand Theophilus Hansen's artilleriarsenal i Wien.¹ En simpel, men dog monumental løsning af en jævn, halvofficiel opgave, helt i den ældre tids ånd, viser *Hjorth* og *Ulrichsen's* stiftelse, Vessels-

Henning Wolff: Villaerne, Uraniavej 11-23, 1867-71; den midterste dog af H.E. Sigetty, fra 1875. Det regnedes dengang for en værdi, at alle villaerne var forskellige. En helt fri villa-stil veksler med schweizerstil og italiensk villastil. Villaerne er tildels ganske små. Nr. 13 er således omkr. 12 × 17 alen, nr. 21 omkr. 13 × 14 alen plus 7 × 6 alen til køkken, begge kun i én fuld etage.



Henning Wolff: Lindevej 3, 1865. Forslag til gardinophængning.

¹ Sml. tavlen i Niemann og v. Feldegg: »Theophilus Hansen und seine Werke«, 1893.

Henning Wolff: Lindevej 8, 1865. Engelsk-gotisk renaissance (æseltrygbuerne i stuen), gule mursten og skifertag. En villa med en usædvanlig fornem rejsning og smuk inddeling.

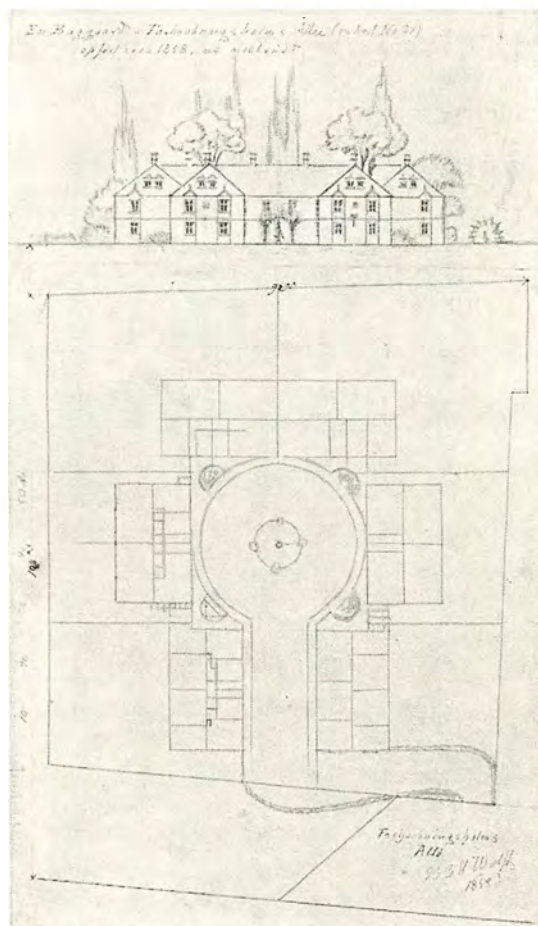


Vilh. Friedrichsen: Villa til to familier, Hauchsvej 13, 1871. Af gule sten, i nær slægt med Henning Wolffs.

gade 12 (s. 130). Senklassicisterne arbejdede som nævnt også i historiske stilarter, men ofte langt usikrere.

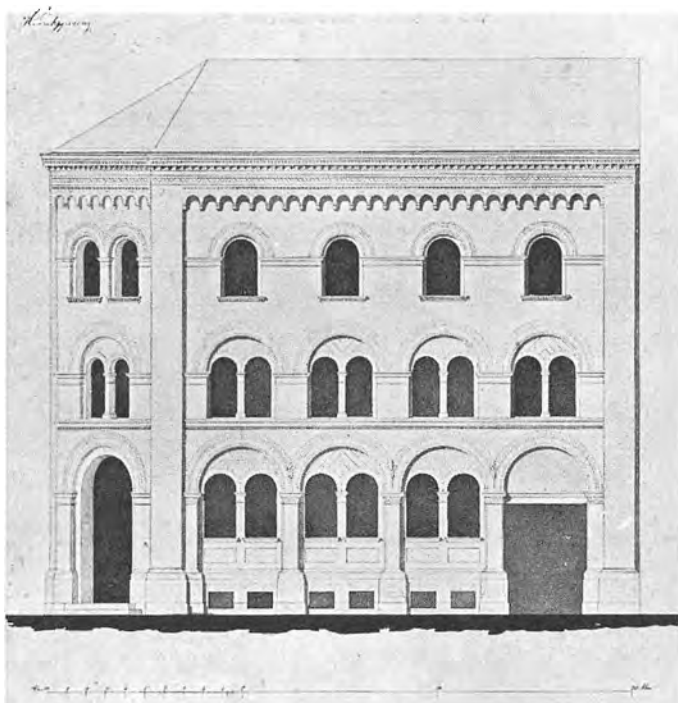
En særlig senklassicistisk bygningstype var den, hvor midtpartiets gavl var hævet et stykke op over siderne, men så lidt, at der ikke dannedes nogen forhøjet etage, se afbildning af Th. Sørensen's Alderstrøst på Nørrebrogade (s. 132) og villaen Platanvej 6 (s. 133). Denne anordning svarede til den centraliserende tendens, der også på anden måde gjorde sig gældende, for eks. når som nævnt skorstenene på villaen Sølyst i Vedbæk (s. 47) er rykket ind over midtpartiet i stedet for som i den ældre klassicisme at være skubbet så langt fra hinanden som muligt.

Den nye københavnske bygningslov havde meget forskellig virkning på de forskellige arter af boliger. Et rigmandshjem som Sankt Annæ plads 17 (s. 135) kunne lige så godt være bygget før 1856 som efter.



Henning Wolff: Udkast til bebyggelse i Forhåbningssholms allé, 1858-60. Kun de to forreste bygninger blev opført (senere nedrevet). En slags engelsk-nordisk renæssance. Lejlighederne er treværelses med køkken og entré, men uden etagekloset. Alle køkkener er, uden hensyn til solretning, lagt ind mod gården med brønden i midten, opholdsværelserne såvidt muligt ud mod de omgivende have-lodder. Forhåbningssholms allé er endnu ikke ført igennem til Niels Ebbesens vej, der dengang var en markvej, men standser ved den skrå linie. Over Forhåbningssholms allé havde bygherren tænkt sig en grøft, der fra en trærende førte afløbet til en markgrøft. Skønt Wolff havde været arkitekt, tvang han som bygningsinspektør bygherren til bedre afløbsforhold. Også i dette lille anlæg er gennemført proportioner. Gården er kvadratisk og alle fløje omtrent ens brede. Den lange, bageste fløjs bredde forholder sig til dens længde som et til tre, de kortere fløjes bredde til længde som tre til fem. Husenes højde, fra jord til tagskæg, er en femtedel af den bageste fløjs længde. Kornapperne i gavlene omskriver et kvadrat.

J. D. Herholdt: Selchausdal, 1857. Havesiden, tegnet af Vilh. Klein.



Ove Petersen: Hirschsprungs tobaksfabrik, Tordenskjoldsgade 7, 1866. Originaltegning og detaille. Sammenlign s. 109: Grøns pakhus, der har været forbilledet.

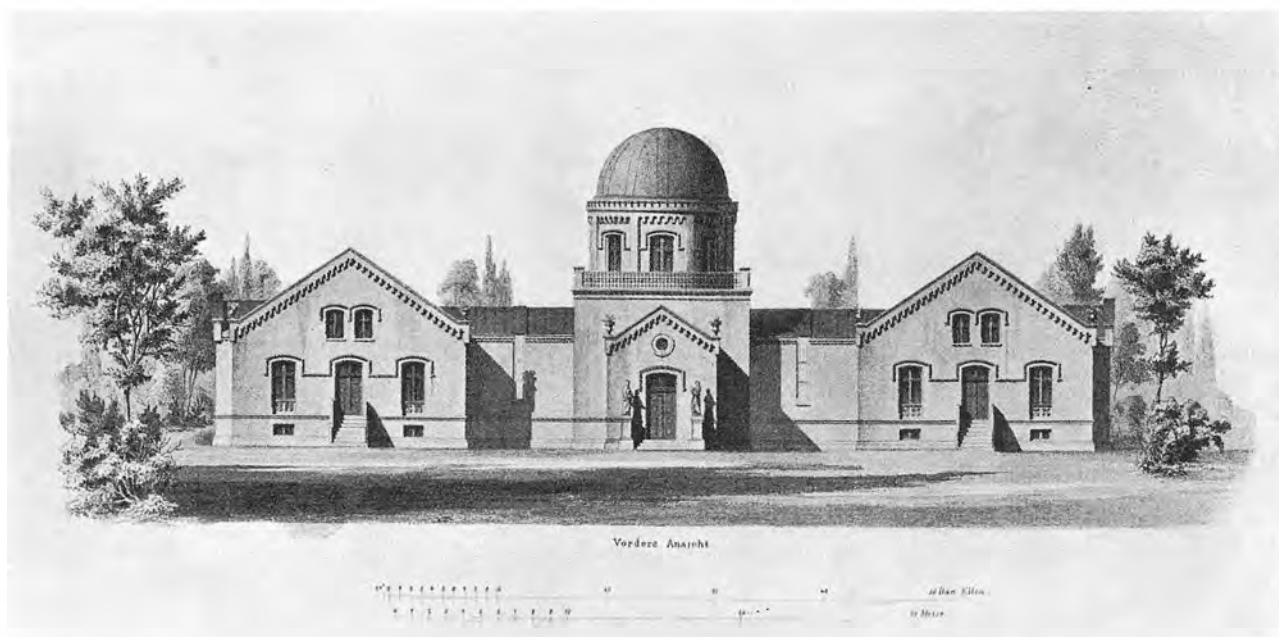


Det samme gælder flertallet af de velhavendes lejligheder. I dem fortsættes som oftest den gamle københavnske type i dens senklassicistiske skikkelse, altså med større korridorareal end tidligere, som det var tilfældet i Sølvgade 30 (s. 68). Uden ændringer af betydning tilpasser denne type sig også til T-huset, se Dosseringen 44-48 (s. 136). De ganske små lysgårde, hvortil tidligere navnlig pigeværelser og klosetrum vendte, forsvandt dog.

Nu som før er det trapperne, der giver det sikreste holdepunkt for, om man står overfor en velhaverejendom eller ej. Er der en særskilt køkken-trappe til hver af etagens to lejligheder, kan man være nogenlunde sikker på at stå overfor en velhaverejendom. To soveværelser til gården, etagekloset, pigeværelse samt en fælles vaskekæl-



Th. Sørensen: Annebjerggårds hovedbygning, 1856, enkel italiensk villastil.

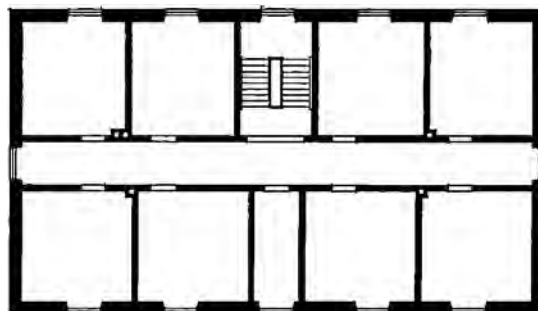


der hørte ligeledes til lejlighederne i en sådan. Til denne overklasse må endnu regnes Guldbergsgade 9 (s. 134), skønt køkkentrapperne her er meget små.

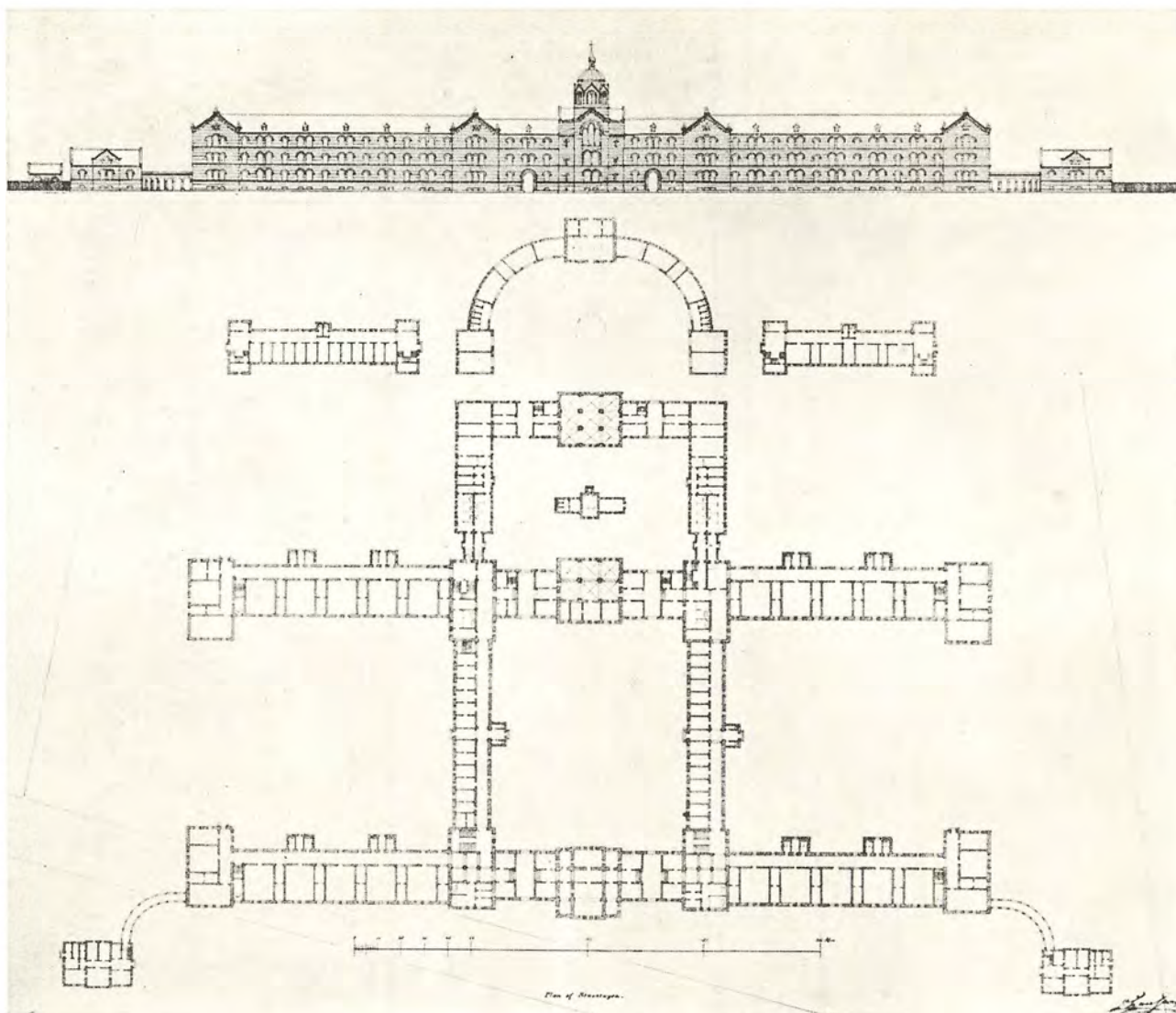
Derimod betød den nye bygningslov en del ændringer for middelstandens og de fattiges ejendomme. Begge havde de hidindtil nøjedes men én trappe. De to trapper, der nu krævedes, gav ganske vist i de fleste tilfælde større tryghed i tilfælde af ildebrand, men medførte for de mere beskedne ejendommers vedkommende ofte et tilbageskridt i planløsningen.

I overkanten af middelstandsejendomme ligger de, hvor trapperne er samlet i husets midte, hovedtrappen til gade, køkkentrappen til gård, og hvor der endnu gøres forskel på disse. De to lejligheder i hver etage er fælles om den ene køkkentrappe.

Chr. Hansen: Observatoriet, 1859-61. Detaillerne er endnu ringere end i Kommunehospitalet, men helheden er lige så god. Også her er forskellige faste forhold gennemført. Selve anlægsmåden var ikke enestående (se »Allg. Bauzeit«, XXVIII, 1863, s. 110 ff.)

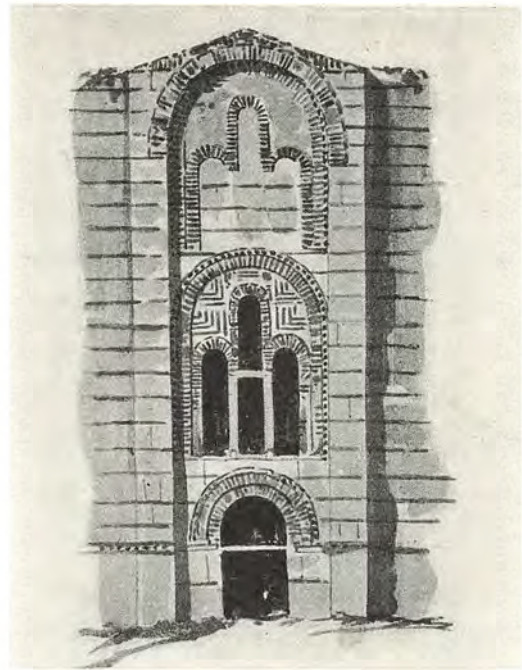
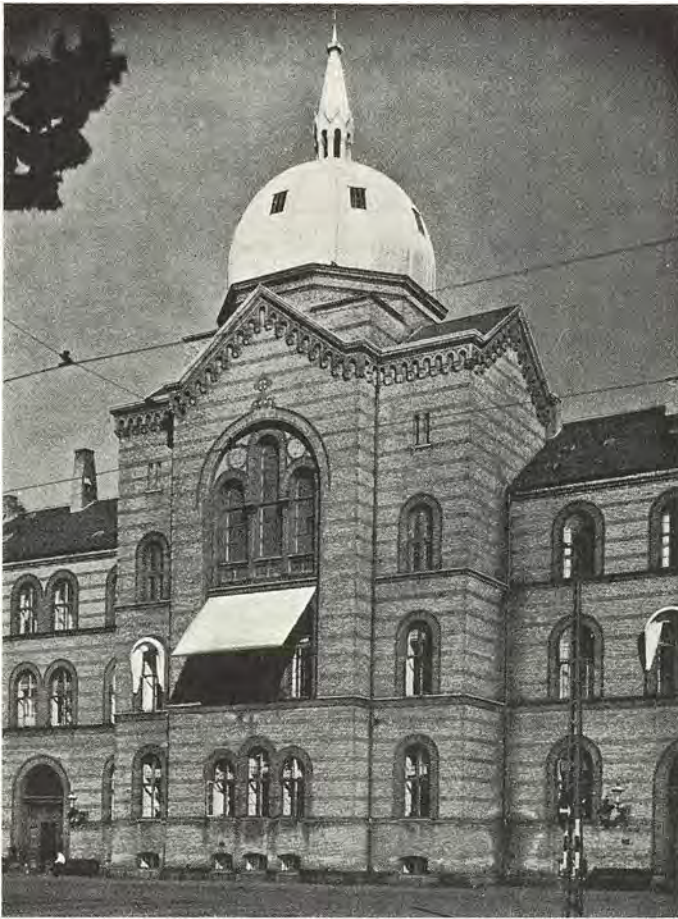


Chr. Hansen: Valkendorfs kollegium, Sankt Pedersstræde 14, 1865-66. Gule mursten, sort tegltag. Midtpartiet fremhæves af den brede midterkvist og gavltrekanterens lige, klassiske gesims i modsætning til den øvrige bygnings rundbuefrise, en fri og dristig kombination. Gavltrekanterens hældning følger renæssancereglen (se s. 163), og taget har samme hældning. Simple mål og forhold, navnlig kvadratet, går overalt op i facader, plan og snit og giver bygningen dens klassiske bredde og ro. Midtpartiet over stue-etagens bånd er for eks. et kvadrat. Alle murpiller er omtrent lige brede og det halve af siden i det kvadrat, der kan omskrives to og to af stuens og første sals vinduer. Værelserne i den ene side af planen er kvadrater. På originaltegningen af snittet forholder kvadratets side sig på første sal til væghejden omtrent som 5:8 (det gyldne snit), på anden som 1:1,4 (kvadrat-side til diagonal). Ovenstående plan er optegnet efter Chr. Hansens original. Tegningerne ændredes noget ved opførelsen.



Hver lejlighed består af to værelser til gaden, et eller to soveværelser til gården, køkken, entré, undertiden pigekammer, sjældnere etagekloset. Det ene værelse til gaden er altid to-fags, sikkert ikke mindst af hensyn til det store pillespejl, der havde sin plads mellem vinduerne. Pigeværelset er ofte usselt, særlig slemt er det i Eskildsgade 14 (s. 141). Spisekammeret kan være uden lys og luft, således i Dannebrogsgade 18 (s. 139). Det ene værelse til gaden kan selv i disse lejligheder være indrettet til eventuel udlejning og derfor direkte forbundet med trappen, som i Absalons-gade 15 (s. 138). Vaskekælder må forudsættes i mange af disse ejendomme. For Kronprinsessegade 59 (se karréplanen s. 142) kan den godtgøres med sikkerhed. Når entrévinder stærkere frem end etagekloset, skyldes det vel dels moden, dels det, at klosettet for aftrækkets skyld helst skulle anbringes opad en skorsten, hvad den begrænsede plads vanskeliggjorde. Der findes kun kloset i to af de nævnte ejendomme, Dannebrogsgade 18 og Kronprinsessegade 59. I Kronprinsessegade 59 er klosetterne

Chr. Hansen: Kommunehospitalet, 1859-63. Kommunehospitalets skønhed beror på dets store, rytmiske forhold. Det er lykkedes Chr. Hansen trods bygningens længde at give den en frontal virkning. Sidefløjene virker med deres dobbelte gavlpartier i forhold til midtfløjen som to til én til to. Afvekslingen mellem små og store vinduer i facaden, der udtrykker små og store rum bagved, understreger både det saglige og det rytmiske. »Stilen« er byzantinsk. Denne stil var også knæsat af senklassicismen. Midtfløjen minder om den følgende skitse af Chr. Hansen fra klosteret Daphne (Chr. Hansen havde tilbragt ca. atten år i Grækenland). Murværkets vekslen af gule og røde skifter kan også være af direkte byzantinsk oprindelse. Men den saglige karakter er mere fremtrædende end det stilistiske. Det samme gælder planen, tiltrods for dens symmetriske og klassiske dekorative karakter. I midten er de fælles, centrale funktioner anbragt, operationsstuen for eks. bag midtfløjens store vindue, på siderne ligger mands- og kvindeafdeling. Alle gange og rum er så stort dimensioneret, at hospitalet er brugeligt endnu. Det er præget af kosmopolitisk kultur; kort forinden havde Chr. Hansen opført marinearsenalet i Triest. Som sædvanlig er bygningen talmæssig proportioneret. Midtpartiets tre dele er lige brede, gavlpartiernes bredde lig højden fra sokkel til taggesims o.s.v. Derimod er detaljerne gjort uden megen følelse, og midtfløjens forbindelse bagud dårlig klaret. Chr. Hansen har på denne tegning tænkt sig en lambur under kuppelen. Det påstås, at broderen Theophilus i Wien ydede Chr. Hansen nogen hjælp ved udformningen. Se iøvrigt Rigmor Skade: Om Kommunehospitalets Tilblivelse, i »Medicinsk Forum«, IV, 1951, s. 569-85.

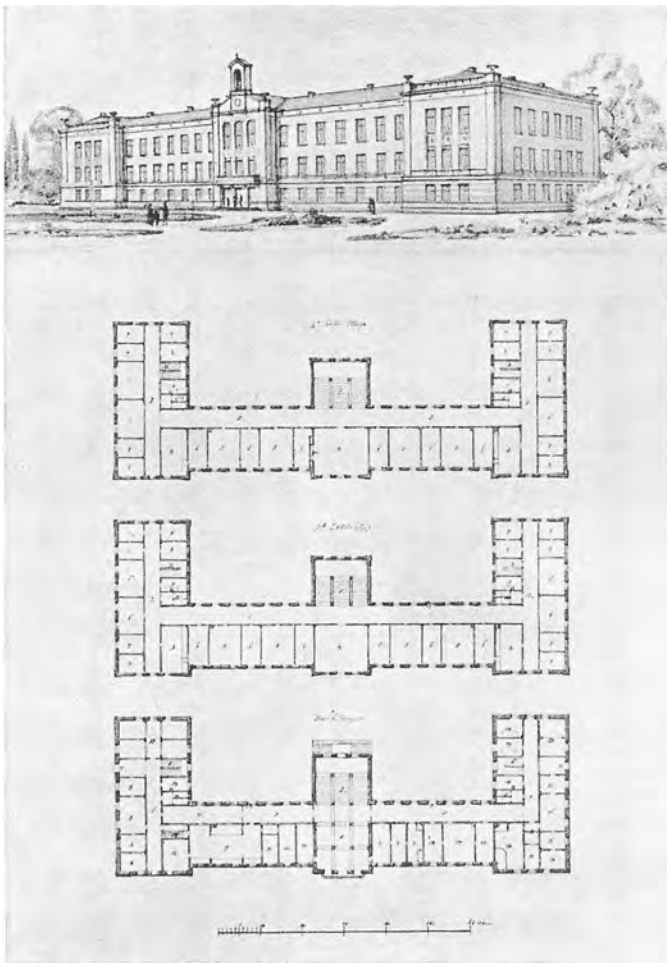


Fra Daphne klosteret ved Athen. Skitse af Chr. Hansen.

Kommunehospitalets midtfløj. Den nuværende lave, bratte afslutning giver i forbindelse med det lille, spidse, orientalske spir længderetningen en ganske anden styrke, uden at svække midtpartiets lodrette rejsning.

Chr. Hansen: Christiansdals kloster, 1870-71.



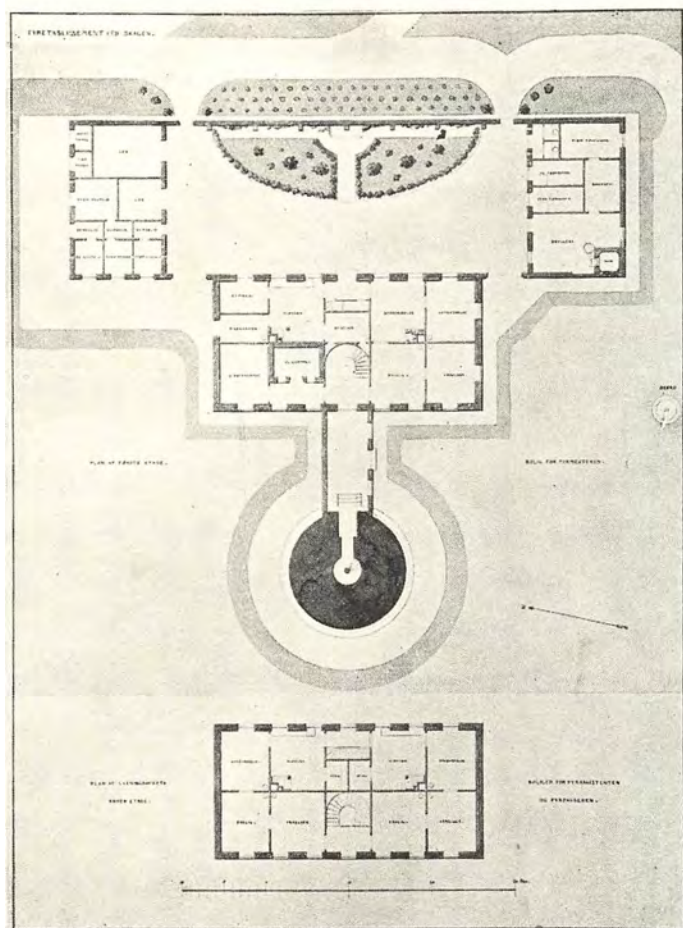
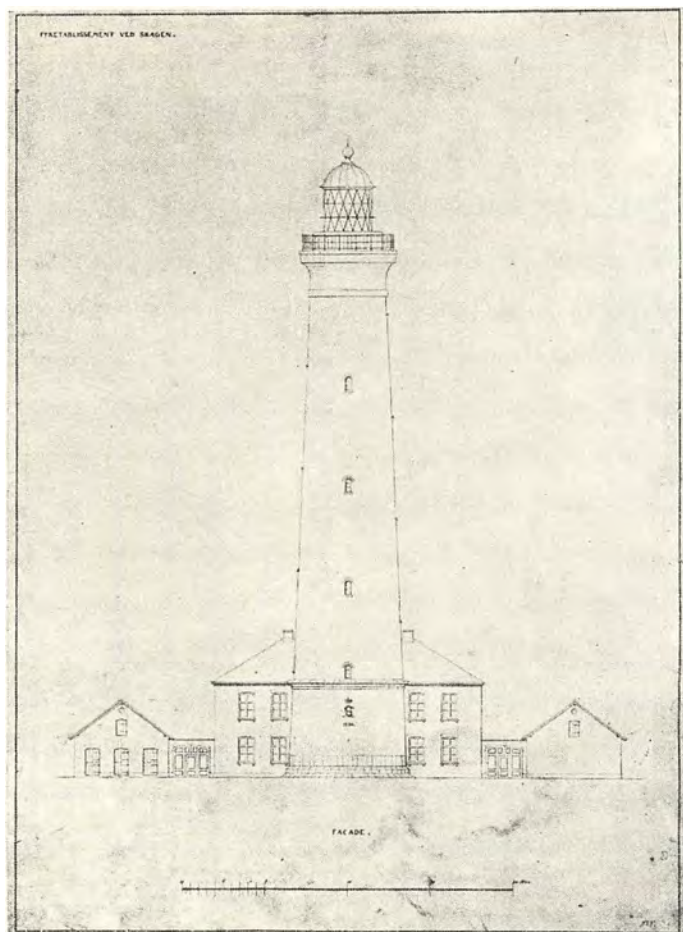


anbragt bag køkkentrappen, også en hyppig anbringelse, idet køkkentrappen jo kunne skydes noget ud i gården eller ved hjælp af skæve trin, »svingtrin«, indskrænkes til et minimum. På grund af manglende ventilation var denne anbringelse meget uhygiejnisk. Som erstatning for en selvstændig køkkentrappe til hver lejlighed lagdes undertiden vægt på direkte forbindelse mellem køkken og køkken-

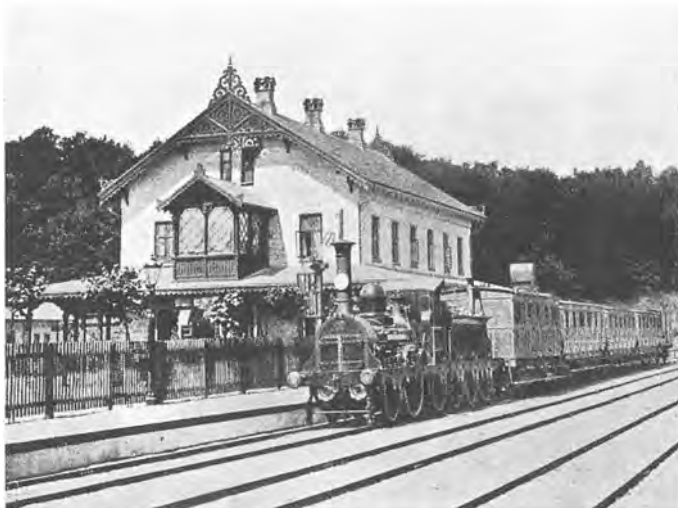


H.C. Stilling: Københavns sygehus, nu en afdeling af Landbohøjskolen, Rolighedsvej 23, 1857-59. Oprettet efter kolera-epidemien 1853 for kronisk syge af middelstanden, der tidligere havde været henvist til lemmestiftelsen på Almindeligt hospital, ved private midler på foranledning af Almindelig hospitals overlæge Ludvig Israel Brandes. Planen er, som altid hos Stilling, klar og harmonisk. I midtfløjen, bag de høje, rundbuede vinduer, lå kapellet, der på hverdage tjente som forsamlingsværelse. Det gik igennem to etager. Også klokkestapelen over gavlen antydede denne bestemmelse, ligesom den måde, hvorpå midtfløjens inddeling gennembyrder den øvrige inddeling (uden at taggesimsen er forl igennem). Midtfløjens bredde går igennem bygningen. Til siderne for midtfløjen, vendt mod syd, lå værelserne for de syge. Korridoren i hovedfløjen vender mod nord. Sidefløjenes rum vender hovedsagelig mod vest og øst, kun for ottes vedkommende mod nord. Der er sørget for rigeligt lys til gangene. Ved siden af trapperne i sidefløjene findes i de to hovedetager små »varmekøkkener«. Det store fælleskøkken lå i stue-etagen, uheldigvis ligesom forrådskamrene vendt mod syd. I hjørnerne findes i hver etage ialt fire klosetter. Fuld belægning var hundrede syge foruden personale. Bygningsanlægget er opført af gule mursten og skifertag i en fri renaissancestil, der lader de forskellige blokke, hvoraf bygningen er sammensat, træde frem på en statelig, omend noget massiv og skarptskåret måde. Visse simple forhold er gennemført i bredde og højde. Bl. a. kan anføres, at længden af mellempartierne mellem midtfløj og sidefløje er det dobbelte af midtfløjens bredde. Sidefløjene, der ligesom skal give bygningen tyngde, er sværere. Fra stue-etage til taggesims danner deres forside et kvadrat. Deres dybde er det dobbelte af bredden. Pilastre sidder på renaissancevis helt ude på hjørnerne og fremhæver ved deres indramning af fladerne disses proportioner. Interessen for en dekorativ behandling af murværket fremtræder med stor tydelighed. Ikke mindst smuk er den Schinkelske taggesims med konsoller af trinvis fremskudte sten, der danner en luftig overgang fra murens flade til tagrenden. Yderligere fremhæves gesimsen derved, at mellemrummene mellem konsollerne er kalket røde, sikkert et oprindeligt træk. Til venstre tegning, herover et fotografi af forsiden.

Chr. Hansen: Ligkapel med klokkehus på Sorø gamle kirkegård, opført i forb. med kirkens restaurering 1861-71. Græsk-byzantinsk stil.



N. S. Nebelong: Skagens fyr på Grenen, 1858. Tårnets runde form og få detaljer såvel som granitmaterialet egner sig særlig godt for det vejrhårde, stormfulde klima. Som for at indføre en cadence er beboelsesbygningen med udhusene helt »skrabet« arkitektur, omend med en vis holdning ved de simple former og forhold. Tårnet og beboelseskomplekset bindes desuden sammen ved anlæggets symmetri og derved, at tårnets gesims foruden ligger i højde med beboelseshusets taggesims.



Carl Wolf: Klampenborg station (banen åbnet 1863). Klassicistisk påvirket schweizerstil.

trappe gennem en særskilt korridor, således i Absalonsgade 15 (s. 138). Selvfølgelig forøgede det korridorarealet, men dette skete ganske vist på bekostning af det ringeagtede pigekammer. I hvor små lejligheder entré ansås for nødvendig, viser Landemærket 7 (s. 141), ganske vist fra 1871, men som den simple, velordnede façade viser, nærmest hørende sammen med dette tidsafsnit.¹ Med lejlighedernes tofags værelse til gaden og etfags til gården betegner denne ejendom boligminimum for middelstanden. Men bitte små entreer er presset ind, og køkkentrappen er endnu mere beskeden end den beskedne hovedtrappe. En høj trempel (stolpestol under tagværket) er nødvendig i det smalle hus for at skaffe plads til loftslejligheden og et lille, øverste

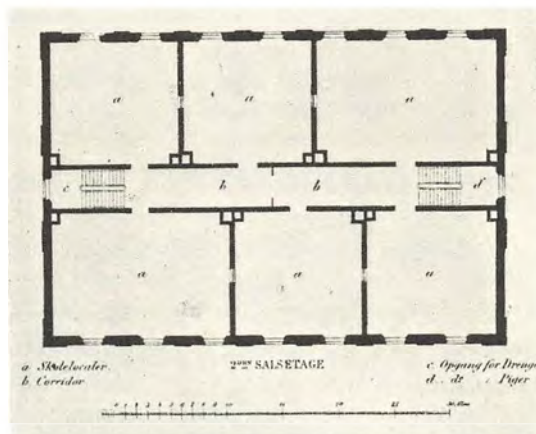
¹ Sml. Soya: »Min farmors hus«, 1944, s. 243: »Og navnlig forstod jeg, uden nogen havde sagt mig det, hvor deklasserende det er, når trappe og dagligstue går ud i ét, uden entré.«



J. A. Stillmann: Tivolis koncertsal, 1863.



J. A. Stillmann: Hindegades skole, 1863-64. Gule mursten. Det at sidernes inddeling ved hjørnet stopper over stue-etagen, giver gavlene en stærkere lodret holdning. Intel bestemt stilistisk præg. Forneden plan. Skolen var den første efter en årrækkes stilstand. Luftfornyelsen var et væsentligt problem ved de første skoler. Her har hver klasse både skorstensrør og ventilationsrør. De store klasser er til indbyrdes undervisning. Når skolelokalernes størrelse i disse år var voksende, skyldtes det ikke alene det større antal børn, men også skolemateriellets forbedring. Muligvis er allerede her indført enkelt-pulte for borde og bænke.

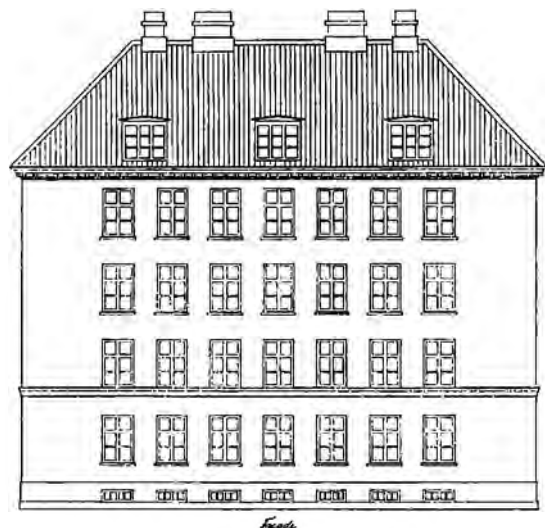


Chr. Zingmann: Marsvinsholms kirke, indv. 1867. Det indre er pudset i cement, delvis farvet. Stilen er italiensk renaissance. Søjlerne med den lille krave under kapitalet er taget fra en skitse af et kapitel i Pompeji (Akademiets samling). Det indre er ikke uden skønhed, jvnf. korets store inddeling i forhold til skibets inddeling. Det ydre er derimod ret ubehjælpsomt.

loft (haneloft). I en ejendom som denne fandtes oprindelig ikke vaskekælder.

I mere beskedne gader, for eks. Danmarksgade, udstykkedes grundene ofte i en sådan længde, at der i de middelstandsejendomme, som byggedes her, blev plads til tre lejligheder, en på hver af siderne og en i midten (se s. 140). Antallet af værelser i den enkelte lejlighed varierede fra to til tre med køkken. Selv den attråede trefags sal kan forekomme. På de to trapper gøres ingen forskel. Den lovbefalede forbindelse fra hver af lejlighederne på siderne med begge trapper tilvejebragtes ved, at der førtes en gang igennem den midterste lejlighed. Dennes beboere har så at sige altid levet for åbent tæppe.

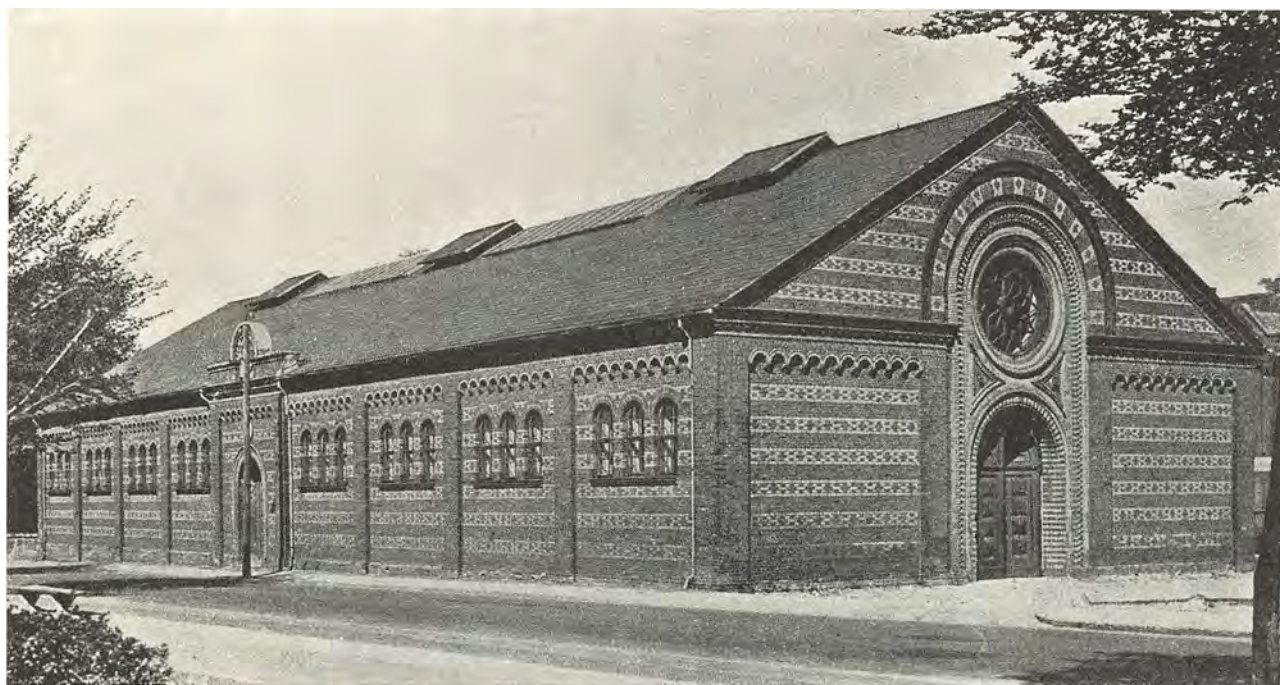
Man træffer også eksempel på bebyggelse, hvor gangen i midten mellem de to trapper mangler, og forbindelsen mellem de to trapper i ildebrandstilfælde skete gennem den midterste lejlighed, der derfor måtte have døre ud til lejlighederne på siderne. Det er således tilfældet i baghuset til Guldbergsgade 9 (s. 134). På planen har bygningsinspektøren udtrykkelig skrevet »dør« ved de pågældende to døre. Det drejer sig endda ikke om lejligheder af de mindste: tre værelser og køkken. Men til daglig var denne ordning jo også behageligere end en fælles gang gennem den midterste lejlighed. Forbindelsen mellem de to lovbefalede trapper gennem en lejlighed forbødes ved bygningsloven af 1871.



Hjorth og Ulrichsens stiftelse, Vesselsgade 12, 1857. Gule mursten og sort tegltag. Det værdige udseende er opnået ved simple midler, først og fremmest en karakterfuld og fast proportioneret vinduesgruppering, der fremhæver murblokken. Planen er enkel. To-værelses lejligheder med køkken ligger på hver sin side af en midtergang. 1:300.



Vilh. Vald. Petersen: Atelierhuset, Bredgade 33, o. g., 1866.



Jul. Tholle: Eksercerhuset i Viborg, 1871.

De fattiges lejlighed bestod i reglen af et værelse og køkken. Kravet om adgang fra hver til to trapper fremkaldte det såkaldte korridorhus' type. På rad ligger i dette de små lejligheder ved de lange gange, der forbinder trapperne, se planen til Gernersgade 48, hjørnet til Kronprinsessegade, (på karréafbildningen s. 142). Endnu forlangte bygningsloven ingen adskillelse mellem de to trapper, så røg og ild i tilfælde af brand kunne suges fra den ene trappe til den anden. I Gernersgade 48 skærer en krog sig ind fra gården for at give lys til korridoren gennem et enkelt vindue, rigtignok også med den følge, at den lejlighed, der vender ud til denne krog, bliver særlig uheldig, med ringe mulighed for luftcirkulation, med dårligt lys og en trøstesløs udsigt til muren lige overfor. Som et led i reaktionen var i 1866 reglen om fritagelse for bygningsafgift m. m. af lejligheder under 64 kvadratalen, der var ophævet 1857, blevet genindført. Lejlighederne i Gernersgade 48 er eksempel på sådanne. Men selv disse lejligheder var fyrstelige mod det, der bødes de fattige for eks. i den berygtede Peder Madsens gang.¹

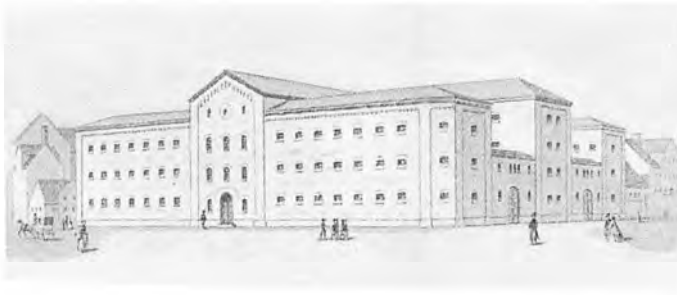
Der fandtes også »bedre« fattigejendomme, korridorhuse med to-værelses lejligheder (se Eskildsgade 17 (s. 141) og Istedgade 51).²

Størst betydning for de fattiges ejendomme havde selvfølgelig bygningslovens bestemmelse om gårdarealets mindstemål. Men det betød ikke meget. Tiderne var i det hele ugunstige for arbejderne og de fattige. Levnedsmiddelpriiserne og huslejen steg stærkere end lønnen, og de voldsomme svingninger i priserne var også generende.

Det var derfor naturligt, at den filantropiske

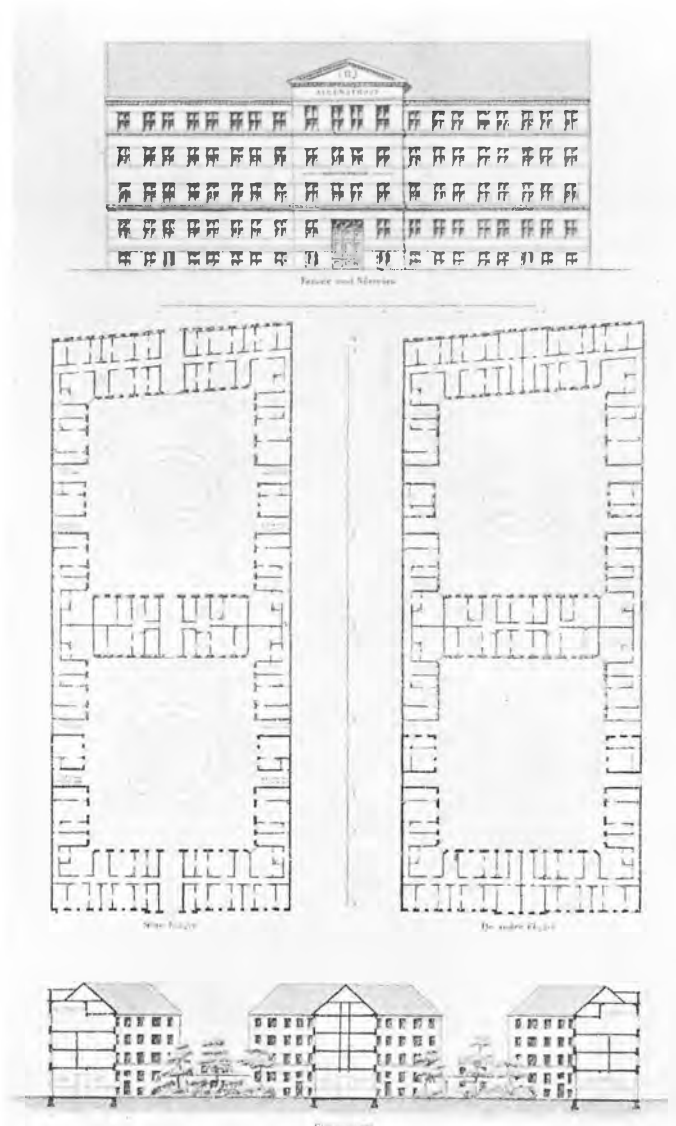
¹ *Hygiein. Medd. og Betragt., VIII, 1872, s. 1-34, distriktslæge Ulrich: »Kan Peder Madsens gang betragtes som et Sygdomsfocus her i Staden«. – Sml. prof. J. Wilkens: »Motiveret efter Forslag«, 1854, s. 4 og 6.*

² *I Istedgade 51, fra 1866-67, er entréerne foran lejlighederne, skønt de konstruktivt let kunne være adskilt, fælles, for at lejlighedernes areal ikke skal komme op over de skattefri 65 kvadratalen.*



N.S. Nebelong: Kvindefængslet på Christianshavn, 1864.

byggevirksomhed fortsatte også i dette tidsafsnit. Et aktieselskab til opførelse af arbejderboliger udenfor staden stiftedes af Rimestads velmenende »Arbejderforeningen af 1860«. Det byggede på en højtliggende grund på hjørnet af Tagensvej og Jagtvej den lille koloni af en-étages, gule murstenshuse med røde tegltage, som ligger der endnu (s. 141). Boligerne var opført i en gennemsnitlig billig periode, og endskønt de tilfredsstillede de for den tid rimelige fordringer, var deres fremstillingspris



Th. Sørensen: Stiftelsen Alderstøt, Nørrebrogade 9, 1862.

den laveste af alle arbejderboliger.¹ Lejen var omtrent den samme som i Lægeforeningens boliger: 6 kr. månedlig for 1 værelse og køkken, 8 kr. for 2 værelser og køkken. Da en arbejders årsfortjeneste lå imellem 300 og 700 kr., svarede dette omtrent til den femtedel af indtægten, som det anses for rimeligt at anvende på husleje. Trods boligernes forsvarlige indretning og den lave leje gav aktierne 7 pct.; den billige grund har dog sikkert bidraget dertil. Også i Lægeforeningens boliger var der et overskud. Men dette anvendtes til at købe dårlige lejekaserner inde i byen og erstatte dem med bedre.

Et noget lignende foretagende var det aktieselskab, der stiftedes 1865 af Privatbankens direktør *C. F. Tietgen*, den senere borgmester *E. D. Ehlers* og



Jul. Tholle: Charlottenlund på Langeland, 1867.

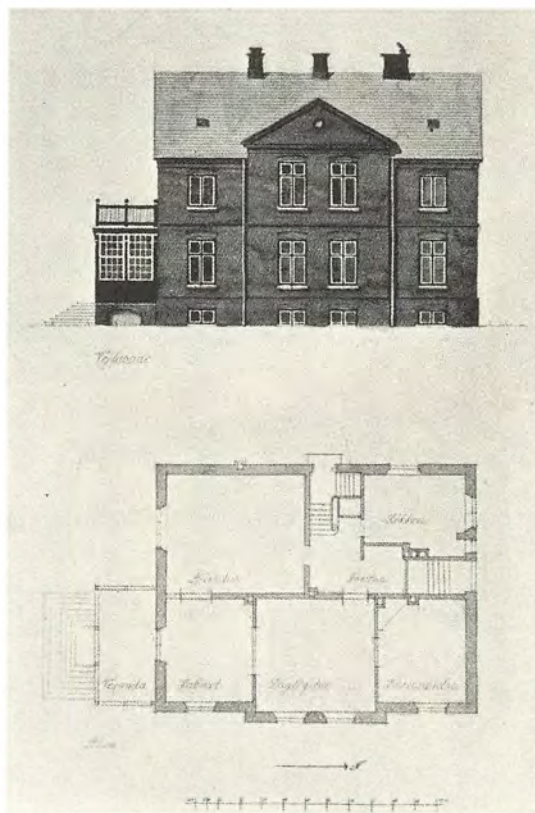
¹ *Emil Hornemann: »Danske arbejderboliger«, 1876, s. 50 f.*



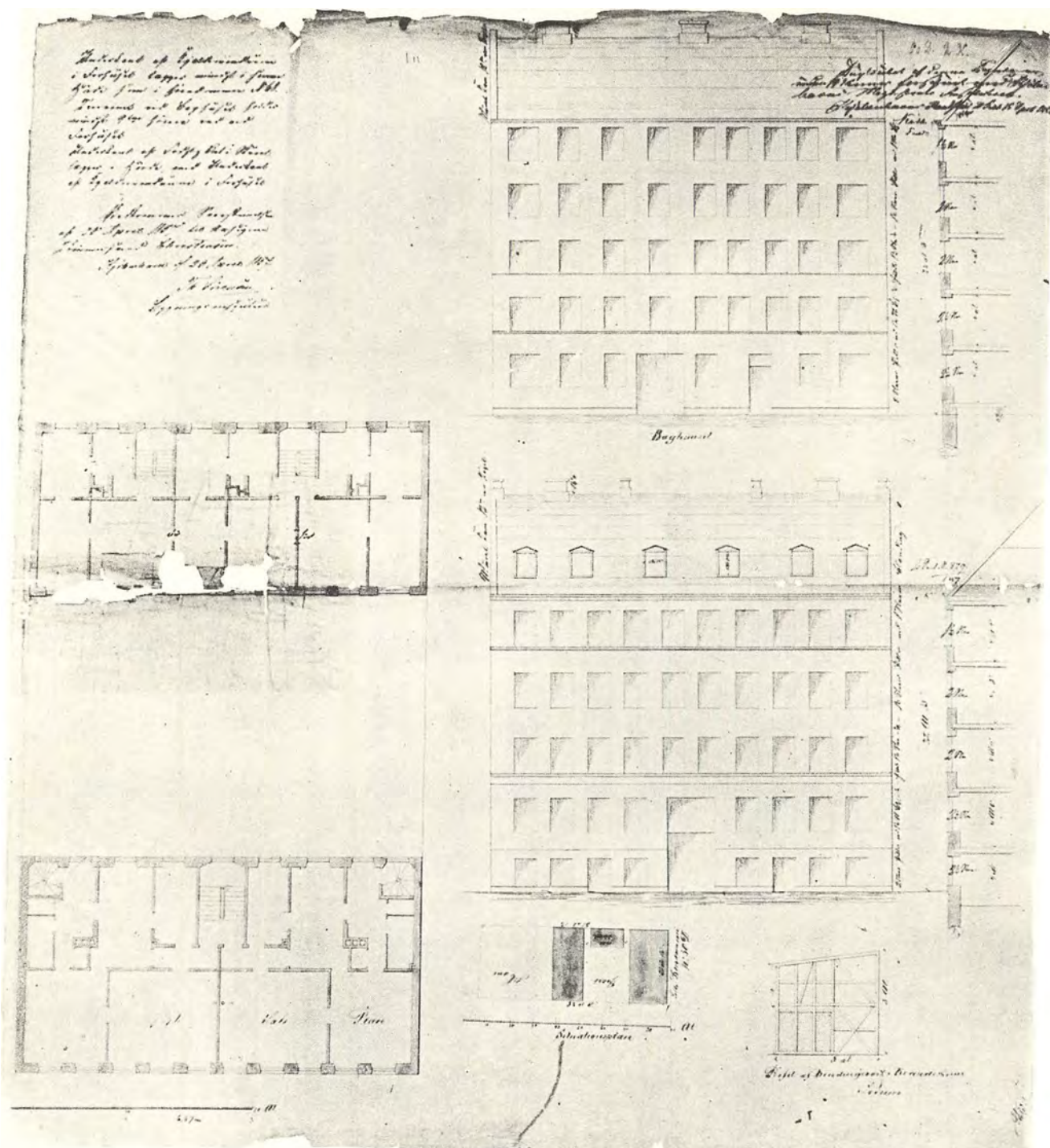
Jul. Tholle: Højslev præstegård, 1871. Symmetrisk anlæg. Udhængstagene og stuehusets midtgavl uden vandret bånd er senklassicistiske træk. Gavlen over midtpartiet afsluttes af en palmet. Men helheden er først og fremmest præget af simpel naturlighed.

den også som politiker kendte tømrermester *H. Kayser*, og som førte navn af »Foreningen af 1865 for Tilvejebringelsen af billige Arbejderboliger«. Foreningen tog straks fat på bebyggelsen mellem Gernersegade 50–56 og Suensonsgade 55–63 (se karréafb. s. 142). Valget af grund viser en prisværdig hensynstagen til, at vejen til og fra arbejdsstedet ikke blev for lang for de arbejdere, der var beskæftiget i byen. For at kunne nøjes med een trappeopgang til hver lejlighed måtte bygningerne holdes to-etages. Lejlighederne er på et værelse og et værelse med kammer. Til begge slags hører køkken. Arealet af de to-stuers lejligheder er lige under de 64 kvadratalen, der krævedes til fritagelse for bygningsafgift m. m. Værelserne i sådanne lejligheder ligger til samme side, hvad der, som oftere nævnt, vanskeliggør udluftning. Men denne anordning var nødvendig, når hver trappeafsats skulle give adgang til fire lejligheder. Entré og etagekloset findes selvfølgelig ikke. Et stort fremskridt var vaskeskure i gården. Folkevittigheden har nu døbt bebyggelsen »kejserstaden«.

Da direktionen for det Classenske fideicommis



Platanvej 6–8, 1866. Røde mursten, skifertag.



beslattede at bygge de såkaldte Classenske boliger ved Godthåbsvejens begyndelse, mente den, at man ikke kunne gøre noget bedre end i alt væsentligt at følge planen for anlæggelsen på Østerfællad, dog at lejlighederne bleve i det hele noget rummeligere.¹ Ligesom hin var det en to-etages stokebebyggelse (s. 143). Lejlighederne i de første otte huse, der opførtes 1866–67, var på et à to rummelige værelser, køkken og endog entré med lukket garderobe. Denne garderobe var dog en tvivlsom fordel, idet den i de to-værelsers lejligheder spærrede for den direkte adgang fra entré til det

Guldbergsgade 9, 1857–58. Lejlighederne i forhuset har den yndede trefags sal og sandsynligvis kabiner eller dagligværelse til gaden (der har til daglig kun været adgang til dette fra spisestuen og køkkenet, gennem salen gik ingen trafik), endvidere soveværelse (altfor lille), spisestue og køkken til gård, endeligt et pigeværelse uden lys og luft, kloset (lige overfor pigeværelset) opad skorsten, samt spisekammer bag køkkentrappen, ligeledes uden lys og luft.

¹ H. Carl Andresen: »De Classenske Boliger«, i »Frederiksberg gennem Tiderne«, 1948, s. 86–139.

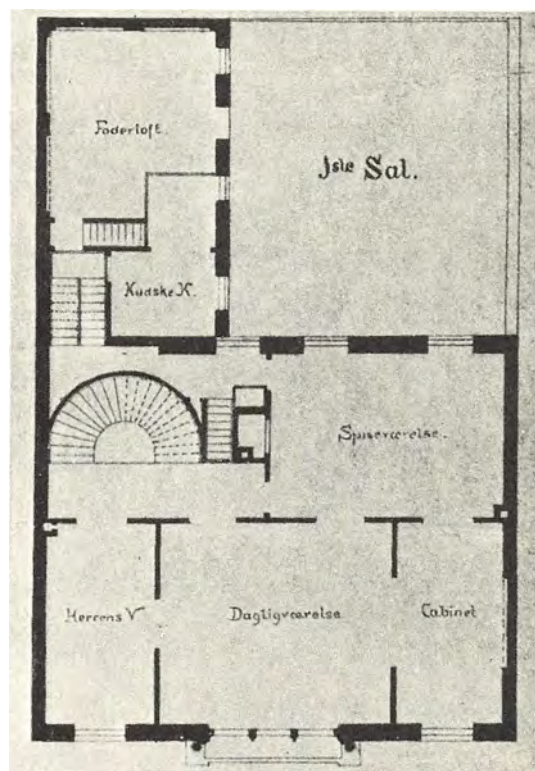


Sankt Anne plads 15, 1853, en facade i fin Schinkelsk klassicisme, og Sankt Anne plads 17, 1868-69, af Johan Schröder.

mindre værelse; kun ved at passere gennem det større, der sikkert ofte har stået som stadsstue, kunne man komme til det mindre. Hvert værelse havde luftventil. Værelserne i de to-værelses lejligheder lå til modsatte sider, så de kunne udluftes. Stokkene vendte nærmest vest-øst, hvad der i almindelighed regnes for den gunstigste orientering. Til hver lejlighed hørte et loftsrums. Klosetterne var selvfølgelig gårdklosetter. Et enkelt medlem af direktionen ville have haft vand ført op i køkkenerne og afløb til kloak, ligesom han ønskede husdybden noget større. Men det lykkedes ikke at gennemføre disse ønsker; der blev dog opsat vask i køkkenerne.

På den ene side af husene lå små forhaver til stue-lejlighederne, på den anden til første sals. Anlægget oplystes ved gas. Det var fuldt udbygget 1880. Beboelsesstokkene grupperede sig som en central hovedbygning med maskinvaskeri og butikker, et asyl med forsamlingsal og læsestue samt en lille kirke.

Men nu skete det, at arbejderne trods deres fattigdom selv tog sagen i deres hånd. Stødet kom ganske vist udefra, fra distriktslæge *F. F. Ulrich*, der var en ivrig medarbejder i dr. Hornemann's hygieiniske reformbevægelse og fra sin konsulta-

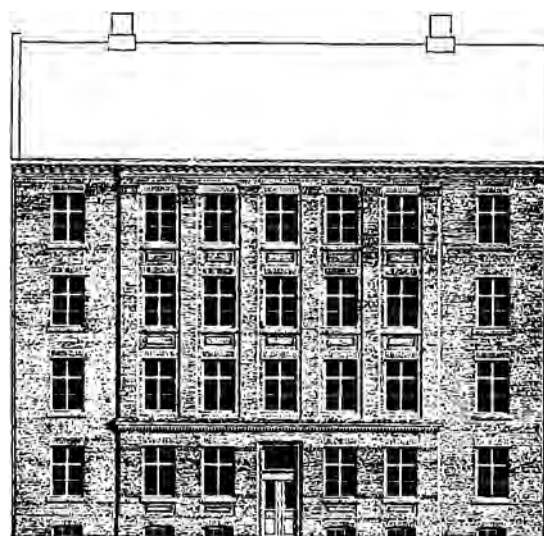


Plan til Sankt Anne plads 17. Tjenestefolkenes færdsel adskilt fra herskabets, derfor de mange trapper. Madelevator.



tionsvirksomhed på Christianshavn kendte arbejderne kår. Efter et foredrag i »Arbejderforeningen af 1860«: »Om småfolks selvhjælp og samarbejde i andre lande«, henvendte arbejdere fra Burmeister og Wain sig til dr. Ulrich, og endnu samme år, 1865, stiftedes Arbejdernes Byggeforening med et medlemstal på ca. 300, alle fra den nævnte virksomhed. I indskrivningsgebyr betaltes 2 mark. Desuden indskødes ugentlig en mark på den måde, at Burmeister og Wain tilbageholdt denne af lønnen. De første huse byggedes ved daværende Nyvej, nu Sverrigsgade, på Amager på en grund, der på meget billige vilkår, halvt som gave, var overladt foreningen af etatsråd Holmblad (s. 144). Arkitekten var H. S. Sibbern. Den øverste etage var bestemt til at udlejes; men det skulle være til et andet af foreningens medlemmer og til en af bestyrelsen fastsat pris. Uden en sådan udlejning havde ejeren næppe kunnet klare sine forpligtelser. Efter 28 års forløb var huset betalt. Husene fordeltes til medlemmerne ved lodtrækning. Men tillige forrentedes indskudene, og medlemmerne havde adgang til at nyde godt af et filantropisk fond, som foreningen straks var betænkt på at stifte. Kunne et medlem alligevel ikke klare sine forpligtelser, kunne han sælge sin andel. Det hele foretagende var en bedrift. En fordel i byggeforeningens politik var det også, at den altid byggede kolonivis. Derved opnåedes ikke alene be-

Dosseringen 38, 1852, og nr. 44-48, 1861-65. Nr. 44-48 har fælles gavlure. 1863 tillodes blomsterhaverne foran disse huse.



Samme hus som ovenfor, Dosseringen 46. En af de fineste, mest gennemarbejdede murstensfacader fra dette tidsafsnit.

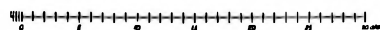
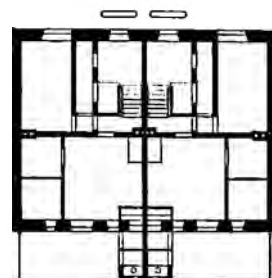
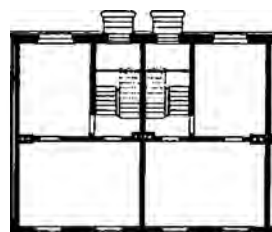
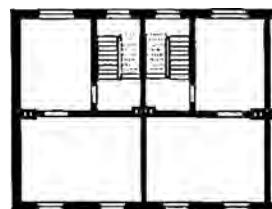
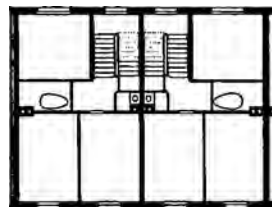
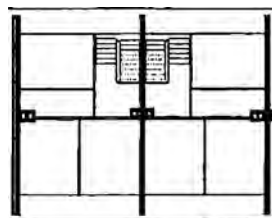


Vilh. Tvede: Ny Toldbodgade 43-59, 1870-74, de såkaldte engelske huse, med tofags lejligheder i tre fulde etager samt kælder og loft. Et isoleret forsøg. Mærk badeværelse i sovekammeretagen.

sparelses, men der kom tillige et hygiejnisk og til en vis grad arkitektonisk helhedspræg over dens anlæg.

Etagehusets façade betragtedes også i dette tidsafsnit som en selvstændig kunst, delvis uafhængig af planløsningen. Façaderne bliver stadigt rigere og mere forskelligartede, et udtryk for den opadstræbende borgerstands selvhævdelse og individualisme. De gamle façaders borgerligt kollektive præg forsvinder. Det ny bourgeoisie holdt af at omgive sig med en vis glans. Façaderne på de huse, hvori det boede, selvom det var legehuse, måtte gerne have et skær af monumentalitet, og denne glorie efterlignedes af det nærmest stående befolkningslag, den solide mellemstand. Selv ved beskedne ejendomme lagdes vægt på en fin og pyntelig façade, sml. Danmarksgadehusene (s. 140).

Iøvrigt prægedes etagehusets façadearkitektur af de samme kunstneriske strømninger som den fritliggende bygning. Tidens stærke interesse for murstensarkitektur gjorde sig også her gældende. Det er sandsynligt, at denne interesse hos arkitekter som *H. C. Stilling* og *Vilh. Friedrichsen*, der aldrig havde brudt med senklassicismen, skyldtes G. F. Hetsch' varme anbefaling af murstenen, navnlig den gule. Men der er heller ingen tvivl om, at også Herholdts arbejder har virket ansporende. Man kan iblandt murstensfaçaderne til en vis grad skelne dem, der er præget af senklassicismen, fra dem, der er præget af den fri historicisme. Tiden var sig fuldt bevidst, at dens interesse for murstensarkitektur var noget nyt og værdifuldt. Det fremgår af H. C. Stilling's artikel i *Berlingske Tidende* for 19. juli 1860: »Et Par Bemærkninger om Façaderne på Kjøbenhavns Privathuse«. Stilling, der ellers er så venlig, drager heri skarpt i felten mod den Schinkelske klassicisme: »Façaderne ere for meget pudsede. En façade, opført



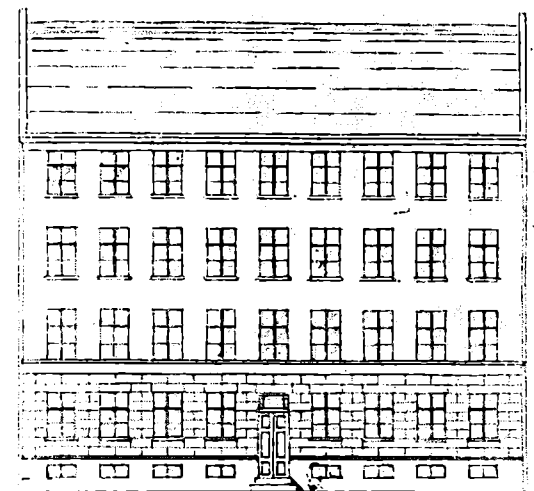
af gode mursten, som her i byen ere lette at erholde, er der ingen som helst gyldig grund til at overtrække med kalk eller cement . . . Høiest til enkelte façadedele, som bånd, vindueschambranles (d.v.s. udvendige indfatninger), eller indfatninger, o.s.v. kan anvendes puds med god cement, navnlig portlænder, som omtrent har sandstensens farve, og derfor ikke behøver at males . . . Ved at pudse selve muurfladen får bygningen et slikket, fad udseende, som kun gammel vane kan finde smuk.« Stilling sammenfatter: »at en façade uden sokkel, med lange smalle muurpiller, med en tung mørk oliefarve på den glittede muur, med de hvidmalede vinduer heelt fremme i façadefladen og med det lille hovedgesims trykket heelt ned på vinduerne, snarere seer ud som en opstillet uskjøn ting, malet på en glat flade, end ligner et monumentalt værk . . . hvorimod en façade, opført af almindeligt godt materiale, der kun udgiver sig for hvad det er, og med passende fremtrædende kraft i detaljerne, vil gjøre sig gjældende som et monumentalt værk, selv om den forresten er holdt nok så simpel og tarvelig«.

Men lige så meget som disse murstensfaçader i fri historicisme adskilte sig fra den Schinkelske klassicismes pudsede og upudsede, i lige så stor modsætning stod de til den følgende retnings, europærnes, kulisseeagtige prægtfaçader i stuk. De var ærlige ved at knyttes til materialet og holdtes endnu indenfor et vist mådeholds grænser.

Som nævnt kan man indenfor murstensfaçaderne til en vis grad skelne imellem dem, der er præget af senklassicisme og dem, der er præget af fri historicisme. Til de første hører den prægtige façade fra Dosseringen 46 (s. 136); den er yderligere fremhævet ved at være midte i et symmetrisk anlæg med en pudset façade på hver side. Men planerne til de tre ejendomme er ens. Til samme retning hører façaderne i Danmarksgade (s. 140 og 145), sandsynligvis fjerne efterkommere af den tidlige renæssances norditalienske murstensbygninger.

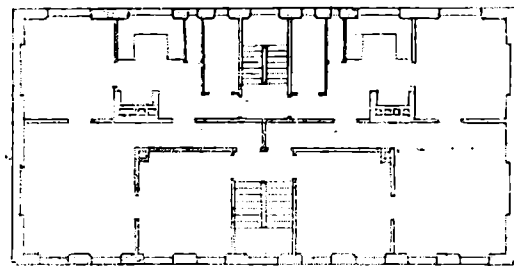
Til de senklassicistisk prægede murstensfaçaders borgerligt fornemme familie hører endeligt Stokhusgade 4 (s. 148). Dens vandret betonedede inddeling genkendes fra det foregående tidsafsnit, men fremtræder her enklere og alvorligere end i den Schinkelske klassicisme. Hensynet til façadens reliefvirkning overholdes også i denne senklassicistiske murstensarkitektur.

Murstensfaçader i fri historicisme ligesom de med en mere bunden stilistisk holdning afspejlede selvfølgeligt de stilarter, tiden dyrkede, først og fremmest rundbuestil og gotik. Af særlig interesse til belysning af den fri historicismes karakter er rundbuestilen. Uden at ændre væsentlig karakter



*Fålgade huset: - - - 679 m. l. l.
den gamle alle bygning - - - 450 -
Fålgade huset - 119 m. l. l.
6-1600 m. l. l. - 137 i. l. l.*

*København Landskabsarkitekt 6. April 1872
J. H. H. H. H.*



Absalonsgade 15, 1859-60. Fire etages »våningsbygning med jordkælder«. På hver side af trapperne i midten ligger en treværelses lejlighed med pigekammer, men uden etagekloset. De to værelser er til gaden og hvert på to almindelige fag, åbenbart spise- og dagligstue. Dagligstuen har direkte udgang til hovedtrappe, men ikke til entré, hvad der tyder på, at den eventuelt skulle kunne udlejes. Sovekammeret ligger til gården og har et bredt fag. Pigekammer og spisekammer må nøjes med et halvt og et kvart fag. Bag pigekammeret ligger en særlig entré til køkkentrappen.

Façaden har de sædvanlige små falske (tilbagespring) i siderne til nedløbsrør, og de vandrette leddelingers profiler bøjer om kanten til falsene. Vinduerne i stue og på tredje sal er ens, de på første og anden sal ligeledes, men lidt højere. To vinduesbredder og den mellemliggende pille udgør modulet eller proportionsenheden, der går op i bredder og højder (også hoveddøren er et helt modul høj, vinduerne i stuen og på tredje sal derimod kun et halvt). Af betydning som noget sammenbindende er det også, at alle murpillernes bredde er ens. Stue-etagen er fremhævet som en slags sokkel ved kvaderfugningen. Indgangsdøren med ruden ovenover er ligeledes typisk. Der er en værdig fasthed og ro over den enkle borgerlige façade.

At dagligstuen sandsynligvis har været benyttet til udlejning, viser vejviseren for 1867, det første år, hvor ejendommen er optaget i denne. Da boede på anden sal: forhenværende Møllermester N. P. L. Svane, enke efter havneskr. M. Svane, cand. theol. O. N. Jensen og cand. pharm. I. S. Balle. Beboernes stillinger viser tillige ejendommens karakter som en beskeden, men pæn middelstands-ejendom.



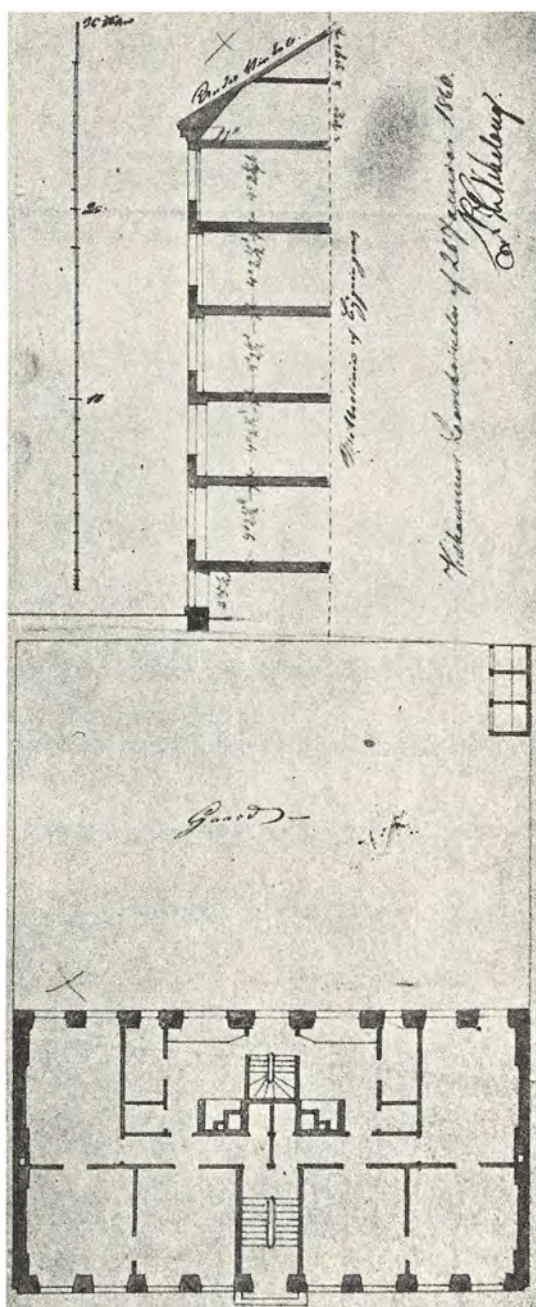
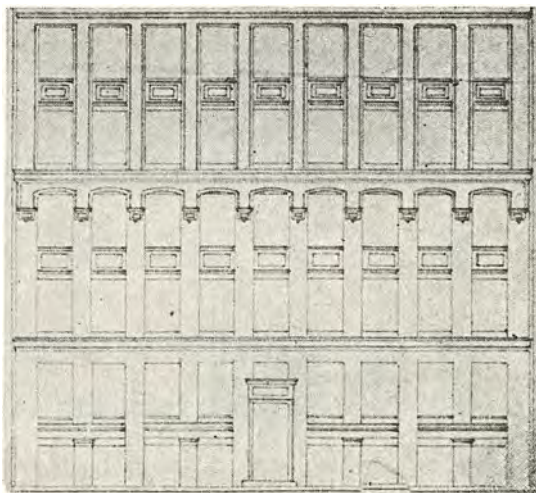
kan denne stil nemlig forbinde sig snart med renæssance ornamenten, snart med romanske. Det første er tilfældet i Niels Juelsgade 6 (s. 147) og Tordenskjoldsgade 12, begge af Ove Petersen, det sidste i Vodroffsvej 7 (s. 147) samt Holbergsgade 8 og 10.

Alle disse ejendomme er i rød mur, der fortrinsvis synes at være benyttet til denne rundbuestil. Stilen var sandsynligvis indført af Herholdt med Grøns pakhus. Den forsvinder et stykke hen i halvfjerdserne. Ved sine vandrette inddelinger adskilte den sig fra den rundbuestil, der fandtes i den Schinkelske klassicisme, forøvrigt både i pudset og upudset mur, og som i København bredte sig efter midten af halvtredserne. Denne opdelte façade i høje gennemgående blændinger, der foroven afsluttedes med halvcirkelformede buer, se ejendommen tilvenstre på ovenstående billede af Nørrebro.

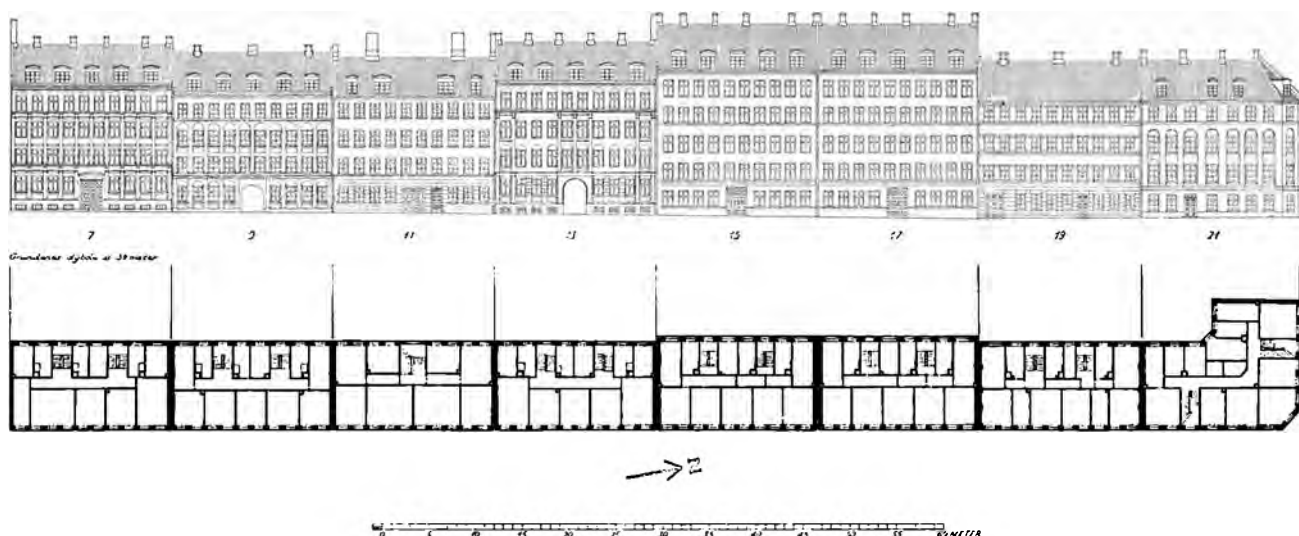
Til den fri historicismes rundbuestil må man også regne den let renæssanceprægede, men enkle façade i gul mur, Lykkesholmsallé 22 (s. 145). Den er tegnet af Henning Wolff; men Wolff har næppe ansvaret for planen (iflg. tegningerne i bygningskommissionen).

En stofflig virkning af enkeltheder i bornholmsk puds sammen med gul mur viser den senklassicistiske façade i Dannebrogsgade 18, tværdelt på midten over stueetagen og med høje »kragsten« i taggesimsen.

Den Schinkelske pudsede klassicisme optræder i en friere skikkelse i Henning Wolff's Slotsholmsgade 18 (s. 149). Undertiden breder i dette tidsafsnit de små Schinkelske pilastre sig over hele façadeen; det er således tilfældet i hjørnejendommen Vesterbrogade 84 (s. 148). Iøvrigt gled megen Schinkelsk klassicisme umærkeligt over i italiensk renæssance, således som Fredericiagade 15 (s. 149) er et eksempel på.



Dannebrogs-gade 18, 1860. Etagekloset (bag køkkentrappe) til en tre-værelses lejlighed. Foroven tv. bebyggelse ved Nørrebro.



Danmarksgade, de ulige numre, opført mellem 1857 og 1872. Lejlighederne med gang gennem midten er senere ved dispensation blevet lukket; forholdet har været utåleligt. 1:800.

En enkelt gang kan endnu træffes en forsinket, kraftløs empirefaçade.

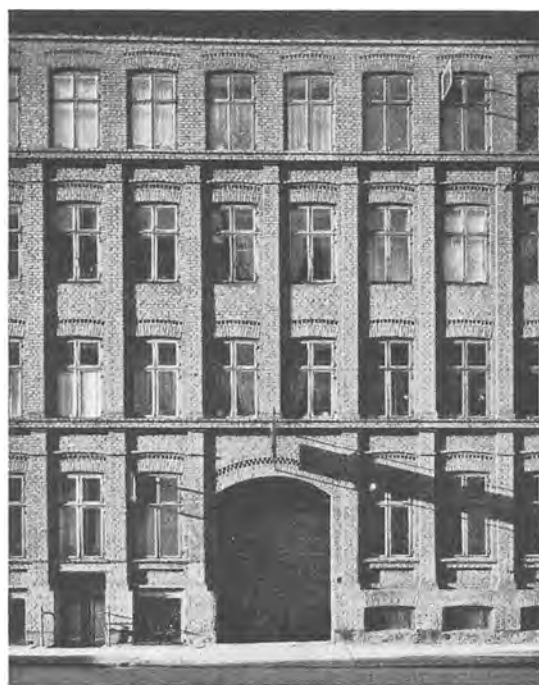
Et bidrag til senklassicismens reliefstile ydede også rokoko eller hyppigere elementer af denne. I hvert fald var det altid en klassicerende rokoko, ligesom tilfældet var i dens hjemland Frankrig og ligesom tilfældet også ofte var i den samtidige møbelstil. Helt i denne stil er vistnok kun Th. Sørensen's Holmens kanal 15, nuværende hotel Kongen af Danmark (s. 146). At der under vinduerne er frem-springende, firkantede fyldinger i stedet for som i forbillederne, for eks. Amaliegadehusene, tilbage-gående blændinger, kan ikke forundre i betragtning af tidens både fri og usikre stilistiske opfattelse. Ørelisene og lignende fyldinger under vinduerne som i Holmens kanal 15 findes i forbindelse med blank gul mur i Dosseringen 32 (s. 149). Denne klassicerende rokoko forsvinder i dette tidsafsnit. Den ny-rokoko, der opstod i slutningen af europæernes tidsafsnit og med dettes præg af stukarkitektur, havde en anden oprindelse og et andet præg.

Også Rosenborgstil dyrkedes i etagehusets façade (s. 151). Selv på rullegardiner var Rosenborg et yndet motiv.

En lille ejendommelighed, der dukkede op kort efter halvtredsernes midte, var sidevoluter til vinduesindfatninger, der særligt skulle fremhæves. De findes bl. a. på façaderne til Hauserplads 34 og Ewaldsgade 2 (s. 148). De var sikkert af barok oprindelse, men deres forekomst herhjemme skyldtes sandsynligvis en international mode, se den vedføjede afbildning af et fransk neo-grec hus (s. 149). De benyttedes en del også i den følgende tid.

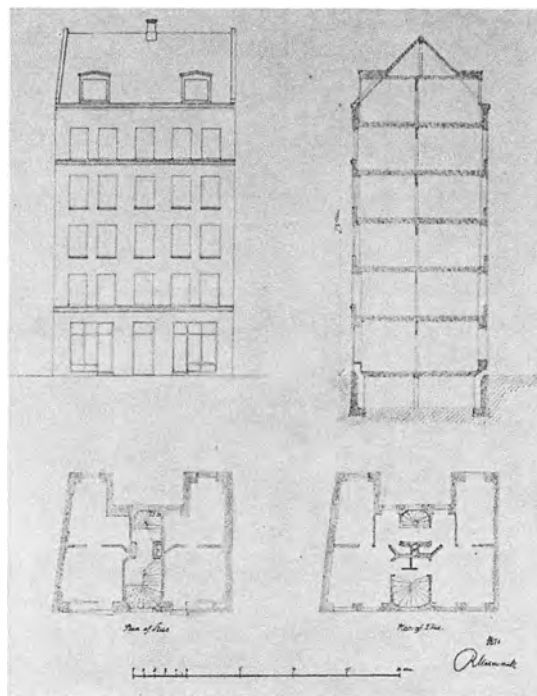
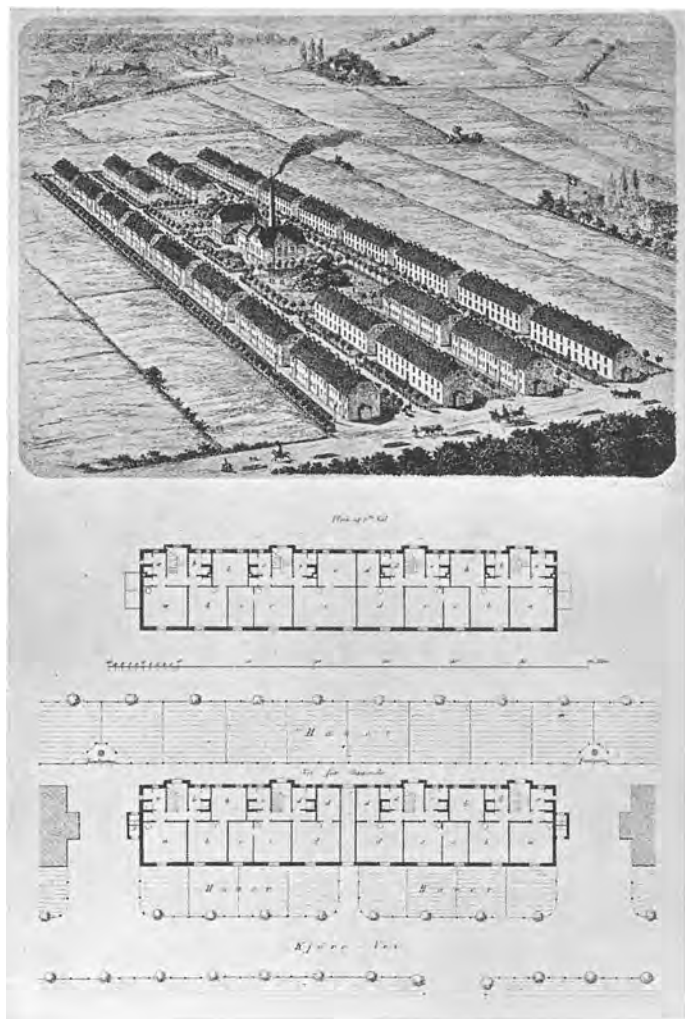
Senklassicistiske, »tektonisk« formede murstens-gesimser var stadig i brug (sml. Københavns syge-hjem, s. 126.)

Bygningslovens paragraf 32 bestemte, at når et tag sænkedes under den tilladte hældning af 45



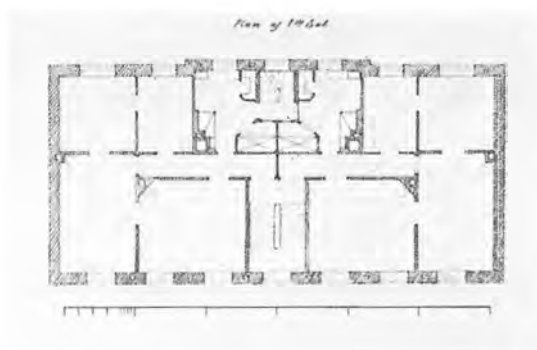
Danmarksgade 7, 1859-61. Se ovenstående tegning.

Vilh. Tvede: Classenske arbejderboliger på Godthåbsvej, 1866-80.

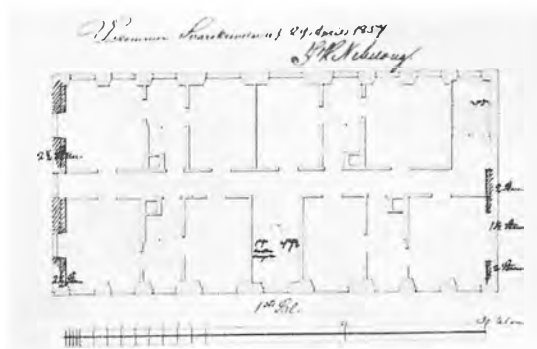


Landemærket 7, 1871.

grader, måtte bygningshøjden, regnet fra for-
touget til overkanten af gesimsen, forøges med det
halve af det, taget var sænket. For at skaffe til-
strækkelig loftshøjde under det flade saddeltag, der
fremkom derved, indskødes den lille stolpestol, der
kaldes trempel, således at tagets skråning først
begyndte et stykke over gulvet (sml. Dannebrogsgade
18, s. 139). Dette medførte den uskønne an-

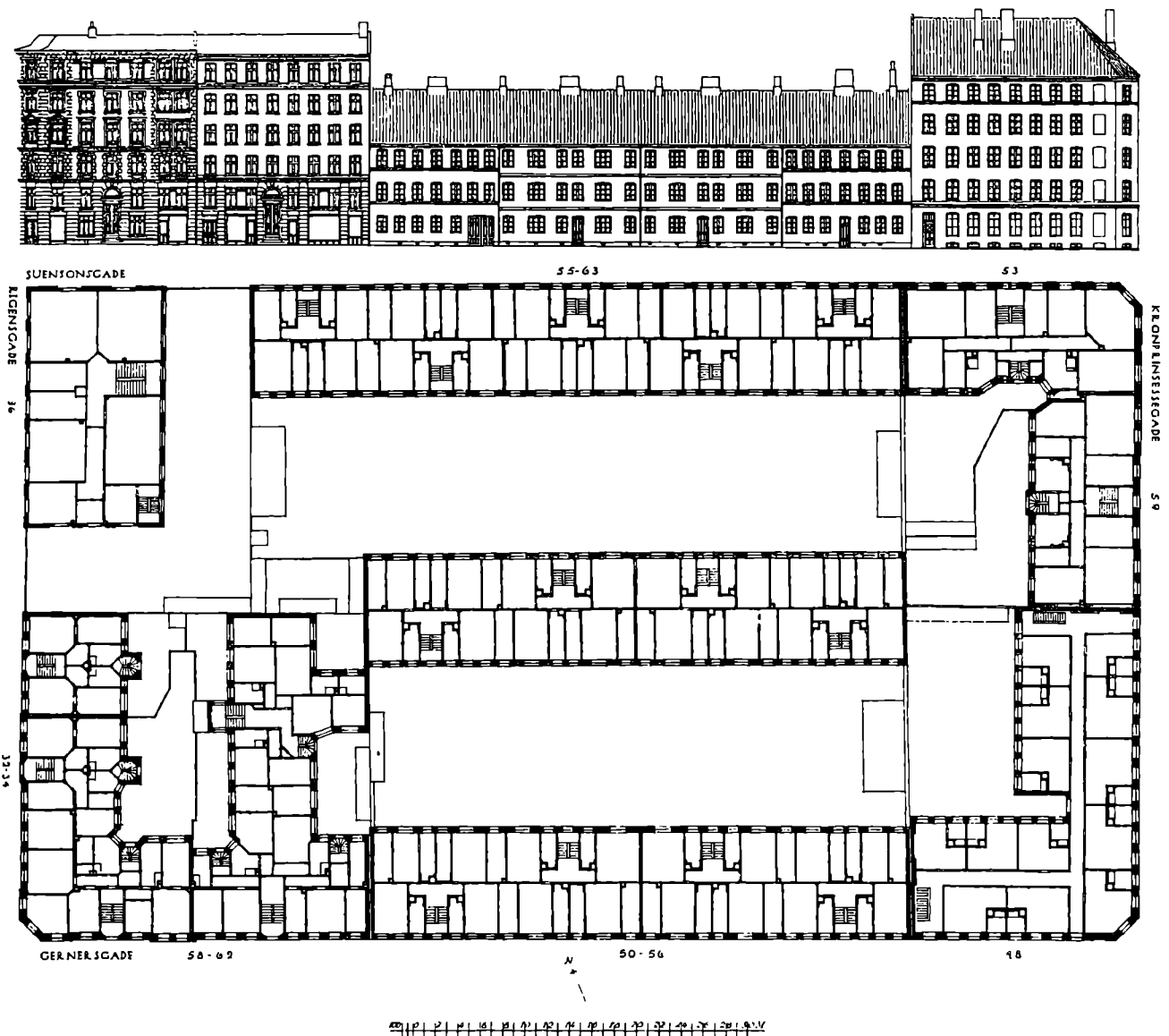


Eskildsgade 14, 1864-65.



Eskildsgade 17, 1857. Korridorhus med to værelses lejlig-
heder. Det ene værelse kunne let lejes ud, idet begge værelser havde
døre til køkken og gang. Der hørte tre gårdlokummer til tyve
lejligheder foruden nogle loftsværelser.

Fra arbejderkolonien på hjørnet af Tagens- og Jagtvej, opført
1860 og følgende snes år af »Actieselskabet, stiftet af Arbejder-
foreningen af 1860 til opførelse af arbejderboliger udenfor staden«.



bringelse af tagkviste i dybe indhak i taget (se Købmagergade 24, s. 151). Men det fladere saddeltag kunne også benyttes af skønhedshensyn. Det er således tilfældet i den fine ejendom Tordenskjoldsgade 1, hvor den største tilladte bygningshøjde ikke er udnyttet, men ejendommen ikke desto mindre har et forholdsvis fladt saddeltag på trempel. Trempel benyttedes tillige sammen med det normale 45-graders tag og den normale bygningshøjde, blot for at skaffe bedre plads i tagetagen. Det er således tilfældet med Købmagergade 24.

I Gammelholmkvarteret benyttes enkelte steder tage med et lille spring i tagfladen, hvori er anbragt vinduer. Denne tagform krævede dispensation fra bygningsmyndighedernes side og forblev en undtagelse (se Holmens kanal 15, s. 145).

I provinsen fortsættes den Schinkelske klassicisme i højere grad end i hovedstaden. »I Bramantes eller Baldassare Peruzzis manér«¹ opførte *Jul. Tholle* det ganske lille hus Nytorv 3 i Viborg.

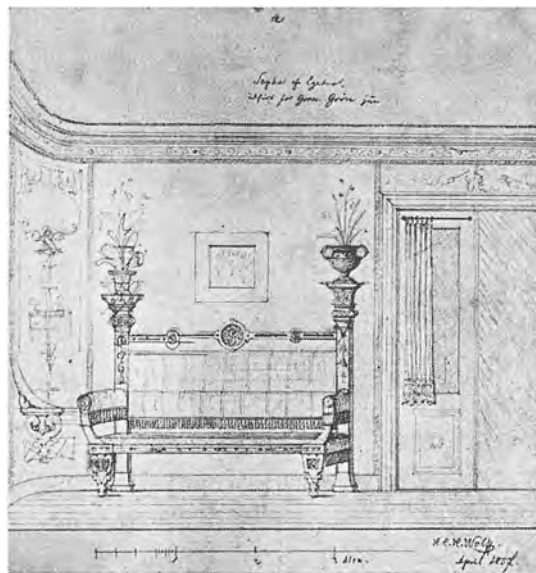
Karréen mellem Kronprinsesse-, Gerneris-, Rigens- og Suensonsgade. Arealet er gammelt Nyboder-areal, der udstykkedes til almindelig bebyggelse af F. Meldahl 1864 (trykt plan, dat. Nov. 1864; se også »Ill. Tidende«, VI, 1864-65, s. 124 ff., hvor Meldahl dog tillægges forskelligt, som hans forgængere, prof. Wilkens og arkitekten Conr. Seidelin, havde givet idéen til). Ved denne lejlighed nedlagdes den lille Timiansgade, der lå imellem nuværende Gerneris- og Suensonsgade, dengang Tulipan- og Meriansgade. De fire ejendomme mod Kronprinsessegade er opført 1867-68, samtidigt med at denne stump af gaden anlagdes. Gernerisgade 48 er korridorhus. Det ydre er ganske stateligt, med en kraftig bygningsblok, en smuk inddeling og god materialebehandling (gul mur og rødt tegltag); arkitekten var den ganske unge Henrik Hagemann. Gernerisgade 50-56, lig Suensonsgade 55-63, er den filantropiske arbejderbebyggelse »kejserstaden«. Komplekset Gernerisgade 58-62 og Rigensgade 32-34 er symmetrisk om det helt pudsede hjørnehus, men tager på en smuk måde hensyn til »kejserstaden« derved, at sidefløjene over stue-etagen er opført af gule mursten ligesom denne. Det er opført 1884-85 af arkitekt A. O. Lefstland. Rigensgade 36 er Caroline Amalies asyl, opført 1865 af arkitekt H. S. Sibbern.

¹ Iflg. brev fra Tholle af 21. april 1870.

(s. 152). Men det er dog, som om også her murstenshuse bliver mere almindelige. Som eksempel afbildes stiftelsen Ny Klostergade 6 i Maribo (s. 153). Det lille enetageshus fortsætter også. Forenklet træffes tillige de andre stilstrømninger ikke sjældent i en lignende halvt fri, halvt senklassicistisk præget skikkelse som i hovedstaden. Det hænder også, at sammenhængen med rokoko virker næsten ubrudt (Borgergade 3 i Svaneke, s. 153).

De få grupper af arbejderboliger, der byggedes i provinsen, for eks. i Helsingør og nogle jyske købstæder, havde i reglen Lægeforeningens boliger til forbillede.¹ Men som i hovedstaden fandt de fleste arbejdere sig tilrette i de almindelige huse. Der nedsatte sig i dette tidsafsnit yderligere et par akademiske arkitekter i provinsen, Jul. Tholle i Viborg og C. Lendorf i Odense.

Med værelsets udstyr gik det tilbage. Anvendelsen af panel fra gulv til loft på ydervæggen, det såkaldte pillepanel, og aflavt panel, brystningspanel, på de indre vægge, der tidligere havde været almindelig selv i beskedne middelstandsejendomme, ophørte. Årsagen var sandsynligvis landets aftagende rigdom på træ. Gennem brandtaksationerne kan man følge, hvorledes pillepanelet holdt sig længst i de fine stuer til gaden. Væggene måtte nu nøjes med et fodbræt; dog anbragtes ofte panel under vinduerne.² Også anvendelsen af loftsgesimser synes at være indskrænket. Derimod brugtes stadig loftsrosetter i de finere værelser. Tillige erstattedes den gammeldags vægbeklædning med papir på lærred, hvorover var anbragt forgyldte lister, af oliemaling, olieret papir med og uden lister samt tapetpapir; i hvert fald oliemaling og tapetsering havde dog også tidligere været i brug. Af betydning for tapetpapirets udbredelse var indførelsen af håndtryksmaskiner, fra 1856.³ Til vægfarver benyttedes endnu ofte de gamle stærke farver: rødt, blå, grønt, ligesom Hilkers pompejaniserende dekorationer stadig var i yndest. Det samme gjaldt de farvede rudelister over indgangsdørene. Vinduerne var ligesom før, med én tværspidse i underammerne. Men det mål, som hele vinduets udvikling havde stilet imod, nemlig hele ruder, begyndte at komme op, en af de første gange i Ove Petersens Toldbodvej 44, tegnet 1865. I et rigmandshus som Sankt Annæ plads 17 benyttedes spejlglas. Ventilationsrammer i vinduets overkarm dukkede op i Villaer, se Henning Wolff's villa Lindevej 3 (s. 119). Dørfløjene blev nu i almindelighed fire-delte. Den gamle empire-inddeling af dørfløje med fem aflange fyldinger forsvandt. De profiler, der anvendtes til vinduer og døre, undergik iøvrigt ingen væsentlige ændringer. Skurede gulve erstattedes



Henning Wolff: Sofa til gross. Grøn jun., 1857. Selv i en så fin stue er vægpanel forsvundet og erstattet med et fodbræt. Sofaen illustrerer møbelkunstens forfald.

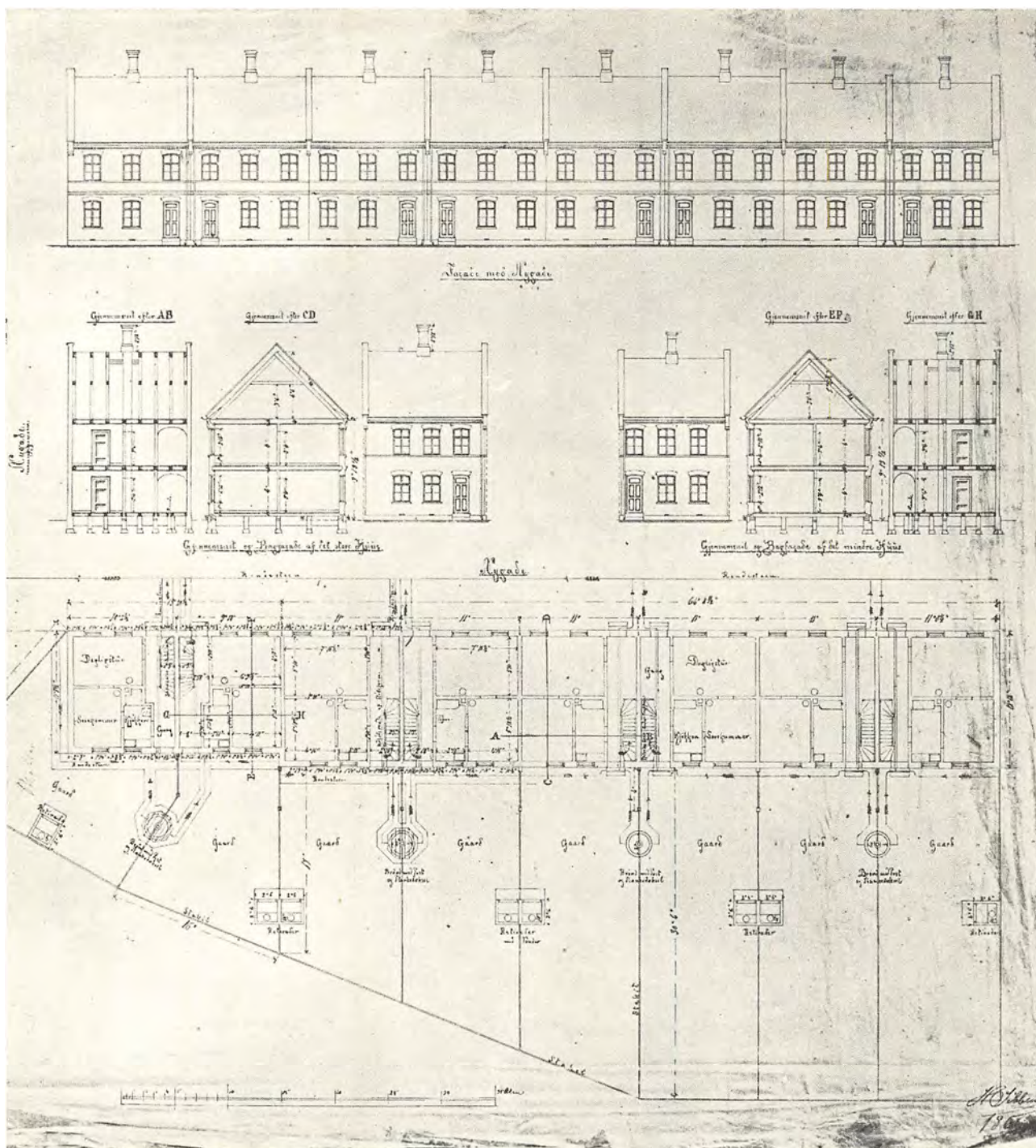
¹ Emil Hornemann: *Danske Arbejderboliger*, 1876, s. 36.

² Sml. J. D. Herholdt: »Veiledning i Husbymningskunst,« 1875, s. 176.

³ *Håndværkets Stilhistorie, I*, 1941, s. 155-163.



Henning Wolff: Stol. Senklassicistisk drejearbejde i forbindelse med en slags tyrkisk polstring.



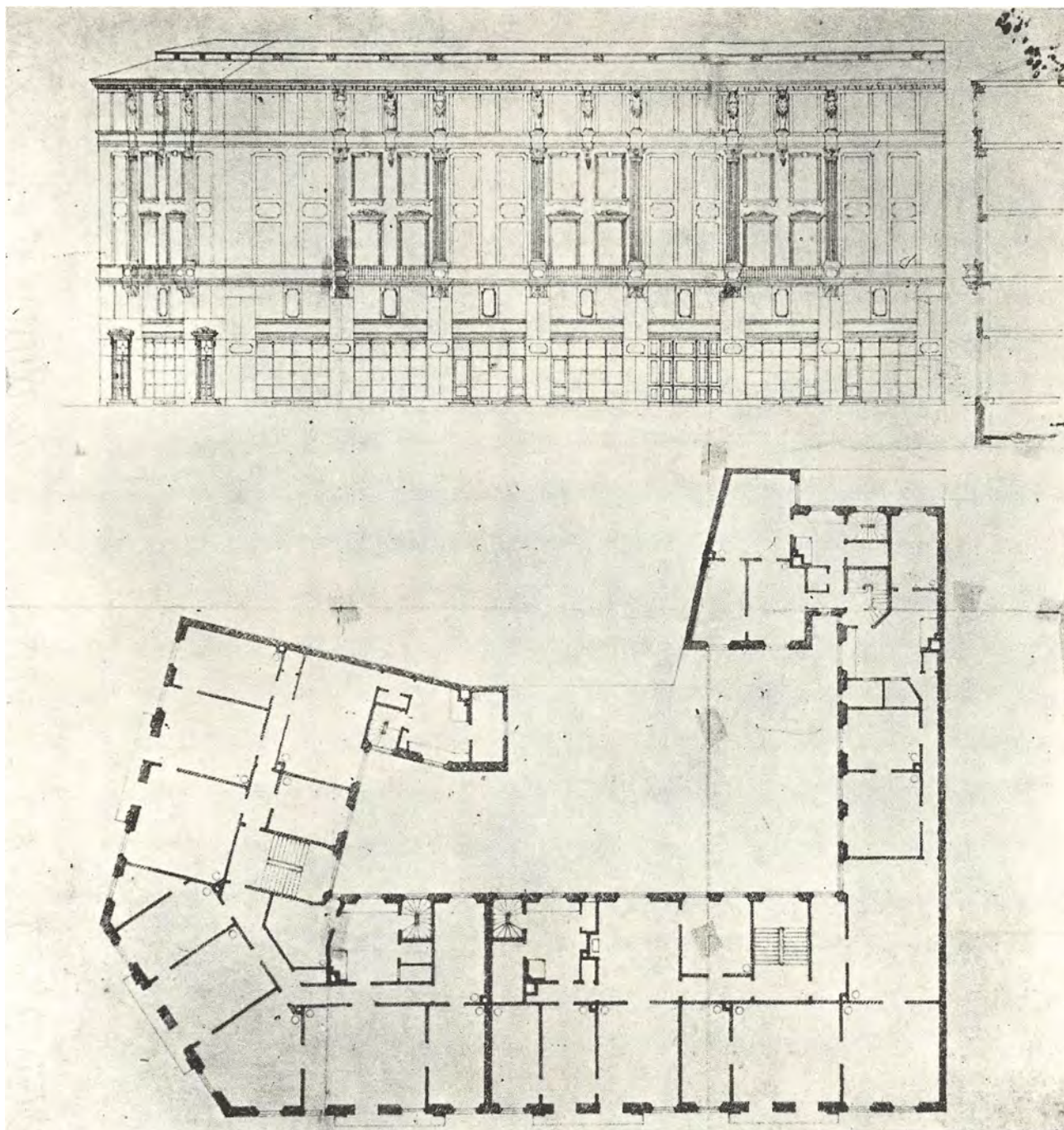
tedes i dette tidsafsnit af ferniserede, en besparelse i det huslige arbejde.¹ I brandtaksationen til Tordenskjoldsgade 1 nævnes udtrykkeligt, at gulvene er »olierede«. De malede gulve til finere rum fortsatte derimod. En ganske lille nyhed var adresse-tavler, anbragt i forstuen ved gadedøren²; med hovedstadens tiltagende vækst og den tiltagende afstand mellem mennesker kendte folk ikke hinanden så godt som før.

Gas indførtes i Odense 1853, i København 1857. Foreløbigt spares der dog meget på gasledninger. Belysning på hovedtrappen og i et eller to

H.S. Sibbern: Arbejdernes Byggeforenings første huse ved Nyvej, nu Sverrigsgade, 1865. De to yderste er lidt smallere og skulle angive minimum. Alligevel måtte de alle formindskes, for at lejlighedernes areal kunne komme under den skattefri grænse, 64 kvadrat-alen.

¹ »Ill. Tidende«, II, 1860-67, s. 411 f.

² »Ill. Tidende«, II, 1860-61, s. 123.



Th. Sørensen: Holmens kanal 15, nu Hotel Kongen af Danmark, 1865–68. Til pigeværrelset i hjørnet er kun et minimalt vindue. Det at inddelingen skyder tilvejs, med de kraftige atlasfigurer under det flade tag, giver bygningen en ejendommelig rumlig spænding, sml. fotografiet.

af lejlighedernes rum samt i butikker var højdepunktet. Trappebelysning blev dog hurtig almindelig. Selv i et korridorhus som Gernersgade 48 (s. 142) var der indlagt gas på trapperne og de fælles gange, der forbandt disse. Men det er en undtagelse, når man som i Købmagergade 24, en af de første ejendomme, der fik gas indlagt, hører om en ledning til køkkenerne. Der var heller ikke nogen forskel i pris på belysnings- og kogegas. Det centrale i køkkenet var stadig komfuret ved den store, 18×18 tommer skorsten; husmoderen har foretrukket denne ordning også af hensyn til opvarmningen.

Indførelsen af »trykvand« i Odense 1853, i København 1859 betød muligvis et endnu større fremskridt. Samtidig påbegyndtes i København arbej-



Danmarksvej 14, 1859.

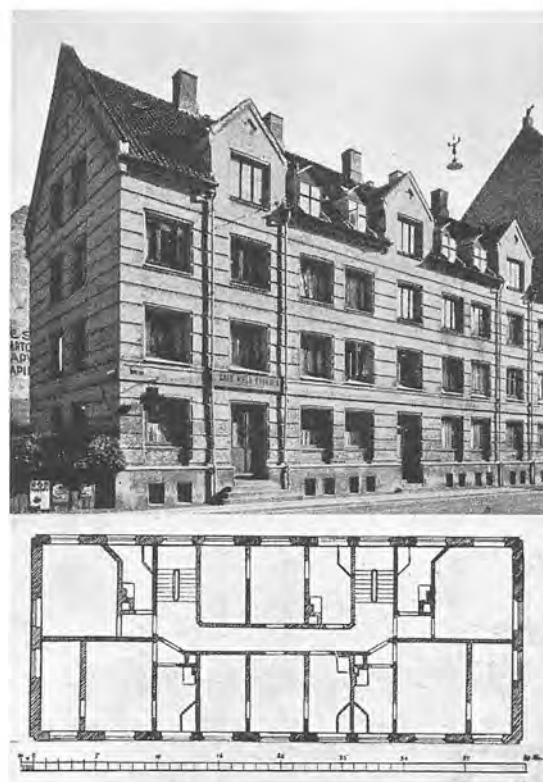
¹ »Architekten«, XXXI, 1929, månedsh., s. 135-192, M. K. Michaelsen: »Carlsbergbryggerierne og deres Bygningshistorie«.

Henning Wolff: Façade til Lykkesholms allé 22, 1872.

det for en bedre kloakering. Men med disse tekniske fremskridt blev ledningsnettet et problem ikke alene for stadsingeniøren ved gadeanlæg, men tillige for arkitekten ved projekteringen.

I butiksarkitekturen var det ny indførelsen af store, hele ruder i udstillingsvinduerne, første gang hos handskemager Thårup på Østergade. Endnu 1867 forundrede H. C. Andersen sig over, at Odenses eleganteste købmand, L. B. Jürgensen, havde fået et butiksvindue af et eneste stort glas.

Indenfor den industrielle arkitektur skete der ikke noget særligt epokegørende i dette tidsafsnit. I. C. Jacobsen vedblev at bygge smukke bygninger på Carlsberg. Med N. S. Nebelong som arkitekt opførte han 1856 den såkaldte bryggerigårds nordfløj og 1866 det tilstødende kornmagasin.¹ Anlægget viser tidens tendens til at løse tekniske bygningers problem på en fri, saglig men derfor ikke mindre kunstnerisk måde. Det er en blændings- og lisénarkitektur med reliefmæssig behandling af den gule murstensflade og yderligere en



J. A. Stillmann: Niels Ebbesensvej 14, 1868-70. Gul mur med bånd af røde sten, dybtliggende vinduer. Murstenskarakteren og et romantisk, frit historicistisk præg, der udnytter beliggenheden på hjørnet, er fremtrædende. Lejlighederne, seks små ialt, er ensidig vendt og dårlige. De svarer ikke godt til det statelige ydre.



fremhæven af dennes stofflige karakter ved en beskeden anvendelse af røde sten. En lignende blændingsarkitektur anvendtes også andetsteds til fabriker. Men det kunne også ske, at disse opførtes i stilarter, for eks. gotisk.

I den fri historicismes tidsafsnit forekom ingen bygningslovgivning af betydning bortset fra landet, der omtales i det følgende. Nogle punkter i de sundhedsvedtægter, der udstedtes for København og købstæderne i treserne, berørte også byggeriet.

Af nye materialer stod forrest beton og jernbjælker. Beton anvendtes fortrinsvis til fundamenter, således ved Hovedbanegården og Nationalbanken. Ved Nationalbanken støbtes betonfundamentet ned over pælehovederne i piloteringen, en næppe helt ideel forbindelse af to forskellige materialer. En forkæmper for hele huse af beton var arkitekten *Knud Borring*, oprindelig landmand, ingen stor kunstner, men med friskt initiativ. Det blev dog foreløbigt ved bygninger på landet. I København forbødes betonhuse, efter at en bygning af beton i Absalonsgade var styrtet sammen omkring 1865. Cement benyttedes fortsat til forsiringer på facaden. Portland cement indførtes for en stor

Efter sigende Vilh. Friedrichsen eller J. A. Stillmann: Vodroffsvej 7, 1868-69 og nr. 5, 1867. Nr. 7, af røde sten, er i rundbuestil med romanske motiver, nr. 5 et af de sjældne eksempler herhjemme på conglomeratstilen (se vinduesformer).



Ove Petersen: Niels Juelsgade 6, 1870.

del, men »Fredens Mølle« tog dog også herhjemme fabrikationen op. Den hvide magnesia-cement fremkom 1866.

For anvendelsen af jernbjælker til industrielle og større offentlige bygninger gjorde J. C. Jacobsen et fremstød, da han genopførte Carlsbergs bygninger efter branden 1867. Valsede jernbjælker fortrængte nu de tidligere af støbejern, og de nu brugelige I og T-former fremkom.

Stort bedre end med det sammenstyrtede betonhus stod det ikke til med det ringere murstensbyggeri. I begyndelsen af treserne måtte to tre-etages bygninger, en i Blågårdsgade og en på Gammel Kongevej, nedrives til grunden, umiddelbart efter at kransen var hejst, som følge af de slette sten og den magre kalk, der var anvendt.

Teglværksindustrien var iøvrigt i fremgang. Der indførtes dog stadigt mursten fra Slesvig og Hol-



sten, ligesom en del af teglværksarbejderne var tyske. Pressede mursten kom frem i dette tidsrum og gjorde mere lykke, end vi nu synes, deres livløse overflade fortjener. En proprietær og teglværksejer H. Nielsen på Havarthigård ved Øverød fandt i begyndelsen af treserne på at anvende jernstykker som bindere i hul mur for at undgå de fugtighedspletter, der kan komme ud for murstensbindere; det var en forløber for vor tids ståltrådsbindere. Drainrør, porøse lerrør, der oprindeligt anvendtes i landbruget, vandt nu også indpas i bygningskunsten og var en hjælp til at holde grunden tør.

Tagpap og asfaltfilt anerkendtes 1864 af justitsministeriet som ildfast materiale, når det var over en vis tykkelse. En nyhed, der skyldtes tidens kemiske industri, var det såkaldte stenpap. Det var opfundet i det 18. århundrede, men dets ud-



Ewaldsgade 2, 1858. Sml. midtvinduets voluter med »Neo-grec« s. 149.

Vesterbrogade 84, omkr. 1858.

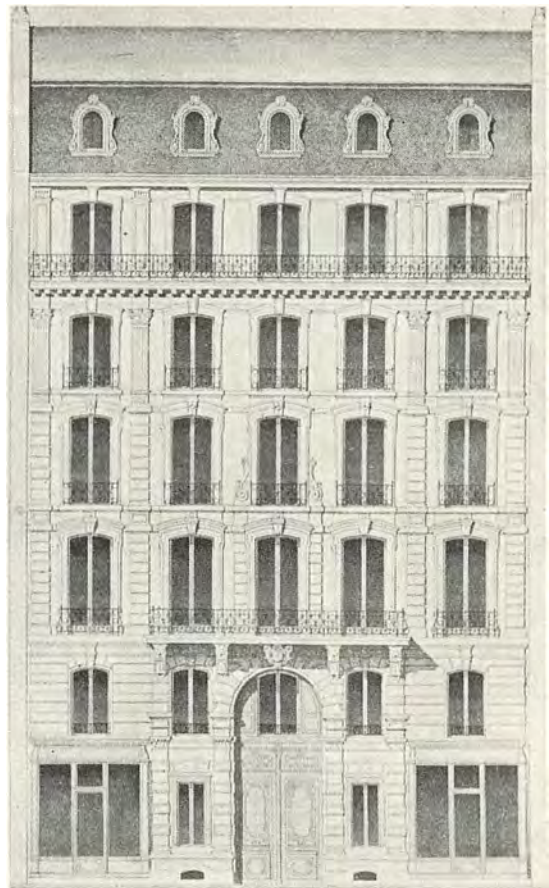


Stokhusgade 4, 1862.



vikling henimod 1850 var betinget af, at stenkulstjære som biprodukt til gasfabrikationen kunne fås i tilstrækkelig mængde til billig pris. Det var bedre end asfaltfilt.

Spåntage efter svensk mønster indførtes 1866–67 af en tømrmester P. Rasmussen i Åbybro, ved Ålborg, og kom en snes år på mode indenfor det højere landbrug. Det viste sig imidlertid vanskeligt at fremskaffe den bedste kvalitet, og de ringere egnede sig ikke for vort ustadige klima. I 1880 mente August Klein, at spåntagenes »rolle er ud-



Façade i Neo-grec stil (Moniteur des architectes, 1864, tul. 973).

Dosseringen 32, 1866. (Foroven tilvenstre.)



Fredericiagade 15, 1867. Eksempel på, hvor jævnt Schinkelsk klassicisme gled over i renaissance.

Henning Wolff: Slotsholmsgade 18, 1857.



Maribo. Stiftelsen Ny Klostergade 6, opf. 1867 af »Foren. af 1. jan. 1852«. Gule mursten, rødt tegltag. Midtpartiets forhøjelse, mangelen af gavltrekanter og relieffet i fladen samt savsnitbåndet midt på facaden er senklassicistiske træk. Iøvrigt fjerner bygningens borgerligt værdige og venlige karakter sig ikke meget fra empiren.

spillet i Danmark«. Kun på møllernes stejle flader holdt de sig, som før i tiden; navnlig var egespån gode.

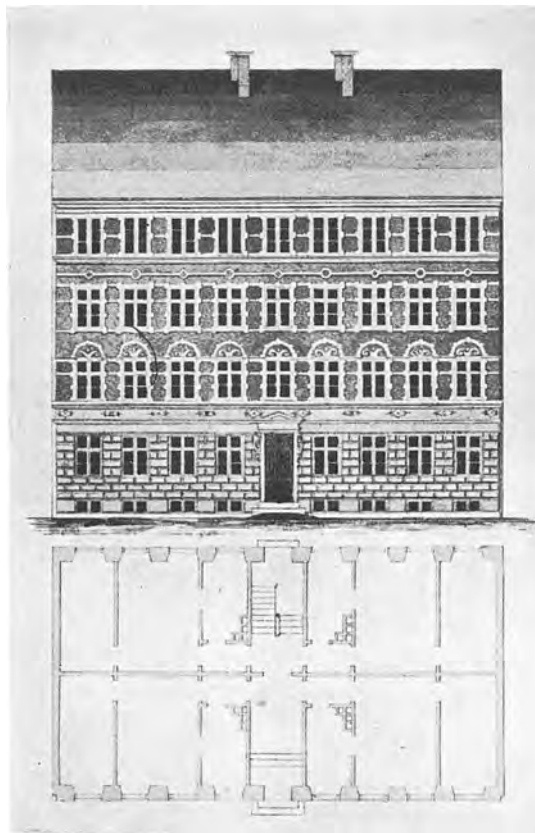
Centralvarme begyndte at komme op. Et af de første anlæg fandtes i Meldahls Navigationsskole (Livsforsikringsanstalten) i Havnegade (1864-65); det var de såkaldte Perkin'ske rør, et engelsk patent. Men også i V. A. Klein's bog: »Om Byggeplaners Udarbejdelse, navnlig med Hensyn til større Avlsbrug«, 1867, anbefaledes centralvarme.

Arkitektens stilling forandrede sig ikke fra foregående periode. Ofte benyttedes arkitekten kun til at sætte facade på, og knapt nok det. En murmester Møller, som 1869 byggede Sortedamsgade 13, fortæller: »Min ejendom lavede jeg selv tegningen til, ja, der var rigtignok en mand, der hjalp mig med anbringelsen af nogle bånd på facaden, men jeg kan ikke huske hans navn«.

Heller ikke i økonomisk henseende bedredes arkitektens stilling. Det offentlige i København betalte anstændigt. Stillmann fik 3 pCt. for skolen i Hindegade og hans konduktør endog et ekstra-



Købmagergade 24, efter ombygning 1858-59. Schinkels klassicisme. En fint udstyret ejendom, endogså med gas i køkkenerne (endnu i 1864-65 fandtes i hele København kun 983 gas-køgeapparater).



Originaltegning til hus i nederlandsk renaissance eller rosenborgstil, 1858. I hver etage fire ensidigt vendte lejligheder. Facaden er broget bemalt.



Maribo, Østergade 2, hjørnet af torvet, 1856. Senklassicistisk fri gotik. Senklassicismen mærkes f. eks. i det flade relief af blændingerne, den fri historicisme bl. a. i den runde form af blændingerne.



Haderslev. Slotsgade 18, omkr. 1858, og Slotsgade 20 (façaden lidt ældre, ejendommen selv gammel). Den første façade er holdt i den lette, Schinkelske klassicisme med fladbuede vinduesafslutninger, tynd båndgesims og kvaderfugning, den sidste har den ældre klassicismes store, monumentale portal og en kraftig båndgesims med frise. Muligvis samme murmester til begge arbejder.

gratiale på 100 rdl. »hvortil der i sin tid var givet ham udsigt, og som han fandtes at have gjort sig fortjent til«. Herholdt fik 10 pct. for Nationalbanken. Arkitekterne selv vidste godt, hvad de ville have. Tvede stillede i sit konkurrence-arbejde for Landhusholdningsselskabet krav om 4 pct., hvori dog var indbefattet gage til konduktøren (stedfortræderen) for dagligt tilsyn. Men det stod bygherren frit at trykke honoraret. Et særligt grelt eksempel foreligger fra Jul. Tholles opførelse af Højslev præstegård (1871). Bygningerne, der bestod af stuehus, stald og lade, kostede tilsammen 6.992 rdl., hvortil kom Tholles honorar: 50 rdl.



N. S. Nebelong: Kornmagasin på Carlsberg, 1866.

Haderslev. »Gud alene æren«, 1856.



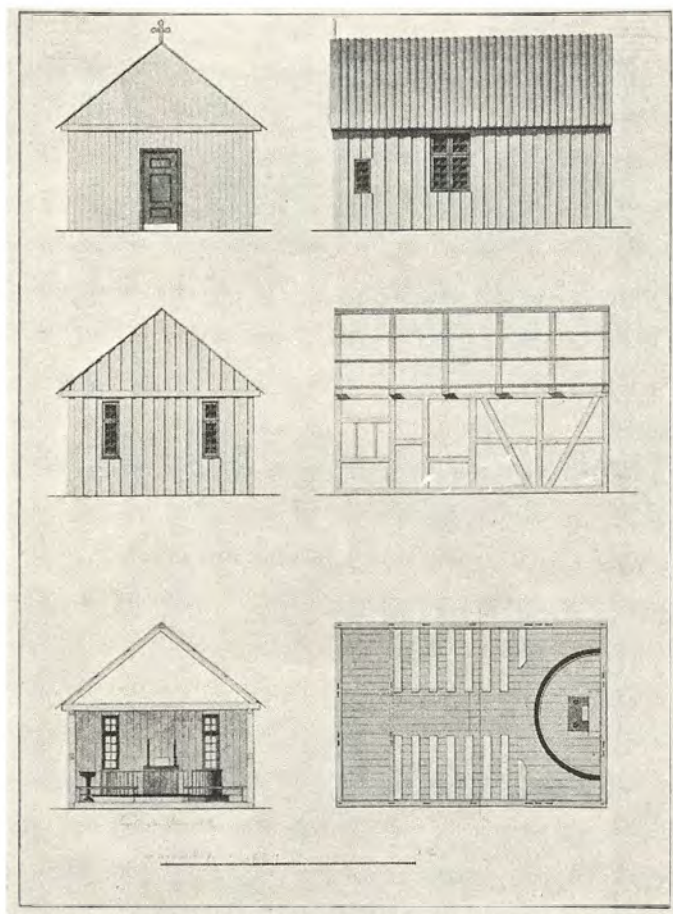
Svaneke. Borgergade 3, sandsynligvis mellem 1858 og 1868. Rokokotiden ville ikke have ladet den yderste pilaster gå helt ud på hjørnet. Men ellers er traditionen med de flade, høje blændingsfelter omkring vinduerne og de svagt buede vinduesafslutninger ubrudt. I hovedstaden kommer kun ejendomme som Schönbergsgade 15, Bredgade 4 og Sankt Annæ plads 20 op i en lignende finhed.

(d.v.s. ikke engang 1 pct.), og yderligere 5 rdl. for 5 rejser. Rejsen fra Viborg, hvor Tholle boede, til Højslev og tilbage har næppe kunnet gøres under en dag. I provinsen har dog sikkert en medvirkende årsag til et så lavt honorar været konkurrencen med de håndværksmæssigt uddannede bygmestre, der fra gammel tid opførte flertallet af husene.

I vore kolonier tilpassedes senklassicismen både til tropiske og arktiske forhold. Et eksempel på det sidste er nedenstående tegning til en kirke på Grønland.¹



Svaneke. Ved Svinget 4, sandsynligvis mellem 1858 og 1868. Eksempel på det lille enetages gavlhus, der fortsætter uforandret fra ældre tid. Den høje beliggenhed af det afbildede hus er selvfølgelig noget særligt bornholmsk.



¹ Et eksempel på det første er to udkast til en toldkammerbygning i Charlotte Amalie på Skt. Thomas, af Jørgen Hansen Koch, det ene med C. F. Hansen-motiver (Akademiets samling).

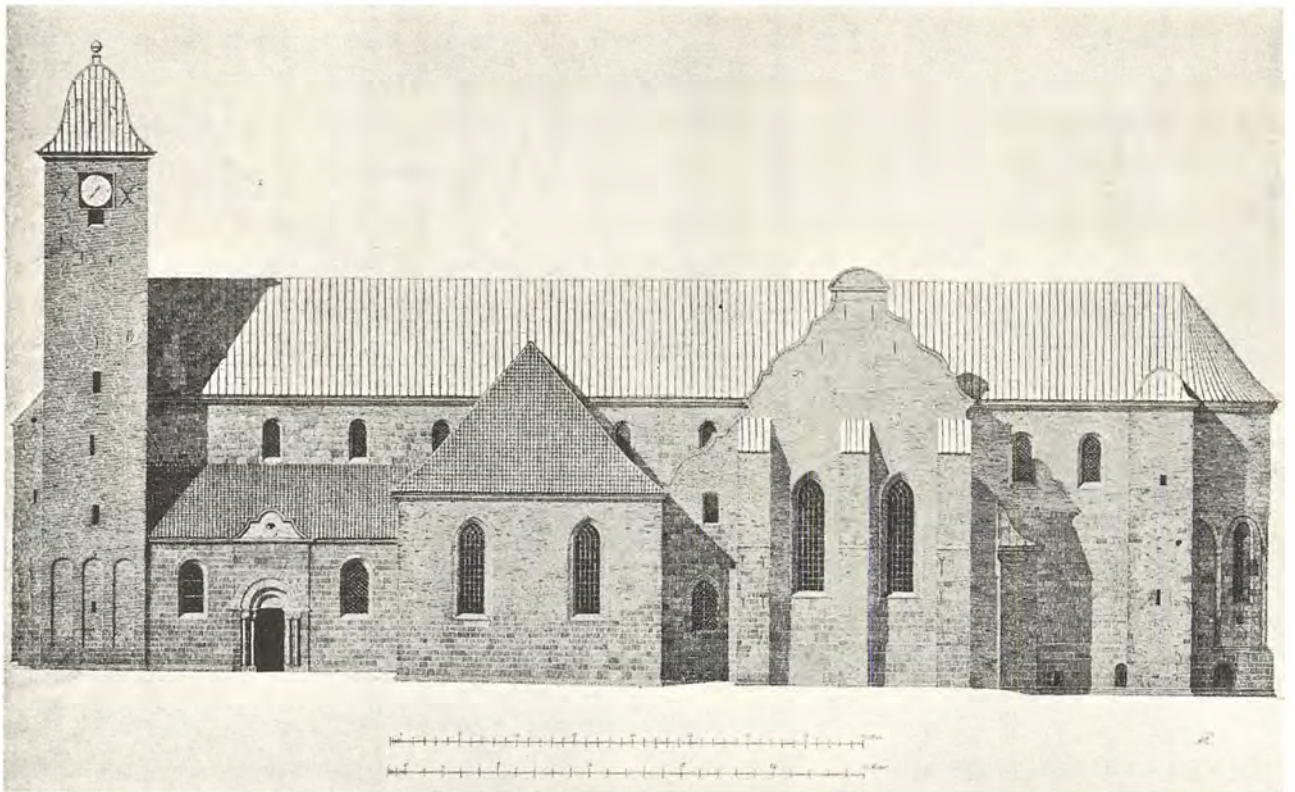
Kirke på Grønland. Dørens inddeling samt anvendelsen af farver, (modsat den tidlige klassicismes forkærlighed for ren tuschering), tillige det, at vinduerne ikke er vist som mørke huller, endeligt skriftens karakter og muligvis det, at loftsbjælken er »kæmmet« ned over remmen, ikke stukket igennem stolpen, tyder sammenlagt på senklassicisme omkr. 1850-60. Forsidens beklædning med glatte brædder modsat sidernes og bagsidens »et på to«, fremhæver korset foroven. Symmetri er fremherskende. Tegningen er sikkert gjort af en tømrermester. Der må tænkes en stensokkel under fodremmen og muligvis græstørv på taget.

rømmelse ved at forhindre L.A. Colding's kloakplan, var meget interesseret i træbeplantning og havde æren for flere af den indre bys gartneriske anlæg, for eks. det omkring »Hesten« på Kongens Nytorv. Men i forstæderne, på Nørrebro, Vesterbro og Christianshavn lagdes gade til gade uden parker og med meget få åbne pladser.

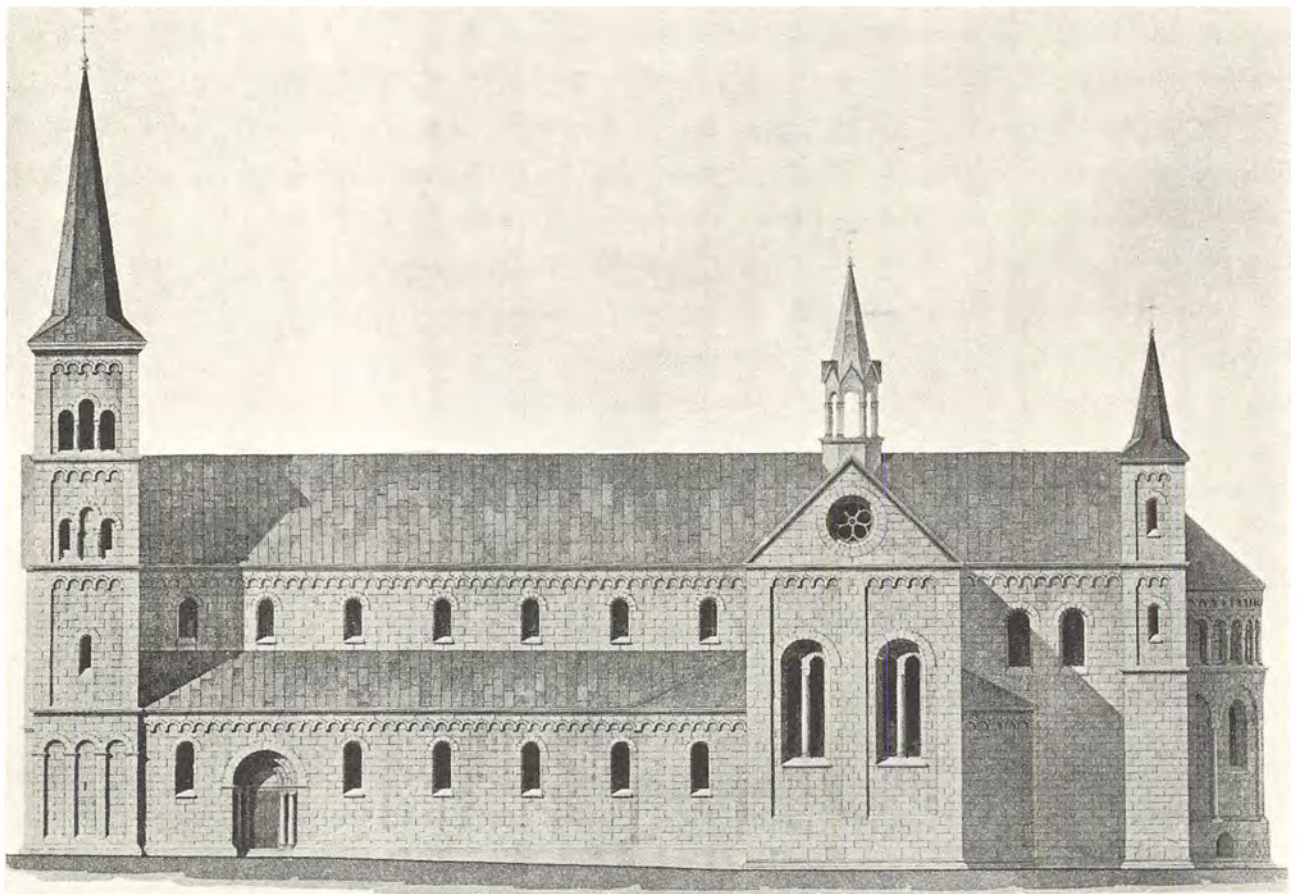
Hvad en københavner selv følte ved de forandringer, der var sket i hans by mellem 1850 og 1870 har journalisten Edgar Collin givet udtryk for i en artikel i »Illustreret Tidende« af 2. marts 1873: »Det Kjøbenhavn, der forsvinder.« Efter at have omtalt Klampenborgbanens betydning for at bringe københavnerne ud i skoven, fortsætter han: »Hvor marinen tidligere havde sine for alle dødelige utilgængelige etablissementer, der skjemedes af Holmens canal og en mur, throner nu Gammelholm-kvarteret, for øieblikket byens mest elegante og fashionable del; den gamle Knippelsbro er bleven afløst af en mageligere, skjøndt langt fra smuk jernbro, og Nationalbankens bygning (d.v.s. den ældste bag Børsen) er nedrevet for at skaffe luft i Slots-holmensgaden; den snevre indkørsel ved Vesterbro er bleven afløst af en glimrende passage; »Holmens faste Stok« må efterhånden rømme sine småhuse i Nyboder for at give plads for den moderne arkitekturs kaserne-beboelser . . . Lige for beskueren (d.v.s. fra volden ved Nørregab) throner Kommunehospitalet, hvis mægtige façade først nu kan sees i al sin storhed . . .«

L. Both: København omkr. 1868-69. Børsgraven er opfyldt, hvad der skete i forbindelse med ombygningen af Knippelsbro 1868-69. Men den gamle Knippelsbro står endnu (midt i billedet). Mastegraven, for enden af Herluf Trollesgade og Nyhavn, var i hvert fald forsvundet 1871, da Havnegade 53 opførtes. Nationalbankens første bygning, ved siden af Børsen, står ligeledes endnu. Den forsvandt omkr. 1870. Gammelholm er delvis bebygget. Bl.a. ses grosserer Levins villa, Havnegade 29, på hjørnet af Tordenskjoldsgade, fra 1866, med lidt have bagved. Kommunehospitalet skimtes. Bebyggelsen på Nørrebro har nået Assistenskirkegård. Dosseringen er helt bebygget. Ladegårdsåen, på Åboulevardens plads, flyder endnu ud i Peblingesø. Lige bag udløbet ses »Bülows Bro«. Den ny hovedbanegård er tydelig markeret. Foran Tivoli, hvor rutschebanens to tårne skimtes, ligger lømmergravens bassiner. På Vesterbro er navnlig nordsiden bebygget. Men også på sydsiden og langs enkelte sidegader findes en del huse.





N.S.Nebelong: Viborg Domkirke før restaureringen, omkr. 1860.



N. S. Nebelong: Forslag til restaurering af Viborg domkirke, omkr. 1870.

Restaureringerne af gamle bygningsmonumenter skal her kun behandles ganske kort ud fra dets symptomatiske betydning for tidens kultur.

Romantikens stærke historiske interesse gav stødet til, at restaureringen af historisk interessante bygninger toges op. Også på dette område viste de samme brydninger sig mellem frisindede og reaktionære strømninger som i tidens øvrige kultur. Englænderen *John Ruskin*, der var glødende interesseret i fortidens kultur, hævdede, vel netop af den grund, at man skulle nøjes med at sørge for, at de gamle bygninger ikke blev ødelagt, uden at forny dem og tilslut lade dem forsvinde, når de ikke kunne stå mere. Også andre var inde på en lignende tankegang. Et hjemligt eksempel er en artikel »Fra Frederiksborg« i »Ill. Tidende« for 1861-62 (s. 29), der vender sig mod den påbegyndte genopførelse af det nedbrændte slot: »Alt hvad det indeholdt er nu kun til i erindringen eller høiest i tegninger; denne deel af slottet vil aldrig kunne fornyes, thi copieres end slavisk det gamle, så er det dog intet i sammenligning dermed, det bliver fabrikarbejde istedetfor kunstværk og det mangler fremfor alt fortidens og mindernes interesse«.

Tiden som helhed foretrak imidlertid i modsætning til Ruskin at lade gamle bygninger forsvinde ved at restaurere dem. Højdepunktet af restaureringsbarbari nåedes med Viborg domkirke, hvor sten på sten blev taget ned og hele kirken skematiseret eller, som det hed, »ført tilbage til sin oprindelige skikkelse«. Kun krypten skånedes; dens fortættede kraft fører den dag i dag et andet sprog end den øvrige kirke. Arkitekterne var N. S. Nebelong og Jul. Tholle, men ånden var Høyens. Advarende røster som Worsåes lykkedes det ikke at trænge igennem. Et andet tab var Herholdts næsten fuldstændige nedbrydning og nyopførelse af den middelalderlige klosterbygningens søndre og vestre fløj på Herlufsholm. Et typisk ondartet eksempel er også Th. Zeltner's restaurering af Vemmetofte Kloster 1862-63. Bygningen blev forsynet med spidsgavle og spir samt oversmurt med cement, der maledes rød med lyse bånd og vinduestik for at illudere renæssancedekoration.

På Kunstakademiets arkitekturskole var G. F. Hetsch så at sige enerådende fra C. F. Hansens afgang 1835 til sin død 1864. Desuden havde han med særlig tilladelse en privat tegneskole i sin embedsbolig på Charlottenborg. Hetsch var en fremragende lærer. Når hans elever, for eks. brødrene Chr. og *Theophilus Hansen*, kom ud i verden, stod de på højde med de store kulturlandes arkitekter. Hetsch's skole søgtes også fra udlandet.

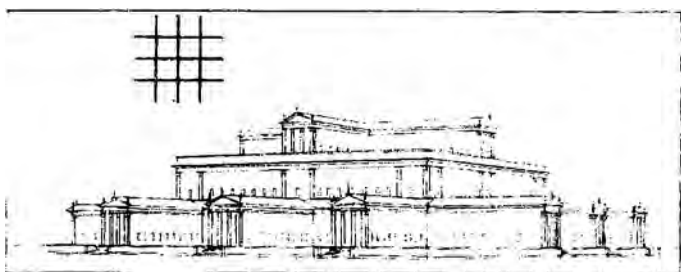


H. C. Stilling: Tårn tilbygget Tyvelse Kirke, 1854, med en for den tid smuk forståelse af den middelalderlige karakter.



G. F. Hetsch: Arkitekturfantasi.

Hovedvægten lå på tegning og tuschering og på indøvelse i den antike arkitekturs former. Den undervisning, eleverne derudover fik i gotik og italiensk renæssance, var mådelig, som de bevarede fortegninger viser det. Det var derfor intet under, at arkitekterne senere faldt igennem, når de forsøgte sig i historiske stilarter. De store opgaver og arbejderne for guldmedaillerne blev på gammeldags vis komponeret over akser. Hosstående afbildning efter Durands lærebog viser, hvorledes denne tilråder først at tegne aksekorset og dernæst lægge bygningerne udenom det. Kompositions måden går helt tilbage til renæssancen. Guldmedaillearbejderne fra Hetsch's tid viser næsten bestandigt forsøg på at forene maleri og skulptur med arkitektur; men denne bestræbelse bar forøvrigt ikke frugt. Hvad guldmedaillearbejderne og hele undervis-



Fra J. N. L. Durand: »Précis des leçons d'architecture«, Paris 1823-25.

ningen på arkitekturskolen tilstræbte, har Hetsch selv givet udtryk for i nogle arkitekturfantasier, hvoraf der ses en prøve her.

Ved siden af Hetsch var J. H. Koch professor 1835–1856 og Chr. Hansen, Kommunehospitalets bygmester, fra 1857. Den sidste var en dygtig lærer, men ensidig indstillet på det græske. »De må gøre, hvad De vil; men kun det, der er græsk, er smukt«, sagde han til sine elever. Chr. Hansen indførte 1859 den bestemmelse, at guldmedaillearbejderne skulle udføres i græsk stil. Bestemmelsen stod ved magt til 1866. Men de hensyn, eleverne tog i deres guldmedaille-arbejder til antik stil, sålænge Chr. Hansen var professor, havde sikkert forbindelse med hans særlige standpunkt. Gottlieb Bindesbøll var kun godt tre måneder professor, indtil sin død i 1856. Han synes ikke at have haft nogen indvirkning på undervisningen.

Den nye tid bankede dog undertiden hårdt på Hetsch's dør. De nationale og historiske strømningers krav fremførtes væsentlig under Høyens ledelse, medens Meldahl fordrede en bedre teknisk undervisning og en dekorationsskole, der kunne imødekomme tidens trang på dette område. Der skulle ganske vist ifølge fundatsen af 1842 være en dekorationsskole. Men en sådan syntes aldrig for alvor at være ført ud i livet. Hetsch havde jo også »ornamentklasserne«. Endeligt forlangte Emil Hornemann, at eleverne også skulle have kendskab til det hygieiniske.

I Akademiets plenarforsamling kom det undertiden til modsætning mellem Høyens tilhængere og Meldahl og dem, der ville følge denne, en forløber for striden mellem Herholdts retning og europæerne.

Guldfundene i Kanada, den voksende industrialisme og handel og endeligt den begunstigelse, Krimkrigen 1853–56 som andre krige medførte for de ikke deltagende stater, for Danmarks vedkommende bl.a. ved de stigende kornpriser som følge af standsningen af Ruslands eksport, alt dette fremkaldte fra slutningen af fyrreerne en opgangstid, der varede til den store krise i 1857. Et livligt byggeri kom også igang på land og i by. Medvirkende dertil var yderligere stiftelsen af de to store kreditforeningsinstitutioner: Jydske landejendomsbesidderes i Viborg og Østifternes i København, begge i slutningen af 1851, samt Sjællandske Bondestands Sparekasse 1856 og Privatbanken 1857. De lån, bygherrer tidligere havde kunnet opnå i Husejernes Kreditkasse eller Nationalbanken var ikke betydelige; størstedelen af kapitalen havde de selv måttet skaffe. Kreditforeningsobligationerne



Ludo.Fenger: Skoletegning af gesims fra Jupiter Stators tempel, udført på Kunstakademiet. Fenger besøgte arkitekturskolen 1859-63.

betegnede et vendepunkt, en udvidet og mere upersonlig form for långivning.

Samtidig med pengeøkonomiens indtrængen i byggevirksomheden dukkede bygge-sagførerens type op. Byggespekulanten var derimod ikke noget nyt fænomen. Byggespekulanter var de adelens og kirkens mænd, der byggede boder på deres grunde, byggespekulanter var Johan P. Boye Junge, der anlagde og bebyggede Kronprinsensgade, og den Conrad Hauser, der anlagde og bebyggede Hausergade og yderligere bebyggede en del af Hauserplads. Men medens alle disse mere var enkeltstående fænomener, oplevede København nu sin første egentlige byggespekulationsperiode. Den indledtes allerede i slutningen af fyrrerne af P. H. Lorentzen, den største af tidens byggespekulanter. En anden var den også tidligere nævnte »skolelærer« Ole Thorup. Både Lorentzen og Thorup opførte forøvrigt stiftelser, Thorup var tillige en stor legatsstifter. Hinsides søerne var den største byggespekulant »ildsmeden« eller »ild-Knudsen«¹. Han var egentlig smedemester. Hosstående tegning til en af hans ejendomme er sandsynligvis udført af den murmester Knudsen, der ansøgte bygningskommissionen på smedemesterens vegne.

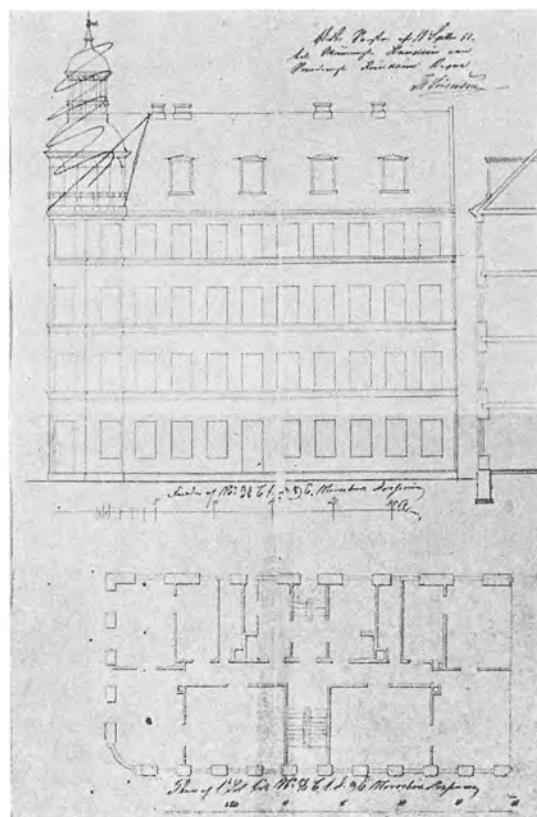
Priserne var stigende til 1857, tilsidst med feberagtig hast. Året før 1857 var almindelig dyrtid. Prisen for et skovfogedsted, der i 1856 skulle have kostet 525 rd., var i 1858 steget til 656 rd., og da var priserne endda allerede nedadgående². Når det stod sådan til på landet, kan man omtrent tænke sig, hvorledes forholdene har været i hovedstaden. De nedadgående priser efter krisen 1857 hjalp dog ikke over depressionen. Denne synes at have været dyb og langvarig. Selvfølgelig måtte det byggeri, der var påbegyndt 1856-57, såvidt muligt fuldføres. Men det må måske endnu ses i sammenhæng med krisen, når udlånene i Østifternes Kreditforening i halvåret december 1860 til juni 1861 faldt til 522.700 kr. mod 1.228.600 kr. i det foregående halvår. Først i anden halvdel af 1865 nåede udlånet op på en lignende højde som i 1860, nemlig 1.111.600 kr. Men der var dog også et betydeligt spring dertil fra 767.400 kr. i første halvdel af 1865.

Efter krigen 1864 gjorde nogen tid en naturlig pengeknaphed sig gældende. Intet under, at den indre by langt ind i treserne var overbefolket. Først efter 1865 gik det atter frem, vel ikke mindst fordi den øgede landbrugseksport til England indvirkede gunstigt på den økonomiske situation. Den hurtigt fremadskridende bebyggelse af Gammelholm var den første frugt af denne opgangstid.

Det er som at gå hundrede år tilbage i tiden at komme fra den øvrige bygningskunst til bondens

¹ Se Joh. Zehngraß, »Arkitektforen.'s Tidsskr.«, I, 1908, s. 97.

² Skovvæsenets arkiv, 40, Kbh. 2. distrikt, Forskellige regnskaber 1850-53.

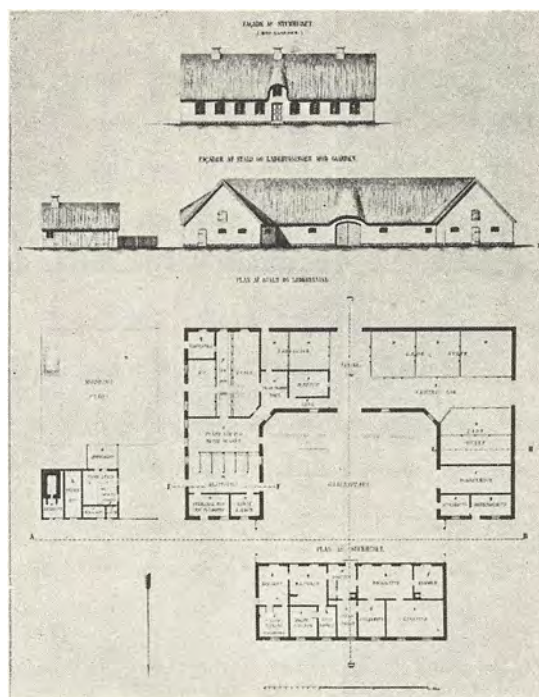


Dosseringen 8, 1862. En af »ildsmeden«s ejendomme. Tre- og fireværelses lejligheder med køkken og et smalt, dårligt belyst pigekammer. Mærk skillerummets placering mellem gavl værelserne mod Baggesensgade, således at det loper ind på vinduet. Ejendommen har haft fælles brandgavl med den tilstødende, derfor den lineære afslutning i planen.

gårde og huse, som det er at komme fra borgerens levevis til bondens. Naturaløkonomien, at hver gård var en selvforsynende helhed med føde, klæder, redskaber o. s. v. og derfor med en yderst ringe pengeomsætning, beherskede endnu bondens levevis og på lignende måde hængte han med hele sin sejge stædighed ved gammel byggemåde. Kun langsomt og småt trængte forandringer ind i denne. Grundmur bredte sig på bindingsværkets bekostning, fordi landets aftagende rigdom på tømmer begyndte at blive følelig. Ganske vist var overgangen fra bindingsværk til grundmur, i hvert fald for stuehusets vedkommende, af ældre dato; men først efter 1850 tog den rigtig fart. Det var en karakteristisk enkelthed, at loftsbjælkerne, hvor bindingsværk endnu anvendtes, i reglen ikke blev stukket gennem ydervæggens stolper, så tapperne stak frem udvendig. I stedet blev de »kæmmet« ned over den øverste rem, så de ikke sås udefra. Det sidste var en lettere og mere økonomisk konstruktion; den var også af noget ældre dato. Det samme gjaldt tilbøjeligheden til at lægge stuehuset frit af udlængerne. Det skete af hensyn til brandfare, men gjorde gårdspladsen mindre lun. Et fremskridt i dette tidsafsnit var de større vinduer i stuehuset. I »Erindringer fra en dansk Bondes lange Liv« (1923) beretter Poul Terp: »De gamle har fortalt mig, at man fandt det anmassende af Peder Terp, at han satte vinduer i, der var de største i sognet næst efter kirkens, men i halvtredserne, da byggeriet tog fart, kom der snart mange, som var endnu større«. Men i det store og hele var anlægsmåde, former, forhold og materialer de samme som tidligere, og den stadige gentagelse af de samme typer gav sikkerhed og naturlighed.

Bondens naturaløkonomi udstrakte sig også til byggeriet. Skulle en bonde bygge, anlagde han ofte selv sit »teglværk«, i den simpleste form en grube i jorden, ellers en såkaldt »mile«, en slags primitiv ovn. Undertiden udstrakte han teglværksdriften nogen tid og solgte sine sten og fliser til den nærmeste omegn. Bondeteglværkernes bedste tid var dog forbi omkring 1850. Også kampesten, tømmer, strå eller rør samt ler havde han ofte ved hånden.

For gårdmandsklassen var der i denne tid fremgang, selvom den endnu regnedes for underklasse.¹ For husmændene var derimod nærmest tilbagegang. Da tiden i almindelighed var opgående for landbruget og gårdmandsklassens sociale forhold bedredes, bl. a. ved afløsning i stor stil af fæsteforholdet, var det naturligt, at der byggedes mange bondegårde omkr. 1850. De fleste af disse er opført af ukendte håndværkere. Kun sjældent er navne på disse landsbybygmestre bevaret. Til gengæld til-



Tømrermester Glahns med første præmie belønnede projekt til en bondegård på 60 id. land middelfjord fra Landhusholdningsselskabets konkurrence 1859. Meget af de gamle gårdes karakter er endnu bevaret. Grundmur, dog til det lille udhus bindingsværk. Af hensyn til brandsikkerhed er bygningerne skilt og den store bageovn anbragt i udhuset. Der er en ret stor farestald (fårene gav kød, uld til at spinde og skind til pelse). Køreløen ligger delvis på langs. Døres og vinduers fordeling er gjort med omhu, og der er taget hensyn til solretningen både for staldenes og stuehusets vedkommende.

¹ Så sent som 1861 skriver den bekendte landmand Lauritz Ulrik la Cour på Skærsø til en ven: »Bed rigsdagen gøre, hvad der står i dens magt... for at fremhjelpe og grundlægge en talrig, oplyst og velstående middelstand i landet (til hvilken middelstand jeg regner gårdmandsklassen)«. Det sidste var altså ikke selvfølgeligt.

hører et af disse navne en af de bedste, *Per Holdensen* (egentlig Per Holden Hansen), der virkede på egnen omkring Vejen, mellem Kolding og Esbjerg omtrent fra 1840 til 1874.

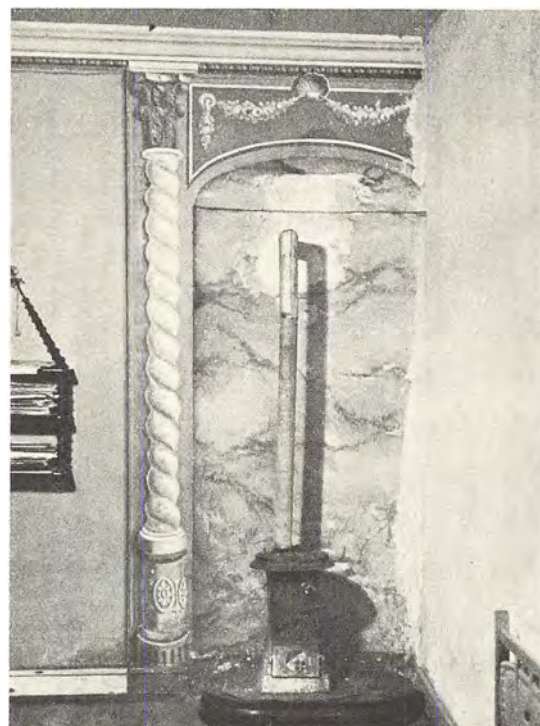
Per Holdensen forenede i sin person mureren, tømreren, snedkeren og billedskæreren. I de lange vinteraftener hjemme skar han ornamentsprodserne til overvinduerne i indgangspartierne eller egetræskapitælerne til pilastrene på siderne af indgangspartierne.

Som helhed holdt Per Holdensen sig til de sædvanlige, traditionsbestemte former. Hans bygninger er endda i særlig grad regelmæssige og symmetriske. Det fortælles, at han om fornødent hellere lavede et rum uden vinduer, end at han opgav symmetrien. Man finder også hos Per Holdensen de sædvanlige traditionsbestemte proportioneringer. Således er i stuehuset til Damgården forholdet mellem vinduernes bredde og højde som 1:1,4, d.v.s. som kvadratets side til dets diagonal. Frontonernes trekkanter på Damgården, Gule gård i Store Anst og det nu nedrevne aftægtshus sammesteds er bestemt ved den klassiske konstruktion, der forøvrigt er ganske simpel og også udtrykker diagonalreglen (s. 163). Per Holdensen havde et fint blik for inddelinger og forhold. Hans bygningskunst kan nå højt i harmonisk klarhed.

I de fine indgangspartier til Per Holdensens bygninger veksler træk af rokoko og tidlig klassicisme med rent klassicistiske, uden at nogen kronologisk udvikling fra det ene til det andet lader sig påvise. Men det var i hvert fald halvtreds til halvfjers år efter, at rokoko og tidlig klassicisme var forladt i hovedstaden. Ornamentsprodserne i overvinduerne minder nærmest om Christian VIII-empiren. Et enkelt, lille træk som det, at sokkelens linie ikke føres igennem under indgangsdøren, kunne tydes som tegn på det begyndende forfald. Den forholdsvis store dybde af Per Holdensens stuehuse var en afvigelse fra reglen i nørrejdsk byggemåde.¹ Foruden bondegårde har Per Holdensen bygget præstegårde og et par købstadshuse.



Væg i den store stue i Damgården.



Kaminplads i store gavlstue i Per Holdensens Damgården ved Ribe-Kolding landevej, 1843.

¹ Ax. Steensberg: »Gamle danske Bøndergårde«, 1943, s. 167.

Per Holdensen: Billedhuggeren Hansen Jacobsens gård i Vejen.



Per Holdensen beregnede tre mark (en krone) til sig selv for en arbejdsdag, der begyndte ved solopgang og endte ved skumring, og til sin mester-svend det samme. De andre svende fik to mark og håndlangerne fire og tyve skilling (halvtreds øre). Men desuagtet var Per Holdensen ikke af dem, der byggede billigt.

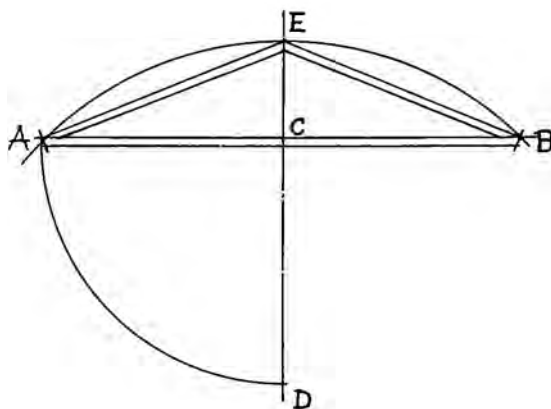
Trods den fremadskridende fæsteafføsning opførte godsejerne endnu en del bondegårde og husmandshuse til bortfæstning. Et projekt til en sådan bondegård, tegnet af en bygmester H. Lang jun. i Fåborg til baroniet Hvedholm ved samme by, har en særlig interesse derved, at det indeholder et finere alternativ til stuehuset. Det oplyser med andre ord om, hvad der omkring 1850 ansås for fint ved et sådant, og viser derved tillige, hvor strænge, formelle krav, den gamle landbygningskunst stillede.

Landhusholdningsselskabet tog blandt sine andre opgaver også bondegårdens og husmandsstedets forbedring op og afholdt 1857 og 1859 konkurrencer (se tømmermester *Glahn's* præmierede projekt fra 1859 s. 164). 1865 afholdt Horsens landbrugsforening en lignende konkurrence. Jyderne foretrak de lukkede gårde.¹

Kroerne var ofte halvt bondegårde, f.eks. Per Holdensens Damgården. En del nye kroer anlagdes som følge af jernbanerne. Skolebygningen kunne i sin karakter også stå bondegården nær. Præstegården og skovridergården havde i reglen avling og indtog noget af en mellemstilling mellem bondegården og den højere bygningskunst. Skovfogedstederne fik ofte et arkitektonisk præg.

Lovgivningsmagtens krav til byggeriet på landet var yderst lemfældige og udelukkende af brandteknisk art. Et lille fremskridt fra Christian VII's Brandforsikringsanordning af 29. febr. 1792 betegnede Brandpolitiloven af 2. marts 1861. Dog gjaldt dennes bestemmelse ikke for »steder, hvis taxationsværdi ikke er over 300 rd., når de ligge over 300 alen fra ethvert andet sted«, hvad der tillod nørrejydske nybyggere at bygge rene oldtidshuler af jord og tørv.

Gule gård i Store Anst. Sandsynligvis et arbejde af Per Holdensen. Taget, der nu er tegltag, har sikkert oprindeligt været stråtag. Gaultrekantens hældning over det klassicistiske indgangsparti følger renaissancereglen. Sammenlign hældningen på tegningen nedenfor.



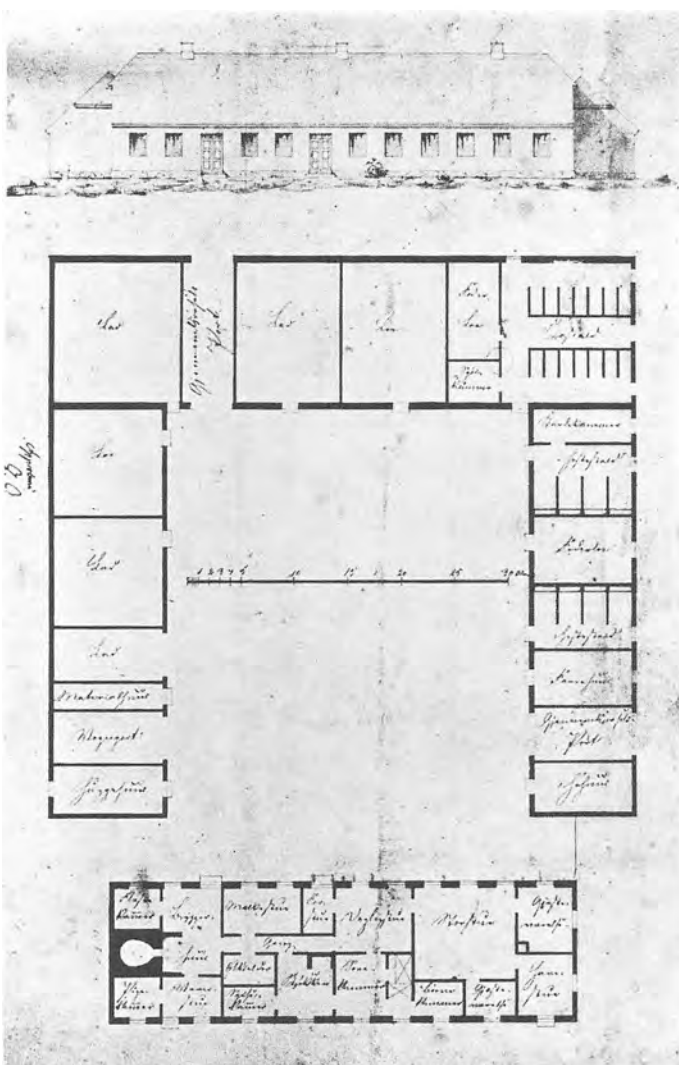
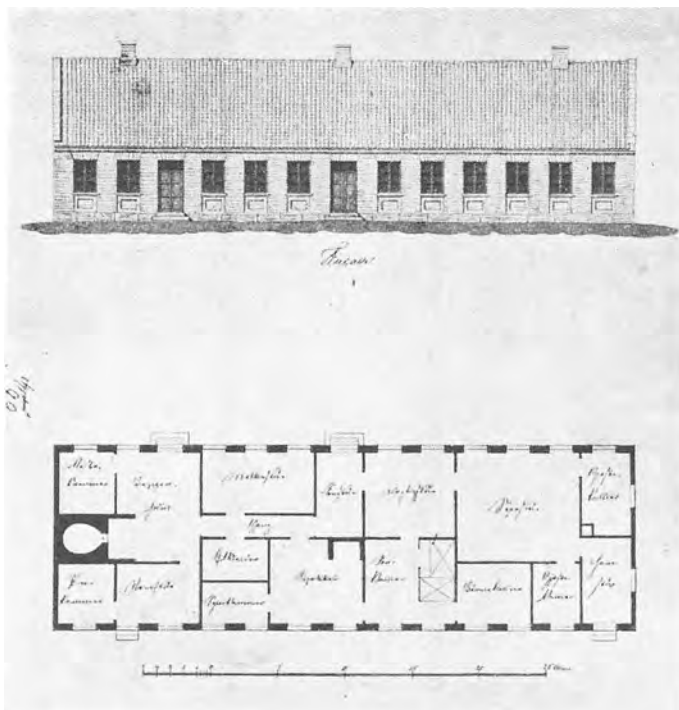
Konstruktion af gaultrekant (fronten) efter renaissancearkitekten Serlio. Største bredde AB af gavlen halveres, og på midten i C oprejses en vinkelret $CD = AC = CB$. Med D som centrum og DA eller DB som radius tegnes en cirkel. Hvor denne cirkel skærer midtlinjen i E, er gaultrekantens toppunkt. DC forholder sig til DE som kvadratets side til diagonalen, idet $DE = DA$.



Per Holdensen: Færggården i Gerndrup, 1868-70.

¹ F.(V.) Tue: *Om opførelsen af de til et Avlsbrug fornødne Oekonomiebygninger, Concursafhandling, 1859.*

Byggeplaner til bøndergårde og til huse med og uden jord, to belønnede concursarbejder, udg. af Landhusholdningsselsk., 1861. Byggeplaner for bøndergårde, prisbelønnet af Horsens landbrugsforening, 1868.



H. Lang jun., Fåborg: Firelænget gård under baroniet Hvedholm, fra omkr. 1850 (approbationen er af grev Preben Bille-Brahe, død 1857), med alternativ til en finere udgave af stuehuset. Begge blade er mærket no. 51 på bagsiden. Stuehusets mål er omtrent de samme i begge projekter, blot er bredden en halv alen større i det fine og højden fra sokkel til taggesims i samme foret med omkr. ti tommer (sml. dog blyantpåskriften på det første blad: » $\frac{1}{2}$ alen højere til opførelsen«). Der er endvidere i det fine projekt – uden meget hensyn til det praktiske – tilføjet et vindue til mælkestuen og et til spisekammeret. Men derved opnås, at hovedindgangen kommer til at ligge i midten og de øvrige muråbninger på indgangssiden symmetrisk om denne, samt at fagdelingen slår igennem på begge langsider. Tillige er nu hjørnepillernes bredde blevet den samme som vinduespillernes og omtrent den samme som vinduernes – altså den størst mulige ensartethed. Vinduerne er en ubetydelighed bredere i det fine projekt end i det første, men iøvrigt med samme forhold mellem bredde og højde (omtrent som kvadrats side til diagonalen). Vinduesfelterne mellem spordserne er omtrent kvadratiske. De aflange fyldinger under vinduerne indfører et element af tyngde i den ellers lodret betoned facade. Stikkene over muråbningerne støder umiddelbart til gesimsen, således at disse er fast indspændt mellem sokkel og gesims. Dørlysningernes bredde er på det fine projekt så godt som det halve af deres højde. Selve dørsløjene går op til to trediedele af vindueshøjden, så at ruden over døren svarer til vinduernes øverste felt. De tre felter i ruden over døren er også omtrent kvadratiske og altså af samme størrelse som et vinduesfelt, siden deres højde er det. Gavlfeltets midtpille er omtrent så bred, som formuren er høj (fra sokkel til gesimsens hovedlinie). Sokkelen er, i modsætning til det første projekt, sat af firkantede tilhugne kvadre, muren er »blank« (upudset) mur af gule sten, medens den i første projekt vistnok er tænkt pudset. Taget er lagt af gråblå vingetegl. Der er ingen kviste. Årsagen til fraværelsen af kviste har sikkert først og fremmest været loftslets benyttelse som kornmagasin, måske også konstruktive vanskeligheder for landsbyhåndværkerne ved at indbygge sådanne kviste. En vis formsans, glæden over den ubrudte tagflades skønhed, har muligvis også gjort sig gældende. I det indre af det fine stuehus (øverst) er dagligstuens og storstuens rum kommet til at ligge symmetrisk for deres vinduer. For storstuens vedkommende har dette i forbindelse med den smallere hjørnepille medført, at det tilstødende gæsteværelse i gavlen – og dermed havestuen – er blevet smallere end i første projekt. Sengen i gæsteværelset har nu ikke – som i første projekt – kunnet få plads på tværs ved den bageste væg imellem gavl og skorsten, og vinduet i gavlen har bygmesteren for den ydre symmetris skyld ikke villet opgive. Der har derfor ikke været andet at gøre end at flytte døren til dette gæsteværelse nærmere til ydervæggen. Derved er den ikke længere på linie med dørene foran, hvad den var i første projekt; men den er stadig symmetrisk med døren til havestuen. Børnekammeret og det til dette tilstødende gæsteværelse har fået en hårdt tiltrængt forøgelse på 1 alen i dybden. For begge projekters vedkommende står i »sovekammer« husbondens og husmoderens senge endnu i alkove. Næppe nogen af tidens førende arkitekter ville have kunnet løse en opgave som denne mere metodisk og metrisk.



1870-90. F. Meldahl og den europæiske indflydelse.

»Overforfinet udvendig dannelselse, som mangler ethvert grundlag, smag efter tidens konventionelle skik og brug uden geni, bortfjernelsen af ethvert oprindeligt naivt sindelag, raffineret omgåen af alle samfundets love til fordel for egoistiske formål«, med disse profetiske ord tog Schinkel imod det ny bourgeois kultur. De gælder også dets kunst.

Omkr. 1870 var det i det store og hele forbi såvel med den Schinkelske klassicisme som med den frisindede historicismes murstensarkitektur. De akademiske, internationalt indstillede »europæere« blev nu de førende. Betegnelsen findes også benyttet på andre områder, for eks. på det politiske om Edv. Brandes. I samme betydning som europæernes tidsafsnit bruges »klunketiden«, dog mest med tanke på interiøret, og »stukperioden«, mest med tanke på façadeerne.

På ganske lignende måde som den ældre historicisme og Herholdt så europæerne arkitekturens formål i det at skabe stemning.¹ Men for at opnå dette formål benyttede de mere teatraliske midler.

Den almindelige baggrund for europæernes retning som for det meste af tidens arkitektur var

»Frederikskirken i Kjøbenhavn med omgivelser. Efter Etatsråd Meldahls projekt tegnet af arkitekt Carl Petersen«. Meldahl ændrede senere spirets form. Frederikskirken – eller Marmorkirken, som den kaldtes – var et arbejde af Meldahl og Albert Jensen og opførtes 1875-94. En vel forstået studie efter Peterskirken. Navnlige kuppelen har en smuk rejsning.

¹ Sml. arkitekt B. M. Friis' referat af Meldahls forelæsninger: Jeg ser ham lyslevende for mig, stående rank og fornem ved timens afslutning foran de ophængte billeder efter i en fyldig og sprudlende forelæsning at have søgt at lukke auditoriets øjne op for det centrale i antikens, middelalderens, alle tiders og alle landes bygningskunst, da pludselig på sin uforglemmelige, utrolig virkningsfulde måde at lade bomben springe: »Stemningen! Bygningens, hele anlægets stemning, om den vindes ved gentagelsens kunst i uhyre bygningsværker eller springer ud af hyttens idyl i rosernes skygge, om den vækkes af blændende marmor eller drømmer blandt mosgroede mure, om den bor under sværløse bjælker eller suæver under gyldne kupler; stemningen, mine herrer! Alt skal tjene til at vække stemningen! Grupperingen, silhuetten, fremspringene, taget, formerne, farverne, alt skal og kan bringes til at arbejde sammen, lige fra gørdet til spirets fløj! Tænk altid på stemningen! Kan De ikke med Deres kunst vække stemningen, er alt forgæves« (Helge Stemmann: F. Meldahl og hans venner, VI, 1932, s. 23 f.). Det monumentale lå dog Meldahl som de andre europæere nærmest, jvf. en anden udtalelse af Meldahl: »Bygningskunstens værker ere den skønne legemliggørelse af menneskeslægtens ideer – disses festdragt« (samme værk, III, s. 12).

Gottfried Semper's æstetik, først og fremmest således som denne fremtræder i hans hovedværk: »Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten«, I-II, 1860–63.¹ Muligvis var der ikke mange, der havde tilegnet sig dette delvis vanskeligt tilgængelige og kundskabstunge værk; blandt disse få har dog sikkert Vilh. Klein været. Om dets dominerende indflydelse er der dog ingen tvivl.

Stil var for Semper arkitekturens kunstneriske udtryksmiddel. Sin egen stil skulle tiden danne ved at søge tilbage til de rene typer i kulturens urtilstand, der for Semper ligesom for romantikerne stod som en slags guldalder, og til disse typers videreførelse i de højeste kunstepoker, som for Semper betød græsk oldtid og italiensk renaissance.

Semper mente, at en »lovlig og smuk« arkitektur kun kunne skabes »ved principiel fastholden ved stilens evig gyldige love, ved flittigt studium af sådanne værker, som står kunstens udspring nær og ved hvilke stilloven endnu viser sig i sin fulde naivitet, såvelsom ved iagttagelse af det, som i de højest kunstdannende perioder fremgik af disse motiver.«²

For at finde urtyperne og deres videreførelse gav Semper sig i kast med et uhyre forskningsarbejde. Med genialt blik så han, at den ældste bygningsstil på mange måder bestemtes af kunsthåndværkets motiver, navnlig de tekstile og lignende, som måtter, tæpper og bånd og naglehoveder.³ Til den historisk-empiriske stilopfattelse knyttede han yderligere naturfølelse og nogle matematisk-natur-filosofiske betragtninger.

Var stil arkitekturens udtryksform, var kunstens inderste væsen det teatraliske. »Jeg mener, at det at *beklæde* og *maskere* er så gammelt som selve den menneskelige civilisation, og at glæden ved begge er identisk med glæden ved den art af virksomhed, der gjorde menneskene til billedhuggere, malere, arkitekter, digtere, musikere, dramatikere,



F. Meldahl: Navigationsskolen, nu Statsanstalten for Livsforsikring, Havnegade 23, 1864–65.

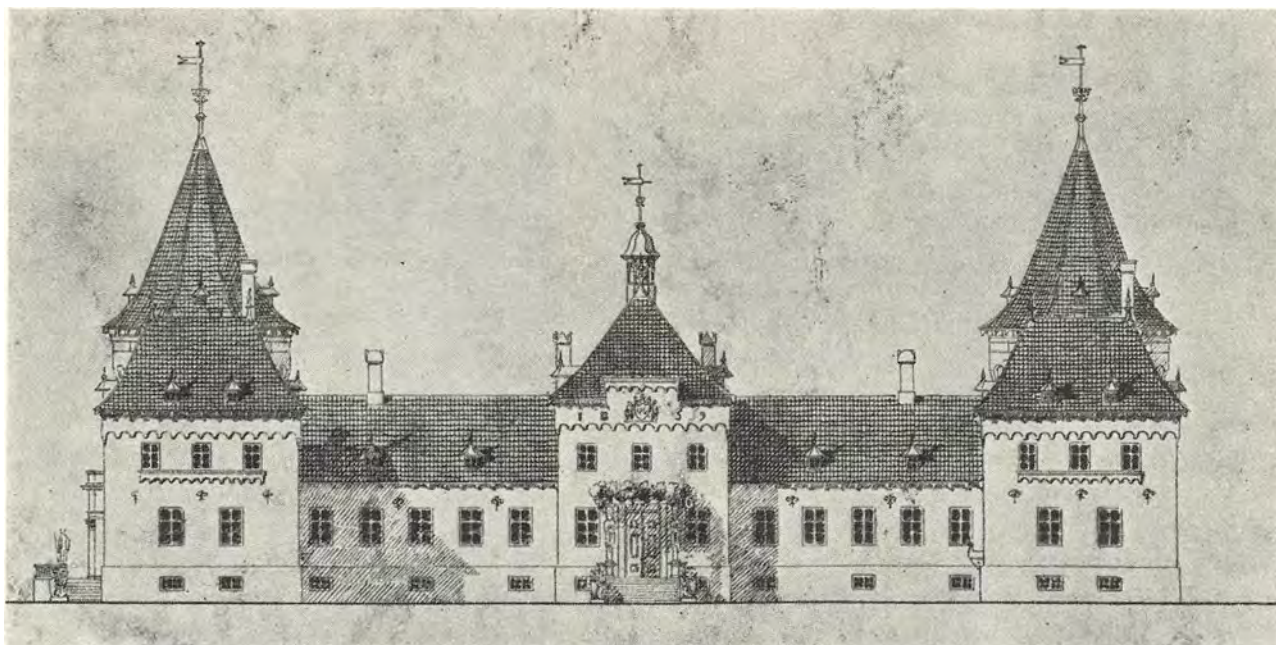
¹ Af det følgende giver det sig af sig selv, at Sempers standpunkt i »Der Stil« er et ganske andet end i hans radikale ungdomsarbejde: *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den alten*, 1834.

² »Der Stil«, I s. 23.

³ Sml. Erik Lundberg: »Arkitekturens Formspråk, I, 1945, s. 164«.



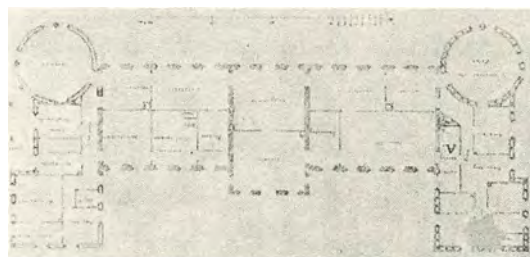
Vilh. Dahlerup og Fr. Böttger: Havnadministrationsbygningen ved Nordre Toldbod, 1868.



F. Meldahl: Ombygning af hovedbygningen på Pederstrup, Lolland 1859–62, i fransk renæssance.

kort sagt til kunstnere. Enhver kunstnerisk skaben på den ene side, enhver kunstnydelse på den anden, forudsætter et vist fastelavns-lune, for at udtrykke sig moderne – røgen og lugten af karnevalskerterne er kunstens sande atmosfære. Tilintetgørelsen af realiteten, af det stofflige, er nødvendig, hvor formen skal fremtræde som et betydningsfuldt symbol, som menneskets selvstændige skabelse. Vi skal aflede opmærksomheden fra de midler, som det var nødvendigt at bruge for det tilstræbte kunstindtryks skyld og ikke plumpe ud med dem og falde elendigt ud af rollen. I den retning leder den ufordærvede følelse naturfolkene ved alle de tidligste forsøg på kunst, dertil vendte de store, sande kunstens mestre i alle fag tilbage . . . Maskelune ånder os imøde i Shakespeares dramaer; maskelune og kerteduft, karnevalsstemning (som sandelig ikke altid er lystig) træder os imøde i Mozarts Don Juan; thi også musikken behøver dette virkeligheden tilintetgørende middel, også for musikeren er Hekuba intet – eller burde være det.¹

Men det at maskere hjælper intet, hvor *bagved* masken sagen er urigtig eller masken ikke duer; for at stoffet, det uundværlige, i den tilsigtede betydning kan blive tilintetgjort fuldstændigt i kunstværket, er yderligere fremfor alt dets fuldstændige beherskelse nødvendig forinden. Kun fuldkommen teknisk fuldendelse, vel forstået rigtig behandling af stoffet efter dets egenskaber, men fremfor alt hensynstagen til dette sidste ved formgivningen selv, kan aflede opmærksomheden fra stoffet, kan befri kunstværket helt for det, kan hæve endog et simpelt billede efter naturen til et højtstående kunstværk.«² Denne betragtning falder ganske sammen med Meldahls udtalelse i brevet til fru Hei-



C. F. Hansens Pederstrup, en ombygning fra 1813–1821. Herregården er nu atter ført tilbage til C. F. Hansens skikkelse af Viggo Steen Møller og indrettet til Reventlow-museum.

¹ Iflg. anden sammenhæng er »Hekuba« for Semper symbol for tingene selv.

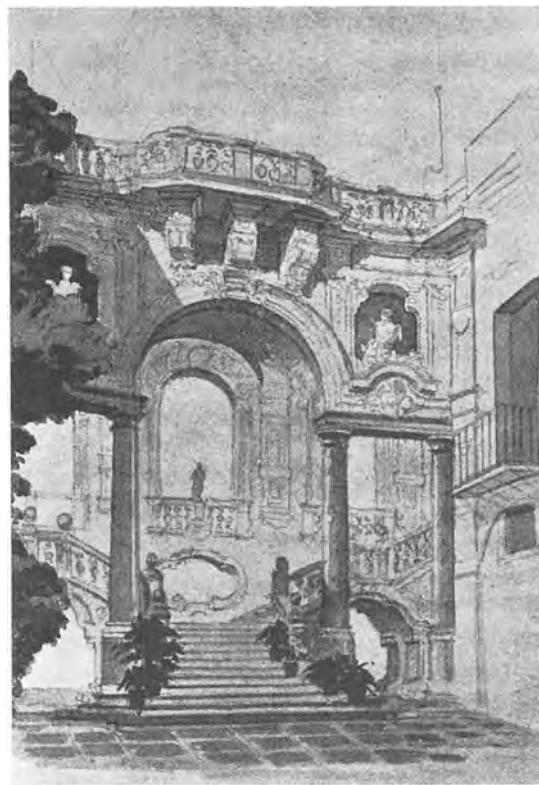
² »Der Stil«, I, s. 231, fodnote 2.

berg, at det højeste for ham, det var egentligt teaterdekorationen.¹

Heller ikke konstruktionen skulle formen udtrykke. »Den ovenfor antydede konstruktiv-tekniske opfattelse af bygningskunstens grundformers udspring, der vil blive gennemført i det følgende, har intet tilfælles med den grove materialistiske anskuelse, hvorefter bygningskunstens egentlige væsen ikke skulle være andet end gennemformet konstruktion, ligesom illustreret og illumineret statik og mekanik, ren stofflig tilkendegivelse . . . Det beror, som det på rette sted vil blive godtgjort, på en forglemten af hine fra urtiden nedarvede typer, der har samvirkningen af de tekniske kunster i et primitivt arkitektonisk anlæg at takke for deres oprindelse.«² Lignende udtalelser om adskillelse mellem konstruktion og dekoration foreligger af Meldahl før Semper, af den engelske arkitekt *Gilbert Scott* (1811–78): »Arkitektur er dekorering af konstruktion«, og af *Vilh. Klein*.³

Sempers opfattelse af kunst som maskerade og af stil som dekoration faldt godt i tråd med det kapitalistiske bourgeois livssyn. For dette var det fine det, som man kunne se var købt for penge, og det hængtes derfor mest muligt udenpå. Helst skulle det se ud af mere, end det var. Arkitektur sank ned til at blive underholdning, originalitet til at blive afveksling. Forøvrigt klarede man sig med lånte fjer. I en annonce i Herholdts »Lommebog for Bygherrer og Bygmestre« (1867) averterer maleren Chr. Hetsch, en søn af professoren, at han overtager »decoration af værelser og boutiker i alle stilarter, og tilbyder jeg min assistance ved at meublere og udstyre værelser i overensstemmelse med deres decoration.« »Jeg arbejder aldrig med større lyst, end når jeg har flere arbejder for, helst i forskellige stilarter, og kan gå fra det ene til det andet,« sagde *Vilh. Dahlerup*. Men forløjetheden forbandtes ikke sjældent med en fin skønhedssans, og der var også undtagelser, hvor en stærkere og renere følelse fandt udtryk.

Den italienske renæssance blev Sempers og hele tidens yndlingsstil, navnlig i bevægelsens begyndelse, før 1870–1875.⁴ Også dette var i god overensstemmelse med den øvrige kultur, der på ikke få punkter frembød lighedspunkter med den italienske renæssance. Uanede rigdomme strømmede ind over Europa som følge af industrialismens og handelens vækst og en hårdhændet kolonialpolitik. Den individualisme, der – som altid i historien – fulgte velstanden, ligesom den aftagende moral og den stigende kundskabsglæde havde ikke få berøringspunkter med renæssancen. Under indflydelse af store historikere, som *Jacob Burckhardt* (*Die Kultur der Renaissance in Italien*, 1860) og



Ludv. Clausen: Rejsekitse fra Palazzo Bonnano, Palermo, 1884.

¹ Se s. 20.

² »Der Stil«, I, s. 7.

³ Se s. 20.

⁴ Sempers maleriske syn på arkitektur var i god overensstemmelse med den italienske renæssance, hvis arkitekter aller og aller sætter en façade op alene på den ene side af en bygning og lader den stoppe ved hjørnet. Det samme gælder Sempers fremhæven af formen på stoffets bekostning.



store kritikere, som *Georg Brandes*, der begyndte sine universitetsforelæsninger 1871, opstod begrebet »det moderne menneske«.

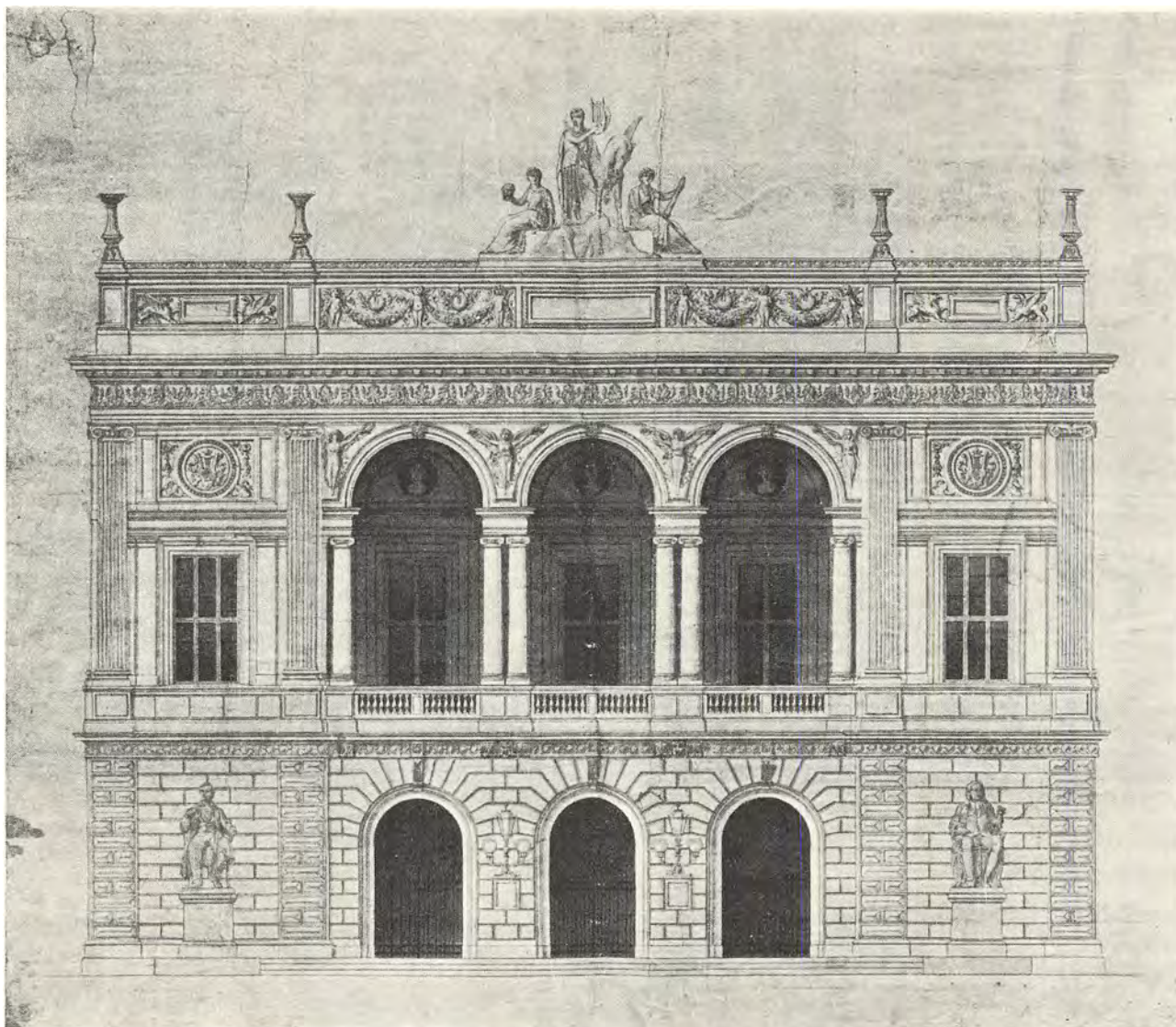
Herhjemme mødtes denne renæssancestrømning med en anden, nemlig en version af viktoriansk kultur. Den havde individualismen fælles med renæssancestrømningen. Iøvrigt var den borgerlig og småborgerlig i sin familiefølelse, religiøse følelse og nationalfølelse, i sit bigotteri, i sin hårdhændede forretningsmoral, men også i sin sunde arbejdsglæde og arbejdskraft, der til modvægt havde dyrkelsen af søndagens fredhellighed. Var renæssancens ideal overmennesket, erstattedes det indenfor denne kultur af den glans, der stod af »de rige og de fornemme«.¹ Arbejderklassen indskærpedes taknemmelighed for de sparsomme samfundsmæssige goder, som overklassen lod tilflyde den.² Om det modsatte var der selvfølgelig ikke tale. Den mest typiske eksponent for denne kultur var den borgerlige, stilfulde villa, med en lille have med snoede gange, vel lukket af mod vej og naboer ved hegn og plankeværk, ligesom villaen selv var lukket af mod haven. Have for sig og hus for sig, mit for mig og dit for dig, var tidens løsen.

Det var denne kultur, europæerne gav udtryk for i den hjemlige arkitektur. Det svarede til, at kapitalismen omkring 1870 endelig holdt sit indtog i Danmark. Der er så at sige intet træk hos Semper, som ikke genfindes hos europæerne: den større stil-

Johs. Schrøder: Hvidøre ved Klampenborg, 1871-72. Sikkert påvirket af Theophilus Hansen.

¹ Ingeniørkapitajn *E. J. Sommerfeldt* nævner for eks. blandt de hensyn, en bygningslov må tage, dem til »de fornemmes og riges interesse« (*»Den tekn. Foren.'s Tidsskr.«*, III, 1879-80, s. 68).

² Små. murermeister *Wienberg* i *»Den tekn. Foren.'s Tidsskr.«*, XI, 1887-88, s. 16 f.



historiske viden, hvortil nu også arkitekturfotografierne bidrog, begejstringen for italiensk renæssance, det teatraliske og dekorationsmæssige syn på arkitektur, betragtningen af det stofflige som noget underordnet, hvad der ikke sjældent førte til uægte stofvirkninger.

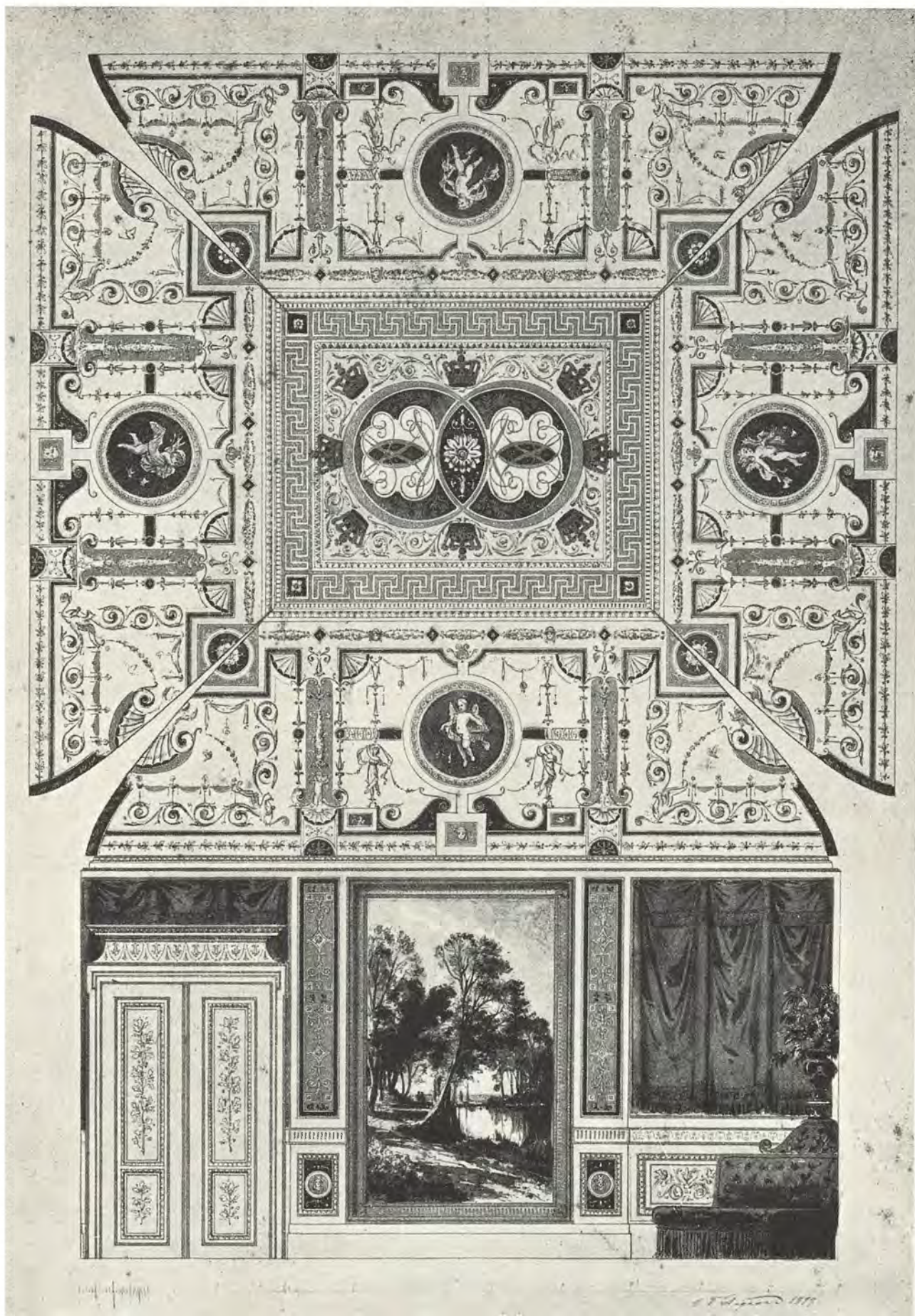
»Da man efter 1850–60 igen fik opgaver, stod man ikke tvivlende overfor, hvordan opgaverne skulle løses. Det var en selvfølge, at man måtte følge den vej, renæssancestilen havde afstukket«, siger murermester *Zehngraß* i sine erindringer. En nyhed indenfor italiensk renæssance, der også optoges herhjemme, var sgraffito-dekorationen (se Store Kongensgade 37 s. 183). Semper var den første, der på ny havde anvendt den.¹ Senere kom den blandingstil til, der kaldes fransk renæssance. Den var opstået i Tyskland derved, at den italienske renæssance »blev yderligere modificeret ved, at de mindre kraftfulde, lette og sirlige motiver fra Louvrestilen i den franske kunst i det 16'ede århundrede navnlig i Stuttgart og Wien benyttedes

Vilh. Dahlerup og Ove Petersen: Det kongelige Teater. Konkurrence 1870–71, opført 1872–74. Italiensk renæssance. Den kunstneriske indsats skyldtes først og fremmest Dahlerup. Men teatrets facade er noget af en skinfacade. På siden mod Holmens Kanal svarer den ikke til det indre. Tilskuerrummet er et af de smukkeste rum i nyere dansk arkitektur.

¹ »Opfindelsernes Bog«, VIII, 1883, s. 25, 49.



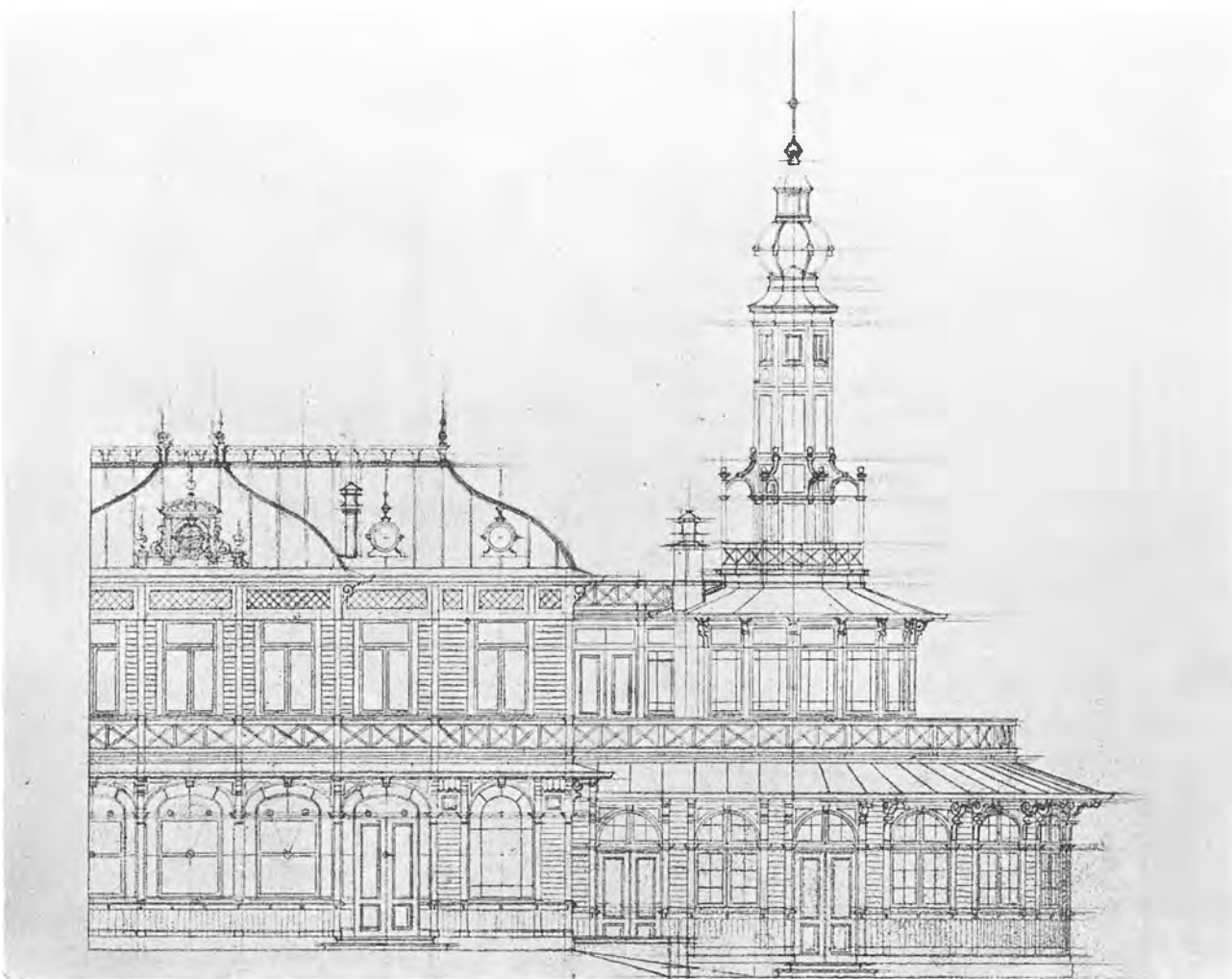
Tidligt udkast til Det kongelige Teater. Dahlerup begyndte i tidens bombastiske renæssancestil. Også i det indre, til prosceniet, ville han anvende store, svære søjler.



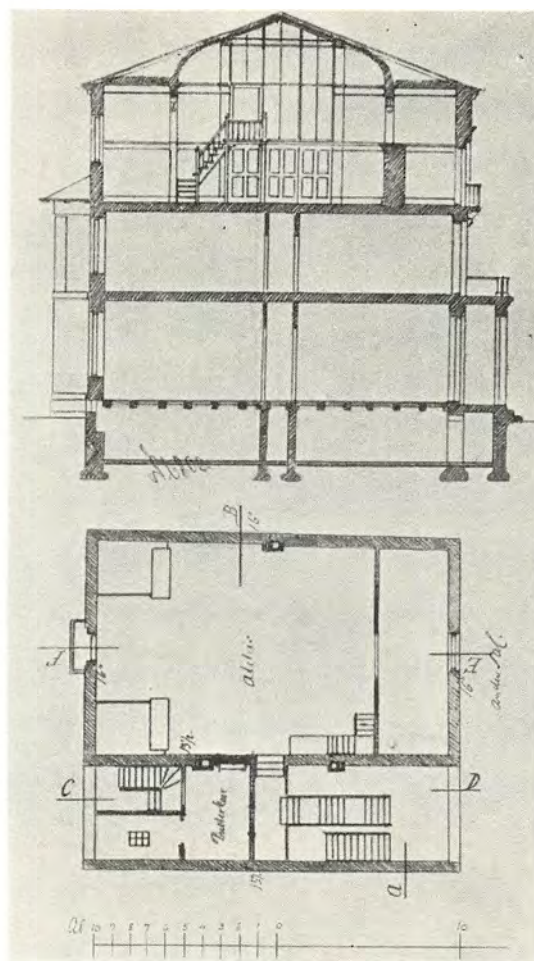
Vilh. Dahlerup og C.F. Aagaard: Kongeværelset i Det kgl. Teater.



Vilh. Dahlerup: Pantomimeteatret i Tivoli, 1874.



Vilh. Dahlerup: Søjapavillon, 1894.



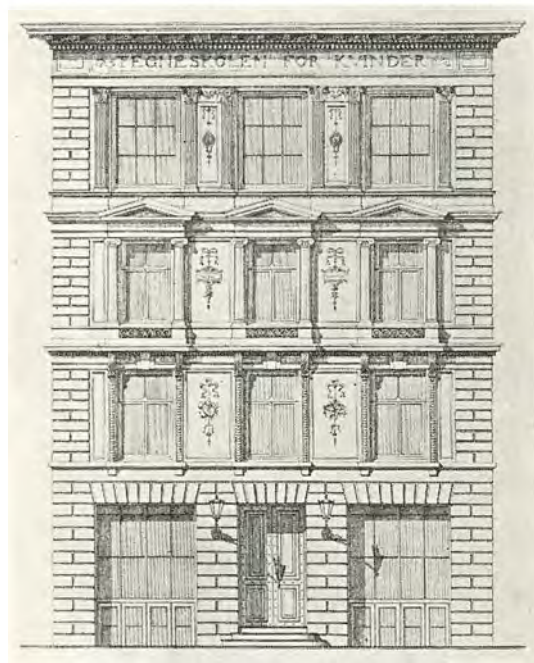
Vilh. Dahlerup: Maleren C. F. Aagaards villa i Rosenvænget, 1875. Den stærke og fri udnyttelse af rummet og det ydres inddeling og monumentale, firkantede blokform skyldes italiensk indfyldelse.

til at berige og oplive private, ja selv monumentale bygninger.« Også Frankfurt a. M. nævnes som et første hjemsted. *Charles Garnier's* store opera i Paris har muligvis også haft en inciterende indvirkning på fransk renæssance i dennes tysk-østrigske form.

I europæernes stukarkitektur i italiensk og fransk renæssance når façaden som kunst sit højdepunkt. »Ved benyttelsen af renæssancens forbilleder har man kunnet skaffe façaderne, som forhen var så nøgterne glatte og kolde, en rig leddeling og meget forskelligartede plastiske og maleriske prydelser«. ¹ Navnlig det malerisk-plastiske var fremtrædende. Meldahl kunne på arkitekturskolen tage blyanten fra en elev, slå en tyk, blød streg og sige: »Der skal De have skyggen.« Senklassicismens sans for relieffet i fladen forsvandt. Men følelsen for det rytmiske bevarede endnu.

Europæernes gennembrud skete med Meldahls Pederstrup på Lolland, 1859-62, (s. 167) i fransk renæssance, og navnlig med Navigationsskolen, nu Statsanstalten for Livsforsikring, Havnegade 23, 1864-65 (s. 166), hvis motiv er taget fra det vene-

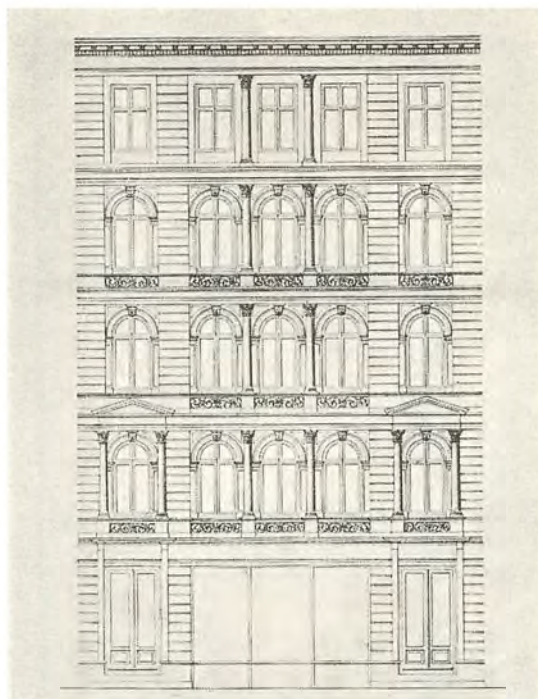
¹ *Opfindelsernes Bog*, VIII, 1883, s. 50.



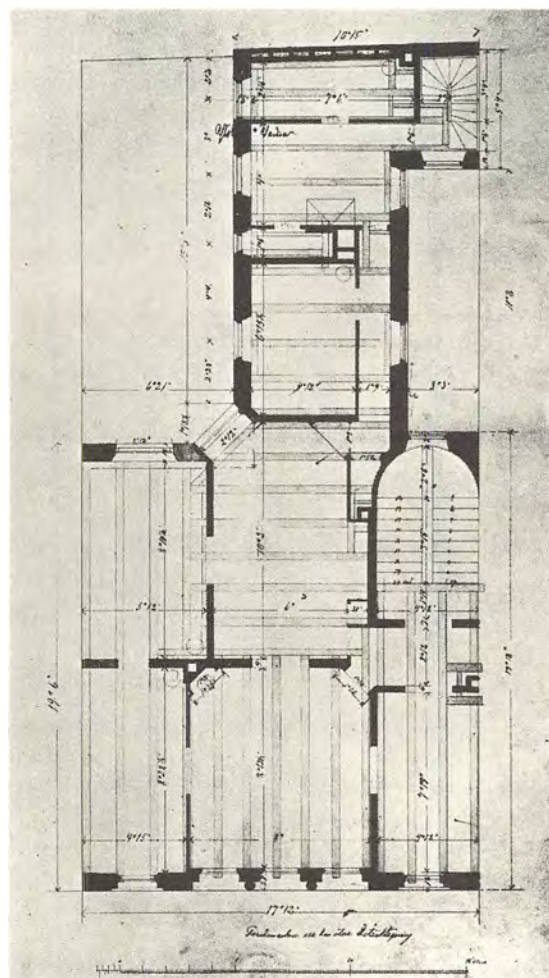
Vilh. Klein: Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder, Vestre Boulevard 10.



J. A. Stillmann: Frederiksgade 19-21, 1869-70.



tianske palads Vendramin-Calergi. Meldahl svingede med disse arbejder over til den akademiske, reproducerende historicisme, som han hyldede resten af sit liv. I sin egenskab af rådgivende konsulent, senere direktør, for Tietgens »Det københavnske Byggeselskab«, der bl. a. bebyggede Søtorvet (s. 187) og Hovedvagtsgade-Ny Østergade (s. 182), stod Meldahl som den, der mest fremmede den italienske og franske stuk-renæssance. Da H. Chr. Tybjerg forsøgte at komme i betragtning og henvendte sig til Byggeselskabet, fik han at vide, at hans Schinkelske klassicisme var forældet; det skulle være fransk renæssance. De nævnte værker af Meldahl efterfulgtes af arbejder som *Ferd. Jensen's* Tordenskjoldsgade 1 med den fine stukdekoration (s. 178) samt *Vilh. Dahlerup's* og *Fr. C. Böttger's* kontorbygning for havnevæsenet på Nordre Toldbod (s. 166), også et stilkorrekt arbejde, der havde renæssancens monumentale arkitektur som forbillede. Dermed var banen fri, og europæernes vogn rullede hen over de sidste rester af Schinkelsk klassicisme og fri historicisme. Som andre førende europæere kan nævnes *Vilh. Klein*, ikke at forveksle med broderen Aug. Klein, *Stillmann*, der i det fransk påvirkede Frederiksgade 19-21 viser sig helt at have sluttet sig til den ny retning, *Ludv. Fenger* og dennes ligeledes noget konservative medarbejder *Ludv. Clausen*, endvidere *Ove Petersen* i sine senere arbejder, *Alb. Jensen*, *E. Blichfeldt*, *Th. Zeltner* og *Joh. Schrøder* (Hvidøre, s. 169).



Vilh. Klein: Peder Skramsgade 15, 1874. Italiensk renæssance. Gammeldags plan med trefags sal i midten. I spisestuen i hjørnet buffetnische. Façaden, der har et kraftigt relief, hører til de bedste fra stukarkitekturens tid.



Et besindigt udtryk for europæernes æstetik har Ludv. Fenger givet¹: »... i den skole, i hvilken jeg havde gået, blev det anset som tilladeligt med konstruktionen også at låne form og dekoration fra svundne tiders kunst. Er det ikke vor fælles arv, som det kun kommer an på at bruge med forstand og følelse efter de midler som tiden giver os, men således at vi ikke skal have skam deraf, om end forbilledet ofte må forekomme os uopnåeligt?»

Men som helhed var europæernes retning en blindgade, der ikke anviste nogen vej ud af de historiske stilarters arkitektur, og forholdet til denne udartede efterhånden til en krise.

Medens Gammelholm-kvarteret endnu havde vist en blanding af rødstens-façader med pudsede og malede, foldede stuearkitekturens italienske og fransk renæssance sig for alvor ud i Frederiksborggade og Hovedvagtsgade-Ny Østergadekvarteret. Også en pragtfaçade som den til Gammel Kongevej 136-138 (s. 181) er en blændende kulisser for de borgerlige lejligheder bagved. Den oftere nævnte murermeister Zehngraß skriver om Frederiksborggadekvarteret: »Der er en forbløffende rigdom af

Vilh. Klein: Industriforeningen, Vesterbrogade 1, opført 1870-72 (første udkast 1868) til udstillingsbrug, men med det for øje, at foreningen bagefter skulle overtage bygningen, hvilket skete 1879. Italiensk renæssance, røde mursten, påvirkning fra Schinkels projekt til et stormagasin på Unter den Linden i Berlin, 1827. Selvom formsproget er konventionelt, ytrer en stærk personlig fornemmelse sig i den store gruppering af bygningens masse og i inddelingen. Endnu et vist sammenhæng med det foregående afsnits fri historicisme og murstensarkitektur.

¹ I Ludv. Clausens nekrolog, »Architekten«, VI, 1903-04 s. 229-36.

Vilh. Klein: Axelhus-projektet, 1873. Perspektiven tegnet af C. V. Nielsen. Fransk renæssance. Teater i midten. Gårdsiderne skulle være lige så fine som gadesiderne, noget helt nyt dengang.

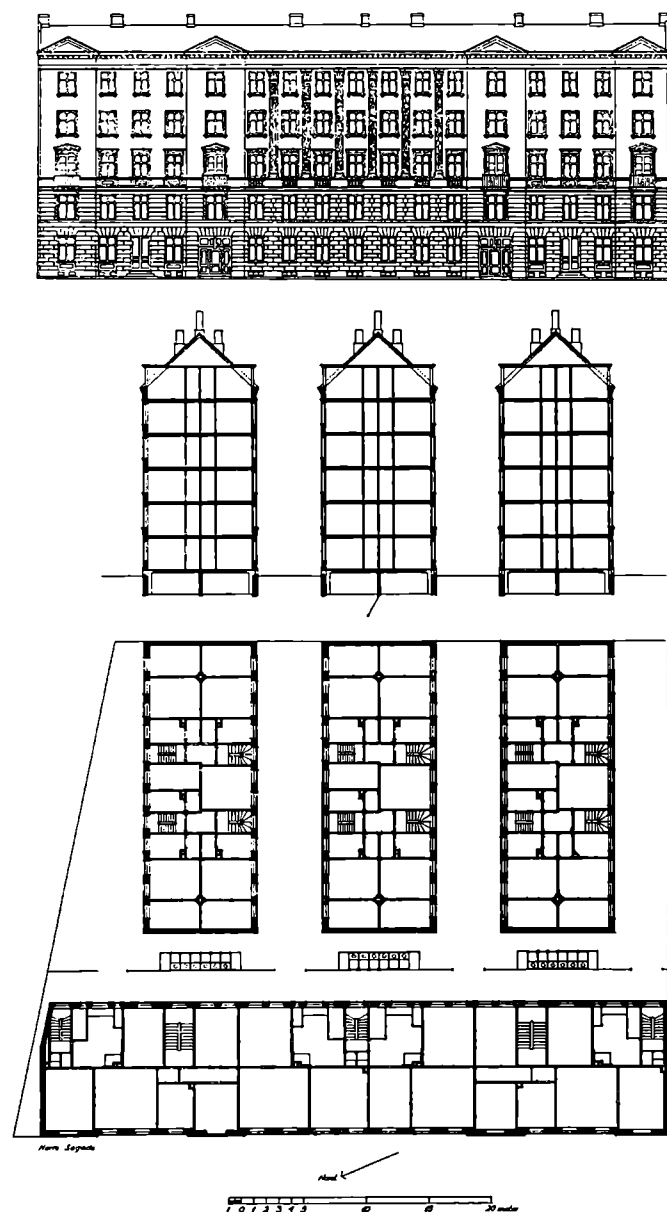


ideer i enkelthederne, en kunstnerisk kraft. Bygningskunsten genskabes.«

En reaktion indtrådte dog snart. Allerede 1880 slog Ludv. Fenger om. I Den tekniske Forening¹ fremhævede han murværkets praktiske værdi fremfor de pudsede façader, på grund af de færre reparationer, og dets skønhed. Fenger benyttede herefter overvejende blank mur. At hans ord har gjort indtryk, ses deraf, at de endnu ti år efter mindedes af arkitekt *Hirth* ved et foredrag i samme forening.

Fra forrige periode overtoges nederlandsk renaissance, den eneste nationale stil, som europæerne respekterede, vel fordi den også var renæssance, samt italiensk lisénstil og italiensk kastelstil (se Ludv. Fenger's sukkerfabrik i Stege (s. 188) og sammes brandstation bag Rådhuset). Maurisk stil benyttedes ikke alene til forlystelsesetablissemen-

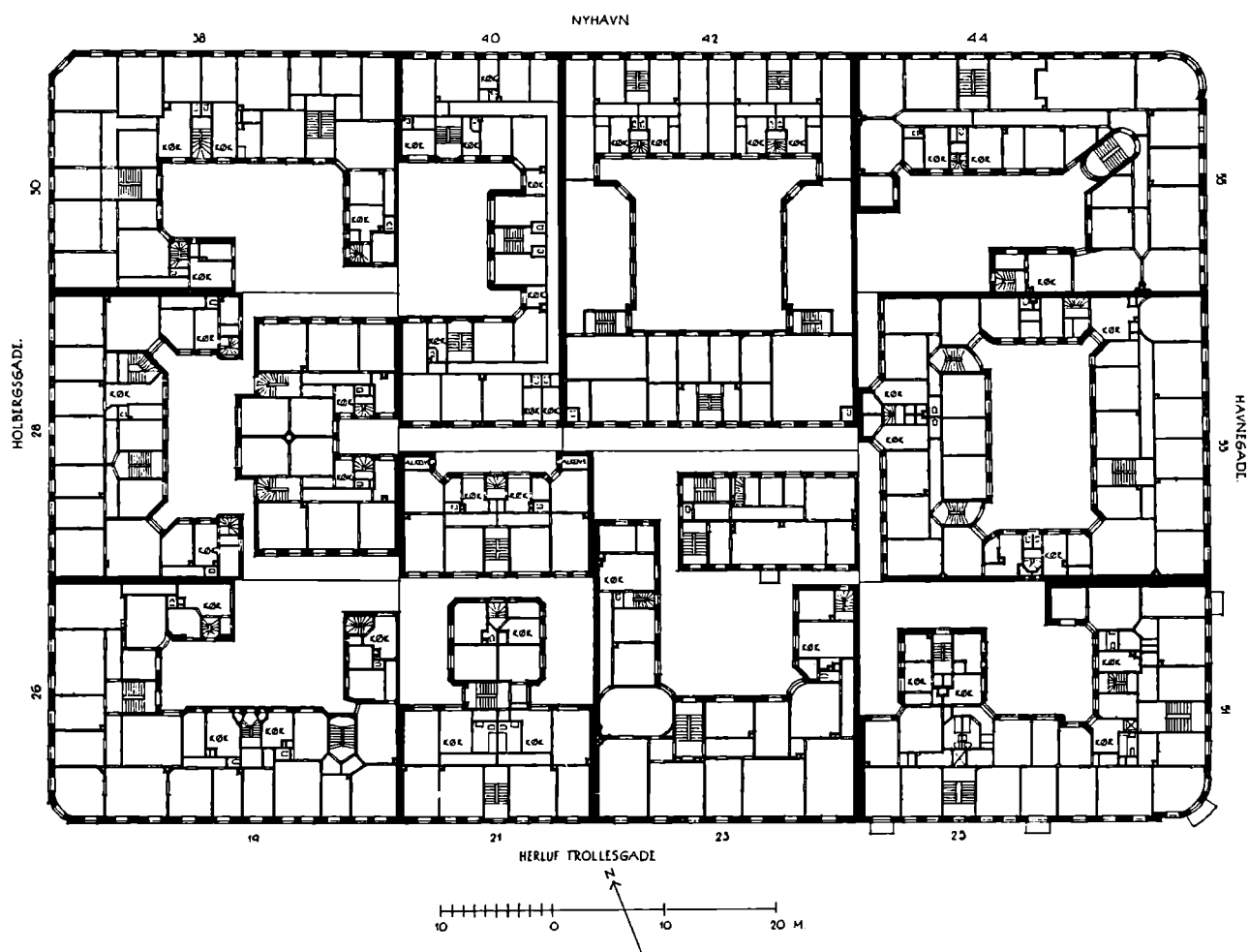
¹ »Den tekniske Forening's Tidsskr., IV, 1880-81, s. 139-144.



G.R.F. Hoffmann: Nørre Søgade 37-37 A, 1872-73. 1:600. Som tilladt af bygningsloven har baghusene samme højde som forhuset. Resultatet er 6 alen 4 tommer brede skakte mellem de 25 alen høje baghuse. Ændringerne i bygningsloven 1875 skyldtes væsentligt denne ejendom og Havnegade 53. Forhusets façade er en fin senklassicistisk attrap.



kode 00



kode 00

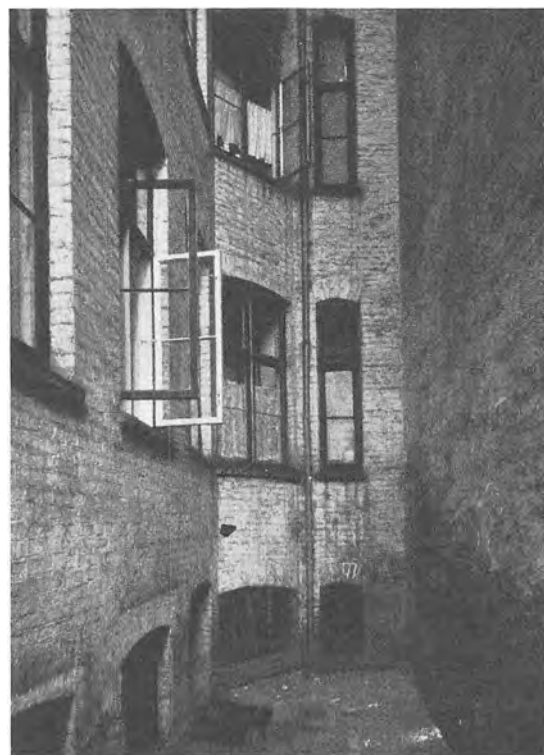
Gammelholm. Karré mellem Havnegade, Herluf Trollesgade, Holbergsgade og Nyhavn, omkr. 1870. 1:600. Mange små gårde, undertiden indgang fra køkken til kloset (f. eks i søndre sidehus i Havnegade 53 og i Nyhavn 44).



Ferd. Jensen: Tordenskjoldsgade 1, 1865–66. Det første beboelseshus i Gammelholm-kvarteret. Udpræget stukfaçade. I brandtaksationen nævnes, at i første etage »3 gulve ere olierede«; det var ferniseringen, der kom frem. Ligeledes var der »i dørene sorte hornhåndgreb«; de erstattede de gamle messinggreb.

ter, men også til banegårde (Odense). En forenklet udløber fra klassicismen var Harsdorff-stilen. Harsdorff var stadig, i modsætning til C. F. Hansen, vurderet, takket være kunsthistorikeren *Laurits Høyen's* syn på ham, der bl. a. gav sig udslag i Harsdorff-værket. Letgenkendelig ved de joniske kapitælers fremadtrejede voluter fremtræder Harsdorff-stilen i Nørresøgade 49 (s. 186). Forøvrigt havde mange façader i italiensk og fransk renæssance endnu noget klassicistisk præg, for eks. Frederiksborggade 19 (s. 183). Påvirkning fra den udflydende franske neo-grec spores muligvis i Havnegade 15 (s. 183) og Vesterbrogade 126 (s. 180.) I periodens slutning dukkede påny gotik op i etagehusenes façader. Fortrinsvis fandt den anvendelse til hjørnehuse, hvor den mere frit kunne udfolde sig, således i Ahornsgade 16 (s. 184).

Ligeledes opstod der i slutningen af tidsafsnittet en mere stilkorrekt ny-rokoko end den klassicerende fra halvtredserne og tresserne, der forlængst var forsvundet; et eksempel er Gothersgade 109 (s. 185). Det var vistnok den sindssyge, bayerske konge Ludvig II's slotte Linderhof og Herrenchiemsee, der indledte europæertidens rokoko. Barok benyttedes sjældent. Schweitzerstil anvendtes stadigt til villaer.



Baggård i Havnegade 53, 1871–72. Bredden er den mindste tilfaldte, nemlig 3 alen, sml. planen s. 177. Ejendommen fremdroges i Borgerrepræsentationen af C. St. A. Bille (se B's forh., XXXIII, 1873, model 11. nov. 1872).



Et elskværdigt, lille arbejde, der i sin frie, poetiske karakter stod Pantomimeteatret nær, var Chr. Hetsch's dyrebure til Zoologisk have (s. 193).

Den Herholdt'ske retning førte i dette tidsafsnit en mere tilbagetrukket tilværelse. Foruden Herholdt frembragte *Hans J. Holm* (s. 190) og *H. B. Storck* udmærkede arbejder, *Jens Vilh. Petersen* i Odense og *Vald. Ingemann* også enkelte (s. 185 og 190). Rød mur var stadig dens yndlingsmateriale. Denne retnings interesse for det stoffige og det håndværksmæssige og dens mere personlige tilegnelse af motivet havde som nævnt en opløsende indvirkning på historicismen, hvad der gjorde den til bærer af udviklingen. Det nationale virkede tillige ikke alene romantisk, men også i saglig retning. Sansen for hjemlig enkelthed i et arbejde som Storck's Ruds Vedby forpagterbolig (s. 201) forklarer, hvorledes der kunne gå en linie fra Storck til *Ulrik Plesner* og *Thorkild Henningsen*, der begge bekendte, hvad de havde lært af denne.

Den Herholdt'ske retnings arkitekter befattede sig i almindelighed ikke meget med etagehusbyggeri. En undtagelse herfra dannede dog *Emil Gnudtzmann*, der forsøgte at skabe en mere ægte façadestil end stukarkitekturens. Den romanske façade til Colbjørnsensgade 3 med sine farvede fliser i den røde mur er et eksempel derpå (s. 193).

Et andet forsøg på at bryde ud af stukarkitekturen var anvendelsen af majolika-elementer i upudset mur, for eks. i *Georg Boye's* Gammel Kongevej 123-125 (s. 196). Denne dekorationsmåde stammede oprindeligt fra Wien.¹ I en endnu mere oprørske ånd virkede *Alfr. J. Raavads* og *S. Johansens*

Holckenhushuset. Karré ved Vestre Boulevard 31 og Stormgade, 1891. Fransk renaissance. »Belætagen har en højde af 6 alen 9 tommer fra gulv til loft« (Arkitekten, V, 1898-99, s. 114 f). Midtpartiets hævdede tag støttes på monumental måde af karnappernes gavlafslutning. Det ydre skyldes Philip Smidth. Selvom Holckenhushuset ligesom nedennævnte Gammel Kongevej 123-125 ligger efter 1890, tilhører de i den grad europæernes linie, navnlig for Holckenhushuset vedkommende, at det er berettiget at medtage dem på dette sted.

¹ *Opfindelsernes bog, VIII, 1883, s. 47. En af de første facader med majolika-dekoration, forøvrigt også en af de første med lutter tre-rammede vinduer, er Gammel Kongevej 86 A-B, opf. 1890-91.*



Ferd. Jensen: Bredgade 63-65, 1886-87. En af de flotteste og mest stilkorrekte renæssance facader. Lejlighederne bagved er af den gamle københavnske type: dagligstue og salon til gaden, spise-stue i hjørnet, lang gang i sidefløjen til soveværelser, klosel og køkken, bag køkkenet køkkentrappe og pigeværelse. Også gårdene var fint udstyret.

murstenshuse, for eks. Nørrebrogade 88 (s. 192). Af Raavad alene er Østerbrogade 32, Rørholm, i fri nederlandsk renæssance (s. 192). Denne ejendom har tillige interesse ved sin gennemførte anvendelse af ventilationsovne og rostes desuden for sine gode pigeværelser. Men alle disse forsøg på



Chr. Hansen: Vesterbrogade 126, 1886-87. Påvirket af italiensk renæssance, rokoko og muligvis fransk neo-grec.

Renæssance-motiver fra Gothersgade 163-165, opført 1879 af Chr. Bendtsen, der kaldes »Meldahls favorit« (Zehngraß). Bl. a. ses små griffe hver på sin side af en vase. Zehngraß skriver om husene i Farimagsgade-kvarteret: »Det synes selv kultiverede mennesker, som om Italiens store mestre har været medvirkende, eller i hvert fald har hvilet disciplene i øret og har ført deres hånd« (»Arkitektforeningens Tidsskrift«, I, 1908, s. 147).



Gammel Kongevej 136-38, 1885. Arkitekten til den overdådige
façade er ukendt.

at bryde ud af stukarkitekturen savnede endnu det, der samler til en retning og slår den fast, nemlig en betydelig personlighed og en betydelig opgave.

En lille gruppe senklassicister, som havde bevaret en vis tilknytning til G. F. Hetsch's lære, adskilte sig hovedsageligt fra europæerne ved en mere behersket anvendelse af italiensk renæssance. Hovedværket er *Vilh. Friedrichsen's* Almindeligt Hospital (Johannesstiftelsen) i Ryesgade, med klassisk storhed i forholdene (s. 195). En endnu mere konservativ indstilling viser Botanisk museum (s. 193), udført af murmester *Hans Nielsen-Fussing*, der også havde nogen uddannelse som arkitekt. Som før arbejdede senklassicisterne tillige i de almindelige historiske stilarter.

Nær senklassicisterne stod den selvstændige, noget konservative *Henrik Hagemann*. Den fornemme ejendom Gothersgade 137, vistnok »Min Farmors Hus«¹ (s. 194), det maleriske, fantasifulde Kunstnerhjem i samme gade (s. 196) og den kraftige façade til Worsåesvej 13 (s. 186) kan tjene som prøve på hans evner.

Mod slutningen af perioden (1887-88) virkede Christiansborg-konkurrencen som et sidste opbud

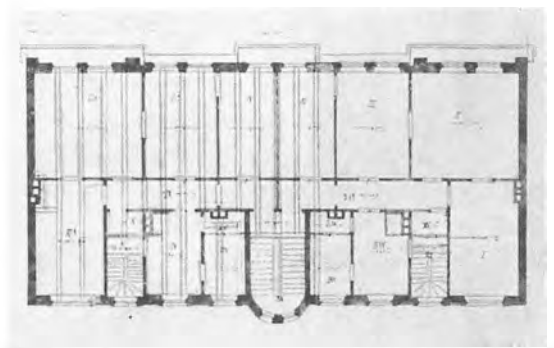
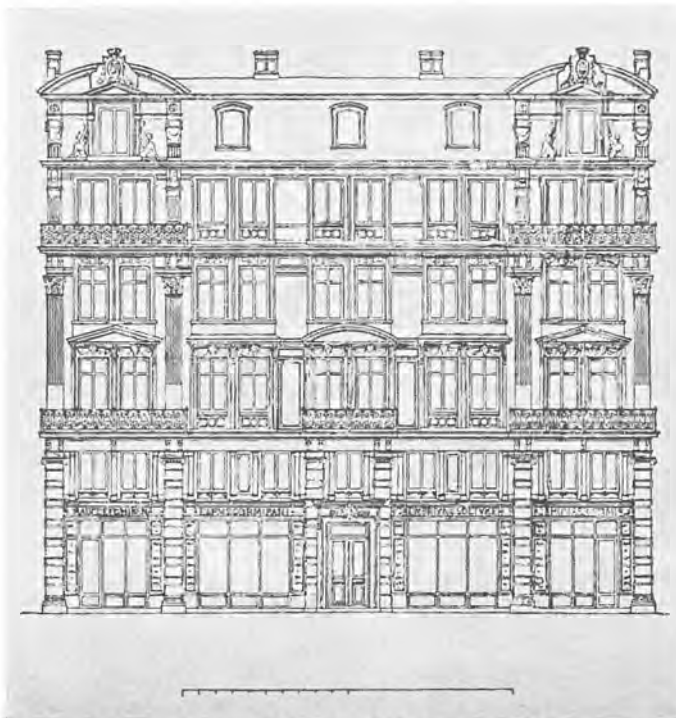
¹ Soya: »Min Farmors Hus«.



Ejendommene i Hovedvagtsgade–Ny Østergade opførtes af det af Tietgen 1872 stiftede Københavnske Byggeselskab. Meldahl var først konsulent, fra 1876 til 1905 direktør. Fransk renaissance, som Zehngraß betegnende nok kalder »påvirkning fra Berlin« og »tyisk overdrivelse i stuk«.

af hele europæertidens stilhistoriske viden.¹ Meldahls og Albert Jensens façade (s. 198) med de mange søjler er sikkert påvirket fra Versailles, gård-siden af slottet stammede fra Perraults Louvre-kolonnade. Søjlerne tænktes udført af huggen sten,

¹ Fr. Schiøtt: »Christiansborg Slot og Arbejderne for dets Genrejsning«. Tillægshæfte til »Architekten«, VI, 1903-04.



Udkast til Hovedvagtsgade 6. Planen er underskrevet: L. Fenger, og approberet af C. St. A. Bille, der var direktør i »Det københavnske Byggeselskab« 1872–76. Lejlighederne er på fire værelser og et pigekammer på $3 \times 4 \frac{1}{2}$ alen. I dette pigekammer er to senge stoppet ind. Pigekammerets kakkelovn er anbragt henne ved vinduet; dens rør gik gennem hele kammeret og derefter gennem spisekammeret til skorstenen, hvad der om vinteren ikke kan have været til gavn for de i dette opbevarede madvarer. Klosettet, bag køkkentrappen, ligger som sædvanlig opad skorstenen. Lejligheden på fire til fem værelser var den typiske middelstandslejlighed.

til side- og gårdfaçader tænktes hovedsageligt anvendt cement! *Theophilus Hansen* ilede også til fra Wien og stillede udkast til slot og rigsdagsbygning til rådighed. Hans første udkast (s. 199) viser ham endnu i hans kraft. Senklassicismens hævede, centraliserende midtparti går også her igen. De senere udkast ligesom hans forslag til Københavns ny rådhus er senile. *Theophilus Hansen* var dengang i halvfjerdserne. Forøvrigt ville han rydde hele Slotsholmen på nær Børsen. En kommission, hvori



bl. a. Herholdt, Nationalmuseets direktør Worsøe og Meldahl havde sæde, var dog enige med ham i dette.

Om de krav, der stilledes til de forskellige arter af boliger, underretter et afsnit i »Opfindelsernes Bog«: »Om Indretningen af Vaaningshuset«.¹ Der kræves nu for almindelige lejligheder direkte forbindelse mellem alle værelser og entreen såvel som mellem værelserne indbyrdes. Som almindelig regel siges det også, at soveværelserne skal have så få døre som muligt – åbenbart af hensyn til senge-



Havnegade 15, 1872, sandsynligvis påvirket af fransk neo-grec-stil.

¹ I, 1877, s. 274 flgd.

Store Kongensgade 31, 1887. Italiensk renaissance med sgraffito-dekoration (i mezzaninen).



R. L. MATHIESSEN: Frederiksborggade 19, 1877-78. Fransk renaissance, men med enkelte klassicerende enkeltheder (inddeling med små pilastre, der afvejer og fremhæver den store inddeling, mæanderbånd mellem første og anden sal). Lejlighederne er ligesom ovenfor af den gamle københavnske sidehustype.

pladsen – men dog forbindelse med barneværelset. Langt den største part af afsnittet indtager beskrivelsen af »en bolig for en rigmand beliggende i en by«. Boligens højdepunkt nås i salonen, selskabsværelset: »Lyse tapeter eller smuk maling kunne anbringes på væggene, imedens gulvet parketteres eller belægges med tæpper. Endvidere er stukkaturornamenter eller udskårne kassetter i loftet, lysekroner, en smuk kamin med dertil hørende uhr og kakkelovnsskjærm, elegante møbler, vaser, malerier, statuer o.s.v. her på deres rette plads . . . Spiseværelset bør have mørke eller lyse vægge, som kunne forsynes med smukke, livlige malerier; men hovedmømenterne her er dog stedse en godt besat buffet og et smukt forarbejdet spise-stuebord, omgivet af bekvemme højryggede stole. Dagligstuen bør have en mere livlig farve på væg-



gene, og en lys og let loftsdekoration, hvortil man også kan anvende en broget ornamentik; dette værelse bør kort sagt have en munter, hyggelig karakter . . . Ligeledes må stilen i møblernes snitværk svare til de prydelser, som ere anbragte på gardinstængerne og ovnene . . .«

Et eksempel på en dengang moderne, borgerlig fem-værelses lejlighed med pigekammer findes i Colbjørnsensgade 3 (s. 193). Den rummelige entré har vindue. Det tilstødende værelse til gaden har kunnet benyttes som soveværelse. Dagligstuen har ligget midtfor og det bagved liggende mindre værelse har kunnet bruges som kabinet. Til sidegården ligger det andet soveværelse; der har aldrig kunnet være ordentlig luftcirkulation i denne gård. Til den midterste gård ligger spisestuen, der delvis er dårlig belyst. Klosettet ligger ud til en kort gang. Desuden findes køkken, spisekammer og et be-



C. Knudsen: Ahornsgade 16, 1885–86. »De små hjørnetårne såvel som gavlens topforsirning agtes udført af støbt zink med indvendig jernafstivning« (fra ansøgningen til bygningsmyndighederne).

J. Th. Zeltner: Frederik VII's Stiftelse ved Gyldenløvesgade, 1873–75. Vistnok påvirket af Blindeinstituttet.



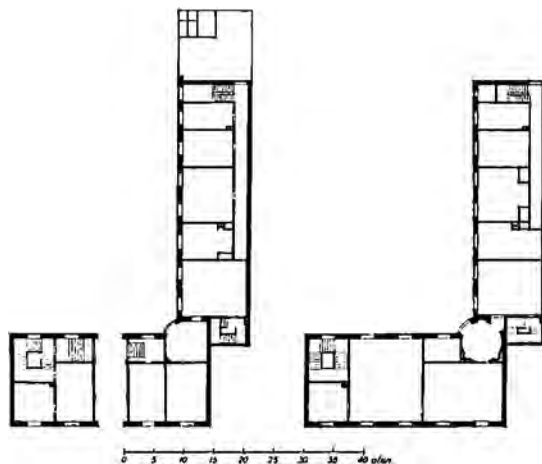
Ludv. Knudsen: Skydebanens mur i Skydeselskabets have, 1887. Til et så krigersk foretagende måtte stilen nødvendigvis være gotisk.



skedent pigekammer. Den gammeldags for- og sidehustype var også meget almindelig (se Peder Skramsgade 15, s. 174).

Interiøret i såvel rigmandens som den bedst stillede arbejders bolig var præget af klunketidens svære, mørktfarvede møbler med plysbetræk og uldklunker og af de tunge gardiner og draperier. Fra loftet hang gaslysekronen i renæssance eller oldnordisk stil. Tapetsererfaget indtog en førende stilling. Det er betegnende, at ved Hotel d'Angleterre's indretning var den ledende håndværker under arkitekterne tapetserermesteren.¹

De almindelige arbejderes kår, der iforvejen ikke var strålende, forværredes i halvfjerdserne på grund af stigende priser uden tilsvarende lønforhøjelser



J. Th. Zeltner: Bredgade 41, 1878-80, for lensgreve Moltke. Eksempel på en fornem lejlighed. Mange repræsentationsrum. Væsentligt soveværelser langs korridorerne. Façaden, i italiensk renæssance, hører til stukarkitekturens bedste.



Vald. Ingemann: Nørrevold 5, tidligere Østifternes Kreditforening, indviet 1876. Italiensk renæssance i røde mursten.



¹ »Den, som har forestået hotellets montering, er tapetserer C. T. Rothmann, i vigtigere punkter under ledelse af professor V. Dahlerup« (»Illustreret Tid.«, XVI, 1874-75, s. 318).

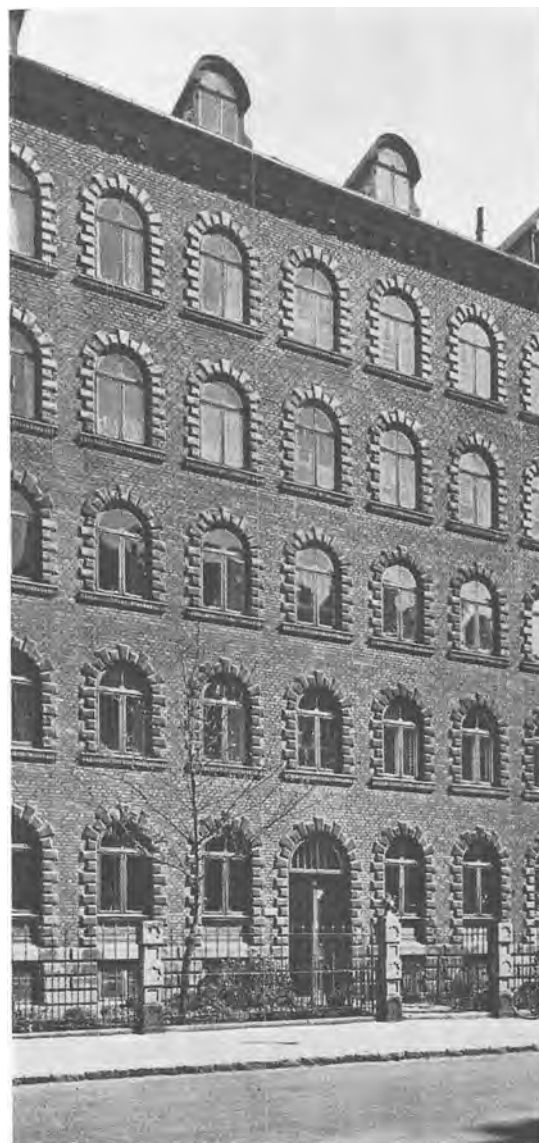
Ludv. Knudsen: Gothersgade 109, Tysk Reformert Menighedsbygning, rokokopræget, opf. 1886 for godt 20.000 kr.



Ove Petersen: Dagmartheatret og Dagmarhotellet, 1882-83, nedrevet.

¹ »Berl. Tidende«, 9. marts 1888, s. 2.

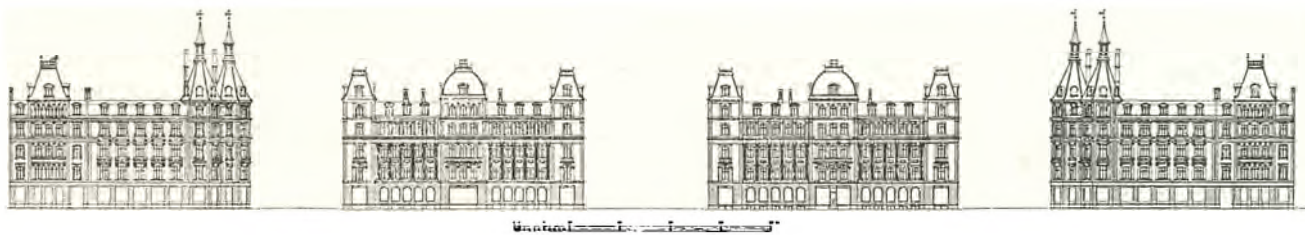
og forblev som helhed nede på dette bund-niveau i firserne. Yderligere indvirkede økonomiske kriser og arbejdsløshedsperioder på dem. Tilsyneladende var det et fremskridt, at antallet af to-værelses lejligheder steg i forhold til de en-værelses. Men samtidigt steg antallet af udlejede værelser endnu mere.¹ Det har været arbejdernes tilflugt under dårlige tider at leje det ene værelse ud. Selv hvor



Henrik Hagemann: Worsøesvej 13, 1882-83.



Nørre Sogade 49, 1879.



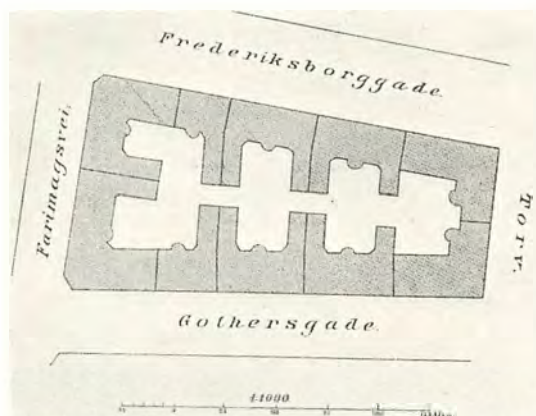
dette ikke skete, havde arbejderne tilbøjelighed til at holde den bedste stue som stadsstue og benytte det andet værelse og køkkenet som opholds- og soverum. Vaskekælder begyndte dog at komme frem i disse ejendomme. I baghuset til Vesterbrogade 110, med to-værelses lejligheder under de skattefri 80 kvadratalen, opført 1886, fandtes således vaskekælder. Om etagekloset i sådanne lejligheder var der derimod ikke tale.

Som eksempel på den filantropiske byggebevægelse kan nævnes etatsråd Suhr's og hustru's friboliger, Valdemarsgade 5, i engelsk stil, af Ludv. Fenger (s. 191). Størst betydning havde dog Arbejdernes Byggeforening. Navnlig de 480 huse imellem Øster Farimagsgade og Øster Søgade betød en mægtig udvidelse af foreningens virksomhed. Typen var omtrent som før, men rummeligere og bedre udstyret. Arkitekten var *Fr. Böttger*.¹

En særlig gruppe bygninger, nemlig de københavnske kommuneskoler, gennemgik i dette tidsafsnit en stærk udvikling (ses. 188 f.). Bestemte, klare typer udkrystalliseredes. Der lagdes megen vægt på at gøre skolebygningerne praktiske og samtidigt tiltalende. De skulle, som en skolemand udtrykte det, give børnene det indtryk af hygge og orden, som disse ofte måtte savne hjemme. Fra arkitekternes side bidrog navnlig Hans J. Holm med mange små indretninger til deres forbedring. Fremskridtet kan bl. a. måles ved, at garderobeforstuer til klasserne nu var en fast bestanddel af bygningerne. De fleste skoler har midtkorridor, *Andr. Clemmensen's* i Øhlenschlägersgade en lille centralhal. På belysning blev der lagt megen vægt, men der blev dog ikke taget det hensyn til himmelhjørnerne som senere.²

I almindelighed skulle også industribygninger, for så vidt de ikke fremtrådte i den mest brutale nøgenhed, forsynes med en stilistisk dekoration. Om Vilh. Kleins bryghus på Carlsberg udtalte historikeren Joh. Steenstrup: »Underligt var det ved åbningsfesten at høre dadel for, at denne bygning for meget lignede en kirke med midthal og sideskibe. Døgnet gerning måtte vel snarere siges højnet end kirken profaneret derved«. ³ Stilen var italiensk renæssance. En af de få undtagelser

Vilh. Vald. Petersen og Ferd. Jensen: Solorvet, 1873-76. Efter originaltegninger i Bygningskommissionens arkiv (ubetydeligt ændret ved udførelsen). Fransk renæssance. Virkningen beror bl. a. på, at bygningerne kun er fire-etages, medens nabohusene er fem-etages. Det kunne man, iflg. Zehngraß, tillade sig formedelst de lave grundpriser. Smukt forhold mellem bygninger og plads. Det i praktisk henseende fortrinlige anlæg skyldtes væsentlig Meldahl, der også kæmpede for sammenhængende gårde af hensyn til den bedre ventilation. Se nedenstående plan af Meldahl.



¹ Ved lov af 16. april 1873 sættes det skattefri lejlighedsareal for arbejderbyggeforeninger op til 90 kvadratalen. En lov af 29. marts 1887 tilsagde desuden støtte til ombygning af overbebyggede og usunde bydele i København eller købstæderne samt til opførelse af arbejderboliger. - Fra 1874 til 1903 byggede Böttger ialt 1157 huse for Arbejdernes Byggeforening.

² Se Anton Sørensen og Andr. Clemmensens foredrag i »Den tekniske Forenings Tidsskr.«, X, 1886-87, s. 101-107 og XI, 1887-88, s. 13-18. De fleste skoler findes afbildet i årgangene af »Beretning om det københavnske Borger- og Almueskolevæsenes Tilstand«.

³ »Architekten«, XXXI, 1929, månedsh., s. 163.



Ludv. Fenger: Skolebestyrer, cand. philos. Lyngbye's skole, Ole Suhrsgade 10, 1882-83. Fri italiensk lisenstil med fremhæven af murværkets stofflige karakter, en kraftig og værdig holdning. Indretningen er noget enklere end kommuneskolernes.

fra dette stilisteri var den unge Ludv. Clausens projekt til et bryggeri (s. 202). Det er italiensk påvirket og præget af den naturlighed og saglighed, som den italienske indflydelse undertiden kunne udløse. Det italienske viser sig i massernes fri fordeling, i det store, skrå tag og i den rytmiske vinduesgruppering, der yderligere holdes sammen ved de vandrette bånd. Ludv. Clausen havde endnu ikke været i Italien, da han tegnede det. En interessant prøve på industriel arkitektur ved sin kraftige murstensbehandling er også Ove Petersens saftstation ved Sandager (s. 203).



Andr. Clemmensen: Randersgades skole, 1885-86, med garderobeforstuer. Midtergangen var mørk.

Ludv. Fenger: Udkast til Slege Sukkerfabrik, 1883, Italiensk lisenstil. De to halvdele af bygningen er alternative forslag af forskellig karakter. Den venstre facade valgtes. Midtpartiet blev be-tegnende nok renere romansk.





Matthæusgades Skole.
 Sk. ved Nøjsomhedsvej. — Kapelvejs Sk. — Oehlenschlägersg. Sk. — Ny Vesterg. Sk. — Ryesgades Sk. — Sjællandsgades Sk. — Øster Farimagsgades Sk. — Gasværksvejs Sk.
 Kjøbenhavnske Almueværelsebygninger. Tegnede af Karl Jensen.



Hans J. Holm: Diakonissestiftelsen, Peter Bangsvej 1, 1873-76.

Københavns bygningslovgivning undergik i halvfjerdserne med få års mellemrum nogle ændringer. Bygningsloven af 1871 udvidede praktisk talt lovens område til alle forstæder. Den indførte kravet om vandret isolering i mure. Den gav magistraten en ny indflydelse på byggelinier, idet det kunne forlanges, at bygninger ved en ikke eller kun tildels bebygget vej eller gade skulle holdes i en afstand af 10 til 12½ alen fra vejens midtlinie. Den tillod, at taggesimsen hævedes indtil to alen over tagbjælkelag, hvad der ganske vist gav façaden forøget anseelse, men også havde til følge, at kvistene stadigt kom til at sidde i de dybe indhak. Gesimser og bånd kunne få lidt stærkere udladning end hidtil, indtil seks tommer. Tagpap og tagfilt nævntes nu udtrykkeligt som tagdækningsmaterialer. Det krævedes, at gårdarealet for ejendomme udenfor voldene skulle være en trediedel af det ubebyggede areal i stedet for en fjerdedel, således som det allerede var bestemt ved loven af 1867 for fæstningsterrænet. Ved hjørneejendomme tillodes dog på grund af den friere beliggenhed stadigt en fjerdedel. I den indre by gjaldt den tidligere bestemmelse. Endnu forlangtes det heller ikke, at beboelsesrum skulle have vinduer til det fri; de mørke pigeværrelser var stadig lovlige. Beboelseskældere indfør-



Jens Vilh. Petersen: Anne Margrethe Petersens stiftelse, Smedestræde, Odense, 1886. Italiensk renaissance overført i røde mursten.

tes påny, et afgjort tilbageskridt. Bestemmelsen om at forbindelsen fra hver lejlighed til de to lovbe-falede trapper ikke måtte ske gennem en anden lejlighed, umuliggjorde som nævnt en uheldig hus-type.¹ Derimod tillodes stadigt den åbne forbin-delse mellem de to trapper og dermed de såkaldte korridorhuse. Køkkenvaske skulle have vandløse. På grund af mangel på etagekloset anvendtes køk-kenvaske nemlig ofte som w.c.-kumme, hvad der gav en ulidelig stank op gennem ejendommen. En ulempe var det, at side- og baghuse stadigt var tilladt lige så høje som forhuset, uanset gårdens størrelse (se Nørre Søgade 37 s. 176). Der var heller intet fast-sat om, hvormange ildsteder der måtte anbringes til en skorsten. En følge af for mange ildsteder var foruden skorstenens overophedning, at røgen kunne sammenpakke sig i skorstenens øvre del og trænge ud i de øvre etagers lejligheder. Skillerumsmure af bindingsværk kunne stadigt benyttes.

Der var dog et sammenhæng, som også erkend-tes i tiden, mellem den høje, tætte bebyggelse, lo-ven tillod, og de dårlige trafikmidler.² Når folk ikke skulle have for lang vej til deres arbejdssted, var det umuligt, at København kunne udvide sig i bredden. Den ringe vægt, der lagdes på hygiejne, for eks. ved den høje gårdbegyggelse, må også ses i sammenhæng med de beskedne krav, tiden stil-lede i så henseende, bl. a. til luftfornyelse.³

En forandring i udtryksmåde vedrørende det ubebyggede areal, hvormed der vist egentlig ikke var tilsigtet noget, skulle på grund af bygherrernes



Ludv. Fenger: Dronning Louises Børnehospital, hjørnet af Øster Farimagsgade og Malmøgade, 1877-79. Let gotisk præg, men først og fremmest naturligt, venligt og hyggeligt.

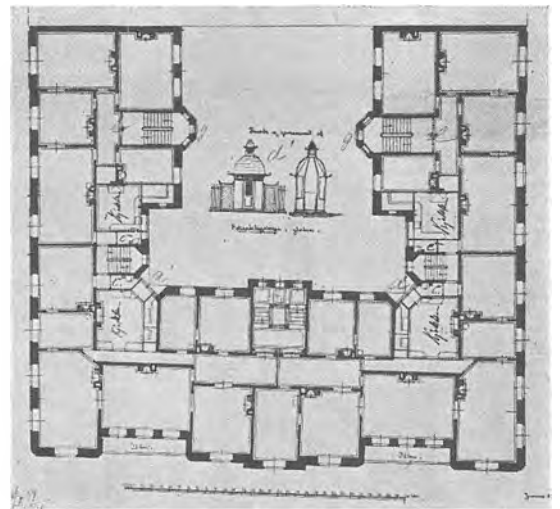


¹ Se baghuset Guldbergsgade 9, s. 134.

² C. St. A. Bille i »Borgerrepræs.' Forh.« XXXV, 1875, s. 641f.

³ Sml.»Borgerrepræs.' Forh.«, XXXV, 1875, s. 619, ventilations-ing. C. Krarups skrivelse, forelagt i mødet 2. novbr. 1874.

Ludv. Fenger: Suhrs Friboliger, Valdemarsgade 5, 7 og 9, 1876-77. Arkæologisk tør, engelsk gotik.



Alfr. J. Raavad: Øster Søgade 32, Rørholm 1882-84. En fantastisk sfinksfigur over midtpartiets fronton tjener som afstivning af gavlen. Ventilationsovne i alle værelser.

¹ Oberst Petersen: »Bor Bestemmelsen om Gårdspladsens Størrelse, i Bygningsloven af 21^{de} Nov. 1871 for Kjøbenhavn, ikke forandres?« (»Hygiejn. Medd. og Betragtning«, VIII, 1874, s. 247-260).

hårde udnyttelse af loven dog få følger. I den paragraf, der i loven af 1856 omhandlede mindste krav til ubebygget areal, brugtes om dette udtrykket »gårdspladsen«. I loven af 1871 benyttes udtrykket »en ubebygget plads«. Medens nu ved »gårdspladsen« »fornuftigvis kun kan forstås et af grundens bygninger omsluttet areal og ordentligviis ikke en deel ved gaden henliggende ubebygget grund«, er »følgen heraf (d.v.s. af det ny udtryk) bleven, at endog arealer udenfor bygningen ved gaden, tilbagespring, afbrudte hjørner og fortover regnes med i det ubebyggede areal.«¹ En anden følge af denne fortolkning var, at fra begyndelsen af firserne ved ikke få ejendomme en del af det ubebyggede areal lagdes som en åben gård til gaden. Det kunne betale sig, når det ikke drejede sig om et butiksstrøg, fordi det gav flere forhuslejligheder (se Skydebanegade s. 249). En senere følge heraf var, at ved store bebyggelser den væsentlige del af det ubebyggede areal lagdes som en passage midt igennem dette, en mistænkelig genoplivelse af »gangene« i det gamle København.

Fritagelse for arealskat, der også benævntes bygningsafgift, for lejligheder under 64 kvadratalen, som kun beboedes af én familie, udvidedes 1873 til sådanne lejligheder under 80 kvadratalen.



Alfr. J. Raavad og Aug. Johansen: Nørrebrogade 88, 1878-79. Røde mursten. Drastisk forsøg på stilistisk fornyelse. Også planen var meget mærkelig.



Murermester Hans Nielsen-Fussing: Botanisk museum, 1875-76, ren senklassicisme.

¹ *København 1840-1940, 1941, s. 73f. og 113.*

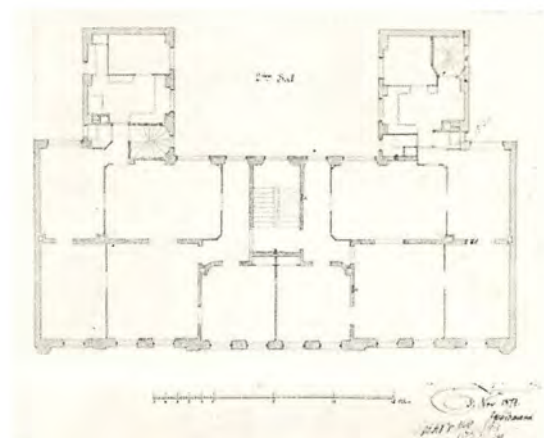
Ifølge Tabelværk til Kjøbenhavns Statistik nr. 1, 1876 (tabel X, s. 96) benyttedes denne bestemmelse dog ikke ret meget. Men der fandtes allerede et stort antal lejligheder på under 64 kvadratalen, i forhuse i alt 366, 423 kvadratalen eller ca. en tyvendedel af det samlede lejlighedsareal, i baghuse i alt 281,634 kvadratalen eller ca. en tiendedel, hvad der også fortæller lidt om arbejdernes kår. De fordelte sig jævnt over den ældre del af byen og de udenbys kvarterer.

Endeligt umuliggjorde loven af 1875 ved sine regler om »lysafstand« udfør værelse, værksted eller køkken, at side- og baghuse blev opført i samme højde som forhus, hvis ikke også gårdens tværmål tillod det. Loven blev dog omgået ved, at vinduerne blev lagt i skråsider eller i tilbagetrukne partier, hvad der selv ved smalle gårde kunne give tilstrækkelig lysafstand. Mindste bredde af ubebygget areal blev samtidigt forhøjet fra tre til fire alen.

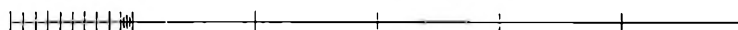
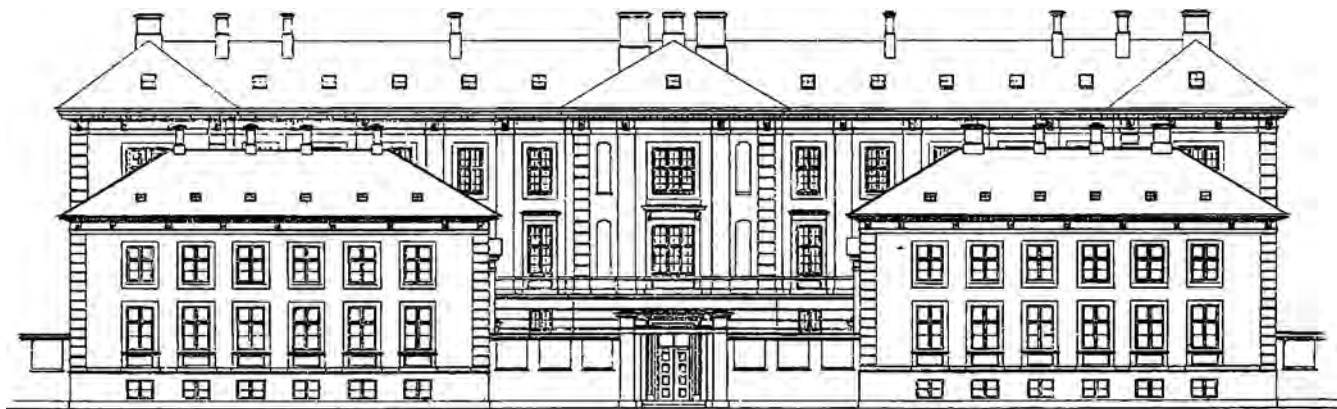
En ny sundhedsvedtægt for København udstedtes 1886, med en del beskedne fordringer med hensyn til lys og luft, overbefolkning o.s.v.¹ Men den rigtige retning var dog angivet, og personalet, der nu tildels var læger, udviste stor iver.

Samme år som bygningsloven af 1875 fremkom, foresloges en endnu videregående revision, og en kommission nedsattes. Dens forslag meddeltes færdig i borgerrepræsentationens møde 6. august 1878, men blev, med en enkelt ændring om fortsat tilladelighed af beboelseskældere, først ophøjet til lov elleve år efter, i 1889. Det var i visnepolitikens tid, da alle ændringsforslag fra landstinget blev principielt afvist af folketinget.

Loven af 1889 må derfor fra et kulturhistorisk synspunkt ses som et udtryk for europæernes tid. Den betegnede den sidste fuldkommengørelse af loven af 1856, på hvis grund den helt og holdent



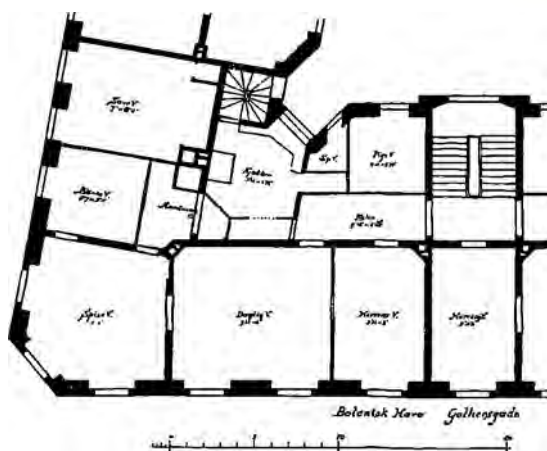
E. Gundtzmann: Colbjørnsensgade 3, 1880. Åbenbart for at få begge spisekamre mod nord og begge køkkener vendt ind mod den store gård i midten, har køkkentrappen forskellig plads i de to gårdfløje.



stillede sig. En del væsentligt nyt indførte den dog. Vinduer, indrettet til at åbne ud mod det fri, krævedes til værelse, værksted eller køkken. Gulvfladen i et beboelsesrum skulle være mindst 15 kvadratalen. Trapper skulle være mere adskilt end før, i det ringeste enten »ved en grundmur, der ikke må have døre eller andre åbninger ud mod nogen af trapperne, eller ved to udmurede bindingsværks skillevægge, der have mindst $1\frac{1}{2}$ alens afstand fra hinanden og hvori der kun må være døre eller vinduer til den ene af trapperne.« Denne meget vigtige bestemmelse udelukkede korridorhuse og huse, i hvilke de to lovbestemte trapper var forbundet med en gang gennem ejendommens midterste lejlighed. For trappens stigning gaves ligeledes regel. Mindste bredde af vej sættes til 30 alen mod 25 alen før, dog subsidiært helt ned til 25 og 20 alen. Karnapper, udbuede vinduer og lignende frem-spring tillodes på visse betingelser. Det var en bestemmelse, der blev af ikke ringe betydning for byens udseende. Antallet af ildsteder til hver skorsten fastsattes. De såkaldte jordkældre, der havde tilladt fugtig og muggen luft at trænge op i etagerne, blev forbudt. Et betegnende udtryk for det syn på ejendomsretten, der rådede i halvtredserne, bestod i en tilføjelse til ekspropriationsreglen: »dog, at det, når kommunalbestyrelsen gør fordring på afståelse af nogen del af en eiendom, altid staar eieren frit for at begjære den hele eiendom overtaget af kommunen.« Stadsingeniørens bog: »København, de indlemmede Distrikter«, 1947 (bilag s. 73), siger herom: »Denne tilføjelse umuliggjorde det næsten i årene 1889–1923 for kommunen at ekspropriere, idet kommunen af økonomiske grunde selvsagt måtte se at undgå sådan tvungen overtagelse af hele ejendommen.«

Bemærkelsesværdige var den tidligere nævnte, unge arkitekt Alfr. J. Raavads forslag 1887 til en bygge-lov for København og Sokkelunds herred,

Vilh. Vald. Petersen: Rudolph Bergs Hospital, Tielgensgade, 1882. Gule mursten. Renæssancepræget senklassicisme. Målestokken alen.



Henrik Hagemann: Gothersgade 137, 1879. Italiensk renæssance, endnu med et senklassicistisk præg, sml. det Schinkelske dobbeltbånd under første sals vinduer. En smuk holdning. Den vedføjede plan såvel som beliggenheden svarer til den lejlighed, der beskrives i Soya: »Min Farmors Hus«. Målestokken alen.



Vilh. Friedrichsen: Sankt Johannes Stiftelse i Ryegade, 1883–85.

altså med hensyntagen til omegnskommunerne, og stadsingeniør Ch. Ambts forslag i Den tekniske Forening 1888 om en helhedsplan for hovedstaden og lovens støtte dertil.¹

Københavns plan undergik ikke væsentlige forandringer udover de store, der var påbegyndt i forrige tidsafsnit. Den vigtigste forandring i den indre by bestod i, at Det københavnske Byggeselskab nedrev den berygtede Peter Madsens Gang og på dens plads anlagde Ny Østergade og Hovedvagtsgade. Søtorvets fortræffelige, stort dimensionerede anlæg skyldtes som nævnt ligeledes byggeselskabet. I begge foretagender havde Meldahl, i kraft af sin stilling først som konsulent senere som direktør for selskabet, en væsentlig andel.² På Vesterbro fik gadenettet sin endelige udformning. For eks. gennemførtes Istedgade, Colbjørnsensgade og Valdemarsgade i deres fulde udstrækning. Også på Nørrebro anlagdes en del gader, undertiden noget forvirret som i kvarteret omkring Elmegade og Nørrebro station. Farimagsgade-kvarteret udbyggedes til Sølvgade, de sidste ejendomme for største delen i perioden 1882–86. Der opstod tilløb til København som storby. Kvægtorvet anlagdes 1874–79 med forbindelse til jernbane og havn. Banegårdsforholdene toges fra midten af halvfjerdserne op til drøftelse både for person- og godsbanegårdens vedkommende.

¹ »Den tekniske Forenings Tidsskr.«, XII, 1888–89, s. 81–90, »Om Planer til Byers Udvidelse og Bebyggelse«, af stadsingeniør Ambt. Allerede i samme tidsskrift V, 1881–82, s. 23, er Ambt inde på kravet om en kommunal helhedsplan.

² Sml. dog Georg E. W. Mollers og P. C. Wienbergs plan til ombygning af kvarteret omkring Peder Madsens Gang, der overgik til Byggeselskabet (»Arkitekten«, III, 1896–97, s. 304).



Vilh. Friedrichsen: Mynstersvej 3, 1884. Renaissancepræget senklassicisme. Gul mur med enkeltheder i cement. Bemærk variationen i båndgesimsernes styrke, en levende ledning henover facaden (kvistene er senere).

Den førende byplanlægger eller snarere byplan-politiker var Ferdinand Meldahl. Som professor ved akademiet og gentagne gange dets direktør, som medlem af borgerrepræsentation og havnebestyrelse, ved mange andre hverv og ved sine forbindelser helt op til hoffet kunne han udøve en betydelig indflydelse, og som helhed var denne Meldahls virksomhed til gavn for byens udvikling. I løbet af firserne fuldendtes anlægget af den sammenhængende ring af brede boulevarder fra Langebro til Sølvgades Kaserne på det gamle voldterræns plads, som havde været Meldahls kongstanke og ved hvis virkeliggørelse han mere end nogen anden havde været den drivende kraft. Til det sidste holdt han trådene i sin hånd.¹



Så meget urimeligere virker enkelte byplanforslag af Meldahl, for eks. at omdanne Prinsens palæ (nationalmuseet) til hovedstation for den sjællandske jernbane eller hans Slotsholms-plan med torvehal på den opfyldte kanals plads udfor Slotskirken² eller hans forslag om at fjerne Kastelet (modsat hans eget tidligere forslag). Tidens usikre og noget parvenumæssige kultur afspejler sig i sådanne ideer, muligvis også de undertiden stærke svingninger i Meldahls stemningsliv.

Uanset den uomtvistelige værdi, som Meldahls bygninger fra hans yngre år har, satte Meldahl sikkert med rette sit arbejde som Københavns byplanlægger over sit arbejde som arkitekt.³ Han for-



Henrik Hagemann: Kunstnerhjemmet, Gothersgade 143, 1877-78.

¹ Sml. Meldahls lille tryksag »Den nye Plan for Fæstningster-rainets Bebyggelse imellem Gyldenløvesgade og Kalvebodernes«, som han 1884 lod omdele i Borgerrepræsentationen. Den giver et fortrinligt indblik i Meldahls vågne opfattelse, skarpe dømmekraft og rigdom på ideer, når det gjaldt Københavns plan.

O. Boye: Gammel Kongevej 123-125, 1893-94. Af gulbrune mursten, der var en nyhed indenfor teglstensfabrikationens område (sml. arkitekt Th. Hirth i »Den tekniske Forening's Tidsskr.«, XV, 1891-92, 1892, s. 97). Rig majolikadekoration. De trerammede vinduer har holdt deres indtog, men optræder endnu sammen med de to-rammede. Kuplen er den sædvanlige fransk-renæssance. Hjørnegavlens afslutning er også typisk for tiden (sml. Holckenhuss, Ny Vestergade 16-20, fra 1891-92, hvis facader blev tegnet af Philip Smidth, en af stukperiodens mest benyttede arkitekter).

² »Illustreret Tid.«, XIII, 1871-72, s. 45 f., »Plan til Regulering af Christiansborgs Omgivelser af Etatsraad F. Meldahl«.

³ Meddelt af en søn af kammerherre Meldahl, dir. Knud Meldahl.



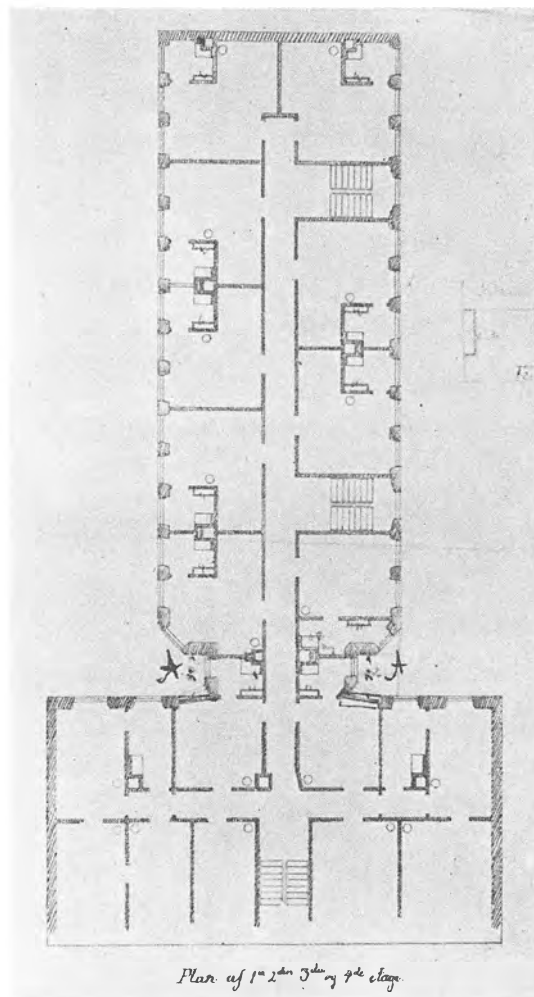
Plan fra Meldahls artikel »Plan til Københavns Udvidelse«, i Illustreret Tidende 14. januar 1866. De på clichéen mørke partier er på originalen lagt over med rødt, og denne har påskriften: »De med rødt angivne Gade- og Bebyggelsesdele ere dels projecterede [A] dels gennemførte [B] efter mit Forslag og under min Ledelse, dette sidste gjælder det med I betegnede«.

enede kosmopolisk storsyn med en ikke ringe lokalpatriotisme.¹

Betegnende for den bymæssige indstilling, der trivedes hos europæerne, er også Vilh. Kleins syn på det ideelle gadebillede: gaderne skulle være regelmæssige, men husene have forskellig karakter.² Den tidligere som norm ansete hundrede alens afstand mellem gader, der gav den dybe side og baghusbebyggelse, veg i dette tids afsnit for en ringere afstand mellem gader.³ Denne tilbøjelighed til mindre dybde mellem gader må dog sikkert ses ikke alene i forbindelse med en social tendens, som bl. a. Meldahl gav udtryk for, men tillige med bygningsloven af 1875, der ved sine bestemmelser om afstanden mellem modstående bygninger gjorde sidehus- og baghusbebyggelsen mindre fordelagtig; det kunne nu bedre betale sig med façade.

Købstædernes byggeri kom ind i den samme udvikling som hovedstaden. Ifølge Biskop Engelstofts beskrivelse af Odense 1880 opstod i Århus »den ene tætsluttede qvarré efter den anden på 3 à 4 eller flere etager eller rækker af hele bygninger til mange familier, ved hvilke tanken uvilkårlig henledes på hovedstadens forhold«, medens Odense fortrinsvis udvidede sig ved det lavere byggeri. Stilarterne holdt også deres indtog i købstæderne. Men senklassicismen havde sine tilhængere endnu, som stiftelsen på Museumsvej i Nakskov og nogle helt Schinkelske huse i Gåskærgade i Haderslev viser det (s. 202). Arbejderboligerne i købstæderne var omtrent som i København, på et eller højest to værelser med køkken. Der klagedes også dèr: »Endnu ere kun faa af de arbeidere, der have raad til en lidt større leilighed, komme bort fra stadsstuen, en i sanitær henseende kostbar reminiscents fra tidligere tiders herreliv.«⁴ Arbejderboligerne var ofte fugtige og utilstrækkeligt belyst.

På landet forsvandt endelig naturaløkonomien og naturalhusholdningen i bondens hjem for



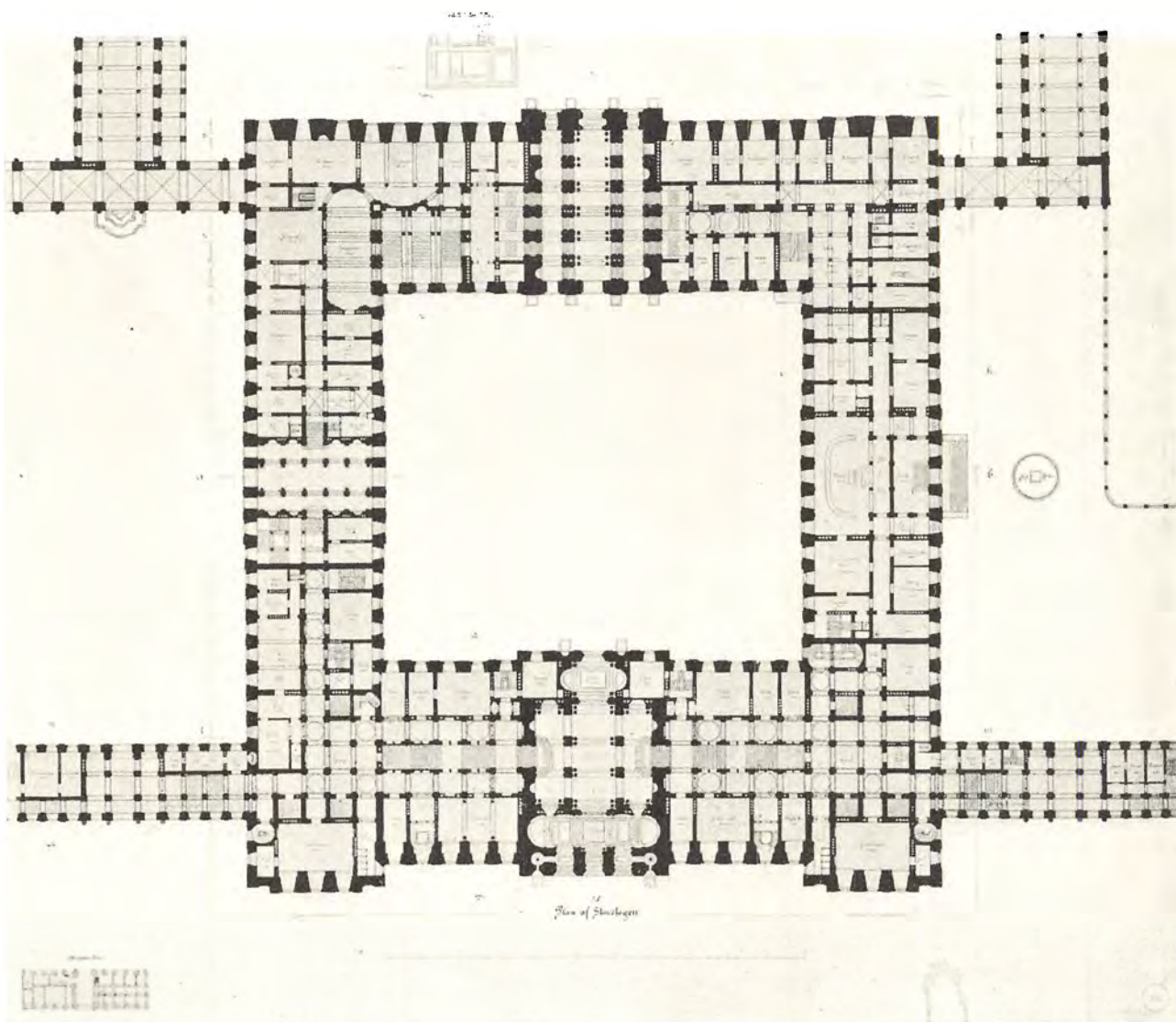
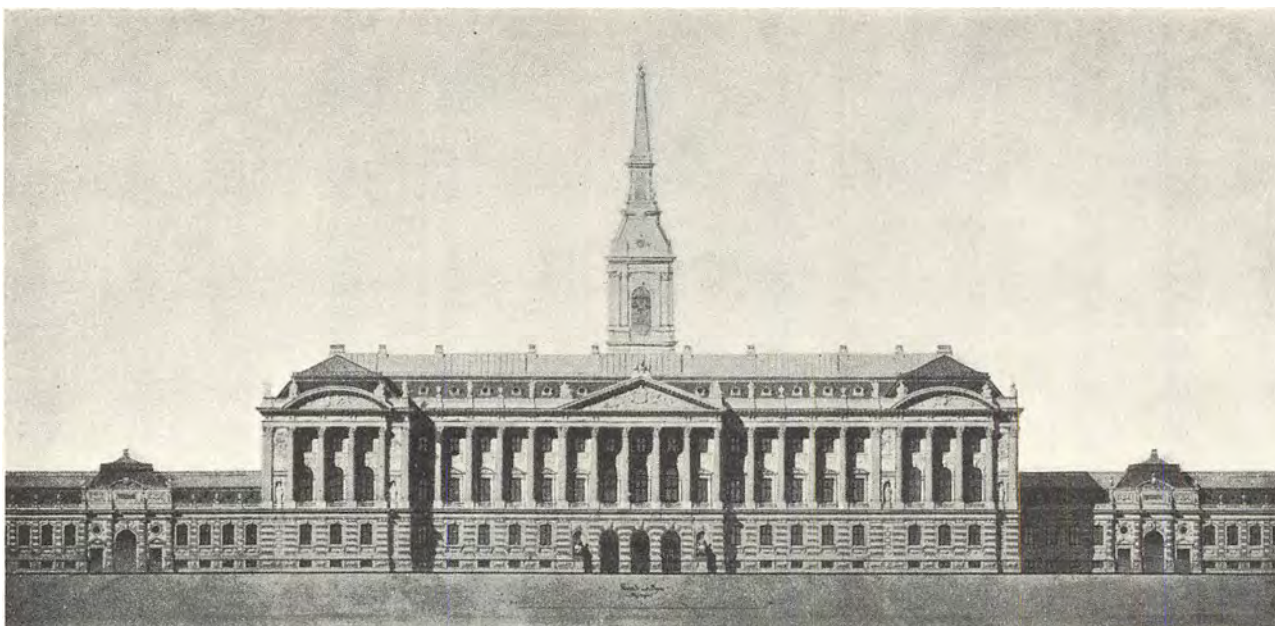
Fredericiagade 51, efter tilbygning af baghus, 1874-75. Dette fremtræder som et korridorhus med 1 værelses lejligheder med alkove. Emil Hornemann skriver i »Hygiejn. Medd. og Betragtning«, VIII, 1874, s. 214: »I Nyboder quarteret -- bygger man -- en mængde enorme leiekaserner, hvori en masse små familier af den ubemidlede klasse ere sammenstuede. Renligheds- og sundhedsforholdene ere ingenlunde gode i disse bygninger, -- --«.

¹ I en avisnotits foreslog Meldahl at lade Klampenborgtogene køre til samme tidspunkter indenfor de forskellige timer, d. v. s. den ordning, der nu er gennemført med S-togene. En sådan lille enkelthed viser Meldahls praktiske sans.

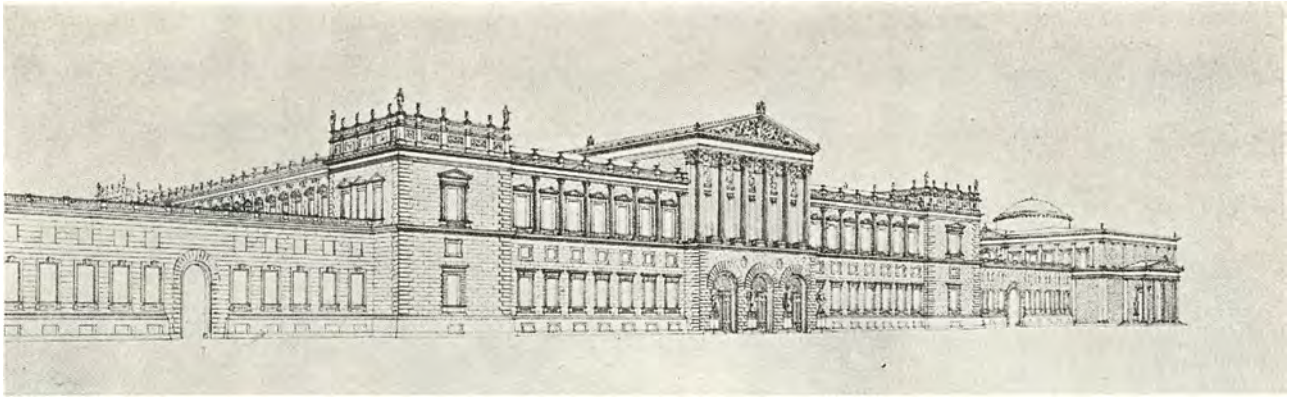
² »Illustreret Tid.«, XIII, 1871-72, s. 206, Vilh. Klein: »Om kjedelige og interessante Gader, med Hensyn til den nye Plan for Glaciets Bebyggelse.«

³ Se bl. a.: »København fra Bispetid til Borgertid«, 1947 s. 289.

⁴ Th. Sørensen (Løge): »Et Bidrag til Belysning af Købstadsarbejdernes Vilkaar«, 1880, s. 48 f.



F. Meldahls og Alb. Jensens projekt til konkurrencen om Christiansborgs genopførelse 1807. Første præmie. Rigsdagen var anbragt mod slotspladsen, kongeboligen mod ridebanen.



Theophilus Hansen: Forslag til Christiansborgs genopbygning, 1884. På senklassicistisk vis er midtpartiet hævet over de tilstødende partier, ligesom til en vis grad hjørnepavillonerne er det.

pengeøkonomien og industrivarerne. Arkitekterne begyndte at interessere sig for bondegården og bønderne for at søge arkitekterne. 1876 udgav Aug. Klein »Tegninger til Landbrugsbygninger«, af hvilke der hidsættes en prøve (s. 204). Noget fremskridt i kunstnerisk henseende var det ikke. Tekniske hensyn gjorde sig i højere grad gældende end før, for eks. i ladens konstruktion, hvor det var af betydning at skaffe det størst mulige fri rum indvendigt. Forøvrigt byggedes stadigt bondegårde af de gamle typer. De større gårde fik ofte tidens stilhistoriske præg af gotik eller renæssance eller villastil (se s. 204). En ny, lidt forbedret bygningslov (brandpolitilov) for landet udstedtes 1889.

Materialer og teknik undergik ingen væsentlige forandringer. Jernkonstruktionen til d'Angleterres glastag over den overdækkede gård, 33 × 30 alen, regnedes sikkert med rette for en bedrift. Som nye tagdækningsmaterialer nævnes i Opfindelsernes Bog, VIII, 1883: bølgeblik, tagsten med false og træcement. Glaslofter kom i brug i butikker.²

Trerammede vinduer blev mode, efterhånden med tilbøjelighed til at gøre den midterste ramme bredere end siderammerne.³ Oxelberg indførte med sin fabrik 1871 maskinsnedkeriet. Det havde en ikke ringe indvirkning på profileringen, idet maskinfremstillingen af hensyn til ramstykkeernes sammenføjning umuliggør indadgående, hule led i profilerne.

Vand-kloset begyndte at komme frem igen i

¹ For eks. den af skibsbygmester Benzon i Nykøbing F. (1825–1912) tegnede fritbærende ladekonstruktion, se Gudmund Holme: *Nogle eksempler på lette trækonstruktioner*, »Architekten«, XXX, 1928, ugehefter, s. 62–68.

² For eks. Østergade 22, opført 1876.

³ Tre-rammede vinduer begyndte henimod 1890 at brede sig fra karnapper og sidepartier over den øvrige del af facaden, f. eks. i nogle ejendomme i Reventlows- og Colbjørnsensgade, (sml. Zehngraß i »Arkitektforen's Tidsskr.«, I, 1908, s. 186). Et af de første eksempler på en facade med lutter tre-rammede vinduer er Gammel Kongevej 86 A-B, opf. 1890–91.

Theophilus Hansen: Udkast til en rigsdagsbygning i København, 1884. Theophilus Hansen står endnu i ovenstående projekt og i dette i hele sin kunstneriske kraft. Han var den sidste betydelige repræsentant i Europa for den store klassiske tradition, nærmest i fortsættelse af Schinkel. Men allerede i sine projekter til de samme bygninger fra 1886, der er holdt i byzantinsk stil, virker han senil. Nedenstående rigsdagsbygning skulle have ligget omtrent på den plads, som Tøjhuset og Christian IV's Bryghus indtager.





forbindelse med den bedre kloakering. Nakskov kloakeredes 1883–84 og fik som den første danske by w.c.-installation. Martin Borch mente, han installerede det første w.c. i København 1887 »før det var lovligt, men af borgm. Øllegård tilladt som prøve«, i grosserer Grøns bolig i Holmens kanal.

Forholdet imellem arkitekt og bygherre var, i hvert fald i tidsafsnittets begyndelse, uforandret. Arkitekten benyttedes ofte kun til at sætte en pragtfuld façade på bygningen. Men forøvrigt måtte heller ikke beskedne ejendomme undvære pynt. Planen tog man det ikke altid så nøje med. Særlig grelt var forholdet på Nørrebro. Arkitekt Leffland, der i mange år var stærkt knyttet til Nørrebro, fortæller herom,¹ »at man dengang tegnede et hus om dagen. Man tog det ikke så nøje med udførelsen, den ene plan lignede den anden; med blåt overføringspapir fabrikerede man en halv snes eksemplarer på en gang, og når tegnerne havde besørget dette mere nøgterne arbejde, kom den store akademiske mester Knudsen (d. v. s. Ludvig Knudsen) og lavede nogle streger til façadeen. Så var tegnearbejdet færdigt; et andragende til bygningskommissionen blev skrevet og indsendt, og en regning fremsendtes til bygherren. 200 kr. var gerne arkitektssalæret for en 4' desals bygning.« Emil Hornemann udtaler tilsvarende 1874,² »at hovedopgaven

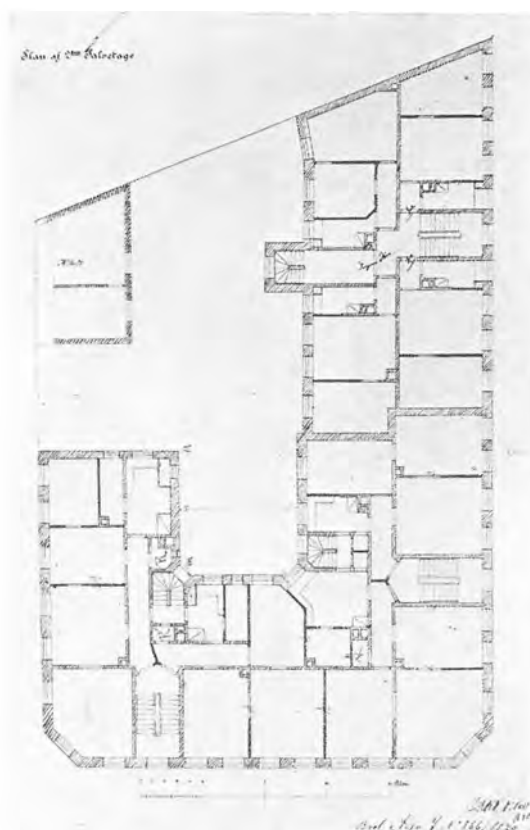
Fra »Illustrierte Zeitung«, 3. sept. 1881. Industriforeningen og Lucie Mølle ses i forgrunden. Ved Store Kongensgades yderste ende fra Toldbodvej til Grønningen ligger den lange husarkaserne.

¹ Refereret af Zehngraß i »Arkitektforeningens Tidsskr.«, I, 1908, s. 97.

² »Hygiein. Medd. og Betragtning«, VIII, 1874, s. 209.

ved bebyggelsen af en fri plads nu er blevet den at lade byggeplanen udarbejde af en eller anden svend eller lille mester i mur- eller tømmerfaget, og derefter gåe bygningsloven så nær som mulig, opføre så høje bygninger som mulig, med så små gårdsrum som mulig, så hurtig som mulig, proppe så mange mennesker som mulig ind i de smaa leiligheder, og dette så tidlig som mulig, helst inden bygningen er færdig, i hvert fald inden den er tør«. I samme artikel taler Hornemann også om, at »actiesvindelen synes at nå byggeriet.« Byggevirkshedens økonomiske struktur forandrede sig i årene efter 1870. »Spekulationen kastede sig nu over byggeriet. Et oprindeligt sundt byggeri udartede til den rene mani. Man byggede ikke for at finde et varigt kapitalanlæg, men for snarest efter fuldførelsen at realisere og derved konstatere fortjenesten.«¹

Vilh. Klein har i en omtale af Axelhus-projektet (s. 175) givet en levende skildring af den tids byggeri: »Et stort spekulationsforetagende, projekteret af tømremester, senere etatsråd Bock. Det skulle omfatte hele karreen Vesterbrogade, Jernbanegade, Rådhuspladsen, Farimagsgade. Bock købte grunden ved auktion for 900.000 kroner (10 kr. pr. kvadratalen) og udbetalte deraf 90.000 kroner. Jeg udarbejdede denne tegning i huj og hast, og der udstedtes indbydelse til dannelse af et aktieselskab. Landmandsbanken lovede at støtte; men pludselig udbrød der fra Wien en europæisk pengekrise, banken trak sig tilbage, og Bock nødtes til



Skt. Paulsgade 70, 1880. Foroven tilhøjre, har bygningsinspektøren bemærket: ingen Dør. Men det gik alligevel.

¹ Lauritz V. Birch: »1896-1902, et Rids over den sidste Menneskealders økonomiske Svingninger«, 1903, s. 17.

Vesterbro i slutningen af firserne. Bebyggelsen strækker sig til Valdemarsgade, hvis hjørnehus til Istedgade opførtes 1886.



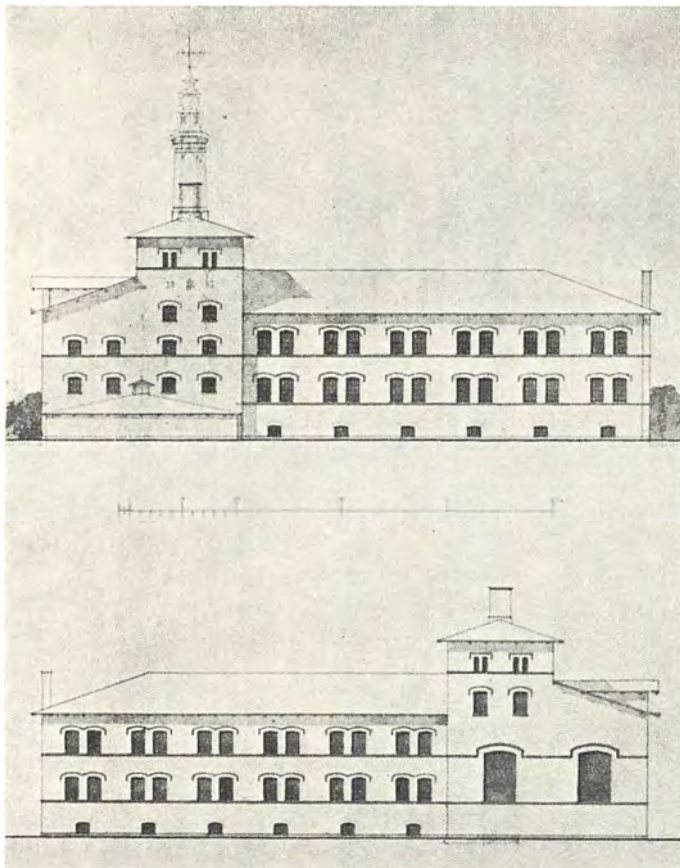


Maribo. Museumsgade 10, Aldershvile, 1888. Endnu ren senklassicisme.

at sælge $\frac{3}{4}$ af grunden, nemlig $\frac{1}{2}$ til grosserer Steen-Møller (19 kr. pr. kvadrat alen), for hvem jeg gjorde flere tegninger; men han opgav at bygge og solgte grunden til aktieselskabet »National«. $\frac{1}{8}$ solgtes til malermester Schmiegelow (20 kr. pr. kvadrat alen), for hvem jeg byggede 2 kaserer i Jernbanegade. En anden $\frac{1}{8}$ solgtes til bankier Heidesheim og grosserer Langgaard, for hvem Schrøder & Wittrock byggede 2 huse mod Vesterbro. På den sidste $\frac{1}{4}$, mod Rådhuspladsen, som Bock beholdt, byggede jeg ham i de følgende år 2 store gårde. Han tjente ikke så mange millio-



Haderslev. Gåskærgade 6, 1861, og Gåskærgade 4, omkr. 1889. Den sidste ejendom (med butiken) viser, hvor længe den Schinkelske klassicisme holdt sig i provinsen.



Ludv. Clausen: Projekt til et bryggeri. På tårnet står navnetrækket »E. J.« og 1881.



H. B. Storck: Forvaltergård til Vedbygård, 1878. Sml. den rolige, nøgterne holdning af Storcks forvaltergård med Aug. Kleins hovedbygning s. 204.

ner, som han havde gjort regning på, men han blev dog en meget rig mand ved den spekulation.»

De rigtige byggespekulations-arkitekter satte en ære i ikke at levne en kvadratalen af det areal, der ifølge loven kunne bebygges.¹ Ved Rigensgade 32 manglede der, da grunden blev eftermålt før bygningsattestens udstedelse, 5 à 6 kvadratalen. Men arkitekten, A. O. Leffland, kunne godtgøre, at han kun var gået til det lovliges grænse. Det viste sig da, at det var naboen, arbejderboligerne, der i sin tid havde overskredet skellet med en smal kile.

En skelsættende begivenhed var stiftelsen af Akademisk Arkitektforening 1879. I lighed med hvad der var brug i udlandet, udarbejdede foreningen honorarregler for sine medlemmer. Diæten for en dagsrejse sattes 1887 til 30 kr., en forskel fra den ene rigsdaler Tholle 1871 fik.

Med hensyn til byggeperioder var begyndelsen af tidsafsnittet præget af pengerigelighed og tilsvarende byggelyst. Et første varsel om nedgang kom 1873. Men den store krise indtraf først 1875–76. Den slog hårdt. 1885 indtraf en ny krise.

De velhavende hjem var stadig antikvitetsbutikker, og de ringere fulgte efter bedste evne med. Spisestuemøblementet skulle helst være egetræ og »tysk renæssance« med æggestave, tandsnit, ud-

¹ Meddelt af Martin Borch, der som ung selv havde tegnet hos en af tidens »byggerøvere.«



Ove Petersen: Sæftstation for Assens Sukkerfabrik ved Sandager, 1883–84.



Hovedbygning. Fra August Kleins »Landbrugsbygninger«, 1876.

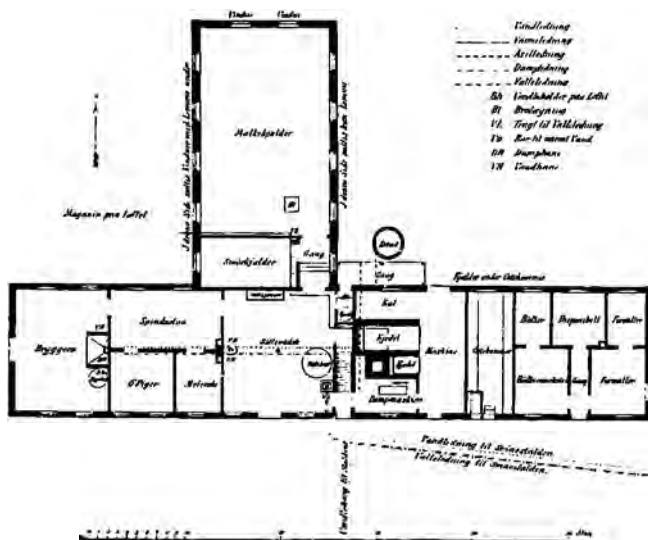
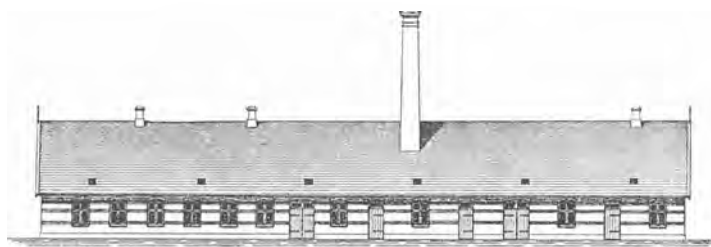
¹ Leuning Borch: »Udstillingen af Skønvirke« (»Architekten«, X, 1907-08, s. 31 f.)

² Fra Bernhard Olsens artikel »Spejl« i Salmonsens Konversationsleksikon.

skårne og pålmede æbler og pærer på fyldinger o.s.v., dagligstuemøblet med nøddetræ i »italiensk renæssance« med indlægninger.¹

De brede trerammede vinduer gjorde de gamle pillespejle hjemløse. Istedetfor anbragtes hyppigt et spejl på kaminen, »og navnlig hængtes et helst ovalt spejl over sofaen, der blev et hædersmøbel«.² Det lå nær for den fantasifulde Vilh. Dahlerup at komponere dette sammen med sofaen (s. 205).

Den førende arkitekt på restaureringsens område var Storck. Hans istandsættelse af Helligåndskirken er både i historisk og kunstnerisk henseende et fremragende arbejde (s. 206). Med hensyn til spiret på tårnet havde han ikke andet at gå ud fra end et renæssance-stik af hele København (van Wick's fra 1611). Ludvig Fengers kultiverede talent fandt et smukt udtryk i to tilbygninger, »Korsurtsgården«



Vilh. Dahlerup: Stol med »klunkers«.

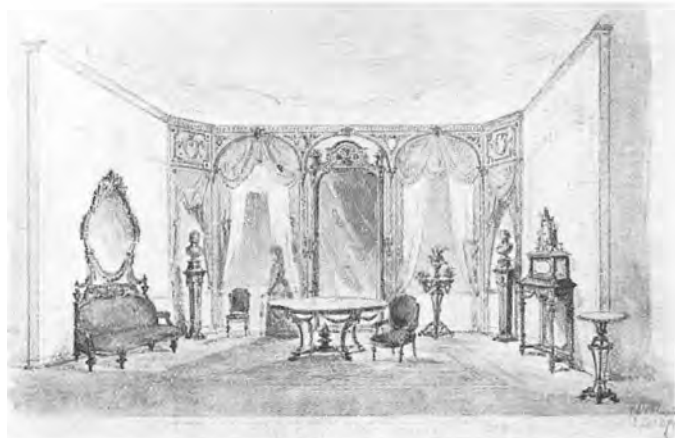
Mejeri. Fra Aug. Kleins »Landbrugsbygninger«, 1876. Det står på ganske samme standpunkt som N. S. Nebelongs mejeri til Svanholm en snes år før (s. 62). Der findes også en spindestue.



med det lille sakristi ved Holmens Kirke og bygningen på Nytorv i hjørnet ind mod Arresthuset (s. 206). Mindre heldig var Fenger derimod med Børsen, hvor han erstattede de gamle, håndstrøgne mursten med de små, ensartede, glatte »verblendere« og vistnok lod alt sandstens arbejdet renhugge. Kritiken udeblev heller ikke.¹ Det samme gjaldt overfor Meldahls restaureringer på Frederiksborg, Rosenborg og Kronborg.²

I denne sammenhæng bør også den pjece nævnes, som den lærde adjunkt ved Ribe Katedralskole, pastor Jacob Helms, 1888 udsendte: »Er det ved Ribe domkirkes istandsættelse kun det ældste, som fortjener at bevares?« Helms besvarede spørgsmålet benægtende og havde megen indflydelse på, at en »stilkorrekt« restaurering blev opgivet.

På akademiet ændrede fundatsen af 1863 arkitekturskolens undervisning i stilhistorisk retning. Paragraf 22 i den foregående fundats, af 1857, havde kort bestemt: »I bygningskolen læres, hvad der i kunstnerisk og nærmest dertil sig sluttende teknisk henseende hører til en architects dannelse.« Den tilsvarende paragraf 2 i fundatsen af 1863 kom til at lyde: »I architecturskolen gennemgaaes de forskjellige stilarter og holdes øvelser i



Vilh. Dahlerup: Stole i renæssancestil.

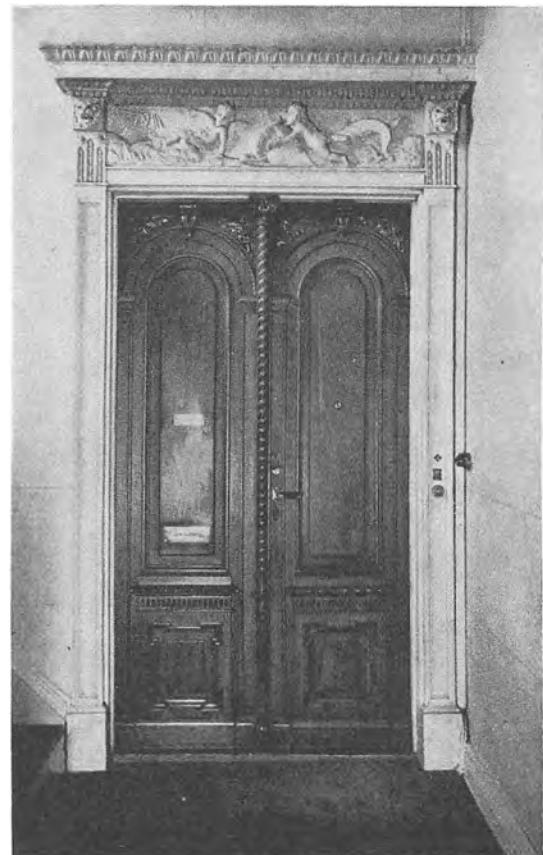
Foroven i spalte: Vilhelm Dahlerup: Interiør med »klunker« (uldkvaste). Bemærk også pottleplanterne på de høje stativer.

¹ Se Fengers forsvar: *Politiken*, 23. 2. 1899, s. 2

² Christen Borch: »Arkitekt Martin Borch«, særtr. af »Den jydsk Slægt Borch«. 1942, s. 299 f. Meldahl forsvarede sig med bitterhed, se Helga Stemann: »F. Meldahl og hans Venner«, V, 1931, s. 43 og 178-81, samt Otto Andrup i Hassø (red.): »Danske Slotte og Herregaarde«, I, 1943, s. 292-308.

Forneden i spalte: Vilh. Dahlerup: Interiør i rokokostil. Bemærk sofaen med spejlet.

C. W. Leerbeck: Frederiksberg allé 8-10, 1885. Entréder.



composition af bygninger i forskjellig stil og til forskjellige øiemed, samt af architectoniske decorationer, hvorved især bliver at tage hensyn til en forbindelse af hensigtsmæssighed og reenhed i stilen.« Der forlangtes nu tre projekter af eleverne: i antik, middelalderlig og renæssancestil. Desuden oprettedes en dekorationsskole med Hilker som lærer. Også den skulle arkitekturskolens elever besøge. Kravene til tekniske kundskaber skærpedes. Meldahl, der den 31. december 1864 havde efterfulgt Hetsch som professor og ligesom Hetsch blev den førende, fastslog 1865, at opgaverne i arkitekturskolen skal gives saaledes, at de »passede til en vis bestemt art eller klasse af fortidens bedste monumenter, uden hensyn til, om løsningen medførte et projekt, anvendeligt under vore forhold, thi det maatte erindres, at denne klasse navnlig skulle lære eleverne fortidens former at kjende«, dog ikke ved kopiering (hvad der skete i en forberedende klasse), men ved »forsøg på kunstnerisk anvendelse Desuden skal der jo, af den anden professor i architecturen »som tilknytning til livet udenfor skolen« holdes foredrag over distributionslæren (d. v. s. anlægsmåden), og ved de skizzer, som udføres paa skolen, skal der tages særligt hensyn til deres praktiske anvendelighed.« Den anden professor var imidlertid Chr. Hansen, også en dygtig lærer, men som tidligere nævnt ensidig græsk indstillet. Chr. Hansen efterfulgtes 1883 af Hans J. Holm, der før havde været assistent. Martin Nyrop blev Holms assistent. Dermed holdt det nationale sit indtog på arkitekturskolen.

Om det, der forstodes ved skitseprøvernes karakter af »praktisk anvendelighed«, får man oplysning gennem de stillede opgaver, for eks. Chr. Hansens »en bolig for en rig adelig familie i renæssancestil« og »et kysthotel i græsk stil« eller Meldahls »et sejrsmonument . . . på en stor plads som minde om en heldig gennemført krig mod landets fjender«.



Ludv. Fenger: Tilbygning på Nytorv til Arresthuset, 1880.

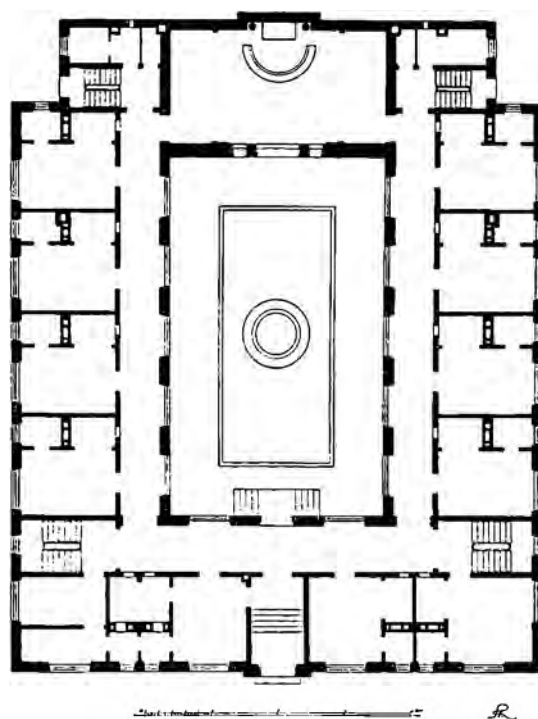


H. B. Storck: Restaureringen af Helligåndskirken, 1878-80.

Ludv. Fenger: Holmens kirkes sakristi, tilbygget ved hovedindsættelsen 1871-73. Selve portalen i »Korsurtegården« mur er den gamle, men ved istandsættelsen flyttet et stykke. Også de to jerngitre på siderne er gamle, men ligeledes flyttet fra deres oprindelige plads.



H. B. Storck: Abel Cathrines Stiftelse, 1885–86.



1890–1902. *Martin Nyrop og Nationalromantik.*

De historiske stilarters greb om arkitekturen havde aldrig været så stærkt indenfor den Herholdtske retning som indenfor europærernes. I Nationalromantikens tidsafsnit overtog den Herholdtske retning føringen og ledede udviklingen henimod en yderligere frigørelse. Ganske vist begrænsedes denne til en ret snæver kreds af betydelige arkitekter. I Nationalromantiken nåede den Herholdtske retning sit højdepunkt.¹

Samtidigt skete der en forandring indenfor den Herholdtske retning, selvom denne forandring også lå i fortsættelse af det, den var begyndt med. Medens tidligere det italienske havde været det mest fremtrædende element, blev det nu det nordiske og det danske. Overgangen skete gradvis.

Det arbejde, der indledte Nationalromantiken, var *H. B. Storcks* smukke Abel Cathrines Stiftelse, et firefløjet anlæg om en aflang gård tre etager højt. Materialet er røde mursten med et profileret led af glaserede sten over den glatte granitsokkel. Taget er et noget tilbagevigende, sort tegltag. De et-værelses lejligheder med alkove og køkkenniche vender udefter, mod omgivelserne, og er orienteret omtrent mod øst, syd og vest, medens gangene er lagt ind til gården. Kirkefløjen er lagt i den bageste fløj. Den giver ved sin større inddeling anlægget ligesom en vis tyngde. Den enkle helstøbte stiftelse virker med et præg af rolig fornemhed og venlig hygge.

Den måde, hvorpå det barokke er optaget i Abel Cathrines Stiftelse og sammensmeltet med den Her-

¹ En svensk nationalromantik, »nationalismen«, grundlagdes samtidig med den danske af I. G. Clason. En lignende udvikling foregik i England. Sml. C. F. Voysey: »Reason as a basis for art«, 1906, og sammes »Individuality«, 1915.

holdtske retnings røde murstensarkitektur betød et kunstnerisk gennembrud for denne stilretning. Barok var ellers på det tidspunkt sjældent anvendt og lidet anset. For udviklingen fik den hjemlige barok i Abel Cathrines Stiftelse en ikke ringe betydning, selvom det varede noget, inden udviklingen så at sige indhentede den. Abel Cathrines Stiftelse betegner højdepunktet i Storcks arkitektur. Som alle Storcks bygninger virker den udelukkende med arkitektoniske, rumlige midler. Men den er ligesom i besiddelse af en mildhed og varme, der fjerner den fra den stive, tørre og undertiden epigonagtige karakter, der kendetegner Storcks øvrige produktion.

Abel Cathrines Stiftelse var på en måde det første danske hus i nyere tid, fraregnet Gottlieb Bindesbølls noget spredte forsøg. Men romantisk var den ikke. Nu var romantik netop det, tiden trængte til, ved siden af det nationale. Man kan tale om en efterromantisk strømning i årtierne henimod århundredeskiftet. Ernst von der Recke og den nationalromantiske Valdemar Rørdam var dens digtere, Lange-Müller dens musiker; også i de bildende kunster gjorde denne strømning sig gældende.¹ Betegnende for stemningen i firserne hos en stor del af dem, der stod udenfor den internationale, akademiske kreds om brødrene Brandes, er følgende linier i arkitekt Alfr. J. Raavads ungdomserindringer: »Alle mine tanker og idéer kredsede omkring danske og nordiske nationale emner... Nationaliseringen af kunsten, især bygningskunsten, omfattede jeg med naiv begejstring... Det hændte sig på samme tid, at forsvarssagen under Carl Hall's ledelse tog nyt liv, og jeg fulgte i hans kølvand«.² Råvad mente, at selvom »bestræbelserne for at danne en national stil ikke bør være ensbetydende med anvendelsen af den oldnordiske ornamentik, så er den lige vej til den nationale stil dog studium og fornyelse af denne«.³

Den arkitekt, der udløste trangen til det nationalromantiske indenfor et borgerligt, etisk og religiøst betonet livssyns ramme var Martin Nyrop. For den almindelige bevidsthed stod Nyrop også som den, der havde givet arkitekturen en nordisk og dansk retning.⁴

Det væsentlige i Nyrops liv var bestemt af hans samhørighed med slægten. Derfra udsprang også hans syn på arkitektur. »Bygmesteren må forstå, hvad der ad åre vil kunne vokse sig sammen med det fra fædrene overleverede, fordi det i hovedsagen er vokset ud af samme sind, og fordi han har prøvet det og fundet det naturligt ud fra det grundlag, der ligger i dets fremtidige formål og brug... Det er dog en stor fejltagelse at tro, at hvad der minder om gammel, kendt og god kunst derfor



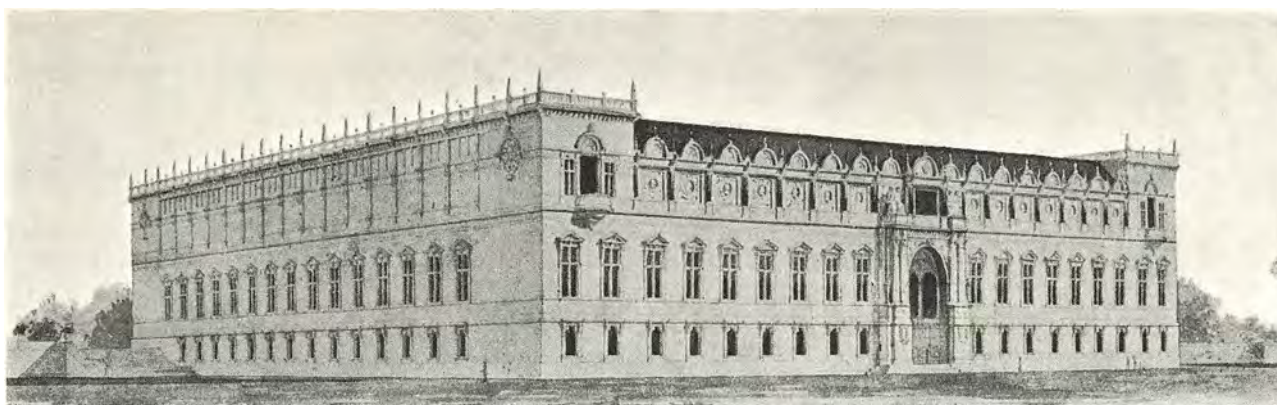
H. B. Storck: *Gården i Abel Cathrines Stiftelse.*

¹ Sml. Jørgen Sthyr: »Dansk Grafik«, 1800–1910, 1949, s. 222.

² »Fædrelandet«, søndags-udg., 21. juni 1914. Nationalfølelsens vækst må sikkert ses i sammenhæng med »imperialismen« i de store kulturstater.

³ »Tidsskr. f. Kunstindustri«, IV, 1888, s. 25–33, artikel af Raavad: »En national Stil«.

⁴ En fortrinlig oversigt over Nationalromantikens arkitektur, af Eugen Jørgensen, findes i »Kunst«, II, 1900.



skulle være mindre selvstændigt. Der kommer noget mere uskyldigt over et bygningsværk, som er i tilslutning til tidligere tider – noget som om slægter havde lod og del i det, skønt det er bygget af enkeltmand».¹

Det væsentlige i traditionen var således for Nyrop dens evne til at tjene som grobund for det nye, der voksede frem. Som Gottlieb Bindesbøll forstod han at spinde videre på det, han så af gammel kunst.² »Den som vil ære sit land i sit arbejde og vil bygge for nutid og fremtid, han skal støtte sig til, hvad fædrene byggede før os, og han vil komme til at sande: Af gammelt jern kan smedes nye våben».³

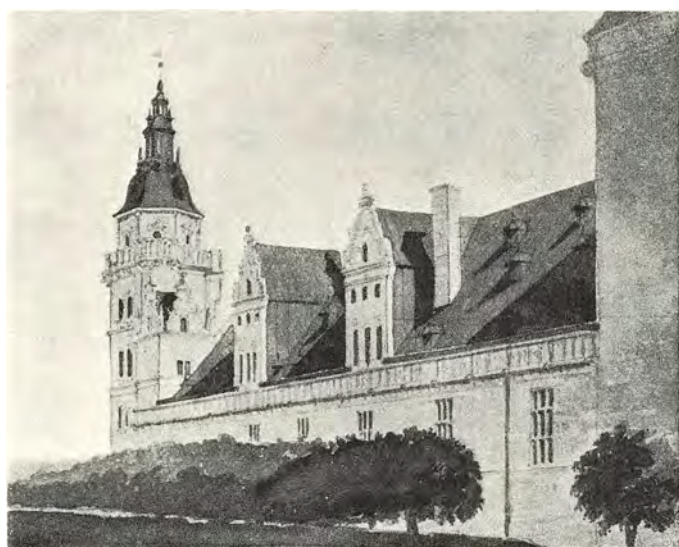
Imod planerne om at genopføre C. F. Hansens Christiansborg, der som bekendt henstod som ruin efter branden 1884, i den oprindelige empire-stil udtalte Nyrop: »Jeg må forsvare mig mod, at mine ord tages som foragt for empiretidens eller nogen anden tids kunst, men ligesom vi i Danmark ikke skal bygge på tysk, russisk, fransk o. s. v., således kan man fordre, at en nutidsopgave ikke skal løses ved kopiering i en hundred år gammel henfaren stil (som passede for sin tid og dengang kom fra hjertet) og altså heller ikke i rokoko, gothik o. s. v.

Projekt af Martin Nyrop, betegnet »Skole- og medallearbejde«, sandsynligvis fra omkr. 1876–77. Det viser allerede Nyrop i besiddelse af en stor frihed overfor det stilistiske. Motivet i øverste etage på siden stammer fra Vilh. Dahlerups spanske skitser. Nyrop tegnede i disse år hos Dahlerup. Det er et af Nyrops smukkeste arbejder.

¹ »Architekten«, XIII, 1910–11, s. 369–75.

² Nyrop havde også det tilfælles med Bindesbøll, at han var doven til skolearbejdet, dog fraregnet tegning. De blev derfor begge taget tidligt ud af skolen, hvad der kan have været medvirkende til deres senere selvstændighed og naturlighed.

³ Motto til »Foreningen af 3. December 1892«s opmålingsværk »Gamle Bygninger paa Landet«, hefte 1, 1911.



Hans J. Holm satte som assistent ved arkitekturskolen en opmåling af Kronborg igang 1876–79. Martin Nyrop, der ved opmålingens begyndelse omtrent var færdig med skolen (afgang dec. 1876) blev holdets leder. Hosstående skitse stammer fra dette arbejde. De smukke, farvelagte tegninger fra dette arbejde opbevares i Akademiets samling.



Naturligvis, vi er kun mennesker, og kan ikke skabe af intet; vi kender, ærer og bygger på fædrenes arbejde, men vi skal ikke bygge tilbage, vi vil videre. Og det nøder tiden os desuden til».

Hvorledes dette Nyrops forhold til traditionen formede sig i praksis, derom fortæller højskoleforstander Povl Hansens samtale med ham, da tilbygningen til Vallekilde højskole skulle opføres. »Da vi talte om byggeplanen, spurgte han mig, hvilken karakter han skulle give bygningen. »Skal den minde om ridderborgen eller den gamle herregård«, spurgte han. Dette syntes jeg lå mine tanker noget fjærnt, »men«, foreslog jeg, »byg den over et klostermotiv. Højskolen har flere berøringspunkter med klosteret end med herreborgen«. Denne antydning greb han straks og slog fast, at sådan måtte det være«.

Der var derfor intet mærkeligt i, at skitserne og opmålingerne stadig spillede en stor rolle for Nyrop.

Som forholdet til traditionen gav det åndelige grundlag for Nyrops kunst, gav forholdet til håndværket det materielle. »Vi arkitekter ved, at de kunstneriske værdier i arkitekturen bygger på håndværk og konstruktion... Hos håndværket henter vi udgangspunktet, når vi skal sætte skik på en ting«.

Martin Nyrop: Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling 1888 (tegnet 1886-88). Udstillingens hovedbygning lå, hvor Rådhuset nu ligger. Man ser Industriforeningen og Tivoli til højre, Vestervoldgade og Vartov til venstre. Dens bageste del blev afskåret af det sidste stykke af Stormgade, over hvilken en forbindelsesbro forle. Denne del fortsatte sig mellem Tivoli og den daværende tømmergrav, der strakte sig op til det nyopførte Rudolph Berghs hospital i Tietgensgade. Det er muligt, at udstillingens nordiske præg gik tilbage til den svenske arkitekt Scholanders svensk-norske afdeling i Paris 1867 (se Elias Cornell: Det store bygningseventyr, udstillingen som forsøgsområde og udviklingsmiddel for bygningskunsten, Arkitekten, LI, 1949, månedshæftet, s. 20). Den første, der arbejdede med nordisk stil, var dog sandsynligvis Gottlieb Bindesbøll, i et projekt til en stavkirke i Oslo. Også senere var stilen en enkelt gang anvendt, således i Oremandsgårds husgerningsskole i Rekkende skov på Sydsjælland, fra 1872. Hovedbygningens grundform, som et aflangt kors, med kuppel over korsskæringen havde Nyrop fra de gamle kirker. Udstillingen var helt af træ, et materiale, Nyrop som gammel tømrer følte sig særligt fortrolig med. Hovedbygningens gitterbuer gik tilbage til Herholdts hovedbanegård og Gnuetzmanns samtidige bygninger på Helsingørs skibsværft. Betegnende for Nyrops syn på farve og på forholdet mellem stof og farve er følgende udtalelse: »Livlige vekslede farver var en nødvendighed ved så store brædebygninger. Tagets farve var givet, det var tagpap. Væggene ville jeg helst have tjæret indvendig med finsk tjære, men da dette både var dyrt og brandfarligt, nøjedes jeg med at »imitere« en træfarve, trøstende mig med, at træet ville slå igennem efterhånden. Desuden valgte jeg rødt, som er en forholdsvis festlig farve, der over hele Norden er eller har været kendt som træfarve. Grønt er den naturlige supplementsfarve til rødt, og hvidt, hvis virkning kjendes fra anvendelsen på jagter, galeaser og lignende

Ligesom for Herholdt var arkitektur for Nyrop historisk efterdigtning og håndværksmæssig konstruktion. Fremhævelsen af det håndværksmæssige gav Nyrops arkitektur et præg af tilforladelighed, som han selv satte pris på. I et ordskifte i borgerrepræsentationen med sin modstander Meldahl om kapellet i »De gamles by« opponerede Nyrop mod at anvende jernsøjler omgivet af en skal af mursten: »Ved enhver bygning burde der tilstræbes en vis tilforladelighed og vederhæftighed, og navnlig ved en kirke måtte man undgå al usandhed...«¹ Det er helt i Nyrops ånd, når en anmelder af rådhuset taler om den »poesi, den ærlige danske mursten og det solide danske håndværk rummer i sig«.²

Også Nyrop førtes, ligesom Herholdt, af det håndværksmæssige ind på det stofflige. Enkelthederne rigtige form, såvel som konstruktionens, skulle fremgå af det formålstjenlige i forbindelse med materialet. Derfra gik vejen til forståelsen af materialets eget værd. Nyrops nære medarbejder Emil Jørgensen siger: »Nyrops bestræbelser gik altid ud på – næst efter såvidt muligt kun at benytte vore hjemlige materialer – at lade disse virke fortrinsvis ved deres egne farver og deres egen struktur, og at søge virkningen forhøjet ved en særlig overfladebehandling«.³ Den rette forståelse af materialet blev for Nyrop kronen på værket: »det er indlysende, at når materialet skal herske, så må arkitekten nøjes med at være tjener«.⁴ Uvilkårligt så Nyrop tingene i stoffets egen form. Han syntes, den danske folkekarakter var som kridtstenen, der er blød at skære i, men mere modstandsdygtig overfor frost end den hårde granit.

Nyrop var vistnok den første, der for at give murfladen liv bevidst blandede forskellige sorteringer af sten, lysere og mørkere, mellem hinanden. Et andet eksempel på hans sans for det stofflige er de såkaldte »brogede sten« i rådhushallens vægge på første sal. Det er mursten, hvortil rødt og gult ler er æltet sammen, derefter er de brændt hårde og brændskallen afslebet. Gamle brosten lod Nyrop ligeledes slibe og anbragte dem i rådhushallens væg mod mellembygningen. I Elias-kirkens façade benyttede han Neksø-stenen, som den kom fra bruddet. På lignende måde med granit. Emil Jørgensen ville ikke tro sine øjne, da det første læs granitsten, groft tilhugne, ankom til rådhuset og gjorde Nyrop opmærksom på dem. Men denne svarede blot, at han syntes, de »så så rart friske ud«.

Nyrops behandling af bygningsmaterialerne satte skel, ligesom Universitetsbiblioteket i sin tid havde gjort det. Den svenske arkitekt Ivar Tengbom mindes i hans nekrolog⁵, hvorledes en arbejdsbeskrivelse så ud før Nyrops tid med hensyn til materialer:

småskibe, er uundværlig på grund af sin oplivende virkning, og fordi det gør de andre farver dybere og bygningen ligesom mere kompakt. Desuden bestræbte jeg mig for at få så meget guld som mulig, da dette gør sine omgivelser finere, men anvendelse i større udstrækning lod sig ikke gjøre, da det er dyrt« (»Den tekn. Foren.'s Tidsskr.«, XII, s. 149–53). Samme farveholdning genfindes i Rådhuset, for eks. i hallen ved bagsiden.

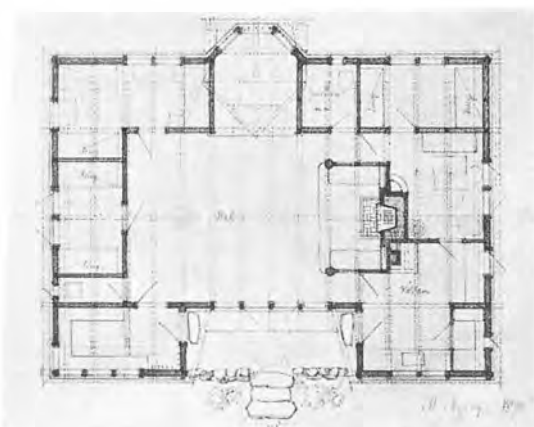
¹ »Borgerrepræs.'s Forh.«, XLIX, 1888–89, s. 249.

² »Arkitekten«, IV, 1901–02, afd. A, s. 1–12.

³ »Nyrop-bogen«, 1919, s. 88.

⁴ »Den tekn. Foren.'s Tidsskr.«, XII, 1888–89, s. 152.

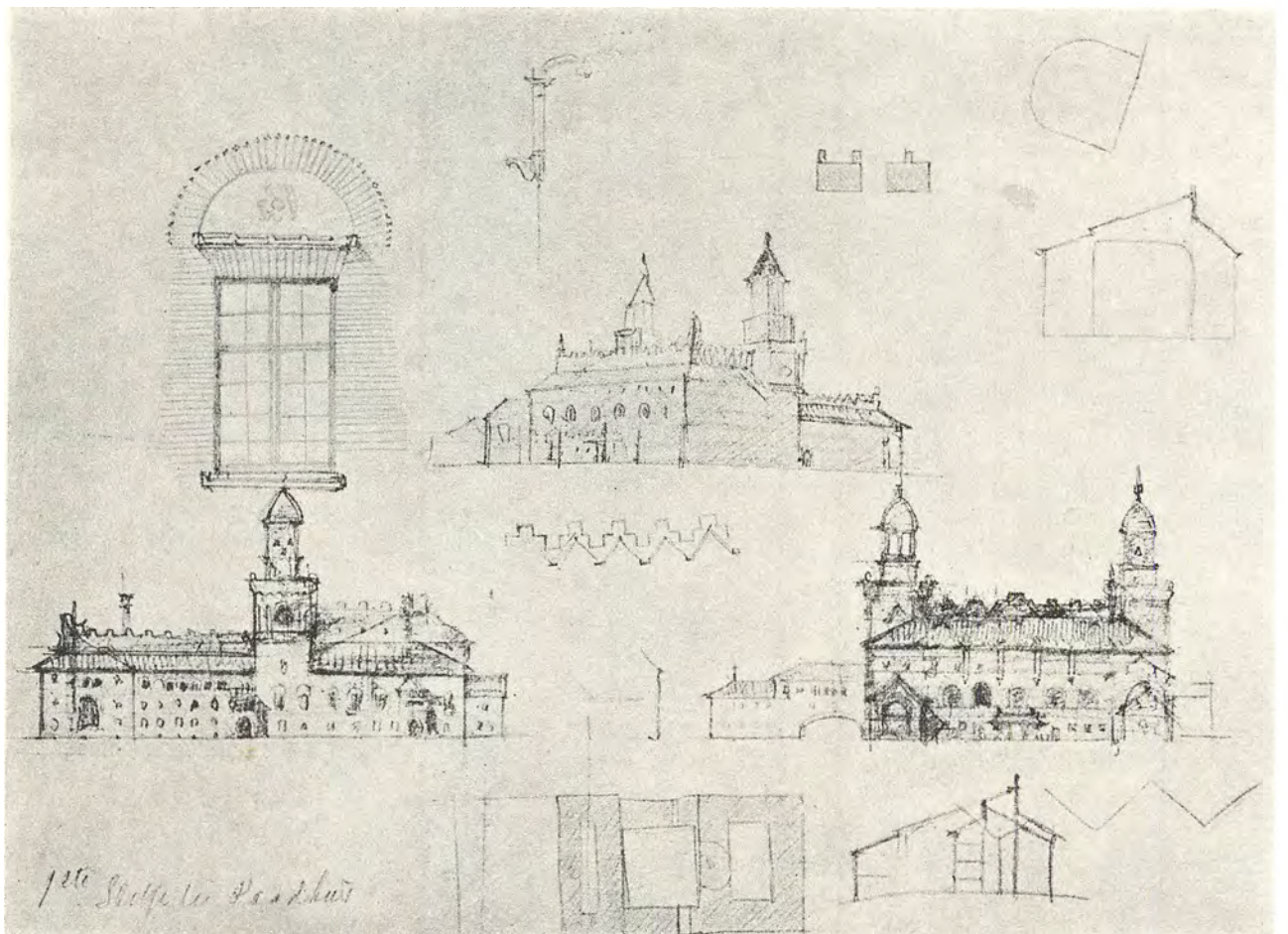
⁵ »Arkitektur«, LI, 1921, s. 75 f.



Martin Nyrop: Jagthus på Hesselø, 1900. Bygget som åsestue (åsen stikker frem i gavlen) med oldnordiske motiver.



Martin Nyrop: Projekt til skitsekongkurrenzen om Københavns Rådhus, 1888. Projektets frie, personlige karakter havde nær vundet projektet til fordel for Valdemar Kochs mere stilrene. (S. 213).



Martin Nyrop: Første skitse til rådhuset, endnu præget af symmetri.

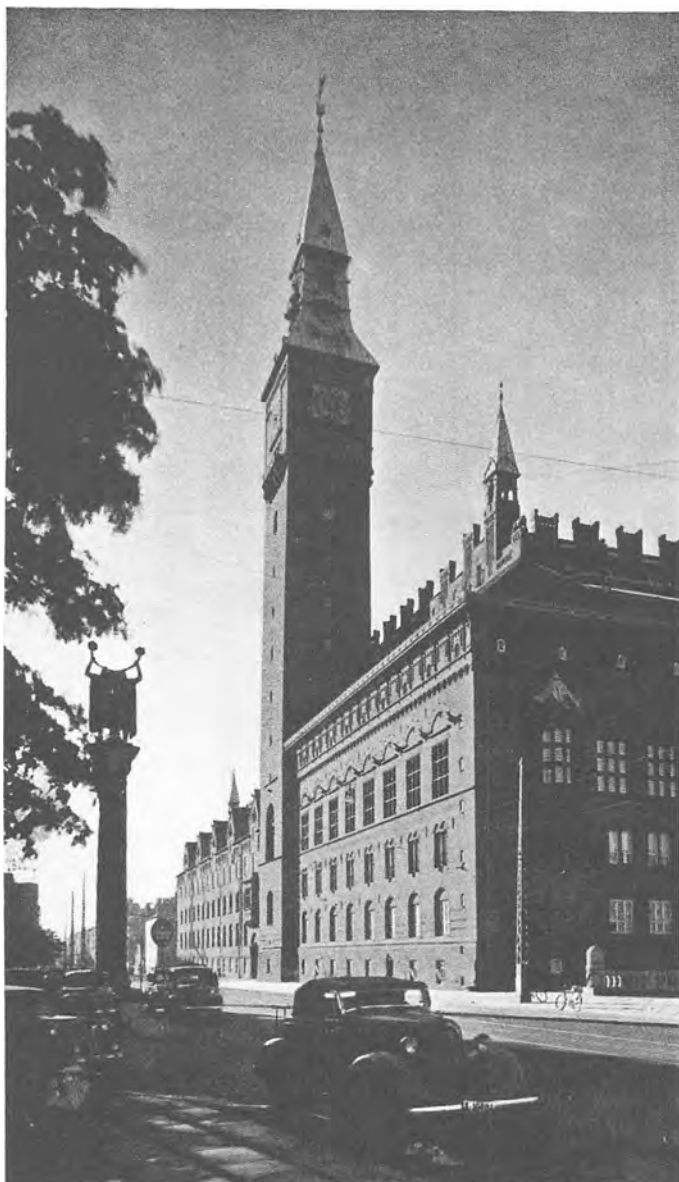


»Granit skal være krydshamret, af behugningsgrad 3 (d. v. s. en ret fin overfladebehandling) og uden ujævnheder og huller, fugerne skal være 6 mm. (d. v. s. så tynde som muligt) og vel glattede, murstenene skal være skarptkantede og ensartede i form og farve, pudsearbejdet så fint at ingen grovere ridser eller ujævnheder findes i overfladen . . .« – Tengbom mindes også den trykkende ængstelse, der overfaldt ham som ung ved bekendtskabet med mylderet af stilarter, og hvor befriende det var at opleve Nyrops rådhus, hvis former han følte som umiddelbart forståelige og naturlige.

Et sammenfattende udtryk for den side af hans arkitektur, der vendte ud mod håndværk og konstruktion, har Nyrop givet i et foredrag om Den nordiske Udstillings Bygninger kort efter dennes afholdelse.¹ »Det er værd at lægge mærke til«, siger Nyrop, »hvilken afgørende betydning alle detailspørgsmål og enkeltheder ved en bygning få for det heles karakter og udseende, og hvorledes man stadig må gå ud fra enkelthederne som de bestemmende. Hensyn til glasset bestemmer tagets hældning og rudesprossernes indbyrdes afstand; gangbare tømmersorters dimensioner giver faginddelingen; bræddebreder regjere med hensyn til bygningens ydre, hvor inddelingen må gå ud fra dette mål o. s. v. Det kan ikke fejle, at enhver der med nogen omhu og interesse beskæftiger sig med bygningskunst, efterhånden danner sig nogle principper, en slags etik – om jeg tør kalde det saaledes. Ved at mærke,

Valdemar Koch: Projekt til skitsekurrencen om Rådhuset, 1888. Gotisk, symmetrisk. Premieret lige så højt som Nyrops. Som følge af Meldahls uvilje mod Nyrops projekt og fremhæven af Kochs blev det en farlig konkurrent til Nyrops projekt. Men Koch rejste sig til sidst selv i Borgerrepræsentationen og gav Nyrops projekt fortrinet.

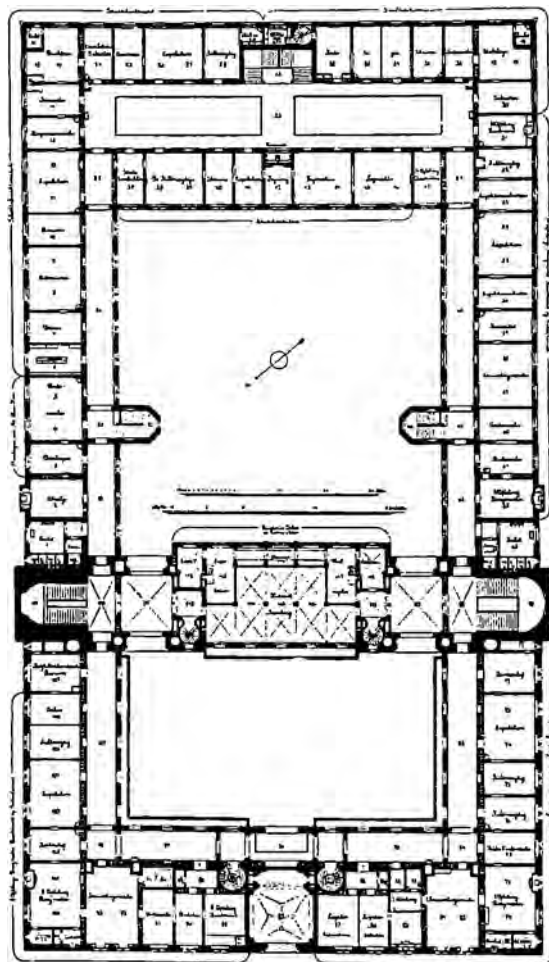
¹ »Den tekn. Foren.'s Tidsskr.«, XII, 1888-89, s. 149-53.



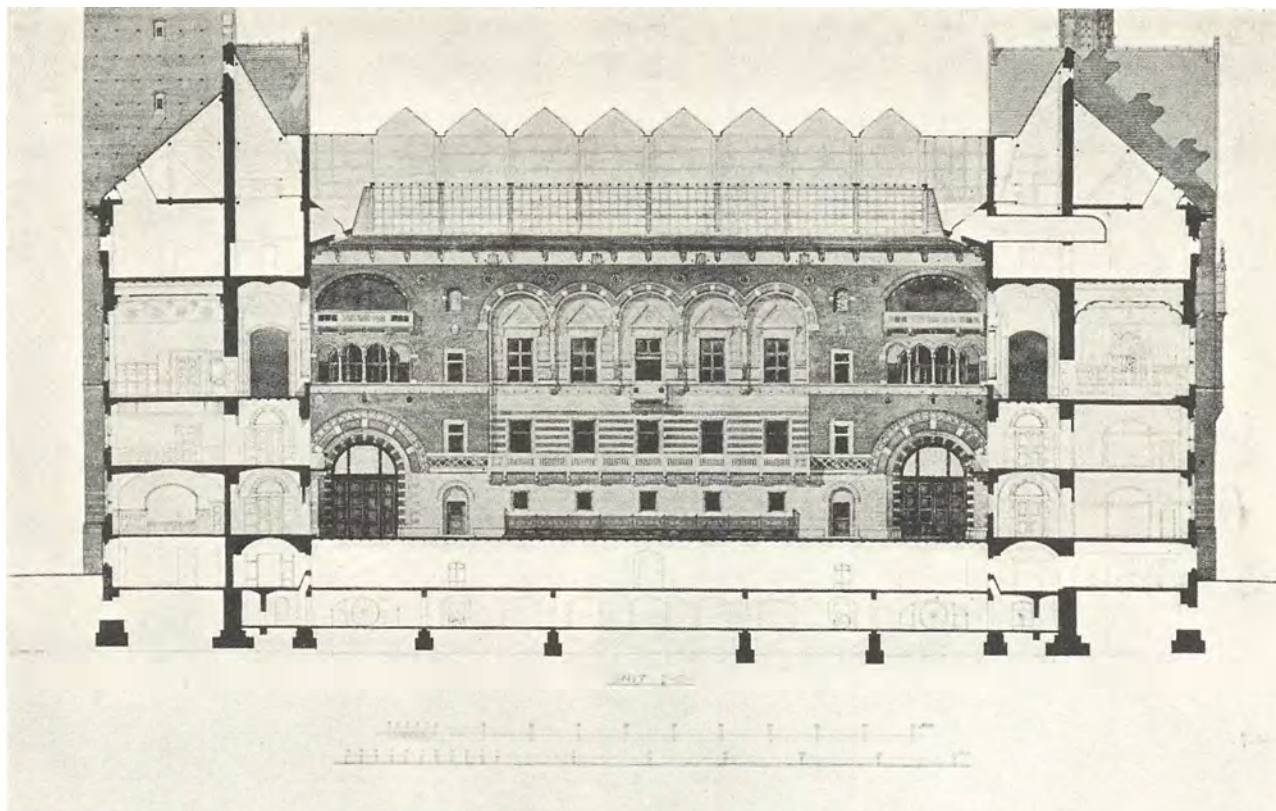
Martin Nyrop: Københavns Rådhus. Side mod Vestervoldgade.

saaledes som jeg ovenfor omtalte, hvor afhængigt alt, hvad der vedrører form er af de små ting, af enkelthederne, der fremgå som nødvendigheder af materialets karakter, er jeg med min kortere erfaring kommen til, at arkitektur fremgaar af konstruktion og materialet, eller er disse to tings ideale forbindelse i en form, som svarer til den paatænkte brug«.

Men hverken denne håndværkets og konstruktionens etik eller Nyrops forhold til tradition var et fuldtud dækkende udtryk for hans kunstneriske indstilling. Dertil må man lægge hans naturfølelse og som en slags fællesnævner for alle faktorer hans evne til at fortælle og karakterisere. »Nyrop har optaget gode traditioner fra gamle bygningsværker«, siger Grundtvigskirkens arkitekt *P. V. Jensen Klint*, »men han føler sig ikke bunden af dem. Hans stil er bestemt ved hans personlige tilegnelse af det gamle og det ny, af kunsten og naturen, men



Rådhuset. Plan af første sal. I midten lagde Nyrop borgerrepræsentationens sal for at markere denne institutions centrale betydning, fortil festsalen og andre mere repræsentative rum, bagtil kontorlokalerne. Nyrops greb om planen var allerede i den første konkurrence større og helere end nogen af de medkonkurrerendes. Et par af disse optog den også i den anden konkurrence.



ganske særlig af materialet. Han er aldrig artistisk, men fordrer bestandig et indhold. Karakteristisk er i så henseende hans behandling af detaillene; oftest kræver han, denne sjæleligt skal tale til beskueren».¹

I arbejder som Den nordiske Udstilling, Rådhuset og Eliaskirkens façade er »de små ting« og enkelthederne forenet med et stort greb på opgaven. I Bispebjerg hospital er formerne forholdsvis simple og saglige, uden mange enkeltheder. Pavillonerne er føjet sammen til en arkitektonisk helhed ved deres gennemgående ensartede, to-etages højde, ved deres ensartede materialer, røde mursten og røde tegltage, der kaster et skær af hjemlig hygge over anlægget, og først og sidst ved den faste, overvejende symmetriske fordeling, der indpasser sig efter det mod syd faldende terrain og udnytter dette. Det var af hensyn til dette sidste, Nyrop vendte planen, som stadsarkitekt Fenger oprindeligt havde orienteret mod vest, mod Tagensvej.² Det svageste er forbygningen med de to hjørnetårne, der sammen med vandtårnet i baggrunden symboliserer Københavns byvåben.

Som oftest, også på en del punkter i nævnte arbejder, er Nyrops sans for formen som rumlig virkning dog svagere end hans sans for det håndværksmæssige, det stofflige og enkelthederne.

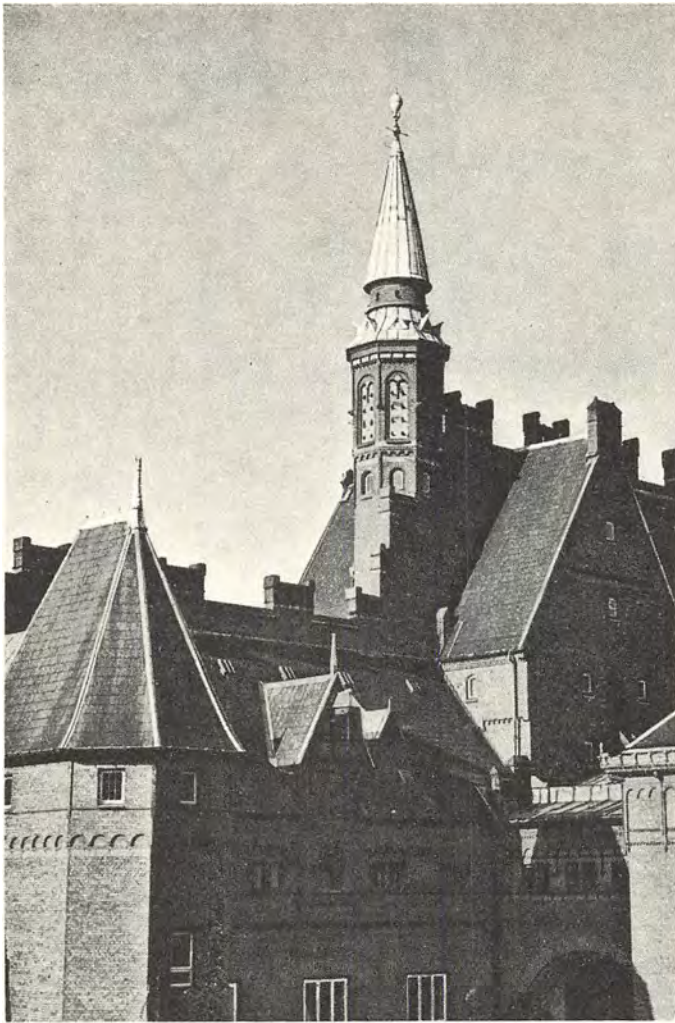
Det ydre af rådhuset er mere malerisk end rumligt følt. Tindekransen på tagryggen (der samtidig er udluftningskanaler,) virker på en måde som en hanekam. Særlig ved hjørnetårnene træder det

Rådhusets størrelse kan måles på det, at den kan tåle, at hele bagvæggen fremtræder som en ydervæg, hvad den i virkeligheden også er, idet den vender ind mod Mellembygningen. I bel-etagen borgerrepræsentationens sal, udfor hvilken det rigt udformede vinduesparti.

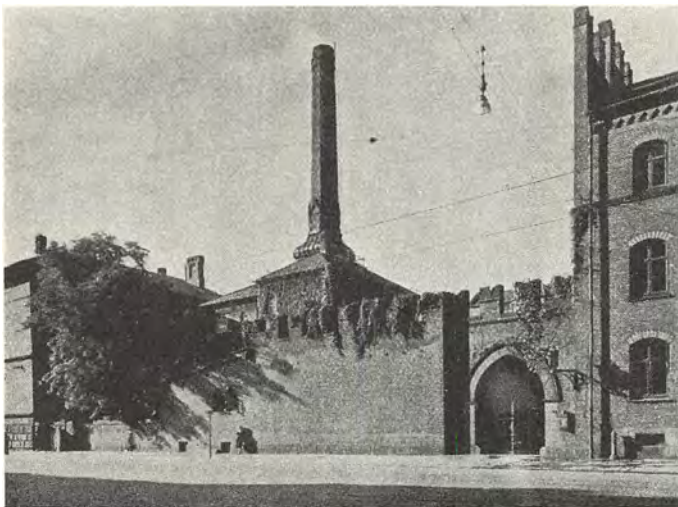
¹ »Nord. Tidsskr.«, 1903, s. 291-314.

² »Nyrop-bogen«, 1919, s. 93.





ukonstruktive frem, fordi man ikke føler, hvad de står på. Denne svagere sans for rumlig helhed forværredes af en vis naivitet. En detaille som de af brædder udskårne, nordiske fuglefigurer som Nyrop anvendte en del, f. eks. i hallen i rådhusets sydfløj, er et eksempel derpå. Undertiden har man indtryk af, at Nyrop ved at sætte et par motiver op på en bygning eller ind i et rum mente at have



Duetårnet på Rådhusets side mod Tivoli. Foroven tilvenstre samme, set inde fra gården.

Rådhusets kedelbygning samt Politiets hestestald, set mod Vestervoldgade. På en meget nænsom måde, ved at fortsætte portens kamtakker, har Nyrop givet overgangen fra Brandstationens italienske kastelstil til sin egen arkitektur.

skabt arkitektur. Det er heller ikke frit for, at naiviteten undertiden tager helt overhånd.

Som i ethvert livssyn, der rummer dybde, var der også i Nyrops kunstneriske opfattelse elementer, som til en vis grad stred mod de øvrige og pegede fremover. Således udtalte Nyrop, samtidigt med at han byggede rådhuset: »Kunsten sidder i bygningens krop og kan være til stede i det simpleste og billigste hus«. ¹ Han selv viste dette i det lille »Hvide Hus« i Rungsted, der ved sin kærnefulde, organiske simpleshed vakte almindelig beundring. I »Danske Præstegaarde« og Frk. Rottbølls villa ved Ugilt Klosterskov gjorde Nyrop en lignende indsats for udviklingen af det lille danske hus.

Nyrops store kærlighed til det håndværksmæssige førte ham også nær til saglig arkitektur. I de nævnte artikler om »Københavns Arkitektur« siger Nyrop om gadeanlæg: »I min sidste artikel vovede jeg endog at påstå, at gadeanlæggets form var nok så vigtigt for en tiltalende helhed som bygningernes ydre... Man skal med bevidst benyttelse af krumme, brudte og lige gadelinier – både retvinklede og diagonale – og med skønsomt hensyn til beboere og færdsel, til byggegrundenes form, til sol og vind samt foreliggende bygninger med mere lave et gadeanlæg, der hjælper til at gøre kvarteret rentabelt og sammen med bygningerne danner et tiltalende gadebillede. *Det er det underlige, at her egentligt kun er tale om praktiske fordringer og dog kan en vellykket løsning ikke undgå at blive kunstnerisk*« (udhævet af forf.). Andetsteds udtalte Nyrop, at »jo stærkere og mere ufravigelige opgavens krav møder den, der skal forme, jo mere vil resultatet tilsidst få et præg, som i sandhed og ægthed, i form og indtryk svarer til opgaven«. ²

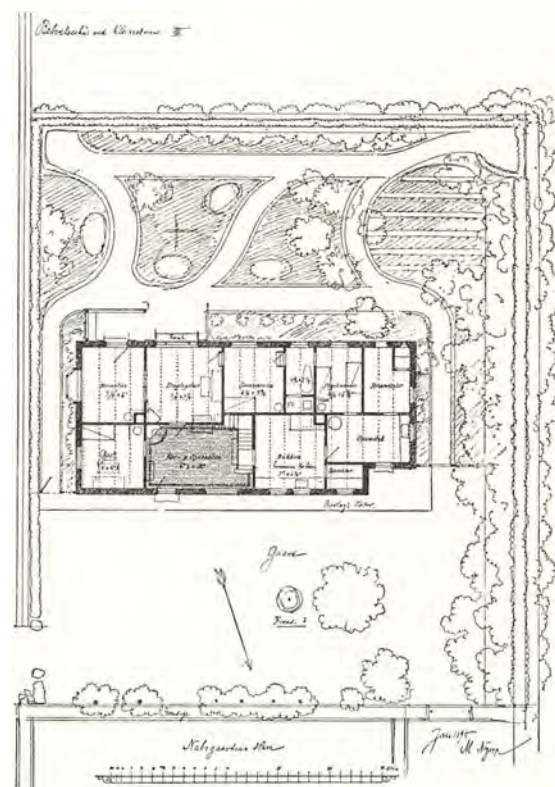
En gasledning ville Nyrop lægge blot. Men, tilføjer han, »da det er umuligt at male den således, at den ikke ses, så vil jeg hellere pryde og male den,



Martin Nyrop: »Hvide Hus«, Rungstedsvej 3, Rungsted, 1891. Huset var på 182 kvadratalen og kostede med hegn 5.800 kr. Grunden, 3000 kvadratalen, kostede 1000 kr.

¹ »Architekten«, II, 1895-96, s. 159 f., i artikel af Nyrop: »Københavns Arkitektur«. Det er givet, at Nyrop har kendt Herholdts »Husbygningslære«, hvor som tidligere nævnt en lignende udtalelse forekommer. Men Nyrops ord virker alligevel selvstændige.

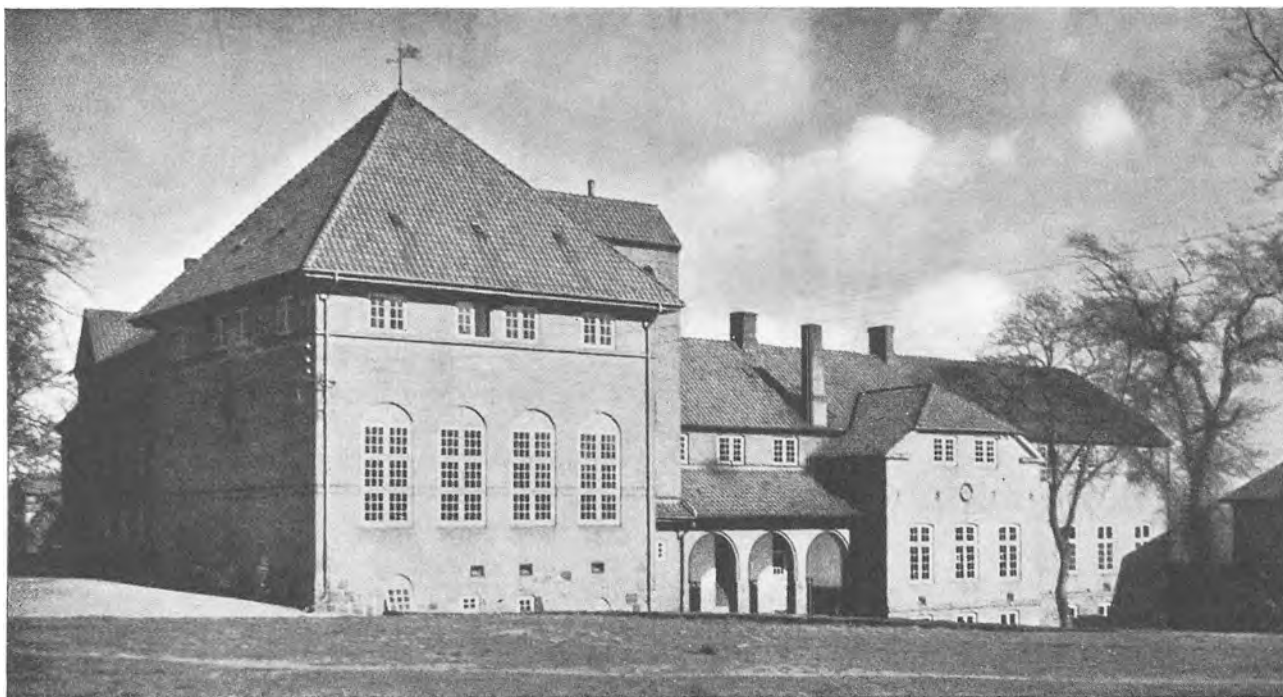
² »Architekten«, XXI, 1919, s. 191.



Martin Nyrop: Frk. Rottbølls hus ved Ugilt Klosterskov, Sindal, 1895, med et let vestjysk præg.

Martin Nyrop: Eget hus »Søhave«, Udsigten 33, Gentofte, 1918. Let klassicistisk påvirket.





Martin Nyrop: Tilbygning til Vallekilde Højskole, 1907-08. Hjørnetårnet giver ved sin tyngde anlæget styrke mod det faldende terræn og fremhæver det centrale rum, foredragssalen. Til højre ligger sløjben med elevværelser m.m. Udbygningen over for hallen er til klokken.

så den tåler at ses, og i forhold til den store nytte den gjør«. Thi »arkitekturens væsen byder derimod (d. v. s. imod det at »pynte op med påklistrede unødvendigheder«), at stræbe efter at give alle uskønne ting en smuk og rimelig form og derved hædre deres nødvendighed, at smykke sandheden i stedet for at besmykke usandheden«. ¹ I udtrykket »at smykke sandheden« ligger den grænse, der skiller Nyrop både fra stukperioden og fra den efterfølgende saglighed, og som tillige forener hans egne tilløb til saglighed med den dekorative og historiske side af hans kunstopfattelse og med den opfattelse, at arkitekturen skulle hæve hverdagen op i et højere plan. Da den moderne saglighed kom, stod Nyrop uforstående overfor den. Den syntes ham at mangle sjæl.

Men, som Nyrop selv skrev, i anledning af en formentlig uoverensstemmelse, han mente at have fundet mellem G. F. Hetsch's principper og hans arkitektur: »Vor eftertid vil måske have lige så vanskeligt ved at forlige vort arbejde og vore principper«.

Nyrops rådhus betød ikke alene det danske og nordiske elements overvægt over det italienske. Det betød tillige kulminationen af den historisk-romantiske arkitekturs individualisme. De historiske former var gennem skitser og opmålinger i den grad gået arkitekterne i blodet, at de nu formåede frit at omdigte dem og benytte dem som udtryk for deres kunstneriske personlighed. »Idet alle tidligere tiders skønhed er opladt for vor tids øje«, udtalte P. V. Jensen Klint ², »gælder det for arkitekten at tilegne sig det således, at det bliver hans ejendom, optaget

¹ »Den tekniske Forenings Tidsskr.«, XII, 1888-89, s. 152.

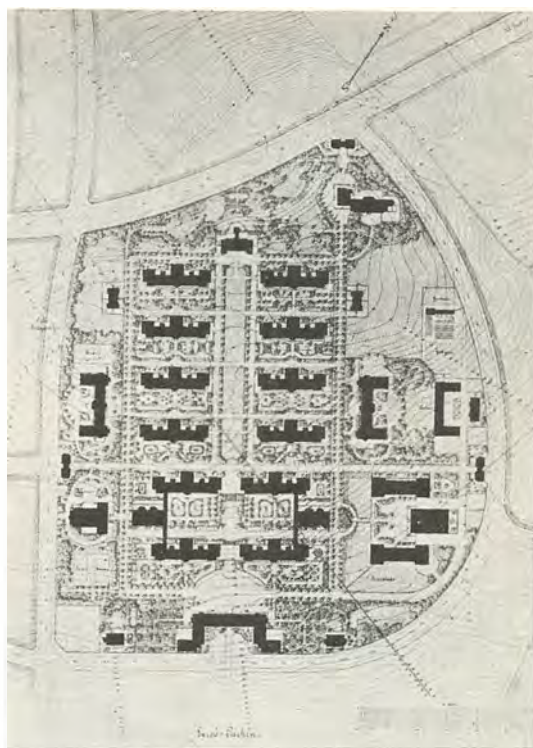
² »Architekten«, III, 1900-01, s. 163 f, sml. Valdemar Koch i »Architekten«, IV, afd. A, s. 18 ff.



Martin Nyrop: Skitsebogsblad.

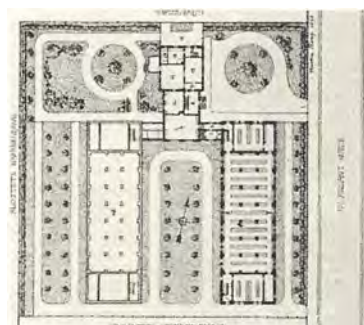
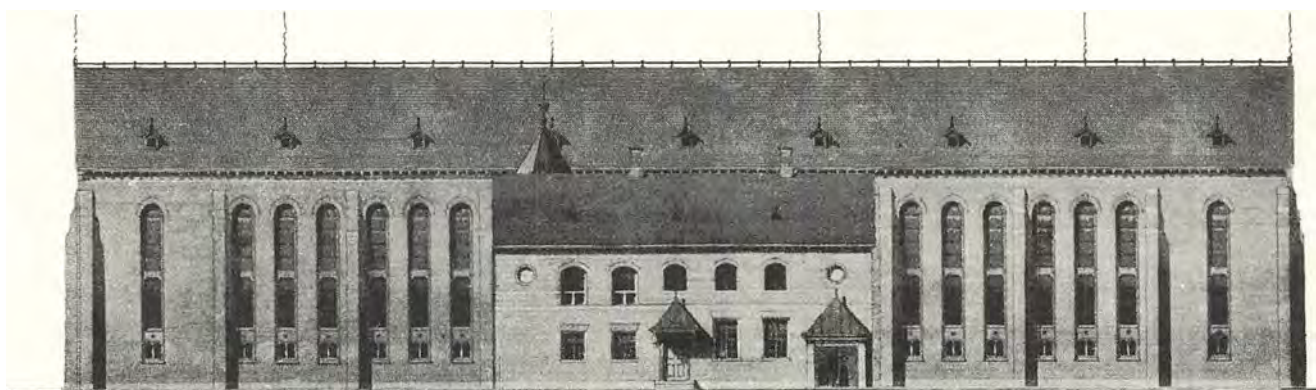


i hans person, i hans smag, i hans dannelse, at han ikke vil efterligne det gamle, men giver det genfødt, idet han giver sig selv«. Også på dette punkt mødtes arkitekturen med tiden. Det personlige var tidens løsen. Den tørstede efter det som aldrig før. I stort og småt skulle arkitekten sætte sit præg på bygningen. Den personligt prægede detaille, navnlig den »morsomme« detaille, for eks. det at forme et nøgleskilt som et eller andet dyr, kom til at spille en endnu større rolle end før (sml. s. 248).



Martin Nyrop: Bispebjerg Hospital, 1907-13. I spalte tilvenstre kapellet, tilhøjre beliggenhedsplan, forinden operationsbygning og de to langsider af en patientbygning.



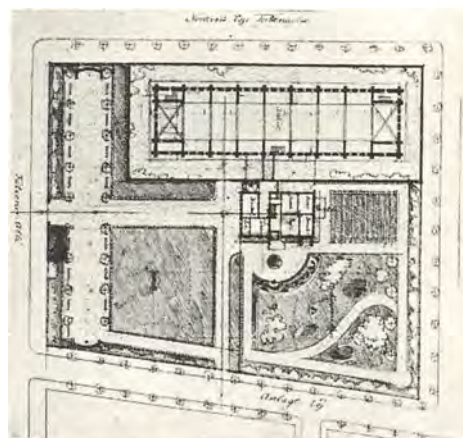


Martin Nyrop: Landsarkivet for Sjælland, København, 1891–93.

Tæt ind på Nyrops rådhus, både i tid og betydning, kom *Hack Kampmann's* landsarkiv i Viborg. Hoveddispositionen: en magasinbygning forbundet ved en gang med en arkivarbolig, der tillige skulle rumme en læsesal, var givet ved programmet. Hensynet til en brandsikker opbevaring af arkivalierne var her det væsentlige. Det er sandsynligt, at Kampmann har set Nyrops første rådhusprojekt, inden han tegnede sit arkiv.¹ Her er en lignende opblussen af følelse for det festlige som ved rådhuset og en lignende glæde ved det stoflige. Kampmann har bl. a. taget tidens fajance-dekoration op i byvåbene i de store, dybe vinduesfelter. Men man mærker i rytmen og helhedsformen en kraftigere hånd. Kampmann, der havde megen naturfølelse, føjede altid sine bygninger udmærket ind i omgivelserne. Han havde først lagt en indgang lige for gavlen af den store magasinlænge og en anden på hjørnet af grunden, men nøjedes til slut med den nuværende, der som beliggenhedsplanen viser, ligger lige for arkivarboligen. Derved at magasinets dominerende længe kom til at ligge tilbagetrukket til en side, blev hele anlæget finere.

Også Martin Nyrop og Martin Borch fik hver sit landsarkiv at bygge, Nyrop det i København på Jagtvej, Borch det i Odense. Programmæssigt er de skåret over samme læst som Kampmanns: en stor magasinbygning og en arkivarbolig med læsesal og imellem dem en lille forbindelsesbygning. De er begge svagere end Kampmanns. Nyrops arkiv er

¹ Det første bevarede sæt tegninger er dateret: 12. juni 1889.



Beliggenhedsplan til Landsarkivet i Odense.



Hack Kampmann: Landsarkivet for Nørrejylland, Viborg, 1889–19.

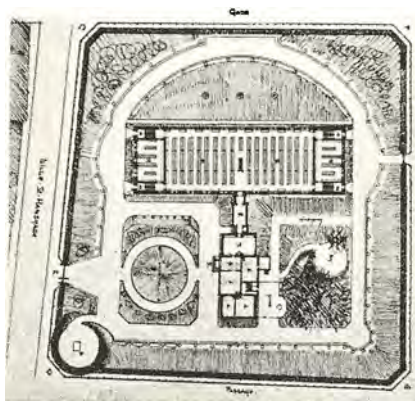
middelalderligt med oldnordiske enkeltheder, navnlig romantisk, for eks. i borgtårnet (trappetårnet), der er indskudt mellem overgangens bue og arkivarboligen. Arkivlængens rytmiske inddeling i vinduesgrupper på tre og det lette gotiske præg er dog ikke uden skønhed. Martin Borchs Odense-arkiv er inspireret af Kampmanns, men besidder ikke meget af dettes kraft og skæmmes desuden ved sit nære forhold til gaden. Det virker navnlig ved den enestående omhu og finhed, hvormed detailen og det stoffige er gennemarbejdet.

I alle tre arkiver er gjort den fejl, at et eller flere trin er indskudt i gangen mellem magasin og læsesal, så arkivvogne ikke kan køre igennem.¹ Nationalromantiken elskede indskudte trin og overså ulemperne derved i forhold til de små fordele, der blev opnået. I siden af rådhushallen er der et sådant generende trin og lige for indgangen i Kongelige Biblioteks læsesal et lignende, der nødvendigvis gør et skilt på døren om at passe på.

Kampmanns friske, djærve landsarkiv føltes indenfor arkitekternes kreds lige så frigørende som Nyrops rådhus. Men udviklingslinien gik fra disse værker først og fremmest over tre kirkebygninger: Andreas Clemmensens Immanuelskirke i Forhaabningsholmsallé, Martin Borchs Andreaskirke ved Kommunehospitalet og Martin Nyrops Eliaskirke på Vesterbros Torv.

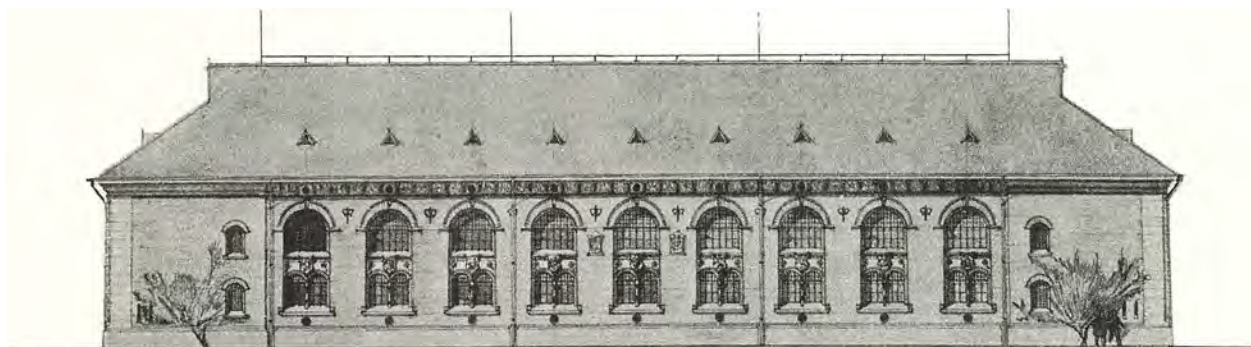
Som en modsætning til motivernes morsomheder virkede Immanuelskirken ved den store enkelthed og dybe alvor, der udtrykker sig i bygningens sluttede form. Korets bløde runding får gavlen med de svære blændinger, der ligesom viser tænder, til at hæve sig dobbelt stejl. Indgangenes portaler virker

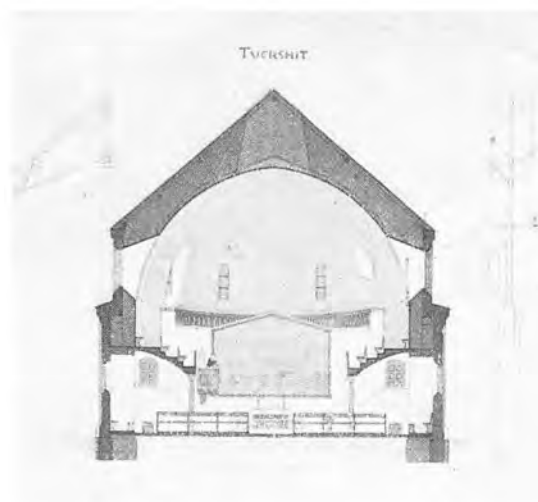
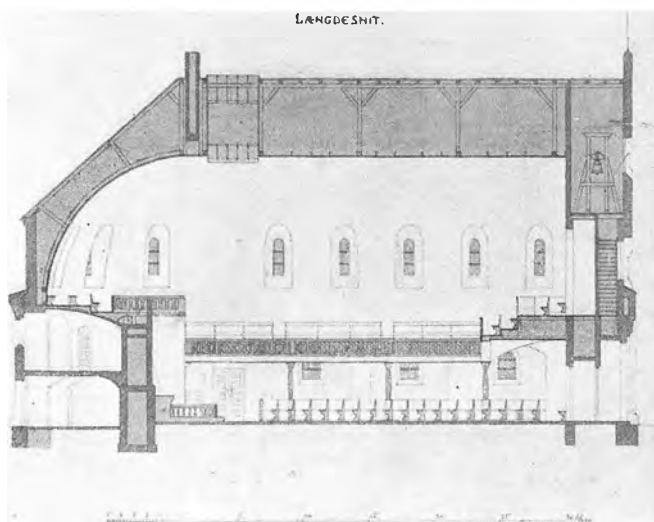
¹ Se V. A. Secher: »Arkitekterne og Rigsarkivet. Svar til hr. Arkitekt Thorvald Jørgensens Artikel i »Berlingske Tidende« og i »Architekten«, 1908. Sertr. af Medd. fra Det danske Rigsarkiv.



Beliggenhedsplan til Landsarkivet i Viborg.

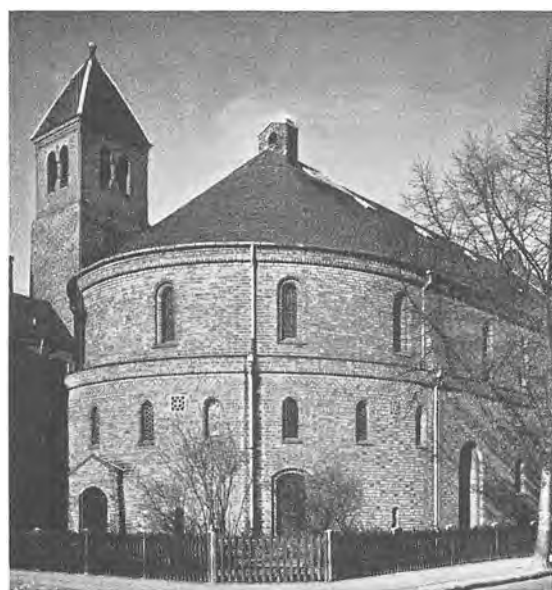
Martin Borch: Landsarkivet for Fyn, Odense, 1892–93.





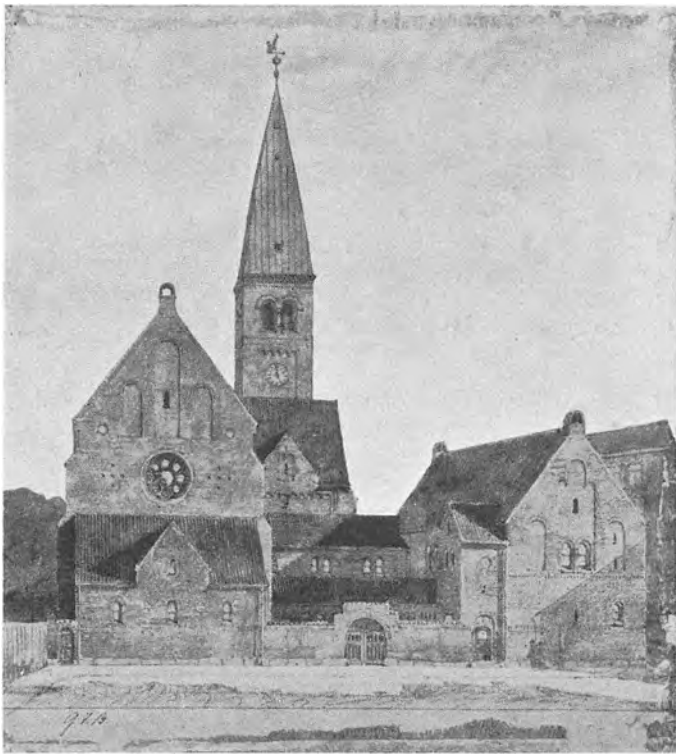
med et fast relief mod yderfladen. I buefelterne over dørene er anbragt mosaiker af Joakim og Niels Skovgård. Mosaikernes farver og guld lyser op i de dybe nichers halvmørke, en bevidst sikker kunstnerisk virkning. Hele kirken synes at omgive sig med en ensomhed, som lå den på en normannisk klippeø. Den er opmuret af svære, røde mursten, lysere og mørkere mellem hinanden ligesom i middelalderen, men her vistnok første gang i nyere tid. Kirken er et jævnbrydigt udtryk for Clemmensens stejle natur og kunstneriske glød. Den betød et gennembrud, som det er rimeligt at sætte i forbindelse med det indtryk, som Nyrops rådhus sikkert har gjort også på ham. I det indre har Clemmensen forsøgt at anslå en lignende tone af nordisk styrke som i det ydre, men det er blevet overfyldt til trængsel for at skaffe det størst mulige antal siddepladser. Desuden ødelægges lysvirkningen ved, at lyset fra de smalle, romanske vinduer, der skærer sig ind i tøndehvælvingen, brydes med lyset fra et moderne ovenlysvindue. Men der er noget smukt i den helstøbte, faste måde, hvorpå rummet, uden profiler, går over i tøndehvælvingen, og Clemmensen har haft mod til at anvende groft puds til vægge og hvælvinger og holde træværket i en ensartet mørk, bejtset tone, der svarer til rummets enkelhed. Af en lignende klar karakter som Immanuelskirkens ydre er den ædelhed i formen, der præger Clemmensens store spidsbue i portalen til Bispebjerg kirkegård. Her har den Herholdtske retnings følelse for detaillén nået et højdepunkt. Som den nordiske karakter var det fremherskende i Immanuelskirken, er i dette arbejde det italienske forladt for en enkel dansk form.

Medens det anlæg, der knytter sig til Immanuelskirken, må siges at være mislykket, skabte Martin Borch på en overordentlig vanskelig, skæv hjørnegrund med Andreaskirken et anlæg af en plastisk og stofflig helstøbthed, som den dag i dag er ene-



Andreas Clemmensen: Immanuelskirken i Forhaabningsholms Allé, 1892-93; tårnet og det tilstødende bygningsanlæg fra 1904-05, sammen med R. W. Rue.

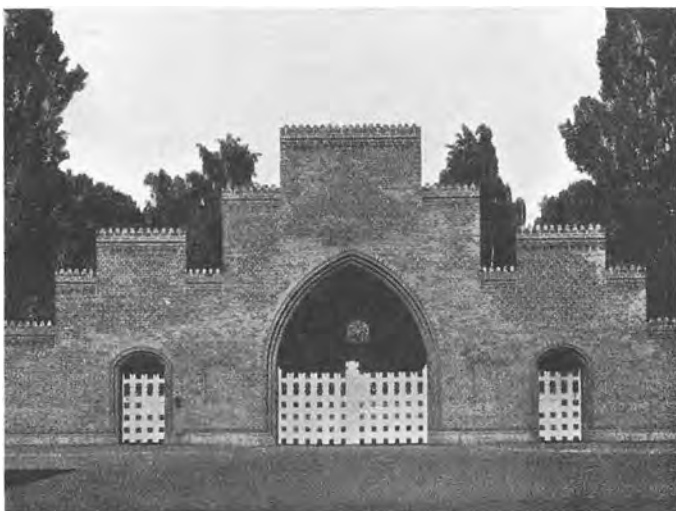
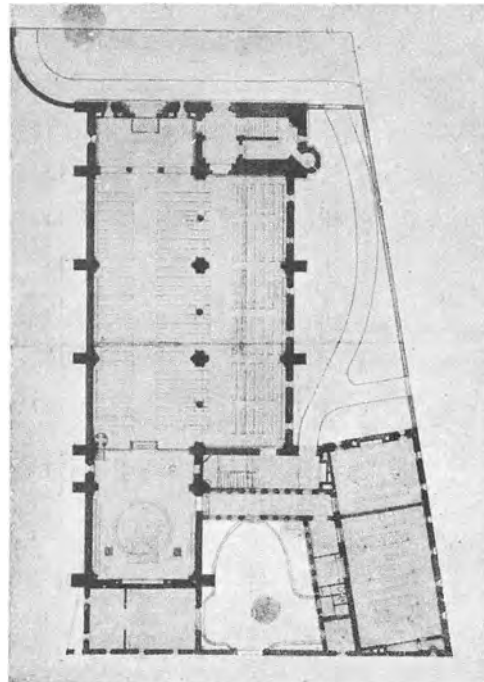
¹ Såvel vinduesgennemskæringerne af tøndehvælvingen som den profillose overgang fra væg til hvælving stammer fra oldkristelig og byzantinsk kirkelig bygningskunst.



Martin Borch: Andreaskirken Øster Farimagsgade, 1898–1901.

stående. Materialerne er hjemlige: granit, røde munkesten blandet i mange sorteringer og røde tegltage. Også formerne har deres udspring i dansk romansk arkitektur. Som i ingen anden nyere kirke er her stemningen af den middelalderlige klosterkirkes anlæg fortsat. Svagest i det ydre er det lidt for fine tårn med det buede, kobberdækte spir; som en italiensk kampanile er det stillet ved siden af kirken og flankerer hjørnet. Heller ikke i denne kirke fortsætter det ydres styrke sig helt i det indre.

Borch fortsatte i samme retning med sit konkurrenceprojekt til Privatbanken (s.225), der også fremtræder i den røde, håndstrøgne mursten. Samme plastiske rigdom og stofflige ensartethed som i Andreaskirken udmærker dette projekt. I de mange gavle er der minder om de gamle huse, »de seks



Andreas Clemmensen: Indgang til Bispebjerg kirkegård, 1903. Den store bues præcise profil og form fremhæves ved modsætningen til portalens brede masse.



Martin Nyrop: Eliaskirken på Vesterbros Torv, tegnet 1901, opført 1905-08.

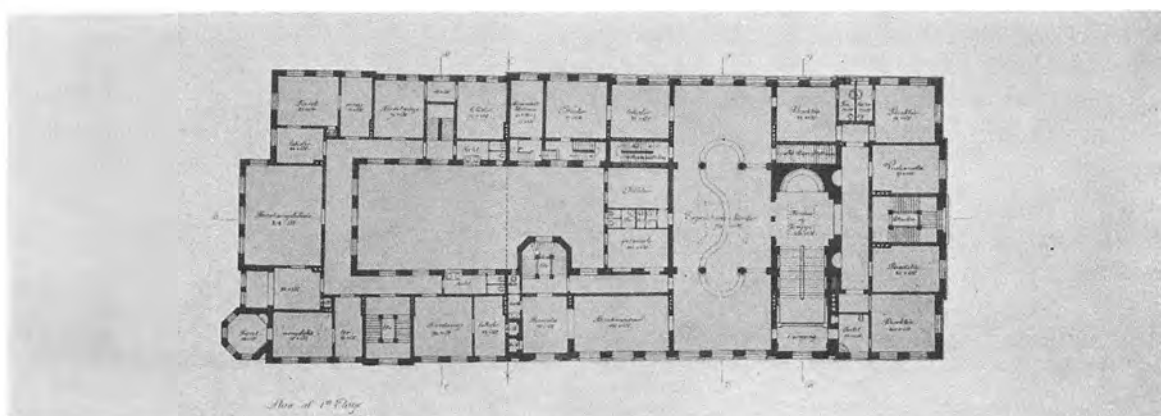
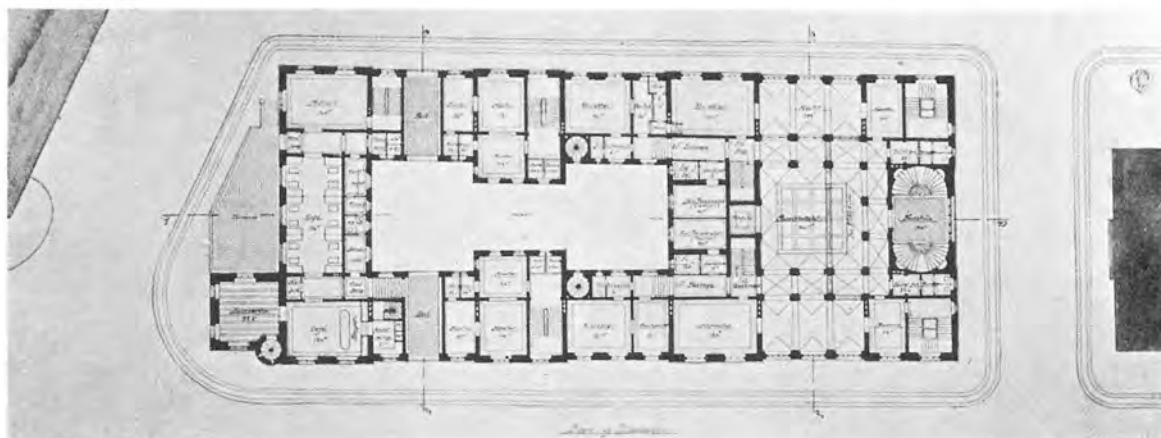
søstre«, der stod her, og tillige spores et herregårdsmotiv; et sådant findes også i gavltårnet, der stammer fra Borreby. Borch udtalte i anledning af dette projekt på lignende måde som Herholdt og Nyrop: »Det gælder dog først og fremmest om at få helheden, klumpen, god, thi selv de bedste, de mest glimrende detaljer kunne ikke redde et hus med dårlige hovedforhold, medens omvendt en god helhed, om det lykkes at skabe en sådan, kan nøjes med få eller ingen detaljer«. Det er i den spontane karakter af disse udtalelser, at udviklingens retning mærkes.

Fra disse år stammer også de første forarbejder til Martin Borchs istandsættelse af Regensen, med den indbyggede buegang mod Købmagergade, der løser det vanskelige trafikproblem på det smalle sted. Klaringen af hvælvingskappernes sammen-skæring i endefagene kostede ham en søvnløs nat; men den blev også bedre end for eks. i Trinitatis kirkes kor. Martin Borch var sin generations kloge mand, undertiden noget af en rationalist. I almindelighed nærede han en bevidst modvilje mod det moderne, men fulgte dog med i udviklingen, omend på en behersket måde. En meget stor praksis som privat arkitekt og kongelig bygningsinspektør svækkede det kunstneriske indhold af hans senere arbejder.

Den tredje store kirke fra denne tid er Martin Nyrops Eliaskirke på Vesterbros torv. Den stofflige og plastiske helstøbthed i façaden er næppe tænkelig uden Martin Borchs Andreaskirke. De anvendte



Martin Borch: Istandsættelse af Regensen med indbygget buegang mod Købmagergade, 1. forslag 1896, udført 1906-09. Den foregående kgl. bygningsinspektør, Vilh. Vald. Petersen, ville have haft bygningen nedrevet. Bankdirektør Heide havde tilbudt Universitetet at levere en ny Regens »med nøglen i døren«, hvis det ville overlade Heide den gamle til opførelse af en forretningsbygning (fra Martin Borch's personlige erindringer). Sml. Christen Borch: »Arkitekt Martin Borch«, særtr. af »Den jydsk slægt Borch«, 1942, s. 271.



Øverst: Martin Borchs projekt til Privatbanken i Børsgade 1900.
Nederst: Axel Bergs projekt til samme. Bergs projekt blev opført.

sten er bornholmske Neksø-brudsten i uregelmæssigt forbandt. Tvillingtårnenes motiv stammer fra Tveje Merløse. Façaden er ikke blot fremragende i sig selv, men også ved den måde, hvorpå den indpasser sig i husrækken og ved sit forhold til torvet. Det indre er uden kunstnerisk værdi.

Clemmensens Immanuelskirke, Borchs Andreaskirke og Nyrops Eliaskirke bragte et element af helhed ind i udviklingen, som i nogen grad manglede i rådhusets opbygning, og i forbindelse dermed en endnu større bredde i behandlingen af det stoffige.

Selvom det gennembrud, der skete med Nyrops rådhus og Kampmanns Viborg arkiv, først og fremmest førtes videre af disse, Clemmensen og for et par arbejders vedkommende af Borch, fik det dog



også betydning for en del andre arkitekter. Høststående bygninger (s. 226 f., 229 f., 245) er særlig typiske eksempler.

Storck fortsatte som før, også han som Clemmensen en stejl og alvorlig natur. Overfor samtidens forsøg på at frembringe noget afvekslende og malerisk og lave morsomme detaljer fastholdt han den arkitektoniske helheds ret; det afgørende var for ham ikke det maleriske ydre, men »bygningsens tanke«, d. v. s. udtrykket for dens bestemmelse, samt »arkitekturens væsen og indre sammenhæng«. Soldenfeldts Stiftelse (s. 229) forener på en selvstændig og fri måde dansk og italiensk. Selvom den er noget stiv og tør, har den en prægtig holdning, navnlig i façaden mod Sortedamssøen.

Til den nationalromantiske individualismes enspændernaturer hørte også P. V. Jensen Klint. Han havde først været bygningsingeniør. Derefter slog han om til maleri, statuetter og dekorativ kunst. Som arkitekt blev han også først og fremmest dekorativ kunstner. Sin styrke havde han mere i udformningen af det enkelte parti og i en mesterlig stoffig behandling end i helheden. Middelalder og barok stod ham nærmest.¹ På lange ture rundt om



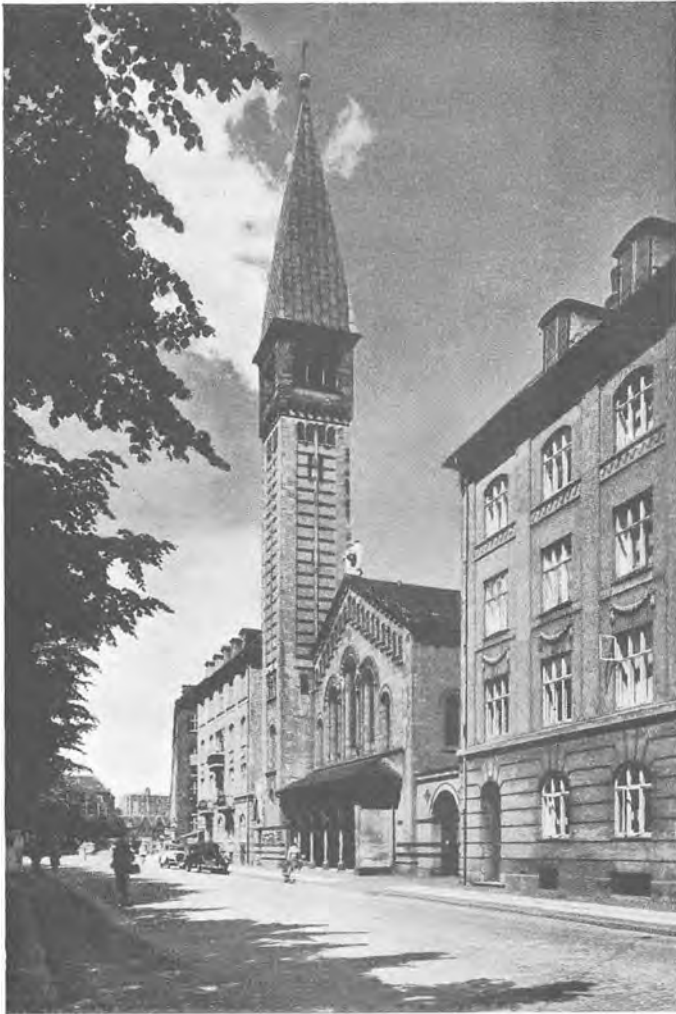
Valdemar Schmidt, sammen med Golfred Tuede og ingeniør Nohr: Badeanstalten København, Studiestræde 63, 1901-03.

I spalte: Jens Ingwersen: Telefonhuset, Nørregade 21, 1909. Sml. den national-romantiske uro med den noget konservative Valdemar Schmidts og Fritz Kochs façader.

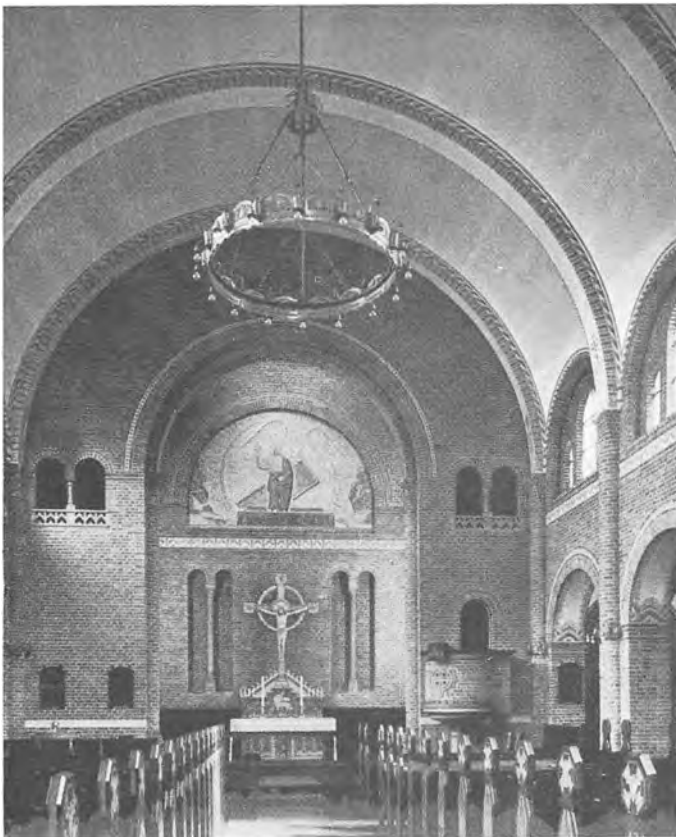
¹ Med hensyn til forbindelsen af middelalder og barok, sml. tillige Alfred Messel i Tyskland og herhjemme bl. a. Martin Nyrops og Julius Smiths Lutherkirke.



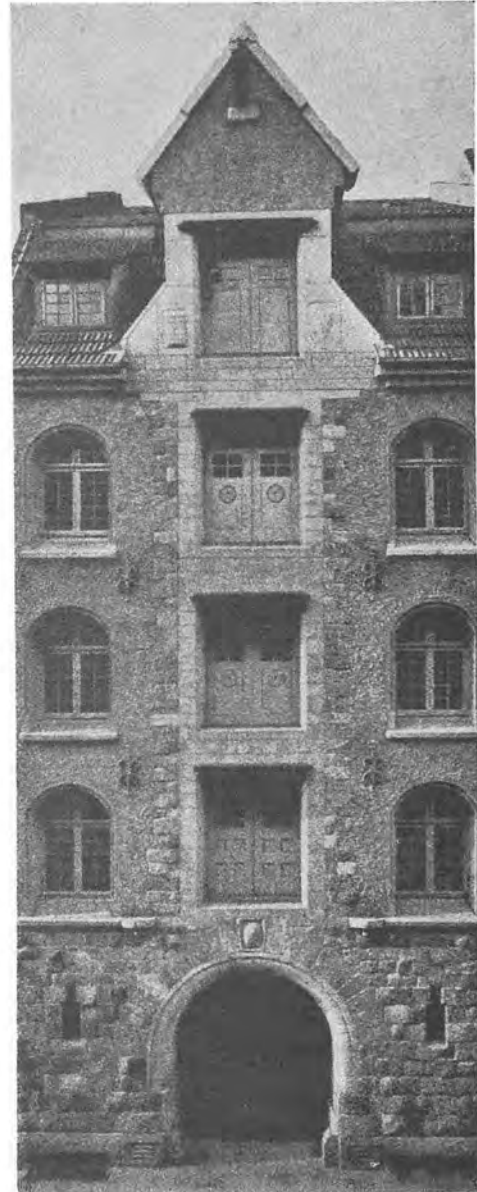
Fritz Koch: Lundsgade 4, 1896.



Valdemar Koch: Kristkirken (Præsternes Kirke) på Enghaveplads, 1898-1900, et helt igennem italiensk arbejde.



Fritz Koch: Pakhus i Larsbjørnsstræde 3, 1899. Det hilstes velkomment som et gennembrud af fri individualisme.



Valdemar Koch: Apostelkirken, Saxogade, 1899-1901. Røde sten. Arkæologisk tør, dansk middelalder sammen med indfyldelse fra Nyrop. Koch var tillige en lærd arkitekturhistoriker og en fin kritiker.



Hack Kampmann: Aarhus Toldkammer, 1895-97.

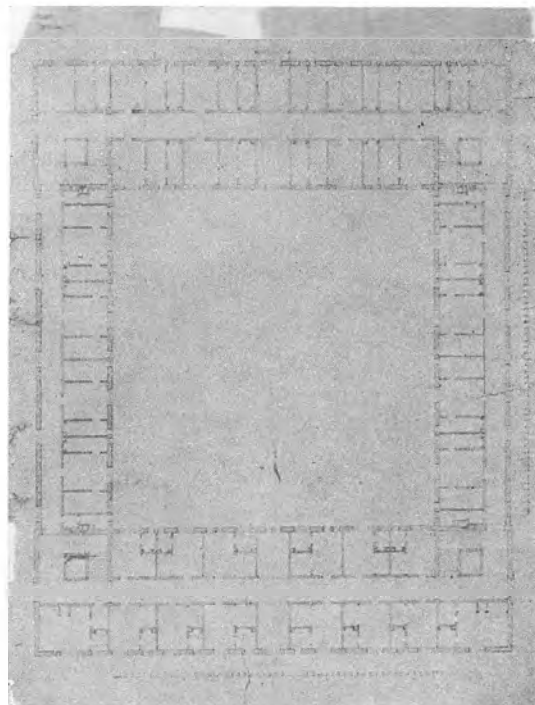
i Danmark lærte han de monumenter at kende, der blev hans udgangspunkter. Hans fantasi var stærk nok til at finde næring i de hjemlige motiver. I Italien var han kun på en kort rejse. Han arbejdede uden at støtte sig til skitser og opmålinger. Også Jensen Klint havde i dette tidsafsnit en forkærlighed for den røde, håndstrøgne mursten; senere skiftede det til den gule. Som grundtvigiansk påvirket kunne han være folkelig, og, religiøst grebet som han var, søgte han henimod den store simpelhed og enfold. Men foreløbigt arbejdede han dog mest med det kostbare, hvad der også lå til tiden. Det saglige lå ham fjernt. Tingene skulle tjene hans kunstneriske syner, ikke omvendt. Det er karakteristisk, at da han tegnede Grundtvigskirken, søgte han først bagefter en plads til den.

Jensen Klint byggede i dette tidsafsnit bl. a. en del villaer og et gymnastikinstitut på Vodroffsvej (s. 230), det sidste ved sin kraftige murstensbehandling og sine faste, herregårds-påvirkede gavle et udpræget dansk arbejde. Villaerne slog godt an og fik en del efterligninger. Men lige så stærkt som hans arbejder virkede hans særegne, glødende kunstnerpersonlighed.

I et løsere forhold til nationalromantiken stod *Thorvald Bindesbøll*, kendt som en betydelig dekorativ kunstner. Hans stiftelse Bombebøssen i Overgaden oven Vandet (s. 231) viser en gennemkultiveret, på den tid enestående evne til at afstemme en bygning efter dens omgivelser, endda Bombebøssen er udført i rød mur mellem overvejende pudsede huse. Bindesbøll, der var søn af Thorvaldsens Museums bygmester, stod navnlig som ung det klassiske nær, hvad hans broderitegninger til hans søstres forretning



Hack Kampmann: Forhal til det første Glyptotek på Ny Carlsbergvej, 1895. I et brev af 17.1.85 fra Venedig skriver Kampmann: »I den sidste tid har jeg målt noget murstensarkitektur, små lækre portaler i snævre gyder. De er lavede med en udsøgt delikatesse, hver sten vendt og drejet og sleben før den er kommen på plads«. Murstensornamentiken har her en lignende karakter.



H.B.Storck: Soldenfeldts Stiftelse, Sortedamsdossingen 85 og Ryesgade 104, fuldendt 1894. Planløsningen er i slægt med Abel Cathrines Stiftelse, men ikke så ideel, idet mange af lejlighederne vender ind mod den lukkede gård, hvor der nødvendigvis må være skyggesider.

vidner om. Også hans gymnastikhus til Ubberup Højskole (s. 231) med det flade udhængstag og den skarptskårne murmasse er præget af klassisk simpelhed og storhed i sin holdning; det klassiske understreges yderligere af pergolaen; men samtidig er det moderne og personligt følt. Bestles villa i Vedbæk (s. 232) viser en fornem beherskelse af herregårdsmotiverne.

Trods det nordiske og danske i nationalromantiken var det italienske ikke glemt og føltes endnu ikke som noget fremmed. For sidste gang fik det, omkring 1900, en genopblomstring som selvstændigt element. Andreas Clemmensen, måske den for Italien dybest og stærkest begejstrede, tog motivet fra Herholdts lille landhus for xylograf Kittendorff og andre italienske villaer op og tegnede en del beslægtede. Som i Kittendorffs landhus kunne de forene det romantiske med det praktiske. Et fremragende eksempel på en økonomisk udnyttelse af pladsen ved de i højden forskudte etager under det skæve tag frembyder kontorchef Lehmanns lille Landsted i Hornbæk (s. 232). Sammenlign tillige Valdemar Kochs Kristkirke (s. 227). Også andre end Clemmensen tog italiensk villastil op.



Jens Vilh. Petersen: Toldkammerbygning på Stationsvej i Odense, 1899. Sml. Nyrops Rådhus.



P. V. Jensen Klint: Gymnastikinstituttet, Vodroffsvej 49-51, 1897-98.

Men den stærkeste faktor i udviklingen var dog stadig interessen for det nordiske og forsøget på at bygge dansk. Den gjorde sig først og fremmest gældende i villabyggeriet, både i huse af træ og sten (s. 233).

For europæernes retning betød Nyrops sejr en dødsdom. Først forsvandt stukarkitekturen fra den store bygningskunst. Til gengæld synes nationalromantikens friere syn på historicismen at have haft nogen indflydelse på den sidste del af europæernes store arkitektur, for eks. på Vestre Fængsel og det monumentale Østre Elektricitetsværk (s. 236 f.) begge af stadsarkitekt *Ludvig Fenger* og hans medarbejder *Ludvig Clausen* (den sidste har vistnok ydet den største indsats ved elektricitetsværket). Også *N. P. C. Holsøes* Lyngby station (s. 238) og Dahlerups korn- og silopakhus (s. 235) kan nævnes som værdifulde arbejder. Det var dog ikke altid, europæerne slap godt fra at forsøge sig med den fri historicisme. *Albert Jensens* Frilagerbygning (s. 234) er sat ganske effektivt op med gotiske tårne og gavle mod hjørnet af Toldbodvej og Amaliegade. Men hovedfacaden mod havnen, hvor det gotiske er forbundet med en rundbuet, barok fronton, falder helt igennem, og iøvrigt er det ydre kun en kulisse for de prosaiske lagerrum.



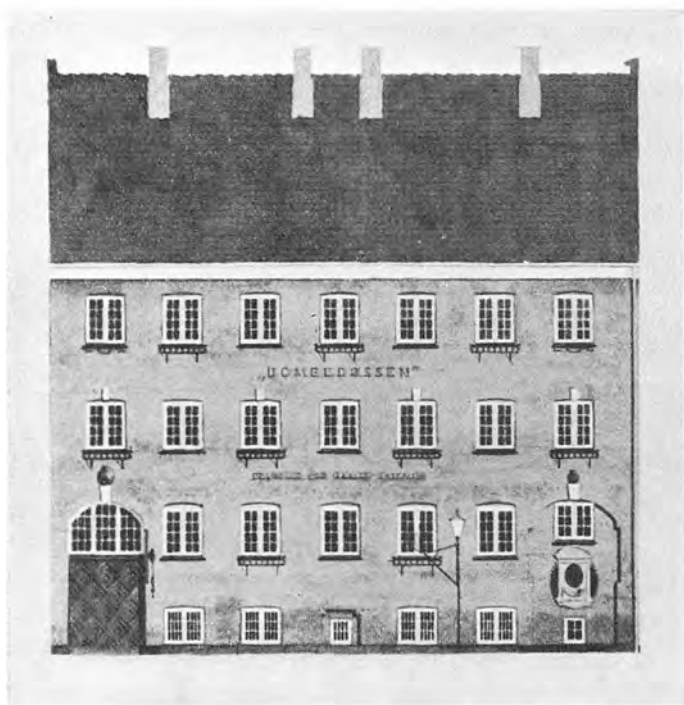
Joh. Magdahl Nielsen: Hus i Kyseborgstræde i Svendborg, 1902. I Magdahl Nielsens små arbejder kunne hans lyriske åre og følelse for det danske komme smukt til sin ret.



Thorvald Bindsbøll: Gymnastikhuset på Ubbstrup Højskole, 1898.

Den lille senklassicistiske strømning, der havde holdt sig efter G. F. Hetsch, ebbede nu også ud. Vilhelm Valdemar Petersens bygning for Videnskaberne Selskab på Dantes plads (s. 239) er dens sidste betydeligere arbejde.

Men nationalromantiken var stjernekomedie. Under den arkitektoniske overklassestrømning vedblev udløbere af stukarkitekturen at bestå. Rædsler som Højbrohus mellem Østergade og St. Kirkestræde, Citykvarteret og Palægade opstod endnu omkring 1900 med borgerskabets velsignelse. Om Højbrohus hed det, at »strøget forandredes på en glædelig måde«. Nationalromantiken gjorde snarest ondt værre. Dens trang til malerisk og plastisk afvekslende karakter kunne med en vis



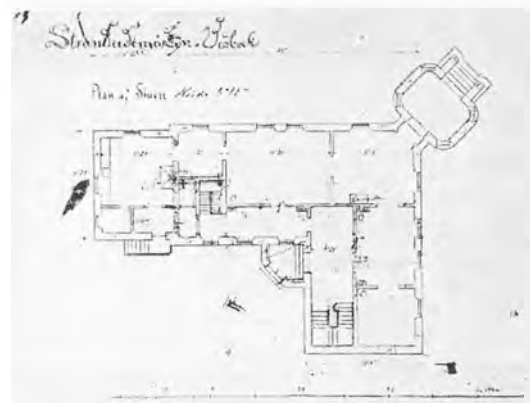
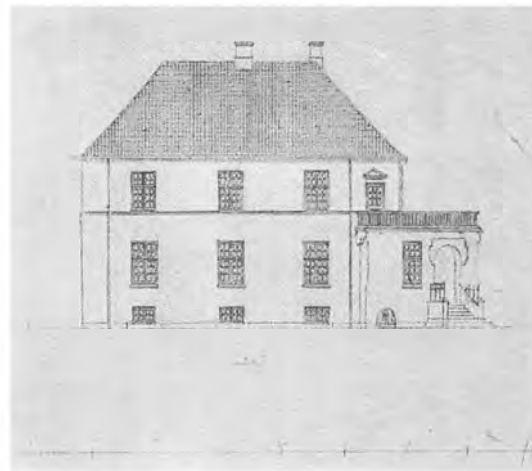
Thorvald Bindsbøll: Stiftelsen »Bombebøssen«, Overgaden o. V. 48C, 1891. Opmåling.



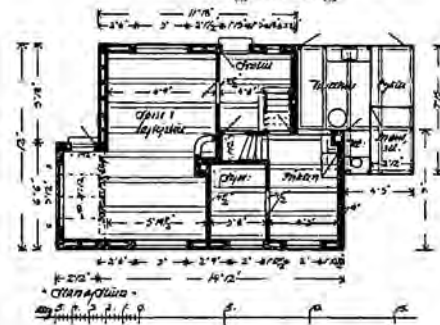
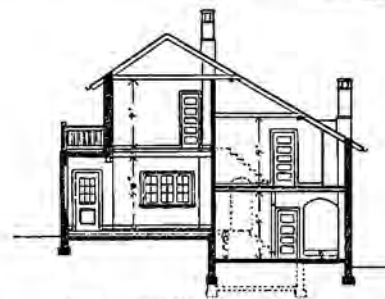
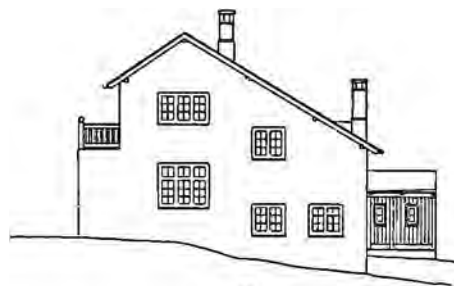
berettigelse udfolde sig ved en fritliggende bygning. Ved etagehuset gav den urolige og anstrengte façade. Meldahl havde fundet, at det satte et trælemærke på byen, at karnapper og større frem-spring var forbudt, og havde fået det ændret i bygningsloven af 1889. Resultatet var over forventning. »Det er underligt, men nu skal der ligesom være spir og tårne på alle bygninger«, sagde den gamle Hans J. Holm med lun, romantisk selvtilfredshed. Store gavle kom til. Rød mur af håndstrøgne sten og stejle, røde tegltage var en selvfølge. Arkitekterne levede højt på dispensationer fra den utids-svarende bygningslov. Også karnapper betragtedes som stemningsvækkende. Ikke symmetri, men harmoni var løsenet. Hvad de stilistiske former angik, måtte både gotik og herregårdsmotiver holde for. En sidste udløber af den nationalromantik, Nyrops Rådhus havde vakt, var det med motiver overlæsede Christian IX's gade-kvarter (s. 245). Hvad der havde været tilbage af rytmisk følelse i stukarkitekturen forsvandt.

Det er på denne baggrund, den begejstring må ses, som Andreas Clemmensens palæstil, en forbedring af den tidligere ny-rokoko, vakte. Palæstilen arbejdede, i hvert fald til en begyndelse, med pudsede façadeer (se s. 240 f). Men snart gik det ned ad bakke også med palæstilen. Den blev en conglomeratstil, der forbandt sig med motiver fra alle mulige stilarter. Med de romantiske røde murstensfåçader fik palæstilen heller ikke bugt.

Omkring 1900 var man lige vidt. I en oversigt: »Ved århundredeskiftet«, siger *Valdemar Koch*: »Når vi nu ved århundredeskiftet...skulle angive gennemsnitskvaliteten, da ville den blive ussel ringe, og selv når vi se bort fra, hvad byggerøvere og vinkeltegnere må tage på deres kappe, så er det ringe nok endda, selvom et fremskridt noteres«. For Valdemar Koch var dog stadig nationalromantikens æstetik arkitekturens moral: arkitekten skal søge »det simple, naturlige, sunde og ægte« og afsky



Thorvald Bindsbøll: Vinhandler Bestles villa i Vedbæk, 1897.



Andreas Clemmensens: Sommerhus i Hornbæk, 1912.

»effektjageri, pyntesygge og det slikkede og pæne«. »Også herhjemme har en med Englands »nye stil« parallel, men selvstændig bevægelse gæret... Konstruktionen skal bringes til sin ret, og den skønne form fremkomme ved konstruktionens forædling. Intet må maskeres, men alt være bekendt. Bygningen må vokse op som en organisme, hvor form og indhold, indretning og karakter nøje svare til hinanden. De historiske stilarter kunne behandles



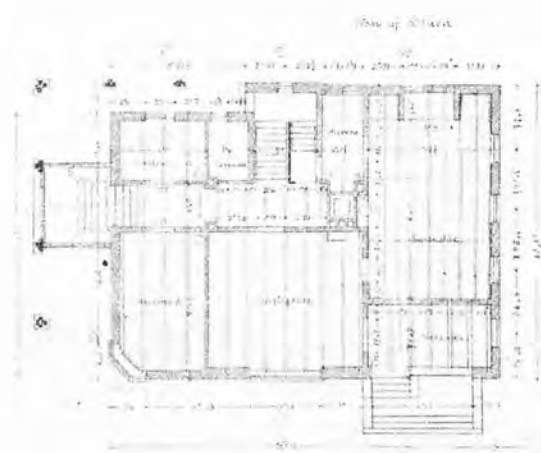
Thorv. Jørgensen: Maleren Laurits Tuxens sommerbolig »Dagminne« på Skagen, 1902.

¹ »Architekten«, X, 1907-08, s. 15.



så frit som forholdene gøre ønskeligt, eller helt bortkastes og erstattes af andre, som omstændighederne kræve. Alle uægte materialer og imitationer bandlyses... I praksis, således som tonen især er bleven anslået af Martin Nyrop og Hack Kampmann, ere disse nye, eller rettere på ny fremdragne gamle ideer jo ingenlunde konsekvent gennemførte – heldigvis kan man sige – og ere bragte i anvendelse i forbindelse med en genoplivelse af adskillige ældre, nationale former fra forskellige tidsperioder. Kampmann råder over den fineste detailudformning, Nyrop er mere fantasifuld. For dem begge falder det vanskeligt fuldt ud at beherske helheden«.

I virkeligheden var der noget af en krise i arkitekturen omkring 1900, sikkert ikke uden sammenhæng med den almindelige kulturkrise, hvis mest typiske udslag herhjemme var *Johannes Holbeks* anarkistiske tegninger og vers. Nationalromantiken havde ikke længere tilstrækkelig bærekraft. Den Herholdtske retning, som havde kulmineret med denne, var allerede for nedadgående. Sansen for de ærlige, danske materialer blev efterhånden drevet ud i sin parodi. I en artikel¹ om den til Frankrig udvandrede *V. Dorph Petersen*, der tjente sig en formue ved at bygge slotte for de store vinbjergere, beskyldes de franske arkitekter for at mangle »det, en nordbo kalder for dybde... At begynde at ville reformere disse mennesker ved at byde dem »alvorlig« arkitektur med håndgjorte mursten og ru kampestensmure, ville sikkert have samme virk-



Andr. Clemmensen: Apoteker Otto Benzons sommerbolig i Taarbæk, 1894, perspektiv (i spalte), plan og opstalt. Opført to år for sammes villa på hjørnet af Kristianiagade og Østerbrogade (s. 241). Karakteren er varieret efter villaernes forskellige beliggenhed og formål som sommer- og vinterbolig.

ning som for eks. at byde en Pariser øllebrød og sorte pølser. Han ville på det bestemteste nægte at gøre nærmere bekendtskab med disse herreretter«. På lignende måde kunne princippet, at de indre rum skulle udtrykke sig i det ydre, blive dække for kunstnerisk hjælpeløshed.¹ Udbygninger groede ud på villaer. Om »klaringer« hed det: »Det gjorde de gamle også«.

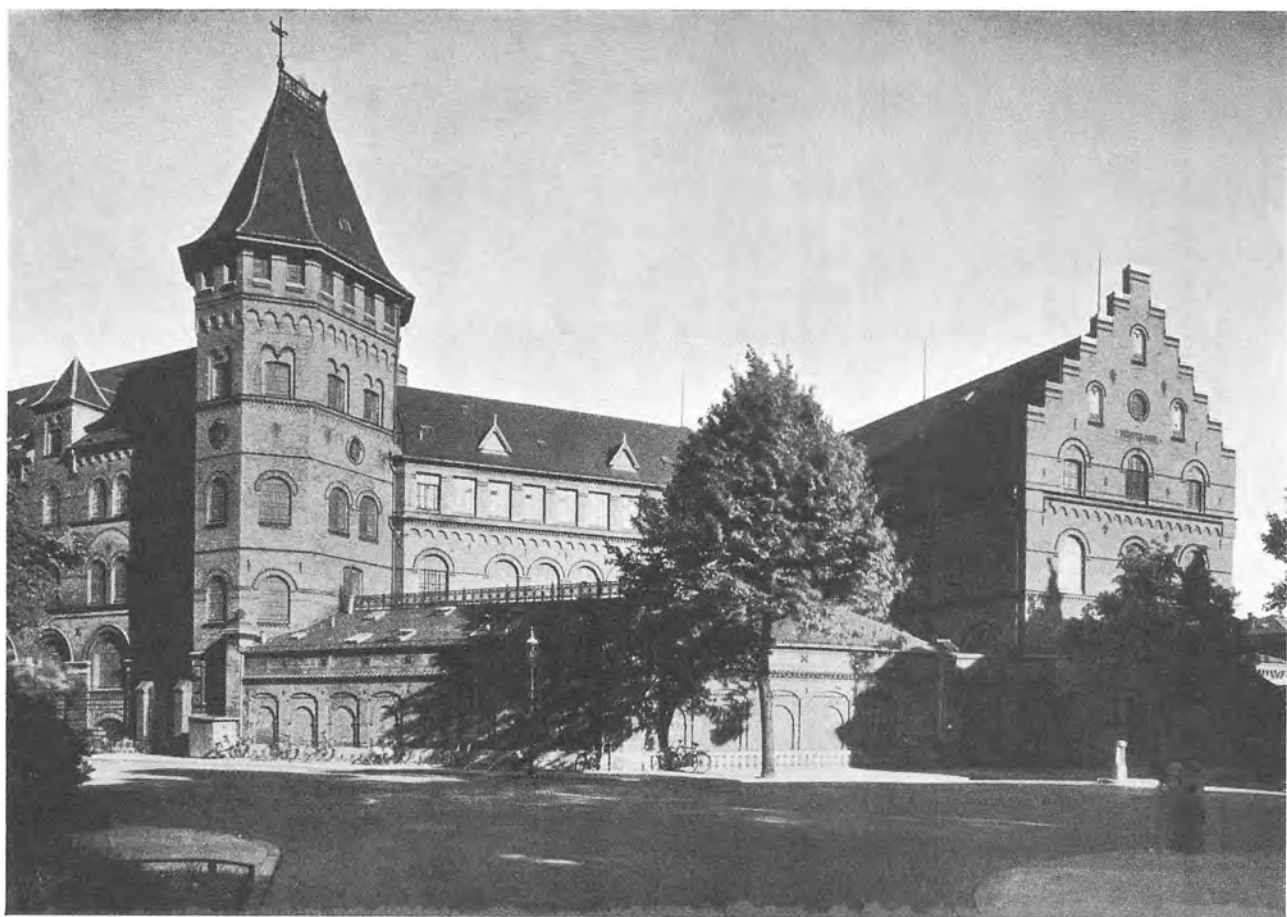
Heller ikke sansen for enkelhed var, trods trangen dertil, tilstrækkelig udviklet til at kunne hjælpe ud af krisen.

Fælles for de bestræbelser, der gjordes for at finde vej frem, var forsøget på at knytte en nærmere forbindelse mellem arkitektur og natur. Naturen er den udtømmelige kilde for al kunst, proklamerede den tyske kunsthistoriker Justus Brinckmann. Allerede i Nyrops rådhus var det naturalistiske motiv: plante-, dyre- og figurdekorationen, sidestillet med det stilhistoriske motiv. I den følgende tid bredte det sig. Det skyldtes ikke alene Nyrop, men tillige indflydelse fra udlandet, fra Amerika (*Sullivan*), England og Tyskland og fra tidens opdagelse af japansk kunst. Navnlig Hack Kampmann anvendte plante- og dyremotiver i tide og utide og ofte på en smagløs måde, dog smukt og følsomt i indlægninger på sine for formens vedkommende enkle møbler (se s. 252).



Albert Jensen: Frilagerbygningen på Søndre Toldbod, 1891–94. Side mod havnen. Forneden side mod Amaliegade.

¹ Kr. Varmings villa »Piniehøj«, Rungsted Strandvej 37, 1899, er et typisk eksempel (se »Architekten«, II, 1899–1900, s. 126–29).





Vilhelm Dahlerup: Silo- og loftspakhus i Frihavnen, 1893-94. Enkelthederne er dårlige. Men i den udtryksfulde måde, hvorpå bygningens forskelligartede dele støder sammen og får en elegant og let afslutning i midten, og i den måde, hvorpå pakhuset ved sin beliggenhed yderst på kajen behersker havnebilledet, er der noget interessant.

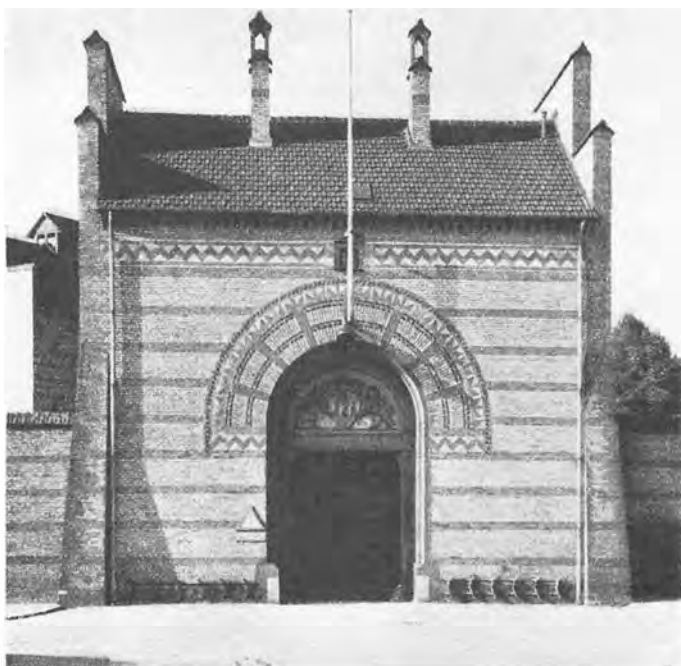
¹ En fortrinlig analyse af denne bevægelse giver Peter Meyer i »Umfang und Verdienste des Jugendstils«, »Das Werk«, XXIV, 1937, s. 134-44.

Af naturfølelsen udsprang også en radikal retning, der ganske søgte at bryde med al historicisme, den såkaldte »ny-kunst«-bevægelse, i almindelighed kendt under sit franske eller tyske navn: l'art nouveau eller jugend.¹ Den var opstået i Belgien omkring 1890 (v. d. Velde), men havde sandsynligvis også forbindelse med sansen for de lange, svajede linier i engelsk prærafaelitisk kunst og dens udløbere (Beardsley). Den indlagde sig fortjeneste ved en begyndende sans for friere grundplaner og ved sin interesse for anvendelsen af glas og jern. Dens formsprog kom derimod ikke udover manierisme, selvom der i følelsen for det dynamiske lå et moderne element. Gennem stiliserede, organisk virkende naturformer ville den skabe den ny stil. Fordi der i naturen så at sige ikke fandtes lige, men kun buede, spændstige linier, skulle en sådan linie, den såkaldte strømlinie, beherske dekorativ kunst og arkitektur. Bevægelsen var til en begyndelse væsentlig dekorativ og lineær. Efterhånden kom den mere og mere ind på at opfatte bygningerne kubisk, i store firkantede klodser. Derved dannede den overgangen til den følgende tids tunge rumfølelse. Som helhed tilhørte l'art nouveau imidlertid tidens dekadence (se s. 242 ff).

Herhjemme fandt l'art nouveau-bevægelsen kun spredt tilslutning og anvendtes ihvertfald kun som

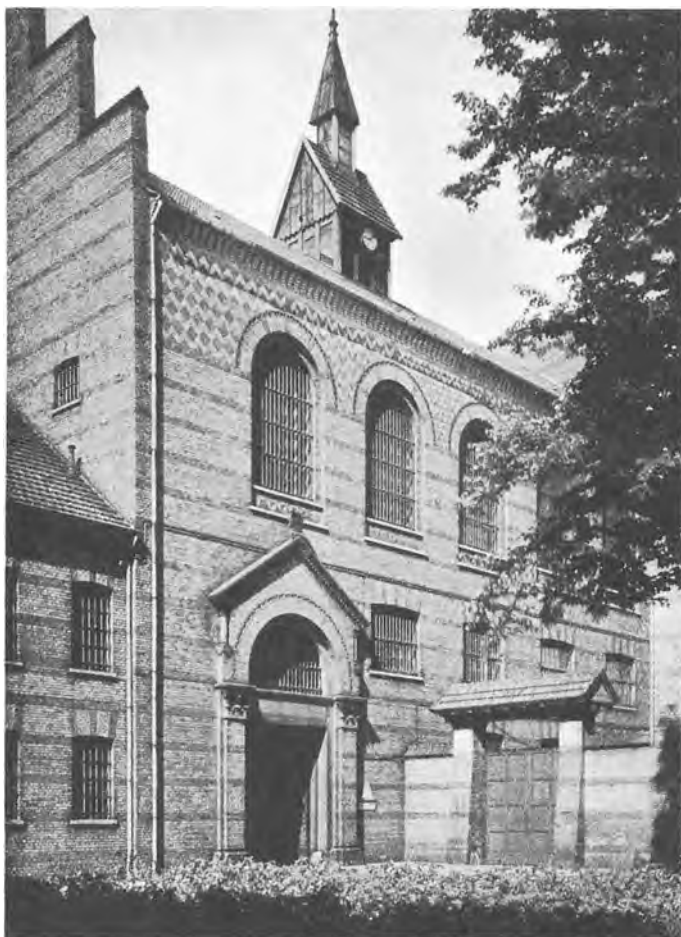


Stadsarkitekt H. Wright: Udluftningsskorsten ved Kloakpumpestationen ved Svanemøllebugten, 1906. Så sent kunne endnu minaretens tyrkiske stil anvendes til at kaste et forlorent poesiens skær over en prosaisk opgave.



Stadsarkitekt Ludvig Fenger, med Ludvig Clausen som medarbejder: Vestre Fængsel, 1892–95. Gule og røde skifter og tegltag. Anvendelsen af murstensornamentik er på sine steder noget voldsom, og en italiensk enkelthed som portalen på nederste billede kan virke for direkte overført. Men der er den lidt truende og krigeriske alvor over bygningen, som den tid forbandt med fængsler, og tillige en stærk stoflig helhed. Foroven portbygning, forneden selve indgangen til fængslet.

overfladisk dekoration. Et enkelt værdifuldt arbejde kan dog næppe tænkes uden l'art nouveau-bevægelsens frigørelse som baggrund, omend det sikkert er påvirket af Østens kunst, og også har forbindelse med klassisk arkitektur. Det er maleren *J. F. Willumsens* bygning for Den fri Udstilling (s. 243). Dens





Stadsarkitekt Ludvig Fenger (med Ludvig Clausen som medarbejder?): Østre Elektricitetsværk, ved Trianglen, 1901–02. Den italienske indflydelse, der er umiskendelig i enkeltheder, viser atter sin evne til »at overgå sig selv« og skabe en på en gang saglig og kunstnerisk helhed, her præget af et moderne kraftværks styrke og storhed. Meget tyder på, at den hånd, der har formet dette bygningsanlæg, har været en anden end Fengers og kan da kun have været Ludvig Clausens.

rolige, sluttede form og rige farveholdning var gennemtrængt af en behersket fornemhed. Man følte, at her blev indbudt til noget festligt.

Trangen til at søge til naturen fik meget tidligt et frit og smukt udtryk i Thorvald Bindesbølls landsted for frøkenerne Melchior i Taarbæk, fra 1891, med de store blomster malet på muren (s. 244). Man mærker den dekorative kunstners hånd.

Rådhusets arkitektur var blevet en folkelig sejr. Men indenfor fagfællers kreds føltes den forældet, allerede da bygningen stod færdig. Føringen gik i disse år mere over til Hack Kampmann, der søgte vej frem, dels som nævnt ved en stærkere anvendelse af naturalistisk dekoration, dels ved en stadig voldsommere individualisme. Med hensynsløs kraft blandede og omformede Kampmann alle mulige historiske motiver og stillede dem sammen med sin figur- og plantedekoration.¹ Til den yderste grænse af denne urolige individualisme gik Kampmann med post- og telegrafbygningen i Ålborg, virtuost gjort over herregårdsmotiver (s. 247). Men samme år, 1908, som Kampmann havde tegningerne til denne bygning færdige, slog han med Skagens toldkammerbygning over i det modsatte, den barokke, helstøbte klump. Linien var løbet ud. Forøvrigt lagde Kampmann, ligesom Nyrop, altid vægt på materialeægthed, selvom han ikke nåede Nyrops mesterskab i behandlingen af det stoffige.

¹ Se dekorationerne i Århus teater og i samme bys stadsbibliotek (»Architekten«, III, 1900–01, s. 13–21, og V, 1902–03, s. 383). Junf. Baillie Scotts samtidige dekorationskunst i England. Også i Tyskland dyrkede arkitekterne den naturalistiske figur- og plantedekoration.



N. P. C. Holst: Lyngby Banegård, 1891. Gule mursten med cement til kapitæler og lignende enkeltheder, sandsten tillige til gesimser. Ved sin rejsning, sin faste blok og faste rytmiske inddeling en smuk anvendelse af italiensk renæssance. Betegnende for tidens syn på denne stils anvendelighed til den slags bygninger er en artikel om »Den ny Banegaard i Lyngby« (»Illustreret Tid.«, XXXII, 1890-91, s. 598), hvori det hedder, at den »fremtræder væsentlig i samme stil som vore almindelige jernbanestationer«. Men det var dog et fremskridt fra dengang, da tårne var et fast tilbehør til en jernbanestation. Muligvis har H. Wenck, der var medarbejder hos Holst, haft en lignende indflydelse på denne station som på Helsingørs umiddelbart forinden.

Når de forskellige bestræbelser, der udfoldedes for at komme ud af historicismen, ikke førte til noget, lå grunden tildels i deres søgen efter en ny »stil« som helbredelsesmidlet. Ganske svagt havde den engelsk påvirkede, tyske arkitekt *Hermann Muthesius* fat på det forkerte heri. Omkring 1900 udtalte han: »Fordringen på en ny stil synes næppe fornuftigere end den, i stedet for en klassisk stil at sætte en gotisk. Thi det gælder det ny, at tiden føder og må føde, ikke for formernes vedkommende, men for indholdets. Den moderne kunst må søge af al kraft efter bedste vidende og vilje at beherske det ny indhold, og vi har den moderne stil«. Men ved »indholdet« tænkte Muthesius, som hele den romantiske arkitekturperiode, først og fremmest på stemningen. Dansesalen i et slot skulle bygges munter, huskapellet alvorligt, indgangen værdig.¹ Det var kun en tomme fra jorden, Muthesius formåede at hæve sig.

Betegnende er det også, at Valdemar Koch slutter sin oversigt over arkitekturen her hjemme ved 1900, der alt i alt forherligede nationalromantiken, med at sige, at »hvis det nye århundrede kan bringe os ud over denne (d. v. s. den døde masse af åndløshed, som fylder vore gader og forhindrer det gode i at gøre sig gældende), da ville det i sandhed bringe os noget virkeligt nyt, mere værd end nogen ny stil«. Trods al nationalromantik dæmrede det også for Valdemar Koch, at det først og fremmest var et nyt indhold, der tiltrængtes, og at dette måtte bunde i et nyt livsindhold.

Men krisen havde gjort den nytte, at det ikke længere regnedes for fint, at bygninger så historiske ud.

Halvfjerdsernes første halvdel havde været en udpræget byggeperiode, med maksimum 1878 og der-

¹ *Festtale af Hermann Muthesius i Berlins Arkitektforening, se: »Arkitekten«, VII, 1900-01, s. 163-66, 171-73, 177-80.*



Vilh. Vald. Petersen: Videnskabsnævnets bygning på Dantes Plads, 1894-98. Bygningen slutter sig smukt til de bagved liggende huse og virker repræsentativ ud mod pladsen foran. Forøvrigt er den en pastiche i italiensk renæssancestil. Men denne stil er behandlet med det mådehold, der prægede senklassicismen i modsætning til europæerne.

efter følgende brat nedgang på grund af krisen i 1876. 1882-86 var påny en sådan udpræget byggeperiode. Der var i disse perioder skabt ligevægt mellem forbrug og tilgang. Men efter krisen i 1885 gik byggeriet i stå over hele landet, og der fulgte en tolvårig periode med for lidt byggeri. Lavpunktet lå omkring 1890-91. Henimod 1898, lidt tidligere for provinsens end for hovedstadens vedkommende, indtrådte derpå som følge af den opståede lejligheds-mangel og de økonomisk bedre tider et tiår med en usædvanlig livlig byggevirk-somhed, der kulminerede omkring 1903-04. Denne standsedes som følge af den på grund af overpro-duktion indtrådte bankkrise 1908,¹ og standsningen blev atter langvarig.

Medens 1889-bygningslovens bestemmelse om tilladeligheden af karnapper og fremspring slap en vild façaderomantik løs, blev det med hensyn til boligens indretning foreløbigt i det store og hele ved det gamle, for såvidt det drejede sig om de velhavendes og middelstandens lejligheder.² Den træge byggevirk-somhed ansporede åbenbart ikke til for-andringer, og de, som den nye byggelov medførte, var uden indgribende betydning for sådanne lej-ligheder. Fordringen om, at ethvert beboelsesrum skulle have vindue til det fri og mindst femten kva-dratalen gulvflade, var først og fremmest tænkt til fordel for pigeværelserne, hvad der selvfølgelig ikke forhindrede, at to piger stoppedes ind i de som regel stadigt små pigekamre, og to piger var det almindelige tyendehold selv i middelstands-familier. Heller ikke vinduet til et sådant kammer behøvede at have en menneskelig størrelse.³ Et typisk eksempel på planen til en velhaver-lejligh-ed frembyder Stockholmsgade 51-53 (s. 240).

¹ Se Axel H. Petersen: »Byggeriets retslige og økonomiske Situation«, 1946, s. 16-34.

² Axel Preislers Frederiksholms Kanal 6, 1904, har endnu den gamle københavnske lejlighedsplan, der går tilbage til rokokko og klassicisme, se »Architekten«, VII, 1904-05, s. 177-80.

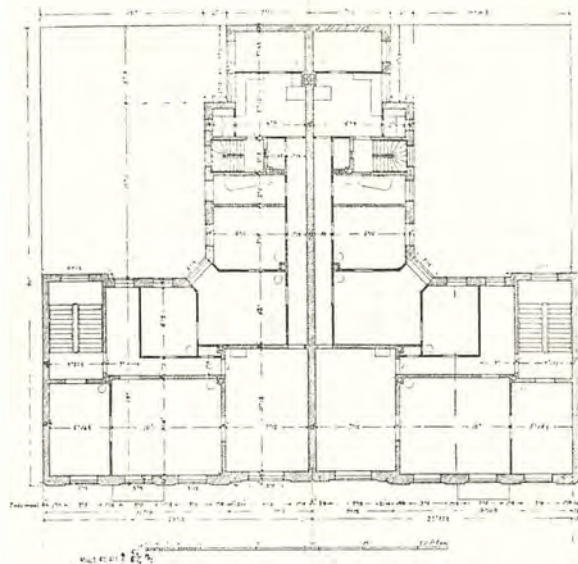
³ Se i billedteksten s. 250 bemærkningen om Istedgade 57.



Bedre udstyrelse af gårde forekom stadig enkelte steder ligesom i den foregående periode, og små fremskridt kunne noteres. Et eksempel er den store karré »Ny Rosenborg«, Vestre Boulevard 5–11, fra 1894. Gården danner et sammenhængende, omend noget snævert areal og gårdsiderne har en lignende arkitektonisk karakter som facaderne. Nyt var i denne ejendom tillige bankealtaner til gården og anbringelsen af beboelseslejlighedernes kælderum under gårdspladsen, hvad der frigjorde kælderen under selve bygningen til udlejning, uden at det ubebyggede areal derfor regnedes for formindsket. Arkitekterne var Henrik Hagemann og Ludvig Clausen. Den sidste viste ligeledes sin interesse for en bedre udstyrelse af gården i den karré, som han byggede 1903–04 mellem Rahbeks Allé (nr. 20–22) og Halls Allé. I denne var skarnkasser og cykler, hvilke sidste nu var kommet til, henvist til kælderen; det var vistnok første gang, det skete.

Hvorledes et værelse så ud i en middelstandslejlighed, har arkitekten *Carl Petersen* givet et billede af¹: »i spisestuen eksempelvis et stort egetræs spisebord med højryggede stole om, en mægtig buffet med opsats, en højrygget panelsofa med mekkaplyds og tallerkenhylde over o.s.v. Stuen, som i forvejen er målt ned af altfor store fløjdøre og vinduer ofte med en mægtig spejlglasrude i midten, bliver yderligere lille ved denne møblering.«

Andr. Clemmensen: Stockholmsgade 45–57, 1895. Palæstilen skabtes af Andr. Clemmensen under indflydelse af Eigtveds rokoko, således som »orelisener« (med et lille knæk i hjørnerne ind til blændingen), fladbuede vinduesafslutninger, vandret fugning i stueetagen og de lave trekantsgaule viser det. Sml. Zehngraß i »Dansk Arkitektforen.'s Tidsskr.«, I, 1908, s. 194.



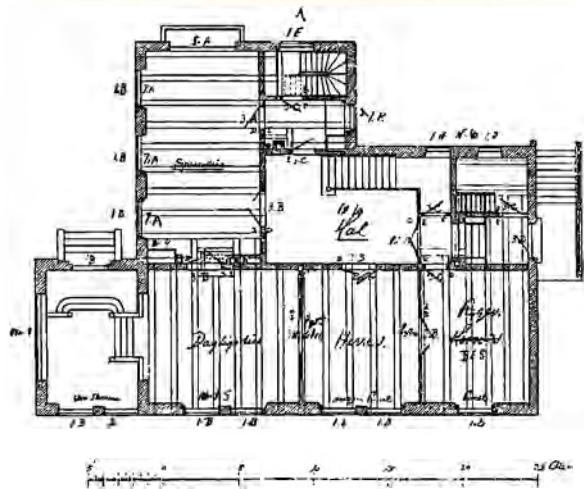
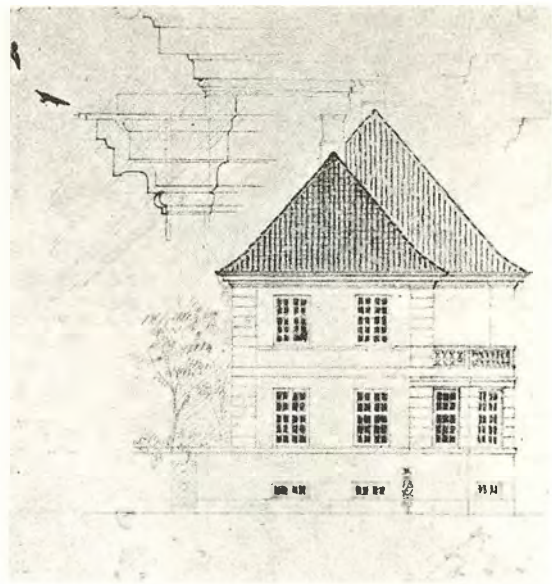
Forste sals plan til Stockholmsgade 51–53. Endskønt det drejer sig om to forskellige ejendomme, adskilt ved en – ganske vist sælles – brandmur, fremtræder deres facader som et hele. Planen tilhører endnu den gamle københavnske lejlighedstype med sidehus, i hvilket den lange gang fører forbi soveværelserne til køkkenet. Spisestue må gadeværelset nærmest brandmuren have været, idet dette værelse tillige er gennemgangsrum fra entre til den lange korridor i sidehuset. Dog er der tillige sørget for gennemgangsmulighed gennem de bagved liggende værelser. På gammeldags vis har værelset udfor trappen direkte forbindelse med denne (men ikke med entre), så det kunne benyttes som kontor eller lejes ud. Nyt, selv til en seksværelses lejlighed, er badeværelse. Badeovnens opstilling, ved en skorsten, tyder på, at det har været en opfyrringsovn. Gasbadeovne fandtes, men havde ikke fortrængt de andre. I køkkenet findes komfur ved skorstenen. Forbruget af gas var nok steget, efter at prisen på kogegas var nedsat (i København 1888). Men gassen havde endnu ikke fortrængt komfuret og derved muliggjort adskillelsen mellem kokken og skorsten. Rummene til gaden har dobbelte døre på række, sikkert til ikke lidt ulempe for værelset udfor trappe på grund af dets ringe størrelse. Klosellet, der endnu ikke er w.c., ligger på sin sædvanlige plads bag køkken-trappen, med indirekte lys fra denne. I det beskedne pigekammer bagved køkkenet, der sikkert skulle rumme to piger, har den ene piges seng delvis måttet stå hen foran vinduet. Så godt som alle skillerum er endnu ligeliniede; der skulle snart ske en forandring heri til det værre.

¹ »Architekten«, XXII, 1920, s. 172.

Den gamle skik, at dagligstuens store spejl skulle anbringes mellem to vinduer, overholdtes endnu undertiden i villaer, hvor bygherren selv kunne bestemme, hvorledes han ville have det.¹ I etagehuset havde som nævnt de brede, trerammede vinduer umuliggjort denne anordning.

Den rige lejlighed skulle endnu have de forskellige rum dekoreret i forskellige stilarter.² Megen lykke gjorde fra omkring 1890 imitationer af presede gyldenlæders-tapeter, i reglen med kopier af barokke mønstre.³

Det var ligesom tidligere for de mindre og de mindste lejligheder, bygningsloven medførte de største forandringer, hvad der også var meningen. Først og fremmest greb reglen om to adskilte trapper til hver lejlighed ind både på negativ og positiv måde. De såkaldte korridorhuse blev som sagt udskudt, heri indbefattet den plantype, hvor de to



Andreas Clemmensen: Apoteker Otto Benzons villa Kristianiagade 1, 1896-97. Clemmensens smukkeste arbejde i palæstil.



trapper var forbundet ved en fælles gang, der overskar værelserne i den midterste lejlighed i ejendommen. Antallet af et-værelses lejligheder gik betydeligt tilbage. Det kunne i hvert fald vanskeligt betale sig at bygge ejendomme med lutter et-værelses lejligheder, når der skulle to adskilte trapper til hver af disse. Men en tilskyndelse til at indrette sådanne var det dog, at fritagelse for visse skatter og afgifter for lejligheder under 80 kvadratalen stadig stod ved magt og stadig gjorde ulykker.⁴ Der byggedes også et-værelses lejligheder uden køkken eller med fælleskøkken.⁵ Arbejdernes boligforhold var ved periodens begyndelse i det hele usle.⁶ Men »Arbejdernes Byggeforening« og andre sociale byggeforeninger var dog i stadig fremgang og nød i stigende grad det offentlige bevågenhed.⁷

Den hyppigst anvendte lejlighed var stadig den på to værelser med køkken. Den kunne være med

¹ »Arkitekten«, I, 1894-95, s. 90, i artikel: »Vore Villaer« (»Behøver man stadig at anbringe spejlet mellem vinduerne?«).

² Se Edw. C. J. Wolf: »Københavnske Hjem omkring Aar 1900«, i »København 1885-1945«, udg. af tidsskr. »Danmark«, 1948, s. 43-48, samt »Architekten«, XI, 1908-09, s. 457-63, »Bernhard Hertz's Villa«, af G. B. Hagen.

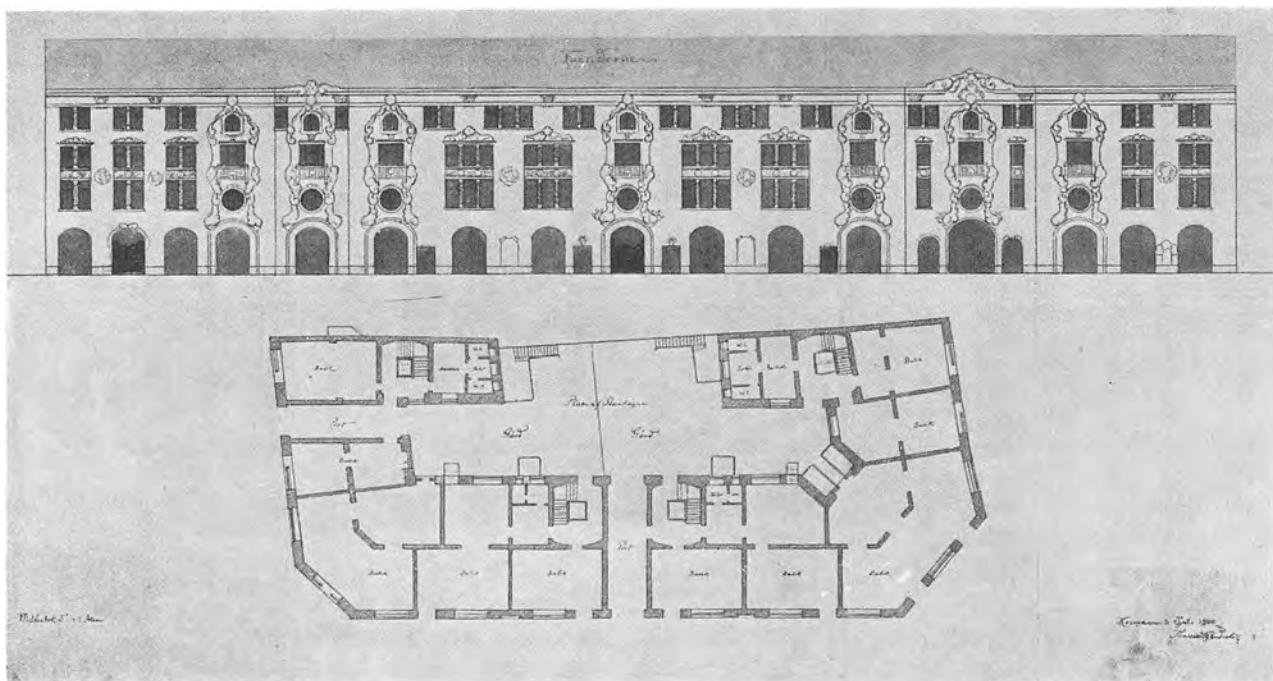
³ Einar Robert Rasmussen og H. O. Bøggild-Andersen: »Malerhaandværk og Rumdekoration«, i »Haandværkets Stilhistorie«, I, 1941, s. 160.

⁴ Denne bestemmelse forsvandt først 1926, med ophævelsen af arealskatten.

⁵ Se for eks. »Statistiske Oplysninger VI om Kbhvn. og Frdberg, 1896-1902«, 1903, s. 43.

⁶ Se M. Galschiøt (udg.): »Danmark i Skildringer og Billeder«, II, 1893, s. 733.

⁷ Foruden tidligere nævnte love til støtte for arbejderboliger gjaldt fra 1898 til omkr. 1904 en lov, der gav kommunerne udsigt til forholdsvis billige lån og væsentlige friheder med hensyn til ekspropriering ved ombygning af usunde bydele og opførelse af sunde arbejderboliger.



og uden entré. Det kunne ske, at den udstyredes med pigekammer. Hverken to eller tre-værelses lejligheder havde som regel etagekloset.

I velhaverkommunen Frederiksberg medførte dog bygningsloven af 1890 en stor nedgang i de to-værelses lejligheder. Det tilladte bebyggede areal reduceredes nemlig efter et vist forhold, når der i en beboelsesbygning på over to etager indrettedes mere end to lejligheder, hvis gulvflade var under 120 kvadratalen.¹

Bygningsmyndighedernes før nævnte imødekommethed med hensyn til anvendelsen af ubebygget areal tillod fortsættelsen af den type ejendomme, der lagde en del af gårdarealet ud til gaden. Et stort symmetrisk kompleks af denne art, i Skydebanegade, fra 1893, ses s. 250 f. Det er opført i gul og rød mur med enkelte pudsede partier, i en billig palæstil, men med en vis helhedsvirkning og i hvert fald anstændigere end de nationalromantiske røde murstensfacader med »borgtårne«, karnapper og gavle. Navnlig i sidefløjene af dette kompleks findes, som planen viser, et utal af den typiske to-værelses lejlighed med køkken og entré, men uden etagekloset. I forsiderne mod Skydebanegade dominerer de tre-værelses lejligheder med pigeværelse, men selv en del af disse mangler etagekloset.

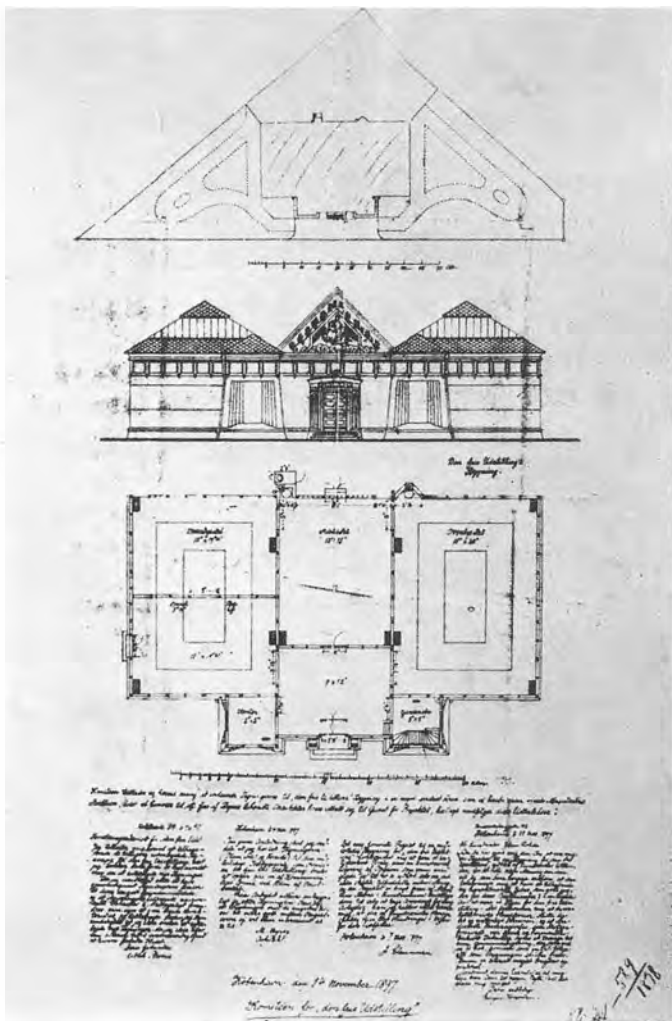
Samme imødekommethed med hensyn til ubebygget areal tillod også bygherren at udlægge dette som »passage«,² således i Jorcks passage og i det i hæsleg palæstil opførte Westend-kompleks på Vesterbro. For sådanne passager gjaldt ikke reglen om gadebredde, men kun om »lysafstand« mellem vinduer.³

Thorvald Bindsøll: Projekt til konkurrencen om Citygade (det Volmer-Fisker'ske konsortium), 1900 (samtidig med konkurrencen til Privatbanken, se s. 225). Jugend-stil.

¹ »Statistiske Oplysninger«, V, om Kbhvn. og Frdberg, 1896, s. 5.

² Søren Hansen (politiløge): »Bygningslougivningens sanitære Hovedopgave«, 1903, s. 18 f.

³ Sml. »København fra Bispetid til Borgertid«, 1947, s. 284.



J. F. Willumsen: »Den fri Udstilling«s bygning, opf. 1898, men tegnet 1896–97. Ydervæggen er uden vinduer, med en slags metoper foroven; de var gråmalede. Taget var blåt med hvide mønstre, der »stak godtfolk i øjnene«. Forhallen var zinnoberrød med en let og åben frisedekoration. Salene var gule og grønne med en massiv, sort vægsoffel, gulvene søgrønne, det sidste ikke det mindst dristige. Lofterne var, hvor der ikke var ovenlys, hvide med en hulkehl over en frise. Bygningen lå ved Farimagsgade i Aborreparken, på magistratens grund, og stadsarkitekt Ludvig Fenger nægtede tre gange sin tilladelse. Først den fjerde gang gav han efter for en adresse, underskrevet af Plesner, Nyrop, Clemmensen og Eugen Jørgensen. Hosstående tegning viser forneden de fire adresser. Se Politiken, 25. marts 1898, s. 1.

¹ »København fra Bispetid til Borgertid«, 1947, s. 290.

² Se »Arkitekten«, VI, 1899–1900, s. 271.

³ Se »København 1840–1940«, udg. af Københavns Borgerrepræs., 1941, s. 86 f.

Trods alt var der en sund, omend langsom opdrift i tiden. De store aktieselskaber viste vejen hyppigere end den enkelte private bygherre. I nogle karréer ved Sønder Boulevard, mellem Sigerstedgade og Esbern Snaresgade, fra 1898-99, sammenlagdes gårdene for første gang til et stort, åbent hele med bygningerne som randbebyggelse og med nogen beplantning. Rentabiliteten blev trods alt tilfredsstillende. Der kan næppe »være tvivl om, at det navnlig var denne udformning af gårdarealerne, som vakte en mere almindelig interesse for spørgsmålet om karréudformningen«.¹ Sønder Boulevard-karréerne efterfulgtes kort efter af en karré mellem Godthåbsvej og Holger Danskesvej.² Det afgørende gennembrud skete med en karré, som vi nu har vanskeligt ved at finde noget fremragende ved, men som for sin tid betød et fremskridt, nemlig det såkaldte Aladdin-kompleks ved Bodenhoffs Plads (s. 251)³ tegnet af Erik Schiødt i samarbejde med Rogert Møller, den senere direktør i Østifternes Kreditforening.

Den såkaldte brandmursbebyggelse, sidehuse opad naboens brandmur, forsvandt som helhed i dette tidsafsnit.



Aage Langeland Mathiesen: Østbanegade 11, 1903–04, Påvirket af et Wienerhus i jugend-stil (medd. af arkitekt Juel Esmer, der tegnede hos Langeland Mathiesen).

I modsætning til halvfjerdserne, hvor interessen for byplan var nogenlunde ensbetydende med interesse for byens tekniske anlæg, og firserne, hvor stadsingeniør Ambts og arkitekt Raavads personlige indlæg for det byplanmæssige var de eneste lyspunkter, begyndte nu ganske svagt en virkelig byplanbevægelse. I en artikel fra 1900 om bebyggelsen af et større areal i Odense¹ hedder det: »Det bliver nu mere og mere almindeligt, at der for de større byer, hvis udvikling er i stadig stigen, i tide lægges en ordnet plan for deres udvidelse, for at denne kan foregå på en smuk og hensigtsmæssig måde. Således har alt for en halv snes år siden stadsingeniør Ambt projekteret en udvidelse af Nyborg; for Århus er en plan til bebyggelse af en del af Marselisborg jorder udkastet af stadsingeniør Ambt og arkitekt Kampmann; for Københavns vedkommende foreligger der et projekt til en Kastelspark; og nu har Odense fornylig ladet afholde konkurrence mellem arkitekter for to store arealer...« Betegnende er det også, at disse Odensekarréer ikke tænktes fyldt med gårde, men med store haveanlæg.

Byplanlægningens eller byreguleringens område var ganske vist dengang meget snævert, væsentligt bestemt af det æstetiske. Dette betød atter det samme maleriske, uregelmæssige, afvekslende præg, som beherskede de enkelte bygningers arkitektur. I en omtale af Ambts og Kampmanns ovennævnte Århus-projekt siges udtrykkeligt: »Og iøvrigt er hovedhensigten med planen som sagt at modvirke de moderne bydeles kedsommelige og nøgterne præg, dels ved at fravige den lige gadelinie og ombytte den med den krumme og den brudte, og dels ved at give anvisning på også i de enkelte huses façadeer at tilstræbe mere originalitet og uensartethed.«²

Navnlig den krumme gadelinie var noget af et dogme. Den fremtræder for eks. med al ønskelig



Thorvald Bindsøll: Forside til tidsskriftet »Kunst«, I, 1900. Påvirket af jugend-stil.

¹ »Architekten«, III, 1900-01, s. 257.

² »Arkitekten«, V, 1898-99, s. 38 f.

Thorv. Bindsøll: Frkn. Melchior's villa i Tårnæk, 1891, nu ombygget. Fotografi og forarbejde.





V. Mørk-Hansen: Vandtårne i Roskilde, 1897. Friere i deres middelalderlige præg end Ludvig Knudsens gotiske mur i Skydebaneselskabets have (s. 184), men derfor dog et kuriosum.

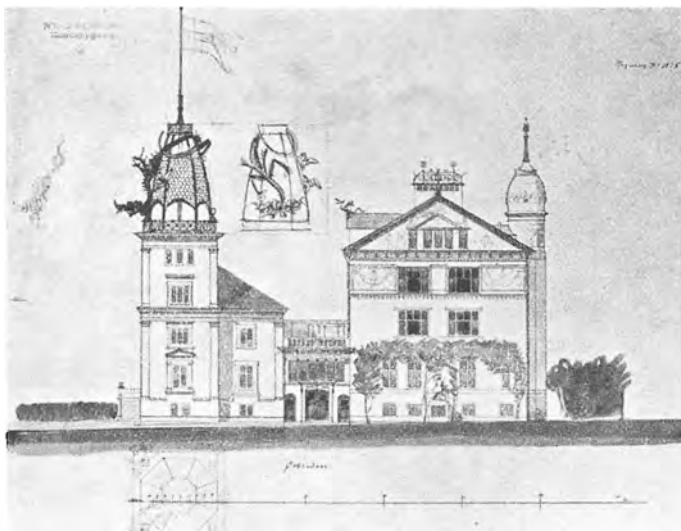
Eugen Jørgensen: Fra Christian IX's gade-kvarteret, opf. omkring 1906-10 (foroven i spalle).

tydelighed i Guldbergsgade og Stevnsgade i København, der blev anlagt omkring 1900.

Tidens førende byplanteoretiker var østrigeren Camillo Sitte. Hans bog »Städtebau« kom allerede i løbet af sit første leveår, 1889, i to oplag. I den grad imødekom den et krav. Som alle i denne periode er Sitte historicist. Det stilles frit, »hvad og hvor meget af vore forfædres motiver vi også endnu idag kan anvende«. Sitte er klar over storheden i barokkens ligeliniede anlæg og »elementære, kubiske rumfordeling«. Men hans hjerte er dog hos middelalder og renæssance. Det maleriske er det afgørende for ham. Han foretrækker krumliniede gader for ligeliniede og pladser, hvor gaderne er indført forsat for hinanden, for pladser, der overskæres af gader i fortsættelse af hinanden. Byggegrunde skal være uregelmæssige, fordi de da »byder de interessanteste løsninger og for det meste også de bedste«. Anvendelse »af firkantede byggegrunde på grund af deres formentlig »arkitektoniske« fortrin er grundfalsk«. Men heller ikke en vis empirisk rationalisme står Sitte fremmed overfor. I modsætning til halvfjerdsernes førende byplanteoretiker, den tidligere nævnte R. Baumeister, der ikke mente, forholdet mellem monumentalbygninger og plads kunne lø-



Rolf Schroeder: Grundtvigs Hus, Studiestræde 38, 1908. Motivet var Palazzo Vecchio i Florens, sml. gesimsen.



ses efter almenlydige regler, et betegnende udtryk for den tids individualisme, søger Sitte at give sådanne regler og kommer med mange træffende bemærkninger. Han inddrager også anvendelsen af statistik i byplanlægning, idet han forlanger en sandsynlighedsberegning af befolkningstilvæksten i det byområde, der skal tegnes plan til.

De praktiske byplanmæssige resultater var dog ikke store. Der fortsattes med at anlægge gader tættere ved hinanden, med ringere husdybde imellem sig, hvad der var påbegyndt i slutningen af forrige tidsafsnit. Det kom som nævnt baghus- og sidehusbebyggelsen tillivs.

Stockholmsgadekarveret anlagdes i første halvdel af halvfemserne. Den tilsyneladende tilfældige afveksling mellem høj bebyggelse og villaer skyldes servitutter. Gadeføringen er heller ikke ideel. Frihavnen toges i brug 1894, først og fremmest et værk af havnebygmester *H. C. V. Møller*, med *Vilhelm Dahlerup* som arkitektonisk medarbejder (sml. s. 235). Ovenpå den yderste række frihavnsskure mod vandet udførte Dahlerup den forhøjede Langeliniepromenade, nord for lystbådehavnen. En smuk idé var det at beklæde skurene med rå tilhugne Ølandssten, et materiale, der ikke viste sig dyrere end mursten. Idéen til Langeliniepavillonen synes at være kommen fra Meldahl og ingeniør Holger Hammerich. Forbilledet var Antwerpens havnepromenade. Til ordningen af Slotsholmen fremsatte Nyrop og Pietro Krohn 1898 en ny plan, der bl. a. foreslog den nuværende trafiklinie fra Slotspladsen til Stormbroen gennem en ny port mellem Slotskirken og slottet og videre over gården indenfor Thorvaldsens Museum.

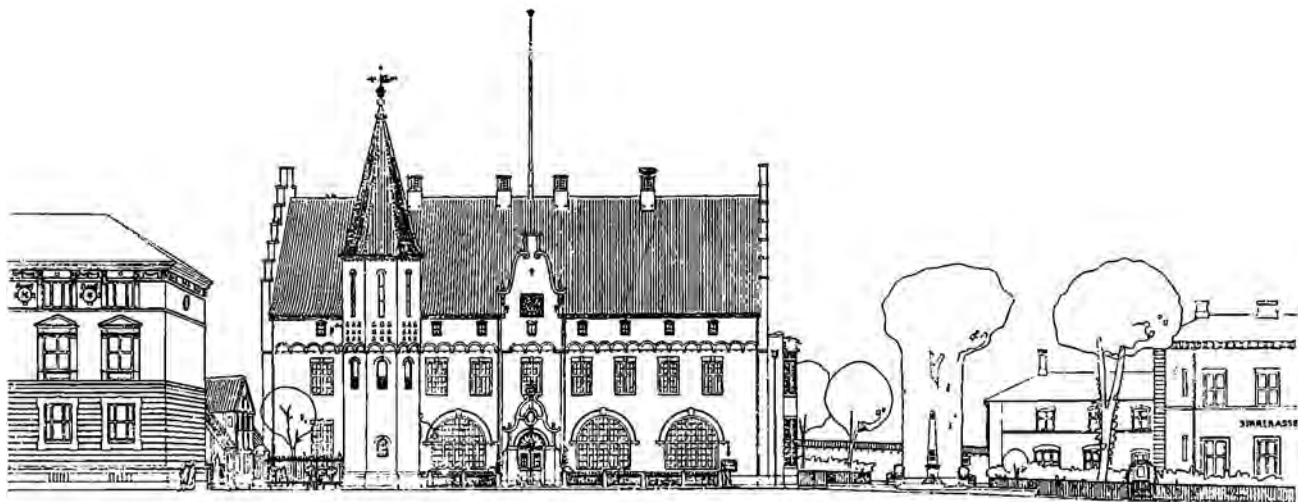
En stor rolle i denne tid, hvor bebyggelsen i de ydre distrikter tog til, spillede den såkaldte røde servitut. Det var en servitut, der hidrørte fra udskiftningen af byens markjorder, og den gav magi-



Hack Kampmann: Kontorbygning på Ny Carlsbergvej for Carlsberg-Bryggerierne, 1901. Forarbejde og fotografi. Yderliggående fri historicisme og naturalistisk dekoration.



Så sent som 1920 forekommer denne ælling af herregårdsstilen i Martin Borchs Privatbankprojekt fra 1900, sml. s. 225. Borgen rummer Landmandsbankens afdeling i Ålborg og er opført af Bernhard Ingemann. Sml. Kampmanns posthus i Ålborg på modst. side.



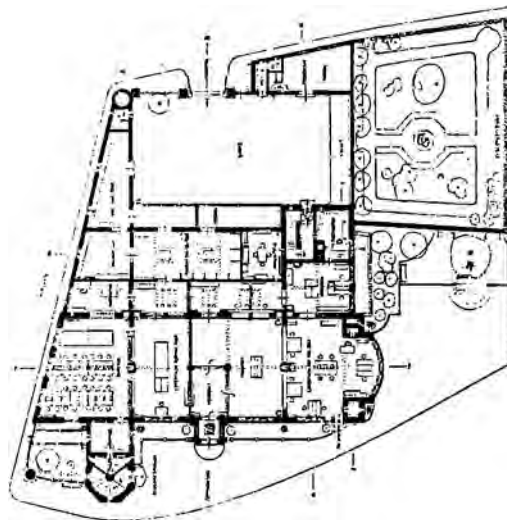
straten hånds- og halsret over bebyggelsen af disse. Magistraten kunne nægte hvilken som helst bebyggelse, forlange gadeudvidelse uden erstatning for det dertil afståede areal, pålægge villaservitut og indskrænke det ellers lovlige antal beboelseslag. Netop til det sidste og til villaservitut benyttedes den røde servitut. Dens anvendelse kunne udstrækkes så langt som til misprydende gavlreklamer.

Navnlig efter indlemmelsen i København tog bebyggelsen i yderdistrikterne til. En række vigtige veje anlagdes, således Tagensvejs forlængelse over Blegdams Fæled til Fredensgade, 1900-02, hvorved der skabtes mulighed for byens udvidelse mod Bispebjerg, og det sidste stykke af Sønder Boulevard, 1902.

Sporvejsnettet nåede omkring 1900 en sådan udstrækning, at det spillede en rolle for byens udvidelse. Derimod var cyklen endnu ikke rigtig kommen med.

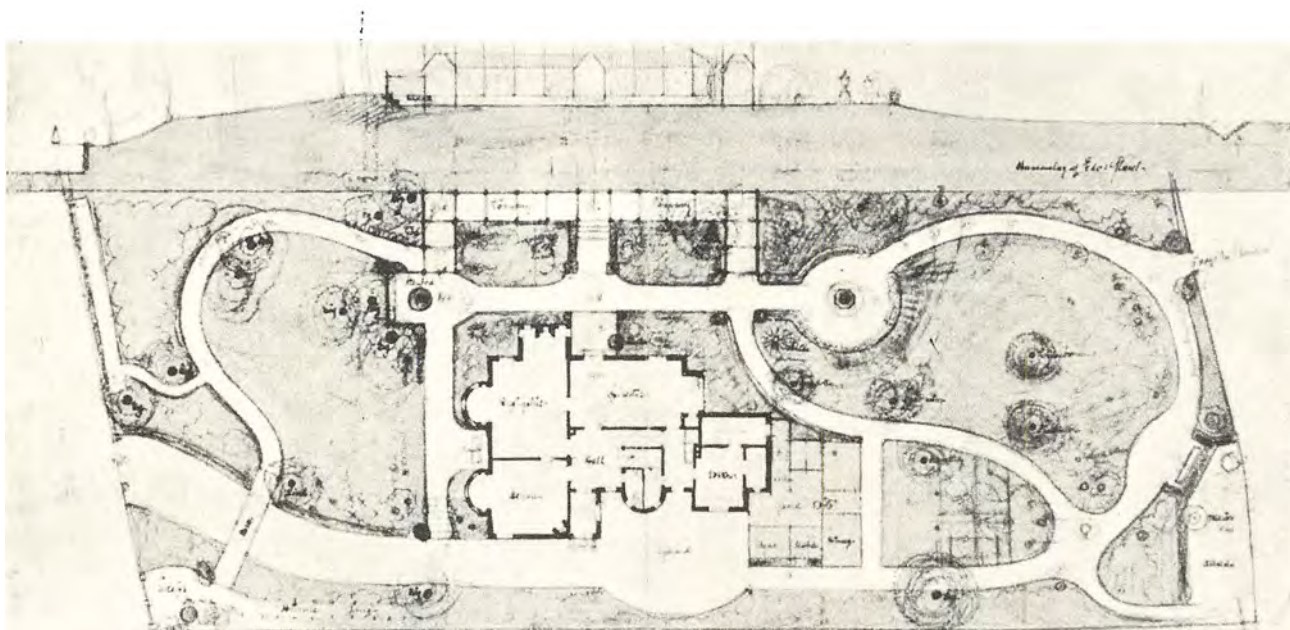
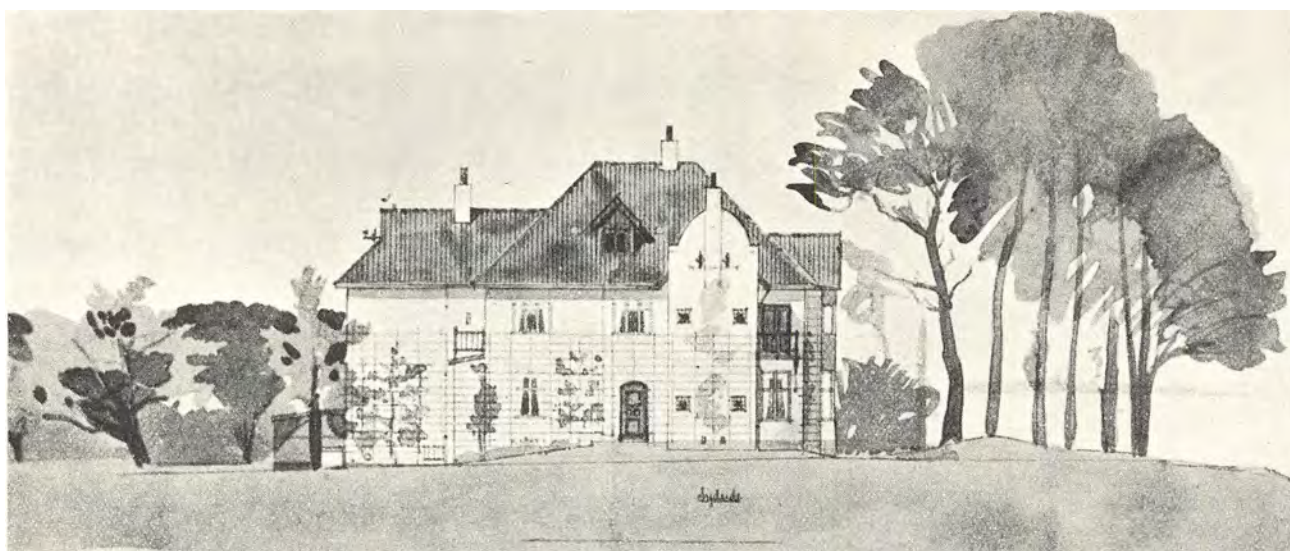
Angående anlægsformen for byudvidelse herskede delte meninger mellem tilhængerne af skakbrædt-systemet og diagonalgadesystemet. Christianshavn voksede væsentlig, som den var begyndt, gennem skakbrædtssystemet. Men stadsingeniør Amt var tilhænger af diagonalgadesystemet trods de trekantede grunde, der fremkom derved. I kvarteret omkring Guldbergsgade og Haraldsgade-Aldersrogade vil man finde udprægede eksempler på diagonalgadesystemet. Københavns vækst foregik stadig tilfældigt, uden nogen helhedsplan.

Bondegårdens arkitektur ændrede sig ikke væsentligt i dette tidsafsnit. Af de projekter, der vandt præmie ved Landhusholdningsselskabets konkurrence 1893 har det bedste et nordisk og Nyropsk præg med brandstænger (opstikkende stænger på gavle), svære vindskeder, italienske skorstene og bulhuslignende bræddevægge på dele af udhusbygninger.¹



Hack Kampmann: Post- og Telegrafbygning i Ålborg, 1908-10. Akvarel af Kampmann fra 1912.

¹ Se »Byggeplaner til Bondgårde og til Huse med og uden Jord, to belønnede Konkurrencearbejder, udg. af Det kgl. danske Landhusholdningsselskab«, 1895, tvl. 3.

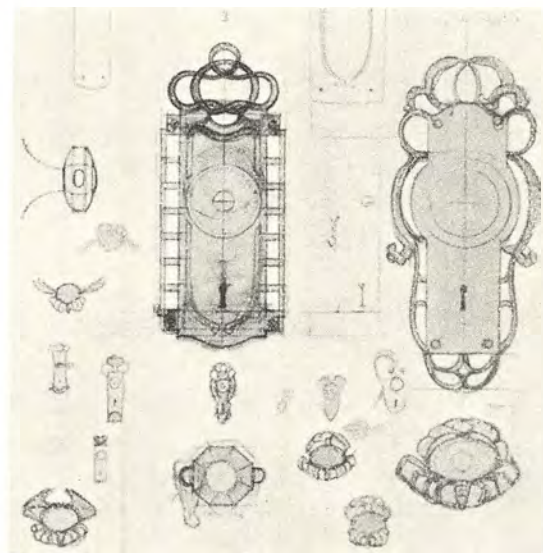


Hack Kampmann: Egen villa »Kampen«, Søndre Strandvej 104, Århus, 1901–02. Plan og sydfacade. Nedenfor udkast til dørbeslag med naturalistiske motiver.

I bygningslovgivningen skete ingen fornyelser af betydning udover som nævnt, at Frederiksberg 1890 fik en til Københavns bygningslov af 1889 tilsvarende. Med byens vækst trådte ulemperne ved loven af 1889 stærkt frem, navnlig mangelen på bestemmelser om zonebebyggelse, om en enhedsplan og om en regulering af forbindelserne med omegnskommunerne. For de nærmest liggende af disse, Valby, Brønshøj og Sundbyerne, udstedtes iøvrigt i halvfemserne reglementer, en nødvendig følge af den bymæssige bebyggelses begyndende udbredelse hertil.

I 1898 foretoges ændringer og tillæg til brandpolitiloven for landet af 1889, som dog stadig var meget moderat.

Mange mindre fremskridt gjordes med hensyn til bedre installationer og bedre teknik. Elektricitet vandt frem, forskellige pladeskillerum dukkede op,



terrazzogulve blev almindelige. En lille forbedring i tagdækning indførtes af Nyrop. Hvor tegltagets flader støder sammen i indadgående hjørner, foreslog Nyrop at anvende skotrender af særligt formede tagtegl i stedet for zink, der altid stak grimt af mod det omgivende materiale. Han havde lært denne finesse ved restaureringen af Tersløsegård, hvor »store skotrendesten fra gammel tid lå i tagenes sammenskæringer».¹

Vigtigst var dog jernkonstruktionernes udbredelse og den begyndende anvendelse af monierkonstruktion og jernbeton. En af de første bygninger, hvor monierkonstruktioner benyttedes i større målestok, var Kunstmuseet.² Men trods al tale om betoning af det konstruktive var det småt bevendt med at lade de ny materialer komme til deres ret. I en artikel fra 1901 hedder det: »Ganske vist er der med hensyn til det rent konstruktive ved indførelsen af jernkonstruktioner og de armerede betonkonstruktioner skabt noget nyt, som helt og holdent står for denne kulturperiodes regning, men i sin ydre, kunstneriske habitus har bygningskunsten – bortset fra nogle svingninger, der i sidste instans måske tør henføres til skiftende moder, – på langt nær ikke gennemgået tilsvarende forandringer».³

Med maskinerne herskede stadigt fjendskab.⁴ Det, som tiden ønskede, var »det ejendommelige, individuelle præg, som alene håndens arbejde kan frembringe, og de variationer, som en kunstners fantasi kan trylle frem af stilens motiver».

Restaureringen af historiske bygværker var som før en vigtig del af arkitektens arbejde. Storck var stadig den førende, i besiddelse af stor viden og en indtrængende sans for det historisk stemningsfulde, men tillige et stykke af en stilkorrekt puritaner. Bjernede kirke ødelagde han, selvom hans restaurering utvivlsomt er nær ved det oprindelige. Hans J. Holm gik endnu hårdere frem mod Ålholm slot, en af Nordens bedst bevarede middelalderborge. Men der var omslag i luften.⁵



Bjernede kirke, før og efter H. B. Storcks restaurering 1890–92.

¹ »Arkitekten«, XII, 1909–10, s. 519.

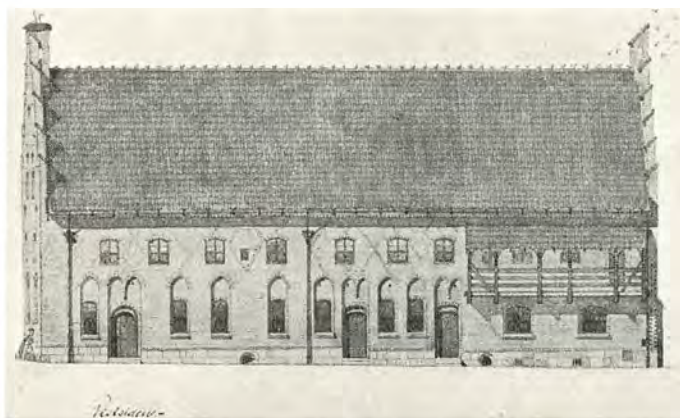
² Se Georg E. W. Mollers foredrag: »Om Opførelsen af Kunstmuseumsbygningen og Ny Carlsberg Glyptotek«, i »Den tekniske Forenings Tidsskr.«, XVII, 1893–94, s. 75–80.

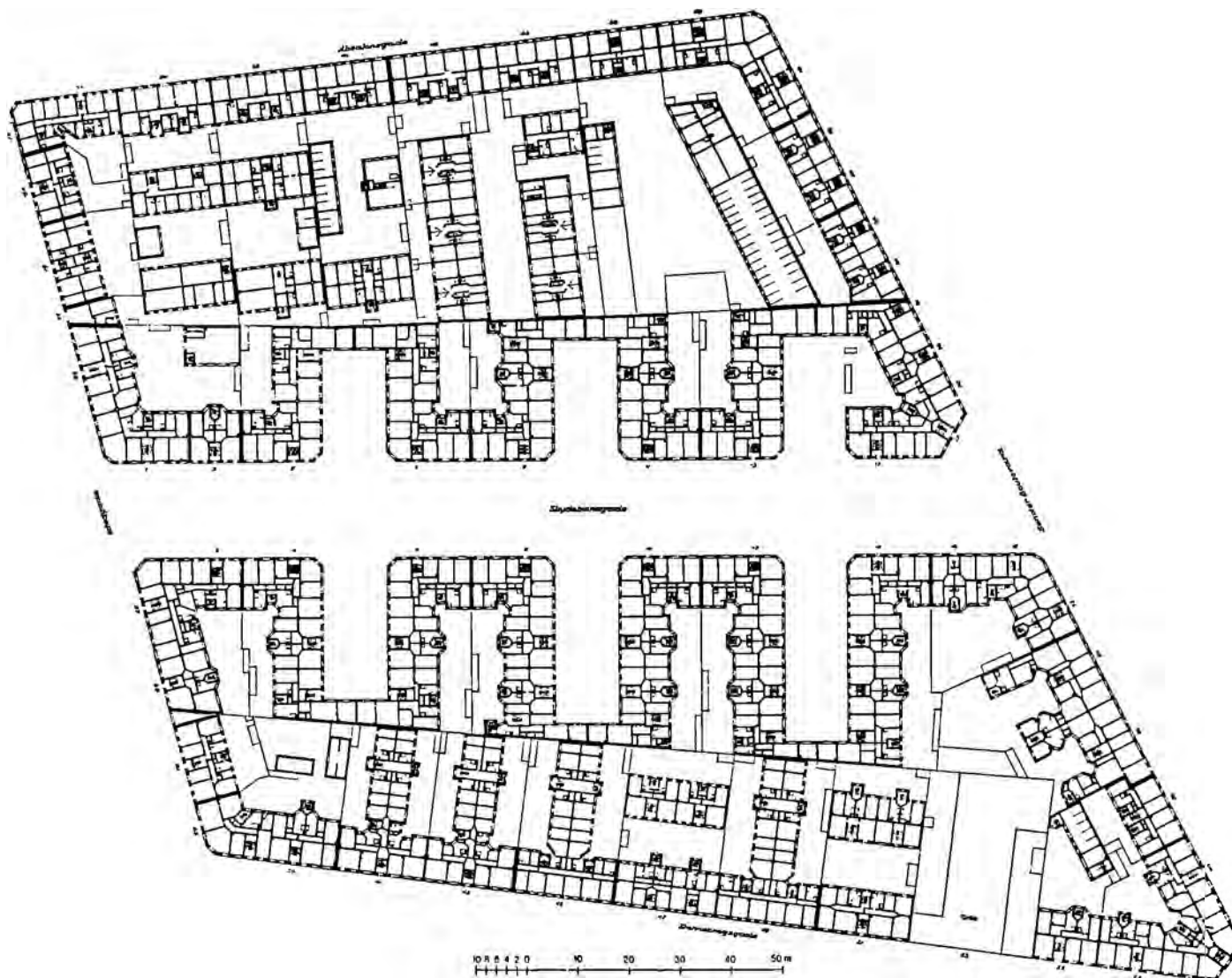
³ »Arkitekten«, VII, 1900–01, s. 321.

⁴ »Arkitekten«, V, 1898–99, s. 48 f., og VI, 1899–1900, s. 275.

⁵ Sml. Anatole France: *Pierre Nozière*, 1899, s. 244 f., bl. a.: »Jeg bryder mig ikke om, at et bygningsværk fra det tolvte århundrede skal være udført i det nittende».

Hack Kampmann: Helligåndshuset i Randers, restaureret 1894–97. Også omstridt, men den middelalderlige stemning er sikkert truffet.





Undervisningen på Kunstakademiet under ledelse af de aldrende professorer Ferd. Meldahl og Hans J. Holm, var af ringe betydning for udviklingen. Der lagdes udelukkende vægt på monumentalbygninger, dog i forbindelse med det håndværksmæssige.¹

Mere sejlivet end nogen anden stilstrømning i det sidste århundrede sendte nationalromantiken udløbere til de følgende perioder. Først og fremmest gav den sit danske præg i arv både til nybarok og store dele af nyklassicismen. Men også adskillige arbejder prægede den mere direkte, sammenlign f. eks. Landmandsbankens afdeling i Ålborg (s. 246).

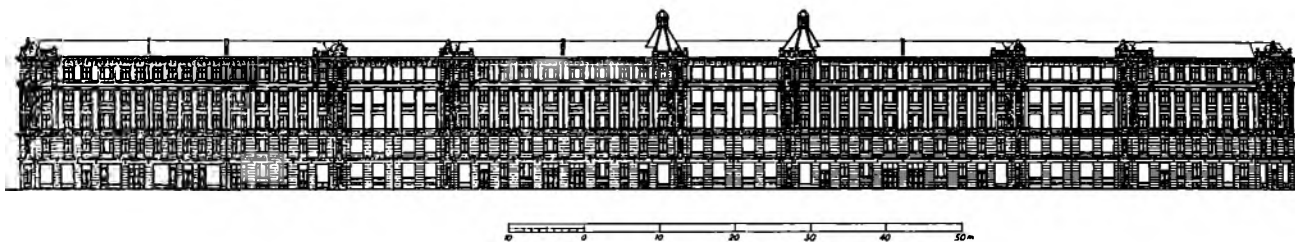
Fyrretyve år forud for sin tid var Alfred J. Raavads omtale af amerikanske skyskrabere, hvor stålkonstruktionen var det bærende, mellemrummene i denne var udfyldt med lette plader og skillerummene flyttelige.²

Med hensyn til møbelkunst var det også Nyrop, der med rådhuset gjorde et fremstød, muligvis under engelsk indflydelse (Morris' art and craft-

Plan af den bebyggelse, der begrænses af Istedgade (tilvenstre), Absalonsgade (foroven), Sønder Boulevard (tilhøjre) og Dannebrogsgade (nederst). Det ældste hus er Istedgade 51 (det tredje fra oven) fra 1866-67. Dets ensidigt vendte to-værelses lejligheder med køkken har fælles forstue to og to, for at selve lejlighedens areal ikke skal komme op over de skattefri 64 kvadratalen. En stor mængde lejligheder på to til tre værelser med køkken (for eks. sidehuslejlighederne i den vestlige del af Skydebanegade) er under de 80 kvadratalen, som loven af 1873 var gået med til som skattefri. En dårlig baghusbebyggelse efter 1871-loven findes i Absalonsgade 36 og 38, fra 1874 og 1875 (det andet og tredje fra venstre), med baghuse af samme højde som forhuse og en forholdsvis smal gård. 1875-lovens krav om en vis afstand udfor vindue har i talrige gårde affødt de tilbagetrukne, skrå kroge, for så vidt disse ikke betegner den eneste udvej for at skaffe et vindue. Hvilken »planornamentik«, dette kunne afstedkomme, viser det trediesidste hus på Sønder Boulevard, nr. 54-56, fra 1899; det ligner en tang, der er ved at åbnes. Når værelsernes dybde i mange af disse ejendomme er ens, skyldes det lovens krav om bjælkernes dimensionering efter deres spændvidde. 6 til 7 alens dybde i værelset gav 7 x 7 og 8 x 8 tommer bjælker. (Fortsættes næste side).

¹ Carl Brummer: »Mennesker, Huse og Hunde«, 1949, s. 54.

² Alfred J. Raavad: »Amerikansk Arkitektur og Louis H. Sullivan«, i »Tidsskr. f. Kunstindustri«, 2. række, IV, 1898, s. 189-200.



bevægelse og bræddemøbler). Bræddemøbler er netop hans skabe til rådhuset og hans eget arkivskab. De forener med en stærk fremhæven af hans kære træ et let historisk anstrøg og en formålstjenlig form. Også hans kontorstol til rådhuset, der minder lidt om empirens stole, og hvori der muligvis også er en bevidst empire-indflydelse, udmærker sig ved en enkel og kultiveret brugsform.

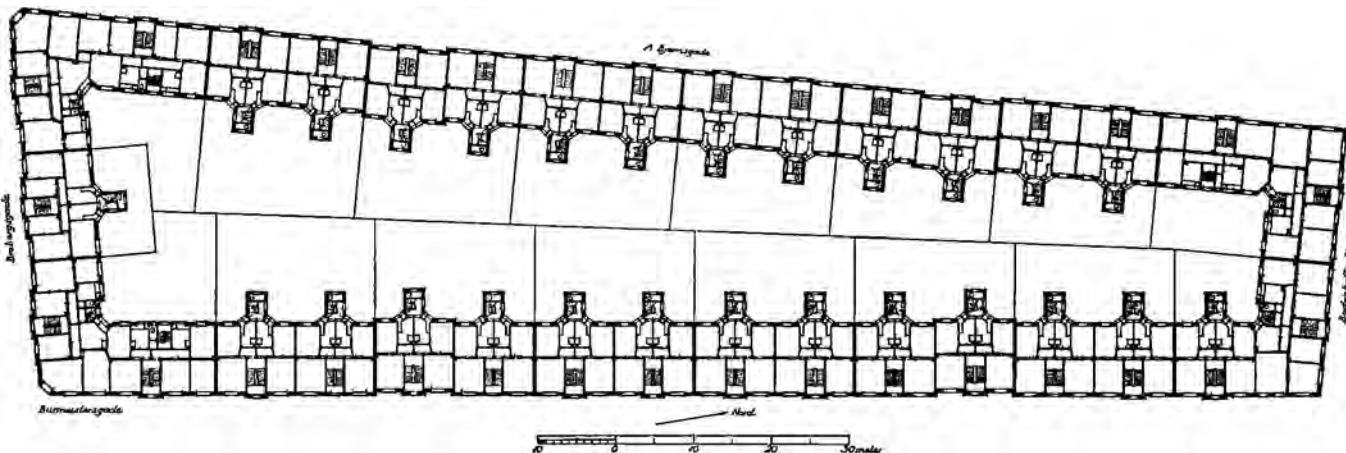
Men en lignende brydning som den, der kan iagttages i Nyrops ideer om arkitektur, gjorde sig også gældende i hans møbelkunst. Hans rige, men undertiden naive fantasi og hans glæde over det hyggeligt morsomme i motiverne fandt også udtryk på dette område ved siden af den mere funktionelle linie (s. 252). Med rette skrev Valdemar Koch om Nyrops møbelkunst, at den viste »en god sund sans og kærlighed til vore hjemlige motiver af ældre kunst«, men undertiden også »en svaghed for det almueagtige og lidt vel rigelig udstyrelse med detaljer«.¹

Et lille indskud i stiludviklingen var empirens genoptagelse i møbelkunsten. Det var en velgørende afløsning fra de kolossale renæssance-møbler og et fingerpeg om, at udviklingen gik i mere borgerlig retning. Nyrop havde forøvrigt været en af de første på dette område med et lille skab på udstillingen 1888.

Lejlighedsplanerne er ofte ringe. I nogle baghuse i Absalonsgade (dem med de skrå vægge om trappegangen) er adgangen til lejlighedens eneste værelse gennem køkken. I forhusene og delvis også i baghusene i de fem første ejendomme i Absalonsgade er planen af den kendte type med en åben forbindelsesgang mellem de to trapper, således at den midterste lejlighed overskæres. I hjørnehuset Istedgade 57, lig Skydebanegade 2, må i krogen til gården pigeværelset dele vindue med køkken og får den mindste del. Midt i bebyggelsen ligger Skydebanegade, hvis sider bebyggedes 1891–93. Gaden var da nylig anlagt. Arkitekt var Oscar Kramp, bygherre murermeister Victor Jensen. En façaderække vises foroven. Husene i Dannebrogsgade, fra 1878 til 1884, illustrerer, at T-formen var på mode i de år; men loven af 1875 har tvunget baghusenes højde noget ned.

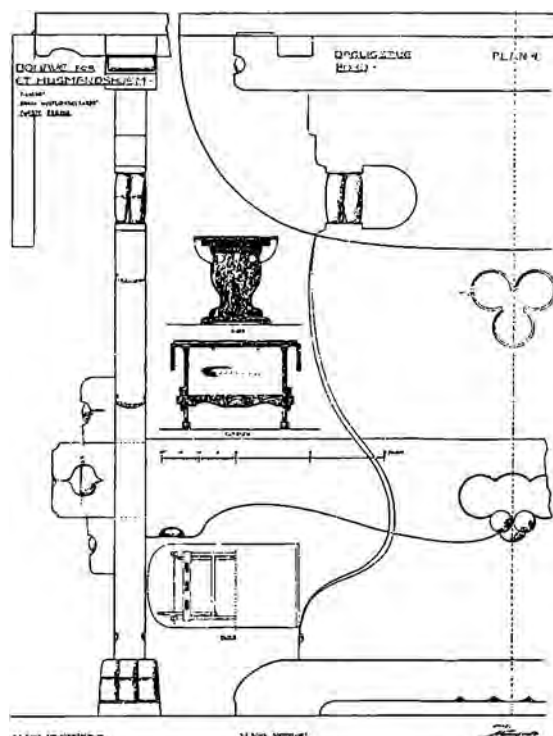
¹ Opdagelsen af almuekunsten gik tilbage til »bondeudstillingen« på den kunstindustrielle udstilling, 1879. Fra denne tid bredte almuestilen sig som en mode.

Rogert Møller og Erik Schiødt: Aladdin-komplekset ved Bodenhoffs Plads, 1900–01. Fasadernes afvekslende karakter skyldes en blanding af middelalderlige motiver og palæstil. Bagved er lejlighederne ganske ens. Symmetrien vil næppe nogen lægge mærke til på grund af den forholdsvis smalle gade. Gården danner et sammenhengende areal, oprindeligt med små haver. Til de to værelses lejligheder hører w. c. på køkkentrappen, ét for hvert lejlighedspar i en etage. Gårdsiderne tilhører »redekams«-typen, således kaldet, fordi trappetrærne stikker frem som tænderne på en redekam.

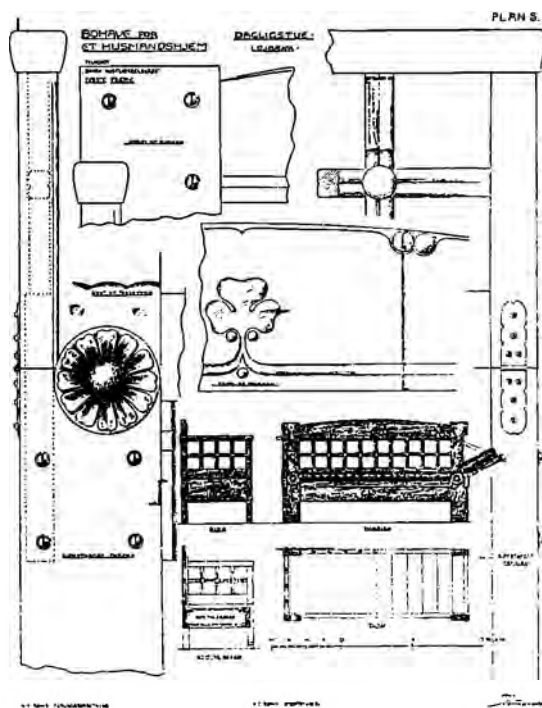




Martin Nyrop: Møbler for højskoleforstander Begtrup.

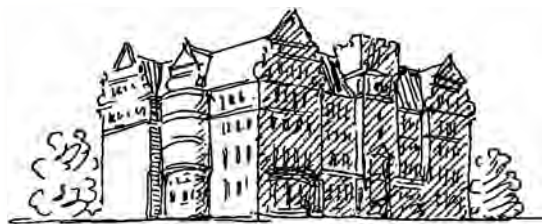


Af nogen betydning også for møbelkunst var stiftelsen 1890 af Kunstindustrimuseet, til hvilket en håndværkerskole knyttedes 1901. Som helhed bragte national-romantiken dog intet afgørende gennembrud på boligindretningens område.



Snedkermester Ax. Mørck: Husmandsmøbler. Første præmie ved »Dansk Husflidsselskab« konkurrence 1902. Nyrops indflydelse er tydelig.

Hack Kampmann: Lindegren til indlægning i et mahognimøbel. Kampmanns møbler havde i reglen en enkel helhedsform, som udsmykkes ved indlægning.



Ulrik Plesner og Aage Langeland-Mathiesen: Studentersamfundet, V. Boulevard 6, 1909-10, efter 1. præmie i konkurrence 1909, Christian IV's nederlandske renaissance er fornyet ved engelsk indflydelse. Studentersamfundet virkede yderligere stimulerende på tidens maleriske gavthusarkitektur, sml. som et smukt eksempel Otto Norns huse i Horsens s. 270.

1902-1915. Ulrik Plesner og nybarokken.

National-romantiken havde fortrinsvis holdt sig til den store arkitektur, udøvet af et fåtal af arkitekter. Ulrik Plesner fastlagde denne linie på et borgerligt plan. Samtidig førte han den videre mod en endnu større frisindethed og et endnu mere dansk præg.¹

I Plesners friskhed og djærvhed var utvivlsomt en del af hans jyske sind. Som kunstner nåede han vel næppe Nyrop og Clemmensen og heller ikke Borch i de par værker, hvor denne var bedst. Men det var måske netop ikke det kunstneriske, tiden i øjeblikket trængte til; det havde ført den ud i endnu større usikkerhed. Den styrke, hvormed Plesners indflydelse, efter at være kommen til magten et stykke ind i det ny århundrede, fejede al Kampmann'sk føleri og overdreven individualisme til side til fordel for en borgerlig, sund naturlighed, var just det, der behøvedes. Det svarede til Johs. V. Jensens drejning af kulturen mod vest.

Plesners udgangspunkt var et dobbelt eller tredobbelt. Det var dels Storck, hos hvem Plesner havde tegnet, selvfølgelig ikke dennes stilefterligning, men karakteren af arbejder som Vedbygårds forpagtergård og Abel Cathrines Stiftelse. Plesners andet udgangspunkt var den jævne, gamle, hjemlige bygningskunst i forbindelse med engelsk arkitek-

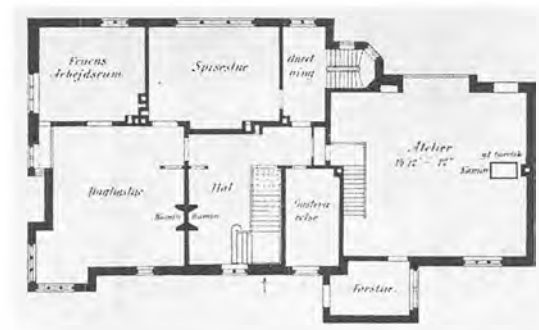
¹ Helge Finsen: »Arkitekten Ulrik Plesner«, udgivet af »Selskabet for Arkitekturhistorie«, 1951, er en fortrinlig monografi.



Ulrik Plesner og Aage Langeland-Mathiesen: Kvindelig Læseforening, Gammel Mønt 1, 1910.

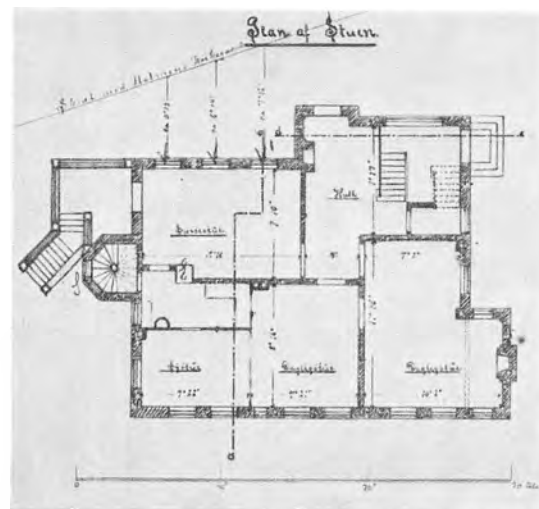
tur. Derimod mente han ikke at have haft noget udbytte af undervisningen på Akademiet. Ligesom Jensen Klint arbejdede Plesner uden direkte at benytte motiver fra skitsebøger og opmålinger, hvad der sikkert gavnede friskheden i hans bygninger.

Plesner accepteredes både af de såkaldte »gamle arkitekter«, Hans J. Holms elever, for eks. Kr. Varming, og af de unge radikale, for eks. Ivar Bentsen. Når hans indflydelse slog så godt an, skyldtes det tillige, at interessen for engelsk arkitektur allerede før Plesner havde forberedt jorden. Desuden fandtes der i tiden en vågnende trang til at søge en vej ud af den rådende krise ved forenkling og naturlighed fremfor i en stadig mere frigjort individualisme og motivdigtning. Betegnende i så henseende er en artikel af Leuning Borch om »Vore Villaer«.¹ Det indrømmes ganske vist i begyndelsen af artiklen, at »frihed er som bekendt et tveægget sværd.« Men dog prises friheden og individualismen som det væsentlige i villaens udformning i modsætning til det af byggeloven bundne og bastede etagehus i byen. »I en villa kan man godt sætte små og store vinduer ved siden af hinanden, lade taget gå langt ned på et stykke og undvære det på et andet, man har lov til at lave udbygninger, tilbygninger, opgange og nedgange, bygge bindingsværk på en del af huset, medens den øvrige bygning er grundmur. Der kan ingen regel gives, ingen norm.« Men til slut i artiklen hedder det lige modsat: »En fast grundform, kommende igen atter og atter, er så langt fra at foragte i arkitekturen, at man tvertimod må slå fast, at ligesom det



*Ulrik Plesner: Maleren P. S. Krøyers villa, Bergensgade 10, 1897.
Ingen skorstene gennembyder hovedfløjens tagrygning, for at holde
»klumben« hel.*

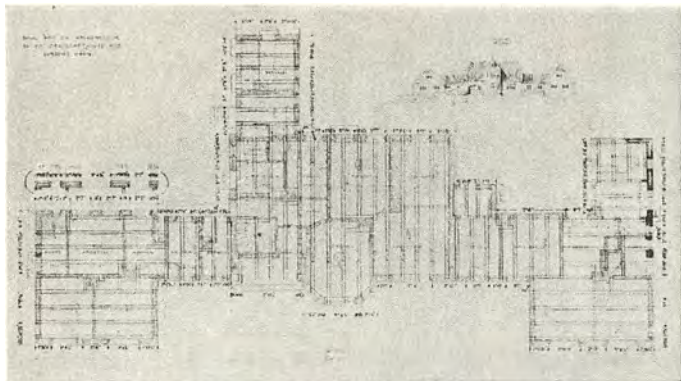
¹ »Illustreret Tid.«, XL II, 1900-01, s. 662, 738.



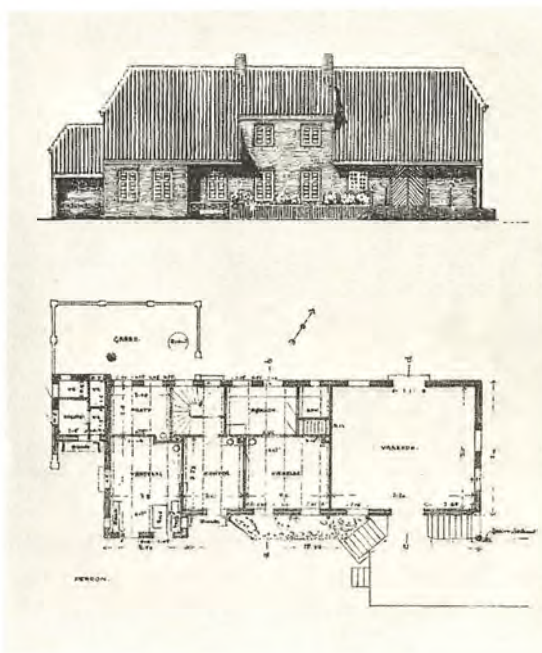
Ulrik Plesner: Hjalmar Brantings plads 5, 1898-1901.



Ulrik Plesner: Lods- og Havnevesenets bygning på Skagen, bl. a. med havnemesterboligen (i midten), 1905. En vis symmetri er overholdt i forsiden. Men iøvrigt er det, som planen viser, et rigt varieret, plastisk udformet anlæg med et fremtrædende dansk præg, selvom det kantede tårn er af engelsk oprindelse. Det tjener til ud-
kig. Den åbne forhal ved siden af tårnet slår et louligt stort hul i den lave bygningsmasse, og beliggenheden på en lille terrasse klæder heller ikke anlægget. Men iøvrigt regnes det med rette for et af Plesners bedste arbejder.

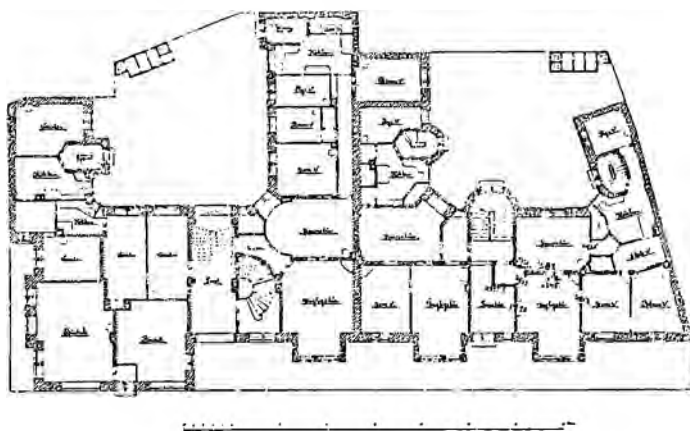


netop er dette, der altid sker, når en stil er dannet, således vil det også ske i fremtiden – uden dette kan en arkitektur ikke trives . . . Man spørger uvilkårligt sig selv, når man således ex officio (d.v.s. på embeds vegne) besøger vore villakvarterer: »Hvor kan det være, at man bliver så hurtig træt af at se på alle disse småhuse i »palæstil«, i »engelsk stil«, i »fransk-italiensk renæssance« o. s. v. . . . og man kommer til at tænke på vore gammeldags landsbyer eller vore fiskelejer; den ene bygning ligner den anden, og dog virker de tilsammen det modsatte af kedeligt med deres hvide mure med stråtag; og hvorledes det enkelte herresæde – det eneste i miles omkreds – ved sin fornemme ro og prunkløse storladenhed gjorde sig gældende . . . Herregud! så ejendommelige er menneskene ikke, at de alle skal have sit præg på deres bygninger . . . Lidt mere ensartethed udadtil og mere ejendommeligt



Ulrik Plesner: Station på Viborg-Fårup banen, 1926. Der benyttes to typer af stationer på denne bane. De første stationer, Plesner byggede med præg af »huse«, var dem på Ringkøbing-Ørnvej banen 1911. Her vises den ene af de to plantyper fra Viborg-Fårup banen.

Ulrik Plesner: Station på Viborg-Fårup banen, 1926. Den anden af de benyttede typer.



Ulrik Plesner: Åhusene, Boulevard, fjærest nr. 12-14 (kun facaden af Plesner), 1895-97, nærmest nr. 16-18, 1898. Plan til det sidste er af Plesner, denne forøvrigt ikke fremragende. Den store hjørneblok afslutter på en smuk måde rækken af lodrette karnapper.

præg på *hjemmene*, deres udstyrelse og benyttelse, ville gøre godt.» Man mærker i en udtalelse som denne, hvorledes det nationale, følelsen for det hjemlige, bevæger sig bort fra romantik og afveksling og individualisme og henimod det enkle og det saglige. Gentagelsens betydning anes påny.

Også tilhængerne af »den nationale danske stil« fandt i Plesners arbejder en bekræftelse på, at nu dagedes det for deres bestræbelser.

På en tid, hvor et hotel helst skulle reklamere med et flot udseende, byggede Plesner et hotel for Brøndum på Skagen (1892) som et bredt og venligt jydsk hus, med et let herregårdspræg. Det var noget af en bedrift.



Ulrik Plesner: Gammel Torv 8-10, 1905-06. Dekorationerne af Thorvald Bindesbøll.



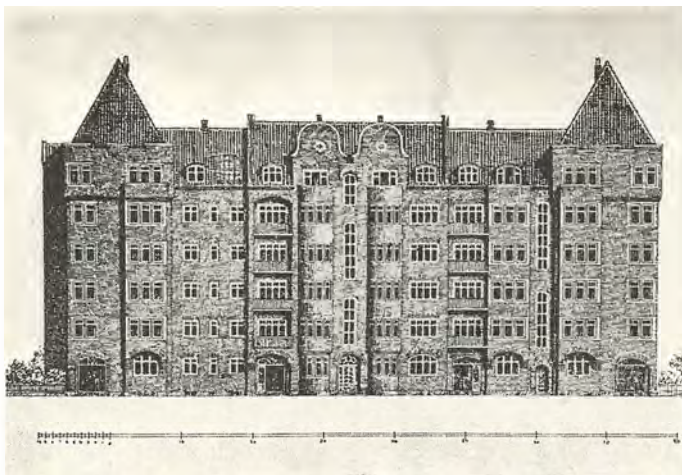
Ulrik Plesner og Aage Langeland-Mathiesen: Vodroffsvej 37-43, hjørnehusene til Vodroffslund, 1906-09 (nuv. Danas Plads).

Plesners façader til de såkaldte Åhuse på Åboulevard (1895-98) betød det samme i etagehusets arkitektur som Nyrops Rådhus i den monumentale. Trods en rig plastisk og malerisk afveksling var ikke på noget punkt grebet om helheden sluppet. Det var navnlig med det andet Åhus, det nærmest Blågårdsgade, Plesner skabte den forening af barokt og engelsk, der skulle virke ansporende på den kommende façadeudvikling. Direkte efterligninger fik Åhusene dog ikke mange af; dertil var de for personlige. Forsåvidt ejendommene ikke var butiksejendomme, løste de heller ikke byhusets vanskeligste façadeproblem, det at forene de store muråbninger i stuen med de små i etagerne.

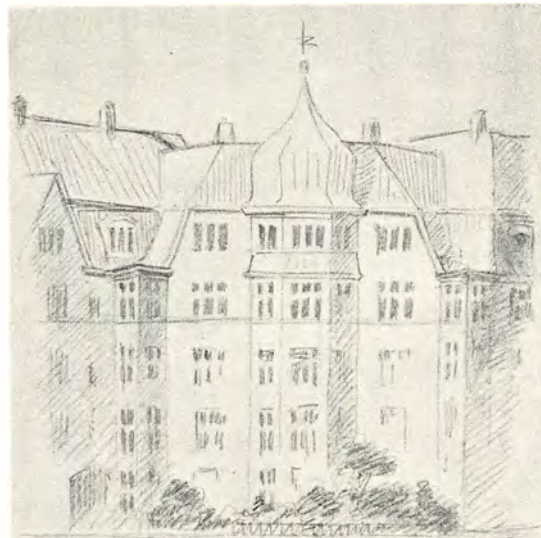
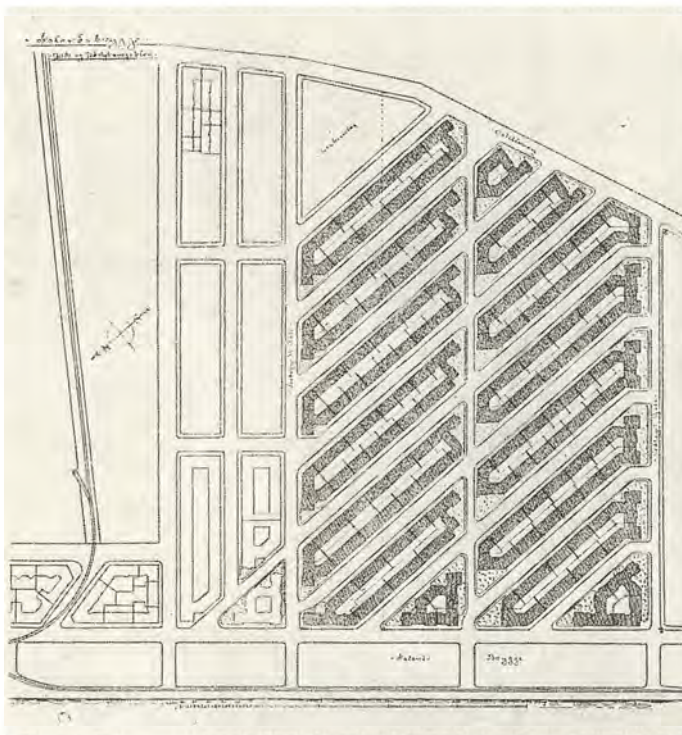
Det samme maleriske og plastiske, uregelmæssige præg har de fleste af de rigmandsvillaer, som Plesner opførte i disse år (s. 254). Så beundrede de blev, var det dog ikke så meget dem som hans jævne arbejder med hovedvægten på det danske, der kom til at sætte spor i udviklingen, for eks. havnevæsenets bygning på Skagen (s. 255), de mindre villaer og jernbanestationerne, hvilke sidste Plesner formede som almindelige huse, et helt nyt synspunkt for den art af bygninger (s. 255). I



Fritz Koch og Gotfred Tvede: Nørrevoldg. 30, 1903. Udpræget barok.



Ulrik Plesner og Aage Langeland-Mathiesen: Projekt til Islands Brygge-konkurrencen, 1907. Trods romantik i opbygningen er planen ligetil, sml. som modsætning Andreas Clemmensens plan til Forchammersvej-komplekset på flg. side.

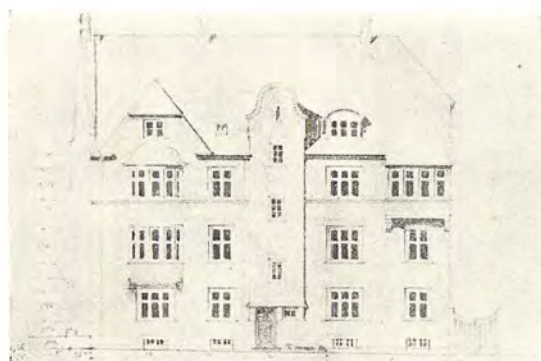


Andr. Clemmensen: Skitse til Forchammersvej 12-16 og S. Markus Allé 13, 1901-03. Hjørnevinduet begynder at komme frem. Plan næste side.

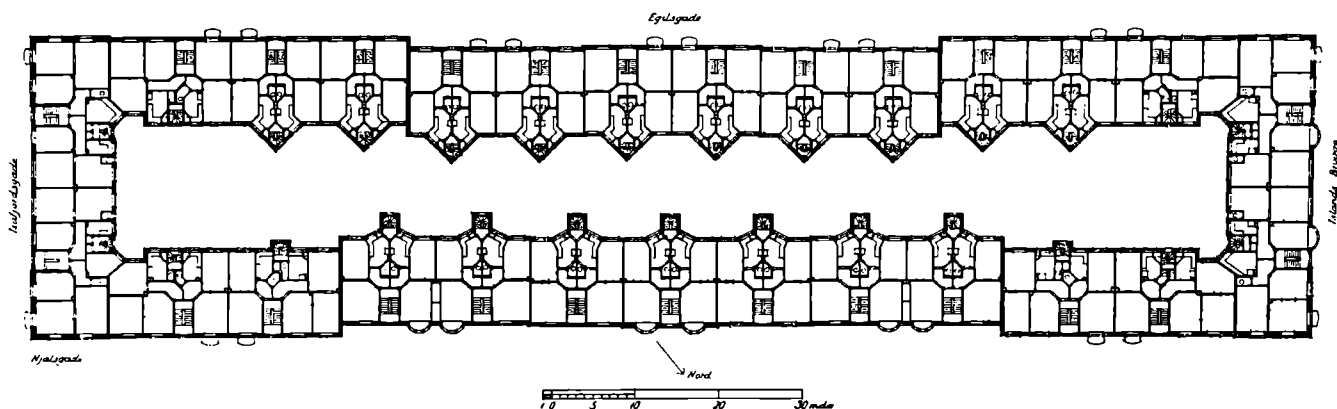
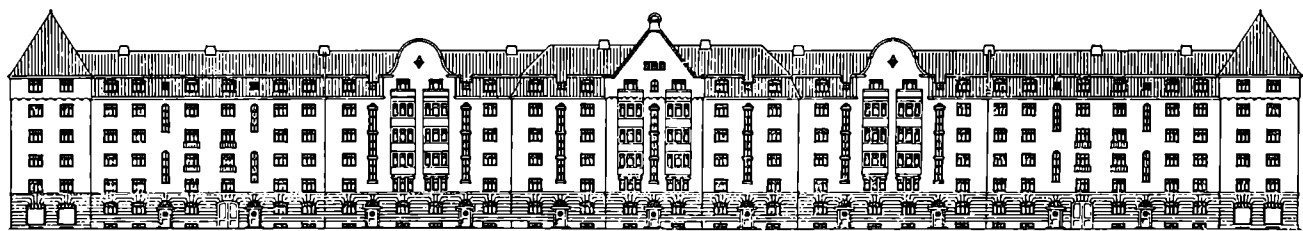
disse mindre arbejder mærkes Plesners tilknytning til det lille, danske købstadshus' sunde, folkelige, traditionsprægede type.

For etagehusets vedkommende gik føringen efter Åhusene nogle år over til Andreas Clemmensen, der 1901 havde været i England. Clemmensens lille hus Blågårdsstræde 17 i Roskilde og hans ejendomskompleks på Forchammersvej førte det engelsk-barokke røde murstens gavlhus videre frem. Plesner afsluttede denne udvikling med det store gavlhus på Gammeltorv (s. 256). En bestemt type var hermed skabt. Den store gavl skulle sidde i midten, eller gavlene skulle, ved større komplekser, opdele massen på passende måde. I den ene side af gavlen sad den brede, gennemgående karnap og ligesom i ly af denne indgangsdøren.

Plesner selv fortsatte iøvrigt ikke helt den linie i etagehuset, han havde indledet. Vodroffshus og



Andr. Clemmensen: Blågårdsstræde 17, Roskilde, 1902. Bag karnappen i midten ligger trappen, hvis forskudte vinduer i forhold til facadens andre vinduer derved isoleres. Indgangsdøren sidder i læ af trappens karnap (praktisk i regnvejr). Karnappen til venstre afvejes af kvisten og anden sals karnap på den modsatte side. Den plastiske afveksling er her et middel til ligevegt.



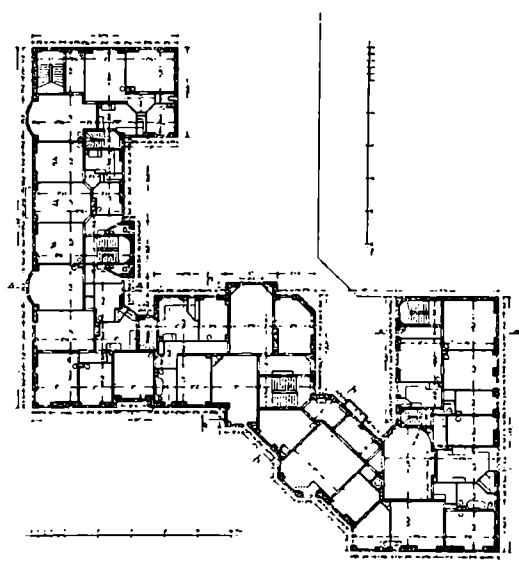
Th. Gundestrup: Karréen Njalsgade 22, m. m., 1909. Eftervirkning af den Plesnerske gavl- og tårnhustype.

Vodrofflunds middelalderlige hjørnetårne og mange gavle (s. 257) var et tilbagefald til nationalromantik, selvom man sparede for dennes direkte benyttelse af motiver. Et lignende præg havde husene i Plesners konkurrenceprojekt til Islandsbrygge (s. 258). Men her er det byplanmæssige en nydanskelse af værdi, idet beboelseskvarterets gader af hensyn til solretningen er lagt parallelle, på skrå af hele kvarterets gadenet, og med mange små beplantede pladser. Plesners etagehuse gled dog snart ind i den almindelige barokke udvikling. Desværre fik hans urolige tårn- og gavlfacader en del efterlignere, se Islandsbryggekarreén ovenfor, og Henrik Steffensensvejhuse (s. 272 f.).

Forbigående kom Plesner også lidt ind på Jugendstil, vel under påvirkning af vennen Thorv. Bindesbøll. Denne stils blødt svungne gavllinie findes bl. a. på Kvindelig Læseforenings bygning i Gammel mønt (s. 253).

Plesners samarbejde i disse år med Aage Langeland-Mathiesen skyldtes hans uvilje mod at indlade sig på den administrative del af arbejdet, ikke mindst besværet med bygningsmyndighederne. Men Plesner kunne forøvrigt overlade lovligt meget til sine medarbejdere. Som de fleste, der ejer intuitionens nådegave, var Plesner stemningspræget, ikke fri for dovenskab, og han led desuden, til trods for sin i bunden kærnesunde natur, undertiden af stærke depressioner.

En tredje påvirkning foruden den barokke og den engelske, der i disse år hjalp til at føre arkitekturen i havn, kom fra den tyske arkitekt *Schultze-Naumburg*. I sit bindstærke værk »Kulturarbeiten« stillede han gennem billedernes eksempel og mod-



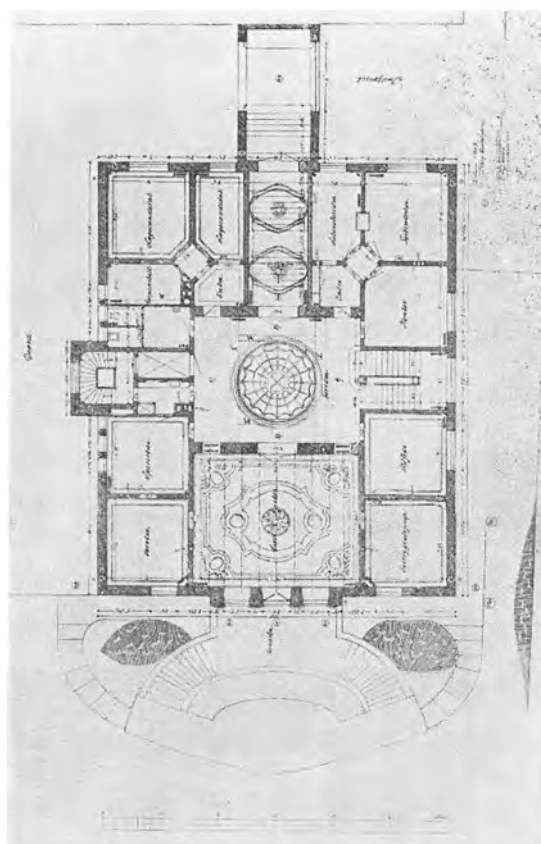
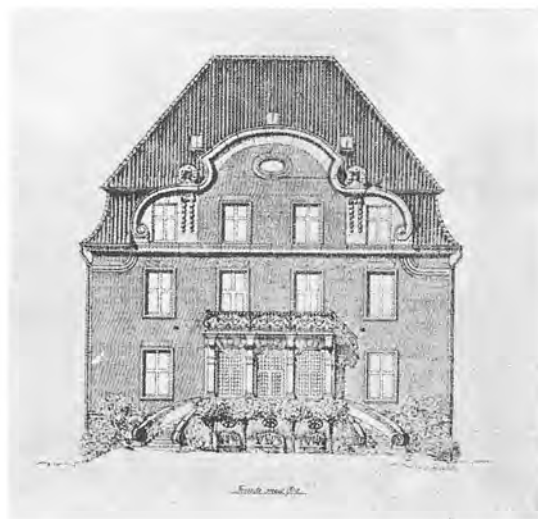
Andr. Clemmensen: Forchammersvej 12-16, 1901-03. Plan.



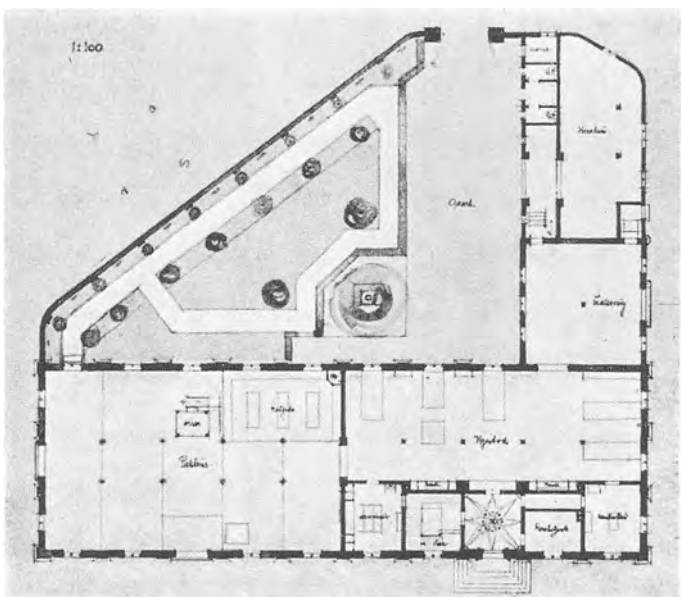
Fritz Koch: Antoinettevej 2, 1901. Betegnende for tidens æstetik er følgende bemærkning af den konservative Martin Borch (»Architekten«, IV, 1901-02, afd. A, s. 268 f.): »Tilslut kun en lille kritisk bemærkning: er det heldigt at bortkaste de traditionelle piedestaler på balustradernes hjørner, og i stedet sætte en baluster? På mig gør denne konstruktion et noget løsagtigt indtryk«. Den omstridte hjørnebaluster ses på balkonen i baggrunden.

eksempel gammel naturlighed op imod moderne unatur. Schultze-Naumburg var forøvrigt også engelsk påvirket.

Hermann Muthesius' bøger om engelsk arkitektur, særlig »Das englische Haus« (1904-08), gjorde også nytte i disse år.



Rolf Schroeder: Jens Schous klinik, Martinsvej 8, 1909. En bombastisk forening af jugend- og barok-stil.



Hack Kampmann: Horsens Toldkammer, 1911-13. ca. 1:600.

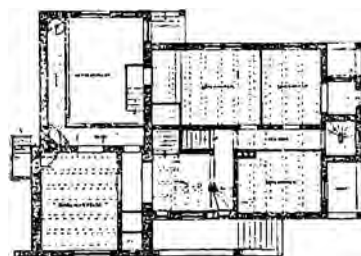


Den engelske indflydelse virkede ikke alene direkte men også indirekte, ved at styrke sansen for det hjemlige i dettes simple, naturlige form¹.

Blandt de første, der tog det barokke op, var Fritz Koch, i en villa i Valby (s. 260). Han fortsatte, sammen med Gotfred Tvede, denne linie, bl. a. i Jernindustriens hus, Nørrevold 30 (s. 257).

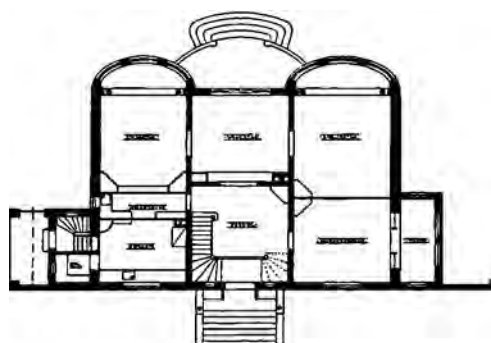
Til de arkitekter, der gik over til murstensbarok hørte som nævnt også Hack Kampmann. Som et af de smukkeste eksempler kan fremhæves Horsens brede og myndige toldkammerbygning (s. 260).

Lidt udenfor den almindelige udvikling, men dog sikkert med en vis forbindelse til den naturlighed, den engelske strømning havde medført, stod



Carl Brummer: Villa, Lundevangsvej 12, 1908.

¹ Sml. Paul Schultze-Naumburg: »Kulturarbeiten«, I, 2. Aufl., 1904, s. 11.



Carl Brummer: Villa, Svanemøllevej 56, 1904.

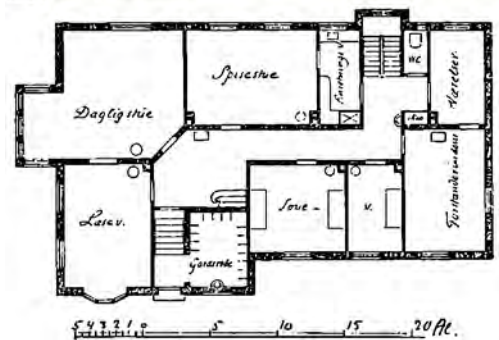
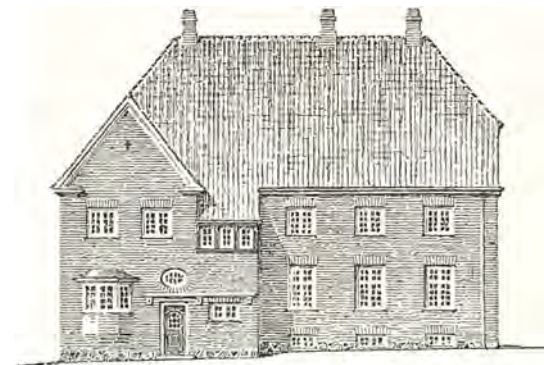


Thorvald Bindsbøll: Fiskepakhuse på Skagen, 1905–07. Et af de smukkeste udslag af den nordiske strømning.

Thorvald Bindsbølls fiskepakhuse på Skagen (se ovenst.), øjensynlig påvirket af Tyskebryggen i Bergen. Det samme gælder maleren Willumsens villa (s. 264), forfinet og fortættet i sin kunstneriske kraft. Willumsens friluftsteater i Dyrehaven (1910) har derimod en mere frigjort, malerisk end arkitektonisk karakter og hører i hvert fald kun kronologisk til den barok-engelske periode.

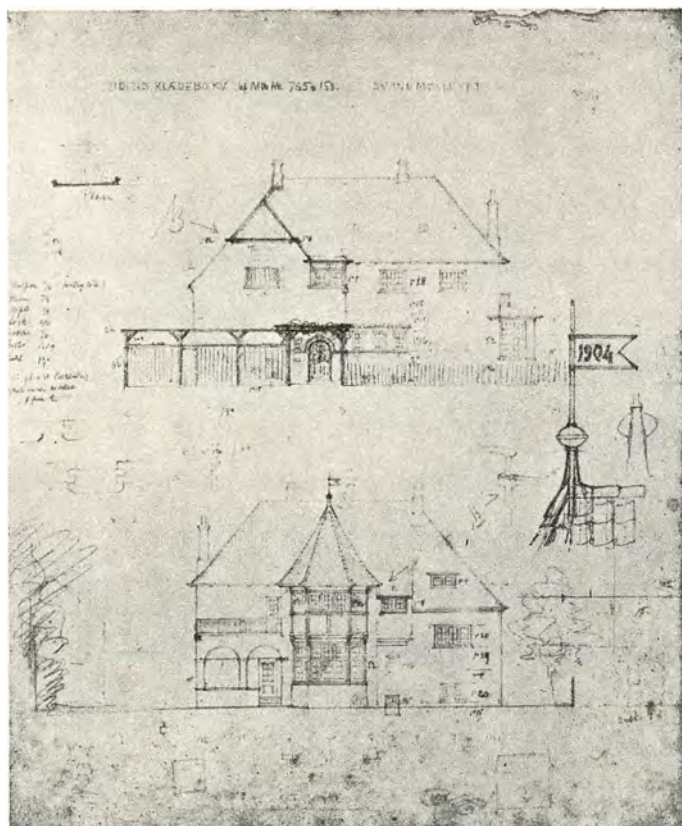
I denne periodes sidste halvdel overtoges føringen af »Den fri Arkitektforening«. Denne var stiftet 1909 af nogle unge arkitekter, der var brudt ud fra Akademiet og havde samlet sig om Jensen Klint, efter at de forgæves havde forsøgt at oprette en fri arkitekturskole med Martin Borch og Plesner som lærere. Ledende var *Povl Baumann*, *Ivar Bentsen*, *Carl Petersen* og *Thorkild Henningsen*. Til en begyndelse fortsatte disse unge arkitekter den barok-engelske og danske strømning, men med større præcision i formsproget. Men som venteligt sluttede de sig på et meget tidligt tidspunkt til nyklassicismen.

Blandt de unge udenfor Den fri Arkitektforening var *Henning Hansen* sikkert en af de betydeligste. Hans engelske hus for Hegel i Springforbi er et



Andreas Clemmensen: Hegels Minde i Fredensborg, 1905–06.

Chr. Brandstrup og Holger Rasmussen: Tjenestemandsboliger for statsbanefunktionærer ved Charlottenlund station, 1910–13.

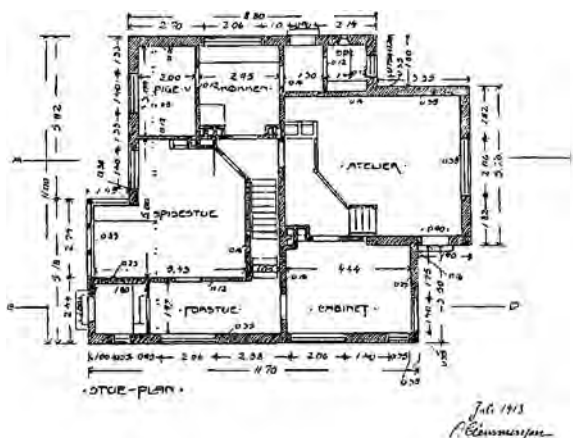
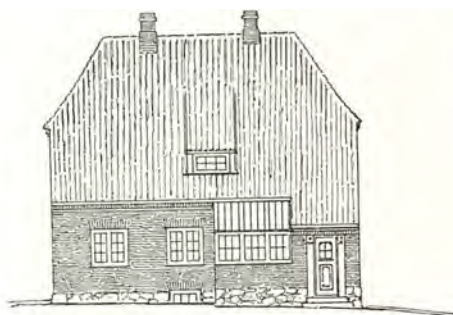


Andr. Clemmensen: Egen villa, Tingskiftevej 4, 1903-05. Clemmensen selv ses på fotografiet.

fremragende arbejde (s. 277). Selvom Henning Hansen senere fulgte den almindelige udvikling, slap han dog aldrig helt sit udgangspunkts nordiske og danske tone og blev derved en af formidlerne mellem Nyrop og det hjemlige element i moderne dansk arkitektur.

Ikke alene for Plesner, men også for Andreas Clemmensen betød den engelske indflydelse en fornyelse. Hvor meget den barok-engelske strømning undertiden nærmede sig en jævn, dansk form, viser foruden Plesners havnebygning på Skagen, arbejder af Andreas Clemmensen, for eks. hans egen villa, på hvis haveside den gamle Italiensdyrker dog anbragte en italiensk loggia, endvidere »Hegelsminde« i Fredensborg og maleren L. A. Rings hus i Roskilde. Om Nyrops Bispebjerg Hospital er allerede talt. Holger Rasmussens og C. Brandstrups små røde murstenshuse med hvidtede gavle for Statsbanernes tjenestemænd landet over hører med i samme række (s. 262). Et typisk arbejde for perioden er Kai Gottlobs konkurrenceprojekt til stiftelsen »Fredens Hus« i Øster Allé, et borgerligt, dansk-engelsk karnaphus (s. 275). Der var ikke noget stort spring fra dette karakterpræg til en saglig arkitektur.

Når Andreas Clemmensen talte om »at forsværge forfængelighedens djævel og hans kruseduller« og når han om de stilkorrekte hjem med de gamle møbler brugte udtrykket, at »det kan ikke være behageligt at gå omkring i sit hus som i et museum for kunstindustri, eller at vågne op som Jeppe i



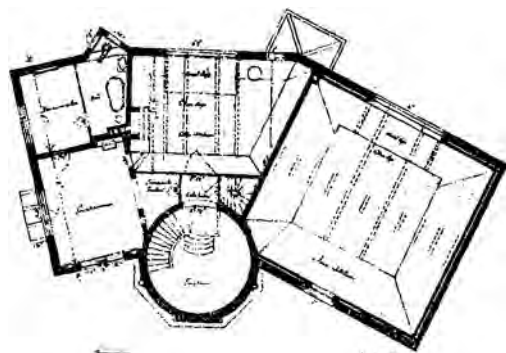
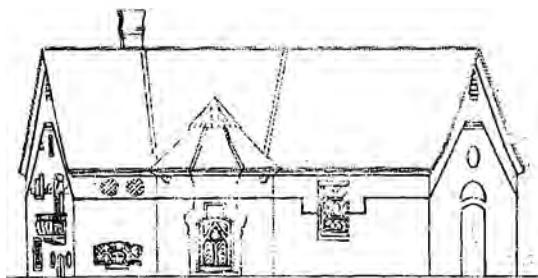
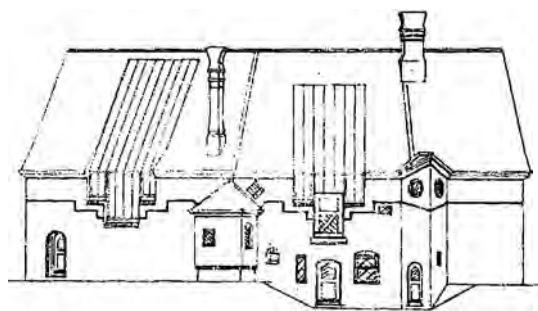
Andr. Clemmensen: Maleren L. A. Rings hus, Uglebjergvænget 25, Roskilde, 1913. Et lille driehus er ved siden af indgangen føjet til spisestuen uden at skade bygningens klump. Indgangen, som det altid var Clemmensens styrke at placere, ligger i en lille udbygning.



baronens seng»,¹ så betegnede det det samme: en retning indenfor udviklingen henimod en naturlighed, der stod saglighed meget nær.

Jensen Klint havde altid holdt af det barokke, men i en rig, dekorativ form. Den barok-engelske periode synes også at have præget enkelte af hans arbejder med en større naturlighed, først og fremmest det hjemligt enkle Smedens hus i stationsbyen på Århus Udstillingen 1909, mindre unægtelig komponisten Aagaards fantastiske hus i Ryslinge (begge s. 265). Enkelthed i formen, men forbundet med en rig, dekorativ murbehandling, præger Jensen Klints smukke konkurrenceprojekt til Frederiksberg Brand- og Politistation (s. 267). De spidsbuede stik over vinduerne fremkommer ved, at hvert af stikkets skifter griber fat i et vandret skifte. Men der er ganske vist set bort fra den gennemgående fuge, der vil komme omkring hele stikket.

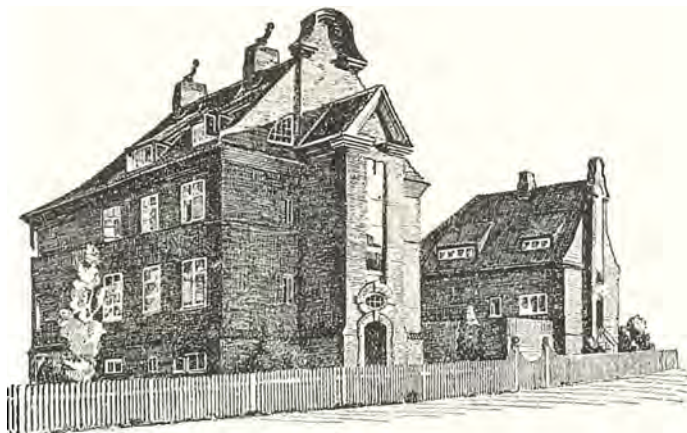
Undertiden har huse fra denne periode en form og en inddeling, der nærmer dem til det klassi-



Maleren J. F. Willumsen: Egen villa, Strandagervej 28, 1906. Bevidst frigørelse fra alle hidtidige arkitektoniske dogmer. Willumsen havde allerede tidligere, omkr. 1895, bygget sig en villa på Hellerupvej. Også den var forud for sin tid i sin enkelthed, frigjorthed og stilhed. Men tillige var den stærkt personlig. Det nævnes, at »den ganske bygning har et kunstnerisk præg for sig« (Tidsskr. f. Kunstindustri, 2. række, II, 1896, s. 165-68). Dyrornamentiken i gavlrekanterne var præget både af klassicisme og jugend-stil.

¹ Georg Brøchner: »Nordiske Villaer og Hjem«, 1912, s. 22.

Einar Ambt og Axel Preisler: Gammel Vartovvej 2, 1915. Det store, hele tegltags bløde fald og de gesimsløse, lige afskårne gavle, der fremhæver klumpen, er betegnende for tiden.

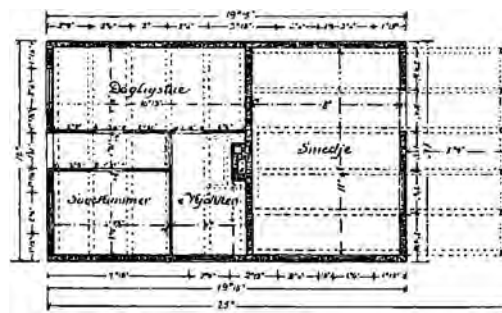
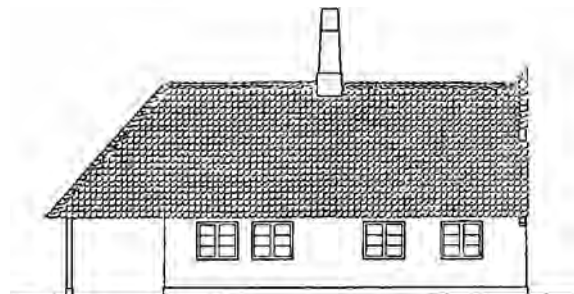


cistiske (sml. Odensegade-husene s. 275). Men det er isolerede tilfælde.

En del af den barokke strømning gled ud i en manierisme, hvor det plastiske blev overdrevet, alle former var svungne, ikke en linie fast. Allerede i Thorvald Jørgensens Christiansborg er der begyndelse dertil. Rolf Schroeders og G. B. Hagens kontorhus for Belysningsvæsenet i Gothersgade er et udpræget eksempel (sml. Schroeders klinik s. 260). Den eneste, der forstod at få noget smukt ud af den



P. V. Jensen Klint: Onsgårdsvej 12, og Poul Baumann: samme vej nr. 10, 1905-06. Baumanns byherre forlangte, at hans villa skulle have et lignende præg som Jensen Klints. Perspektiven er tegnet af Kaare Klint.



P. V. Jensen Klint: Smedens hus i stationsbyen på Landsudstillingen i Århus 1909. 1:250. Huset er et af de første, der viser påvirkning fra de beskedne danske huse på landet.



P. V. J. Klint: Bygmesterskolen. En samling propaganda-artikler for en bedre haandværkeruddannelse, 1911.

P. V. Jensen Klint: Komponisten Aagaards hus i Ryslinge, 1907.

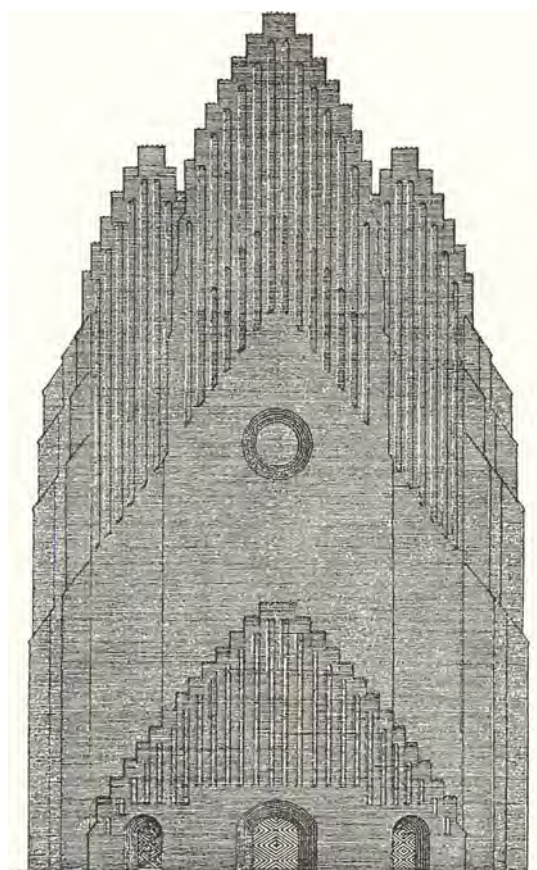


retning, var *Carl Brummer* i nogle af hans villaer i Ryvangen (s. 261).

I den store og mere officielle arkitektur fortsattes stadig den nationalromantiske form for historicisme, suppleret med barokke elementer. Eksempler er *Ulrik Plesners* Studenterforening, der gav nederlandsk renæssance en sidste opblomstring, og samenes og *Vald. Dans* Østifternes Kreditforening, *Jensen Klints* Grundtvigskirke, *Henning Hansens* tilbygning til K.F.U.M. og hans konkurrenceprojekt til Østifternes Kreditforening, samt *Andreas Clemmensens* posthus i Maribo. Sammenlign også *Holger Mundts* guldmedailleprojekt s. 269.

Det mest interessante af disse arbejder indenfor den store arkitektur er sikkert Grundtvigskirken. Som i *Herholdts*, *Hans J. Holms* og *Nyrops* arbejder er historisk efterdigtning i en personlig, dansk præget form og håndværksmæssig konstruktivisme på grundlag af det hjemlige murstensmateriale det bærende i Grundtvigskirken. Grundtvigskirken er den danske, middelalderlige landsbykirke og købstadskirke sat op i domkirkens format. Den er opført af samme gule sten både indvendig og udvendig. Navnlige i det indre skaber det homogene i forbindelse med det »tektoniske«, det, at alle former er udledt af murstenen, af stoffet selv, en krystalinsk klar helhed. Det var også *Jensen Klints* håb,

P. V. Jensen Klint: Grundtvigskirken. Første udkast 1913, fuldført af sønnen Kaare Klint. Indviet 1940. Forneden tårnet. På næste side plan og langside.

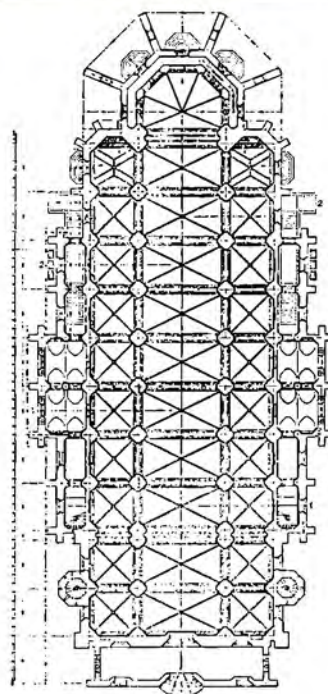


at han ved denne afklaring af den middelalderlige danske gotik havde skabt en forening af »gotik og antik« (en ganske lignende tanke fremsatte nogle år tidligere den engelske arkitekt Giles Gilbert Scott i anledning af katedralen i Liverpool, se A. Whittick: *European architecture in the twentieth century*, 1950, s. 23–28). I det ydre virker tårnet noget fladt i forhold til skibet, og formsproget i de to dele er ikke helt harmonisk, mere plastisk i tårnet end i selve skibet.

Det smukkeste ved Grundtvigskirken er sikkert dens ypperlige stofflige behandling i forbindelse med dens stemning af dansk tradition. »Stemningen nåede jeg, men ikke viljen, ikke livet«, skrev Jensen Klint i et lille skrift »Den Lidettroende i sin Bekjendelse«, der var tænkt som et åndeligt testamente til hans nærmeste.¹ Idéen til den lave bebyggelse omkring kirken, der også er af gule mursten og med gotiske gavle, skyldes ligeledes Jensen Klint, men denne har selv kun opført en del af den. At Grundtvigskirken kom til at ligge på Bispebjerg, skyldtes et forslag af Charles J. Schou.

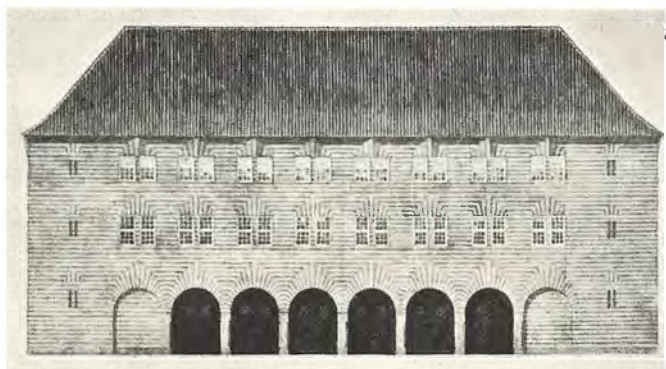
Men i overensstemmelse med den barok-engelske strømning borgerlige karakter er det allerede i denne lige så meget bevægelsen som helhed, der interesserer, som de enkelte arkitekters indsats, en udvikling, der endnu mere skulle fortsættes i den saglige, moderne arkitektur.

Det var næppe nogen tilfældighed, at den barok-engelske strømning satte ind samtidig med, at Danmark fik sit første venstreministerium, i 1901. Det var ikke blot Plesner, der gjorde arkitekturen borgerlig. Det var også den danske kulturs demokratisering, der nåede arkitekturen. Endnu i sin bog »Moderne Arkitektur«, 1896, tilrådede den radikale østrigske arkitekt Otto Wagner de unge, i stedet for at lægge vægten på Italien, »at søge hen til storbyerne og sådanne steder, hvor den moderne luksus har hjemme, der må de grundigt indøve sig i forståelsen af, hvori den moderne menneskeheds fordringer består.« Den moderne menneskehed



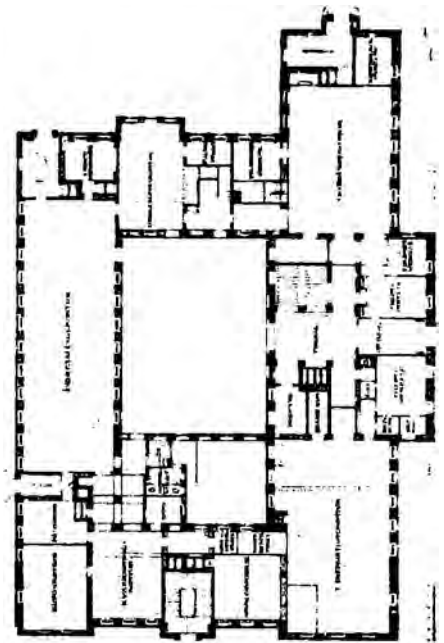
¹ Udg. i »Gads Danske Magazin«, XXVI, 1932, s. 207–224.

P. V. Jensen Klint: Projekt til konkurrencen om Frederiksberg Brand- og Politistation, 1915.





Ulrik Plesner og Valdemar Dan: Østifternes Kreditforening, Jarmers Plads 2, 1914-16.



var med andre ord ét med de rige. Det virker nærmest fremhævende, når Wagner tilføjede: »Det må ikke glemmes, at et lands kunst ikke alene er en værdimåler for dets velstand, men fremfor alt også for dets intelligens.« Dette synspunkt gav sig bl. a. udtryk i, at etagehuset af nationalromantiken havde været anset for en ringere opgave i kunstnerisk henseende end de fritliggende bygninger, der bød mere mulighed for en individuel og romantisk udformning.

Heri skete nu en forandring. Den almindelige boligarkitektur tog føringen i udviklingen og kom frem i forreste række blandt arkitektens opgaver. Hertil bidrog endeligt også den mægtige forøgelse af landets boligmasse, som højkonjunkturen inden bankkrisen 1908 førte med sig.



Andreas Clemmensen: Posthus i Maribo, 1907-08.

Ulrik Plesner og Valdemar Dan: Østifternes Kreditforening, tildelt 1. præmie i konkurrence 1913.



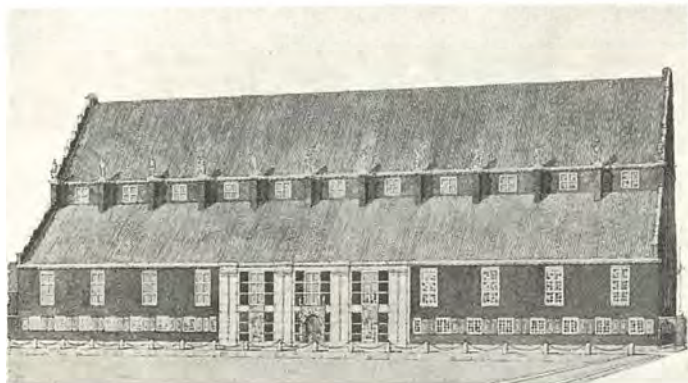
Et smukt eksempel på et engelsk-barokt borgerhus er Preislers hjørneejendom på Åboulevar-den-Jul.Thomsensgade (s. 270); hjørnetårnet er muligvis påvirket fra Clemmensens bebyggelse på Forchhammersvej, karnappartiet sikkert af Norman Shaw. I det indre er ejendommen mere gennemarbejdet end almindeligt var dengang, et varsel om noget nyt. Men ved siden deraf blomstrede endnu nationalromantikens vildskud (sml. s. 272 f.).

Med bankkrisen 1908 gik byggeriet i stå. Først omkring 1912 nåede det igen et moderat omfang. I mellemtiden var den sociale forståelse yderligere vokset. Et vigtigt bidrag til at denne kunne komme også boligen til gode, var stiftelsen af Arbejdernes Andels-Boligforening 1912. Den direkte årsag var den boligmangel, der var fremkaldt ved bygge-

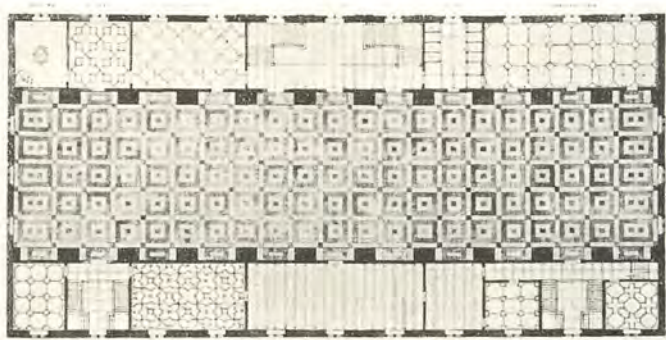
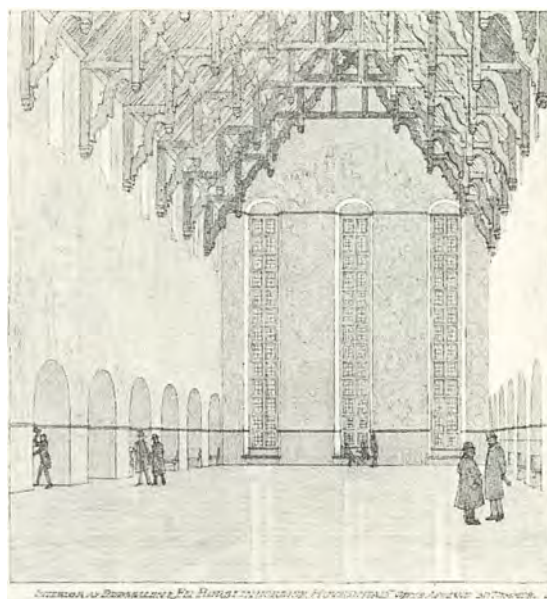


Henning Hansen: Tilbygning til K.F.U.M. i Rosenborggade, 1915-17.

Foroven tilvenstre: Henning Hansen: Projekt til konkurrencen om Østifternes Kreditforening, 1913.



Holger Mundts prisbelønnede arbejde for Akademiets guldmedaille 1916: »en børs for en nordisk hovedstad«. Påvirket af Henning Hansens danske afdeling på »Den Baltiske Udstilling« 1914 (se »Architekten«, XV, 1912-13, s. 213 f.).





Axel Preisler: Jul. Thomsensgade 7, 1907. Engelsk påvirkning. (Norman Shaw).

riets standsning. De første ejendomme, som alle opførtes af stifteren arkitekt *Viggo A. Thalbitzer*, store, pæne murstenshuse, var andelsforetagender i ordets egentligste forstand, bygget på grundlag af indskydernes penge og med lejligheder på det antal værelser, to eller tre, som disse i forvejen havde indtegnet sig for. En økonomisk støtte fik Arbejdernes Andels-Boligforening ved at gå sammen med brugsforeningerne, som havde vanskeligt ved at leje butikker hos de private grundejere.

Et forsøg, der interesserede ved sin kvalitet, selvom det kun betød en dråbe i havet, var Plesners arbejderhuse på Mariendalsvej (s. 274). Byggherren var den initiativrige og moderne indstillede telefondirektør Johannsen. Forbillederne var tyske arbejderboliger. Men engelsk indflydelse gjorde sig også gældende for eksempel i anbringelsen af et »scullery«, et opvaskerum, ved siden af opholds-



Viggo Norn: Bygning på Kirketorvet, Horsens, 1910. Nederlandsk renaissance.



Bernh. Ingemann: Tagensvej 81, 1914-16.



Charles J. Schou og V. Dan: Karréen »Håbet«, Amagerbrogade 4-16, 1913. Engelsk påvirkning.

stue-køkkenet. Ved anlægsformen, to fritliggende blokke med et lille grønt anlæg imellem, såvel som ved deres indretning betød disse huse ikke alene en indsats i løsningen af arbejder- og middelstands-boligens problem, men de lå i virkeligheden en snes år forud for den udviklingsretning, hele bolig-arkitekturen skulle tage. Mange af de nye idéer i disse huse blev senere optaget i det almindelige etagehus.

Arbejdernes Byggeforening fortsatte. Et meget stort antal af de arbejdere, der boede i lejligheder, måtte stadigt, trods forbedrede økonomiske kår,



Axel Preisler: Frederiksberg Allé 66, 1906. Gavl-karnap hus. Eftervirkning af Plesner.



Ejnar Ambt: Strandboulevard 77A-81, 1914. Påvirkning fra tysk nybarok (Gessner).

udleje et værelse. I 1911 havde 23,6 pct. af faglærte arbejdere i 4 værelses lejligheder logerende, og noget lignende gjaldt for arbejdsmændene i deres mindre lejligheder.¹

De anstrengelser, der udfoldedes fra Arbejder-nes Andels-Boligforening for at forbedre boligstandarden, har sikkert også indvirket på det private middelstands-byggeri. At dette i København hovedsageligt foregik i de indlemmede distrikter og i de store købstæder på lignende måde i byens yderkreds, hvor grundpriserne var forholdsvis lave, har også bidraget til at rette de indre skillerum ud og udstyre selv mindre lejligheder med moderne bekvemmeligheder som w. c. og karbad. Også façadeerne blev, med bibeholdelse af murstensbarokkens præg, roligere og fastere. Det engelske, gennemgående trappevindue blev almindeligt. Et typisk og sammenfattende eksempel er Tagensvej 81, bygget 1914-16 af Bernhard Ingemann (s. 270). I dette tidsafsnit, den barok-engelske periode, løste også gaskomfurets udbredelse den forbindelse mellem køkken og skorsten, som det gamle komfur nødvendiggjorde, og stillede dermed arkitekten friere i rummenes fordeling. Den mest udbredte lejlighedstype var stadig den to-værelses.

Interessen for bedre gårde fortsattes. Brygger Jacobsen indstiftede en præmie for sådanne. Den halvåbne gård ud til gaden var endnu på mode i periodens begyndelse, for eks. i kvarteret imellem Trianglen og Rosenvænget. Men efterhånden gik den af brug; i reglen gav den jo en ussel baggård.

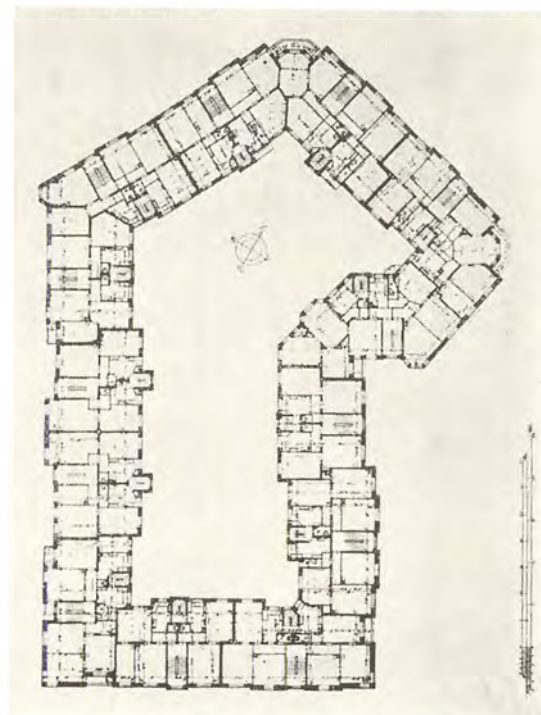
En del tysk indflydelse gjorde sig gældende i etagehusets arkitektur ved siden af den engelske,

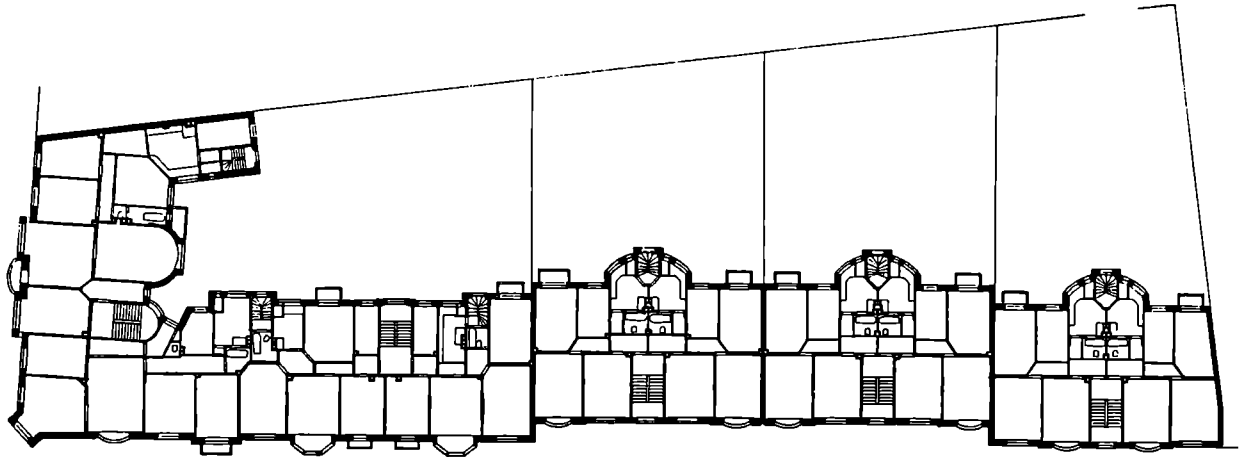
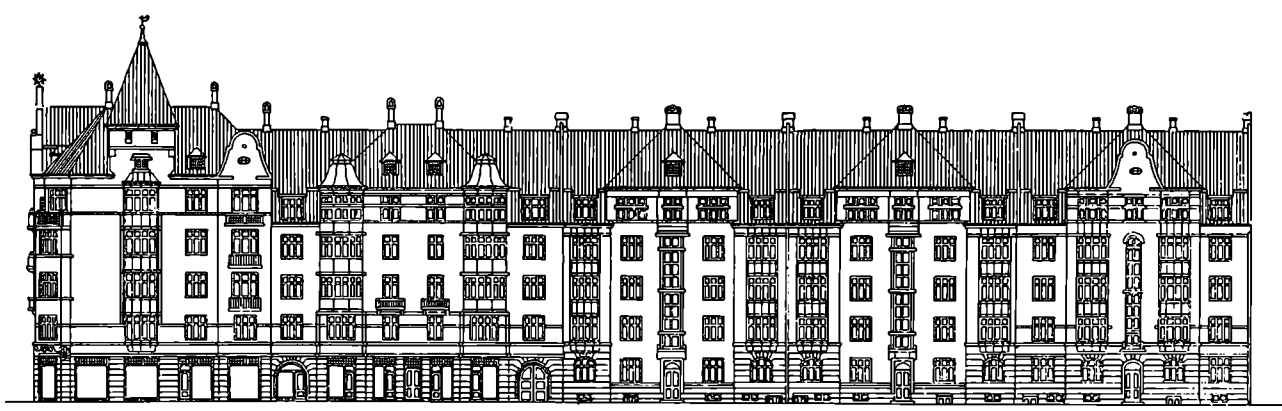


Vilhelm Fischer: Hjørnehuse ved Henrik Steffensvej, 1907-08. Sml. med tegningerne på modstående side. Det maleriske i borgtårnene og gavl-karnapperne understreges yderligere derved, at husene afvekslende står i rød mur og puds. Et fremskridt er bad til tre-værelses lejligheder med pigekammer.

¹ »Statistiske Oplysninger, VIII, om København og Frederiksberg 1908-12«, 1914, s. 43.

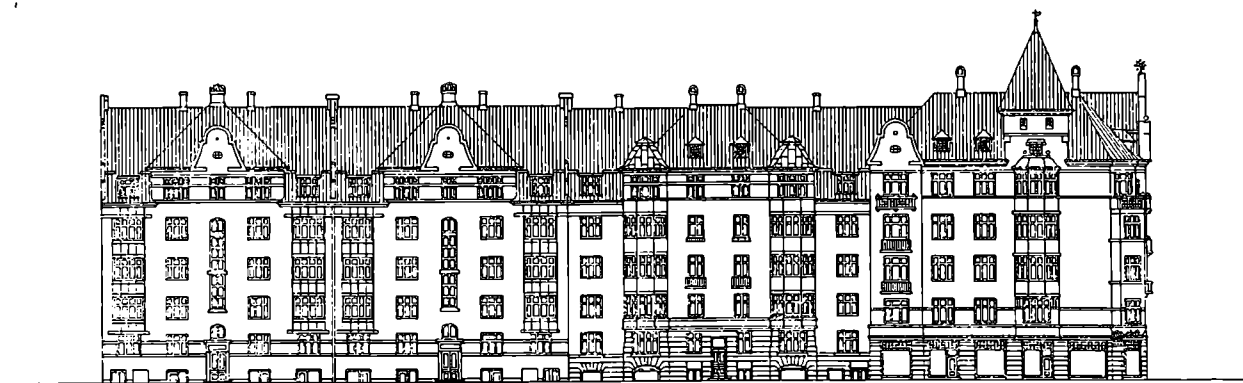
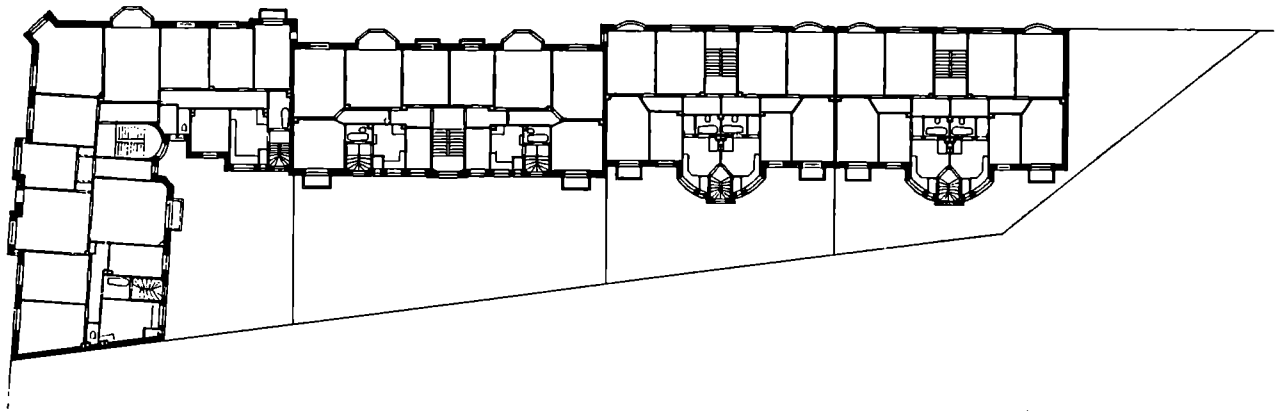
Henning Hansen og L. Hygom: Boligbebyggelse ved Borgerbo, Hollænderdybet, Amager, 1914.





Gammel Kongevej

Henrik Steffensvej

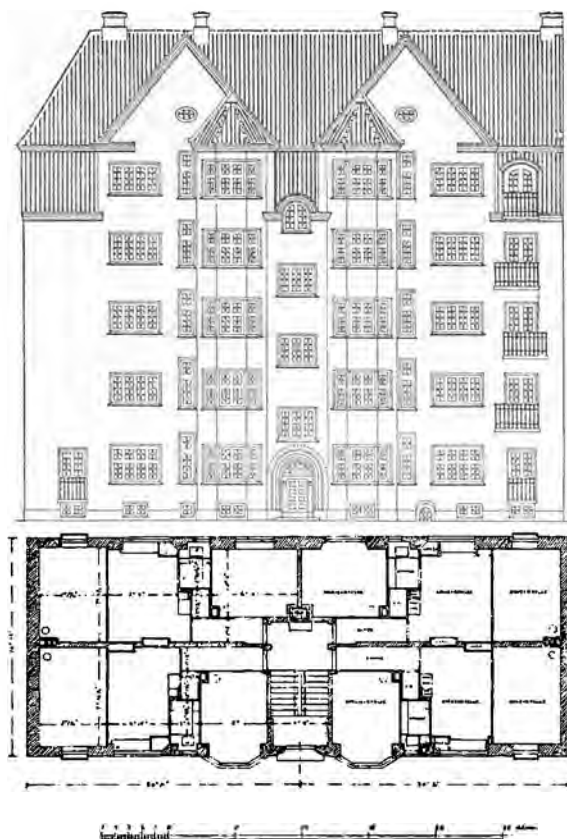


Vilhelm Fischer: Henrik Steffensvej, 1907-08. Målestoksforhold 1:300.

dog også denne med et vist barokt præg. Et interessant modernistisk, tysk præg har hjørneejendommen Bülowvej 40, af Axel Preisler med Povl Bauermann som medarbejder. Også den såkaldte Messel-barok, opkaldt efter den tyske arkitekt Alfred Messel, havde indflydelse på dansk arkitektur, mest udpræget i Axel Preislers Dansk Folkeforsikringsanstalt, Otto Mønstedts Plads 11, fra 1909. Visse tyske overdrevent tunge former, som de for eks. fremtræder i jættemonumentet for folkeslaget ved Leipzig, fik foden så langt ind som til arbejder på arkitekturskolen, muligvis også til konkurrenceprojekter; de havde forbindelse med den tyske imperialisme i dennes lidet tiltalende skikkelse.

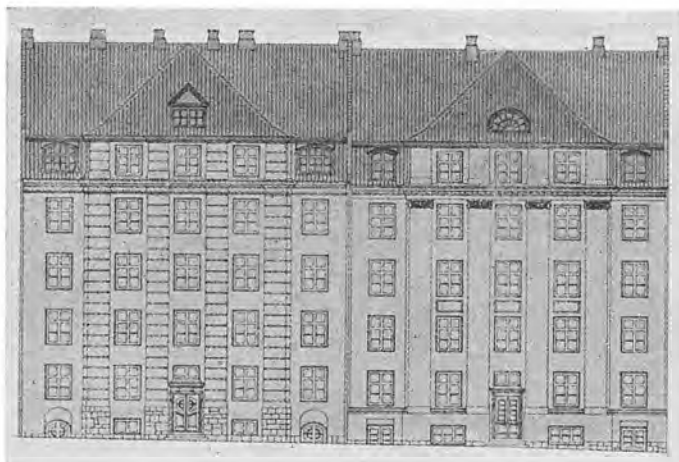
En bestemt klasse af bygninger kom tidens demokratiske tendens særlig tilgode, nemlig kommuneskolerne. Det hang for Københavns vedkommende sammen med socialdemokratiets overtagelse af magten. Skolebygningerne voksede til en mægtig størrelse, med et stigende antal klasser og specialklasser. Hensynet til sol på det størst mulige antal klasseværelser gjorde sidekorridorstypen yndet, uden at midterkorridorstypen dog helt forsvandt.

Et første og meget tidligt tilløb til kollektivhuset skete med skolebestyrer Ficks »centralhus for familier uden husholdning« på Forchhammersvej.



Ulrik Plesner: Arbejderbolig, Mariendalsvej 62-64, 1905. Eentrappesystem, brandaltaner, spisekøkken og „scullery“ 1:300.

Johs. Strøm Teisen: Clara Raphaels Hus, Østerbrogade 85, 1920.

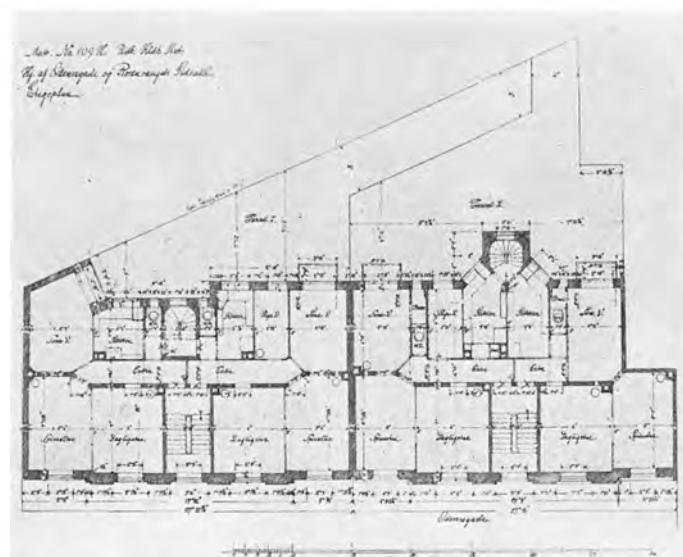


Ax. Preisler med Poul Baumann som medarbejder: Odensegade 23-25, 1906-07. Forløbere for nyklassicismen.



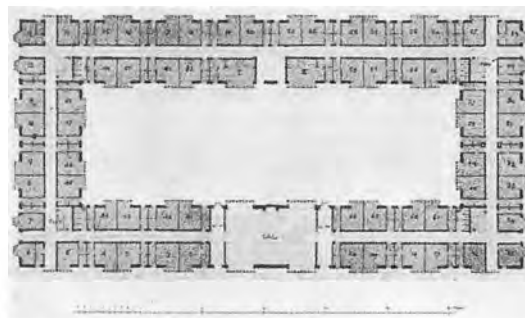
Ax. Preisler med Poul Baumann som medarbejder: Bülowvej 40, 1906.

¹ »Politiken«, 23.-10.-1899, s. 3.

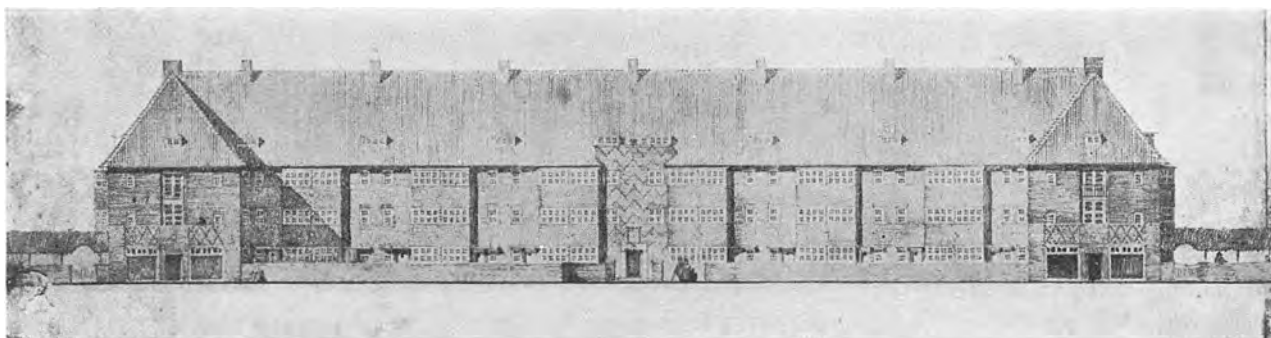


Idéen stammede fra Amerika.¹ Men forsøget mislykkedes. Tiden var endnu ikke moden.

Om bondegårdene udtaler H. Hansen Larsen og Knud Brücker »at 1890'erne danner skel i dansk landbrugsbyggeri i arkitektonisk henseende; indtil 1890'erne blev der bygget stilfuldt i dansk landbrug, medens landbrugsbygninger, opført i dette århundrede, overvejende har en nærmest rædselsfuld karakter.«



Kai Gottlob: Projekt til konkurrencen om stiftelsen »Fredenshus« i Øster Allé, 1913.

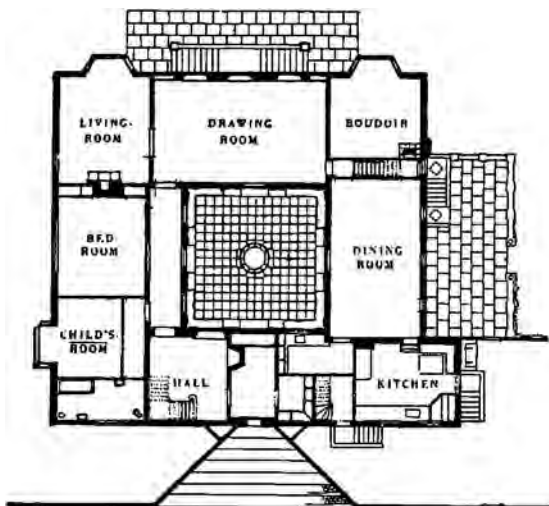




I forbindelse med husmandslovene (1899 og 1906) gjordes der en del for husmandshuse. 1908 afholdtes en stor konkurrence om Statshusmandsboliger¹ (se s. 278) og 1914 udgav Sjællands og Fyns stifts udstykningsforening »Tegninger til Husmandshuse«. Endnu i fortalen til denne bog hedder det: »Hensigten med denne bog er da at vise, at det praktiske og billige godt kan forenes med det smukke. Det er derfor særlig den gamle type, der er fulgt i det ydre.«

En bestemt art aflandbygninger, nemlig mejeriet, fik i dette tidsafsnit en fast, typisk skikkelse, korsformet, med højt midtparti med udluftningsskorsten over (s. 278). Det var en speciel dansk type. Dens fremkomst hang sikkert sammen med den stigende organisation inden for mejeribruget.²

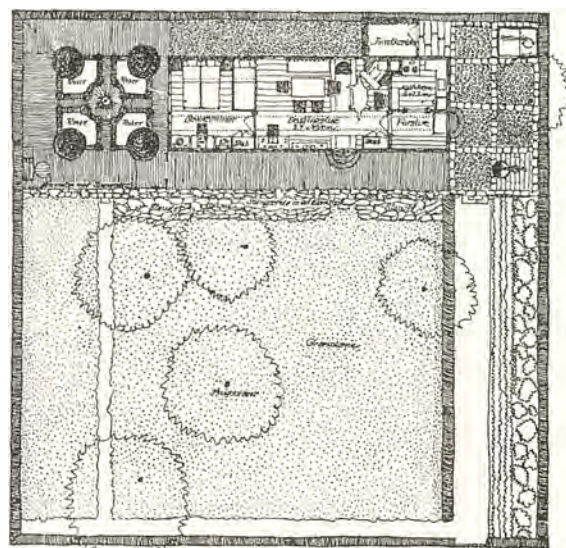
En hel ny opgave for arkitekterne var det lille sommerhus. Den nærmeste anledning til, at arkitekterne tog sommerhuset op til behandling, var dagbladet Politikens konkurrencer (fra 1912 fremefter). Men den egentlige baggrund var sikkert



Poul Baumann: Vexellerer Aage Lunns villa, Gammel Vartovsvej 16, 1916. På overgangen mellem nybarokken og nyklassicisme kom trempelvillaen på mode (trempel er en tagstol, der hæver taget og skaffer bedre plads i loftsetagen). Denne villa forener engelske og klassicistiske træk.

¹ Konkurrencens resultater udgaves under redaktion af Vilhelm Lorenzen i »Tegninger til Husmandsboliger med vejledende Tekst, udgivet af det af Landbrugsministeriet nedsatte Udvalg til Tilvejebringelse af Boliger for Statshusmænd«, 1909.

² N. Kjærgård-Jensen: »Mejeribrug«, 1944, s. 399.



Edvard Thomsen: Projekt til »Politikens« konkurrence om »Villaer og Feriehuse«, 1916. 1:300.

L. Hygom: Dalsborg, Rørtangsvej 1, Snekkersten, 1917.

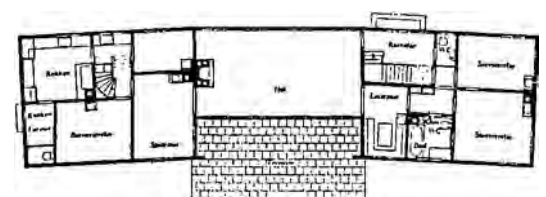
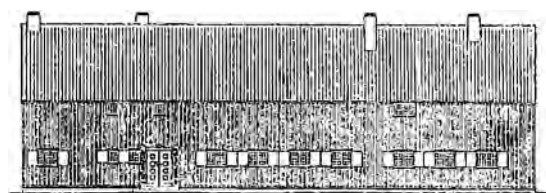


Mogens Clemmensen: Lundevangsvej 2, 1916-18. Engelsk påvirket. (Baillie Scott).

de forbedrede trafikmidler: cykler, motorcykler, automobiler, et mere forgrenet jernbanenet, samt udbredelse af sommerferie til større kredse. Sommerhuset lærte ved sin friere planløsning arkitekterne at tænke mere ukonventionelt end før, og konkurrencerne kaldte mange unge kræfter frem. Alt ialt betød det en yderligere kultivering af det demokratiske og gav et væsentligt bidrag til moderne primitivitet og naturfølelse.

En på en måde tidløs del af dansk arkitektur er kolonihavernes lysthuse. Meget ofte er de naivt romantiske, men heller ikke sjældent uden en vis skønhed. I hvert fald hørte bevægelsen sammen med det voksende demokrati, og den fik i disse år en opblomstring og en fast organisation.

Et forsøg på at give de håndværkere, som uden arkitekt opførte småhuse, en kunstnerisk kultur i lighed med, hvad dervar tilfældet i gamle dage, var Jensen Klints forslag om en bygmesterskole (sml. s. 265). Den var tænkt som en overbygning til de tekniske skoler. Poul Holsø og kunsthistorikeren Vilh. Lorenzen virkede for lignende tanker, og Ivar Bentsen optog som forstander for Holbæk Håndværkerskole Jensen Klints ideer. Desuden afholdt Jensen Klint, Bent-



Henning Hansen: Forlagsdirektør Fr. Hegels villa, Strandvej 859, Springforbi, 1914-15. Engelsk påvirket (Lutyens).



Therkel Hjejle og Niels Rosenkjær: Gammel Vartovsvej 18, 1920. Højt tegltag uden kviste, lige afskårne gavle med små, hjerteformede loftsvinduer. Barok port. Et vist herregårdspræg.

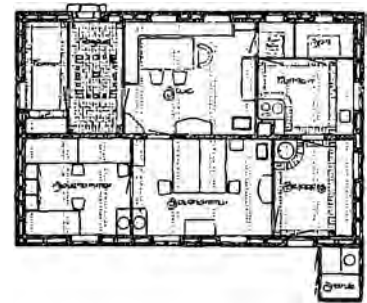
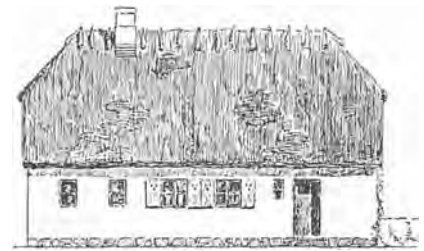


Hack Kampmann: Projekt til konkurrencen om statshusmandsboliger 1908. Det åbne vindfang med den fri pille på hjørnet er karakteristisk for tidens ringe forståelse af det gamle, sluttede bondehus' værdi. Men man tilstræber en hjemlig traditionspræget virkning.

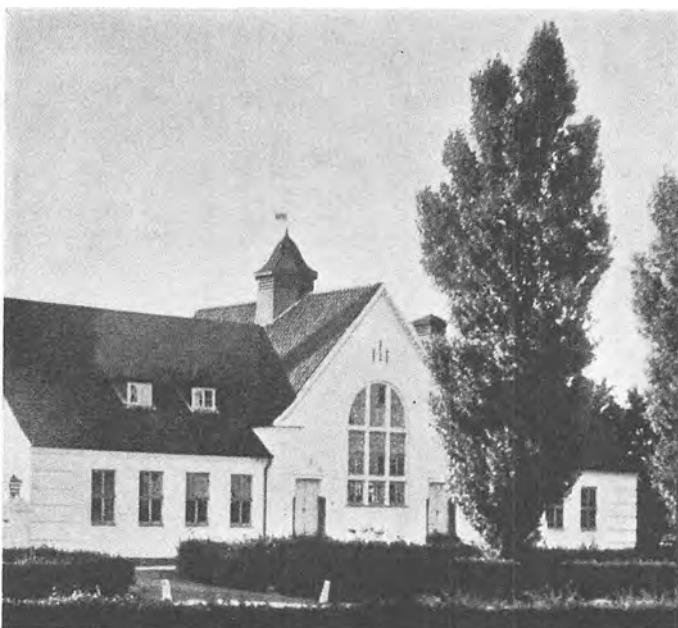
sen og *Harald Nielsen* kursus for bygmestre i opmåling af forbilledlig gode bygninger. En stor del af disse opmålinger blev udgivet i publikationen »Maaleren« og viser den interesse, bygmesterbevægelsen vakte hos de jævne håndværkere. Med et lignende formål: at hæve det jævne byggeri til kunst, stiftedes 1915 landsforeningen »Bedre Byggeskik«, som særligt *Harald Nielsen* gjorde sig fortjent af (se s. 288). Også denne bevægelse var et udtryk for tidens demokrati.

Af mere understøttende art, i slægt med Studentersamfundets Retshjælp, var den af Akademisk Arkitektforening på Poul Holsøes initiativ stiftede »Tegnehjælp«. For et ringe honorar tilbød Arkitektforeningen de byggende sin medhjælp.

Af betydning for møbelkunsten og kunsthåndværket i det hele var stiftelsen af »Skønvirke«, en sammenslutning af »Selskabet for dekorativ Kunst«



Kai Gottlob: Projekt til samme konkurrence. Indsenderen var da tyve år gammel. Men hans projekt hører med i den række samtidige projekter, der skabte typen på det lille danske hus. 1:250.



Frits Christoffersen: Lejbølle mejeri, 1916. Når det midterste parti er højere, skyldes det, at rummet nedenunder, skummesalen, er dækket med en hævet tøndehvelving. Tøndehvelvingen og træskorstenen forhindrer, at skummesalen fyldes med damp.

og »Dansk Kunsthåndværk«.¹ Udgangspunktet var vistnok Willumsens arbejde.² Men den bærende kraft blev også her Jensen Klint. Den betydeligste møbelkunst, på en gang naturlig og fornem, traditionsvenlig og moderne, ydede dog Johan Rohde. Det var næppe noget tilfælde, at Skønvirke stiftedes samtidigt med Deutscher Werkbund. Begge reagerede mod historiske stilarter. Begge havde til baggrund William Morrisbevægelsen i England og søgte at gøre kunstnere af håndværkerne og håndværkere af kunstnerne.

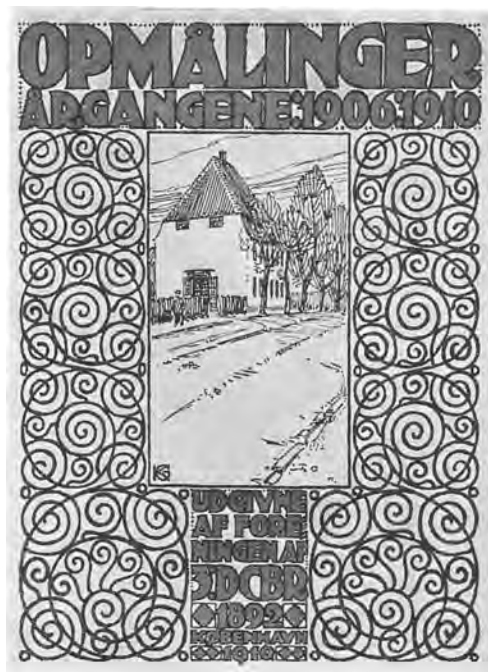
Fjendskabet med maskinerne indstilledes endeligt. »Maskinerne laver såmænd lige så gerne smukke profiler, lige så gerne døre med smukke fyldingsinddelinger som dem med grimme«, udtalte Jensen Klint.³

Blandt materialerne kom der stadig nyheder frem, men intet der ændrede billedet som helhed. Det væsentlige var stadig at bygge med tegl og tømmer. Endnu i »Foreningen af 3. December«s forårskantate 1914 kunne Povel Stegmann digte om »røde mures stærke magt«.

På Kunstakademiet forsvandt med Meldahl den sidste rest af europæernes indflydelse. Nyrop blev professor sammen med den altfor gamle Hans J. Holm. Også Nyrops standpunkt føltes nu som forældet. Senere afløstes Holm af Kampmann. Vigtigst var dennes oprettelse af den såkaldte danske klasse 1913. Den var det første alvorlige forsøg på at gøre uddannelsen virkelighedspræget. Det var af betydning, at Poul Holsøe, der var en af banebryderne for det lille danske hus, blev Kampmanns assistent i denne klasse. Eleverne skulle dog stadig aflevere de store stilprojekter, et i antik stil, et i middelalderlig og et i renæssance stil.

Man interesserede sig for opmåling og bevaring af gamle huse. Akademiets studerende offentliggjorde deres opmålinger i »Foreningen af 3. December«s publikationer, og den i 1907 stiftede »Forening til gamle Bygningers Bevaring« satte sig som formål »at værne om vore gamle bygninger, vække interesse for og udbrede kundskab om dem.« Den blev for fredningsvennerne et organ jævnsides med Nationalmuseet.

Den barok-engelsk påvirkede periode svarede til en borgerlig lykkelig tid. Borgerskabet bestod ikke mere af et fåtalligt penge- og embedsmandsbourgeoisi, præget af en ny stands parvenu-nykker, og et flertal, der efter større eller mindre evne søgte at efterligne dette bourgeoisi. Fra de store hjem bredte en følelse af naturlig hygge og national samhørighed sig ud over landet og mødtes af en sund opdrift fra neden.

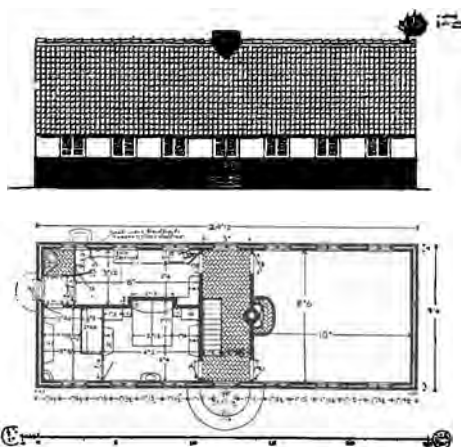


Kai Gottlob: Titelblad til Foren. af 3. Dec. 1892's opmålinger 1910.

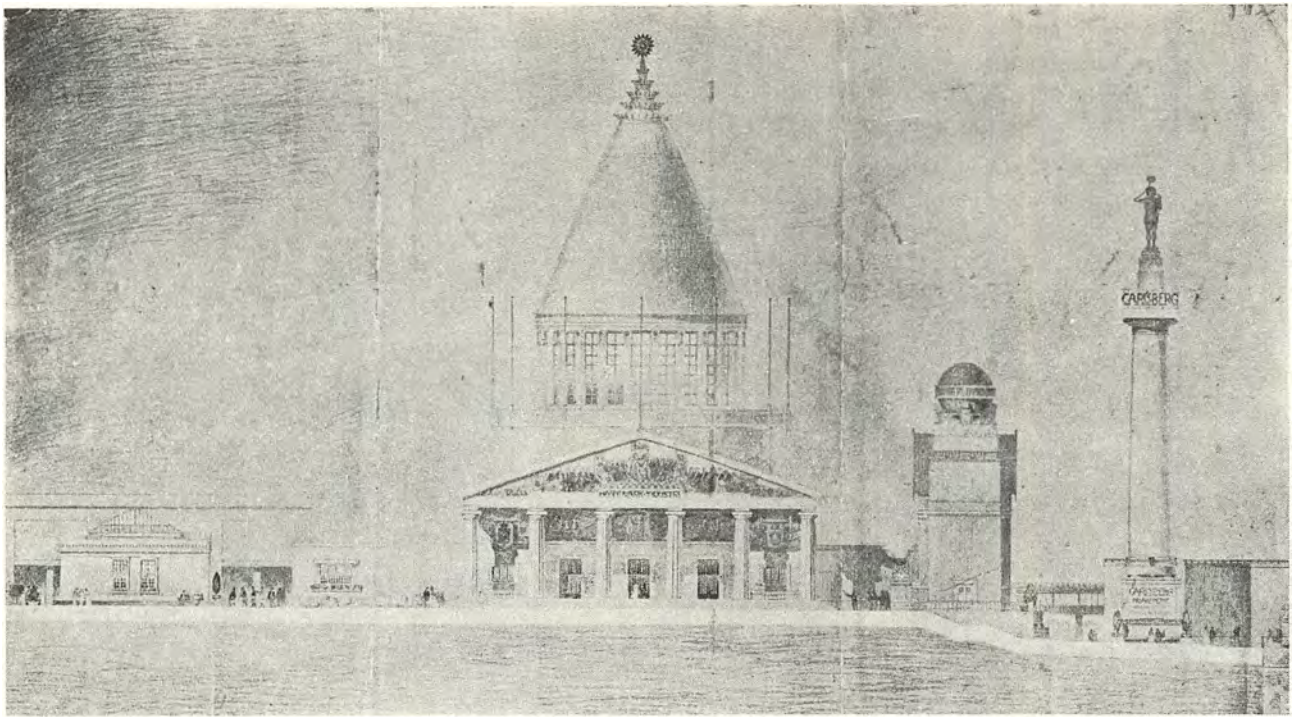
¹ Den første udstilling afholdtes 1907. Fra 1914 til 1927 udgaves tidsskriftet af samme navn.

² Se Willumsens artikel i Thieme-Beckers Künstler-Lexikon.

³ »Bygmesterskolen«, 1911, s. 61, i afsnit: »Skønvirke og nogle Betragtninger desangaaende«.



Knud V. Engelhardt: »Højen« i Gammel Skagen, 1917. Et vist lokalt præg ved den høje, tjærede sokkel og de små, lidt aflange vinduer. 1:300.



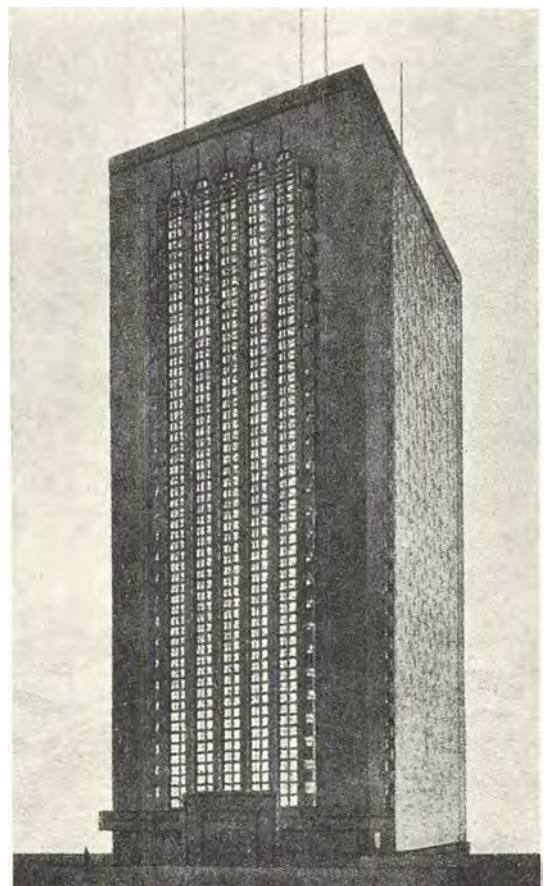
Anton Rosen: Landsudstillingen i Århus, 1909. Trækonstruktion i stærke farver.

To arkitekter i denne periode skilte sig stærkt ud fra tidens borgerlige, danske romantik: Anton Rosen og Knud V. Engelhardt.

Rosen dannede overgangen fra jugendstilen til den moderne retning, der hedder kubismen og som udformer bygningerne i store, simple blokke. Rosen kunne være intellektuel og eksperimenterende kold, men han kunne også være glødende som ild. Han behængte sine almindelige huse med en udspekuleret og uægte virkende ornamentik, der i reglen er uskøn. Men i hans udstillinger, navnlig den i Århus 1909 og den projekterede men ikke udførte verdensudstilling i søerne i København, samt i hans konkurrenceprojekter, for eks. det til Folkeforbundets bygning i Genève, vældede en

Forneden th.: Anton Rosen: Konkurrenceprojekt til Chicago Tribune's bygning. 1923, »tænkt som en hymne til de travle mennesker og stjernehimlen«.

Forneden tv.: Anton Rosen: Håndværkerforeningen i Silkeborg, 1895. Lighed med arbejder af amerikaneren Louis H. Sullivan.





storslået fantasi frem. Det var med sådanne arbejder, Rosen indførte de internationale strømninger i dansk arkitektur. Han var altid begejstret for det ny. Rosens egenskaber gjorde hans tegnestue til et grosted for de unge, for Tyge Hvass, Svend Møller, Aage Rafn, Kay Fisker, Povl Stegmann og Biilmann Petersen. Rosen selv elskede sin tegnestue. Den var hans verden.

Knud V. Engelhardt var funktionalismens pioner herhjemme. Han var den første, for hvem det afgørende var at lade de praktiske hensyn, brugskravet til tingene, diktere formen. Det var et helt nyt syn

København omkring 1911. Både den ny og den gamle banegård er vist. Hvor Rantzausgade skærer Jagtvej, begynder fælledeerne. Østre Fasanvej er ikke bebygget, Nordre Fasanvej kun spredt. Bag Diakonissestiftelsen breder markerne sig. Ved Tagensvej, indtil »Lygten«, begynder der at komme fabrikker og lidt høj bebyggelse.



Banegårdsterrænet i København. Plan fra det præmierede konkurrence-projekt af Holger Rasmussen, Egil Fischer og afdelingsingeniør D. K. Nobel, 1911.

på opgaverne indenfor arkitektur og kunstindustri. Men samtidig med at Engelhardt lagde det saglige til grund for formen, kunne han hæve formen til kunst, navnlig i sine grafiske arbejder.

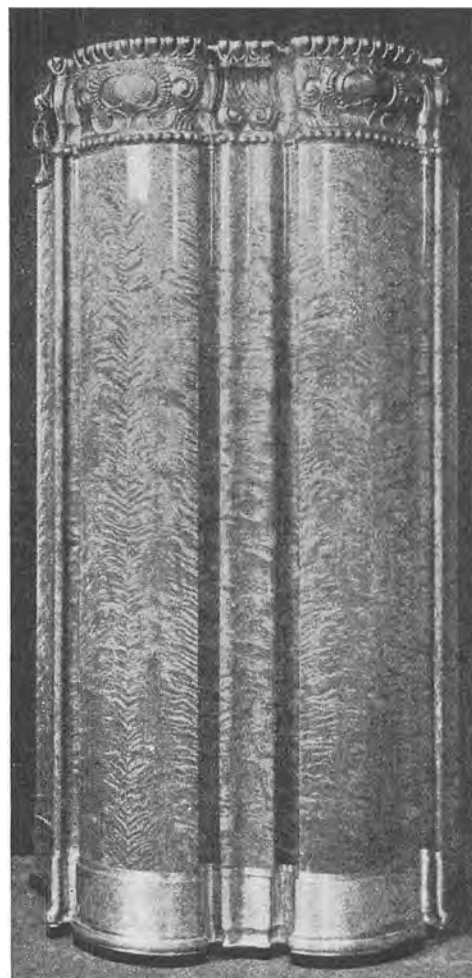
Også Engelhardts lille hus »Højen« i Gammel Skagen (s. 279) har interesse både ved sin ydre afstemning efter fiskerlejets gamle huse, sin plan med én stor stue og flere mindre rum og desuden ved sin omhyggelige gennemarbejdelse.

For byplanbevægelse var der en stigende interesse. 1902 oversattes på foranledning af magistraten J. Stübben: »Om Byggeloves og Bebyggelsesplaners Betydning for Bebyggelsesforholdene.« 1908–09 afholdtes en konkurrence om en gade- og bebyggelsesplan for København. Mange af de der fremsatte ideer blev retledende for de følgende års byplanmæssige arbejde. 1911 afholdtes konkurrencen om gade- og bebyggelsesplan for det gamle banegårdsterræn. Der var rigeligt med krum gadeføring og spidse, trekantede grunde i det præmierede projekt (s. 281). Vesterbro var tænkt som en »Unter den Linden« med en allé i midten.

Fælledparken anlagdes 1906–12, Lersøparken, den første i de indlemmede distrikter, 1910.

Det var indenfor byplanbevægelsen pionerernes tid. En af disse var Alfred J. Raavad. Han indtog indenfor byplanbevægelsen en lignende stilling som Anton Rosen og Knud V. Engelhardt indenfor bygningskunsten. På grund af de dårlige tider i slutningen af firserne var han udvandret til Amerika. Et projekt, som han sendte til konkurrencen 1908–09 om en gade- og bebyggelsesplan for København, blev indkøbt; det skyldtes ikke mindst idéerne i den ledsagende redegørelse. 1915 vendte han tilbage til København og skrev en del om nationale, sociale, tekniske og æstetiske emner. Efterhånden blev det byplanmæssige hans hovedinteresse, navnlig med hensyn til København. Sine idéer har han givet monumental form i »Borgmesterbogen« (1929, med fortsættelse 1932). Raavads betragtningsmåde bunder i en etisk-social individualisme: »det individuelle er og bliver det sociale livs sjæk«. Raavad var radikal og folkelig samt noget af en fantast, men han var tillige frodig og havde på nogle punkter et friskt og uhildet blik for det ny og store i tiden.

En anden af disse pionerer var Charles J. Schou, hvis tungt udformede og filosofisk betonedede idéer havde en lignende indflydelse på byplanstudiet som Raavads arbejder. Charles Schou har bl. a. fremsat sine idéer i den lille bog: »Om Bybygningskunst«, 1923. Desuden deltog Charles Schou i praktisk byplanarbejde, bl. a. med et forslag til en haveforstad i Vigerslev, hvis hustyper også viser engelsk påvirkning.¹

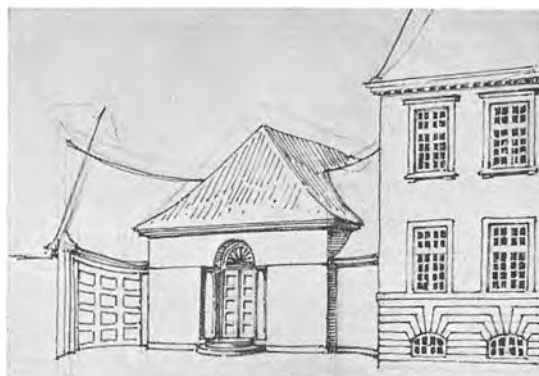
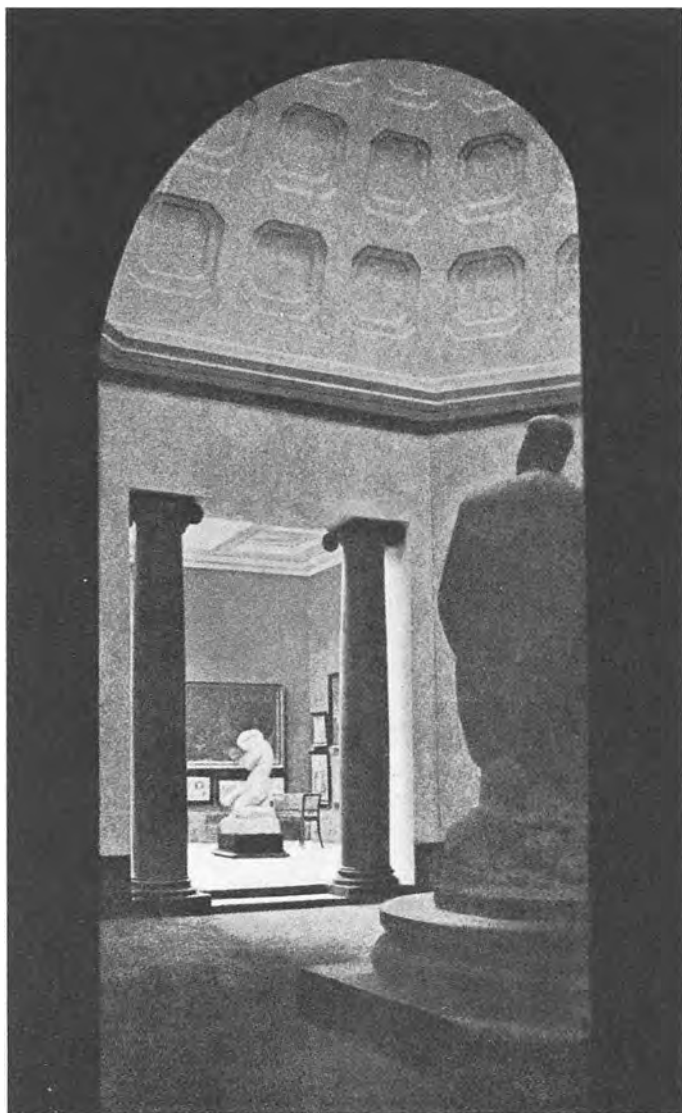


P. V. Jensen Klint: Skab i birketræ, indvendigt mahogni, gesims og sokkel af forsvædet kobber. Tegnet til Landsudstillingen i Århus 1909. Det personligt særprægede i udformning og udsmykning har overvægt over det brugsmæssige.

¹ »Architekten«, XVII, 1914–15, s. 41–47.



Forside til »Skønvirke«s første årgang, tegnet af P. V. Jensen Klint.



1915-1930. Carl Petersen og nyklassicismen.

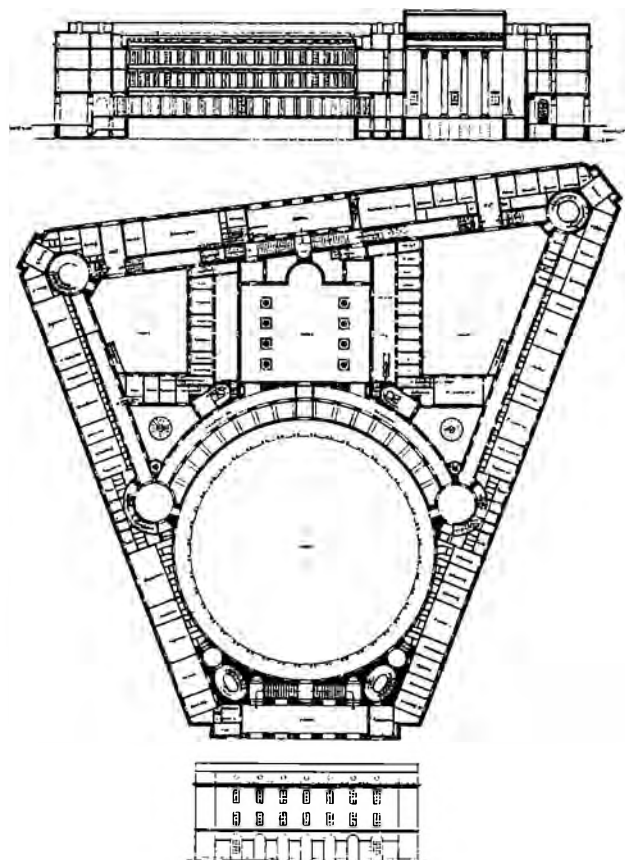
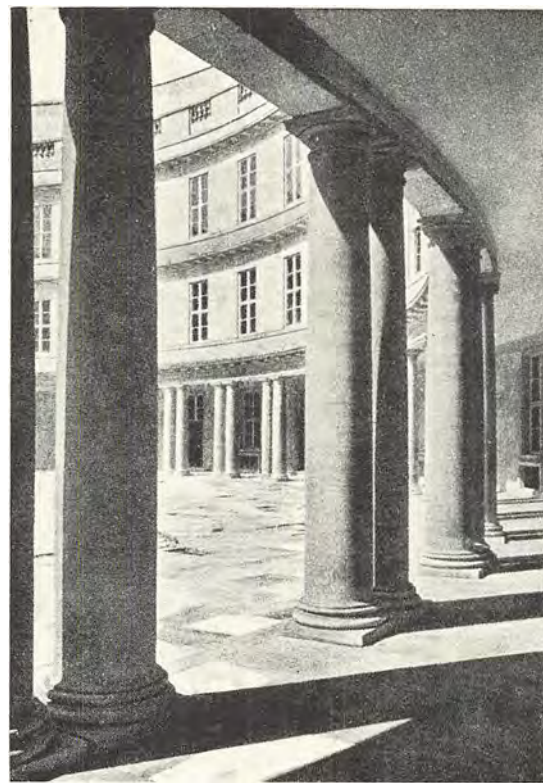
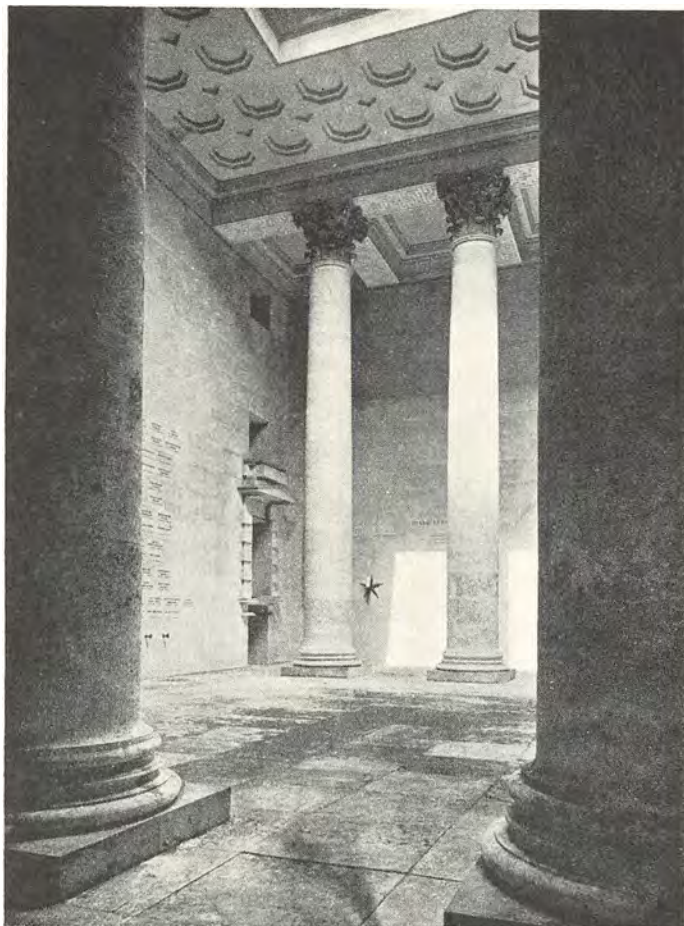
Udvendig set var nyklassicismen et tilbagefald til historicismen. Den ikklædte atter opgaven et stilistisk klædebon, der var lånt fra en tidligere tid. Trods ydre ensartethed kan perioden imidlertid ikke betragtes som en enhed. Der var tillige nyskabende kræfter i den. Parallel med den stærkere æstetiske helhedsopfattelse gik en fremtrængen af den arkitektoniske idé. I højere grad end det tidligere var sket, overførtes opgavens løsning fra følelsens område til tankens. På det punkt havde navnlig Charles Schou betydning. Men også formen gjordes til genstand for bevidst analyse. Hertil ydede kunsthistorikeren Vilhelm Wanscher, der allerede havde spillet en rolle indenfor »Den fri Arkitektforening«, vægtige bidrag. Noget senere kom den tyske kunsthistoriker A. E. Brinckmanns indflydelse til. Men samtidigt med analysen af formen forstærkedes følsomheden overfor formen, undertiden til sin yderste grænse.

Carl Petersen: Fåborg Museum, 1912-15. Den ottekantede sal med Kai Nielsens statue af stifteren, indgangspartiet og plan af museet med gulvene indtegnede. Museet udnytter en lang, smal grund på en mesterlig måde, ikke mindst ved det ejendommelige indgangsparti, der på en gang svarer til højden af de små huse i gaden og samtidigt hæver sig overfor det to-etages nabohus.



»Det var ikke en stupid klassicisme-efterligning særlig efter C.F.Hansen – men en indleven i de store virkninger i Frue Kirkes kor, i Domhusets forhal, i den ovale dam i Frederiksborg slotspark, i Amalienborg o.s.v. o.s.v., det var heller ikke en stum beundring for Carl Petersen, men et forsøg på at forstå detaillens betydning i helheden og materialets virkning, endelig og ikke mindst et lidt videre indblik i arkitekturens æstetiske funktioner, modtagelige som vi var for det funktionelle – blot her æstetisk, ikke almindeligt konstruktivt og praktisk –« (Aage Rafn).

Betegnende for blandingen af følsomhed og bevidst analyse af formen er Rafns redegørelse for de store kvadervinduer i den firkantede gård i »Politigården« (se nedenfor): »At de i hovedsagen skal give tyngde, for at søjlerne skal skyde i vejret, behøver jeg måske ikke at sige – skønt det næppe mere er almindelig terminologi. – Den store tyngde ligger i den trekantede afdækning og den balustrade, den bærer. Denne tyngde forplantes ned efter, eller om man vil, bæres af kvadrene... Pladen, der ligger på overliggeren forned, giver denne arbejde, så at den ikke knækker, og knægtene, der bærer det hele, er delvis underforståede. På samme måde er dele af »balustraden« foroven un-



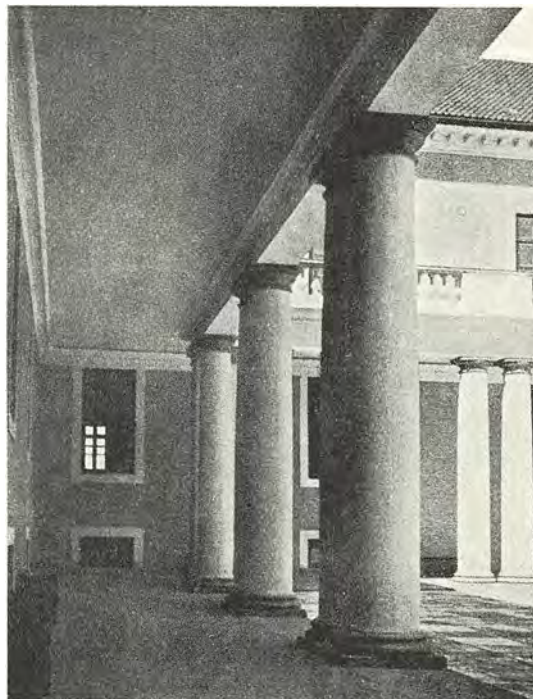
Politigården, 1918–24, af Hack Kampmann (død 1920) sammen med sønnerne Christian og Hans Jørgen K. og Aage Rafn, fuldført tillige med bistand af Holger Jacobsen og Anton Frederiksen. Særlig Aage Rafn kom til at præge arbejdet. Til venstre den firkantede gård, foroven den runde, derunder façade og plan. Planen er et formalistisk ornament som i den store, klassiske arkitektur.



derforståede for at give helheden en vis åndighed – med andre ord hindre banalitet.«¹ Der lå i virkeligheden megen romantik bag denne følsomhed. Politigården er det klassicistiske sidestykke til Östbergs national-romantiske stadshus i Stockholm.

Men klassicismens æstetiske værdier føltes af selve dens dyrkere langt fra som en virkelighedsfjern romantik eller som en modsætning til nutiden. Med den klassicistiske sans for rytme og gentagelse stemte Rafns lovprisning af Dalcroze-dansen udmærket overens. Også automobilet sættes i forbindelse med kunstnerisk form.² Men synet på det moderne var æstetisk bestemt.

En dominerende skikkelse var Carl Petersen, »den lidet frodige, men tænksomme og kunstneriske Carl Petersen«, som Vilhelm Wanscher engang skrev om vennen. Sin æstetik har Carl Petersen nedlagt i to afhandlinger: »Stoflige Virkninger« og »Modsatninger.«³ De ord, hvormed han indleder den første, er så klassiske som en af Percier og Fontaine's regler: »I formende kunst, hvortil navnlig hører bygningskunsten og billedhuggerkunsten, er særlig fire forhold vigtige: formgivningen, farverne, størrelsesforholdene og stofvirkningerne.« Overfor nationalromantikens betoning af følelsen satte Carl



Christian Kampmann: Statsskolen i Randers, 1925 (hovedtegn, udarbejdet under faderen Hack K., opf. sammen med Johs. Frederiksen).

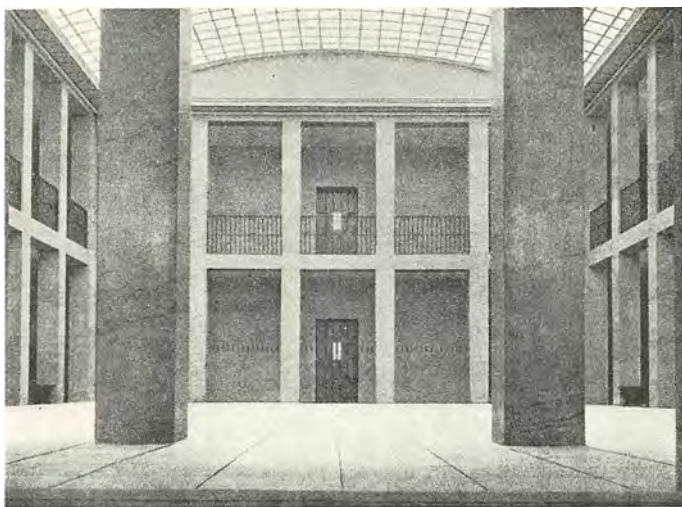
Foroven tv.: Edvard Thomsen: Lille guldmedaille-projekt, til bygning for en kunsthandel med facade henholdsvis til Østergade og Købmagergade, 1918. Facaden mod Købmagergade. Se artikel af Kay Fisker i »Architekten«, XX, 1918, s. 345.

¹ Aage Rafn: »Politigården«, i »Artes«, IV, 1936, s. 157-216.

² »Architekten«, XXI, 1919, s. 118 f.

³ »Architekten«, XXI, 1919, s. 253-57 og XXII, s. 168-72.

Forneden: Edvard Thomsen og G. B. Hagen: Øregård Gymnasium i Hellerup, 1922-24. Aula og forside.





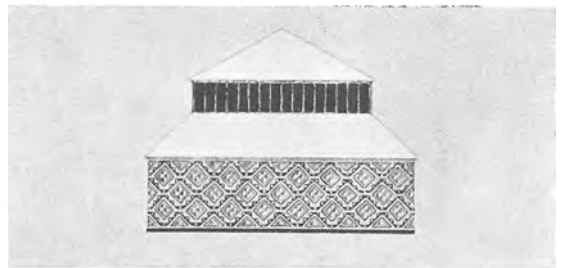
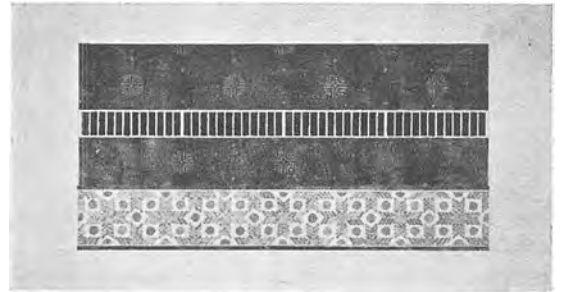
Carl Petersen: Fru Sawyers hus, Strandgade 54, Kerteminde, 1913. Carl Petersen havde evnen til at passe sin arkitektur ind i et gammelt gadebillede.

Petersen den bevidste kunstneriske virkning i høj-sædet: »I al kunst er det en fordel, at kunstneren har det fuldkomne herredømme over sine midler og deres virkninger. . . . I al bunden kunst gælder bestemte regler. Det er af den største betydning for den bevidst arbejdende kunstner at have kendskab til disse regler.« Det, Carl Petersen beundrede hos C. F. Hansen var også, at denne »benytter de kunstneriske midler med klar bevidsthed, der udelukker tilfældighed.«

Det virkemiddel, som Carl Petersen var sig bevidst og anvendte i forbindelse med et klassicistisk formsprog, hvori tillige undertiden indgik indflydelse fra Thorvaldsens Museum og primitive folkeslags ornamentik, var modsætningen. Sikkert ikke uden tanke på nationalromantiken siger Carl Petersen: »Der bør ikke på ethvert punkt af en bygning ske noget. Det er hensigtsløst overalt at anbringe ornamentalt varierede virkninger. Bygningens flader og taktmæssige inddelinger bør roligt forberede modsætningen til de afgørende steder, hvor alt er sat ind, hvor ornamentet eller det betydelige relief understreger, at her er det afgørende punkt, i forhold til hvilket den store masse bør være stilheden før stormen.«

For at samle en bygning bør også en enkelt retning i den være fremherskende, enten længden eller bredden eller højden, og fladerne skal, for at kunne give sammenspil, holdes hele. I forbindelse med Carl Petersens betoning af de hele fladers betydning stod hans forkærlighed for stærke, rene farver og en fast overflade. Poleret granit afskyede han, fordi overfladen giver et billede af det, der afspejles, sammen med strukturen nedenunder.

Også profileringen, hvori Carl Petersen var en mester, skulle udtrykke de rumlige modsætninger. En loftsgesims burde begynde med straks at springe ud fra væggen med en kraftig platte, thi »da overgangen fra væggens farvede flade til det hvide loft sker her, er det naturligt at understrege modsæt-



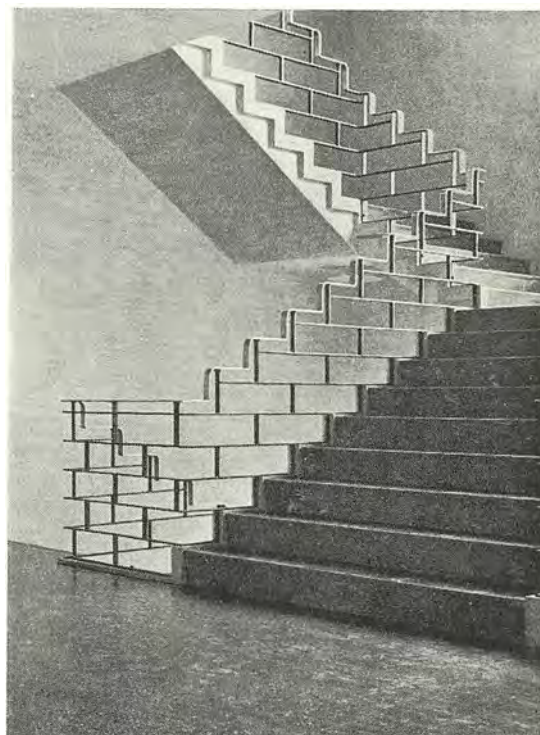
Carl Petersen: Udstillingsbygning for malersammenlutningen »Grønningen«; øverst forslag til bygningen fra 1916, nederst forslag fra 1915, kaldet »Indianerhytten«. I arkitektonisk henseende er begge forslag efterfølgere af Willumsens »Fri Udstilling«, (se »Berlingske Aftenavis«, 23. nov. 1939, s. 7 f., Ernst Mentze: »Grønningen«).



Carl Petersen: Genbohuset til Fåborg museum i Sundstræde, 1916.



S. C. Larsen: Nørre Sundby Rådhus, 1937, forside og trapperum, og konkurrenceprojektet til rådhus, posthus og apotek, 1921.



ningen i stof og farve ved et kraftigt fremspring«. For at opfylde sin rolle, at udtrykke de rumlige modsætninger, skal profileringen være præcis. Imod den forudgående barokke periodes mangel på præcision vender Carl Petersen sig: »I vor tids huse,



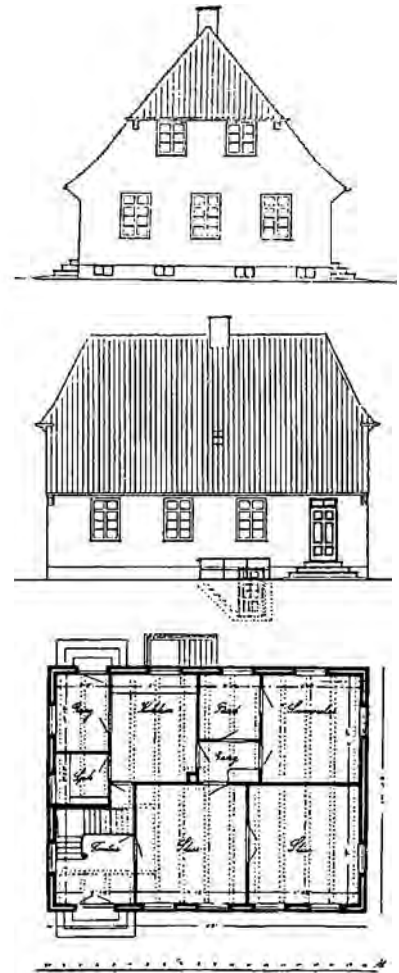
Aage Rafn: Konkurrenceprojekt til samme bygning, 1921.



Poul Holsø: Det offentlige slagtehus i Helsingør, 1913-14. Holsø har en særlig evne til at træffe det danske miljø med en tone af borgerlig finhed og hygge.

byggede i barokstil, kan man stadig se bygningernes vandrette hoveddelinger foretaget med brede profilbånd bestående af en mængde tilfældigt sammensatte led med svage fremspring og bevægelser, medens de gamle opnåede langt kraftigere vandrette adskillelser med ganske smalle profildelinger eller bånd, der sprang kraftigt frem og gav en stærk skyggevirkning. Tænk også på, hvorledes der i gamle bygninger, hvor profileringen er bevidst udført, ofte er opnået en meget stærk deling ved at der i en stor flade findes et bånd, ringe i alle udstrækninger og simpelt i profil.«

Ikke mindre betød modsætningens og de hele fladers princip for den virkning, som Carl Petersen lagde så megen vægt på, nemlig »størrelsen« i en bygning, omend denne skulle begrænses af den klassiske harmonis skala. »Det er vigtigt for at opnå monumentalitet i en bygning, den egenskab, at den ser størst mulig ud, at man ikke unødigt sønderdeler bygningens masser og flader.« Men fordi en bygning skal have størrelse, må den ikke overskride grænsen til det gigantiske. Thi udgangspunktet for vore størrelsesfølelser, grundlaget for monumentalitetsfølelsen, er, »at vi altid uvilkårlig opfatter tingenes udstrækning i forhold til den menneskelige størrelse. Det er denne, der er den gyldne målestok.« Også på dette punkt havde Carl Petersen lært af C. F. Hansen. »Den kraftige monumentalvirkning, der altid er i C. F. Hansens bygninger, beror blandt andet på, at hans vinduer og døre er betydeligt større end omgivelserne. Slotskirkens høje smalle vinduer er i virkeligheden 3 alen 6 tommer brede. Yderdørene på Slotskirken eller på hans rådhus er af mægtige dimensioner. Faren herved kunne synes at være, at sådanne døre indvendig måtte måle det rum ned, de fører ind i. Det klares i hans, som i andre gamle monumentalbygninger, ved i rummet tillige at anbringe andre døre



Harald Nielsen: Hus fra »Bedre Byggeskikkens bygmesterkursus i Ulfborg, 1928 (fra foreningens årbog 1928, s. 28). 1:250.

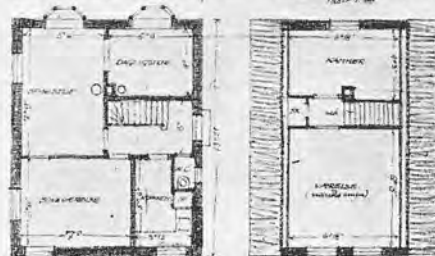
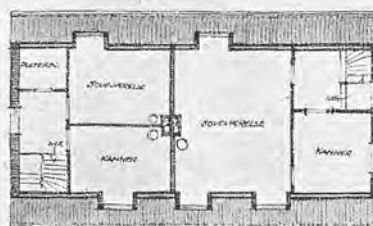
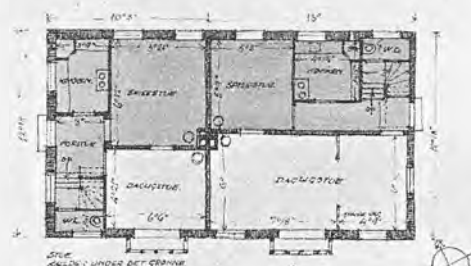
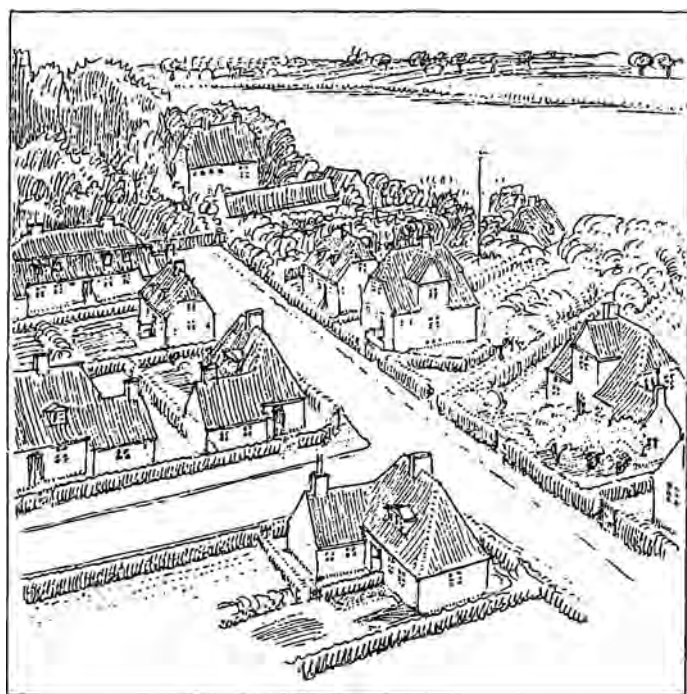


K. T. Seest: Runebergsallé 41, Søborg, 1916. Læg mærke til, at gavlkvistens sider flugter med en vindueskant nedenunder. Det var en iagttagelse, som »Den fri Arkitektforening« gjorde på gammel bygningskunst, modsat Hans J. Holms elever.



af mere menneskelig størrelse, som så bliver målestokken for de indre dimensioner.« Læren om forholdene i det menneskelige legeme som udgangspunkt for arkitekturens proportioner går forøvrigt tilbage til antiken; Augustus' samtidige og ven, Vitruv, har fremsat den i sin arkitekturlære.

»Modsætningerne« blev et centrum i Carl Petersens bevissthed, der samlede stof alle vegne fra. »Slesvig domkirke og domkirken i Århus er meget langstrakte bygningslegemer. I gamle dage havde de begge lave løgformede spir fra baroktiden. Den modgående bevægelse i disse spir ligesom fremhævede længden af kirkehusene Vi kender det samme indtryk fra en hel anden verden. Den lave skorsten på de moderne kæmpelokomotiver fremhæver virkningen af det vandrette i den lange kedel. Der er noget behageligt i fornemmelsen af



Poul Holsøe og Jesper Tvede: »Grøndalsvænge« ved Hillerødgade, 1915-28, ca. 1:250, og (forneden t. v.) bebyggelse ved Mitchellstræde i Gentofte, 1913. Som spaltebilledet foroven viser, var de krumme veje stadig på mode. Et hus som det nederste kostede med grund 9025 kr. Indbetaling var 500 kr., månedlig husleje 42,62 kr.



Ivar Bentsen: Svininge Elektricitetsværk, 1913. Administrationsbygning og maskinhal. Denne sidstes store, stråleformede stik mellem lisenerne viser interessen for murstensbehandling, sml. Jensen Klints Brand- og Politistation, s. 267.

det horizontale ved denne maskine, som skal flyve langs ad skinnerne.«

For det indbyrdes forhold mellem husene i byerne gælder det, at de, »ikke længere er led i helheden«; faginddelingen »med ensartede vinduesinddelinger og gennemløbende vandrette inddelinger er forsvundet.«

I overgangstiden mellem de sidste rester fra nationalromantiken og nyklassicismen kom det til en frodig brydning mellem det gamle og det ny. Et resultat af denne brydning var den endelige klaring af det problem, der i årevis havde søgt sin løsning, nemlig det lille danske hus. Allerede Storck havde været inde på det i Vedbygårds for-

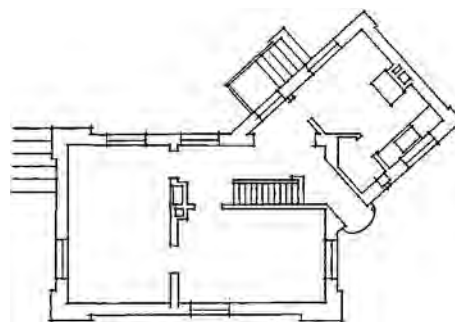


Ivar Bentsen: Svininge Elektricitetsværk, 1913. Maskinhallen.



Ivar Bentsen: Billedhuggeren Kai Nielsens hus, Ørnekulvej 14, Ordrup, 1914. Opført af Bentsens yndlingsmateriale, den flammende sten. Taget er røde tegl, med stort udhæng og en enkelt, hvidmalet brædeforskalning under. Vinduerne er hvide med grønne skodder. Faginddelingens fasthed fremhæves ved lisener mellem midtpartiets vinduer. Fløjen tilhøjre er atelier. Hegnet er et lavt kampstensdige, der runder sig blødt om vejens hjørne. I den ene side, mod Ørnekulvej, afløses det af en mur af flammende sten, der skærmer mod indlik i største delen af haven.

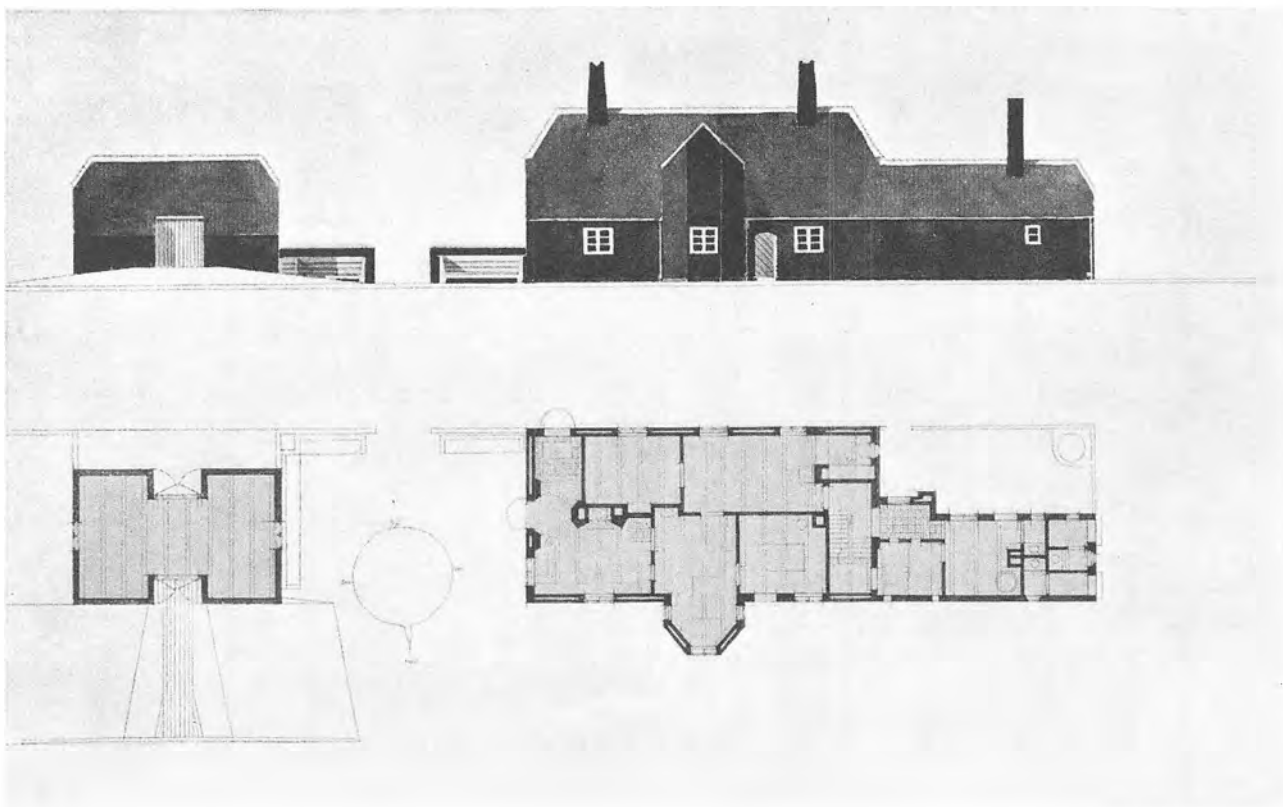
pagterbolig, Nyrop havde givet bidrag dertil med det »Hvide Hus« i Rungsted og Præstegårdsbogen, og Plesner havde fortsat. Leuning Borch havde i slutningen af artiklen om »Vore Villaer« også haft følelsen af det rigtige. En grundlæggende tilskyndelse kom fra Jensen Klint, som, sine pragtfulde arbejder til trods, havde en indtrængende forståelse af det jævne, fagdelte, danske hus og lærte den kreds af unge arkitekter, som samledes om ham, det samme. Også med det ypperlige, lille »Smedens hus« i Stationsbyen på Århusudstillingen 1909, havde han vist vej. Men det var forbeholdt Poul Holsøe, Ivar Bentsen, Harald Nielsen, Povl Baumann, Kay Fisker og andre at gøre det endelige skridt og slå typen fast. Det var sikkert dels arkitekturens stilling som en rigmandskunst, dels overbevisningen om dens nødvendige kunstneriske – eller kunstige – præg, der havde stået ivejen for problemets løsning. Nedstigningen fra disse højder var foregået gradvis. Nu var arkitekterne endelig kommet så langt ned ved jorden, at løsningen lå lige for, støttet af den begyndende klassicisme. Med ét så arkitekterne, at det, det kom an på ved disse småhuse, slet ikke var »arkitektur« i betydning af pynt eller individuel udformning, men på, at klumpen i bygningen, bestemt af forholdet mellem mure, legeme og tag, var god, at inddelingen ved døre og vinduer var god, at der var anvendt hjemlige, sunde materialer, og at der var en bekvem cirkulation mellem de indvendige rum uden tanke på, at disse skulle have præg af stil, ikke engang almestil. Der lagdes tillige ofte vægt på, at overfladen af huset ikke blev for stor i forhold til rumfanget, af hensyn til besparelser ved opvarmning og reparation (jo smallere og mere aflangt et hus er, desto større overflade vil det have i forhold til det rumfang, det indeholder). Udfra disse udgangspunkter blev grundtypen for småhuse en kort, forholdtvis bred længe, med tilnærmelse eller lige-



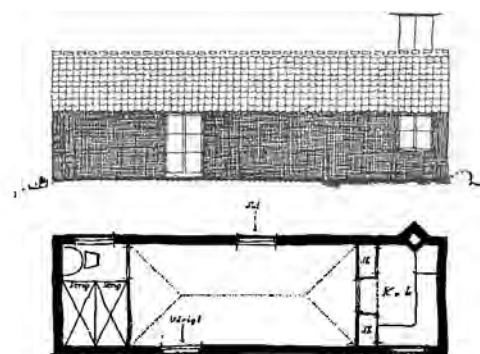
Holger Jacobsen: Portnerbolig ved Bispebjerg Krematorium, 1917, ca. 1:250.



Poul Baumann: Villa på Caroline Amalievej i Lyngby, 1916.



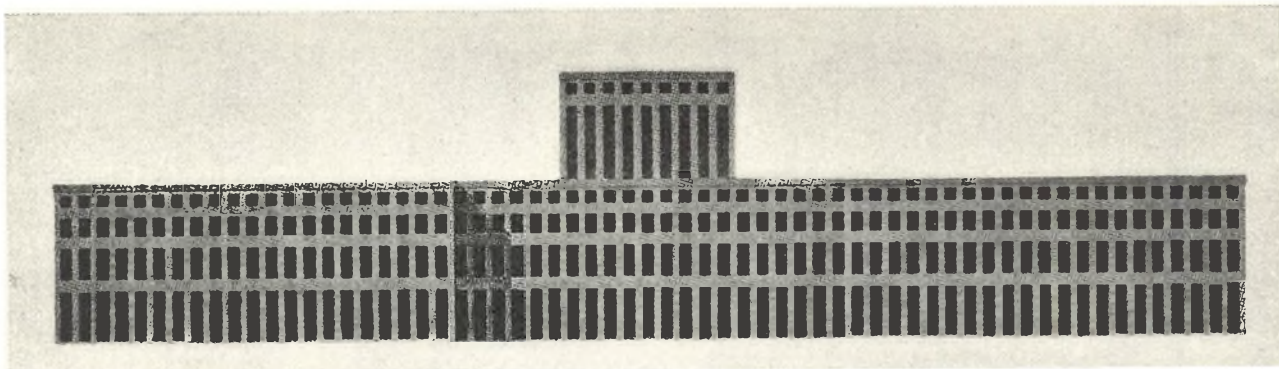
Aage Rafn og Kay Fisker: Konkurrenceprojekt til Østerlars station, Bornholm, 1915, fuldført 1916. Uafhængigt af Plesners stationer (s. 255) lå Fiskers og Rafns stationer til Gudhjembanen på linie med disse. Forneden tv. Gudhjem station. 1:300.



Kay Fisker: Projekt til »Politiken« konkurrence om »Feriehytten« 1917. 1:250.

[illegible]

293



frem tilslutning til en kvadratisk grundplan. Muren var som oftest af røde sten eller pudset, taget tegl, i reglen med halvvalme. Rummene bestod i reglen af spisestue, dagligstue og to eller tre soveværelser.

Poul Holsøes huse og Ivar Bentsens huse i Holbæk og omegn, fra omkring 1913–14, var vistnok det første resultat. De efterfulgtes blandt andre af Grøndalsvænge (s. 289). Det lille danske hus' type har aldrig siden været helt forsvundet. Det havde også indflydelse udenfor sit særlige område: på stationsbygninger, kaserner o.s.v. Det betød en fornyet og forstærket indstilling overfor det hjemlige.

En særlig lokal tone fik det lille danske hus ved »Foreningen af 3. December 1892«s opmålingsture til Sønderjylland, fra 1907 til 1913.¹ K. T. Seests småhuse i Søborg (s. 288) er ved deres plastiske og maleriske karakter eksempler derpå. Den bevægelse, der var begyndt med Nyrops udstilling og rådhus, bort fra det italienske og over mod det nordiske og danske, endte nu i sit yderpunkt. Kr. Varming talte om Møgeltønderstil og frafald fra Italien.²

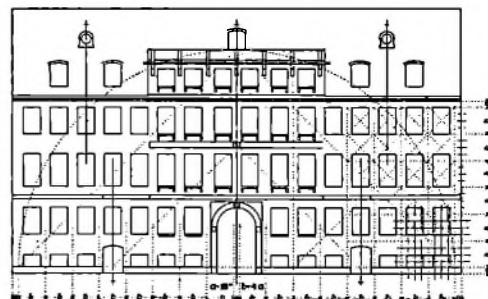
I brydningstiden på overgangen til Nyklassicismen begyndte også ordet »funktion« at spøge. I forordet til den såvel fra indholdets som fra formens side revolutionære opmåling af gamle huse i Vognmagergadekvarteret, som de tre unge arkitekter Ejnar Dyggve, Aage Rafn og Kay Fisker offentliggjorde i »Foreningen af 3. December 1892«s årgang 1914, hed det: »De få enkeltheder, som her er gengivet, vidner afgjort om, at en ensartet og stærk rytmisk følelse har gjort sig gældende . . . Sjældent tillades noget udover det nødvendige. I huse, underkastede disse vilkår, er derfor ofte den svungne overflødighed, der er tidens formløsen, vegen til fordel for en formgivning, hvor funktionens virkelighed er umiddelbart opfattet og udtrykt, – det enkelte får sin værdi ved sit tekniske udspring og ved at tjene sit formål af yderste evne.«

En anden arv, foruden det lille danske hus, som nyklassicismen overtog fra nationalromantiken, var interessen for herregården, ofte endnu med et skær af romantik. Men selvfølgelig kom nu den

Ivar Bentsen: Projekt til en opera- og filharmonibygning, tænkt beliggende omtrent ved Axeltorv, 1919. »Alle faginddelingens mål går ind i den stigende talrække, der fremkommer, når man siger 1 plus 2 er 3; 2 plus 3 er 5 o.s.v. og stadig lægger det foregående tal til det sidst opnåede, talrækken: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 o.s.v. (d.v.s. at for eks. højden af stue-etagens muråbninger er lig summen af højderne af de to ovenover). Tallenes indbyrdes forhold nærmer sig mere og mere det konstante forhold, hvor hvert led er mellemproportional mellem det nærmest mindre og det nærmest større – det gyldne snit, delingen af en linie i to stykker, hvoraf det store er mellemproportional imellem det lille og hele linien« (»Architekten«, XXI, 1919, s. 125).

¹ Se nævnte forenings »Gamle Bygninger paa Landet«, I–II, 1911 og 1916 (sml. s. 279).

² Se Kr. Varmings artikel: »Italien«, i »Architekten«, 1910–11, s. 145 f., og Sven Risoms svar: »Holland«, sst., s. 185–91.



Ejnar Dyggve: Proportionerne i Heerings Gård, fra artiklen »Om Store Mariendal og Metodik«, i »Architekten«, XXI, 1919, s. 245–52.



klassicistiske herregård til som forbillede. (Sml. Heslegård s. 303 foroven).

Et af de betydeligste arbejder fra overgangstiden, gjort med klassicistisk-barok bredde og kraft men tillige hjemligt i form og materiale, er Ivar Bentsens elektricitetsværk i Svinninge (s. 290). De samme egenskaber findes i billedhuggeren Kai Nielsens hus i Ordrup (s. 291).

I overgangstiden, omkring 1910–15, var det Den fri Arkitektforening, der førte i udviklingen. 1919 gik foreningen op i Akademisk Arkitektforening.

Nyklassicismen var en bevægelse, som lå i luften og omtrent samtidigt opstod i Tyskland, Sverige, Schweiz og Danmark; indenfor Skandinavien bredte den sig fra Danmark til de andre nordiske lande. Herhjemme synes den at være opstået spontant. De to unge arkitekter, H. H. Koch og Carl Petersen, sluttede venskab. Koch ejede efter sin farfader, hofbygmester Jørgen Hansen Koch, en stor samling kostbare arkitekturtegninger bl. a. af C. F. Hansen. Det er sandsynligt, at det er denne samling, der har vakt Carl Petersens interesse for C. F. Hansen og for klassicismen overhovedet. Vistnok det første arbejde i nyklassicisme, den alternative façade i Carl Petersens og H. H. Kochs konkurrenceprojekt til Kerteminde rådhus, fra 1908, var i Harsdorffs stil. Det opnåede af dommerne prædikatet »ganske stilfuld, men står, som forfatteren selv bemærker, ikke i samklang med planen«. En mægtig fremdrift fik nyklassicismen ved kampen mod Carl Jacobsens tilbud om at sætte barokt spir på C. F. Hansens Frue Kirke. Den af Koch og Carl Petersen arrangerede udstilling af C. F. Hansens tegninger på Charlottenborg 1911 førte til en fuldstændig omvurdering af denne arkitekt.¹ Nyklassicismens endelige gennembrud skete med Carl Petersens Fåborg Museum (s. 283). Sit højdepunkt og på det nærmeste sin afslutning fik bevægelsen med Politigården (s. 284).

I nyklassicismen indgik som et væsentligt element interessen for den klassicerende del af barokken. Med svensk arkitektur sluttedes en nær forbindelse.

Carl Petersen og Ivar Bentsen: Konkurrenceprojekt til bebyggelse på det gamle banegårdsterræn ved Skt. Jørgens sø, 1919.

¹ Carl Petersen: »Udstillingen af C. F. Hansens Arbejder«, februar 1911 (særtr. af »Architekten«, XIII, 1910–11).

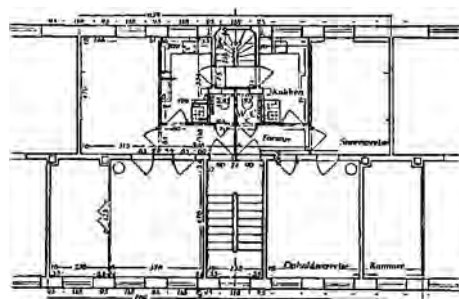




Nyklassicismen havde en ulige virkning på de forskellige områder af bygningskunsten.

Skolebyggeriet er et eksempel. En ny skoletype, i hvis opståen tidens sans for det monumentale også havde sin del, var skolen med midthal, aula. Gennembrudet for aula-typen efter forskellige til-løb skete med Halskov skole (ved Korsør) af G. B. Hagen, 1921. Samme arkitekt erstattede også i flere

Pool Baumann: Beboelseshuse for Københavns kommune i Struense- og Hans Tausensgade 1919-20. Et gennembrudsarbejde, der både ved sin ligeliniede plan og sine ensartede, fast inndelte, pyntelige façader slog den klassicistiske hustype fast. Fin materialevirkning. Forneden plantype. Planen er uanset de indskrevne metermål bygget over et modul i alen. I praktisk henseende tilhører planen den mest anvendte statsboligfonds-type. 1: 350.



»Vindue - pille - vindue - pille - vindue - pille - hoveddør, vindue - pille - vindue - pille - vindue - pille - nedløbsrør«.

(Fra Helge Holms kantate ved Akademisk Arkitektforenings 50 års jubilæum 1929).

Ivar Bentsen og Th. Henningsen: Hulgårdsvej 1-17. 1921. Kun en trappe, fordi der kun er tre etager. Lignende plan som i Struense-gadehusene, men med styrtebadrum i forbindelse med toilet og dette rum, i modsætning til Struensegade, tillige med vindue til det fri.

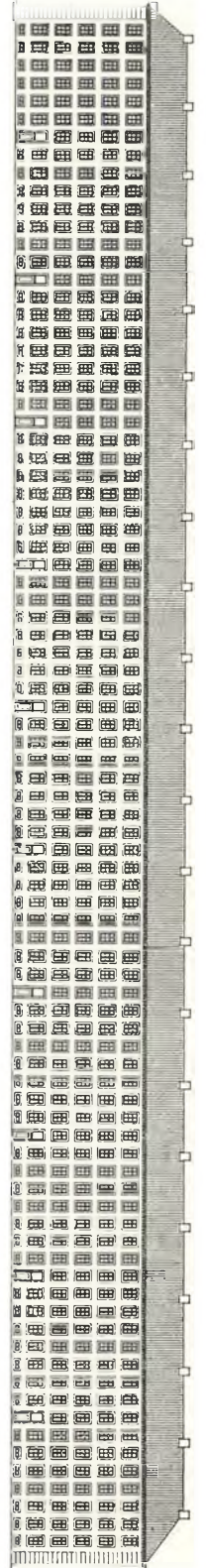
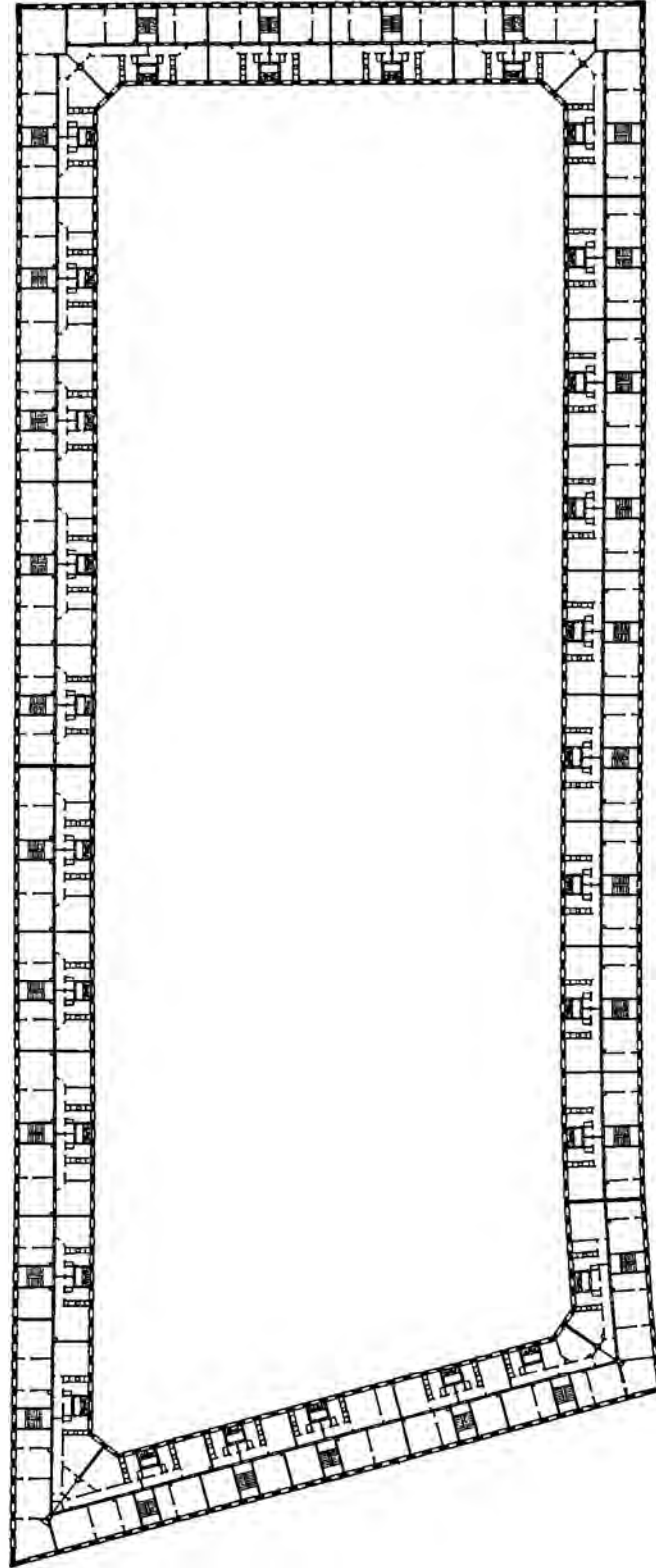
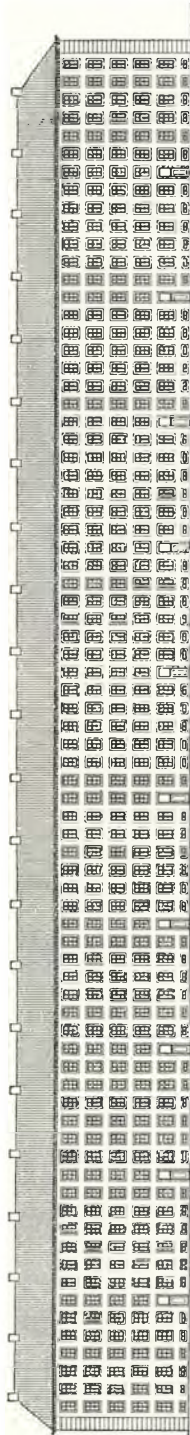
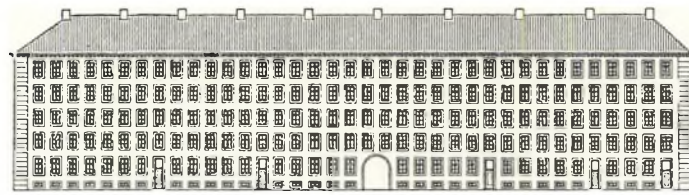


af sine skoler trappen med en lignende sneglegang som den i Runde tårn. Aula-skolen indgik som et varigt led i udviklingen; den kostbare sneglegang slog derimod ikke igennem.

For etagehuset fik nyklassicismens sans for ensartethed og rytme en afgørende betydning. Gennembruddet skete med *Poul Baumanns* kommunale bebyggelse i Struensegade og Hans Tavsensgade (s. 296). For første gang fremtrådte façaderne igen som gadens faste vægge og dannede dennes rum. Anlægget var tilrettelagt så systematisk, at der gik et rudenet af kvadrater op i det. Skillerummene i det indre er lige, det bærende længdeskillerum gennemgående. En tilbøjelighed i den retning var som nævnt opstået allerede i slutningen af det barok-engelske tidsafsnit som følge af de lavere grundpriser og de lavere lejer i de ydre distrikter, der gjorde det mindre fordelagtigt at drive rovdraft på planen og knække skillerum og mure ud og ind, hvad der jo også kostede penge. Denne tendens begunstigedes nu yderligere af forholdet imellem materialepriser og arbejds løn på den ene side og grundpriser på den anden, idet materialepriser og arbejds løn steg, medens grundpriserne i de ydre distrikter, hvor bebyggelsen stadig udviklede sig, blev holdt nede ved kommunens foranstaltning. Kommunen optrådte både som bygherre og grundsælger og gjorde des-

Kay Fisker: Hornbækhus, Borups allé 5-23, 1923. Typisk statsboligfondskarré med opholdsværelserne mod gaden. Gårdens beplantning anlagt af G. N. Brandt. Se forneden og følgende side.





uden understøttelsen til boligselskaberne afhængig af en vis social standard i plantyperne. De lave grundpriser i forbindelse med den almindelige udbredelse af centralvarme, der gav de mange brændselsrum i kælderen fri til cykler, skærnkasser, w.c.'er og lignende indretninger, der før havde optaget gården, tillod også, at denne anlagdes som et stort, sammenhængende, beplantet areal med legepladser, så børnene kunne holdes borte fra gaden. Selve ejendommen blev en randbebyggelse omkring gården. Heller ikke denne anlægsmåde var uden forløbere i den forudgående tid, omend i mere beskeden skikkelse. Forudsætningen var også dengang billige grunde, for eks. karréerne ved Sønder Boulevard's yderste ende eller Aladdinkomplekset ved Bodenholfs plads.¹

Til de åbne gårde lagdes nu ofte opholdsværelserne, når hensynet til solretningen fordrede det; køkkener, trapper og udenomsrum lagdes i så fald til gaden. Det skete første gang i en del af Henning Hansens karré ved Vilhelm Thomsens Allé fra 1921 (s. 300). Men selv hvor køkkentrappen forblev til gården, forsvandt de gamle tårnlignende fremspring; grundenes prisbillighed tillod også dette. Der er dog næppe nogen tvivl om, at tidens æstetiske formsans tillige har været en medvirkende årsag til sådanne praktiske forbedringer som de gennemgående, lige skillerum og de sammenhængende gårdarealer uden køkkentrappetårne.

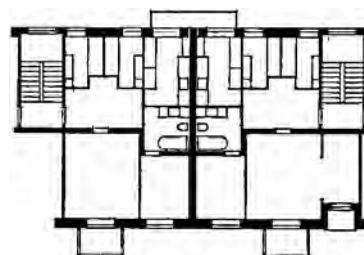
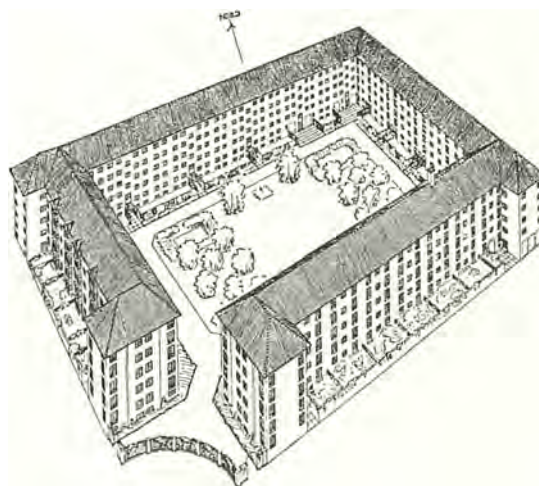
To-værelses lejligheden var stadig den almindelige. Tre-værelses viste fra 1922 en lille opgang, to-værelses tog i tilsvarende grad af.

Etaper i udviklingen betegnedes iøvrigt af Ivar Bentsens og Thorkild Henningsens djærve længe ved Hulgårdsvej (s. 296) og Kay Fiskers Hornbækhus, der mere end noget af de andre arbejder slog typen fast (s. 297 f.). Her dannede for første gang gården et sammenhængende, beplantet areal, og façaderne havde fået monumental kraft og præcision. Den ensartede, taktfaste inddeling i nyklassicismens beboelsesbygninger var ikke altid til fordel for de indre rum. Det kunne for eks. ske, at køkkenerne måtte gøres bredere end strængt nødvendigt, ligesom det kunne knibe med at gøre stue-etagens butiksvinduer lige så smalle som etagernes, for at de kunne følge med i takten.

Planerne viser ikke store indbyrdes forskelle. I virkeligheden benyttedes kun en fire plantyper, og af den samlede bebyggelse tilfaldt ca. 60 procent den ene (se s. 296). Nyklassicismens ensartethed såvel som hensyn til de bevilligende myndigheders ønsker gav af sig selv denne standardisering.

Efterhånden gik den lukkede karré i opløsning. En begyndelse til det ny og en afslutning på det nyklassicistiske betegnede Henning Hansens »Sol-

¹ Se Steen Eiler Rasmussen: »Ti Aars Boligbyggeri«, »Arkitekten«, 1926, s. 78-96, og Kay Fisker: »Københavnske Boligtipers Udvikling«, særtr. af »Arkitekten«, XXXVIII, 1936, månedshæfte, s. 85-164.



Henning Hansen: Solgården, Vejregade 6-14 m.m., 1929-31, et fast og stærkt udformet anlæg. Indgang til bad både fra den fælles forstue og det store soveværelse.

gården« (s. 299), der er halvåben mod sydvest. Her vender også alle hoveddøre mod gården. I en del af lejlighederne er forsøgt en ny type med to ganske små kamre til børnene. Det er også i kunstnerisk henseende et af periodens bedste arbejder. Henning Hansen indlagde sig i det hele taget en fortjeneste ved den indsats for bedre boligforhold, han gjorde i praksis og skrift, ikke mindst med hensyn til den lille lejlighed.

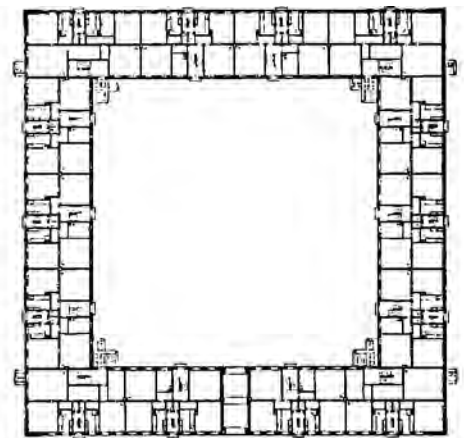
De samme gode egenskaber hos nyklassicismen, som kom etagehuset til gode, nemlig ensartethed, rytmisk gentagelse og en simpel og hel form gavnede også rækkehuset. For rækkehusets vedkommende var forholdet det samme som ved etagehuset, at arkitekten kunne benytte en ældre bygningstype som udgangspunkt, her det lille enetages købstadshus. Men rækkehuset var, da det blev genoptaget, en ny boligtype.¹

Gennembruddet skete her med Ivar Bentsens og Thorkild Henningsens Bakkehuse ved Hulgårdsvej. Det var i disse år et internationalt problem at bygge rækkehuse så billige, at den årlige afgift for dem ikke oversteg lejen for en tilsvarende lejlighed i et etagehus.² Det lykkedes for Ivar Bentsen og Thorkild Henningsen. Henningsen fortsatte med at specialisere sig i rækkehusbyggeri og forfinede



i høj grad typerne, muligvis ikke uden indflydelse fra det lille franske hus, som han var en beundrer af. Det blev i de følgende år en velhavermode at bo i rækkehus. Bakkehusenes demokratiske tendens blev ikke fortsat før i nutiden.

I den egentlige villa, der ikke lod sig slå ihjel, og i sommerhuset kom derimod ofte nyklassicismens mindre heldige egenskaber frem, selvom en vis ydre skønhedssans og stærk følelse ikke kan nægtes. Disse bygninger ikklædtes ofte en kunstig ydre form. Også for villaens og sommerhusets indre



Henning Hansen: Vilh. Thomsens Allé 4-40, 1921. Vistnok det første boligkompleks, hvor i visse dele, for eks. den forreste, hovedtrapper og opholdsstuer er lagt til gården og dennes sider behandlet som facader.

Henning Hansens stiftelse for Skipperforeningen, Australiensvej 29-33, 1928. Det borgerligt monumentale præg er opnået ved det gode forhold mellem mur og tag, den faste, rolige inddeling og den stoffige behandling. Modsetningen mellem de aflange vinduer og den lodrette virkning af portaler med kviste over giver facaden dens spænding.

¹ Se Kay Fisker: »Boligens former«, i Sigv. Bernadotte og Johs. Lehm-Laursen (red.): »Moderne Dansk Boligkunst«, 1946, s. 60-63.

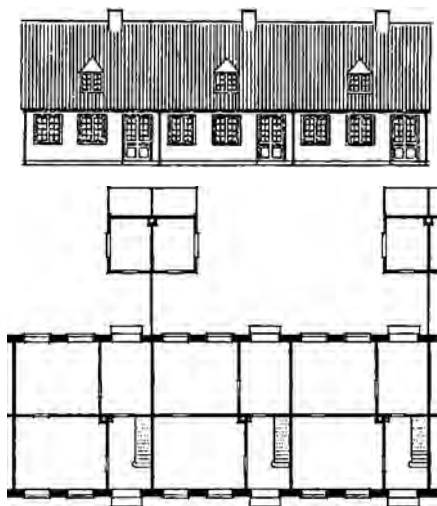
² A. Christen: »Zur Entwicklung des Städtebaues«, 1916, s. 124.



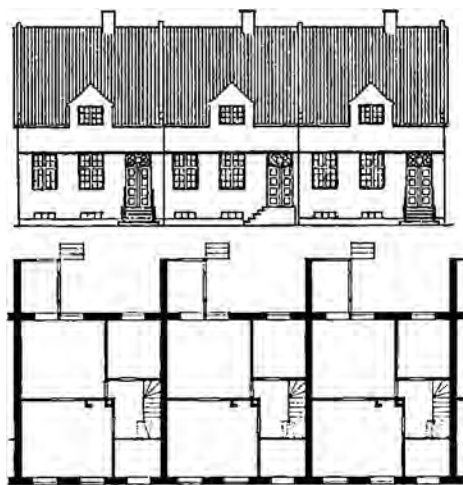
kunne nyklassicismen blive en spændetrøje. Der lagdes vægt på, at døre sad lige overfor vinduer eller midt i en stue, ligesom det kunne ske, at gavlværelser på grund af vinduer til begge sider blev overbelyste og fik for lidt væglplads. Det samme var jo forøvrigt tilfældet i klassicismen omkring 1800. Men der fremkom også enkelte naturlige og indtagende løsninger. Som en af de smukkeste kan måske fremhæves Jesper Tvedes villa Dyrehavevej 42 (s. 303).

En særlig villatype, der blev moderne omkring 1915-16, var den med trempeltag (en vise i »Foreningen af 3. Dec. 1892« talte om kunstens tempel, der ikke kunne undvære trempel). Aage Rafns villa på Gl. Vartovvej for professor Brøndum-Nielsen (s. 302) er et eksempel både på denne type og tillige på den svenske indflydelse (Asplund), ligesom Steen Eiler Rasmussens på Søbakken i Skovshoved (s. 302).

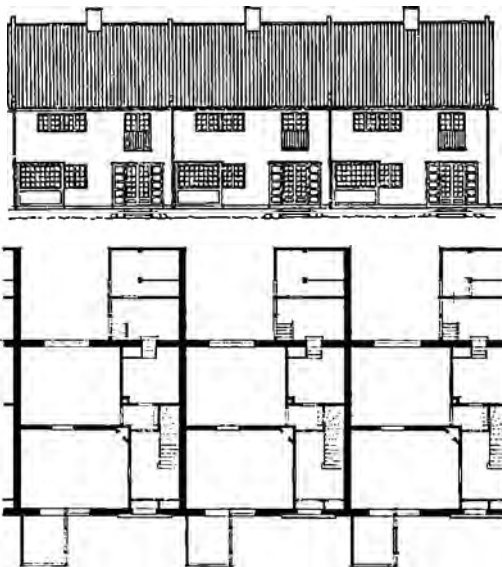
For interiøret i alle arter af bygninger betød nyklassicismen et fremskridt. Middelalder- og renæssanceprofilerne og de barokke med for den sags



Ivar Bentsen og Thorkild Henningsen: Bakkehusene ved Bellahej, 1921. Påvirket af det gamle, lille købstadshus med torammede vinduer. Men anlægget var ved orienteringen efter lyset og de smalle, billige tilkørselsveje en nyskabelse.



Thorkild Henningsen: Rækkehuse på Hulgårdsvej, 1924. Endnu symmetrisk. 1½ etage. Verandaer, ellers på det tidspunkt et foragtet inventar, er kommet til for at adskille husenes haver.



Thorkild Henningsen: Rækkehuse i Sundvænget, 1925. Rækkehuse voksede i disse år i størrelse og fornemhed og blev velhaver-beboelse. Her er to fulde etager og fast udhus. Symmetri opgivet.



skyld, der aldrig havde passet naturligt sammen med den nyere tids bræddedimensioner og borgerlige stuer, forsvandt. Profilerne opfattedes under indflydelse af Carl Petersen som en rumlig funktion, ikke som en malerisk dekoration. De store gibserfirmaer afstøbte de gamle profiler og førte dem i handelen. Dog kunne det ske, at dekorationen, navnlig i de offentlige bygninger, blev en næsten slavisk kopi af den gamle klassicisme.

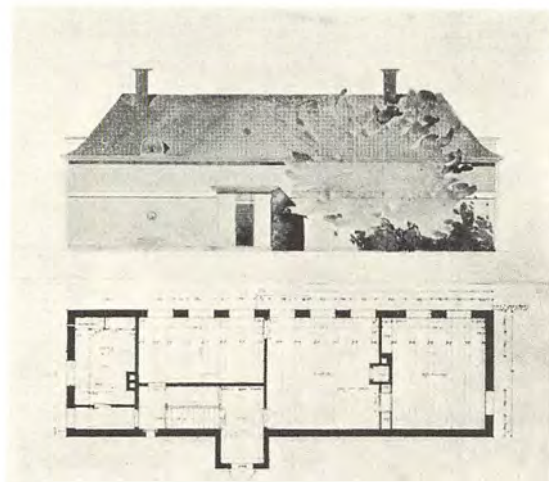
Carl Petersen skabte tillige sammen med den unge Kaare Klint en ny møbelkunst, moderne, men på grundlag af klassicistisk, engelsk og kinesisk tradition. Det blev en mode at holde alle møbler ensartet lave og hænge billederne lavt med underkanterne i samme linie. Stuen som rum trådte frem derved (s. 304).

Bondegårdens arkitektoniske præg ændrede sig endnu ikke synderligt. I »Danske Landbrugsbygninger, udg. af Landsforeningen Bedre Byggeskik«, 1920, hedder det (s. 23): »Med et par undtagelser gælder det, at der ved de efterfølgende projekter særlig er søgt ydre motiver fra lokale byggeskikke fra landets hoveddele, Jylland og Sjælland«. Stue-



Steen Eiler Rasmussen: Villa, Sobakken i Skovshoved, 1922.

Foroven til venstre: A. Cock-Clausen: Villa, Tuborgvej 76, 1928.



Aage Rafn: Villa, Gl. Vartovsvej 22, 1920. Den lukkede nord-facade, tilpasningen til den gamle træbevoksning og husets romantiske præg har ligheder med svensk nyklassicisme.

Sven Risom: Villa i Vedbæk, 1922.



Therkel Højle og Niels Rosenkjær: Heslegård, Bernstorffsvej 95, 1920.

huset fik dog nu som oftest et klassicistisk præg. Ved siden af de gammeldags typer foreslås dog til- lige i nævnte bog nogle nye, med to-etages stuehus af højde som udlængerne. Det lykkedes dog ikke denne type at slå igennem. Udviklingen kom til at gå andre veje.

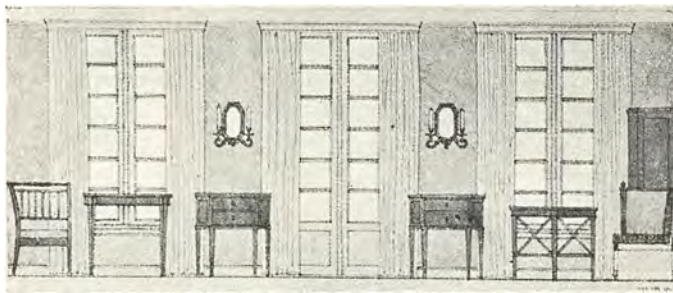
Trods mange tekniske nyheder var de vigtigste materialer stadig tegl og træ.

Den Herholdtske retnings interesse for stoffig be- handling fortsattes og videreudvikledes.¹ På dette punkt indtog nyklassicismen en selvstændig stilling i forhold til den gamle klassicisme, der havde inter- esseret sig mere for form end for stof. Bl. a. lagde

¹ Sml. Poul Baumann: »Om Murerarbejdets Æstetik«, »Arkitek- ten«, XL VI, 1944, månedsh., s. 1-20. Baumann har været elev hos Jensen Klint.



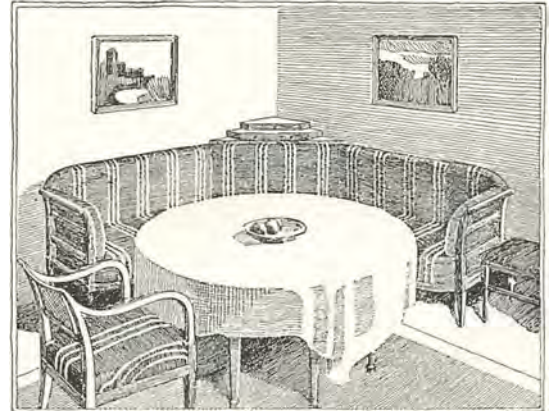
Jesper Tvede: Villa, Dyrehavevej 42, 1920.



man mærke til det spil, der fremkom i gamle huses murflader, hvor vind og vejr havde fjernet det yderste af mørtelen i fugerne, således at stenene stod med frie kanter, og anvendte bevidst denne virkning. Den er stadig benyttet, f. eks. i Kay Fiskers og C. F. Møllers Vestersøhus. Også andre finesser kom i brug, således at føre aftrækkene fra køkken og toiletrum op til tværgående, vandrette kanaler, der udmundede i tagfladen; derved slap man for de mange opstikkende rør.

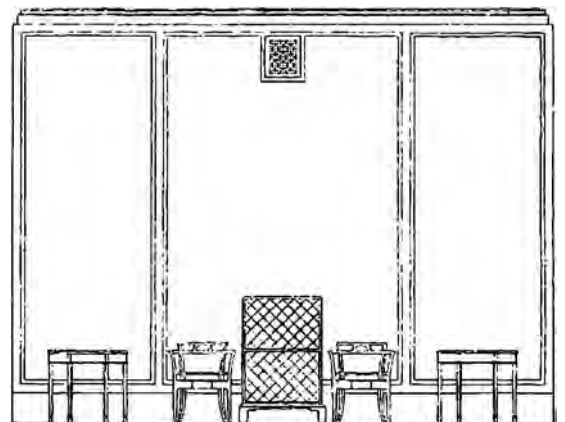
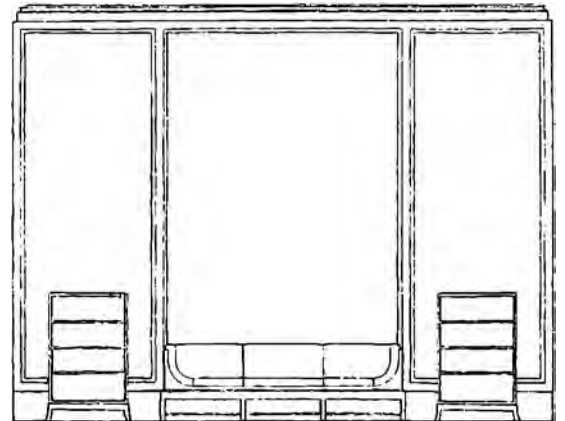
På Kunstakademiet ledede professorerne Carl Petersen med Ivar Bentsen som assistent og Edvard Thomsen med Kay Fisker som assistent undervisningen i klassicismens ånd. Alle eleverne fulgte dem. Der var ikke mange tegninger, der ikke efter

Therkel Højle og Niels Rosenkjær: Forslag til konkurrence om billige møbler, 1913.



Kaare Klint: Forslag til konkurrence om billige møbler, 1913.

¹ Også for de gamle arkitekter betød nyklassicismen en så godt som fuldstændig ensretning i strid med deres tidligere opfattelse. Sml. f. eks. Kr. Varmings ny Universitetsbibliotek på Frederik Bajers Plads og Thorvald Jørgensens posthus på Trianglen.



Carl Petersen og Kaare Klint: Arkivet i Fåborg Museum, 1914.

gamle forbilleder var forsynet med »sørgerand« (sml. hosstående omslag til »Architekten«, 1919).

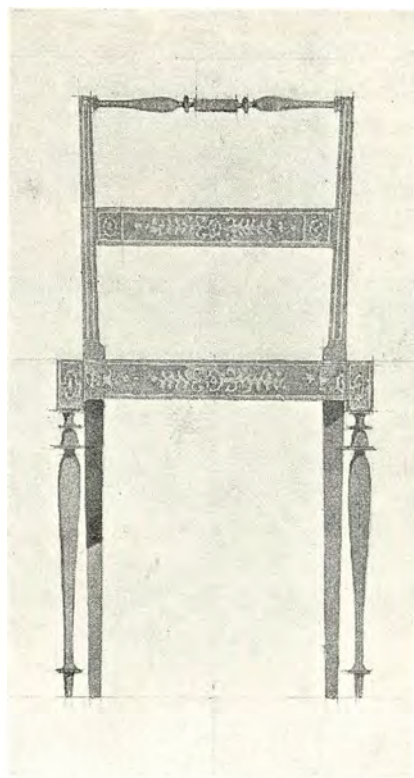
Bygningslovgivningen gik omtrent i stå i dette tidsafsnit. 1918 fik København en ny sundhedsvedtægt. »Denne, stadens tredje sundhedsvedtægt, betød vel ikke nogen epokegørende omvæltning, men den indeholdt en række nyttige og længe tiltrængte forbedringer af bestemmelserne i vedtægten af 1886 og dennes mange tillægsbestemmelser«.¹

Byplanbevægelsen var i nyklassicismens tidsafsnit i støt fremgang, selvom den ikke kunne opvise store praktiske resultater. Den første danske byplanlov kom 1925. »Den viste sig hurtigt i praksis uanvendelig, dels på grund af uklare erstatningsregler, dels på grund af en uhensigtsmæssig forretningsgang«.² Den gamle ekspropriationsregel i Københavns byggelov, ifølge hvilken en ejer kunne kræve hele sin ejendom overtaget, forsåvidt kommunen fordrede nogen del deraf, virkede stadigvæk hemmende på det offentliges dispositioner i hovedstaden. Først 1923 ændredes den ved et tillæg til bygningsloven således, at ejeren kun kan påberåbe sig denne ret, når det areal, der bliver tilbage ved en ekspropriation, ikke hensigtsmæssigt vil kunne anvendes til selvstændig bebyggelse eller fortsættelse af eventuel virksomhed. I stigende grad prægede stadsingeniører og stadsarkitekter byernes udformning ved stykkevise anlæg, ofte opnået ved overenskomst³. Udviklingens retning lå fast nok. Det vigtigste resultat af disse års byplanbevægelse var sikkert stiftelsen i 1921 af »Dansk Byplanlaboratorium«

De udførte byplanprojekter, for eks. Steen Eiler Rasmussens og Knud H. Christiansen til Hirtshals samt de forskellige til det forkludrede banegårdsterræn,⁴ navnlig af Charles Schou og Edvard Thomsen, fremtrådte også med klassicistisk planornamentik i deres hensyntagen til symmetri, akser og monumentale pladser, omend samtidigt med megen hensyntagen til det funktionelle.

1918 kom loven om bygningsfredning, der satte skel med hensyn til bevaringen af vore gamle mindesmærker.⁵

I social og økonomisk henseende blev efterhånden de mest fremtrædende træk i dette tidsafsnits byggeri bestemt af boligsituationen, navnlig i København. Mangelen på lejligheder og den private kapitals tilbageholdenhed nødvendiggjorde hjælp fra det offentlige i en hidtil ukendt grad, dels ved at kommunen optrådte som bygherre, dels ved tilskud og lån. 1922 stiftedes statsboligfonden. Hus-



Kay Fisker: Stol fra Snedkerlaugets møbeludstilling 1920.

¹ »København 1840-1940«, udg. af Borgerrepræs., 1941, s. 116.

² »København fra Bispetid til Borgertid«, 1947, s. 293.

³ Se for hovedstadens vedkommende: »København, de indlemmede Distrikter, byplanmæssig Udvikling 1901-1941«, Stadsingeniørens Direktorat, 1942. Stadsingeniørens Direktorat, med en særlig byplanafdeling, oprettedes 1925.

⁴ Se Steen Eiler Rasmussen og Peter Bredsdorff i »København 1840-1940«, udg. af Borgerrepræs., 1941, s. 30-33.

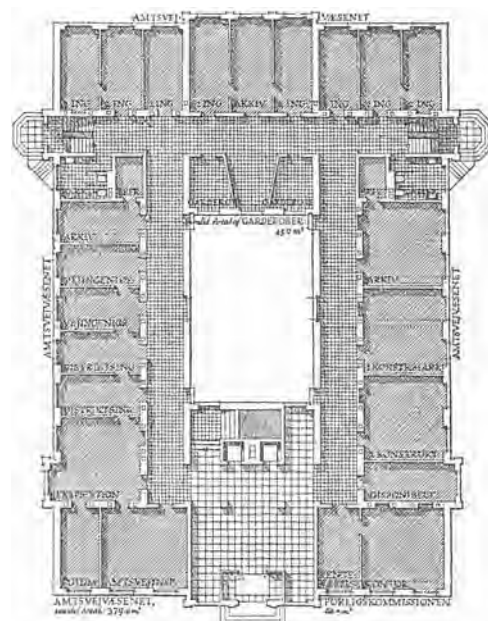
⁵ Se: »Bygningsfredning gennem 25 Aar«, udg. af »Det særlige Bygningssyn«, 1943, s. 87-106.



Kay Fisker: Omslag til »Architekten«, 1919.

mandslovene af 1917 og 1920 medførte en lignende forøget offentlig støtte til husmandsbrug, heri indbefattet boliger til landarbejdere og ligestillede. Den udvikling, der var begyndt i forrige tidsafsnit henimod en demokratisering af arkitekturen med boligproblemet i første række, fortsattes efter en kort afbrydelse.

Fra den hjemlige og borgerlige begyndelse, som Carl Petersen, Ivar Bentsen, Povl Baumann og Harald Nielsen havde givet nyklassicismen, var den nemlig i den første verdenskrigs »rige tid« blevet monumental og aristokratisk. Den iklædte sig, med forkærlighed for den store dimension, et forfinet følsomt og tillige rationelt gennem-analyseret formsprog, ofte med et pastichemæssigt præg. En organisk kulturel baggrund, hvorfra den naturligt kunne være groet frem, havde den ikke. Den var i kunstnerisk henseende et forsøg på igen at få balance ved en ydre disciplin, og samtidig en reaktion mod det individuelt udisciplinerede i den forudgående tid. Men i nyklassicismen var der samtidigt elementer, som pegede fremefter. Af sådanne knyttede nogle sig til den tidligere udvikling og fik nu blot en fastere og mere afklaret skikkelse. Det gjaldt først og fremmest det lille danske hus og den opblomstring af sansen for gammel dansk bygningskultur i det hele, der fulgte med denne types fremkomst. Det lille danske hus omfattede også rækkehuset, der begyndte på et samfundsmæssigt grundlag og senere skulle fortsætte i samme retning. Ny tilkomne elementer var en efter vor tid bedre afpasset interiørkunst og i forbindelse dermed en ny møbelkunst samt gadeflugternes façadearkitektur og de store karreers lejlighedsplaner med en friere anordning af opholdsrummene, eventuelt ind mod den beplantede gårdsplads. Alt i alt gjorde samfundets stemme sig stærkere og stærkere gældende i nyklassicismen. Tilbøjeligheden til faste typer og stordriftens udbredelse på boligbyggeriets område førte også udviklingen fremefter, henimod en moderne, på mange måder industrialiseret saglighed. Hånd i hånd gik dermed en stigende sans for det simple, navnlig i kolossale anlæg. Fra Ivar Bentsens Filharmoniprojekt eller sammes og Carl Petersens konkurrenceprojekt til Banegårdsterrænets bebyggelse (s. 294 og 295), hvor vægten er lagt på massen som helhed og inddeling uden dekoration, er der i æstetisk henseende ikke noget langt spring til det moderne. Det, der dog måske mest af alt slog bro til sagligheden, var den ideens varme, der kom over arkitekturen, ganske vist først og fremmest æstetisk. Det kunstnerisk inspirerede, rationelt æstetiske helhedsbillede beherskede de saglige funktioner.



Thomas Havnings Projekt til konkurrencen om en administrationsbygning for Københavns amt, 1941. Ligesom nedenstående arbejde af Povl Baumann et eksempel på, at nyklassicismens idealer stadig er levende i nutidens danske arkitektur. Havnings tilhørte den mest barokt indstillede sføj af nyklassicismen.

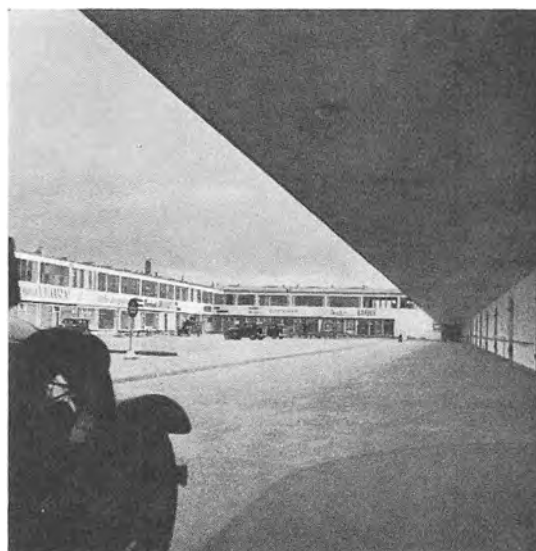


Povl Baumann: Industrifagenes og Jernindustriens hus, Nørrevold 34, 1939.



1930-1950. *Den internationale funktionalisme.*

Efter to tilløb, et omkring 1850 og et i nybarokken kom mellem 1925 og 30 gennembrudet til det, der i øjeblikket forstås ved moderne arkitektur.¹ Den første etape i den udvikling, der herhjemme førte til dette gennembrud, var tidsskriftet »Kritisk Revy« (1926–28). Baggrunden for »Kritisk Revy« var den radikalisme og trang til rationalisme, der ude i Europa brød frem i årene efter verdenskrigen. Programudtalelsen angiver både tidsskriftets negative og positive formål: »Arbejdet gælder først og fremmest offentligheden, som er vildledt af disse års (d.v.s. nyklassicismens) frembringelser. Vi tør ikke tvivle om, at den hule elegance, som har kendetegnet de store, tomme, offentlige bygningers kejserpragt og de almindelige arbejderboligers forlorne sociale præg, vil sætte sig afgørende spor i den sociale kultur. Derfor er dette blads opgave først og fremmest en pædagogisk, på trods af disse års æstetiske drømmerier at slå virkeligheden fast som grundlag for al drøftelse. Bygningskunsten er kun et redskab for samfundet i kampen for en lykkeligere menneskehed på trods af hårdere og hårdere betingelser. Som anvendt kunst er den ikke selvstændig og fri, men tjener og arbejder i samfundets tjeneste.« Virkeligheden og det sociale



Stadsarkitekt Poul Holst, med Tage Rue og Curt Bie som medarbejdere: Kødbyen, 1931–34.

¹ Som andre bidrag til belysning af moderne dansk arkitektur foruden det her givne kan nævnes Hans Erling Langkildes afsnit i Langberg og Langkilde: »Dansk Byggesæt omkring 1792 og 1942«, endvidere Mogens Lassens, Edvard Thomsens og Kay Fiskers afsnit i den af Sigvard Bernadotte og Johs. Lehm-Laurson redigerede: »Dansk Boligkunst«, 1946, samt endelig Helge Finsen: »Ung dansk arkitektur, 1930–1945«, 1947 og Eshjærn Hiort: »Contemporary Danish architecture«. Se tillige det rigt illustrerede katalog: »Exhibition of contemporary Danish architecture, 1949«, med indledninger af forskellige. Den tidlige funktionalismes program findes udtrykt i den svenske bog »Acceptera«, 1931, af Gunnar Asplund m. fl.

var med andre ord for »Kritisk Revy« ét og det grundlag, arkitekturen skulle bygge på. Det var modsætningen til tidligere tiders individualisme.

Store positive resultater kom der foreløbigt ikke ud af bestræbelserne for en moderne arkitektur. Men nyklassicismen fejedes bort, og sindene var forberedte, da den endelige tilskyndelse kom. Det blev her i Norden Asplunds udstilling i Stockholm 1930.

Moderne arkitektur er en del af samfundets industrielle kultur. Det er industrien, der holder det moderne samfund oppe og sætter sit præg såvel på det materielle som på det åndelige liv, heri indbefattet også arkitekturen.

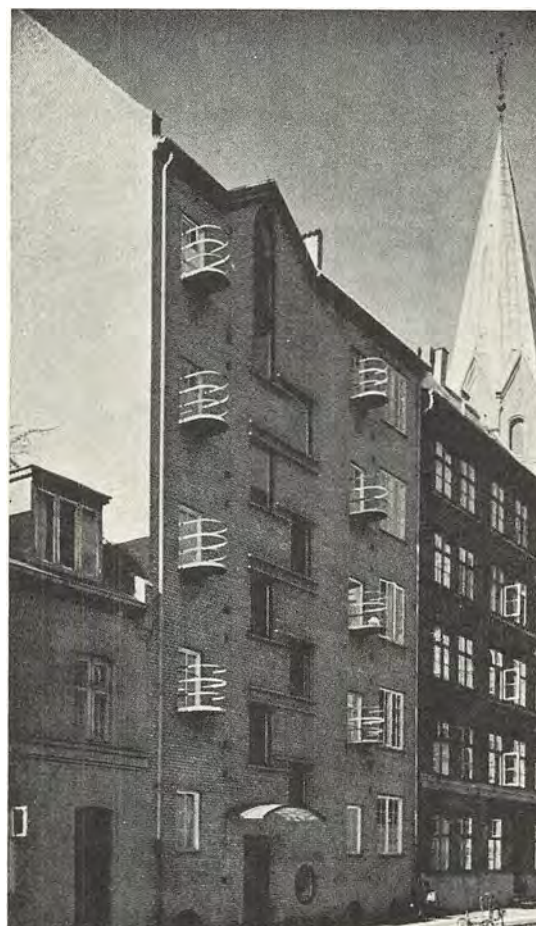
Set indenfor denne ramme, som en del af tidens industrielle kultur, kan forudsætningerne for den moderne arkitektur deles efter tre synspunkter: de forudsætninger, der er betinget af tekniken, de forudsætninger, der er betinget af opgavens karakter og de forudsætninger, der er betinget af formfølelsen. Men disse tre arter af forudsætninger hænger uløseligt sammen og griber ind i hinanden. De udgør et hele.

Den første forudsætning for moderne arkitektur, den der er af materiel og teknisk art, består fremfor alt i den udvikling, jern- og navnlig jernbetonkonstruktioner har gennemgået. En stor del af skønheden i moderne arkitektur beror på fremhævelsen af konstruktionen og det hensigtsmæssige i denne. På det punkt mødes den moderne arkitekt og ingeniør (den ny Knippelsbro, s. 310). De store glasflader i moderne arkitektur tjener også det formål at lade konstruktionen træde frem gennem formen (Skolen ved Sundet s. 309).

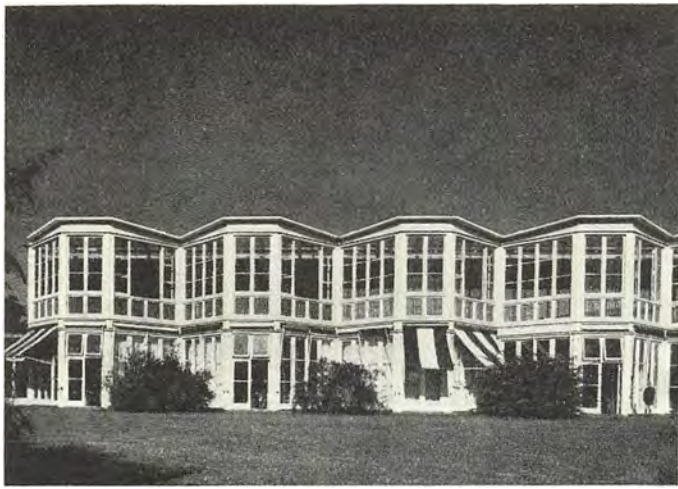
Ny materialer er kommet til, og mange ældre materialer, foruden jern, jernbeton og glas, har oplevet en renæssance. De hvidlige asbest-tage til de gule mure er en yndet sammensætning i moderne dansk arkitektur. De store, flade tage har medført en særlig udvikling af lette gitterdragere af træ. Helt ny konstruktionsmåder er også dukket op, for eks. bærende tværskillerum af beton, i stedet for de gamle murstenshuses bærende længdeskillerum og ydermure. Disse sidste bliver i så fald kun lette skaller (s. 316 foroven). Aluminium er blevet beklædningsmateriale (bl. a. til betonpillerne under den ny Knippelsbro). Lette vægkonstruktioner er en nødvendighed i den moderne kontorejendom, fordi skillerummene skal kunne flyttes, og en mængde pladematerialer står til den moderne arkitekts rådighed. Træfiberplader (insulite, masonite) bruges til beklædning af væg og loft, og korkplader, gummi og dafoleum er almindeligt benyttet til gulve. De gamle træbjælkelag er blevet erstattet af etageadskillelse af jernbeton eller af hulstenskonstruktion.



Ole Falkentorp og Poul Baumann: Kontorbygningen Vesterport, 1930-32. Stålskeletkonstruktion, udvendigt beklædt med kobber. Overgangsform mellem nyklassicisme og funktionalisme.



Ib Lunding: H. P. Lorentzens stiftelse, Gernersgade 69, 1933. Tidlig Funktionalisme med påvirkning fra skibsformer.



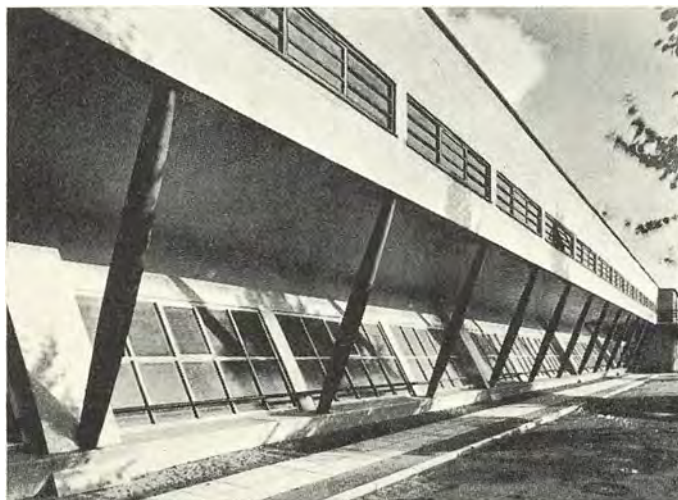
Kai Gottlob: Svagbørnsafdelingen på Skolen ved Sundet, Samsøvej, 1937.

ner. Også de sanitære installationer har ligesom køkkenernes udstyrelse gennemgået en stærk udvikling.

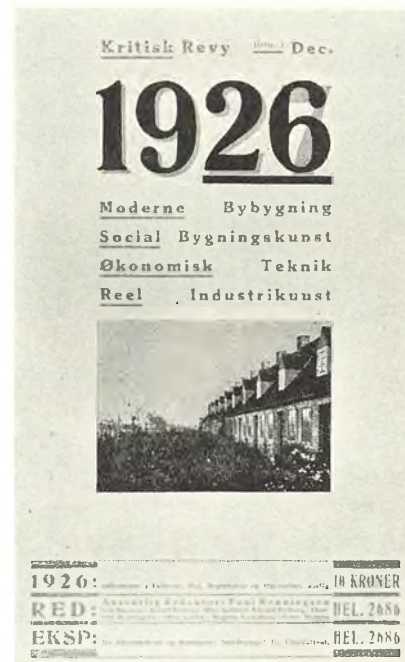
I nær sammenhæng med sansen for det konstruktive står den anden forudsætning for moderne arkitektur: den plads, som idéen indtager indenfor denne. For den moderne arkitekt giver idéen om opgavens løsning ofte samtidigt konstruktion og form eller danner i hvert fald grundlaget for disse. Som et eksempel kan nævnes de hensyn, der for Vilhelm Lauritzen har været bestemmende ved det ny Shellhus' konstruktion, indretning og udformning (det var tildels en genopbygning af det ældre bombesprængte hus, se s. 311):

»Shellhuset er et kontorhus – for en del beregnet for udlejning. Det første krav til et sådant hus er sammenhængende kontorareal, sådan indrettet at der opnåes det største antal muligheder for opdeling.

Med de bånd, som de eksisterende forhold, først og fremmest den givne søjleplacering og den eksisterende kælder og stueplan, lagde på udformningen, er dette opnået ved at lægge bitrapperne ved nabogavlene mod Farimagsgade og Nyropsgade og trække hovedtrappen ind mod gårdsiden, og



Hans Hansen, sammen med Dr. techn. Chr. Ostenfeld: Københavns Boldklubs Sportshal (K.B. Hallen), Peter Bangsvej 147, 1937-38.



Bærende kræfter i »Kritisk Revy« var Poul Henningsen og Thor-kild Henningsen samt Edvard Heiberg.

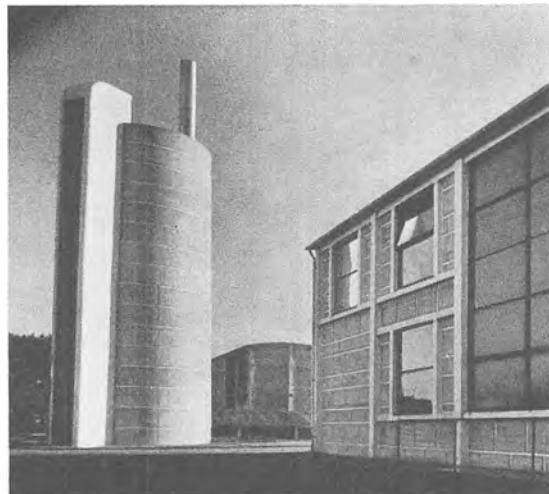


Frits Schlegel: Godthåbsvej 229, 1936. Den glatte, vinduesløse nordside mod Godthåbsvej, der kun får arkitektonisk karakter ved den konstruktive inddeling, fremhæver bankens indgang og de store skillebogstaver foroven.

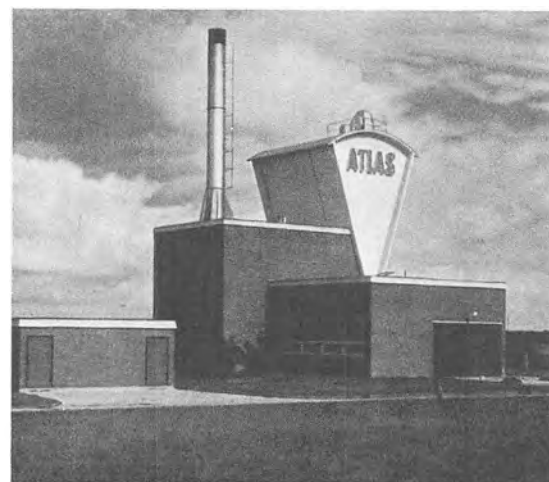
ved at arbejde med en vinduesinddeling, som tillader at anbringe et tværskillerum for hver 1,00 m i kontorarealet.

Det sidste punkt kræver lidt yderligere forklaring. Jeg fandt, at husets ydre virkning under de givne forhold var bedst tjent med en noget bredere vinduestakt end den, der ville opstå med en skillerumsbred vinduespost for hver meter. Vinduesinddelingen skifter derfor med fagbredder på 1 og 2 m, sådan indrettet at posten kan flyttes og de brede og smalle vinduer ombyttes. Det vil således være muligt ved ændringer i planinddelingen at placere skillerum for hver 1,00 m.

Der er måske yderligere grund til at bemærke, at den teoretisk rigtige enhed for opdeling (med danske møbelmål og vaner) nok er 1,80 m, svarende til et arbejdsbord tværs på vinduesvæggen, en stol og plads til at passere bag om, mellem denne og næste bord. For en smidigere opdeling ved ind-



Stadsarkitekt Poul Holst med Johan Pedersen som medarbejder: Kloakpumpestation ved Svanemøllebugten, 1941.



Gunnar og Bodil Krohn, E. Hartvig Rasmussen og T. Miland Petersen: Kedelhus ved A/S Atlas' maskinfabrik i Lundtofte, påbegyndt 1948, efter 1. præmie i konkurrence 1946.

Hans Chr. Hansen og Viggo S. Jørgensen: Tilskuertribune ved fodboldbanen i Københavns Idrætspark, 1938 efter 1. præmie i konkurrence 1934.



Vilhelm Lauritzen: Shellhuset, 1949-50.

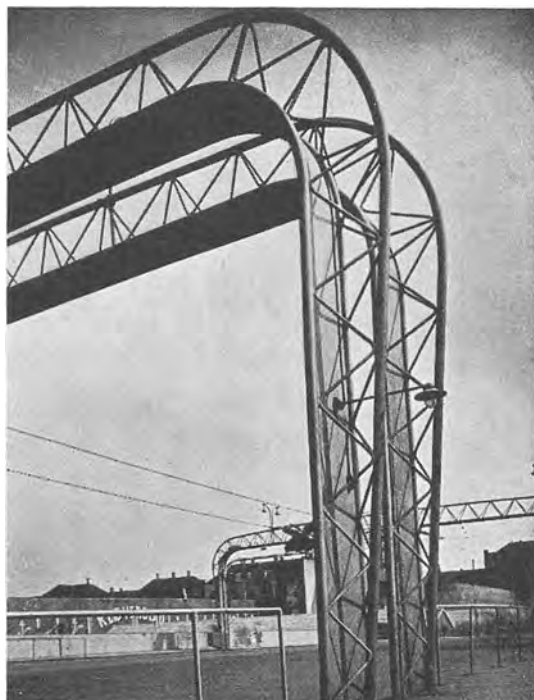
¹ »Architekten« L III, 1951, månedshefter, s. 1-12.



retning af enkeltmands og andre specielle kontorer bør dette element være opdelt i 2, sådan at fagdelingen bliver 0,90 m. Denne fagdeling giver imidlertid visse vanskeligheder ved en inddeling af hovedskillerummet med tilsvarende dørmuligheder, idet det kan blive vanskeligt i visse kombinationer at få indfatning på en dørs ene side. Heri ligger begrundelsen for valget af 1,00 m faget (som endda har vist sig knebent).

Med de nævnte afhængighedsforhold mellem vinduesposte og tværskillerum bliver rækkefølgen af brede og smalle vinduer vilkårlig set udefra. Jeg har heri set et naturligt udtryk for den mangfoldighed, som er karakteristisk for anvendelsen af et hus som dette og ser en æstetisk gevinst i dette brud, som sker på den konstruktive strukturs regelmæssige og stivere inddeling.¹

Ideens trang til at udtrykke sig har skabt helt ny, radikale løsninger, som i Schlegels hjørnebygning ved Vanløse Allé-Godthåbsvej (s. 310), hvor beboelsesfløjen af hensyn til solretningen er lagt diagonalt og kraftigt fremhæver hjørnet, medens de lave fløje med apotek, posthus og butikker følger gadeflugterne. Denne bygning er betegnende for, hvor stærk rumlig spænding der kan forbindes med en moderne, saglig løsning.

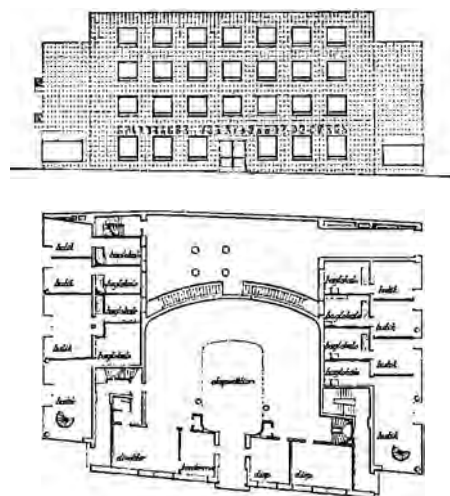


Kai Gottlob: Knippelsbro (for den arkitektoniske udformnings vedkommende), 1935.



Hans Erling Langkilde og Ib Martin Jensen: Rådhus i Lyngby, opf. 1939-42 efter 1. præmie i konkurrence 1938.

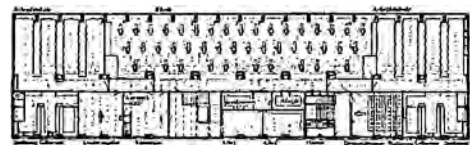
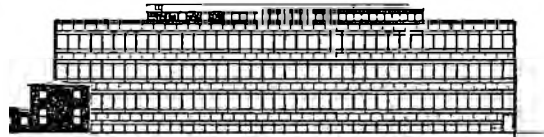
Den funktionelle idé i moderne arkitektur har bevirket, at så at sige alle ældre opgaver er taget op til revision. Desuden er ny opgaver, der kræver ny løsninger, kommet til, bl. a. sognegården på landet, aldersrenteboligen, fritidshjemmet, børneinstitutioner og forskellige tekniske anlæg. Her ses endda bort fra de største opgaver, der stilles moderne arkitektur: by- og egnspanlægningens.



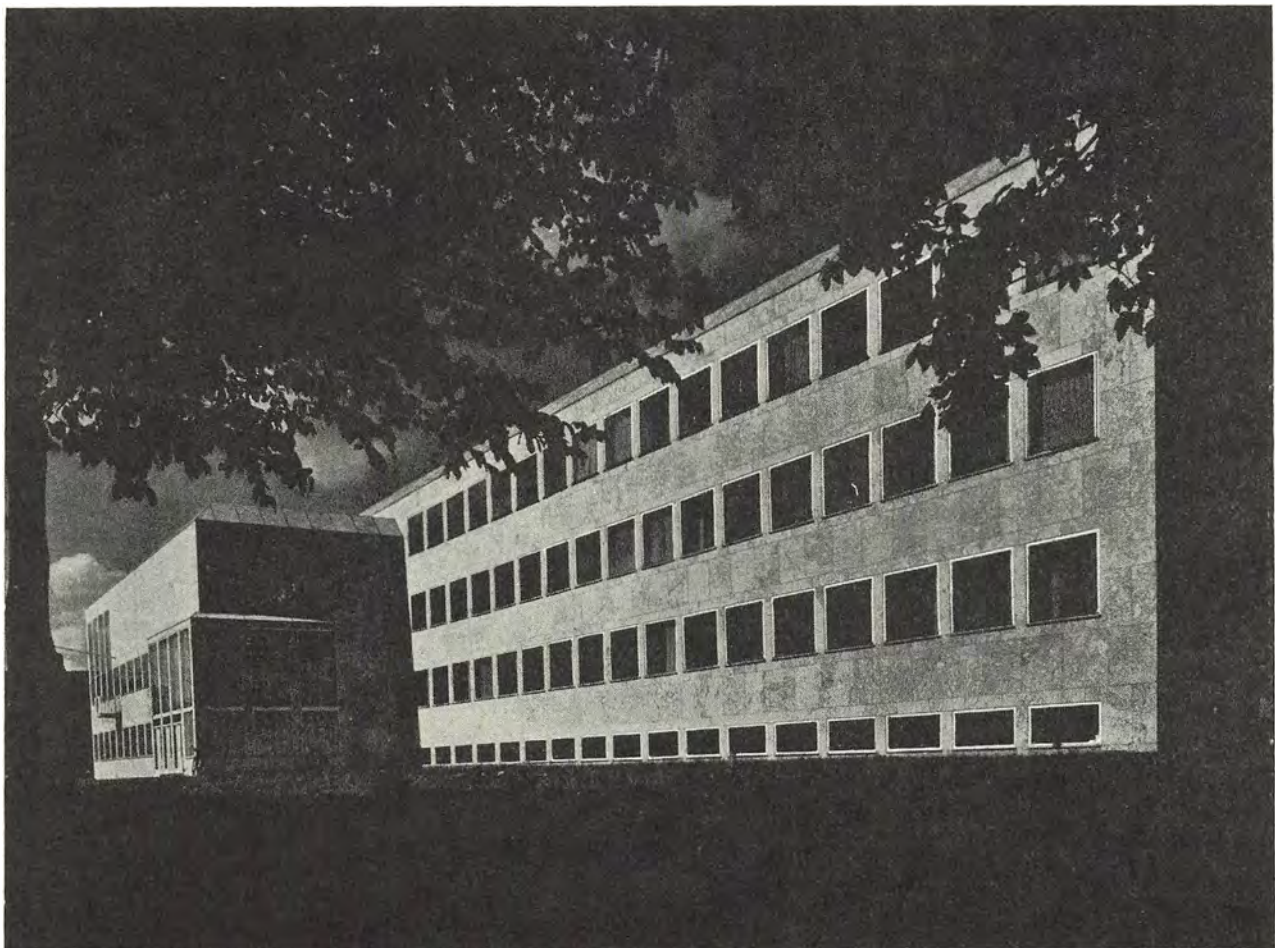
Palle Suenson: Sparekassen i Nyborg, 1938. 1:700.

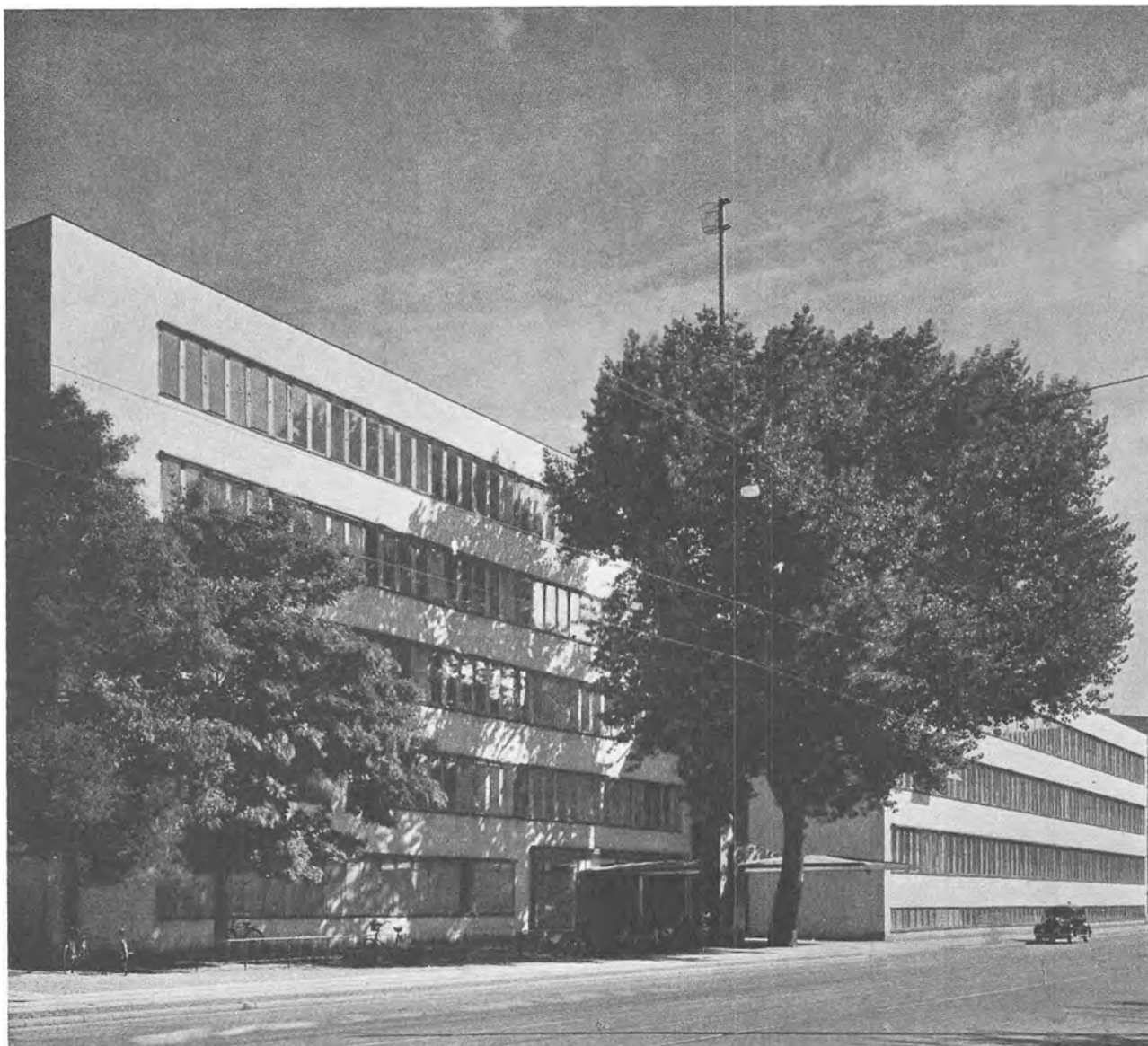


Kai Gottlob: Farmaceutisk Lærestalt, Universitetsbyen på Nørre Fælled, 1939-44. Tegning 1:700.



Arne Jacobsen og Flemming Lassen: Søllerød Rådhus, opført 1940-42 efter 1. præmie i konkurrence 1939.

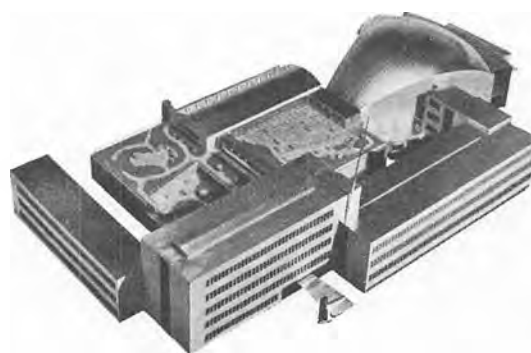




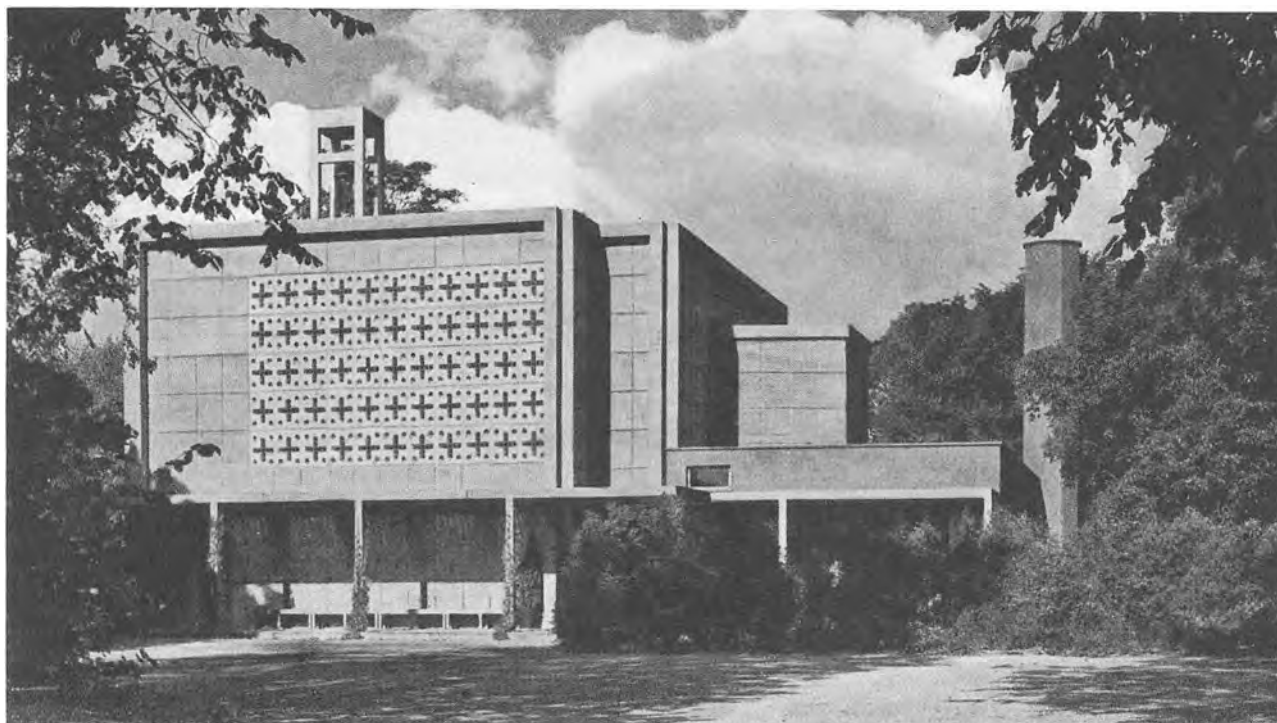
Vilh. Lauritzen: Statsradiofonibygningen, Rosenørns allé 22, 1937–1946. Kontorbygningen mod Rosenørns allé og modelfoto af hele komplekset.

Den tredje forudsætning for moderne arkitektur er den formfølelse, som indgår en vekselvirkning med det tekniske og det saglige. Nu er formfølelse et begreb, der i sig selv er til en vis grad uafhængig af vor opfattelse af tingene¹. Kun gennem vekselvirkning mellem de saglige hensyn og vore formkomplekser opstår en dybere virkelighedssans.

Også den moderne, funktionelle arkitekturs formfølelse som sådan er forholdsvis uafhængig af opgavens art. De samme opgaver, for eks. skoler eller etagehuse, kan formes på forskellig måde uden derfor at blive mindre funktionelle. Derimod er den moderne arkitekturs formfølelse forskellig efter de forskellige bygningsmaterialer, den arbejder med, i store træk om det er jernbeton eller mursten. På grundlag af det funktionelle hensyn til jernbetonens eller murstens tekniske egenskaber hæver den sig ofte til et sådant kunstnerisk udtryk, at man kan tale om en funktionel jernbetonstil eller murstensstil.



¹ Bl. a. har kunsthistorikere som Heinrich Wölfflin og Vilh. Wanscher givet bidrag til studiet af de abstrakte formkomplekser.

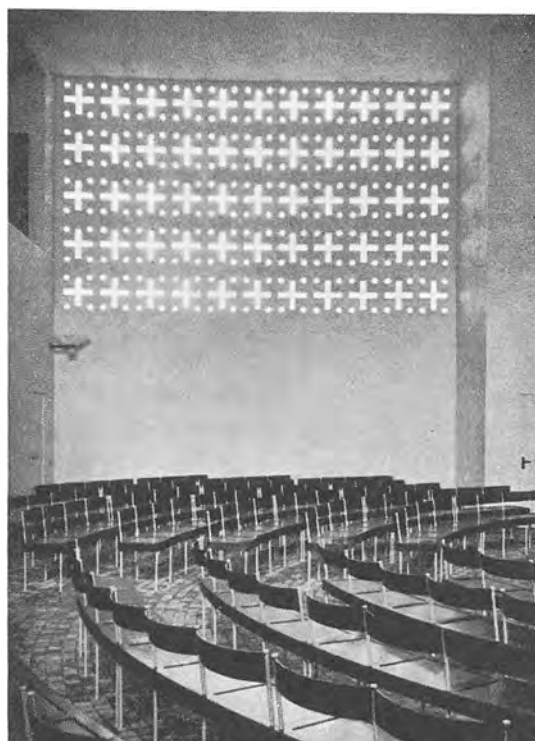


Frits Schlegel: Mariebjerg Krematorium i Gentofte, 1936, jernbeton. Kirkegården af G. N. Brandt. Forneden kapealsalen.

Den funktionelle jernbeton- og stålkonstruktionsarkitektur i Danmark er omtrent ét med den strømning, der kan kaldes den internationale funktionalisme, den funktionelle murstensarkitektur med den strømning, der kan kaldes den nationale funktionalisme, og som fortsætter en hjemlig funktionel tradition.

I de første år af trediverne, da reaktionen mod klassicismen og i det hele afskyen for alt, hvad der smagte af tradition, var stærk, var den internationale funktionalisme førende, endog i en yderliggående teknisk form. Forbillederne var ingeniørkunst. Hvad der var hensigtsmæssigt, måtte nødvendigvis blive smukt, mente man. Det var på den tid, de »antisceptiske« stålrørsmøbler beherskede de moderne hjem. Først efterhånden er den internationale funktionalisme blevet sig selv bevidst æstetisk og er nået til en afklaret formfølelse.

Den internationale funktionalisme opstod omkring 1918–20, omtrent samtidigt i Tyskland med Walter Gropius og i Frankrig med le Corbusier.¹ I Amerika var den noget tidligere på færde og på lidt anden måde. Som dens førende repræsentant regnes der Frank Lloyd Wright.² Dens teori er udformet både af le Corbusier og Wright. I sit arbejde på fabriken eller på kontoret – siger le Corbusier – finder nutidens menneske én verden, nemlig den moderne tekniks, »som virker regelmæssigt, logisk, klar, som på en renlig måde fremstiller nyttige og brugelige ting«. Men udenfor sit arbejdssted finder han en ganske anden verden, i hvilken hans by, hans gade, hans hus, hans værelse rejser sig imod ham og ved deres ubrugelighed forhindrer ham i



¹ Til indføring i litteraturen om den moderne arkitektur kan henvises til schweitzeren S. Giedions bøger. »Time, space and architecture«, »Mechanization takes command« og »CIAM, a decade of modern architecture«.

² Frank Lloyd Wright var allerede i halvfemserne inde på funktionel arkitektur, og denne har i Amerika en forudgående, sammenhengende tradition helt tilbage til omkring 1850, hvor den såkaldte Chicagoskole opstillede et program, der ligger på linie med nutidens. Se bl. a.: James Marston Fitch: *American Building*, 1948, s. 110 ff, samt A. Randall: *History of the development of building construction in Chicago*, 1949.



Hubert Poulsen: Hjørnet af Trunnevangen og Jensløvs-Tuørvej, Charlottenlund, 1939. Betonkonstruktion med udfyldning af mursten. Underste etage er kælder. Konstrueret efter ingeniør Ernst Ishøys princip med bærende tværvægge (se s. 309).



Edvard Thomsen: H.C. Ørstedesvej 54, 1939. Betonhus med bærende tværvægge. Karnap-variant til gaden, svalegange til gård. Fasadens savtaktede form, med tilbagespring foroven og ved balkonerne, skyldes grundens skæve form. Karnapperne af indmuringsglasblokke.

at følge den samme åndelige vej i hans fritid, som han gennemløber i sit arbejde, de forhindrer ham i hans fritid i at følge hans eksistens' organiske udvikling, som er at skabe en familie, og at leve, som alle jordens dyr og som alle mennesker til alle tider har gjort det, i et organiseret familieliv». ¹ Selvom le Corbusier langt fra mangler naturfølelse, er hans indstilling først og fremmest en bymæssig og kollektiv. Han er storby-menneske. Arkitektur er »be-sjælet industri.« Den moderne arkitekts nærmeste slægtninge er »automobilen, pakkebåden, jernbane-waggonen, flyvemaskinen«. Som disse skal husene være serievarer, sammensat af færdigt fabrikerede elementer, for eks. le Corbusier's såkaldte domino-huse, eller de skal være direkte konstrueret i stål og jernbeton. Arkitekten skal bestemme anlæget i almindelighed gennem idéen om opgavens løsning, hans udtryksmidler er iøvrigt volumen, rytme, proportion og ikke mindst farven, der hos le Corbusier undertiden skifter fra flade til flade. Alle detaljer overtages af industrien. Endnu mere end domino-husene er de huse, der ikke er sammensat af elementer, men konstrueret direkte i jernbeton, egnet for den fri, opløste plan og det fri, opløste volumen. »Indtil nu . . . har planen været en slave af de bærende mure. Jernbetonen medfører den fri plan . . . Det aflange vindue . . . jernbetonen revolutionerer

¹ Mange af le Corbusier's og Frank Lloyd Wrights paradokser må selvfølgelig kun tages som kunstneriske incitamenter. Deres karakter er præget af, at de er fremsat som propaganda.



Viggo Møller Jensen: Kochsvej 5, 1950. Forsatte balkoner.

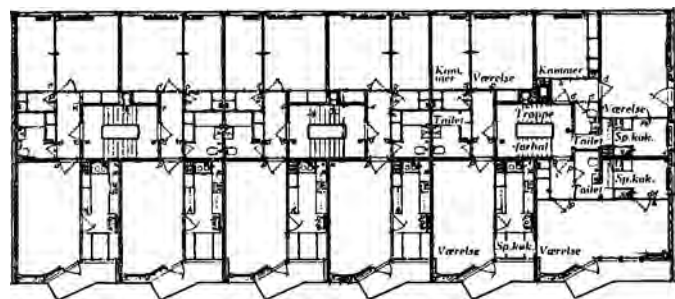
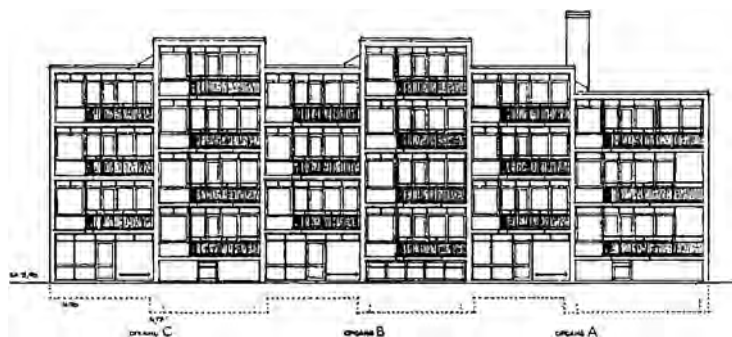


Frits Schlegel og Magnus Stephensen: Gammel Kongevejsgården, Gammel Kongevej 72-76, 1939. Jernbeton. Forsatte altaner.

vinduet. Vinduerne kan gå fra den ene ende af façadeen til den anden . . . Det absolutte udtryk for den virkeligt moderne façade er glasvæggen».¹ Husene skal være gennemtrængelige for lys og luft, de skal være præget af det moderne bysamfunds og den moderne industris orden og renlighed, men tillige af den frihed, som denne orden muliggør. I al sin begejstring for det moderne har le Corbusier dog en dyb forståelse af klassisk arkitektur og er sikkert også påvirket af japanernes lette byggemåde med halvåbne huse sammensat af trærammer. Han hævder også nytten af et proportionssystem som grundlag for formgivningen.

Også for Frank Lloyd Wright er udgangspunktet for arkitekturen den sociale og industrielle »organization and its symbol the machine«. Sin gæld til østasiatisk kunst vedkender Wright sig åbent. Hans

¹ Le Corbusier-citaterne stammer fra: »Vers une architecture«, nouv. éd., 1924, s. 243, og »Le Corbusier et Pierre Jeanneret, œuvre complète«, I-IV, 1929-46.



Mogens Jacobsen og Alex Poulsen: Svendebjergshus, Hvidovrevej, 1951. Muligheden for efter loven at bygge til en højde af 3½ etage kompenseredes ved afvekslende at bygge i 3 og 4 fulde etager, derfor springet fra blok til blok. Udnyttelsen af det tilladte etageareal tvang til den usædvanlig store husdybde og førte derved ind på anbringelsen af trappen midt i bygningen.



naturfølelse og følelse for materialet er stærkere end le Corbusier's. Wright priser de vandrette planer i moderne arkitektur med følgende begrundelse: »... planer parallelle med jorden i bygninger identificerer dem med grunden, får bygningerne til at tilhøre grunden så meget som muligt«. Også udhængstaget bliver for Wright et symbol på det moderne. En bygning »skal ikke først og fremmest være en hule, men et bredt udhængstag over det åbne rum, knyttet til udsigten«.¹

Walther Gropius indtager et lignende standpunkt, men mere germansk præget. At forme er for Gropius at forske. »En ting er bestemt ved sit væsen. For at forme den således, at den fungerer rigtigt – et kar, en stol, et hus – må tingens væsen først udforskes; thi den skal tjene sit formål fuldkomment, d. v. s. opfylde sine funktioner på praktisk måde, være holdbar, billig og smuk«.² »I denne betydning kan den kunstnerisk skabende se sit forbillede i det tekniske produkt og ved fordybelse i dets tilblivelsesproces modtage en tilskyndelse til sit eget værk, uden derved at forlade sit eget område, hvis væsen adskiller sig fra den tekniske skabelsesproces, thi kunstværket er ganske vist altid *også* et produkt af tekniken, men det har samtidigt yderligere ånde-



Arne Jacobsen: Villa på Kongehøjen, Klampenborg, 1937.

Øverst i spalten: Arne Jacobsen: Villa på Klampenborgvej, Ordrup kral, 1935.

¹ »Frank Lloyd Wright: »On architecture«, 1941, s. 179.

² Walther Gropius: »Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten«, 1925, s. 5.



Mogens Lassen: Villa i Ordrup, 1937.

Mogens Lassen: Villa på Christiansholmsvej, 1941.

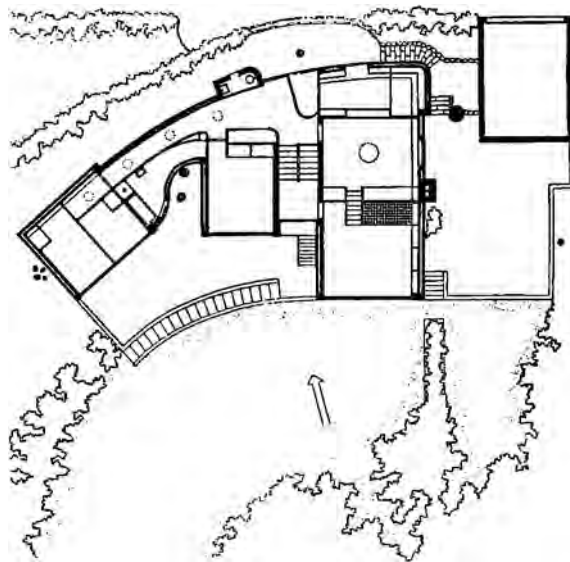


lige formål at opfylde, hvis virkeliggørelse kun kan lykkes ved hjælp af fantasi og lidenskab».¹

Det er en ny rumfølelse, Gropius, le Corbusier, Wright og andre pionerer for moderne arkitektur har skabt. Den gamle følelse af det bærende og det bårne er i den erstattet af det statisk-dynamiske, de beherskede spændinger. Der er sikkert et slægtskab mellem denne arkitektur og anden abstrakt kunst.²

Også indenfor den internationale funktionalisme lægges megen vægt på behandling af materialet, undertiden ligesom for ved hjælp af dette at afbøde formens forenkling noget. Men det afgørende er dog ideen i anlæget, fremhævelsen af konstruktionen, fordelingen af masserne og inddelingen af fladerne.

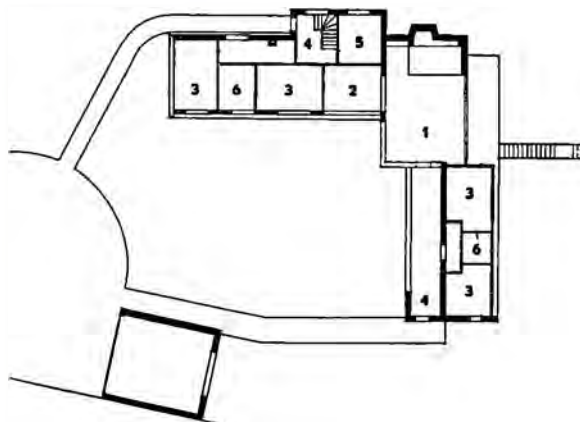
På overgangen til jernbetonhuset opstod urimelige murstenshuse i jernbetonformer og jernbetonhuse i murstensformer. Eksempler på det første er Kay Fiskers og C. F. Møllers Vodroffsvej 2 og Edvard Thomsens hus på Christianshavns torv, Torvegade 45-47. Her er jernbetonformerne blevet en modestil på trods af murstensmaterialet. Eksempel på det modsatte, jernbetonhuse i murstensformer, er Kai Gottlobs Ørstedshus. Eksempler på den rene jernbetonarkitektur, såvel i konstruktion som i form er givet i hele dette afsnit.



Mogens Lassen: Villa, Sølystvej, 1941.

¹ Walter Gropius: »bauhausbauten dessau«, 1930, s. 8 f.

² Sml. også den rolle, som det abstrakte spiller i andre dele af moderne kultur, i fysik, filosofi, sociologi, psykologi o.s.v.



Frits Schlegel: Villa, Strandvejen, Vedbæk, 1937.

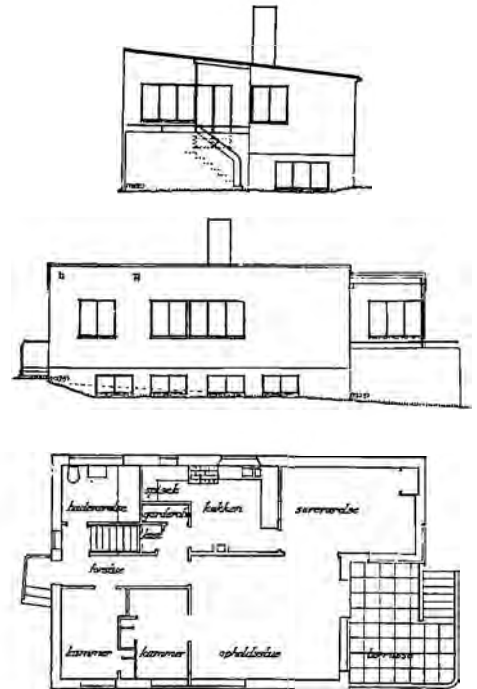
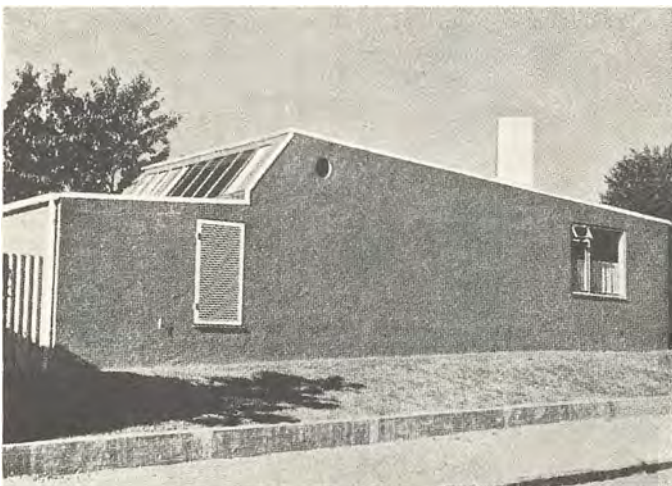


Aage Rafn: Villa, Skovvangen 18, Klampenborg, 1931.

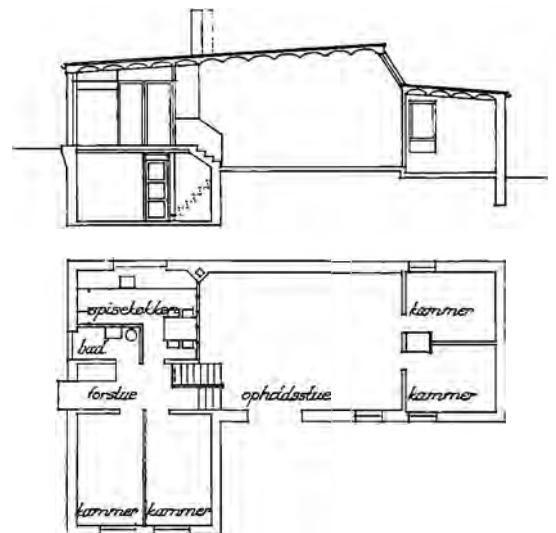
En sidestrømning i funktionalismens første tid opfattede det moderne mere som en ydre dekoration. Den simple, firkantede bygningsblok fik i sig selv en stilistisk værdi (sml. Rosen, s. 280). Rækker af vandrette bånd over hinanden, der skulle udtrykke kraftlinier, blev et almindeligt anvendt virkemiddel, (sml. Ib Lundings stiftelse fra 1933, s. 308). Former fra skibe overførtes næsten direkte på bygninger eller fra maskiner på monumenter.

Indenfor småhusbyggeriet skaber den internationale funktionalisme en hustype, kubisk i sine former, uden synligt tag, undertiden opført af beton, eller, hvis huset er bygget af mursten, oftest pudset for at ligne et betonhus. Vinduerne er næsten altid af stål, gesims findes ikke, og det usynlige tag afvandes gennem skjulte nedløbsrør. Denne villatype udvikledes i midten af trediverne og skylder en forbindelse af modernismens kubistiske formideal med funktionalistiske synspunkter sin opkomst (se hestående villa af Flemming Teisen).

Også den internationale funktionalismes stærkt opløste og åbne villatyper er smukt repræsenteret i dansk arkitektur (se s. 318 f.).



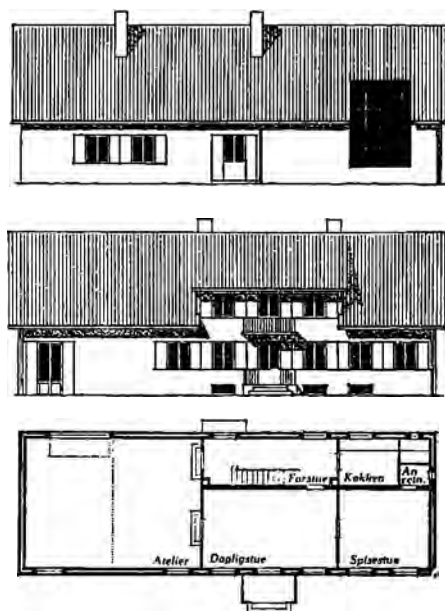
Flemming Teisen: Eget hus, Adalsvej 2, 1934. 1:250.



Edvard Heiberg: Eget hus, Adalsvej 5, 1939. Nordøstside i spalte. Plan, snit, 1:250, i margin. Opført af mursten, etageadskillelser og tag af jernbeton. For at få sydøst-sol ind i opholdsstuen er det hævede vindue indbygget over soveværelsernes tag (sml. Iversen og Plum's hus på Fortunvej, s. 346). Edvard Heibergs tidligere villa, J. H. Mundts vej 4, Lyngby, fra 1924, var et af de første funktionalistiske huse herhjemme (se »Arkitekten«, XXVII, 1925, s. 177, 184-86).



Ivar Bentsen: Niels Steensens Hospital i Gentofte, 1932. Forneden trappe i samme.



Ivar Bentsen: Maleren Sigurd Swanes hus, Vingårdsallé 40, Hellerup, 1924. 1:400.

¹ I Tyskland fandtes ligeledes en national funktionalisme, der også fik betydning for den danske. Sml. Kay Fisker: Heinrich Tessenow, »Arkitekten«, LIII, 1951, ugehefter, s. 158 f., og samme: »Tre pionerer fra århundredskiftet«, i »Bygmästaren« 1947, 15.

² »Arkitekten«, XXVI, 1924, s. 157–60.

1930-1950. Den nationale funktionelle tradition.

Forbindelsen med traditionen blev aldrig helt brudt. En bro mellem den gamle og nye tid dannede fremfor andre Ivar Bentsens stærke personlighed.¹ Hans indstilling prægedes trods de skiftende strømninger uforandret af hans følelse for det menneskelige. Den yderliggående rationalisme, der undertiden dukkede op hos ham, for eks. i forslaget til et sekskantet hus med lutter sekskantede rum eller i Opera- og Filharmonibygningen (s. 294) hang vistnok sammen med en vis tilbøjelighed til fantasti. Bentsens artikel om Bindsbølls Oringe² henlede arkitekternes opmærksomhed på det saglige i Bindsbølls senere arbejder. Den fri følelse for det naturlige og det landskabelige i maleren Sigurd Swanes hus, den hjemlige tone i restauranten Kirsten Piils Kilde i Dyrehaven og hans simple kubiske kirkeprojekter dannede overgangen til genoptagelsen af den hjemlige retning indenfor moderne dansk arkitektur. Endnu større betydning for udviklingen havde den halvåbne karré Kastelshaven, opført sammen med Peter Nielsen 1928 (s. 322). Bentsen genoptog her traditionen fra Plesner med store og små vinduer i façaden og fra Jensen Klint med den fine stofflige virkning, de vekslende skifter af gule og røde sten,

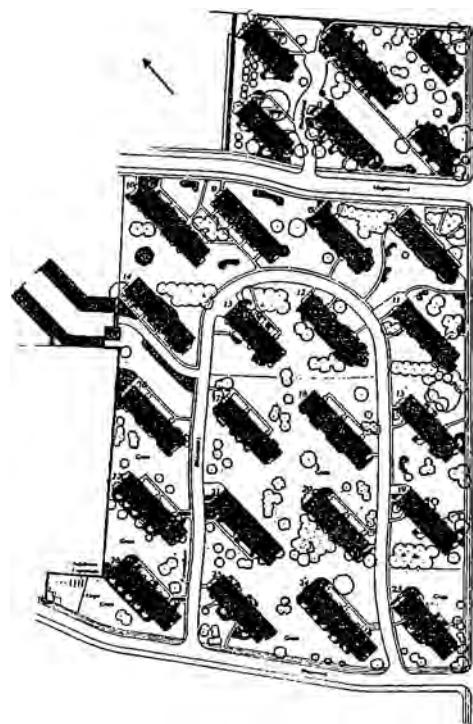


der sammen med de tynde, røde murstensbånd under vinduerne giver en diffus, levende overflade. Muligvis har i denne murstensbehandling også indflydelse andetsteds fra gjort sig gældende, for eks. fra Bindsbølls kirke i Hobro og Kommunehospitalet. Senere sluttede Bentsen sig nærmere til den frigjorte moderne form, for eks. i Blidah, den første parkbebyggelse herhjemme. Niels Steensens Hospital, der udmærker sig ved samme kraftige holdning og stoflige behandling som hans ungdomsarbejde Svinninge Elektricitetsværk og desuden viser en stærk følelse for sammenhængen mellem bygningen og det bakkede terræn, er vistnok hans betydeligste moderne arbejde. Det viser, at gennem alle udviklingsstadier var Ivar Bentsen trods svingningerne forblevet den samme.

Når den teknisk betonedede funktionalisme efter et par års forløb trængtes noget tilbage, skyldtes det sikkert ikke alene Bentsens indflydelse, men havde tillige forbindelse med den almindelige politiske og kulturelle reaktion i sidste halvdel af trediverne. Ved dette omslag sattes på ny den gamle teglstensbygning på lige fod med det moderne jernbetonhus. Det formålstjenliges område udvidedes til også at omfatte hensynet til hygge og naturlighed. Forbindelsen med traditionen knyttedes atter. Fortidens bygningskunst blev ganske vist ikke mere som tidligere forbillede til efterligning. Men den opfattedes som en inspirationskilde og et værdifuldt erfaringsmateriale. En vis følelsesbetoning gjorde sig igen gældende, og en helhed, der er mere end en blot hensigtsmæssig sammenstilling af praktiske og brugsmæssige enkeltheder, krævede på ny sin ret.



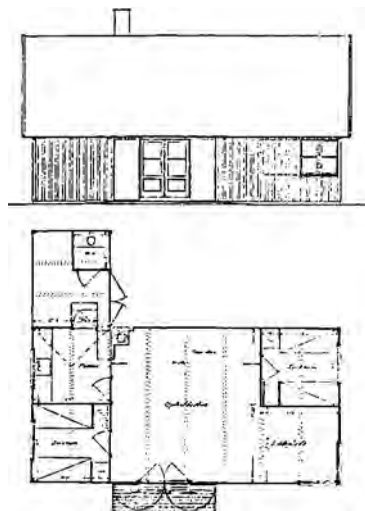
Ivar Bentsen og Peter Nielsen: Kastelshaven, Kastelsvej 10, 1928-29. Det første brud med den formalistiske nyklassicisme.



Ivar Bentsen, sammen med Jørgen U. Berg og Acton Bjørn: Blidah, Hellerup, blok 1-6. De øvrige blokke udførtes af »Kooperative Arkitekter« (Edu. Heiberg, Karl Larsen m.fl.), 1933-34. Billedet viser blok 3 mod Maglernesvej. Beliggenhedsplan af hele bebyggelsen. Blidah var den første parkbebyggelse herhjemme.



Thorkild Henningsen: Boligbebyggelse ved Rønnebærvej, 1926-27. Henningsen var stærkt påvirket af Ivar Bentsen.



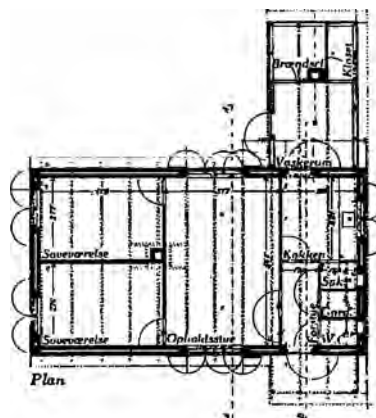
Ivar Bentsen: Eget sommerhus i Tibirke bakker, 1932, i 1:250. Huset er opført uden stolpeskelet og med vægge som bærende elementer, hvorover spærrene er kæmmet. De modstående langvægge holdes sammen af gennemgående trækbånd, der ligger i tværskillerummene. Loftet i storstuen er forskallet på hanebåndet. Gavl-værelserne ovenpå (med adgang ad lejder) er rustikbeklædt fra rem til kip, så de har form som telte. Fagadebeklædningen er $\frac{3}{4} \times 4$ " og $\frac{5}{4} \times 6$ " notet sammen, på bagsiden beklædt med halmfalsplader, hvorpå der er opsat krydsfinérplader (efter »A 5«, 1943, nr. 2, s. 7). Huset kostede 3900 kr. Tømrermesteren erklærede først, at det aldrig ville kunne holde, men da han så huset færdigt, at han aldrig ville bygge sommerhuse med anden konstruktion.

Modsat det opløste i den internationale funktionalisme har den nationale bevaret interessen for det kubiske, i reglen som den plastiske klump. I sammenhæng dermed står den tillige som arvtager af interessen for teglstensarkitekturen. Denne interesse for teglsten ytrer sig i langt de fleste af de i det følgende gengivne arbejder.

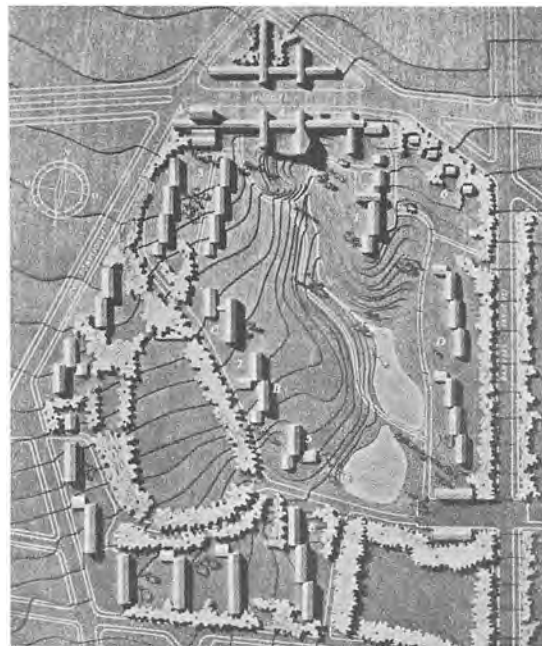
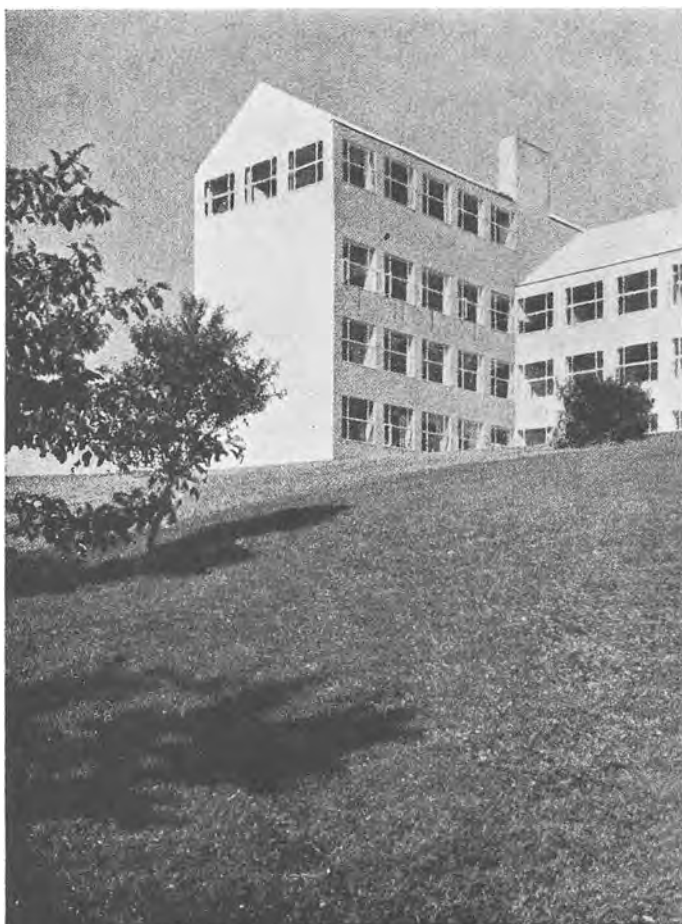
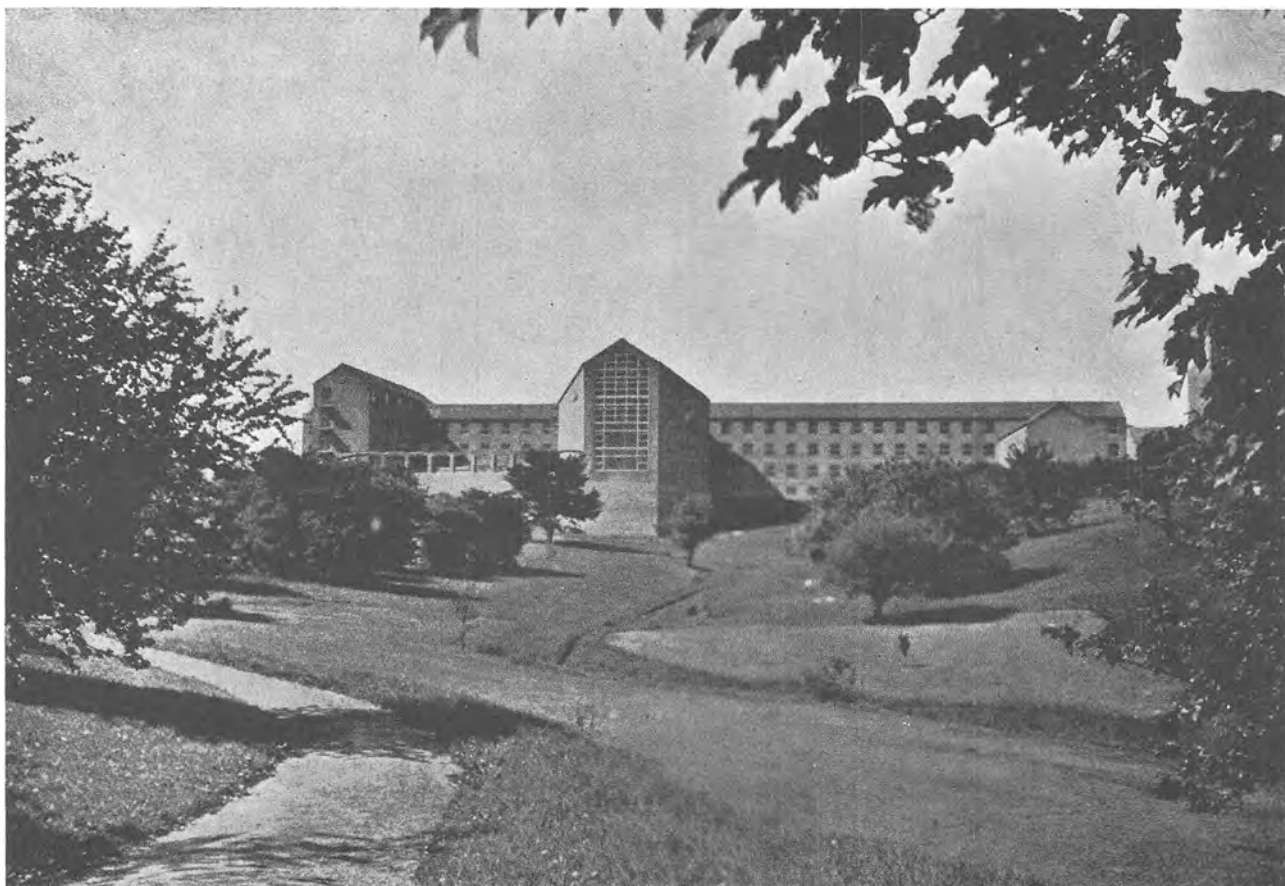
Mellem den internationale og den nationale funktionalisme er der en jævn overgang. En mellemstilling indtager en retning, der synes at udtrykke omtrent samme opfattelse som senklassicismen omkring 1850: bygningen skal være en rumlig helhed, men uden nogen tyngende betoning af blokken.¹ Denne retning var oprindeligt en udløber af nyklassicismen og dannede overgangen til funktionalismen. Men den har yderligere vist sig i besiddelse af en vis evne til at forbinde sig med denne. Også indenfor denne retning lægges som regel stor



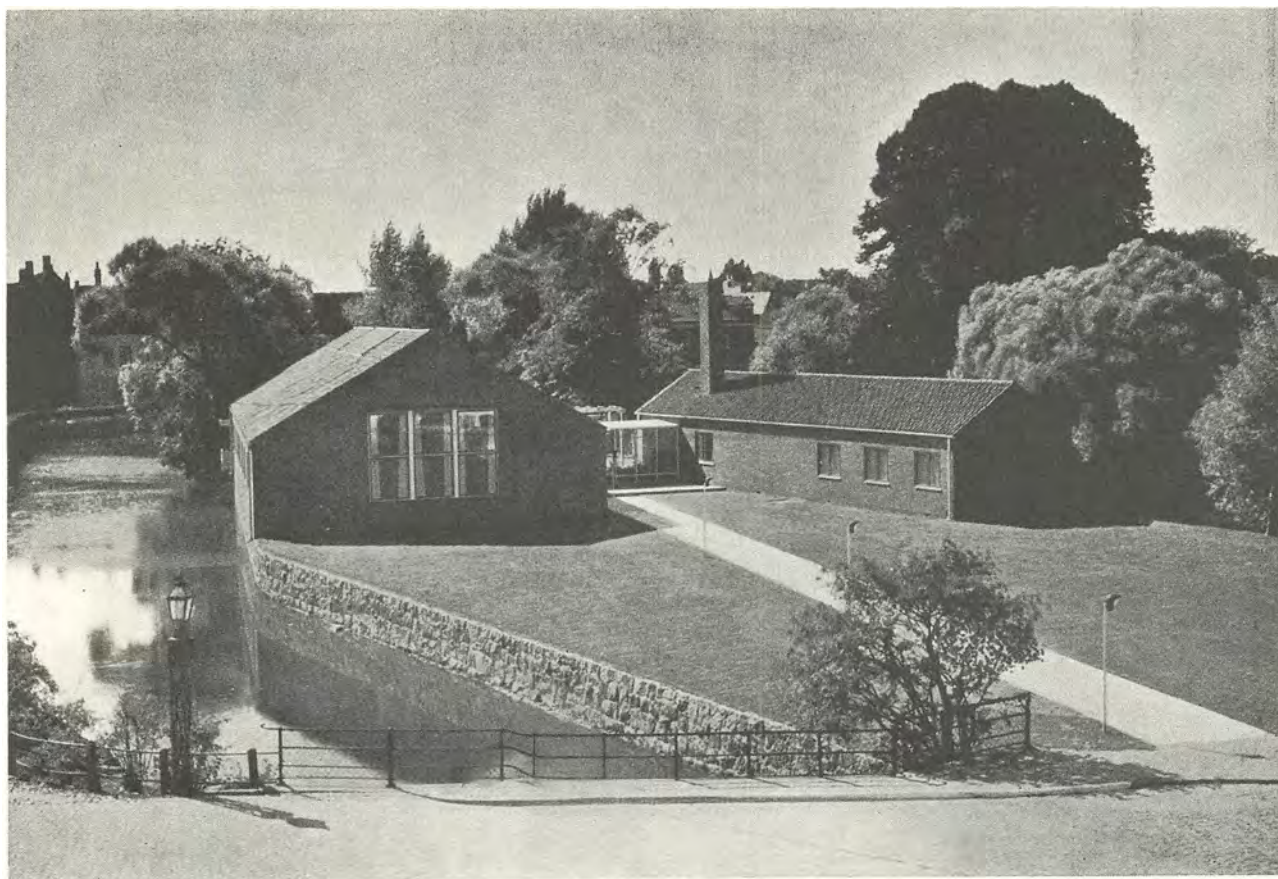
¹ Sml. Steen Eiler Rasmussens analyse af Edvard Thomsens kapel på Ordrup kirkegård (s. 325) og beboelseshuse af Ivar Bentsen, i »Architekten«, XXXI, 1929, månedshæfter, s. 45-63. Om de sidste hedder det: »Huset er ikke længere klump, men fire tynde mure dækket af et tag, med et stort beskyttende udhæng, der netop viser, hvor enkel og spinkel bygningen er«. Sml. også Edvard Thomsens karré Skt. Annegade 24-30, 1929, og Peter Nielsens Grøndalsgården, Godthåbsvej 117-129, 1931-32.



Peter Koch: Islevhusvej 72, 1933. Plan 1:250.



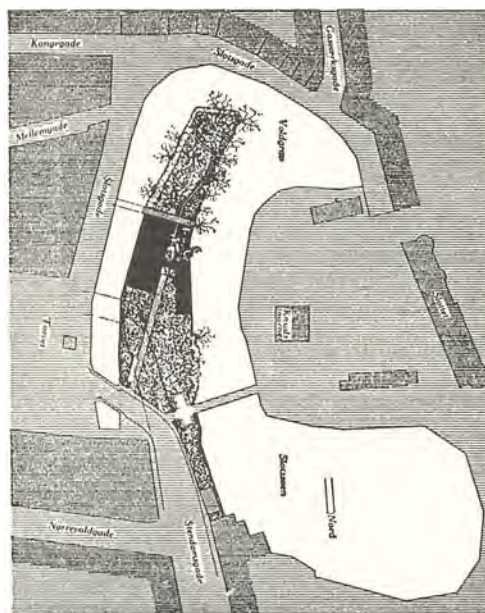
Kay Fisker, Poul Stegmann og C. F. Møller i samarbejde med ingeniørerne A. Chr. Nieport og H. Wied samt havearkitekt C. Th. Sørensen: Århus Universitet, 1. præmie i konkurrence 1931, opført 1932 og følgende år. Øverst den ny hovedbygning (1946), foruden Kemisk-fysisk Institut (1933) og beliggenhedsplan med angivelse af fremtidige udvidelser. (Se Steen Eiler Rasmussen: »Nordische Baukunst«, 1940, afsnit III, samt »Arkitekten«, ugehefter, 1931, s. 241-44, 1950, s. 80, månedshefter, 1934, s. 1-16, 1935, s. 109-28, 1949, s. 187-208).



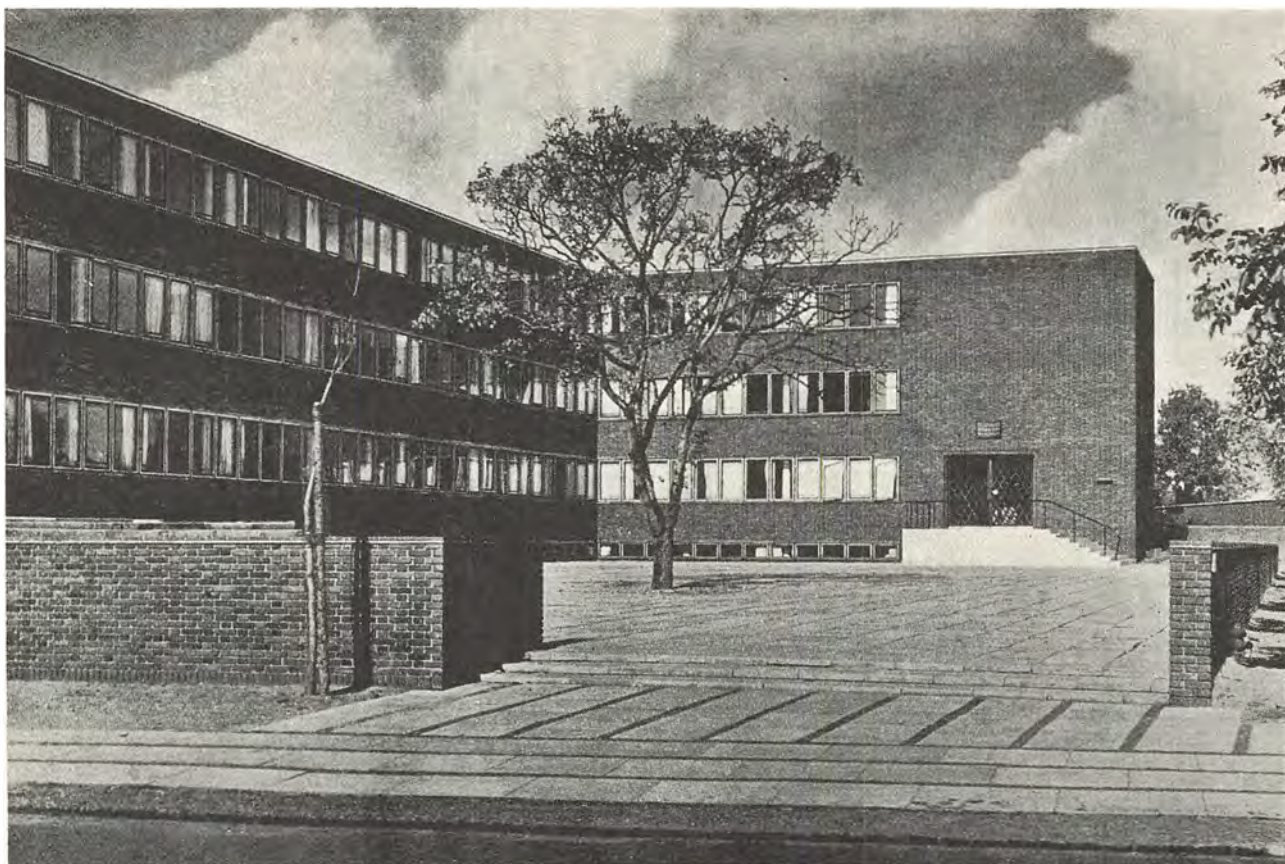
Erik Møller og Flemming Lassen: Folkebibliotek i Nyborg, 1938–1940, efter konkurrence 1935. Røde, håndstrøgne mursten og tegltag. Forneden beliggenhedsplan.

vægt på det stoflige. Eksempler er Edvard Thomsens kapel på Ordrup Kirkegård (se nedenst.) sammen og Niels Haubergs Statsskolen i Gentofte (s. 327), Hans Erling Langkildes og Ib Martin Jensens alderdomshjem i Gentofte samt Poul Gøtzsches klubhuse ved Skovshoved havn (s. 329). Alderdomshjemmet og klubhusene viser et beslægtet façademotiv.

Bag megen dansk modernisme, uanset hvilken retning den tilhører, står endnu klassisk følelse. Den måde, hvorpå Grundtvigsskolens to røde mur-



Edvard Thomsen: Kapel på Ordrup Kirkegård, 1927.



Vilhelm Lauritzen: Gladsaxe rådhus, 1. præmie i konkurrence 1936, opført 1937.

stenspyloner, hver på sin side af den glasklædte aula, tager imod grønningen, der fra Grundtvigskirken strækker sig ned til skolen, er en klassisk virkning (se nedenst.), og det samme gælder iøvrigt hele anlæggets fasthed. I Mariebjerg krematorium



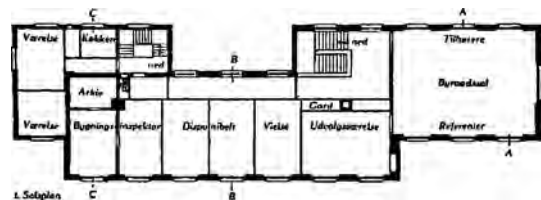
Stadsarkitekt Paul Holsøe, med F. C. Lund som medarbejder: Grundtvigsskolen på Hovmestervej, 1937-38.



S.C. Larsen og Aage Rafn: Teknisk Selskabs Skole, Julius Thomsensgade 5, 1938.

(s. 315) er der klassisk følelse i forholdet mellem blok og pergola, ligesom der er klassisk følelse i den abstrakte afklaring af den storesals enkle rumvirkning.

Udløbere af de foregående retninger findes også i den nyere arkitektur. Således præger nyklassi-



Steen Eiler Rasmussen: Ringsted Rådhus, opf. 1937, efter konkurrence 1935. 1:600. Røde mursten og kobbertag. Afstemt efter Skt. Bendts kirke. Trappen til stueetagen er en udvendig fri trappe (se »Arkitekten«, XXXVIII, 1936, ugehefter, s. 77–82, samt »60 Aars dansk Bygningskunst 1879–1939«, s. 41, udg. af Akadem. Arkitektforen.

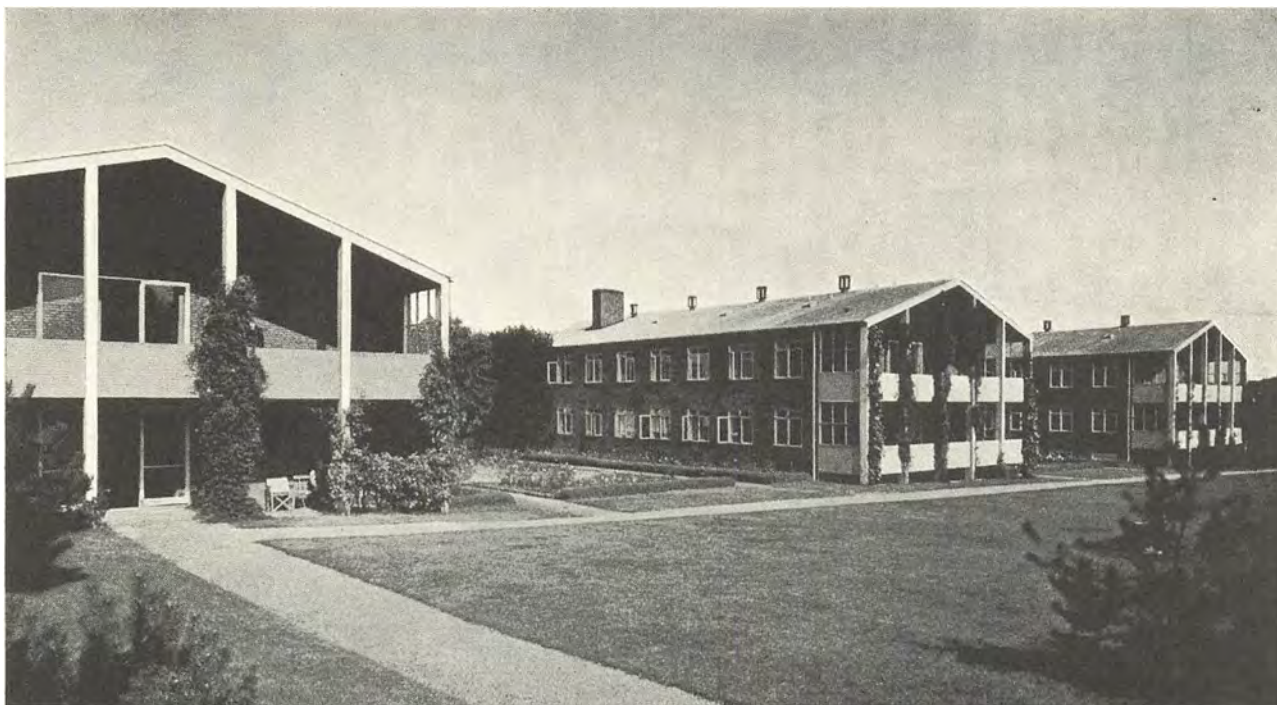
Edvard Thomsen og Niels Hauberg: Statsskolen i Gentofte, 1927–28. Klasseværelsernes tredelte vinduesgruppe giver facaden dens rytme. Til venstre gymnastiksal.



F. C. Lund: Boligbebyggelse ved Ordrupvej, 1939.



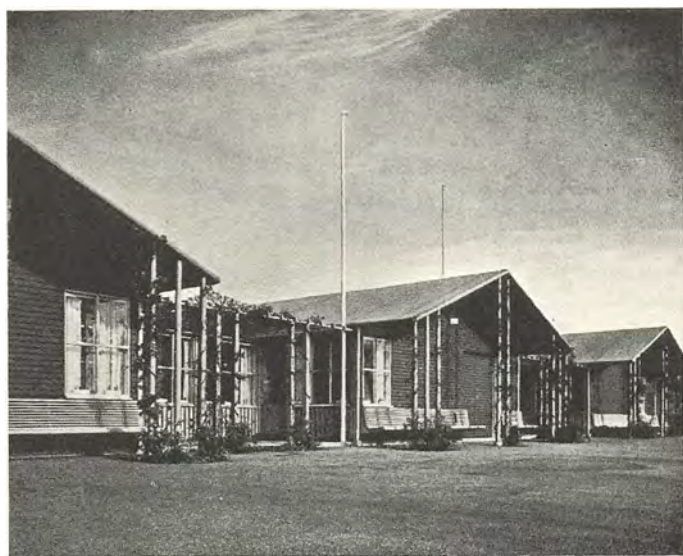
Arne Jacobsen: Kædehuse ved Ellebæksvej i Vangede, 1943.



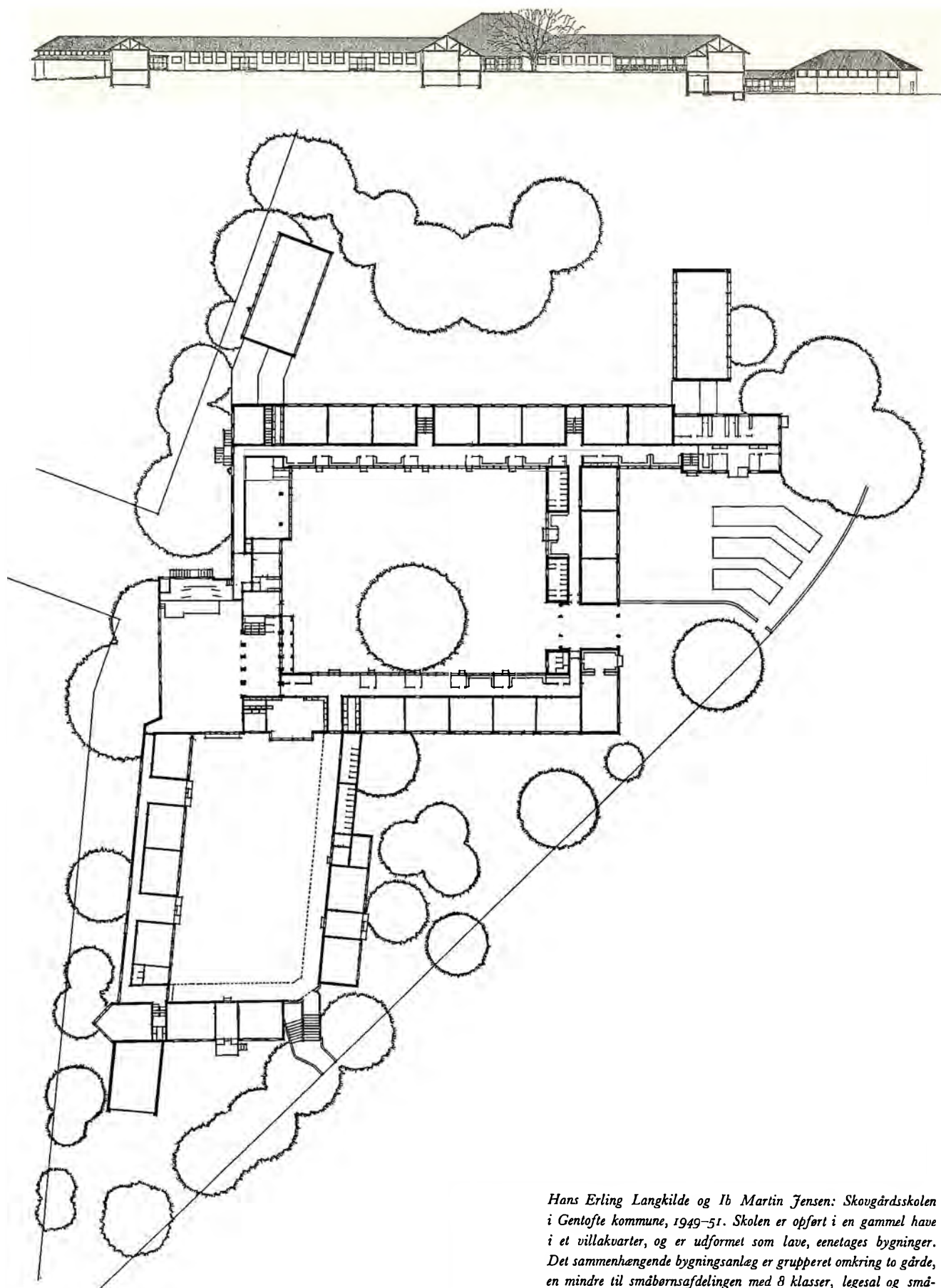
cisme i forbindelse med den gamle, fine murstensbehandling Povl Baumanns bygning for »Jernindustrien og Industrifagene« på Nørrevold og den nyklassicistisk-barokke murstensarkitektur Thomas Havnings projekt til konkurrencen om en administrationsbygning for Københavns amt (s. 306). Uden at føles som atavismer glidersådan arbejder naturligt ind på den højre fløj af den nationale funktionalisme og den efterklassicistiske mellemstrømning, der jo begge arbejder med lignende formidealer.

For al moderne arkitektur gælder det, at detaljens betydning er aftagende. Man tilstræber en standardisering og en industrialisering af bygnings enkelte dele. Døre, vinduer m. m. leveres færdige fra fabriker. Det personlige præg, der fandtes i ældre arkitektur, behøves ikke i vor tid.

Hans Erling Langkilde og Ib Martin Jensen: Gentofte Kommunes alderdomshjem »Solhjem« i Jægersborg, 1940, efter konkurrence i 1938.



Poul Gøtzsche: Klubhus for sejlkлубber i Skovshoved havn, 1939.



Hans Erling Langkilde og Ib Martin Jensen: Skovgårdsskolen i Gentofte kommune, 1949-51. Skolen er opført i en gammel have i et villakvarter, og er udformet som lave, eenetages bygninger. Det sammenhængende bygningsanlæg er grupperet omkring to gårde, en mindre til småbørnsafdelingen med 8 klasser, legesal og småsløjdelokale og en hovedskole med 16 normalklasser og 6 specialklasser. Forsamlingssalen (med skolescene) ligger i knudepunktet mellem de to afdelinger. 1:1000.



Til den moderne arkitekturs smukkeste landvindinger hører udviklingen af skolebygningen.

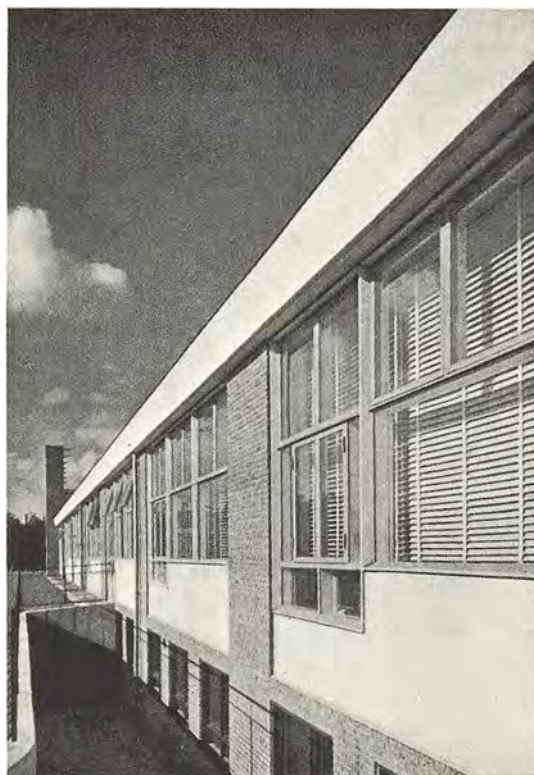
I 1937 vedtoges en ny skolelov, som pålagde kommunalbestyrelserne i Danmark at gå i gang med et omfattende skolebyggeri. Der har i de sidste år vist sig en interesse for eenetages skoler, der synes at skulle holde sig.

Skovgårdsskolen i Gentofte kommune af H. E. Langkilde og Ib Martin Jensen er et eksempel på denne type (se hosst.). Den er opført i en gammel park i et udpræget villakvarter. Arkitekterne har givet den en udformning, som passer ind i kvarterets karakter. Den er opdelt i to afdelinger, en småbørnsafdeling med sin egen gård og en hovedafdeling, hvis bygninger ligeledes omslutter en gård. På grund af terrænets fald har det været muligt at lægge alle særklasser i en underetage i en af fløjene.

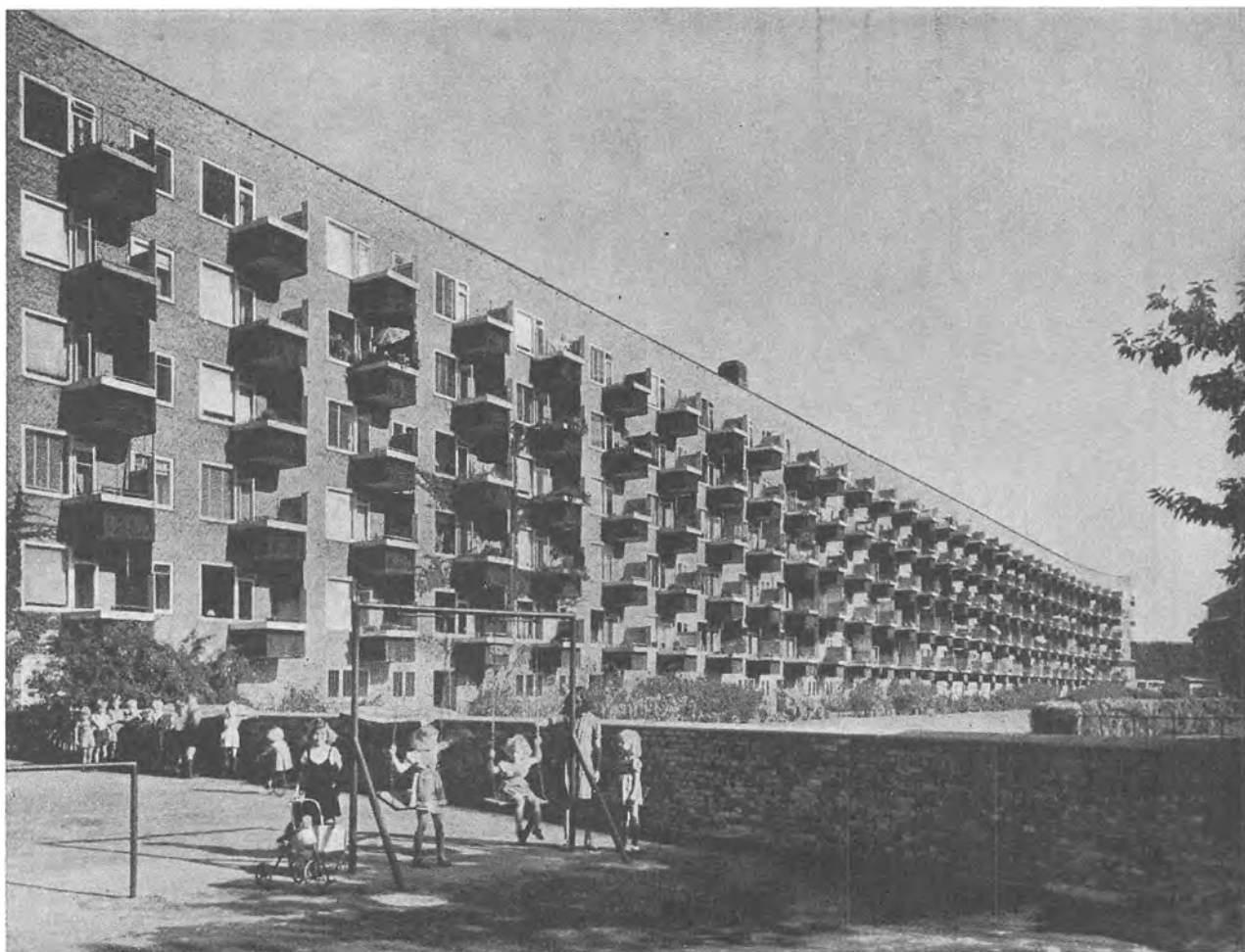
Et andet eksempel er Korsagerskolen i Husum af Magnus Stephensen (se hosst.). Skolen er udført som en jernbetonbygning med mursten som udfyldningsmateriale. En del af klasserne vender ud til legepladsen, medens andre har vinduer til små haveanlæg.

Mangelen på skoler har gjort det nødvendigt i en vis udstrækning at anvende barakmaterialer til opførelse af kommuneskoler i København. I de fleste tilfælde opføres barakskolerne som udvidelser

Hans Erling Langkilde og Ib Martin Jensen: Skovgårdsskolen i Gentofte kommune, 1949-51. Haven ved småbørnsafdelingen.



Magnus Stephensen: Korsagerskolen i Husum, 1949-51. Eenetages skole af jernbeton og murværk. Klassevinduerne har lavere brystning udfor lærerens plads.



Poul Baumann og Knud Hansen: Storgården, Tomsgårdsvej 70-110, 1935. Frithængende, sydvendte afskærmede altaner. Allanbrystninger af malet bølgeplade. Se plan s. 334.

til eksisterende skolebygninger, men Ny Østengårdsskolen i København af stadsarkitekt F. C. Lund er et nyt anlæg, hvor alle bygninger med et smukt resultat er opført af barakmateriale.

Forholdet mellem opgaverne forskydes også stadig indenfor moderne arkitektur og afgiver derved et skiftende grundlag for den saglige indstilling. I tiden efter første verdenskrig betragtedes parcelhuset og rækkehuset som et helbredende og forebyggende middel mod asociale tendenser. I øjeblikket er etagehuset, endda ikke mindst det meget høje, igen kommet til ære og værdighed. Rækkehuset og endnu mere parcelhuset binder beboeren meget. Den, der foretrækker at bruge sin tid og sine penge til rejser, sport eller lignende, har ofte mere fornøjelse af at bo i en lejlighed. Hensynet til den plads, en bys udvidelse ville kræve, hvis den væsentlig skulle foregå ved parcelhuse og rækkehuse, er selvfølgelig også tungtvejende.

Foruden hensynet til det tekniske og det umiddelbart formålstjenlige indgår i det saglige, i opgavens løsning ud fra idéen, tillige ganske lignende hensyn som i tidligere tid, nemlig hensynet til bygningslovgivning, boligvaner og den tradition,



Thorkild Henningsen: H. C. Ørstedvej 5-7, 1930-31. Det første hus med solvendte karnapper. To trapper, uden altaner.



Kay Fisker og C. F. Møller: Vestersøhus, Vestersøgade, 1935–39. Karnapper og indbyggede altaner. Allanbrystninger af smedjejerns-balustre.

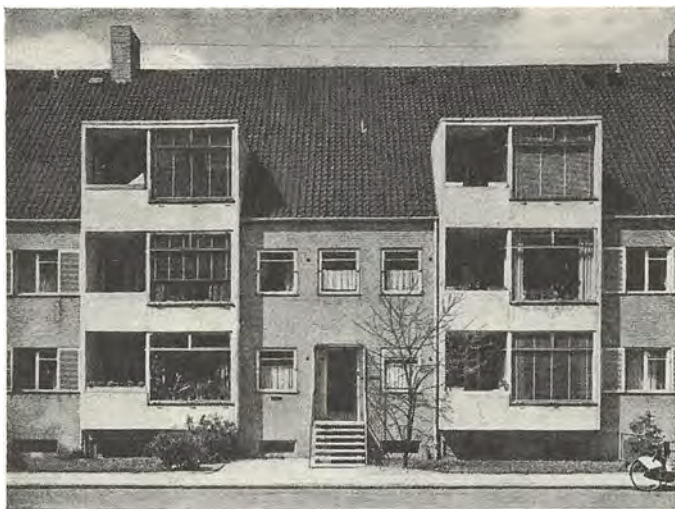
som den moderne arkitektur allerede selv har skabt sig. Som et eksempel på, hvorledes det virkelige livs mange faktorer griber ind i hinanden og skaber udvikling, kan nævnes den form for etageejendommen, der betegnes *altan-karnaphuset*. Forbindelsen mellem altan og karnap er umådelig udbredt og præger både det høje etagehus og den yndede form, de 3 etagers parkbebyggelser (se hosst. og s. 335–37). Når altanen nåede så stor popularitet, skyldtes det trangen til udendørs opholdsrum i forbindelse med dels en praktisk ændring i udviklingen, dels en administrativ forordning. Den praktiske ændring var atter en dobbelt. Centralvarmens udbredelse overflødiggjorde opbejling af brændsel på køkkentrappen, indførelsen af nedstyrtningskakte overflødiggjorde nedbæring af affald. Til almindelig, daglig brug var det derfor ikke længere nødvendigt at have køkkentrappe. Samtidigt stillede bygningsmyndighederne sig velvilligt til, at der kun anbragtes én trappe også i beboelseshuse højere end tre etager, når denne udførtes af uantændeligt materiale og ejendommen forsynedes med altaner.¹

Fra at være en lille, åben kasse hængt udenpå muren blev altanen stadigt større og indgik en fast forbindelse med karnappen. Udtrykket karnap må ganske vist ikke mere tages alene i sin oprindelige betydning af et udhæng, men benyttes tillige om

¹ Cirkulære af 1929 om dispensation fra to-trappe systemet.



Palle Suenson og Thorvald Dreyer: »Treledet«, Finsensvej 61–71, 1930–31. Karnapper og udvendige altaner. Murede altanbrystninger.

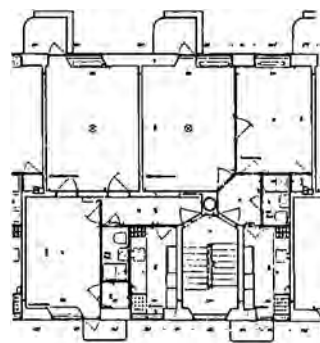


Arne Jacobsen: Ibstrupparken. Boligbebyggelse i Jægersborg, Hørsholmvej, 1940-41. 3 etagers type med udnyttet tagetage. Allan-karnaptype.

et glasklædt parti med et eller to fri hjørner, selv om dette parti ikke springer frem. I Povl Baumanns og Knud Hansens Storgården (s. 332) og Klokkegården er balkonerne endnu forholdsvis små kasser, der er hængt udenpå muren; men de er forsynet med læskærme på nordsiden. Muren virker som »en klippevæg med hundrede af balkoner« (Steen Eiler Rasmussen). I Kay Fiskers og C. F. Møllers samtidige Vestersøhus (s. 333) er de fremspringende, store altaner, der tillige skærer sig ind i huset, knyttet til de tilstødende karnapper. Ved forbindelsen af de mørke tilbagespring bag balkonerne med de tilsvarende for indgangsdøre kommer kolonner af mørke indgangsdør- og balkonpartier til at veksle med kolonner af lyse glaskarnappartier, hvad der giver huset en fast, rytmisk karakter; til de øverste lejligheder hører tagterrasser. Undertiden går altanen hen forbi værelset eller kamret ved siden af opholdsstuen. Det kan også ske, at »karnappen« helt forsvinder, og altanen indtager hele lejlighedens bredde, altan-karnaphuset har forandret sig til altanhuset (s. 337).



Knud Hansen: Foreningen Socialt Boligbyggeri. Boligbebyggelse Tomsgaardsvej 83-105 i København, 1941. Type med frilængende altaner uden afskærmning.



Povl Baumann og Knud Hansen: Storgården, Tomsgårdsvej, 1935. Den første bebyggelse, hvor planerne omkring trapperummet er usymmetriske. Siden med opholdsrum vender mod sydøst, ud mod et stort, beplantet »gård«-areal. Køkkensiden er gadeside. Balkonerne er dækket med bølgeblik, har læskærm og er forsynet med blomsterkasse. Plan 1:300. Se tillige s. 332.

J. Houmøller Klemmensen: Boligbebyggelse i Husum, Frederikssundsvej, 1944. 3 etagers bebyggelse med udnyttet tagetage og indbyggede altaner.

Et lidt villa-lignende præg kan de altanhuse have, hvor den lodrette række af altaner afsluttes af en lille tagkvist foroven (s. 334).

Etagehusets lejlighedsplaner har ikke forandret sig væsentlig fra den type, der skabtes under nyklassicismen. Det almindelige er stadig, at opholdsstue og et eller højest to kamre vender til den ene side, køkken og soveværelse til den anden. Entré og toilet-bad skydes ind imellem, dog således at dette sidste altid lægges opad køkkenen for at samle rørstammerne. Der er planer fremme om at fabricere færdigt samlede enheder af de mange installationer i køkken og bad (rør, faldstammer, vaske,



bad og w.c.), lige til at stille op etage for etage. Det er kun gennem en fremadskridende rationering, det trods de stigende byggeomkostninger kan lykkes at holde boligstandarden oppe uden at sprænge rammerne for det økonomiske grundlag.

I etagehusets lejlighedsplaner har i de senere år spisekøkkenet fået en renæssance; det samme gælder forøvrigt også for rækkehusets og parcelhusets vedkommende. Der er efter den sidste verdenskrig gjort hæderlige forsøg på at få den dominerende to-værelses lejlighed forøget med et eller helst to kamre. Vistnok tildels under svensk indflydelse lægges trappen undertiden midt inde i huset, til fordel for mere lys og luft til selve lejlighedens rum.



Hans Dahlerup Berthelsen: Boligbebyggelsen Hostrups Have, 1936. Allan-karnaptype.

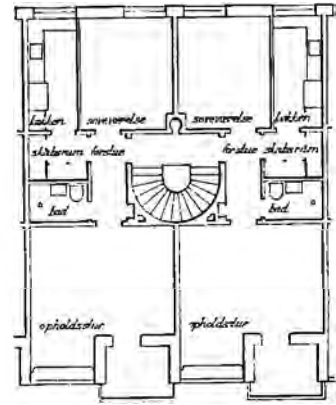
Knud Hansen: Foreningen Socialt Boligbyggeri. »Munkevangen«, blok 4, Frederikssundsvej 85-115, 1942-44. I baggrunden blok 6, af August Rasmussen. Allan-karnaptype.



Knud Hansen: Arbejdernes Andels-Boligforening. Boligbebyggelse, Enghavevej 92-142, 1946. Allan-karnaptype.



Akts. Dominia: Bebyggelse på Fælledvej, Roskilde, 1945. Altan-karnaptype. Rød mur med betonstøbe altanbrystninger.



Eske Kristensen: Plantype. Dansk almennyttigt Boligselskab. Bredahlsparken, Hvidovrevej. Altan-karnaptype. Centraltrappe med ovenlys. 1:250. Denne trappeordning forekommer – efter påvirkning fra Sverige – ofte i nyere dansk boligbyggeri.

Den gamle idé med et værelse til udlejning og derfor med direkte forbindelse til trappe er under trykket af bolignød og dyrtid påny optaget i moderne lejlighedsplaner. Om muligt forsynes et sådant værelse med eget toilet-styrtebad.

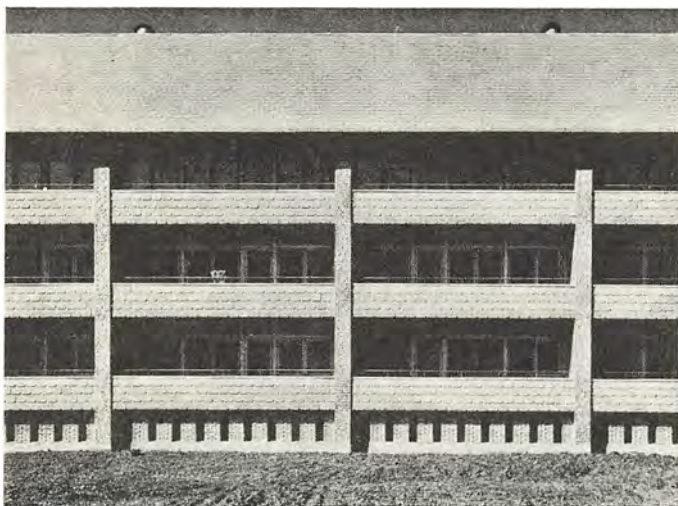
Stordriften på boligbyggeriets område er efter sidste verdenskrig yderligere steget i omfang. Til en vis grad, uanset det enkelte hus' form, kan en-



Trappegang i en moderne boligbebyggelse. Dørene er næsten altid af møbelplade, som oftest umalede for at lade træets struktur fremtræde, ligesom tilfældet er med møblerne. Som trapperækværk benyttes i reglen den her viste type: lakerede eller parkererede metalrør med træhåndliste. Trappen er af beton med terrazzobelegning, enten støbt på stedet eller opstillet af færdigstøbte standardtrin.

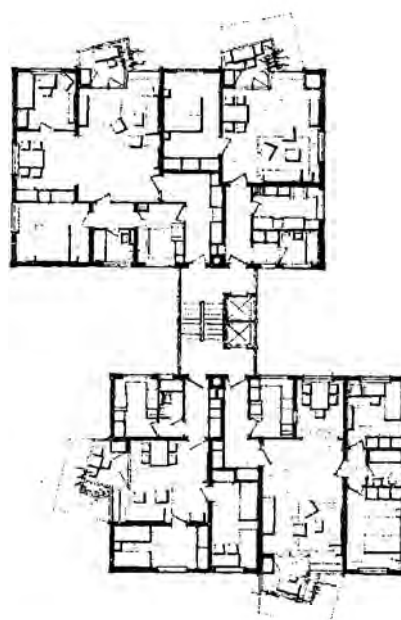
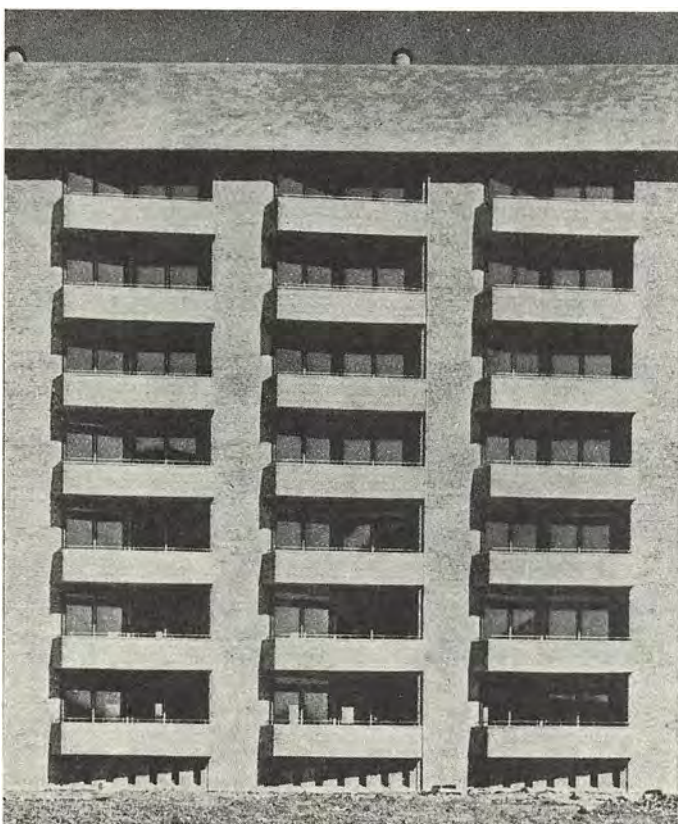


Hoff og Windinge: Dansk almennyttigt Boligselskab. Kollektivhus »Høje Søborg«, 1949-51. Altan-karnaptype. Beregnet på fuldt udearbejdende enkeltpersoner og familier, fast og meget omfattende portnerbetjening, rengøringscentral, maskinvaskeri, butik-restaurang, børneinstitution, selskabslokaler, hobbyrum (atelier, ping-pongrom, sløjdrum, musikværelse), gæsterum. Lejlighederne varierer fra 28 kvadratmeter til 82. Allankarnappartiet er anbragt som en indsats i den røde mur.



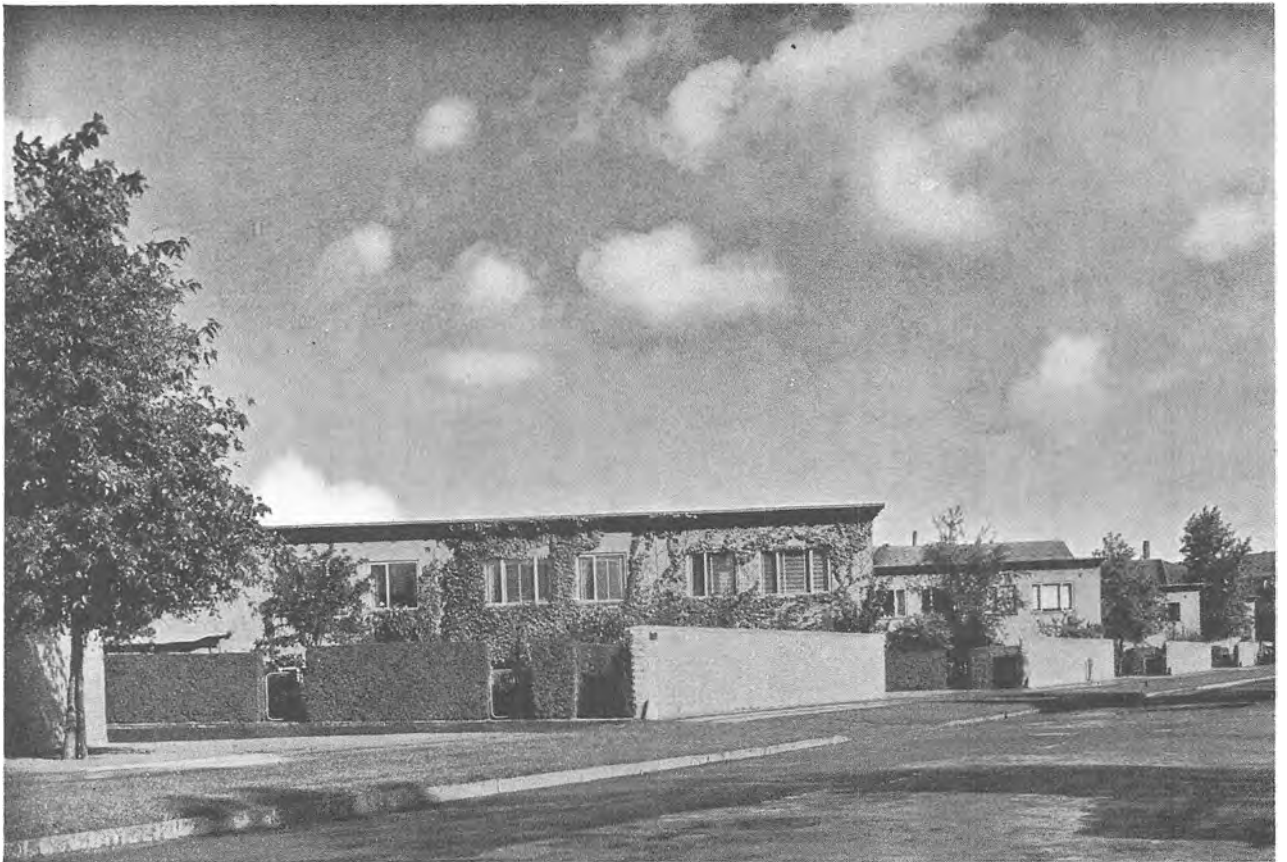
Kay Fisker: Arbejdernes Andels-Boligforening. Boligbebyggelse i Husum, 1950. Gennemgående altaner. Gule mursten med tag og altanbrystninger beklædt med eternitskifer.

hederne indenfor et kompleks fordele sig på mange forskellige måder. Der har også på det punkt været en sammenhængende udvikling, der, i lighed med hvad der ofte er tilfældet i moderne arkitektur, har været præget af en stigende funktionel frigjorthed. Først opstod under nyklassicismen den store, lukkede karré, der omsluttede en sammenhængende, som haveareal og legeplads udlagt gård (s. 297 f.). Det var et fremskridt fra de mange enkelte ejendomme med små adskilte gårde. Det næste skridt var at lægge køkkentrappe til gade, og, hvor hensynet til solretningen krævede det, opholdsrum til gård. Men det kunne endda ikke undgås, at i den sammenhængende karré nogle lejligheder kom til



Eske Kristensen: Arbejdernes kooperative Byggeforening. Bolighøjhus på Bellahej, København. Under opførelse 1950-52. Betonhus opført af standardelementer.

Kay Fisker: Arbejdernes Andels-Boligforening. Boligbebyggelse i Husum, 1950-52. Indbyggede altaner.



Dan Fink: Arbejdernes Andels-Boligforening. »Emdrupvænge«. Rækkehusbebyggelse ved Emdrupvej, 1938-1948.



Hans Erling Langkilde og Ib Martin Jensen: Dansk almennyttigt Boligselskab. »Ved Fortet«. Rækkehusbebyggelse i Gladsaxe, 1950.

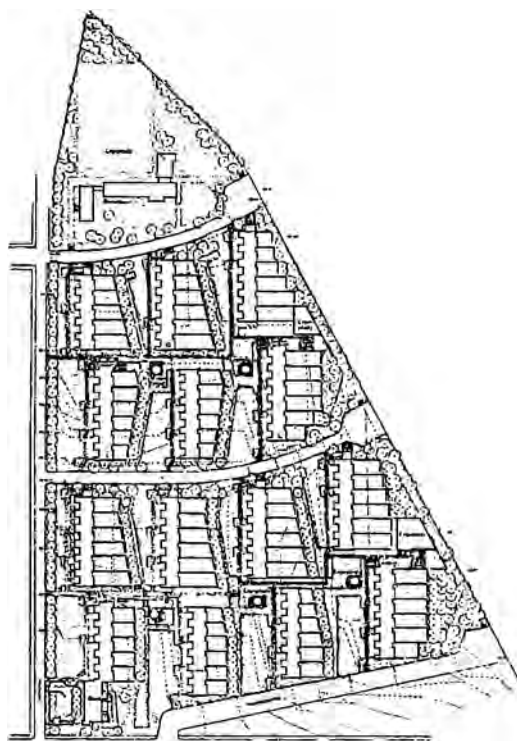
at ligge mere i skygge end andre. Så åbnedes kar-réen mod solen, som det skete i Henning Hansens Solgården (s. 299). Endnu flere muligheder for lys og luft gav det at opløse bebyggelsen i stokke. Men der kom let noget ensformigt og fattigt over de uendelige rækker af lange stokke. Gjordes stokkene kortere, den såkaldte blokbebyggelse, fremkom mulighed for mere variation, et eksempel er Blidah (s. 322). Endnu mere mulighed for læ giver vinkelbebyggelse. Kombinationerne i moderne boligbyg-geri er iøvrigt mangfoldige (sml. s. 348 f.). Det sidste ny er bolighøjhuse, enten som bebyggelse i blokke, der kan være mere eller mindre forbundne, eller mere koncentreret som »punkthuse«, d. v. s. med planen samlet om een trappe, i begge tilfælde med store åbne parkarealer imellem. Et par af den slags anlæg er under opførelse, et på Bellahøj (s. 337) og et ved Roskildevej. Forespørgsler til beboerne i den tietales ejendom Godthåbshave ved Godthåbsvej gav til resultat, at flertallet følte sig tilfreds med den høje bebyggelse.¹

For etagehusbyggeri synes stordriften at være en fordel. De store boligselskaber kan yde deres be-boere fordele i form af fælles maskinvaskerier, børne-asyler, opsyn på legepladsen, værksteds- og hobby-lokaler m.m. Fra det almindelige moderne etage-hus er der ikke langt til kollektivhuset, en bolig-form, der som forannævnt (s. 275) uden held blev forsøgt omkring århundredskiftet, men som tiden nu synes at være bleven moden til, bl. a. på grund af det voksende antal selverhvervende kvinder. Et forsøg på et sådant er gennemført i *Hoff og Win-dinge's* Høje Søborg (s. 335).

En lignende frigørelse som på etagehusets om-råde er også sket indenfor rækkehusets. Efter Ivar Bentsens og Thorkild Henningsens gammeldags faste, købstadsmæssige typer er en mængde nye for-mer og sammenbygningsmuligheder fremkommet.



¹ Se »Byplan«, 1951, s. 33-44.



Hans Erling Langkilde og Ib Martin Jensen: Dansk almennyttigt Boligselskab. »Ved Fortet«. Rækkehusbebyggelse i Gladsaxe, 1949-50. Øverst et enkelt hus, façadefotografi og plan, derunder situations-plan og til venstre butikscenret. Se tillige modstående side.

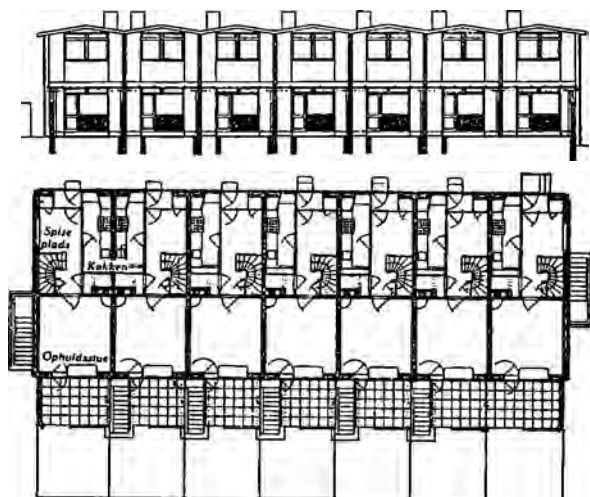


Enetages rækkehuse med stor dybde har taget kampen op med de to-etages. De første er i hvert fald mere bekvemme at færdes i, er lunere og frembyder ikke mulighed for indblik fra naboerne. Også rækkehuse med etager i forskellig højde er prøvet. Rækkehusene kombineres på mange forskellige måder, for solretningens skyld, for at opnå læ og isolation fra naboerne. Husene forskydes skråt for hinanden eller formes som vinkelhuse, så de sammenstillet får lighed med en kam. En overgang til almindelig villa-bebyggelse danner denså kaldte kædehusbebyggelse, hvor de enkelte huse forenes ved en mur eller et lavt mellemparti (s. 340 og 341). En væsentlig fordel ved rækkehuset, dets lunhed på grund af de sammenstødende gavle, er her gået tabt. Rækkehuset er i de senere år atter tildels vendt tilbage til den sociale opgave, der var dets egentlige udgangspunkt, idet der nu også bygges rækkehuse for ubemidlede, børnerige familier.

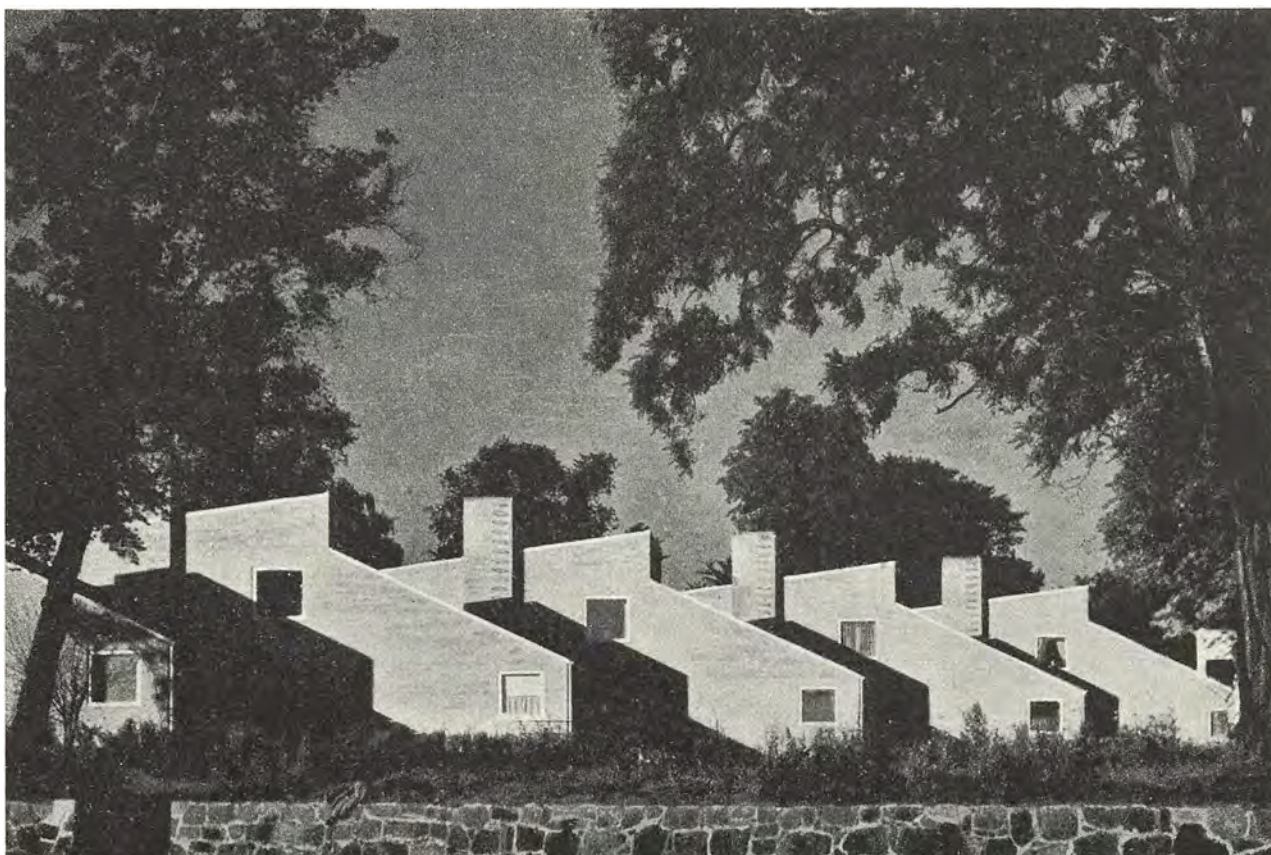
Indenfor småhusbyggeriet giver den nationale funktionalisme sig udslag i en type med en regelmæssig, oftest rektangulær plan og hyppigst smalle, torammede vinduer. Taget er højt vinkeltag, der ligesom ydermurene som regel er af røde tegl. Der er kun ringe tagudhæng over en lille gesims og lige afskårne gavle, måske med en halvvalm. Den hele type er sluttet og fast, både i sin plan og i sin opbygning, omend med et plastisk præg (s. 343-45). Den går tilbage til barokkens borgerlige bygningskunst og har holdt sig gennem hele empiren, navnlig i provinsen. Helt forsvundet har den vist aldrig været. Den genoptoges som det lille, danske hus i nyklassicismens første tid. Takket være en stærk propaganda fra datidens arkitekter og fra institutioner som Akademisk Arkitektforenings Tegnehjælp og landsforeningen Bedre Byggeskik, der ydede gratis eller meget billig arkitektbistand, blev den stærkt udbredt. Siden midten af tyverne trådte den imidlertid en del i baggrunden. I det sidste par



Kai Agertoft, Jørgen Juul Møller og Henning Gravesen: Kædehusbebyggelse i Vanløse, hjørnet af Bagholderallé og Tornestykket, 1944.

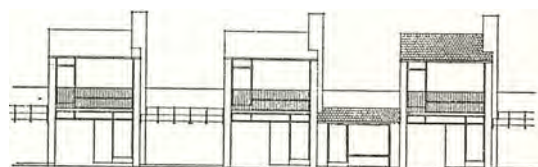


Magnus Stephensen: Rækkehuse i Husum for børnerige familier, opf. for Kbh. kommune, 1942. 1:500.

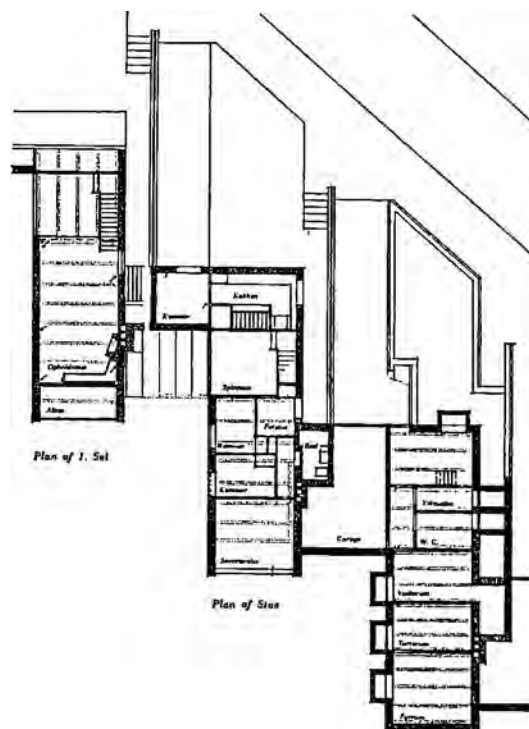


år før krigen, i sammenhæng med reaktionen mod den teknisk betonedede funktionalisme og med traditionsfølelsens genopståen, har udløbere af denne type dog atter fået et opsving (s. 345). Den forekommer nu også i en variant, der afviger fra den oprindelige type ved at være af gule teglsten. Taget er blevet fladere og i nogle tilfælde er tegl erstattet af skifer. Vinduerne var i årene indtil krigen oftest af stål eller af teaktræ, nu i efterkrigsårene almindelige, hvidmalede fyrretræsvinduer. I denne form er den ældre type i de senere år fortsat i en række udmærkede arbejder. Den ældre types hovedpræg: det sluttede og faste i opbygningen, er imidlertid bevaret i den moderne variant.

En mellemstilling på parcelhusbyggeriets område mellem den sidst nævnte type og den under den internationale funktionalisme nævnte bungalow-villa indtager en hustype, der er kendetegnet ved et stort udhængstag med trævindskeder i gavlene og trævinduer, der er hvide eller brunmalede. Ydervæggene er af gule eller flammede mursten eller for sommerhusets vedkommende træ. Opholdsstuen har ofte et blomstervindue, hængt uden på muren som en slags karnap. Taget er som regel tegl, i mere beskedne huse dog hyppigst tagpap. Huset er ofte bygget i vinkelform eller på anden måde uregelmæssigt i sin planform. Denne hustype har i særlig grad mulighed for at tilpasse sig terrænet (se s. 346 f.).



Færdig mod Øst

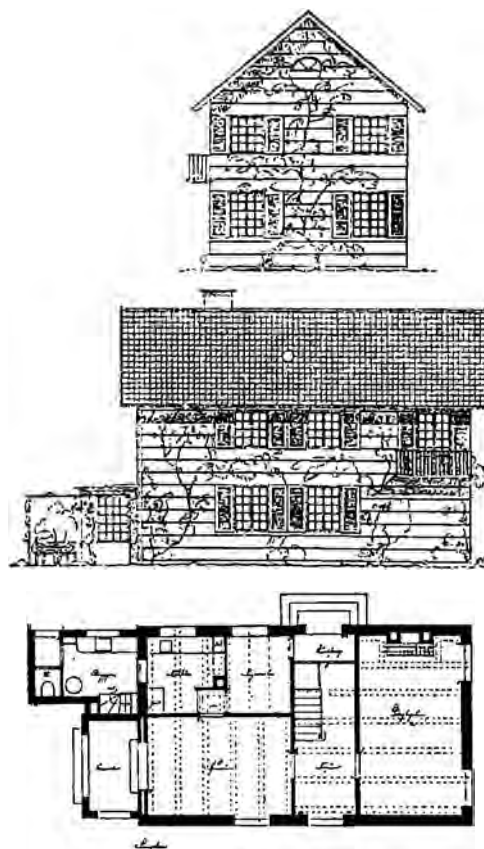


Arne Jacobsen: »Søholm«. Kædehuse i Klampenborg, 1950. 1:500.

Når den funktionelle arkitektur indgår så snæver en forbindelse med naturfølelsen, hænger det sammen med, at det industrialiserede samfund i sig selv kræver en modvægt af fysiologisk og åndelig art. Det ensformige arbejde ved maskinen og på kontoret kræver sin modvægt i nedsat arbejdstid og vel anvendt fritid. Derfor er det ganske naturligt, at der er opstået en fritidskultur, ikke blot som en humanitær foranstaltning, men som en samfundsmæssig nødvendighed. Den industrielle socialisering og rationalisering kræver for at levendegøres en åndelig modvægt: i primitivitet, i umiddelbarhed og udvikling af følelseslivet. Men også om den personlige del af livet skal den moderne arkitektur, netop som en del af det industrialiserede samfund, skabe en ramme. Det gør den dels gennem sin formfølelse, dels netop ved at knytte naturen og bygningskunsten nær sammen. Foruden det i så henseende allerede nævnte er der grund til yderligere at fremdrage feriebyen og havearkitekturen. Feriebyens kolonier af fordringsløse småhuse ved vore badestrande byder den store befolkning en ny mulighed for rekreation. Havearkitekturen havde siden det første årti af 1900'erne gennem *Edvard Glæsel's* arbejder fået et nyt indhold og begyndelsen til en ny stilling. Men sit egentlige kunstneriske gennembrud og sit nuværende omfang fik den først i det andet og tredje årti med kommunegartner *G.N. Brandt*. Brandts bevidst analytiske indstilling knyttede ham til den samtidige nyklassicismes æstetik, medens hans enkle, naturlige haveanlæg, der understregede planternes karakter og vækstbetingelser, helt lå indenfor hans egen personlige linie (s. 297). Betegnende for G.N. Brandt og oplysende for sammenhængen mellem industriel kultur og naturfølelse er en udtalelse som denne:

»Fremtidens have vil blive mere dansk end fremtidens hus . . . Når husene store dele af verden over en gang bliver ens som skibene og bilerne, da vil haven blive hjemstavnsfølelsens bærer. Folkekarakteren vil afspejle sig i den. Det er allerede nu let at se forskel på en tysk og en dansk kolonihave. Haven bliver romantikens og lyrismens fristed, fordi det er billigere at sige det med barndommens blomster end med barndomsminernes bindingsværk og skodder. Men foruden at afbalancere *husets* ensartethed får haven også den opgave at danne en modvægt mod *livets* ensformighed.«¹

I modsætning til G.N. Brandts mere maleriske opfattelse søger den noget yngre *C. Th. Sørensen* at skabe rum med sine haver, haven bliver i hans hånd en arkitektonisk komposition som huset i den bygges. *C. Th. Sørensen* har tillige interesseret sig meget for havekunstens sociale betydning.



F. C. Lund: Rosenstandsvej 13, Charlottenlund, 1927, Villaen er påvirket af N. A. Abildgårds »Spurveskjul« ved Frederiksdal. F. C. Lund var medarbejder ved »Abildgård-bogen«. Men villaens karakter er heller næppe tænkelig uden den interesse, der på den tid var vakt for Gottlieb Bindesbølls arkitektur. Udhængstaget kom på mode i disse år. Typen er stadig levende i efterkrigsårenes byggeri. 1:250.

¹ »A 5«, 1943-44, nr. 1, s. 7.

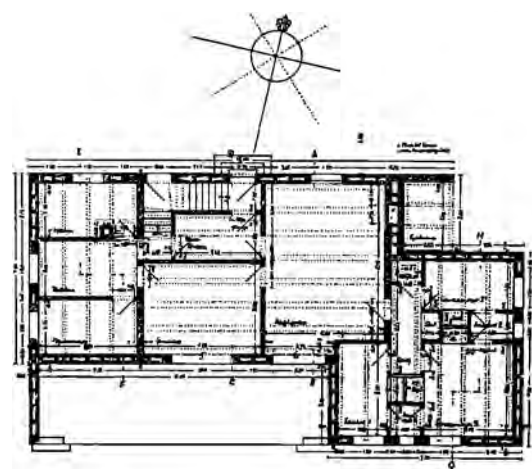
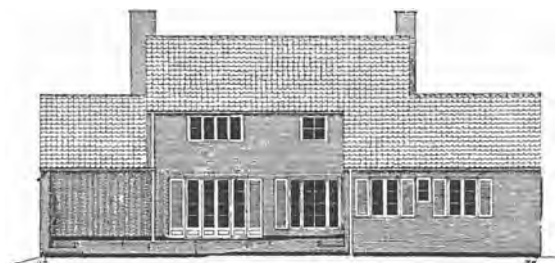


*Hans Erling Langkilde, Ib Martin Jensen og Jens Ingwersen:
Mosehøjvej 32, 1939.*

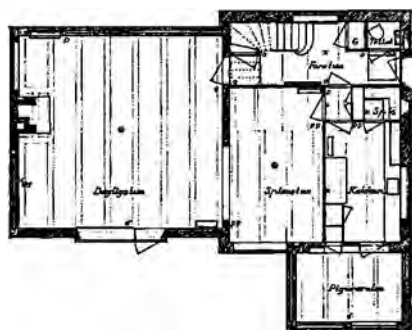
Betegnende for den moderne have er den rolle, som den store, sammenhængende græsplæne spiller. Som oftest breder den sig frit ud til alle havens sider. De grusgange, der dominerede i de gamle haver, er borte eller er erstattet af løse fliser, og blomsterne anbringes ikke mere i stive bede. Derimod er frugttræerne, der var den gamle haves stolthed, indskrænket, i hvert fald for den mindre haves vedkommende.

Havearkitekturen udstrækker sig selvfølgelig også til de offentlige anlæg, til parker, kirkegårde og de store bevoksninger udenom de moderne bebyggelser, der med deres legepladser, med banke- og tørrepladser, cycle- og bilm parkeringer, først og fremmest er blevet den moderne havearkitekts virkefelt.

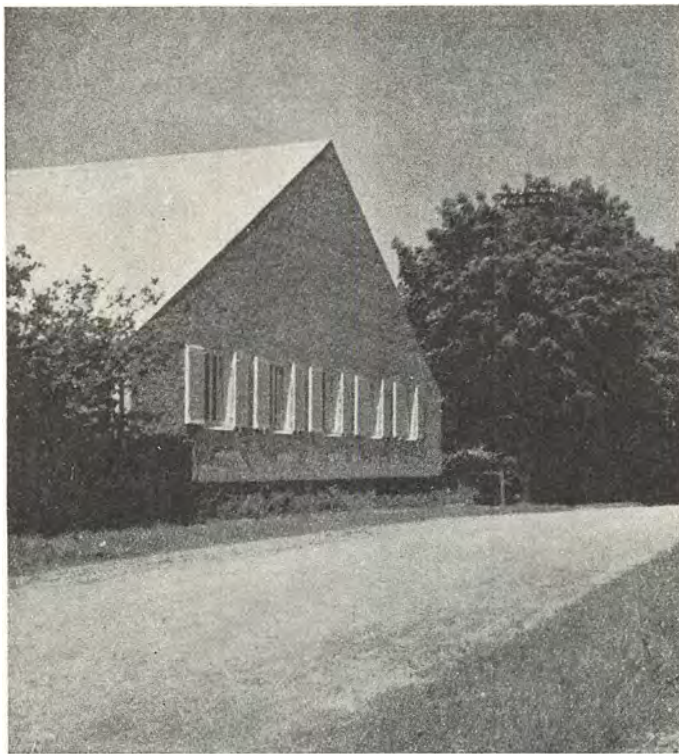
I 1939 fik København en ny bygningslov, afløser af den forældede af 1889. Væsentligt i den ny lov er bestemmelserne om byens inddeling i zoner med forskellig bebyggelsestæthed og med forskellige bebyggelsesarter (for eks. industrikvarterer), og



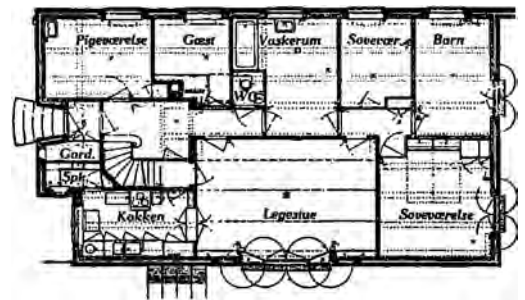
Thomas Havning: Eget hus, Valby Langgade 7 A, 1934. 1:250.



H. G. Skovgaard: Strandvænget 13. 1936. 1:250.



Steen Eiler Rasmussen: Eget hus. Dreyersvej 3, Rungsted kyst, 1937. Modsat, hvad der er det almindelige, er opholdsstuen anbragt i tagetagen, soveværelserne i stuen, med udgang til haven. Gule mursten med lyst skifertag. Plan af stueetage 1:250.

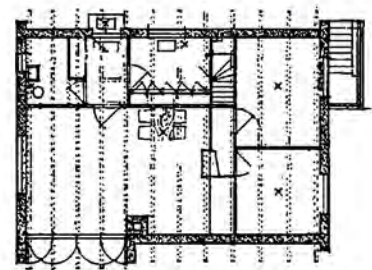
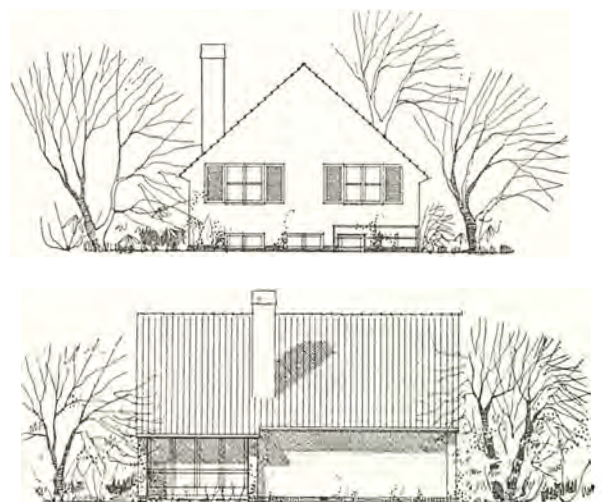


om en mere elastisk udnyttelse af grunden, idet en maksimal bygningshøjde ikke mere findes, hvorimod der kræves et fast forhold imellem etagerens samlede bruttoareal og grundens areal. Myndighedernes godkendelse af en bebyggelse har ikke gyldighed længere end 100 år. Også byplanmæssige bestemmelser er optaget i loven, idet kommunalbestyrelsen vil kunne vedtage en reguleringsplan for et helt område og fastsætte særlige bestemmelser for de fremtidige bebyggelses- og gadeforhold. Loven er i det hele på linie med den moderne arkitekturs udvikling. Dens lysafstande (afstande mellem modstående bygninger) er sådanne, som allerede er de almindeligt benyttede i de store, moderne karréer. Det samme gælder en bestemmelse som denne: »Ved beboelsesbygninger skal der sikres opholdsareal for beboerne samt et tilstrækkeligt stort og frit areal alene til opholdssted og legeplads for børnene.«

Det mest iøjnefaldende resultat af den ny bygningslov vil sikkert blive høje bebyggelser og, som følge af façadecensuren, en større helhed i gadebilledet. Men begge dele er selvfølgelig underordnet i forhold til lovens bolighygieiniske virkninger.

Bygningsloven suppleres af den samtidige saneringslov om boligtilsyn og sanering af usunde bydele.

Boligens og byggeindustriens betydning for samfundet illustreres ikke alene ved lovgivningsmagtens interesse. Også ad administrativ vej ydes der moderne arkitektur og de moderne boligproblemer en forøget støtte. Der er oprettet et boligministeri-



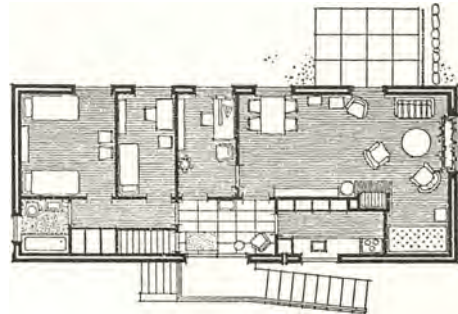
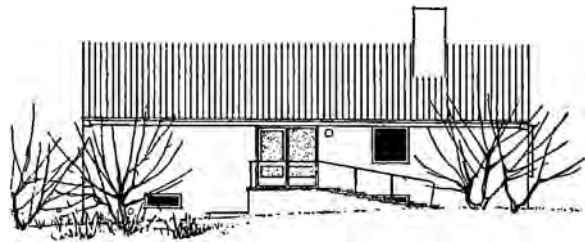
Karl Bisgaard: Eget hus, Peder Godskevej, Virum, 1947. 1:250. Gavlene er af røde mursten, længdemurene hvidpudsede. Denne sammenstilling forekommer ofte i nyere villabyggeri.



um, et byggeforskningsinstitut og en fællesorganisation af almennyttige boligforeninger. Den årlige »Håndbog for Byggeindustrien« virker i samme retning.

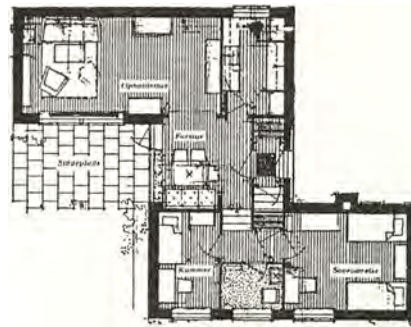
By- og egnsplanlægningens forhold til moderne arkitektur vil blive omtalt senere. Som eksempler på udførte byplanmæssige anlæg af en mere konkret arkitektonisk karakter kan for Københavns vedkommende nævnes stadsarkitekt Poul Holsøes regulering af søerne med lavtliggende spadserestier, og klaringen af Knippelsbro-anlægget, hvis arkitektoniske del skyldes Kai Gottlob (s. 310).

Med hensyn til restaurering bliver en nænsom bevarelse og istandsættelse det væsentlige.¹ Ingen drømmer mere om »at føre en bygning tilbage til dens oprindelige stil«. Mogens Clemmensens hårdhændede restaurering af herregården Spøttrup (1938-41) var den sidste udløber af Storcks restaureringsteorier. Kontrollen med restaureringsarbej-



Knud Krøll: Eget statslånshus i Kongsvang, Aarhus, 1947. 1:300. (Om parcelbyggeri med statslån iflg. lov af 30. April 1946, se bl. a. »Arkitekten«, L, 1948, månedshæfter, s. 85-91).

¹ Se f. eks. Arne Ludvigsen: »Om Flytning af gamle Bygninger«, i »Fra Nationalmuseets Arbejdsmark 1940«, s. 43-54.



J. Søtrup Jensen: Statslånshus i Esbjerg, 1946. 1:300. Huset er opført med forskudte etager, den højere del med soveværelser over den høje kælder, den lavere del uden kælder med opholdsstuen i niveau med haven. Denne type med forskudte etager er blevet meget almindelig i de senere år, fordi den isolerer soveværelserne og alligevel muliggør at få opholdsstuen i forbindelse med haven.

Helge Andreasen: Feriehjem på Hvidbjerg ved Vejle, 1950.





Eva og Niels Koppel: Statslånshus på Skovagervej, Gentofte, 1948.

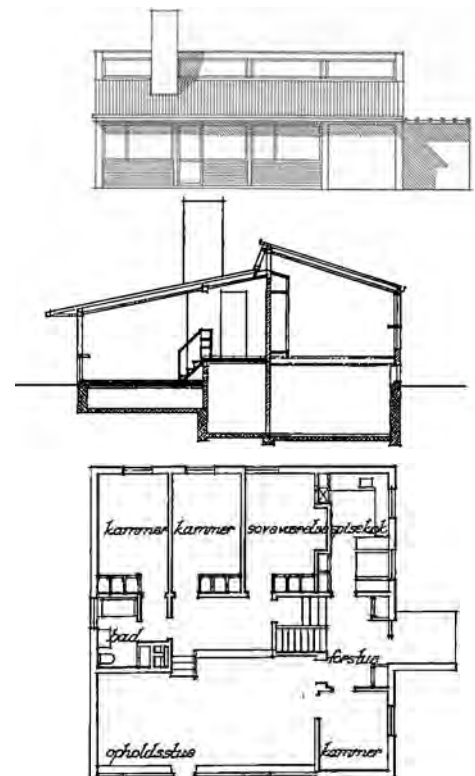
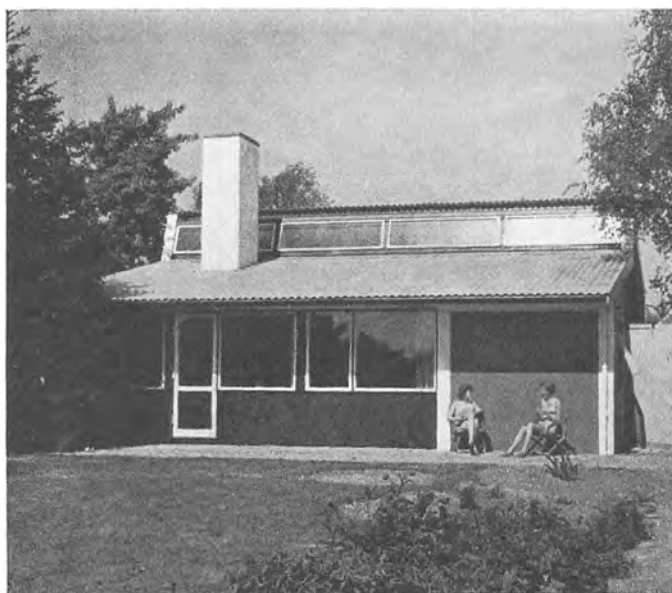
det ligger nu for almindelige bygningers vedkommende hos »Det særlige Bygningssyn«, for kirkernes hos »Det særlige Kirkesyn«. Begge institutioner er nær knyttet til Nationalmuseet. Bestemmelser i byplanloven af 1938 støtter også bevaringen af arkitektoniske værdier fra ældre tid.

Med hensyn til arkitektens stilling går udviklingen i retning af en stigende specialisering. Den demokratiske Bedre Byggeskik-bevægelse, der tilstræbte at gøre bygmestre ud af håndværkerne navnlig på landet og i købstæderne, er ved at dø hen. Med hensyn til landet påtænkes nu ansættelse af arkitekter som amtskonsulenter. Det er en anden art af demokrati, et teknisk specialiseret industrisamfund kræver end det gamle håndværkersamfund, noget i retning af et demokratisk fåmandsvælde, der svarer til den moderne stordrift.

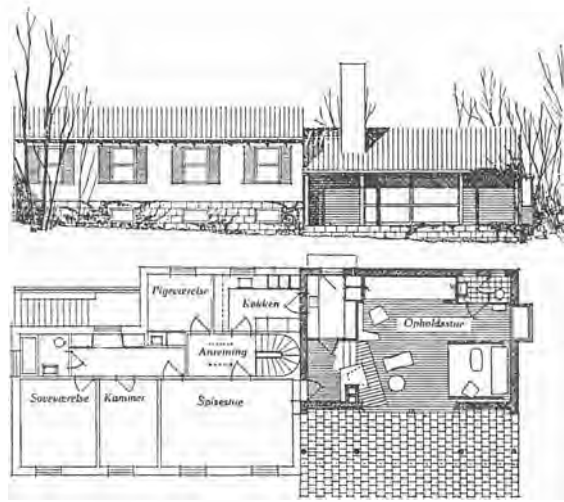
På arkitekturskolen er den individuelle undervisning, hvor hver elev arbejdede med sin selvstændige opgave, afløst af fælles klasseundervisning med fast timeplan. Ny fag er kommet til, som møbel-



Ole Hagen: Eenfamiliehus i Rungsted, 1942. 1:250. Tømmerkonstruktion med bræddedækning; taget dækket med træspån.



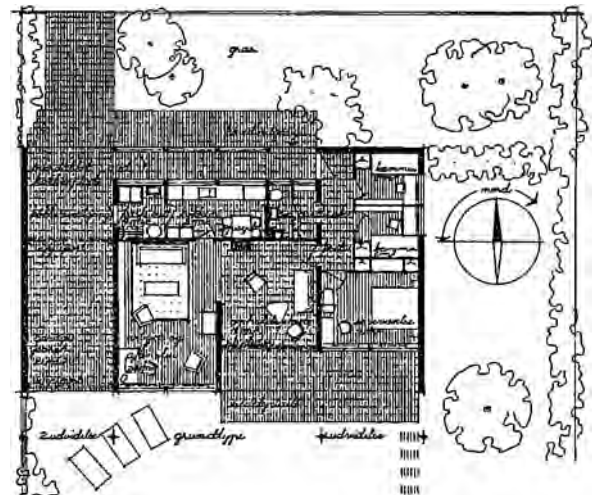
Iversen og Plum: Eenfamiliehus, Fortunvej 59, Klampenborg, 1950. 1:300. Det i taget indskudte vindue giver sydlys til de nordvendte soveværelser.



Iversen og Plum: *Eenfamiliehus*, Kastanievej 46, Holte, 1947. 1:300.

tegning, byplanlægning, havearkitektur og landbrugsbyggeri. De gamle fag omlægges med større vægt på det økonomiske, det tekniske og det sociale. Mange unge arkitekter er knyttet til skolen som lærere. Vekslede bistand af rådgivende specialister benyttes i udstrakt grad ved de forskellige opgaver. Med udlandet foregår udveksling af lærere. Studierejserne i ind- og udland er efter krigen genoptaget. Skolen har fået større betydning end før, hvor mange arkitekter helst søgte en fri uddannelse. Det hænger også sammen med de stigende sociale og tekniske krav og den stigende specialisering indenfor arkitektens virksomhed.

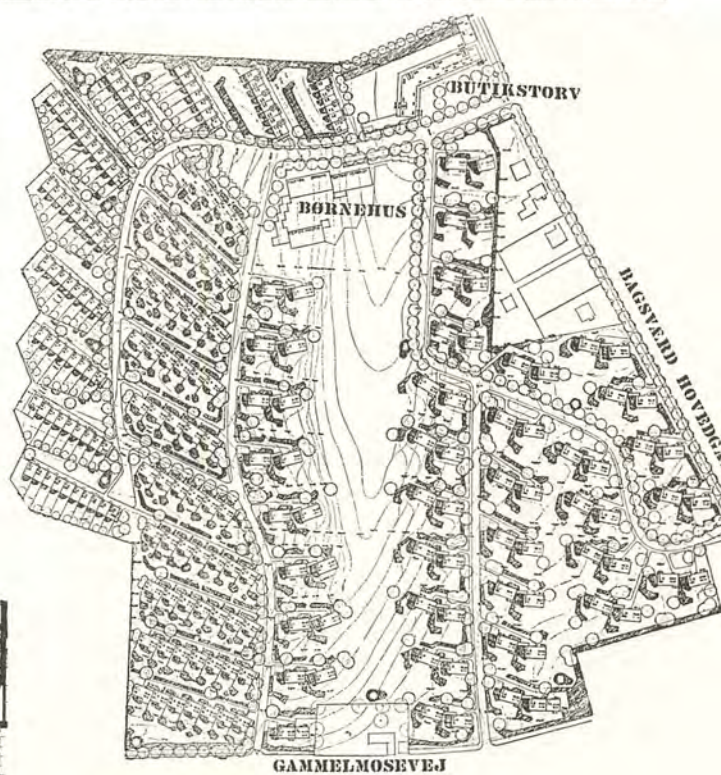
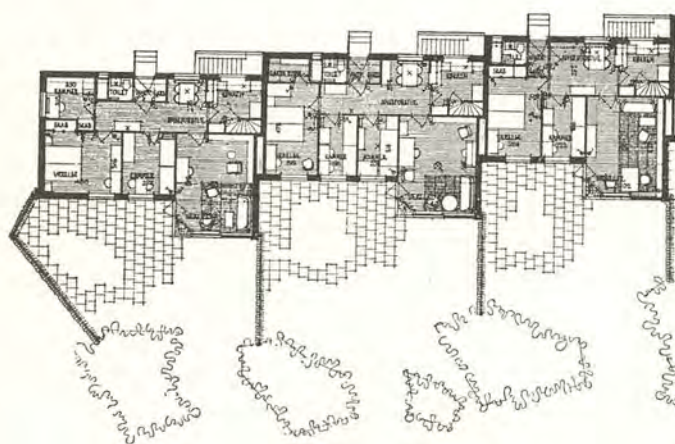
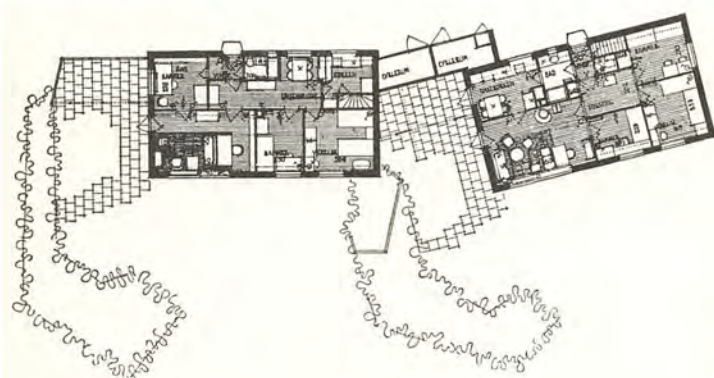
Rammen om den moderne arkitektur er by- og egnsplanbevægelsen. Byplanen dækker over mange andre områder af kulturlivet end det arkitektoniske. Den er på en gang en social, politisk, teknisk og kunstnerisk forudsætning. Hvor uløselig en forbindelse by- og egnsplanlægningen indgår med



Robert Duelund Mortensen: *Eenfamiliehus*, 1. præmie i konkurrencen om »det voksende hus«, 1950. 1:300.



Ole Hagen: *Sommerhus* i Liseleje, 1950. 1:300. Lighed med nordamerikansk træarkitektur.



Hoff og Windinge: Dansk almennyttigt Boligselskab. Boligbebyggelse »Søndergårdsparken« i Bagsværd, 1950. Bebyggelsen rummer rækkehuse og enkelthuse, der er sammenknyttet to og to. Øverst et helhedsbillede, til venstre plan af dobbelthusene og rækkehusene og herover situationsplan.



det at bygge, ses blandt andet deraf, at Københavns bygningslov af 1939 som nævnt også indeholder byplanmæssige bestemmelser.

Også for den arkitektoniske del af byplanarbejdet har en tilsvarende funktionel frigørelse og opløsning fundet sted som for bygningskunsten. Fra ideelt bestemte, faste planer og faste diagrammer er by- og egnsplanbevægelsen gået over til dispositionsplaner, der på den ene side tager deres udgangspunkt i forholdene, som de er, og på den anden side ser deres formål i at finde retningslinierne for vedkommende forholdsorganiske udvikling og bringe disse retningslinier i overensstemmelse med hinanden.

Gennem den stordrift, der mere og mere gør sig gældende indenfor boligbyggeriet, er der forøvrigt skabt en jævn overgang fra det enkelte hus' arkitektur til planlægningen af en hel bys eller egns

Preben Hansen og Kay Boeck-Hansen i samarbejde med civilingeniør Johs. Jørgensen og »Arbejderbo«s tekniske afdeling: Bebyggelsesplan til »Proustegaarden« i Odense. Konkurrenceforslag 1948, tildelt 1. præmie. Eksempel på den frigjorte placering af bygningerne i moderne byplaner. Der var forlangt en udnyttelsesgrad for hele området på 0,5. Foruden bebyggelsen skulle findes en kommuneskole (foroven tilhøjre), en børneinstitution, et forretningscenter samt enkelte butikker og garager. Dette projekt vandt navnlig på grund af bebyggelsens og vejføringens indpasning i det kuperede terræn.



Bebyggelsesplan for et areal i Nærum. Skoleprojekt fra professor Palle Suensons klasse, arkitekturskolen på Kunstakademiet, 1950. Eksempel på fri bebyggelse med varierede husformer i åbent landkabeligt terræn. Sml. le Corbusiers bebyggelsesplan for Algier.



Børge Mogensen: Fabriksfremstillede møbler fra Fællesforeningen af Danmarks Brugsforeninger. Fra en noget eksklusiv begyndelse har moderne møbelkunst, bl. a. gennem Fællesforeningen af Danmarks Brugsforeninger fået forbindelse med videre kredse.

område. De moderne bebyggelsesplaner er i sig selv hele små egnspaner eller byplaner.

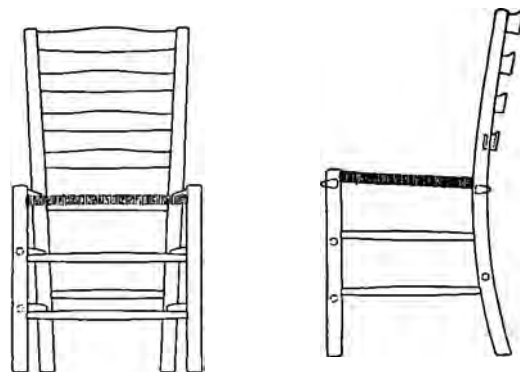
Den moderne møbelkunst beherskes af de samme principper som bygningerne. De ting, møblerne skal rumme, måles, og møblernes størrelse og indretning bestemmes derefter. Så gnidningsfri en funktion som muligt tilstræbes. Men de funktionelle hensyn forbindes med megen følelse for stof, inddeling og form. Kaare Klints skole søger at bygge en funktionel møbelkunst op på traditionens grund; den danner en parallel til den nationale funktionalismes traditionsfølelse. Ved siden deraf findes en mere frigjort primitiv retning, en ofte yderliggående form, der nærmer sig abstrakt skulptur. En af vore betydeligste møbelkunstnere indenfor denne retning er Finn Juhl.

Den udstrakte anvendelse af klare celluloselakker, der lader den kunstneriske virkning af træets struktur komme til sin fulde ret, er karakteristisk for moderne møbelkunst. Denne teknik kom forøvrigt frem allerede omkring 1900.

Som arkitekturen i middelalderen tjente kirkens forherligelse, under enevælden kongemagtens, tjener den moderne arkitektur i stadig højere grad samfundet som helhed.

De sidste hundrede års arkitekturhistorie viser, at den enkelte arkitekts og det enkelte tidsafsnits indsats kun har været krusninger på overfladen af en større, sammenhængende bevægelse. I forbindelse med en stærkere samfundsfølelse har sagligheden som grundlag for arkitektonisk form arbejdet sig frem så at sige af egen drift. Bagved begge, den stærkere samfundsfølelse såvel som sagligheden, står det industrielle samfunds gennembrud.

Men indenfor de enkelte tidsafsnit er det ikke destomindre altid de betydelige personligheder, som Gottlieb Bindesbøll, Herholdt, Nyrop, Carl Petersen og andre, der har bragt denne sammenhæng til udvikling.



Kaare Klint: Stol, oprindelig tegnet til Grundtvigskirken. Bøgetræ og sivfletning. Forbilledet er den italienske almuestol.



Finn Juhl: Armstol, 1949. Palisander og ufarvet skind.

English summary

Main Currents about 1850 (pp. 9-25)

The conflict in the 1850s between the old, patriarchal family culture and dawning industrialism resulted in both romanticism and rationalism, but due to the ferment and unrest of the time these currents were not clearly defined. Within architecture romanticism showed itself in a historicism of styles at the same time individualistic and nationalistic. Rationalism evinced itself in an architectural objectivity, which in simple manner built up the form on the basis of practical requirements. Besides these two currents the Empire style continued into Post-Classicism. These three main currents in Europe formed the background also of Danish architecture about 1850.

To begin with Post-Classicism on account of its relationship to the previous Empire style and its dominant position about 1850, the programme of Danish Post-Classicism is compiled in a small work by *G.F. Hetsch*, Professor at the Architectural School: "Comments on Art, Industry and Handicrafts", 1863, which in its entirety is a reprint of lectures given during the period 1845-1851. Beauty is by Hetsch as by the earlier theorists considered something objective. To architecture as an art eternal and universal laws capable of motivation apply. *Hetsch* who was also an eminent decorative artist (pp. 13, 14, 16, 19) considered handicraft almost equal to art. The rationalism of his æsthetics as well as the leaning towards objectivity inherent in Classicism made him participate in the enthusiasm of the time for industry, which he regarded as a vehicle for the dissemination of art. This explains the title of his work on æsthetics. It must, however, be borne in mind that objectivity in its Classicistic sense as a rule comprised the Classic language of form, for as Pope has it, antiquity is one with reason and nature.

Hetsch, however, also adopted a friendly attitude towards the historical styles, except for the Baroque and Rococo (p. 52). But Classicism was to him no style, it was the actual standard of beauty. The extent to which Hetsch was capable of approaching objectivity in its general sense, is shown by his sketch for a restaurant (never built) at the Copenhagen Customs Pier with a view across the harbour (p. 24); its large glass-wall no doubt derives from hothouse architecture. In many ways Hetsch's æsthetics were in conflict with those of the Empire period and the old Classicism, for instance in their aversion to columns, a fact related to their sense of lightness and relief, and by the modest use of colours in contradistinction to the

Navneregister

A

Aagaard, Carl Frederik, 1833-1895. S. 171, 173. Aagaard, Hans Thorvald, 1877-1937. S. 264, 265. Aars, Harald, f. 1875. S. 113. Abildgaard, Nicolai Abraham, 1743-1809. S. 32, 342. Agertoft, Kai, (1944). S. 340. Alberti, Leon Battista, 1404-1472. S. 11. d'Alembert, Jean Le Rond, 1717-1783. S. 18. Ambt, Charles, 1847-1919. S. 195, 244, 247. Ambt, Einar, 1877-1928. S. 264, 271. Andersen, Hans Christian, 1805-1875. S. 146. Andreasen, Helge, (1950). S. 345. Andresen, Hans Carl, f. 1891. S. 134. Andrup, Henrik Otto Ludvig Lauritz, f. 1883. S. 205. »Arbejderbo«, (1948). S. 349. Asplund, Erik Gunnar, 1885-1940. S. 301, 307, 308. Augustus, Octavianus, 63 f. Kr.-14 e. Kr. S. 289.

B

Balle, I. S., (1867). S. 138. Baumann, Poul Erik Raimond, f. 1878. S. 275, 291, 296, 297, 303, 306, 308, 329, 332, 334, 342. Baumeister, R., (1870'erne). S. 245. Beardsley, Aubrey Vincent, 1872-1898. S. 234. Begtrup, Holger Christian, 1859-1937. S. 251. Bendtsen, Chr., (1879). S. 180. Bentsen, Ivar, 1876-1943. S. 40, 77, 254, 262, 277, 290, 291, 294, 295, 296, 299, 300, 301, 304, 306, 321, 322, 323, 339. Benzon, skibsbymester, 1825-1912. S. 199. Benzon, Carl Otto Valdemar, 1856-1927. S. 233, 241. Berg, Axel Emil, 1856-1929. S. 225. Berg, Jørgen U., (1933-34). S. 322. Bergsøe, Adolph Frederik, 1806-1864. S. 98, 99. Bernadotte, Sigvard, (1946). S. 300, 307. Berthelsen, Chr. (i Holbæk, omkr. 1850). S. 31. Bestle, Georg Christian, 1855-1933. S. 229. v. Bibow, August Carl Bernhard, 1808-1876. S. 55, 56. Bie, Curt Emil Gotfred, f. 1896. S. 307. Büllmann Petersen, Gunnar, f. 1897. S. 281. Bille, Carl Steen Andersen, 1828-1898. S. 178, 182, 191. Bille-Brahe, Preben, 1773-1857. S. 164. Bindesbøll, Michael Gottlieb Birckner, 1800-1856. S. 13, 26-41, 50, 54, 55, 67, 101, 103, 107, 113, 114, 118, 159, 208, 209, 210, 321, 322, 342, 350. Bindesbøll, Thorvald, 1846-1908. S. 228, 231, 232, 237, 242, 244, 262. Birck, Lauritz Vilhelm, 1871-1933. S. 201. Bisgaard, Karl, (1947). S. 344. Bjørn, Acton, f. 1910. S. 322. Blåbjerg, K. E., (1951). S. 4. Blichfeldt, Frederik Thorvald Emil, 1849-1908. S. 174. Block, Jens Friderich Horsens, 1816-1892. S. 24. Blom, Julius, 1815-1900. S. 102. Bock, Gustav Ferdinand, 1836-1910. S. 201. Boeck-Hansen, Kay, (1948). S. 349. Borch, Christen, f. 1883. S. 205, 224. Borch, Martin, 1852-1937. S. 110, 111, 200, 203, 205, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 246, 262. Borring, Knud (omkr. 1860). S. 147. Both, Ludvig Frederik, 1823-1887. S. 115, 155. Boye, O., (1893-94). S. 179, 196. Bramante, Donato, 1444-1514. S. 10, 142. Bramsen, Henrik, f. 1908. S. 26. Brandes, Eduard, 1847-1931. S. 165, 208. Brandes, Georg, 1842-1927. S. 169, 208. Brandes, Ludvig Israel, 1821-94. S. 126. Brandstrup, Christian, 1859-1937. S. 262, 263. Brandt, Gudmund Nyeland, 1878-1945. S. 297, 315. Branth, Thor, (1854). S. 90. Bredsdorff, Christian Erhard (kaldet Peter), f. 1913. S. 154, 305. Brinckmann, A. E., f. 1881. S. 283. Brinckmann, Justus, 1843-1915. S. 234. Brummer, Carl Harald, f. 1864. S. 250, 261, 266. Brückner, Knud, f. 1885. S. 275. Brückner, Georg, (1912). S. 264. Brøndum-Nielsen, Joh., f. 1881. S. 301. Burckhardt, Jacob, 1818-97. S. 168. Burmeister, Carl Christian, 1821-1898. S. 136. Bøggild-Andersen, H. O., (1941). S. 241. Bøttger, Frederik Christian, 1838-1920. S. 166, 174, 187.

C

Carstensen, Georg Johan Bernhard, 1812-1857. S. 24, 48, 50. Casadaban, Alphonse, (1850-52). S. 92. Casse, Andreas Lorentz, 1803-1886. S. 50. Casson, Hugh Maxwell, f. 1910. S. 103. Cellini, Benvenuto, 1500-1571. S. 24. Christen, A., (1916). S. 300. Christensen, Carl Christian, f. 1866. S. 70. Christensen, P. C., (1858). S. 71. Christensen, Villads, 1864-1922. S. 82. Christiansen, Knud Helge, f. 1882. S. 305. Christiansen, Paul, 1807-1893. S. 87, 102. Christoffersen, Frits, (1916). S. 278. Clason, Isak

whiteness of the *Winckelmann*-architecture. It is also to the credit of Hetsch that he was the first to recommend "the now just as frequent as fortunate use of brick" instead of plaster (see the Roman Catholic Church in Bredgade, Copenhagen, p. 12).

The incidence of the historicism of the romantic current in the years about 1850 was much less pronounced in Danish architecture (p. 20, 21, 23). The national-romantic historicism had, however, an advocate in the art-historian *N. L. Høyen*.

The third great current, objectivity, was at that time given a fine literary expression in the notes of young *Ferd. Meldahl* from his scholarship travels. Meldahl wrote the following note on some sketches of farms at Smyrna: "The cheerful farms with hothouses, oranges. Could we but grip that life and give it form, not Gothic or Grecian, etc. for that it is not, then we would have something new and good. We must really once get away from the usual mummery".

Gottlieb Bindesbøll, 1800-1856 (pp. 26-41)

Gottlieb Bindesbøll was the central figure of Danish architecture about 1850, although during his lifetime valued only by a small circle. In him almost all the developments of the time were concentrated, marked by his vivid and independent artistic sense. Roughly, his development passed from Post-Classicism, especially as inspired by Schinkel, through a free, partly national historicism to a personally characterized, domestic objectivity and simplicity (see *Vilh. Wancher's* article on Bindesbøll in the "Artes", 1932, pp. 53-186, in German text). More than anyone else, Bindesbøll created the basis for developments one hundred years ahead. This was not solely due to the effects of his personality but also to the time in general. In the liberalism that emerged along with other currents in the years just before 1850, much was voiced which did not materialize until far later. A cultural reaction corresponding to political developments did, however, put a stop to this liberalism; as far as Denmark was concerned about 1870.

Post-Classicism, 1850-1855 (pp. 42-102)

G. F. Hetsch succeeded only to a slight extent in departing from the basis he had acquired from *Ch. Percier* (p. 88). "Percier was my mentor, but in many respects Schinkel is my ideal", said Hetsch. But he always held out to his students Schinkel as the great ideal, and thereby directed them into the current which became predominant in Danish Post-Classicism and which gave the whole period about 1850 its name, namely the Schinkel-Classicism. It is, however, rarely to be found in its pure

Gustav, 1856-1930. S. 207. Clausen, Martin Ludvig Philip, 1851-1904. S. 107, 168, 174, 175, 188, 230, 236, 237, 240. Clemmensen, Andreas Lauritz, 1852-1928. S. 114, 187, 188, 221, 222, 223, 226, 229, 232, 233, 240, 241, 243, 253, 258, 262, 263, 266, 268, 269. Clemmensen, Mogens, 1885-1943. S. 277, 345. Clemmensen, Tove, (1951). S. 101. Cock-Clausen, Alfred, f. 1886. S. 302. Colding, Ludvig August, 1815-1888. S. 155. Collin, Edgar, 1836-1906. S. 155. le Corbusier, f. 1887. S. 315, 316, 317, 318, 319. Cornell, Elias, (1949). S. 22, 210. Cornell, Johan Henrik, f. 1890. S. 19. Couder, Jean-Baptiste-Amédée, 1797-1864. S. 25. la Cour, Laurits Ulrik, 1802-75. S. 161. Cuyper, Petrus, Josephus Hubertus, 1827-1921. S. 107.

D

Dahl, Svend, f. 1887. S. 105, 107. Dahlerup, Jens Wilhelm, 1836-1907. S. 21, 43, 166, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 185, 204, 205, 209, 230, 235, 246. Dahlerup Berthelsen, Hans, 1881-1939. S. 335. Daly, César-Denis, 1811-1893. S. 10, 16, 23. Dan, Valdemar, (1913-16). S. 266, 268, 271. Dominia A/S, (1945). S. 336. Dorph-Petersen, Viggo, 1851-1937. S. 233. Dreier, Frederik Henrik Hennings, 1827-1853. S. 25. Dreusens, Harald, f. 1836-1878. S. 25, 104. Dreyer, Thorvald, f. 1895. S. 333. Duc, Joseph-Louis, 1802-1879. S. 21. Duelund Mortensen, Robert, (1950). S. 347. Durand, Jean-Nicolas-Louis, 1760-1834. S. 17, 19, 158. Dyggve, Einar, f. 1887. S. 293, 294.

E

Ehlers, Eduard Diderik, 1812-1893. S. 133. Eigtved, Nicolai, 1701-1754. S. 240. Elling, Christian Thorvald, f. 1901. S. 113. Engelhard, Gottlob, 1812-1876. S. 24. Engelhardt, Knud Valdemar, 1882-1931. S. 279, 280, 281, 282. Engelstoft, Christian Thorning, 1805-1889. S. 197. Engquist, Hans Henrik, f. 1912. S. 83. Ewald, Johannes, 1743-1781. S. 70.

F

Falkentorp, Johannes Ole, f. 1886. S. 308. v. Feldegg, Ferdinand Feldner, f. 1855. S. 120. Fenger, Ludvig Peter, 1833-1905. S. 43, 113, 159, 174, 176, 182, 188, 191, 204, 205, 206, 215, 230, 236, 237, 243. Fick, skolebestyrer, (1899). S. 274. Fink, Dan, f. 1908. S. 338. Finsen, Helge, f. 1897. S. 40, 307. Fischer, Egil, f. 1878. S. 281. Fischer, Peter Frederik Vilhelm, 1868-1914. S. 272, 273. Fisker, Kay, f. 1893. S. 4, 8, 108, 281, 285, 291, 292, 294, 297, 298, 299, 300, 304, 305, 307, 319, 321, 324, 333, 334, 337. Fitch, James Marston, (1948). S. 315. Fontaine, Charles, 1764-1838. S. 11, 14, 17, 19, 42, 89, 285. France, Anatole, 1844-1924. S. 249. Frederiksen, Anton, f. 1884. S. 284. Frederiksen, Joh., f. 1881. S. 285. Freund, Hermann Ernst, 1786-1840. S. 14, 17. Friederichsen, Vilhelm Heinrich, 1841-1913. S. 113, 121, 137, 147, 181, 195. Friis, kammerråd, (1852). S. 44, 48. Friis, B. M., (14. 2. 1927 i Ribe Stiftstid.). S. 165. Friis, Steen, stiftsskriver i Roskilde, (1855-57). S. 60. Frisch, Hartvig, 1893-1944. S. 9. Fussing, Andreas, 1811-1875. S. 87, 89. Fussing, Hans Nielsen, 1838-1914. S. 102, 181, 193.

G

Galschiøt, Martinus Ludvig, f. 1844. S. 241. Garnier, Jean Louis Charles, 1825-1898. S. 173. Gautier, Théophile, 1811-1872. S. 24. Gentz, Heinrich, 1766-1811. S. 16. Gessner, Albert, f. 1868. S. 271. Giedion, Siegfried, (nulev. arkitekturhist.). S. 16, 20, 24, 315. Girard, H. S. 40. Glahn, Otto Michael, 1813-79. S. 161, 163. Glæsel, Fritz Eduard, 1858-1915. S. 342. Gnudtzmann, Johannes Emil, 1837-1922. S. 179, 193, 210. Gobard, (1849). S. 24. Gottlob, Kai, f. 1887. S. 263, 275, 278, 279, 309, 311, 313, 319, 345. Grandjean, Christian Frederik Bredo, 1811-1877. S. 80. Gravesen, Henning, (1944). S. 340. Griesebach, August, f. 1881. S. 103. Grohmann, Johann Christian August, 1769-1847. S. 49. Gropius, Walter, f. 1883. S. 315, 318, 319. Gruppe, Otto Friedrich, 1804-

and unadulterated form, as for instance in the building, 4, Bredgade, Copenhagen (p. 80). More frequently it is to be found at any rate in Copenhagen in the form in which it is shown in the well known work "Hamburgs Neubau", containing illustrations of facades from Hamburg as rebuilt after the great conflagration of 1842 (p. 82). The transition to Post-Classicism or Schinkel-Classicism took place in the years 1845–1847. In the provincial towns the Schinkel-Classicism appeared at the same time as in the capital, and on an average in a somewhat finer form. In the floorplan of the multi-storey house the change was introduced in the apartments of well-to-do classes that a little hall became a permanent feature. Also the general corridor area was increased. The old-fashioned rigid plan with three rooms facing the street: a three-window room in the middle and a small cabinet on each side, was superseded by a freer plan in which the drawing-room found a place (p. 76, house to the left). Two bedrooms instead of one was also a progress. Middle-class apartments suffered particularly from the lack of a laundry basement, and they had but one staircase. The dwellings of the poor defy description. A specimen of one of the better ones is shown on p. 77. To remedy the horrible housing conditions of the poor philanthropic building societies were established (p. 40 and p. 78 above). Backyards of a width of up to 65 centimetres were lawful (p. 62).

The most interesting piece of work within commencing historicism is *Henning Wolff's* chapel in Greyfriars' cemetery at Roskilde (pp. 60–61), a typical pioneer work in its boldness and awkwardness. A generous use of ordinary, domestic materials, first and foremost red brick, is in this building connected with a highly personal form. Wolff was a pupil of Gottlieb Bindesbøll.

Liberal Historicism, 1855–1870 (pp. 103–164)

It was Bindesbøll's liberal historicism which became of importance to posterity. It was this current which first and foremost characterized the next period, in connection with a vivid interest in brickwork architecture. Johan Daniel Herholdt's University Library (pp. 103–106) introduced this period and also in continuation of Wolff's chapel formed the basis of the cultivation by the Herholdt-School of the ordinary, domestic materials, particularly the red brick, to a far greater extent than anything done by Hetsch and Bindesbøll. Danish and Italian styles were amalgamated generally into a romantic style, only in particular cases in a more simplified and objective style; as regards the latter see *Th. Sørensen's* *Annebjerggaard* (p. 122),

1876. S. 10. Grøn, Ludvig Jens Tønnes, 1827–1910. S. 107, 109, 115, 143, 200. Gundestrup, Thorvald, 1869–1931. S. 259. Gärtner, Friedrich, 1824–1905. S. 17. Gatzsche, Poul Emil, f. 1904. S. 325, 329.

H

Haffner, Wolfgang, 1810–87. S. 15. Hagemann, Henrik Ole Martinus, 1845–1910. S. 142, 181, 186, 194, 196, 240. Hagemann, Peter Christian, 1810–1853. S. 43, 45, 47, 49, 51, 66, 67, 68, 81, 82, 84, 99. Hagen, Gustav Bartholin, 1873–1941. S. 241, 265. Hagen, Ole, f. 1913. S. 346, 347. Hahr, August, f. 1868. S. 24. Hall, Carl Christian, 1812–1888. S. 111, 113, 208. Hammerich, Holger, 1845–1915. S. 246. Hansen, Christian, 1803–1883. S. 39, 113, 123, 124, 125, 126, 157, 159, 206. Hansen, Christian, 1854–1930. S. 180. Hansen, Christian Frederik, 1756–1845. S. 10, 14, 17, 22, 43, 153, 157, 167, 178, 209, 284, 286, 288, 295. Hansen, Hans, f. 1899. S. 309. Hansen, Hans Chr. f. 1901. S. 310. Hansen, Henning, 1880–1945. S. 262, 263, 269, 272, 277, 299, 300, 339. Hansen, Knud Ernst, f. 1898. S. 332, 334, 335. Hansen, Preben, f. 1908. S. 349. Hansen, Søren, f. 1857. S. 242. Hansen, Theofilus, 1813–1891. S. 120, 124, 157, 183, 199. Hansen Jacobsen, Niels, 1861–1941. S. 162. Harsdorff, Caspar Frederik, 1735–1799. S. 10, 95, 97, 178, 295. Hauberg, Niels Ludvig, f. 1885. S. 325, 327. Hauser, Conrad Caspar, 1743–1824. S. 160. Hauning, Thomas, f. 1891. S. 40, 306, 329, 343. Hegel, Frederik Jacob Deichmann, f. 1880. S. 277. Heiberg, Edvard, f. 1897. S. 309, 320, 322. Heiberg, Johanne Louise, 1812–1890. S. 20, 111, 114, 167, 168. Heide, Axel, 1861–1915. S. 224. Heidesheim, (1873). S. 202. Helms, Jacob, 1824–1906. S. 205. Henningsen, Poul, f. 1894. S. 309. Henningsen, Thorkild Gustav, 1884–1931. S. 179, 262, 299, 300, 301, 309, 323, 332, 339. Henriques, Wilh. 1828–89. S. 50, 51. Herder, Johann Gottfried von, 1744–1803. S. 31. Herholdt, Johan Daniel, 1818–1902. S. 14, 18, 28, 31, 32, 38, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 95, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 121, 143, 157, 159, 165, 168, 179, 183, 210, 211, 217, 224, 229, 266, 350. Hertz, Bernhard, (1908). S. 241. Hetsch, Christian Frederik, 1830–1908. S. 168, 179. Hetsch, Gustav Friedrich, 1788–1864. S. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 30, 31, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 70, 73, 82, 88, 89, 90, 92, 95, 97, 98, 99, 113, 115, 137, 157, 158, 159, 181, 206, 218, 231. Hetsch, Stephan Christian Frederik Nyeland, f. 1872. S. 70. Hilker, Georg Christian, 1807–1895. S. 17, 53, 58, 143, 206. Hiort, Esbjørn, f. 1912. S. 307. Hirschsprung, Heinrich, 1836–1908. S. 122. Hirth, Theodor Andreas, 1862–1925. S. 176, 196. Højle, Therkel Erik Einar Hansen, 1884–1927. S. 277, 303. Hjorth, F. C., 1782–1865. S. 120, 130. Hoff, Poul Ernst, f. 1903. S. 336, 339, 348. Hoffmann, Georg Rasmus Friederich, 1807–1876. S. 176. Holbek, Johannes, 1872–1903. S. 233. Holdensen (egentlig Holden Hansen), Peder, 1812–86. S. 162, 163. Holm, (omkr. 1830). S. 102. Holm, Hans Jørgen, 1835–1916. S. 14, 28, 31, 105, 109, 179, 187, 190, 206, 209, 232. Holm, Helge, f. 1891. S. 296. Holmblad, Lauritz Peter, 1815–1890. S. 136. Holme, Gudmund, f. 1887. S. 199. Holsoe, Niels Peter Christian, 1826–1895. S. 115, 230, 238. Holsoe, Poul Fiedler, f. 1873. S. 109, 277, 278, 279, 307, 310, 326, 345. Hornemann, Emil, 1810–1890. S. 40, 63, 64, 68, 71, 77, 133, 135, 143, 197, 200, 201. Houmøller Clemmensen, Jens, f. 1902. S. 334. Hugo, Victor, 1802–1885. S. 25. Huuss, Tyge, f. 1885. S. 281. Hygom, Louis, f. 1879. S. 272, 276. Høyen, Niels Laurits Andreas, 1798–1870. S. 22, 24, 32, 45, 90, 157, 159, 178.

I

„Ild-Knudsen“, (1862). S. 160. Ingemann, Bernhard Svane, 1869–1923. S. 246, 270, 272. Ingemann, Valdemar, 1840–1911. S. 179, 185. Inguar, Ingegerd Henschen, (1928). S. 24. Ingwersen, Jens, f. 1871. S. 226. Ishøj, Ernst, (1939). S. 316. Iversen, Henr., (1947–50). S. 320, 346, 347.

Ludvig Clausen's brewery (p. 202), and *Martin Nyrop's* chapel (p. 219). Reminders of the objective attitude evinced themselves in this period in two considerable building works, Henning Wolff's brewery at Vodroffsvej in Copenhagen (p. 118) and N. S. Nebelung's lighthouse at The Scaw (p. 127). Incidentally, the boundary between liberal historicism and objectivity was fluid. Post-Classicism also continued (pp. 130–133). In multi-storey architecture the plastered Schinkel-Classicism remained popular, but brickwork facades gained ground in deliberate opposition to it (pp. 136, 140, 146). The brickwork architecture of this period is also in contradistinction to the stucco architecture of the next period. In the provincial towns the Schinkel Classicism remained in favour. The tiny houses of the market towns continued an even older type (p. 153). With regard to multi-storey houses the first Building Act for Copenhagen, of 1856, introduced substantial improvements particularly as regards housing for the middle classes and the poor.

About 1870 large parts of Copenhagen changed appearance. This was first and foremost due to the demolition of the fortifications and the transfer of the navy's oldest establishments from the centre of the city to an island at the harbour entrance. The most important planner of the new Copenhagen in this period and that next following was the architect *Ferd. Meldahl*.

Up to 1870 farm buildings on the whole maintained their previous style. One of the prominent village builders was *Per Holdensen* (pp. 162–163). As late as about 1850 Rococo motifs are to be found in his works together with Classicistic motifs.

The financial basis of building activities in the 1850's was in the first instance marked by the establishment of large mortgage institutions. In connection with the extended granting of credit the building lawyer came to the fore. An example of the results of speculative building is shown on p. 160. The builder was nicknamed "The fiery Forger" (he was originally a blacksmith). Great parts of the building activities were, however, still characterized by old-fashioned solidity and honesty.

International Historicism, 1870–1890 (pp. 165–206)

In the years about 1870 international capitalism finally emerged in Denmark. Formerly the building of a house was considered a permanent investment, now the preponderant part of the building activities became an object of speculation. Joint-stock companies became the common form. The quality of handicraft deteriorated. An example within the field of architecture of the culture following in the wake of international capitalism was the stucco

J

Jacobsen, Arne, f. 1902. S. 313, 318, 328, 334, 341. *Jacobsen, Carl*, 1842–1914. S. 272. *Jacobsen, Holger*, f. 1876. S. 284, 291. *Jacobsen, Jacob Christian*, 1811–1887. S. 15, 43, 44, 45, 47, 61, 146, 148. *Jacobsen, Mogens*, (1951). S. 317. *Jardin, Nicolas Henri*, 1720–1799. S. 10. *Jensen, Albert Christian*, 1847–1913. S. 165, 174, 182, 198, 230, 234. *Jensen, Ferdinand Vilhelm*, 1837–1890. S. 174, 178, 180, 187. *Jensen, Ib Martin*, f. 1906, se: *Langkilde, Hans Erling*. *Jensen, Johannes V.*, 1873–1950. S. 253. *Jensen, Karl Georg*, 1851–1933. S. 189. *Jensen, O. N.*, (1867). S. 138. *Jensen, Victor*, (1891–93). S. 251. *Jensen Klint, Peder Vilhelm*, 1853–1930. S. 214, 218, 226, 228, 230, 254, 262, 264, 265, 266, 277, 279, 282. *Johannsen, Frederik Ferdinand Wilhelm*, 1855–1934. S. 270. *Johansen, August*, (1878–79). S. 179, 192. *Johansen, Peter*, f. 1858. S. 24. *Juel, Esmer*, (1903–04). S. 243. *Juhl, Finn*, f. 1912. S. 350. *Junge, Johan Peter Boye*, 1735–1807. S. 160. *Juul Møller, Jørgen*, f. 1913. S. 340. *Jørgensen, L. B.* S. 146. *Jørgensen, Emil Gustav Vilhelm*, 1858–1942. S. 211. *Jørgensen, Joh.*, (1948). S. 349. *Jørgensen, Thorvald*, 1867–1946. S. 221, 233, 265, 304. *Jørgensen, Viggo S.*, f. 1902. S. 310.

K

Kaila, Eino Sakario, f. 1890. S. 97. *Kampmann, Christian*, f. 1890. S. 284, 285. *Kampmann, Hack*, 1856–1920. S. 220, 221, 226, 228, 233, 234, 237, 244, 246, 247, 248, 249, 252, 260, 284, 285. *Kampmann, Hans Jørgen*, f. 1889. S. 284. *Kannevorff*, (18. årh.). S. 80. *Kayser, Harald Hartwig*, 1817–1895. S. 133. *Kittendorff, Axel Theodor*, 1821–1868. S. 52, 53, 56, 57, 58, 229. *Kjær*, (1846). S. 102. *Kjærgård-Jensen, Niels*, f. 1882. S. 276. *Klein, August Henning*, 1839–1909. S. 149, 199, 203, 204. *Klein, Vilhelm*, 1835–1913. S. 20, 32, 38, 60, 82, 114, 117, 118, 119, 121, 151, 166, 168, 173, 174, 175, 187, 197, 201. *Klint, Kåre*, f. 1888. S. 302, 350. *Knudsen*, se tillige: *Ild-Knudsen*. *Knudsen*, (1862). S. 160. *Knudsen, C.*, (1885–86). S. 184. *Knudsen, Ludvig*, 1843–1924. S. 184, 185, 200, 245. *Koch, Fritz Anton Peter*, 1857–1905. S. 226, 227, 257, 260, 261. *Koch, Hans Henrik*, 1873–1922. S. 295. *Koch, Jørgen Hansen*, 1787–1860. S. 10, 19, 42, 82, 98, 153, 159, 295. *Koch, Otto Valdemar*, 1852–1902. S. 212, 213, 218, 227, 229, 232, 238, 251. *Koch, Peter*, f. 1905. S. 323. *Koppel, Eva* f. 1916, og *Nils*, f. 1914. S. 346. *Kornerup, Jacob*, 1825–1913. S. 33, 36, 60. *Krampe, Oscar*, død 1933. S. 251. *Krarup, Carl Emil*, 1872–1909. S. 191. *Kristensen, Sven Eske*, f. 1905. S. 336, 337. *Krohn, Bodil*, (1946). S. 310. *Krohn, Gunnar*, (1946). S. 310. *Krohn, Pietro Kåbke*, 1840–1905. S. 246. *Krøll, Knud*, (1947). S. 345. *Krøyer, Peder Severin*, 1851–1909. S. 254. *Kunstakademiet, Arkitekturskolen*. S. 157–59, 205–06, 250, 279, 304–05, 346–47, 349.

L

Labroute, Henri, 1801–1875. S. 21, 22, 26, 103, 105, 114, 116. *Lang jun.*, H., (omkr. 1850). S. 163, 164. *Langberg, Harald*, (1950). S. 22, 307. *Lange, Julius Henrik*, 1838–1896. S. 104. *Lange, Michael*, 1788–1856. S. 154. *Langeland Mathiesen, Henrik Aage*, 1868–1933. S. 243, 253, 257, 258. *Lange-Müller, Peter Erasmus*, 1850–1926. S. 208. *Langgaard* (1873). S. 202. *Langkilde, Hans Erling*, f. 1906. S. 307, 312, 325, 329, 330, 331, 338, 339. *Larsen, H. Hansen*, f. 1890. S. 275. *Larsen, Karl Johan Frederik*, f. 1892. S. 322. *Larsen, O.* (1871). S. 64. *Larsen, Søren Christian*, f. 1886. S. 287. 327. *Lassen, Flemming*, f. 1902. S. 313, 325. *Lassen, Mogens*, f. 1901. S. 307, 318, 319. *Lauritzen, Vilhelm*, f. 1894. S. 309, 311, 314, 326. *Lebech, Mogens*, (1951). S. 54. *Leerbeck, C. W.*, (1885). S. 205. *Leffland, A. O.*, (1884–85). S. 142, 200. *Lehmann, Peter Martin Orla*, 1810–1870. S. 69. *Lehm-Laurson, Johs.*, (1946). S. 300, 307. *Lendorff, Carl William Frederik*, 1839–1918. S. 143. *Leuning*

architecture in French and Italian Renaissance styles of the "Europeans", who in their works indeed did not directly imitate the buildings of the past but endeavoured to attain correctness of style using the large, typical monuments as their prototypes (the attitude of the "Europeans" is expressed in *Gottfr. Semper*: "Der Stil", Vol. I, 1860, footnote 2, p. 232). This school actually asserted itself for the first time in Ferd. Meldahl's building for the School of Navigation and The Life Assurance Institution (p. 166), built in 1864-65 with Palazzo Vendramin-Calergi in Venice as its prototype. The school of the "Europeans" did not, however gain decisive preponderance over liberal historicism and Post-Classicism until just before 1870. Post-Classicism continued and so did the Herholdt school, although not as prominently as before. The most interesting figure among the "Europeans" was the learned *Ludv. Fenger* (pp. 188, 191 and 206), who was at times capable of expressing a genuine sense of beauty and a naturalness which might be in some way connected with his English leanings. Fenger also achieved merit by being the first architect (1880) to react against the stucco architecture and restore brickwork to its place of honour. The essential difference between the "Europeans" and the post-classicists was that the latter were more moderate in their use of Italian Renaissance. The most prominent figure among them was *Vilh. Friedrichsen*, who continued to show his interest in yellow brick, for instance in the "Sankt Johannes Stiftelsen" (The Saint John Endowment) a building of rare grandeur in its proportions (p. 195).

National-Romanticism, 1890-1902 (pp. 207-252)

In *H. B. Storck's* Abel Cathrine's Endowment in Copenhagen, built in 1885-1886 (p. 207-08), the Baroque style, which was but little estimated, was for the first time used with superb artistry. The details are few and modest and contribute to accentuate the cubical simplicity of the building. Due to its unpretentiousness this building was felt to be the first Danish house of modern time.

But the Abel Cathrine Endowment was not romantic, and romanticism was the great demand in those days of national sentiment engendered by political imperialism. Martin Nyrop was the architect who met these demands. By his new Town Hall in Copenhagen (pp. 212-16) he founded National-Romanticism. In actual fact National-Romanticism was a continuation of the Herholdt school. Nyrop's Town Hall is entirely on line with the University Library. But while hitherto the Italian influence had been preponderant within the Herholdt school the centre of gravity now shifted concur-

Borch, Casper, 1853-1910. S. 204, 254. Levin, M., (1866). S. 155. Lindberg, Jacob Kristian, 1873-1932. S. 102. Lorentzen, H. P., død 1853. S. 74, 82, 91, 160. Lorenzen, Vilh., f. 1877. S. 276. Ludvig II af Bayern, 1845-1886. S. 178. Ludvigsen, Arne (1940). S. 345. Lund, Frederik Christian, f. 1866. S. 326, 328, 332, 342. Lundberg, Erik Johan, f. 1895. S. 166. Lunding, Ib, f. 1895. S. 308, 320. Lunn, Aage (1916). S. 276. Lutyens, Edwin L., 1869-1944. S. 277. Lyngbye, (1882-83). S. 188.

M

Måre, Niels, f. 1890. S. 54. Madvig, Johan Nicolai, 1804-1880. S. 17. Magdahl Nielsen, Johannes, 1862-1941. S. 230. Malling, Vilh., f. 1901. S. 154. Mathiesen, R. L., (1877-78). S. 183. Matthiessen, Hugo Albert, f. 1881. S. 69. v. Meinung, Conradus Robertus, 1805-1873. S. 53. Mejborg, Reinhold Frederik Severin, 1845-1898. S. 21. Melchior, frkn'erne, (1891). S. 237, 244. Meldahl, Ferdinand, 1827-1908. S. 19, 20, 23, 24, 25, 36, 50, 54, 104, 113, 115, 116, 117, 118, 142, 151, 154, 159, 165, 166, 167, 168, 173, 174, 180, 182, 183, 187, 195, 196, 197, 198, 205, 206, 211, 232, 246, 250, 279. Meldahl, Knud, (nulev.). S. 196. Mentze, Ernst, (1939). S. 286. Mertins, Johan Carl, 1805-1894. S. 50. Messel, Alfred, 1853-1909. S. 226, 274. Meyer, C., (1858). S. 71. Meyer, Peter, (1937). S. 235. Michaelsen, Mathias Kjeldsen, f. 1900. S. 146. Michel, A., (1925). S. 51. Miland Petersen, T., f. 1909. S. 310. Mogensen, Børge, (1940'erne). S. 350. Molbech, Christian, 1783-1857. S. 73. Monrad, Ditlev Gothard, 1812-1887. S. 32. Morris, William, 1834-1896. S. 107, 250, 279. Mozart, Wolfgang Amadeus, 1756-1791. S. 167. Mundt, Holger, f. 1887. S. 266, 269. Muthesius, Hermann, 1861-1927. S. 238, 260. Møller, (1866). S. 151. Møller, Axel, 1862-1943. S. 61. Møller, Christian Frederik, f. 1898. S. 304, 319, 324, 333, 334. Møller, Erik, f. 1909. S. 325. Møller, Georg Ebbe Wineken, 1840-97. S. 195, 249. Møller, H. C. V., f. 1854. S. 246. Møller, Rogert Conradin, 1844-1918. S. 243, 251. Møller, Suend, f. 1890. S. 281. Møller, Viggo Sten, f. 1897. S. 167. Møller-Jensen, Viggo, f. 1907. S. 316. Mørck, Axel, E., død 1950. S. 252. Mørk-Hansen, Volmer Johannes, 1856-1929. S. 245.

N

Nebelong, Johan Henrik, 1817-1871. S. 52, 113. Nebelong, Niels Sigfred, 1806-1871. S. 15, 19, 20, 43, 44, 45, 47, 48, 51, 52, 61, 62, 73, 74, 77, 78, 85, 92, 100, 113, 114, 120, 127, 132, 146, 152, 156, 157, 204. Nielsen, Christian Vilhelm, 1833-1910. S. 52, 175. Nielsen, H., på Havarthigård, (1860'erne). S. 148. Nielsen, Harald, f. 1886. S. 278, 288, 306. Nielsen, Peter Christian, f. 1886. S. 321, 322, 323. Niemann, (1893). S. 120. Niepoort, A. Chr., (1931). S. 324. Nobel, O. K., 1868-1916. S. 281. Nohr, (1901-03). S. 226. Normand, Charles Pierre Joseph, 1765-1840. S. 98. Norn, Viggo, f. 1879. S. 270. Nyrop, Camillus, 1843-1908. S. 11, 16. Nyrop, Martin, 1849-1921. S. 11, 50, 105, 111, 113, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 224, 226, 227, 229, 230, 232, 233, 234, 237, 243, 246, 249, 250, 251, 252, 263, 266, 279, 291, 350.

O

Olsen, Rasmus Ulrik Bernhard, 1836-1922. S. 204. Ostensfeld, Christian, f. 1900. S. 309. Oxelberg, Daniel Ferdinand Gottlieb, 1833-1890. S. 199. Oxholm, Valdemar Tully, 1805-1876. S. 24.

P

Palladio, Andrea, 1508-1580. S. 44, 48. Paulsson, Niels Bernhard Gregor, f. 1889. S. 19, 31, 103. Paxton, Joseph, 1801-1865. S. 24. Pedersen, Johan, f. 1902. S. 310. Percier, Charles, 1764-1838. S. 11, 14, 17, 19, 42, 89, 285. Perrault, Claude, 1613-1688. S. 182. Peruzzi, Baldassare, 1481-1537. S. 142. Peschier, Pierre,

rently with the increase in Nationalism towards the Scandinavian and Danish influence. In the Town Hall, Danish and Italian (Siena, Verona) influences are still walking shoulder to shoulder. In National-Romanticism also the individual liberty to use historical motifs is increasing. In the Town Hall there is indeed neither unity of style nor correctness in detail. Abundant naturalistic decorations are also used. Of just as strong an effect as the details are the bold treatment of the materials used and the broadly conceived plan. In the centre of the intermediate building Nyrop placed the central authority of the democratic rule of Copenhagen, the City Council, in the somewhat taller front building he placed the great hall and the representation rooms, and in the lower back-building the office-departments. In many respects the build-up of the Town Hall is, however, weak in form, and this applies especially to the front facade. The picturesque at times overcomes the spatial totality. Shortly after the first competition for the Town Hall, Hack Kampmann built the Provincial Archive Building at Viborg (p. 221). That edifice, *Andreas Clemmensen's* Immanuel Church (p. 222), Martin Borch's St. Andrew Church (p. 223) and Nyrop's own Elias Church (p. 224), all in Copenhagen, continued the freedom of the Town Hall, but showed at the same time an increasing latitude in the treatment of form and materials. National-Romanticism was an architectonic upper-class movement of independent, highly different artists. Another, a little more remote from the rest, was *P. V. Jensen Klint*, a visionary artist and a master of decorative use of materials (p. 230), still another, Thorvald Bindesbøll, who like Jensen Klint was also a decorative artist (pp. 231–32). But below the surface stylistic decay continued.

By about 1900 concurrently with the general cultural crisis National-Romanticism had ebbed away. An attempt at its salvation was made by a rapprochement between architecture and "nature", for instance by the international l'art-nouveau movement which, however, got only few adherents in Denmark (pp. 242–44). Hack Kampmann's naturalistic decorations (p. 246) were on the same line.

Neo-Baroque, 1902–1915. (pp. 253–282)

Influence from the Baroque and from English architecture saved the situation. The leading spirit was *Ulrik Plesner* (pp. 253–58). The sense of the plastic brickwork bulk, the "mass", now became public property. A wholesome, bold naturalness swept away exaggerated individualism and sentiment. This movement must be viewed also in relation to the increasing democratization. The general

1739–1812. S. 95, 97. Petersen, (1874). S. 192. Petersen, Axel H., (1946). S. 239. Petersen, Carl, 1874–1923. S. 165, 240, 262, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 295, 302, 304, 305, 350. Petersen, H. C., (1856). S. 91. Petersen, Harald, f. 1890. S. 77. Petersen, Jens Vilhelm, 1851–1931. S. 179, 190, 229. Petersen, Ove, 1890–1892. S. 113, 122, 139, 143, 147, 170, 174, 186, 188, 203. Petersen, Vilhelm Valdemar, 1830–1913. S. 120, 130, 187, 194, 224, 231, 239. Plenge, I., (1873). S. 67, 70, 73, 78, 101. Plesner, Ulrik Adolph, 1861–1933. S. 179, 243, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 266, 267, 268, 270, 271, 274, 291, 292, 321. Plum, Har., (1947–50). S. 320, 346, 347. Pope, Alexander, 1688–1744. S. 11. Poulsen, Alex., (1951). S. 317. Poulsen, Hubert, (1939). S. 316. Preisler, Axel, 1871–1930. S. 239, 264, 269, 270, 271, 274, 275.

R

Raavad, Alfred Jensen, 1848–1933. S. 179, 180, 192, 194, 208, 244, 250, 282. Rafn, Aage, f. 1890. S. 281, 284, 285, 287, 292, 294, 301, 302, 320, 327. Ramée, Joseph-Jacques, 1764–1842. S. 14. Randall, A., (1949). S. 315. Rasmussen, E. Hartvig, (1946). S. 310. Rasmussen, Einar Robert, (1941). S. 241. Rasmussen, Holger, f. 1871. S. 262, 281. Rasmussen, P., (1866–67). S. 149. Rasmussen, Steen Eiler, f. 1898. S. 154, 299, 301, 302, 305, 323, 324, 327, 334. von der Recke, Ernst Frederik Wilhelm, 1848–1933. S. 208. Revett, Nicholas, 1720–1804. S. 10. Rimestad, Christian Vilhelm, 1816–1879. S. 132. Risom, Sven, f. 1880. S. 294, 302. Rohde, Johan Gudmann, 1856–1935. S. 279. Rosen, Anton Sofus, 1859–1928. S. 280, 281, 320. Rosenkjer, Niels, 1886–1928. S. 277, 303. Rothe, Tyge, 1834–87. S. 50. Rothmann, C. T., (1874). S. 185. Rottbøl, frk., (1895). S. 217. Rue, Tage, f. 1893. S. 307. Ruskin, John, 1819–1900. S. 24, 157. Russel, Bertrand, f. 1872. S. 9. Rørdam, Valdemar, 1872–1946. S. 208.

S

Saint-Simon, Claude-Henri, 1760–1825. S. 24. Sawyer, (1913). S. 286. Scavenius, Peder Brønnum, 1795–1868. S. 18. Schinkel, Karl, Friedrich, 1781–1841. S. 10, 11, 13, 14, 17, 19, 26, 44, 48, 51, 84, 90, 92, 199. Schiedte, Erik, 1849–1909. S. 243, 251. Schiøtt, Fr., (1903–04). S. 182. Schlegel, Fritz, f. 1896. S. 310, 315, 317, 319. Schmiegelow, (1873). S. 202. Scholander, Fredrik Wilhelm, 1816–1881. S. 210. Schroeder, Rolf, f. 1872. S. 245, 260, 265. Schrøder, Johan, 1836–1910. S. 114, 135, 169, 174. Schultze-Naumburg, Paul, f. 1869. S. 259, 260, 261. Schwarz, Johan Georg, 1789–1864. S. 83. Scott, Bailie Mackay H. B., f. 1865. S. 237. Scott, Gilbert, 1811–1878. S. 168. Scott, Giles Gilbert, f. 1880. S. 267. Seest, K. T., f. 1879. S. 288, 294. Seidelin, Bernhard, 1820–1863. S. 24, 50, 53, 107. Seidelin, Conrad, (omkr. 1850). S. 142. Semper, Gottfried, 1803–1879. S. 16, 21, 25, 166, 167, 168, 169, 170. Serlio, Sebastiano, 1475–1554. S. 163. Shakespeare, William, 1564–1616. S. 167. Shaw, Richard Norman, 1831–1912. S. 269, 270. Sibbern, Henrik Steffens, 1826–1901. S. 15, 60, 61, 115, 136, 142, 144. Sigetty, H. E., (1875). S. 120. Simonsen, Niels, 1807–1885. S. 49. Sitte, Camillo, 1843–1903. S. 245. Skade, Rigmor, f. 1897. S. 124. Skougaard, H. G., f. 1898. S. 343. Skougaard, Peter Christian Thomsen, 1817–1875. S. 111, 112. Slesvig (el. Schleswig) (omkr. 1860). S. 102. Smidth, Henrik Philip, 1855–1938. S. 179, 196. Smith, Carl Sofus Julius, f. 1861. S. 226. Sommerfeldt, Elisæus Janus, 1842–1903. S. 169. Sottrup Jensen, J., (1946). S. 345. Soya, Carl Erik, f. 1896. S. 128, 181, 194. Spønneck, Wilhelm Carl Eppingen, 1818–1888. S. 24. Steen-Møller, Jørgen, død 1885. S. 202. Steensberg, Axel, f. 1906. S. 162. Steenstrup, Johannes Christoffer Hagemann Reinhardt, 1844–1935. S. 187. Stegmann, Poul, f. 1888. S. 41, 281, 324. Stemmann, Helga, 1861–1952. S. 23, 36, 104, 113, 154, 165, 205. Stephensen, Magnus, f. 1903. S. 317, 331, 340. Stühr, Jørgen, f. 1905. S. 208. Stiegmänn, C. L., (1837). S. 20. Stier, Wilhelm, 1799–1856. S. 9, 24. Stilling, Harald Conrad,

housing problem came into the limelight. The field of architecture was extended to comprise also small houses (see the state-subsidized smallholdings for peasants, p. 278). Nationalism still asserted its sway. The architects endeavoured to build in Danish style. Thereby architecture approached an objective and natural standard, although with homely characteristics both in form and in the use of materials.

For the great tasks the historical styles were still used, as see Plesner's Students' Society Building and Jensen Klint's Grundtvig's Church, both in Copenhagen (pp. 253, 266-67).

Neo-Classicism, 1915-1930 (pp. 283-306)

Towards 1915 Neo-Classicism caused a recession to historicism, although at the same time it renewed the sense of beauty. The principal works are: *Carl Petersen's* Faaborg Museum (p. 283) and Police Headquarters in Copenhagen (p. 284). Neo-Classicism, however, became an important factor in the development of the multi-storey house. The court-yards were arranged as large, park-like areas. In many cases the dwelling rooms faced the court-yard when the orientation of the building made it desirable. See *Poul Baumann's* houses in Struenseegade-Hans Tavsensgade and *Kay Fisker's* Hornbækhus, both in Copenhagen (pp. 296 and 297-98). After many attempts in the course of the previous development a fixed type of "small Danish houses" was also created, see *Poul Holsø's* and *Jesper Tvede's* "Grøndalsvænge" (p. 289). The small, Danish house affected also other types of buildings, see Aage Rafn's and Kay Fisker's Bornholm station buildings (p. 292).

Two architects, *Knud V. Engelhardt* and *Anton Rosen* (pp. 279-80) were the pioneers of modern development. Engelhardt viewed the function of the thing as the basis of its form. Rosen prepared the cubistic view of architecture by his work on large simple cubes.

Functionalism, after 1930 (pp. 307-350)

In connection with the general radicalism following the first World War, the periodical "Kritisk Revy" (Critical Review), in 1926-1928 swept aside Neo-Classicism. *Asplund's* exhibition in Stockholm in 1930 completed the work commenced by the "Kritisk Revy". It adjusted the minds to "Functionalism". Architects no longer dream of creating an atmosphere by investing their work in a form taken from the outside. A strong social attitude asserts itself. Building industry assumes a greater place in modern architecture than ever before. Also the entity of modern architecture will frequently have industrial characteristics.

1815-1891. S. 15, 24, 42, 44, 45, 50, 70, 83, 92, 94, 98, 113, 126, 137, 138, 157. Stillmann, Johann Andreas, 1822-1875. S. 113, 128, 129, 146, 147, 151, 174. Stockmeyer, Ernst, (1948). S. 19. Storck, Herman Baagøe, 1839-1922. S. 179, 203, 204, 206, 207, 208, 226, 229, 249, 253, 345. Strøm Teisen, Johs., f. 1878. S. 274. Stuart, James, 1713-1788. S. 10. Stübben, J., 1845-1936. S. 282. Suenson, Palle, f. 1904. S. 312, 333, 349. Sullivan, Louis Henri, 1856-1924. S. 234, 250, 280. Svane, (1867). S. 138. Svane, N. P. L., (1867). S. 138. Svane, Sigurd, f. 1879. S. 321. Sørensen, Anton Marcellus, 1845-1901. S. 187. Sørensen, C. Th., f. 1893. S. 324, 342. Sørensen, Th., 1839-1914. S. 197. Sørensen, Theodor Emilus, 1825-1867. S. 113, 121, 122, 132, 140, 145.

T

Tegner, Christian Martin, 1803-1881. S. 67, 111, 115. Teisen, Flemming, (1934). S. 320. Tengbom, Ivar Justus, f. 1878. S. 211, 213. Terp, Peder, (1840'erne). S. 161. Terp, Poul, (1923). S. 161. Tessenow, Heinrich, f. 1876. S. 321. Thårup, (1850-60'erne), S. 146. Thalbitzer, Viggo Alexander, 1869-1926. S. 270. Thielemann, Ferd., 1803-63. S. 115. Tholle, Carl Julius Andersen, 1831-1871. S. 120, 131, 133, 142, 143, 152, 153, 157, 203. Thomsen, Edvard, f. 1884. S. 276, 285, 304, 305, 307, 316, 319, 323, 325. Thorsteinsøn, Thorstein, f. 1889. S. 5, 293. Thorup, Ole, 1805-1883. S. 75, 160. Tielgen, Carl Frederik, 1829-1901. S. 133, 174, 182. Trap, Jens Peter, 1810-1885. S. 43. Tuxen, Laurits Regner, 1853-1927. S. 233. Tvede, Fredrik Vilhelm, 1826-1891. S. 116, 137, 141, 152, 163. Tvede, Gotfred, f. 1863. S. 226. Tvede, Jesper, 1879-1934. S. 289, 301, 303. Tybjerg, Hans Christian, 1815-79. S. 15, 48, 68, 72, 75, 76, 77, 80, 85, 96, 99, 102, 174.

U

Ulrich, Ferdinand Frederik, 1818-1917. S. 131, 135, 136. Ulrichsen, S. 120, 130. Unmack, I. W., (1863-64). S. 108. Ussing, Johan Louis, 1820-1905. S. 16, 18, 101, 102.

V

Varming, Kristoffer, 1865-1936. S. 104, 234, 254, 294, 304. Vaudoyer, Léon, 1803-1872. S. 21, 22, 103. v. d. Velde, Henry, f. 1863. S. 234. Vitruv. S. 289. Volmer-Fisker'ske konsortium, (1900). S. 242. Voysey, Charles Francis Annesley, f. 1857. S. 207.

W

Wagner, Otto, 1841-1918. S. 267, 268. Wain, William, 1819-1882. S. 136. Walther, Vilhelm Theodor, 1819-1892. S. 43, 109. Wanscher, Ole, f. 1903. S. 19. Wanscher, Vilhelm, f. 1875. S. 283, 285, 314. Webb, Philip, 1831-1915. S. 107. Weilbach, Philip, 1834-1900. S. 115. Weinbrenner, Friedrich, 1766-1826. S. 10, 17. v. Welden, Franz Ludwig, 1782-1853. S. 55. Wenck, Heinrich Emil Charles, f. 1851. S. 238. Whittick, Arnold, (1950). S. 22, 107, 109. Wiborg, Nikolaj, Christian, 1747-1801. S. 70. van Wick, J., død 1613. S. 204. Wied, H., (1931). S. 324. Wienberg, Christian Peder, 1819-1901. S. 169, 195. Wildau, (1857). S. 154. Wilkens, Julius Frederik Christian Emil, 1812-1892. S. 45, 93, 131, 142. Willumsen, Jens Ferdinand, f. 1863. S. 236, 243, 262, 264, 279. Winckelmann, Johann Joachim, 1717-1768. S. 10, 13, 15, 99. Windinge, Bennet, (1949-51). S. 336, 339, 348. Winstrup, Laurits Albert, 1815-1889. S. 17, 24, 43, 87, 115. Wittkower, Rudolf, f. 1901. S. 11, 19. Wittrock, (1873). S. 202. Wolf, Edv. C. J., (1948). S. 241. Wolf, Vilhelm Carl Heinrich, 1833-1893. S. 128. Wolff, Hans Christian Henning, 1828-1880. S. 19, 31, 33, 55, 56, 59, 60, 61, 101, 104, 107, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 139, 143, 146, 149. Worsde, Jens Jacob Asmussen, 1821-1885. S. 157, 183. Wright, Hans Beck, 1854-1925. S. 235. Wright, Frank Lloyd, f. 1869. S. 315, 316, 318, 319. Wölfflin, Heinrich, f. 1864. S. 314.

Danish Functionalism divides itself into an international and a national school. In the first years the international school predominated (pp. 307–20). It was first and foremost connected with the development of reinforced concrete and often worked with units of an abstract character. National Functionalism continues to work with the old materials, granite, brick, timber and with the “mass” of the building (pp. 321–50). In connection with National Functionalism relations to tradition were resumed after some years of almost complete interruption and thus also with a certain sentimentalism. But also in ways other than nationalism Danish Functionalism has taken its heritage from previous periods. A Classicistic attitude is pervading greater or smaller parts of Danish Functionalism, see for instance the manner in which the large brick pylons of the Grundtvig School merge with the greenery in front (p. 327). (Cf. *St. Eiler Rasmussen*. “Nordische Baukunst” 1940).

The predominant type within storied houses is the “Bay-balcony house”. This type is to be found both in the “skyscrapers” and the large, open park dwellings (pp. 317 and 333–37). Despite great efforts the two-room apartment is probably still the prevalent type. Small dwelling houses in rows are highly popular and are being built also for large families of the working classes (p. 338). As regards the small, detached house, we may distinguish between three types: a characteristic brickhouse continuing the tradition of the market town house and the “small” Danish house, created by Neo-Classicism (pp. 343–44), a functionalistic type with flat roof built of reinforced concrete or imitations of that material (p. 320) and finally an intermediate type with walls of brick or timber and as a rule provided with an overhanging roof (p. 346).

Modern architecture cannot be imagined except in relation to town and country planning. In modern house building the development projects are so extensive that their plans actually constitute town and district plans (pp. 348–49).

Developments during the past century show that the work of the individual period and of the individual architect are but ripples on the surface of a larger entity. Objectivity has, so to say, spontaneously come to the fore as the leading principle not only for the practical solution of the problem but also for the artistic form. In connection with objectivity, social attitude has become a decisive factor. Objectivity as well as social-mindedness are expressions of the emergence of the industrial society.

Within each individual period the prominent architects have, however, been the propagators of developments.

Z

Zehngraß, Johannes, 1857–1908. S. 160, 170, 175, 180, 182, 187, 199, 200, 240. *Zeltner, H. Chr.* 1826–89. S. 23. *Zeltner, Johan Theodor*, 1822–1904. S. 157, 174, 184, 185. *Zwingmann, Christian Ferdinand*, 1827–1891. S. 113, 129.

Ø

Øllegård, Christian Krarup, 1841–1915. S. 200. *Ørsted, Anders Sandøe*, 1778–1860. S. 154.

Ö

Östberg, Ragnar, f. 1866, S. 285.

Billedfortegnelse

A

Ålborg, Gabelsbergsgade, ting- og arrestbygningen. S. 118. Ålborg, landmandsbanken. S. 246. Ålborg, post- og telegrafbygning. S. 247. Tegn. i kunstakad., akvarel i privat bes. (fru Else Kampmann). Århus, Søndre Strandvej 104, villa Kampen. S. 248. Tegn. i kunstakad. Århus universitet, S. 324. Århus toldkammer. S. 228.

A

Annebjerggård ved Nykøbing Sj. S. 122. Bernild fot. Anst, Gule Gård, Store Anst sogn, Ribe amt. S. 163. F. H. Kock, Vejen, fot.

B

Barfredshøj, Høje Tåstrup sogn, København amt. S. 46. Privat bes. (fru Helga Bülow). Basnæs, Skelskør sogn. Sorø amt. S. 49. Efter F. Richardt og T. A. Becker: Prospekter af danske Herregårde, VI, 4, 1853. Berlin, skuespilhuset. S. 10. Efter C. F. Schinkel: Sammlung archit. Entwürfe. Bjernede kirke, Sorø amt. S. 249.

Bogense toldkammer. S. 47. Gammelt foto (forinden restaurering).

C

Charlottenlund, Blidahl, blok 1-6. S. 322. Charlottenlund, Jægersborgallé 19. S. 101. A. Brandt fot., profil tegn. af K. E. Blåbjerg. Charlottenlund, Skovvangen 18, villa. S. 320. Charlottenlund, Sundvænget, rækkehuse. S. 301, efter »Arkitekten«. Charlottenlund, tjenestemandsboliger for statsbanefunktionærer. S. 262. Charlottenlund, Trunnevangens hjørne til Jomsløvs-løvevej. S. 316. Charlottenlund på Langeland. S. 133. Peter Brandt fot. Christiandals kloster. Præste amt. S. 125.

D

Damgården, Anst sogn, Ribe amt. S. 162. F. H. Kock, Vejen, fot.

E

Egholm, lysthus, Skiby sogn, Frederiksborg amt. S. 15. Tegn. i kunstakad. Esbjerg statslånshus af J. Sottrup Jensen. S. 345. Efter »Arkitekten«.

F

Fåborg, Lundstræde, genbohuset til Fåborg museum. S. 286. Johs. Rasmussen fot. Faaborg museum. S. 283: ældre foto, tegn. i kunstakad. S. 304: arkivet, fot. af Johs. Rasmussen. Flensborg, Sol-lien. S. 35. Tegn. i kunstakad. Flensborg, stenderbygningen. S. 43. Efter Chr. M. Tegner: Archit. Album, II, 1854, t. 8. Fredensborg, Hegels minde. S. 262. Tegn. i kunstakad. Fredensborg, Helsingørvej 3. S. 114. Gammelt foto.

G

Gammel Skagen, »Højen«. S. 279. Tegn. i kunstakad. Gentofte kommunes alderdomshjem »Solhjem«. S. 329. Gentofte, Mariebjerg krematorium. S. 315. Gentofte, Mitchellstræde, bebyggelse. S. 289. Efter »Arkitekten«. Gentofte, Niels Steensens hospital. S. 321. Ældre foto. Gentofte, Skovagervej, statslånshus af Eva og Nils Koppel. S. 346. Efter »Arkitekten«. Gentofte, statsskolen. S. 327. Gentofte, Udsigten 33, villa »Søhave«. S. 217. Gerndrup, Færggården, Brørup sogn, Ribe amt. S. 163. K. Milles fot. Gladsaxe rådhus. S. 326. Grønlandske kirke. S. 153. Grønlandske Handels arkiv (depon. i kunstakad.).

H

Haderslev, Gåskærgade 6 og 4. S. 202. Karl Rudolph fot. Haderslev, Gåskærgade 13. S. 89. Karl Rudolph fot. Haderslev, »Gud alene æren«. S. 152. Karl Rudolph fot. Haderslev, Slotsgade 18. S. 152. Karl Rudolph fot. Hallerup, Onsgårdsvej 10 og 12. S. 265. Hellerup, Vingårdsallé 40. Maleren Sigurd Swanes hus. S. 321. Tegn. i kunstakad. Hellerup, Øregård gymnasium. S. 285. Helsingør rådhus. S. 53. Chr. Larsen fot. Helsingør slagtehus. S. 288. Hestegård, Bernstorffsvej 95. Hellerup. S. 303. Hesselsø, jagthus, Rørvig sogn, Holbæk amt. S. 211. Tegn. i kunstakad. Hobro kirke. S. 32. Skovsdal fot. Perspektiv efter Chr. M. Tegner: Archit. Album, II, 1854, t. 3. Holstebro rådhus. S. 47. J. Damgård-Sørensen fot. Holsteinborg, Sorø amt, interiør. S. 52. Holte, Kastanievej 46. S. 347. Efter »Arkitekten« og foto. Hornbæk, Hornbæk sogn, Frederiksborg amt, sommerhus. S. 232. Tegn. i kunstakad. Horsens, Kirketorvet, bygning af V. Norn. S. 270. Hj. Jørgensens efterflg. fot. Horsens, Nørregade 28. S. 89.

Rettelser og tilføjelser

s. 11, tredje afsnit, l. 14 og flgd. (om »arkitektonisk« dekorations): sml. Albertis adskillelse mellem skønhed, hvorved Alberti forstod helhed, og udsmykning, hvorved han forstod forskønnelse af helheden. Se R. Wittkower: *Architectural principles in the age of humanism*, 1949, s. 28.

s. 17, næstsiste afsnit. Magister Harald Langberg har gjort opmærksom på F. Meldahl og P. Johansen's »Det kgl. Akademi...«, 1904, s. 225: »Hetsch holder 1836-37 en række private forelæsninger over bygningskunstens teori efter Durand og i de følgende år holder han oftere oplæsninger af architectoniske værker«. Den sidste bemærkning kunne tyde på, at Hetsch's forelæsninger over Durand har været af samme art som hans forelæsninger over arkitekturens principper. Iflg. Vilh. Klein bestod disse nemlig i en oversættelse af Vitruv fra ende til anden.

s. 23, l. 13: i stedet for »adskillelsen« skal stå »den«.

s. 23, billedtekst til Horsens Rådhus, l. 3: »anm.« skal være »man«.

s. 27, sidste afsnit. Bindesbøll anvendte aldrig fritstående søjler, fraregnet nogle få, tidlige fantasi-udkast til Thorvaldsens Museum samt Flensborg Banegård, hvor hallens længde gjorde det naturligt. Muligvis kan der heri være indflydelse fra Hetsch.

s. 32, l. 13, læs: »Adelgaden« for »Algaden«.

s. 42: arkitekt Ax. G. Jørgensen er den, der først har ofret interesse og studier på senklassicismen herhjemme. Se bl. a. »Arkitekten«, XXI, 1919, s. 15.

s. 42. Billedtekst foroven, l. 6. Samtidigt med Store Kongensgade 67 og også med profilerede indfatninger til en hel etages vinduesrække er Dr. Tværgade 4.

s. 46, billedtekst til »Barfredshøj«, l. 2: Allerede Hetsch's skitser fra hans unge år (*Akademiets samling*) viser interesse for det franske og italienske landhus.

s. 47. Til omtalen af kommuneskoler kunne tilføjes, at også latin-skolen gennemgik en fornyelsesproces. Gymnastiklokaler trængte ind i denne, og specialklasser som »tegne- og syngelasser«, »fysiske cabinetter« og »zoologiske museer« begyndte at dukke op. Eksempler er Ferd. Thielemanns skoler i Ribe 1852 (tegn. i Rigsarkivet) og i Horsens og Randers fra 1857 (se: Tegner's Architect. Album, 4. saml., t. 5 og 12).

s. 51, l. 3: efter »opsigt« burde tilføjes »(s. 54)«.

s. 51, fjerde afsnit, l. 5: efter »ombygget« burde være tilføjet »(s. 55)«.

s. 52, andet afsnit, l. 4, læs: »s. 57« for »s. 54«.

s. 54, l. 2, læs: »112 f« for »113«.

s. 55, l. 15, læs: »s. 115« for »s. 116«.

s. 55, l. 16, skal stå: »påvirket af den s. 59 afb. villa af Wolff«.

s. 55, marginalnote 1, l. 3: læs »gebaude« for »gegebäude«.

s. 56, billedtekst foroven, l. 1, læs: »Raffenberg« for »v. Bibow«.

s. 56, marginalnote 1, læs: »s. 88« for »s. 89«.

s. 57, billedtekst, nederste linie, læs: »lofts- og vægdekoration« for »loftsdekoration«.

s. 61, andet afsnit, l. 10, læs: »s. 62« for »s. 45«.

Horsens rådhus. S. 23. Horsens toldkammer. S. 260. Tegn. i kunstakad. Husum, Frederikssundsvej, boligbebyggelse. S. 334. Hvidbjerg ved Vejle, feriehus af Helge Andreasen. S. 345. Hvidøre, Klampenborg. S. 169. Holt & Madsen fot. Højslev præstegård, Viborg amt. S. 133.

I

Ibstrupparken ved Hørsholmvej. S. 334.

K

Kerteminde, Strandgade 54, fru Sawyers hus. S. 286. Klampenborg, Christiansholmsvej, villa. S. 318. Klampenborg, Dyrehavevej 42. S. 303. Klampenborg, Fortunvej 59. S. 346. Efter »Arkitekten« og foto. Klampenborg, Kongehøj, villa. S. 318 Klampenborg station. S. 128. Gammelt foto. Klampenborg søbads cottage. S. 37. Tegn. i kunstakad. Klampenborg, Sølystvej, villa. S. 319. Kongevang, Århus, statslånshus af Knud Krøll. S. 345. Efter »Arkitekten«. Korsagerskolen i Husum. S. 331. København i almindelighed. Fugleperspektiver. S. 154: 1857–59. S. 155: 1868–69. S. 200: 1881. S. 281: omkr. 1911. (Alle fra kgl. bibl.'s billedsaml.). København, Åbenrå 33. S. 70: rekonstr. plan, tegn. af Else Wulff. S. 97: vindue og loftsgesims, opm. af samme. København, Aboulevard, Åhusene. S. 256. København, Adalsvej 2. S. 320. Opt. af Else Wulff efter originaltegn. København, Adalsvej 5. S. 320. Opt. af Else Wulff efter originaltegn. København, åndssvageanstalten, Rahbeks Allé 21. S. 117. façade foto, tegn. i Frederiksberg bygningskommiss. København, Abel Cathrines stiftelse. S. 207: Plan i kunstakad. S. 208: gården efter Storcks tegn. København, Absalonsgade 15. S. 138. Bygningskommiss. arkiv. København, Adelgade 3. S. 72: plan rekonstr. af K. E. Blåbjerg; S. 92: façade foto. S. 99: dør opm. 1951 af K. E. Blåbjerg. København, Adelgade 87. S. 93. København, Ahornsgade 16. S. 184. København, Alderstrøet, Nørrebrogade 9. S. 132. Gammelt litografi. København, Amagerbrogade 4–16, karréen »Håbet«. S. 271. København, Amaliegade 22. S. 95. København, Amalienborg, Caroline Amalies bibliotek. S. 52. Efter Chr. Hetsch; Industrielle Tegninger af Kunstnere, Fabrikanten og Haandværkere, 1872–82. København, Andreaskirken i Øster Farimagsgade. S. 223. Tegn. i kunstakad. København, Antoinettevej 2. S. 260. København, Apostelkirken, Saxogade. S. 227. København, banegårdsterrænet. S. 281. Efter »Arkitekten«. København, Bellahøj, Bakkehusene. S. 301. Tegn. efter »Arkitekten«. København, Bergensgade 10, maleren P. S. Krøyers villa. S. 254. Tegn. i kunstakad. København, Bianco Lunos allé 6. S. 50. København, Bispebjerg hospital. S. 219. Tegn. i kunstakad. København, Bispebjerg kirkegårds indgang. S. 223. København, Bispebjerg krematorium, portnerbolig, S. 291. Efter originaltegn. København, blindeinstituttet. S. 116. Plan fra kgl. bygningsinsp. Thomas Havning. København, Bodenhoffs Plads, Aladdin-komplekset. S. 251. Opt. af Åge Dyck Madsen. København, »Bombebossen« (stiftelse), Overgaden n. V. 48 C. S. 231. Opm., 1949, af Otto Ottosen, Kunstakad. København, Borgergade 140–144. S. 91. København, Borgergade 142. S. 62. København, Borupsallé 5–23, Hornbækhus. S. 297, 298. København, Botanisk museum. S. 193. København, Bredalsparken, Hvidovrevej. S. 336. Plan efter original. København, Bredgade, katolsk kirke. S. 12. København, Bredgade 4. S. 80. Foto, tegn. i kunstakad. København, Bredgade 10. S. 83. Efter gammel reklame i kgl. biblioteks billedsaml. København, Bredgade 24. S. 85. København, Bredgade 33 o. g. S. 130. Efter gammelt foto. København, Bredgade 41. S. 185. København, Bredgade 55. S. 42. København, Bredgade 63–65. S. 180. København, Bredgade 71. S. 87. København, Bülowvej 40. S. 275. København, Carit Etlarsvej 3. S. 54. Foto, opm. 1949 af Erik Laub og Sv. Lundberg. København, Carlsberg, J. C. Jacobsens villa (æresboligen). S. 44. Tegn. i Carlsberg Museet. Foto fra spisestuen af A. Brandt. København, Carlsberg, kornmagasinet. S. 152. Efter »Arkitekten«, 1929. Månedsh. S. 146. København, Casino. S. 42. Tegn. i kunstakad. København, Christian IX's gade-kvarteret. S. 245. København, Christianshavns kvindesøngsel. S. 132. Efter atlas om dette. København, Colbjørnsensgade 3. S. 193. Foto, plan i bygningskommiss. arkiv. København, Dagmar-teatret og Dagmar-hotellet. S. 186. Gammelt foto. København, Danmarksgade, de ulige numre. S. 140. Opm., 1951, af J. Exner og Joh. Hertz. København, Danmarksgade 7. S. 140. København, Danmarksgade 14. S. 146. København, Dannebrogsgade 18. S. 139. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Diakonissestiftelsen, Peter Bangsvej 1. S. 190. København, Domhuset. Tilbygning til arresthuset. S. 206. København, Dosseringen 8. S. 160. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Dosseringen 32. S. 149. København, Dosseringen 38 og 44–48. S. 136. Façaderne opt. af Inge Errboe, Joh. Richter, O. Skipper Nielsen og Torben

s. 63, tredje afsnit, l. 6, læs: »Ligeledes viste bestemmelsen« istedet for »den ovenfor nævnte bestemmelse«.

s. 64, l. 8, læs: »selvfølgelig« for »efterhånden«.

s. 64, marginalnote 1, l. 7, læs: »Gnudtzmann« for »Gundtzmann«.

s. 68. Planen til Sølugade 30 er forkert rekonstrueret. Entreen skulle i hver lejlighed være ført igennem mellem spisestue og kabinet, helt ud til gavlmuren.

s. 71, marginalnote 2, l. 6: »nr. 39« går selvfølgelig på matrikelnummeret.

s. 73, l. 9: »buffet«en er det med »16« på tegningen s. 76 betegnede rum.

s. 78, billedteksten foroven, l. 3: »1: 300« udgår.

s. 80, første afsnits to sidste linier, læs: »et ikke helt ualmindeligt hensyn dengang«.

s. 83: mellemrummet mellem sidens første og andet afsnit burde udgå, og første linie i andet afsnit burde lyde: »Vinduerne har som sædvanligt i denne periode...«.

s. 84, l. 4 fra neden, læs: »trrammede vinduesfag« for »trearmede vinduesfag«.

s. 85, l. 2 fra neden, læs: »her dog i en udpræget Schinkelsk form«.

s. 85, billedteksten foroven, l. 2, læs: »vindue og dør s. 96 og s. 99«.

s. 87, l. 11 fra neden, læs: »s. 89« for »s. 88«.

s. 87, sidste l. Der burde efter L. A. Winstrup være tilføjet: »og bygningsinspektøren for Jylland og Fyn Ferd. Thielemann«.

s. 90. Forhuset Lille Strandstræde 20 er i virkeligheden et arbejde fra Harsdorff-tiden, bygget 1797. 1854–56 er det forhøjet med en etage, og der er kommet en del sidehus- og baghusbebyggelse til. En noget usædvanlig form af brandtaksationer var skyld i fejltagelsen.

s. 92, tredje afsnit: oplysningen om Casadabans brev til Stilling skyldes magister fru I. Løppenthin.

s. 92, sidste l.: bemærkningerne om proportionerne i façadeen til Strandgade 48 er desværre udgået ved billedteksten s. 73. Bl. a. kan anføres, at vinduernes bredde er meget nær den lodrette afstand mellem første, anden og tredje sals vinduer (denne afstand er mellem anden og tredje sal et skifte lavere end mellem første og anden), og at indgangsdørens bredde er det halve af højden. Nr. 48 fortsætter sig ubrudt i nr. 50, derfor den smallere murpille tilvenstre.

s. 93, marginalnote 1, l. 2, skulle stå: »Udtrykket »heeltag« anvendes her...«.

s. 95, l. 9: sml. afsnittets første linie. Tiden havde netop en vis interesse for gårde. Men derfor er det alligevel en selvfølge, at gårdsider blev udført i ringere materiale end façadeen.

s. 98, l. 3–4 er en fejltagelse. Det drejer sig, som marginalnoten viser det, om »rosetter og andre forsininger til snedkerarbejde«.

s. 98, marginalnote 3, l. 2, læs: »1835« for »1855«.

s. 101, øverste billedtekst, l. 1, læs: »Indvendig dør« for »Udvendig dør«.

s. 101, nederste billedtekst: Bladet fra Dithmer er et enkelt, selvtændigt blad.

s. 102, sidste tre linier er forkerte (»Denne ordning« o. s. v.).

Stockholm, planerne af Joh. Hertz. København, Dosseringen 46, facade. S. 136. Tegn. af O. Skipper Nielsen (kunstakad.). København, Dronningensgade 37, sidehus. S. 77. Tegn. i kunstakad. København. Dr. Louises børnehosp. S. 191. København, Eliaskirken. S. 224. Tegn. i kunstakad. København, Enghavevej 92-142. S. 335. København, Eskildsgade 14. S. 141. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Eskildsgade 17. S. 141. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Ewaldsgade 2. S. 148. København, Ewaldsgade 5. S. 48. Efter Chr. M. Tegner: Archit. Album, IV (omkr. 1858), t. 17. København, Ewaldsgade 9. S. 115. Foto, tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Finsensvej 61-71, »Treledet«. S. 333. København, Forchhammersvej 12-16 S. 258, 259. Tegn. i kunstakad. København, Fredericiagade 4. S. 74: plan af K. E. Blåbjerg. S. 87: foto. København, Fredericiagade 14, rude over gadedør. S. 100. København, Fredericiagade 15. S. 149. København, Fredericiagade 51 S. 197. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Frederik VII's Stiftelse ved Gyldenløvesgade. S. 184. Gammelt foto. København, Frederiksberg allé, kammerråd Friis villa. S. 48. Efter Chr. M. Tegner: Archit. Album, I, 1853, t. 10. København, Frederiksberg allé 8-10. Entréer. S. 205. København, Frederiksberg allé 23, »Lille Rosenborg«. S. 54. København, Frederiksberg allé 43. S. 119. Foto, tegn. i kunstakad. Frederiksberg Allé 66. S. 271. København, Frederiksborggade 19. S. 183. København, Frederiksgade 19-21. S. 174. København, Frederiksholm Kanal 16-18. S. 94. A. Brandt fot. København, Frederiksholm Kanal 20. S. 84. København, Frederikskirken. S. 165. Originaltegn. i rigsarkivet, træsnit i »Ill. Tid.«, XXII, 1880-81, S. 6 f. København, Frederikssundsvej 85-115, »Munkevangen«. S. 335. København, Frihavnen, silo- og loftspakhus. S. 235. København, »Fri Udstilling's« bygning. S. 243. Spaltens tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Gammelholm. S. 177. Efter tegn. af arkit. Troels Smith. København, Gammel Kongevej, genremaler Niels Simonsens villa. S. 49. Efter Chr. M. Tegner: Archit. Album, I, 18, 53, t. 1, og tegn. i Kgl. Biblioteks Billedsaml. København, Gammel Kongevej 15 a-b. S. 90. København, Gammel Kongevej 72-76 (Gammel Kongevejsgård). S. 317. København, Gammel Kongevej 123-125. S. 196. København, Gammel Kongevej 136-138. S. 181. København, Gammel Mønt 1. Kvindelig Læseforening. S. 253. København, Gammel Torv 8-10. S. 256. København, Gammel Vartovvej 2. S. 264. København, Gammel Vartovvej 16. S. 276. København, Gammel Vartovvej 18. S. 277. København, Gammel Vartovvej 22. S. 302. Opt. af Ole Rafn efter originaltegn. København, Gernersgade-karré. S. 142. Opt. af K. E. Blåbjerg. København, Gernersgade 1. S. 86. A. Brandt fot. København, Gernersgade 69, H. P. Lorentzens stiftelse. S. 308. København, Godthåbsvej, Classenske arbejderboliger. S. 141. Gammelt litografi. København, Godthåbsvej 229. S. 310. København, Gothersgade 109. S. 185. København, Gothersgade 137. S. 194. Foto, plan i bygningskommiss. arkiv. København, Gothersgade 143, Kunstnerhjemmet. S. 196. København, Gothersgade 163-165, facade-dekoration. S. 180. København, Gråbrødretorv 15 og 17. S. 79. København, Grundtvigskirken. S. 266-267. Originaltegn. og foto. København, Grundtvigsskolen, Houmestervej. S. 326. København, »Grøndalsvænge«, Hillerødgade. S. 289. Foto, tegn. i kunstakad. København, Guldbergsgade 9. S. 134. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, »Halls Vænge«. Arealplan og villatype. S. 113. Tegn. i kunstakad. København, Hauchsvej 13. S. 121. København, Hauserplads 10. S. 84. København, Hauserplads 28, vindue. S. 96. København, Hauserplads 28-30. S. 96. København, Havnegade 15. S. 183. København, Havnegade 23, navigationsskolen, nu Statsanstalten for Livsforsikring. S. 166. Ældre foto. København, Havnegade 53, baggård. S. 178. København, H. C. Ørstedsgade 5-7. S. 332. København, H. C. Ørstedsgade 54. S. 316. København, Heerings Gård. S. 294. København, Helligåndskirken. S. 206. Tegn. i kunstakad. København, Henrik Steffensvej. S. 272, 273. Foto, tegn. af Marius Jespersen. København, Hindegades skole. S. 129. Foto, plan fra »Beretn. om det kbhvn. Borger- og Almueskolevæsens Tilstand for Året 1864«. København, Hirschsprungs tobaksfabrik, Tordenskjoldsgade 7. S. 122. Tegn. i kunstakad., foto. København, Hjalmar Brantingsplads 5. S. 254. København, Hjorth og Ulrichsens stiftelse, Vesselsgade 12, S. 130. Opm., 1925, af Harald Krogsgård (kunstakad.). København, Holckenhushus. S. 179. København, Hollenderdybet, Bebyggelse ved Borgerbo. S. 272. København, Holmens Kanal 7, Grøn's pakhus. S. 107. Fra Herholdt-værket og W. Hansen fot. København, Holmens Kanal 12, Perchiers gård. S. 97. Fra tegning ca. 1855 af H. G. F. Holm, bymuseet. København, Holmens Kanal 15, Hotel Kongen af Danmark. S. 145. Tegn. i bygningskommiss. arkiv, foto. København, Holmens kirkes sakristi. S. 206. København, Hostrups Have, boligbebyggelse. S. 335. København

s. 116, Blindeinstituttet: til enkelte underordnede partier er gule sten anvendt, se f.eks. gavlens store bu.

s. 119, første afsnits tre sidste linier (»Også senklassicismens...«) hører mere sammen med det følgende afsnit.

s. 119, fotografiet af Frederiksberg allé 43: kvisten på taget er af nyere oprindelse.

s. 120, andet afsnit, l. 3, læs: »s. 132« for »s. 131«.

s. 121, billedtekst til Henning Wolffs huse, sidste l.: det kan tilføjes, at husenes højde til tagrygningen omtrent er lig husenes bredde og derfor står i samme forhold til deres længde som denne bredde. Tillige betyder dette, at en gavl kan indskrives i et kvadrat. Det samme er endnu tilfældet i det nederste af de afbildede huse fra Grøndalsvænge, s. 289.

s. 122, billedtekst foroven, l. 2, læs: »s. 107« for »s. 109«.

s. 129, billedtekst forneden, l. 1, læs: »Chr. Zwingmann« for »Chr. Zingmann«.

s. 131, andet afsnits sidste l., efter »Istedgade 51« burde være tilføjet: (se karreplanen s. 250).

s. 131, marginalnote 1, l. 3: »efter« udgår i »Motiveret Forslag«.

s. 134, l. 7, læs: »s. 141« for »s. 143«.

s. 135, andet afsnit, l. 4, læs: »om« for »som« (»om en central hovedbygning«).

s. 137, andet afsnit, l. 6: Den kollektive facadekarakter forsvandt dog forholdsvis langsomt (sml. Danmarksgadehusene, s. 140 og 146) og går selvfølgelig jævnt over i den fattigere bebyggelses af økonomiske forhold betingede ensformighed.

s. 139, andet afsnits næstsiste l., læs: »ejendommen tilhøjre« (ikke tilvenstre).

s. 140, andet afsnit, l. 8-12: fyldingerne under vinduerne i hotel Kongen af Danmark er tilbagespringende, ligesom i Amaliegades rokokko-huse. På Dosseringen 32 (s. 149) er de derimod fremspringende.

s. 143, l. 1: »(s. 152)« udgår.

s. 143, l. 4, læs: »s. 151« for »s. 153«.

s. 144, marginalnote 1, læs: »1860-61«.

s. 146, l. 6 fra neden: efter »kornmagasin« burde være tilføjet »(s. 152)«.

s. 153. Oplysningerne vedr. Højslev præstegård findes: Rigsarkivet, Cultus-Min.'s 1. depot, J. 735.

s. 157, l. 2, sidste ord, læs: »deres« for »dets«.

s. 163, andet afsnit, l. 7: efter »stuehuset« burde være en henvisning til s. 164.

s. 163, tredje afsnit, l. 5: læs: »s. 161« for »s. 164«.

s. 165, marginalnote 1, l. 6 fra neden, læs: »Helga Stemann« for »Helge Stemann«.

s. 167, marginalnoten om C.F. Hansens Pederstrup henviser ikke til planen ovenover. Denne er også Meldahls.

s. 173, billedteksten forneden (»Tegne- og Kunstindustriskolen«), tilføj indvielsesåret: 1881.

s. 179, l. 3: »(s. 193)« udgår.

Hôtel de l'Union. S. 50. Efter Georg Carstensens prospekt 1846 (Kgl. Biblioteks Billedsamml.). København, Hovedbanegården. S. 108. Foto fra bymuseet. København, Hovedvagtsgade. S. 182. København, Hovedvagtsgade 6. S. 182. Tegn. i kunstakad. København, Hulgårdsvej, rækkehuse. S. 301. Efter »Arkitekten«. København, Hulgårdsvej 1-17. S. 296. København, Højbroplads 2. S. 85. København, Høje Søborg. S. 336. København, Idrætsparken, tilskuertribune v. fodboldbanen. S. 310. København, Immanuelskirken, Forhåbningsholms allé. S. 222. Tegn. i kunstakad. Foto. København, Industriforeningen. S. 175. Gammelt litografi. København, industriudstillingen på Christiansborg ridebane i 1852. S. 18. Tegn. i kunstindustrimuseet. København, Islandsbrygge-karré (Njalsgade 22 m. m.). S. 259. Tegn. af Åge Dyck Madsen. København, Islevhusvej 72. S. 323. København, Istedgadekvarteret, se: København, Skydebanegadekvarteret. København, Julius Thomsensgade 5, Teknisk Selskabs Skole. S. 327. København, Jul. Thomsensgade 7. S. 270. København, Kastelsvej 10, Kastelshaven. S. 322. København, Kittendorffs (xylografens) villa, Bianco Lunos sideallé. S. 57. Tegn. i kunstakad. København, Knippelsbro. S. 311. København, Kochsvej 5. S. 316. København, Kommunehospital. S. 124 f. Tegn. i bygningskommiss. arkiv, foto. København, kommuneskoler fra slutningen af 70'erne og fra 80'erne. S. 189. København, Kongelige teater. S. 170. Tegn. i kunstakad. København, Kristianiagade 1. S. 241. Foto, tegn. i kunstakad. København, Kristkirken. S. 227. København, Københavns sygehjem, Rolighedsvej 23. S. 126. Tegn. i privat bes. (fru Stilling, Hørsholm), foto. København, Købmagergade 24. S. 151. Efter reklamebillede i Kgl. Biblioteks billedsamml. København, Købbyen. S. 307. København, Landmærket 7. S. 141. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Landsarkivet for Sjælland, Jagtvej 10. S. 220. Tegn. i kunstakad. København, Larsbjørnstræde 3, pakhus. S. 227. Efter »Kunst«, VII, 1905. København, Lille Strandstræde 20. S. 90. København, Lindevej 8. S. 120. København, Lundevangsvej 2. S. 277. København, Lundevangsvej 12. S. 261. København, Lundsgade 4. S. 226. København, Lykkesholmsallé 22. S. 146. København, Lægeforeningens Boliger på Østerbro. S. 40. Tegn. i institutionens bes., gammelt litografi. København, Mariendalsvej 62-64, arbejderbolig. S. 274. Tegn. i kunstakad. København, Marmorkirken, se: København, Frederikskirken. København, Martinsvej 8. S. 260. Tegn. i Frederiksberg bygningskommiss. København, Mynstersvej 3. S. 195. København, Nationalbanken. S. 109. Langside fra Herholdt-værket. Foto. Detaillen af hovedgesims fra »Månedsskr. f. tekniske Medd., udg. af Industriforening«, V, 1870. S. 82 f. København, Niels Ebbesensvej 14. S. 146. København, Niels Juelsgade 6. S. 147. København, Nikolaj plads 5-19. S. 82. København, Nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling. S. 210. Samtidigt litografi. København, Nordre Toldbod, havneadministrationsbygningen. S. 166. København, Nybrogade 24. S. 95. København, Ny Carlsbergvej, forhold til det første Glyptotek. S. 228. København, Ny Carlsbergvej, kontorbygning for Carlsberg-Bryggerierne. S. 246. Tegn. i kunstakad., foto. København, Ny Toldbodgade 43-59. S. 137. Opt. af Else Wulff efter tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Nytorv 17, à Porta's ejendom, loftgesims. S. 98. København, Nørrebro. S. 139. Gammelt billede i Kgl. Biblioteks Billedsamml. København, Nørrebrogade 5. S. 150. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Nørrebrogade 88. S. 192. København, Nørre Fæled, Farmaceutisk Lærestanstalt. S. 313. Efter »Arkitekten«. København, Nørregade 21, telefonhuset. S. 226. København, Nørregade 28. S. 82. København, Nørre Søgade 37-37 A. S. 176. Tegn. af Å. Dyck Madsen. København, Nørre Søgade 49. S. 185. København, Nørrevold 5. S. 185. København, Nørrevold 30. S. 257. København, Nørrevold 34, Industrifagenes og Jernindustriens hus. S. 306. København, Observatoriet på Nørrevold. S. 123. Efter »Allg. Bauzeit.«, XXXVIII, 1863. København, Odensegade 23-25. S. 275. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Ole Suhrsgades skole (opr. Lynbyes sk., nu filial til Ø.-Farimagsgades sk.). S. 188. København, Orlogsværftet, Ankersmedjen. S. 117. Tegn. i Søværnets Bygningsvæsen. København, Overgaden o. V. 84-88, arbejderboliger. S. 78. København, Pantomine-teatret i Tivoli, se: København, Tivolis Pantomine-teater. København, Peder Hvidtfeldtsstræde 17. S. 75. Tegn. i kunstakad. S. 85. Foto. S. 96 og 99. Vindue og dør opm. af K. E. Blåbjerg. København, Peder Skramsgade 15. S. 174. Tegn. i kunstakad. København, Peter Bangsvej 147. Københavns Boldklubs Sportshal. S. 309. København, Platanvej 6-8. S. 133. Opm. 1949, af Svend Lundborg og Erik Laub, Kunstakad. København, Politigården. S. 284. Foto, tegn. efter »Arkitekten«. København, Pustervig 3. S. 92. København, Rådhuset. S. 214. Foto, plan efter rådhus-bogen. S. 215. Tværsnit efter sm. bog, foto. S. 216. foto af Mogens Falk og Erik

s. 179, andet afsnit, l. 14, læs: »s. 203« for »s. 201«.

s. 179, l. 4 fra neden, læs: »O. Boye« for »Georg Boye«.

s. 179, nederste l., læs: »Aug. Johansens« for »S. Johansens«.

s. 183, l. 11, læs: »Worsaae« for »Worsøe«.

s. 193, billedtekst forinden, l. 1, læs: »Gnudtzmann« for »Gundtzmann«.

s. 195, andet afsnit, l. 11: det egentlige initiativ til, »at det uhygelige, sundhedsfarlige kvarter om Peder Madsens Gang nedbrødes«, kom dog fra lægen Emil Hornemann (se »Dansk biogr. Leksikon«, X, 1936, s. 597).

s. 199, l. 10: efter »vindvendigt« mangler henvisningstallet »1« til marginalnote.

s. 206, billedtekst foroven: Fengers tilbygning opførtes 1887-89.

s. 207, marginalnote 1, l. 1, læs: »rationalismen« for »nationalismen«.

s. 218, billedteksten foroven, sidste halvanden linie skal lyde: »Til venstre ligger fløjen med elevværelser m.m. Udbygningen over forhallen er til klokken«.

s. 220-21. Beliggenhedsplanerne til landsarkiverne i København og Odense og billedteksterne til fagaderne af landsarkiverne i Viborg og Odense er ombyttet. Læs ved Landsarkivet i Viborg: »1889-91« »for 1889-19«.

s. 222, l. 4, læs: »sikkert en bevidst, kunstnerisk virkning« for »en bevidst sikker kunstnerisk virkning«.

s. 222, l. 7-9: »første gang i nyere tid« går på munkestenene. Nyrop var med Rådhuset den første til bevidst at blande lysere og mørkere sten mellem hinanden.

s. 222, l. 23: efter »tøndehvælvingen« mangler henvisningstallet »1«.

s. 240, billedtekst foroven, l. 1, læs: »Stockholmsgade 49-55, 1895-96. (Til det bageste hus havde Clemmensen endog kun tegnet fagaden)«.

s. 245, l. 2 fra neden: R. Baumeister er ikke tidligere nævnt.

s. 246, tredje afsnit, l. 13, læs: »Langeliniepromenaden« for »Langeliniepavillonen«.

s. 266, l. 10, skulle stå: »hans og Louis Hygoms konkurrenceprojekt til Østifternes Kreditforening«. Det samme gælder billedteksten s. 269.

s. 281, nederste billedtekst, l. 3, læs: »O. K. Nobel« for »D. K. Nobel«.

s. 324, billedtekst, l. 2, læs: »Niepoort« for »Nieport«.

s. 345, andet afsnits sidste l., læs: »s. 311« for »s. 310«.

Hansen, tegn. af duetårnet i bymuseet. København, Randersgades skole. S. 188. Plan fra »Den tekniske Forenings Tidsskrift«, XI, 1887-88, t. 1. København, Regensen på Købmagergade. S. 224. København, Rigsgade 32-34 (på opm. af karre). S. 142. København, Rosenborggade, tilbygning til K.F.U.M. S. 269. København, Rosenvængets Allé 46, C. F. Aagaards villa. S. 173. Foto, tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Rosenvængets Hovedvej 20, Johanne Louise Heibergs villa. S. 114: Tegn. i bygningskommiss. arkiv samt efter Herholdt-værket. København, Rosenvængets Hovedvej 27, P. C. Skovgaards villa. S. 112. Privat bes. (arkitekt Roland Skovgaard). København, Rosenørnsallé 22, statsradiofonibygningen. S. 314. København, Rudolph Bergs hospital, Tietgensgade. S. 194. Tegn. i stadsarkitektens arkiv. København, Ryesgade, Sankt Johannes Stiftelsen. S. 195. København, Rønnebervej, boligbebyggelse. S. 323. København, Samosvej, skolen ved sundet. S. 309. København, Sankt Annæplads 3, trappe. S. 98. København, Sankt Annæplads 15. S. 135. København, Sankt Annæplads 17. S. 135. København, Sankt Annæplads 18-20. S. 76. Tegn. af K. E. Blåbjerg, nr. 20 efter original i kunstakad. København, Sankt Paulsgade 2-16. S. 91. Tegn. af K. E. Blåbjerg. København, Sankt Paulsgade 6. S. 81. København, Sankt Paulsgade 8-12, gårde. S. 93. København, Sankt Paulsgade 70. S. 201. Tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Schøbergsgade 15. S. 94: Plan opm., af Arne Knub, façade, 1950, af K. E. Blåbjerg, i kunstakad. foto. København, Shellhuset. S. 311. København, Skindergade 28. S. 79. København, Skydebane-kvarteret, plan af bebyggelse, der begrænses af Istedgade, Absalonsgade, Sønder Boulevard og Dannebrogsgade. S. 250. Opstalt, s. 251. København, Slotsholmsgade 18. S. 149. A. Brandt fot. København, Soldensfeldts Stiftelse. S. 229. Perspektiv efter tryk af tegn. i kunstakad., plan efter tegn. i kunstakad. København, Solgården, Vejrogede 6-14. S. 299. København, Stockholmsgade 45-57. S. 240. Foto, plan efter tegn. i kunstakad. København, Stokhusgade 4. S. 148. København, Store Kannikestræde 3. S. 95. København, Store Kongensgade 31. S. 183. København, Store Kongensgade 87. S. 90. København, Storgården, Tomsgårdsvej 70-110. S. 332. København, Strandagervej 28, J. F. Willumsens villa. S. 264. Tegn. i bygningskommiss. arkiv, foto. København, Strandboulevard 77 A-81. S. 271. København, Strandgade 48. S. 73: plan og façade, opt. af K. E. Blåbjerg. S. 100: trappedør, fot. profil opt. af K. E. Blåbjerg. København, Struense- og Hans Tausensgade, beboelseshuse. S. 296. Fot. og plan fra »Arkitekten«. København, Studenterforeningen. S. 253. København, Studiestræde 38, Grundtvigs Hus. S. 245. København, Studiestræde 63, badeanstalten København. S. 226. København, Suhmsgades skole. S. 45. Efter »Beretn. om det kbh. Borger- og Almueskolevæsens Tilstand for Aaret 1852«. København. Suhrs Friboliger. S. 191. København, Svanemøllebugten, kloakpumpestation. S. 310. København, Svanemøllebugten, udluftningsskorsten ved kloakpumpestationen. S. 235. København, Svanemøllevej 56. S. 261. København, Søndebjergshus, Hvidovrevej. S. 317. København, Sverrigsgade (tidl. Nyvej), Arbejdernes Byggeforenings første huse. S. 144. Tegn. i kunstakad. København, Svætegade 3. S. 83. Privat bes. (I. G. Schwartz & Søn). København, Sølugades kommuneskole. S. 51. Gammelt stik, plan fra »Beretn. om det kbh. Borger- og Almueskolevæsens Tilstand for Aaret 1847«. København, Sølugade 30. S. 68. København, Søndre toldbod, frilagerbygningen. S. 234. København, Søpavillonen. S. 172. Tegn. i kunstakad. København, Sørøvet. S. 187. Opt. af Torben Schiønning. Meldahls plan fra »Hygiein. Medd. og Bertragtn.«, VIII, 1874, t. VI. København, »Tårnborgh«, Tårnborghvej 3. S. 55. Tegn. i kunstakad. København, Tagensvejs hjørne til Jagtvej 151. Arbejderboligerne. S. 141. København, Tagensvej 81. S. 270. København, Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder, V. Boulevard 10. S. 173. Tegn. i kunstakad. København, Thorvaldsens museum. S. 26-29. Foto fra gården af Jonals, gammelt foto af langside, foto af bagside. Tegn. i kunstakad. København, Tingskiftevej 4, Andreas Clemmensens villa. S. 263. Tegn. i kunstakad. ældre foto. København, Tivolis koncertsal. S. 128. Hude fot. København, Tivolis Pantomine-teater. S. 172. København, Tomsgårdsvej 83-105, boligbebyggelse. S. 334. København, Tordenskjoldsgade 1. S. 178. København, Tømmergade 8. S. 86. København, Universitetsbiblioteket. S. 104: efter Herholdt-værket. S. 105: foto, tegn. i kunstakad. S. 106: efter Herholdt-værket. København, Uraniavej 11-23. S. 120. Opt. af Marius Jespersen. København, Valkendorfsvej 32. S. 78. København, Valkendorfs kollegium, Sankt Pedersstræde 14. S. 123. Foto, plan opt. af Else Wulff efter tegn. i bygningskommiss. arkiv. København, Vesterbro i slutningen af firserne. S. 201. Efter billede i Kgl. Biblioteks Billedsaml. København, Vesterbrogade 84. S. 148. København, Vesterbrogade 110. S. 71.

Supplerende rettelser og tilføjelser

Indført i originaludgaven af Knud Millech

s. 63, tredje afsnit, 1. 7, efter ordet »fordel« tilføjes ny note 2: »Loven stadfæstedes 17. marts 1856«. Nuværende note 2 ændres til note 3.

s. 73, andet afsnit, 1. 8, læs: »s. 88« for »s. 82«.

s. 73, til billedtekst tilføjes: »Vinduesbredden omt. afstanden mellem 1., 2. og 3. sals vinduer og nær murpillens bredde. Indgangsdørens bredde det halve af dens højde«.

s. 98, 3., 4. og 5. linie fra oven skal være: »Loftsgesimser og loftrossetter udførtes i gips«.

s. 98, marginalnote 1 udgår.

s. 101, nederste billedtekst, læs: »Reklame fra et teglværk i Hertugdømmerne«.

s. 111, næstsidste afsnit, 1. 3, læs: »s. 115« for »s. 116«.

s. 111, sidste afsnit, 1. 3, læs: »s. 114« for »s. 115«.

s. 113, andet afsnit, 1. 24, læs: »den funktionelle, moderne« for »datidens«.

si. 113, marginalnote 3, 1. 3, læs: »s. 152« for »s. 151«.

s. 114, første afsnit, sidste linie, læs: »s. 116-129« for »s. 11-129«.

s. 114, marginalnote 1, læs: »s. 135« for »s. 134«.

s. 116, første afsnit, sidste linie, læs: »s. 128« for »s. 129«.

s. 120, andet afsnit, 1. 8, læs: »s. 131« for »s. 132«.

s. 121, til den rette billedtekst tilføjes: »kun er her den lave sokkel regnet fra«.

s. 138, tredje afsnit, 1. 9, læs: »s. 140 og 146« for »s. 140 og 145«.

s. 139, tredje afsnit, 1. 3, læs: »s. 146« for »s. 145«.

s. 140, andet afsnit, 1. 8, læs: »s. 145« for »s. 146«.

s. 143, 5. linie fra neden, læs: »120« for »119«.

s. 175, billedtekst til Vilh. Klein: industribygningen, 1. 4 og 5: »påvirkning fra Schinkels projekt...« udgår.

s. 178, første afsnit, 1. 11, marginalnote 1 tilføjes efter »(s. 183)«: »Heri havde sikkert Christian Hansens undervisning på arkitekturskolen del, sml. s. 159«.

s. 181, marginalnote 1, der tilføjes: »(Ny Gothersgade 153)«.

s. 194, billedtekst til Henrik Hagemann: Gothersgade 137, »Den vedføjede plan...« udgår.

s. 211, tredje afsnit, linie 1, læs: »Nyrop og Andr. Clemmensen (i Immanuelskirken, s. 222) var vist nok de første...«.

s. 211, tredje afsnit, linie 4, læs: »Nyrops« for »hans«.

s. 214, billedtekst til Martin Nyrop: Københavns Rådhus, årstal »1892-1905« tilføjes.

s. 222, linie 7-9, rettelsetekst på s. 362 udgår og erstattes med: »Sml. s. 211: Nyrop (der dog ikke benyttede munkesten)«.

s. 241, billedtekst, der tilføjes: »Planen hører til Andr. Clemmensens villa, Kristianiagade 9«.

s. 295, billedtekst, der tilføjes: »Forneden parti af samme«.

s. 308, femte afsnit, linie 8, læs: »s. 311« for »s. 310«.

Opt. af K. E. Blåbjerg. *København, Vesterbrogade 110 og 112*. S. 86. *København, Vesterbrogade 126*. S. 180. *København, Vesterport, kontorbygning*. S. 308. *København, Vestersøhus*. S. 333. *København, Vestre Fængsel*. S. 236. *København, Veterinær- og Landbohøjskolen*. S. 38 f. Rekonstr. opm. tegnet 1924 af M. K. Michaelsen, W. Groth-Hansen og Ellen Vogel Jørgensen (kunstakad.): foto. *København, Videnskabernes Selskabs bygning, Dantes Plads 35*. S. 239. Ældre foto. *København, Vilh. Thomsens Allé 4-40*. S. 300. *København, Vingårdsstræde 18*. S. 87. *København, Vodroffslund, Vodroffsvej 37-43*. S. 257. *København, Vodroffsvej 7 og 5*. S. 147. *København, Vodroffsvej 25, Kroneølbruggeriet*. S. 118. *København, Vodroffsvej 49-51, Gymnastikinstitutet*. S. 230. *København, Worsdesvej 13*. S. 186. *København, Østerbrogade 85, Clara Raphaels Hus*. S. 274. *København, Øster Søgade 32*. S. 192. Foto, tegn. i bygningskommiss. arkiv. *København, Øster-vold 12, låseskilt og dørgrab*. S. 100. *København, Østifternes Kreditforening*. S. 268. Foto, tegn. i kunstakad. *København, Østre Elektricitetsværk*. S. 237.

L

Lejbølle mejeri, Bøstrup sogn, Svendborg amt. S. 278. *Liseleje, sommerhus*. S. 347. Efter »Arkitekten« og foto. *London, Verdensudstillingen 1851, kommissionsfor-slaget*. S. 108. *Lundtofte, kedelhus v. A/S Atlas' maskinfabrik, Lyngby sogn, Køben-havns amt*. S. 310. *Lyngby Banegård*. S. 238. *Lyngby, Caroline Amalievej*. S. 291. *Lyngby Rådhus*. S. 312.

M

Maribo, Museumsgade 10. S. 202. N. M. Nielsen fot. *Maribo, Ny Klostergade 6, stiftelse*. S. 151. N. M. Nielsen fot. *Maribo, posthus, Maribo Amt*. S. 268. N. M. Nielsen fot. *Maribo, Østergade 2*. S. 151. N. M. Nielsen fot. *Marsvin-holms kirke, Skåne*. S. 129.

N

Nyborg, folkebiblioteket. S. 325. *Nyborg, sparekassen*. S. 312. Originaltegn. *Næstved rådhus*. S. 31. Tegn. i kunstakad. *Nørre Sundby, rådhus*. S. 287.

O

Odense, Anne Margrethe Petersens stiftelse. S. 190. *Odense, landsarkivet for Fyn*. S. 220 f. Tegn. i kunstakad. *Odense, »Proustegården«, konkurrenceprojekt til bebyggelsesplan*. S. 349. *Odense, toldkammerbygningen på Stationsvej*. S. 229. Iver Wang fot. *Ordrup kirkegård, kapel*. S. 325. *Ordrup krat, villa på Klamp-borgvej*. S. 318. *Ordrupvej 19-33, boligbebyggelse*. S. 328. *Ordrup, villa*. S. 318. *Ordrup, Ørnekulvej 14, billedhuggeren Kai Nielsens hus*. S. 291. *Orange sindssygeanstalt*. S. 37. Tegn. i kunstakad., foto af Helge Finsen.

P

Pederstrup, Maribo amt. S. 167. Tegn. i kunstakad.

R

Randers, Helligåndshuset. S. 249. Tegn. i kunstakad. *Randers, statsskolen*. S. 285. *Ringsted rådhus*. S. 327. Efter »Arkitekten«. *Roskilde, Blågårdsstræde 17*. S. 258. Tegn. i kunstakad. *Roskilde, Fælledvej, boligbebyggelse*. S. 336. *Roskilde, Grdbrødre kirkegård, kapel*. S. 60 f. Foto af L. Kjærulff, *Roskilde Polyfoto*, tegn. i kunstakad. *Roskilde, Grdbrødre kirkegård, portal*. S. 61. *Roskilde ny kirkegård, træ-kapellet*. S. 110. *Roskilde, Uglebjergvænget 25, L. A. Rings villa*. S. 263. Tegn. i kunstakad. *Roskilde, vandtårne*. S. 245. Foto af K. Millech. *Rungsted, »Hvide Hus«, Rungstedvej 3*. S. 217. *Ryslinge, komponisten Aagaards hus*. S. 265. *Rødby rådhus*. S. 50. F. Saxfjed fot.

S

Sandager, saftstation, Assens amt. S. 203. *Selschausdal, Holbæk amt*. S. 121. *Silkeborg, håndværkerforeningen*. S. 280. Johs. Jensen fot. *Skagen, fiskepakhuse*. S. 262. Fotograf Clausen. *Skagens fyr på Grenen*. S. 127. Tegn. i kunstakad. og fotograf Clausen. *Skagen, havnevesenets bygning*. S. 255. Tegn. i kunstakad. *Skagen, maleren Laurits Tuxens sommerbolig »Dagminne«*. S. 233. Fotograf Clausen. *Skovgårds-skolen*. *Ordrup*, opt. af Else Wulff efter original-tegn., s. 330. Foto, s. 331. *Skovshoved havn, klubhus for sejlkлубber*. S. 329. *Skovshoved, Søbakken, villa*. S. 302. *Snekkersten, Dalsborg, Rørtangsvej 1*. S. 276. *Sorø gamle kirkegård, ligkapel*. S. 126. *Springforbi, Strandvej 859, forlagsdirektør Fr. Hegels villa*. S. 277. *Stege Rådhus*. S. 31. Efter Chr. M. Tegner: Archi-tect. Album, II. 1854, t. 9. *Strandvej 257*. S. 55. *Stubbarp, ved Arildsleje*

på Kullen. S. 54. Originaltegn. på Stubbarp. *Stubbekøbing, Vestergade 43*. S. 89. Foto af C. E. Lorentzen, opm. af Kay Fisker og Aage Rafn. *Svaneke, Borgergade 3*. S. 153. J. Hammer fot. *Svaneke, Ved Svinget 4*. S. 153. J. Hammer fot. *Svanholm, Frederiksborg amt. Forpagterbolig*. S. 45, mejeri s. 62. Efter Chr. M. Tegner: Architect. Album, IV, omkr. 1858, t. 20-22. *Svendborg, hus i Kyseborgstræde*. S. 230. Ældre foto. *Svinninge elektricitetsværk, Holbæk amt*. S. 290. *Søborg, Runebergalle 41*. S. 288. *Søllerød rådhus*. S. 313. *Søndergårdsparken, Bagsværd*. S. 348. Originaltegning og foto.

T

Taarbæk, apoteker Otto Benzons sommerbolig. S. 233. Tegn. i kunstakad. *Taarbæk, frkn. Melchior's villa*. S. 244. Efter »Kunst«, II, 1900, og tegn. i kunstakad. *Tibirke bakker, »Langretraus«, højesteretssagfører Thorsteinssons sommerhus*. S. 293. *Tibirke bakker, Ivar Bentsens sommerhus*. S. 323. *Tibirke bakker, udstykningsplan*. S. 293. *Tyvelse kirke, Præstø amt*. S. 157.

U

Ubberup højskole, gymnastikhuset. S. 231. Holt & Madsen fot. *Ugilt Kloster-skov, Hjørring amt, frk. Rottbølls hus*. S. 217. Tegn. i kunstakad.

V

Vallekilde højskole, tilbygning. S. 218. Holt & Madsen fot. *Vangede, Københavns amt, Ellebæksvej, kædehuse*. S. 328. *Vedbygaard, forvaltergaard, Holbæk amt*. S. 203. *Vedbæk, Bestles villa*. S. 232. Efter »Kunst«, II, 1900 og tegn. i kunstakad. *Vedbæk, strandvejen, villa*. S. 319. *Vedbæk Strandvej 355, »Sølyst«, nu Egebakken*. S. 47. Efter Chr. M. Tegner: Architect. Album, I, 1853, t. 8. *Vedbæk, villa*. S. 302. *Vejen, billedhuggeren Hansen Jacobsens gård*. S. 162. Ældre foto. *Verona, S. Fermo*. S. 103. Privat bes. (kapt. E. Holm). *Verona, S. Pietro martire*. S. 104. Tegn. i kunstakad. *Viborg domkirke*. S. 156. Tegn. i Nationalmuseet. *Viborg, eksercerhuset*. S. 131. Skov Jensen fot. *Viborg, landsarkivet for Nørrejylland*. S. 221. Tegn. i kunstakad. *Viborg-Fårup banen, station*. S. 255. Tegn. i kunstakad. og foto af K. Millech. *Vizenca, Marco Zenos villa*. S. 44. Efter Palladio: Fire bøger om arkitektur, svensk udg., 1928. S. 117.

Hvor intet andet er anført, er fotograferingen udført specielt til denne bog af fotograf Erik Hansen.

Omslaget er tegnet af K. E. Blåbjerg efter opmålinger af følgende husrækker:

1. Sankt Paulsgade 2-16. 1855. (Schinkelsk klassicisme).
2. Danmarks-gade, de ulige numre. 1861. (Den fri historicismes murstensarkitektur).
3. Nyhavn 38-44. 1870. (Europæerne).
4. Skydebanegade. 1893. (Palæstil).
5. Henrik Steffens vej. 1908. (Nationalromantik).
6. Hornbækhus, Borups allé. 1923. (Nyklassicisme).
7. Storgården, Tomsgårdsvej. 1935. (Funktionalisme).
8. Voldparken, Kobbelvænget i Husum. 1950. (Funktionel tradition).

