



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

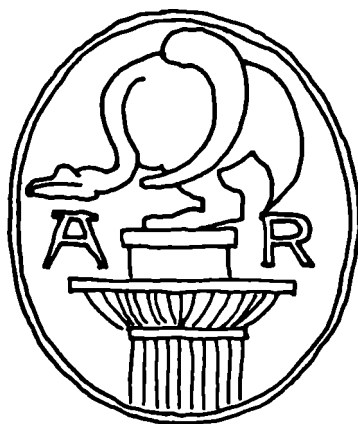
Slægtsforskerens Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

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

Arkitekten
ANTON ROSEN
1859-1928



**Arkitekten
ARTOR ROSEN
1859 - 1928**



UDSTILLING PÅ TUBORG 14. SEPTEMBER-13. OKTOBER 1984



Udstillingen

ARKITEKTEN ANTON ROSEN 1859–1928
afholdes i anledning af 125-året for hans fødsel af
SELSKABET FOR ARKITEKTURHISTORIE

i samarbejde med

KUNSTAKADEMIETS BIBLIOTEK

og med økonomisk støtte af

TUBORGFONDET.

Udstillingen afholdes i Tuborgs gamle administrations-
og laboratoriebygning, som Rosen tegnede 1912-13.

Den er arrangeret af

Jens-Jørgen Frimand, Esbjørn Hiort og Hakon Lund.

Kataloget er tilrettelagt af Esbjørn Hiort.

Tegningen på titelbladet viser Anton Rosens segl – kat. nr. 76.

Forord

Anton Rosen var født den 13. september 1859. Det er således i år 125 år siden, han så dagens lys i Horsens. Når Selskabet for Arkitekturhistorie benytter denne runde fødselsdag som anledning til at arrangere en udstilling af Rosens arbejder, er det fordi han indtog en særstilling i brydningstiden omkring århundredeskiftet. Han var en ener, som gik sine egne veje på et tidspunkt, hvor arkitekturen var stivnet i gold stilefterligning. Netop nu, hvor en ny generation af arkitekter reagerer mod den stivnede modernisme i vor tids entreprenørarkitektur, kan det nok have interesse at se, hvorledes en arkitekt med et sprudlende talent, en frodig fantasi og en dekorativ begavelse søgte at skabe en oplevelsesrig bygningskunst på tværs af tidens normer.

Anton Rosen var umådelig produktiv. Han byggede meget, stort og småt mellem hinanden, og forslag til dekorative arbejder flød i en jævn strøm fra hans tegnebord. Intet var for stort og intet for småt for Rosen. Enhver ny opgave begejstrede ham. Han var en særpræget begavelse, og måske netop derfor fik han aldrig de helt store opgaver, som han elskede at tumle

med. Men blev de store opgaver ham ikke givet, gav han sig dem selv – bl.a. ved at deltage i store internationale konkurrencer. Mange af hans måske bedste arbejder nåede ikke ud over papirstadiet.

Denne udstilling af Anton Rosens arbejder tilsigter ikke at give et udtømmende billede af hans produktion. Det ville være en umulig opgave. Vi har derfor ønsket fortrinsvis at vise Rosens egne skitser og tegninger, som bedre end tørre arbejdstegninger og fotografier af færdige arbejder viser hans intentioner og hans egenart. Endvidere en række udførte arbejder indenfor dekorativ kunst, som belyser hans indsats på dette område. Karakteristisk for dem er den fremragende håndværksmæssige udførelse, som Rosen lagde stor vægt på.

Anton Rosen efterlod sig ved sin død et stort arkiv bestående af skitser, arbejdstegninger m.v. Desværre gik en stor del af dette tabt i forbindelse med besættelsestidens loftsrydninger. En del blev dog reddet af Kunstakademiets Bibliotek, og befinder sig nu i samlingen af arkitekturtegninger. Herudover er det lykkedes kunsthistorikeren Jens-Jørgen Frimand at opspore

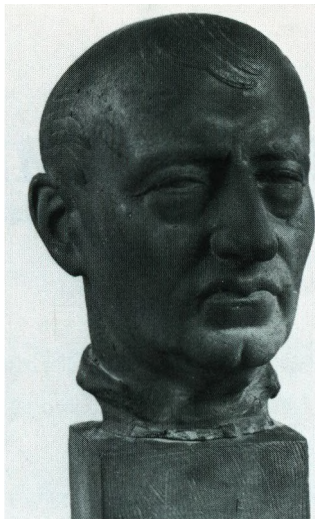
et betydeligt antal tegninger m.v. hos slægtninge af Rosen og hos enkelte af hans bygherrer. Det er derfor nu muligt at vise et bredere udsnit af Rosens arbejder end tilfældet var ved den udstilling, som i 1959 blev afholdt i Paladshotellet i anledning af Rosens 100-års dag og hotellets 50-års jubilæum. Udstillingen afholdes i Tuborgs gamle administrationsbygning, som er et af Rosens hovedværker, og som således danner en del af udstillingen. Selskabet er taknemlig for, at Tuborg Bryggeriernes direktion så beredvilligt gik ind på at huse udstillingen i denne bygning, som er velbevaret, og som nu er Tuborgs besøgscenter. Vi takker også varmt Tuborgfondet, som gennem sin økonomiske støtte muliggjorde udstillingens afholdelse. Endelig retter vi en tak til de mange, som har vist selskabet stor

imødekommenhed ved at udlåne materiale til udstillingen – i flere tilfælde uvurderlige kostbarheder.

Anton Rosen var en personlighed, der gjorde et stærkt indtryk på alle, som kom i forbindelse med ham – ikke mindst de mange unge arkitekter, som fylkedes på hans berømte tegnestue. Ved Rosens død i 1928 bragte tidsskriftet *Architekten* en lang række nekrologer over »Mester Rosen« skrevet af kendte arkitekter, som havde trådt deres børnesko på Rosens tegnestue, bl.a. Kay Fisker, Aage Rafn, Svend Møller, Tyge Hvass, Povl Baumann og Axel G. Jørgensen. Et citat fra sidstnævntes nekrolog, som bringes på næste side sammen med billedhuggeren Hans W. Larsens portrætbuste, giver et indtryk af personen Anton Rosen og kan passende danne en prolog til dette katalog.

Esbjørn Hiort

Modstående side: Hans W. Larsens terrakottabuste af Anton Rosen – Jørgen Watz fot. – kat. nr. 73.



»Skøn som en Cæsar eller skummel som en Havnesjover,« sagde, om jeg husker rigtigt, en vittig Bygherre engang om Anton Rosen. Hans mærkelige Hoved havde den samme Monumentalitet som de gamle romerske Busters, og det samme følsomme Liv som Renæssancens Florentinere. Hans Smil var besejrende, den Optimisme, der var betinget af hans næsten til det sidste lige ungdommeligt frodige Sind, gjorde, at han som oftest var Cæsar, den der kommer, ser og vinder; men der var Dage, hvor Trykket af nye Ideer og Fantasier lagde sig over ham og ligefrem gav Hovedpine, hvor han var rastløs, hvor han gik sine ensomme Spadsereture langs Søerne og andre Steder i Byen i sit underlige faldende Trav. Aldrig har jeg kendt et Hoved, der saaledes forandrede Form med Sindstilstanden, der blev noget spændt, embryont, over det. Mødte vi saa en Morgen paa Tegnestuen var Væggene fyldt med Kulskitser, Tankerne havde faaet Udløsning, som Zeus' Pande fødte Athene, Hovedets Buer var glattet ud, og Rosen bar atter stolt sit Cæsarhoved.

AXEL G. JØRGENSEN



Skitse til Paladshotellet – kat. nr. 7.

ANTON ROSEN

– den lidenskabelige løsgænger

Det har voldt vanskeligheder at få indføjet Anton Rosens navn i dansk arkitektur, men det har uomtvisteligt overlevet som myte.

Myten er nok først og fremmest skabt af den stribe af medarbejdere, der befolkede hans tegnestue i årene før og efter 1. verdenskrig. De har også flittigt bidraget til at holde den vedlige – endda så sent som 1980, da Viggo Sten Møller udsendte sin fortjenstfulde registrant over Rosens arbejder.

Men det har også medvirket til at holde myten levende, at mange – og angiveligt nogle af de bedste – af hans arbejder ikke eksisterer mere eller aldrig nåede at se lyset. Udstillingerne er borte, projekterne arkiveret. Tegninger gulnes, men myter trives gennem mundtlige og skrevne overleveringer. Der har været et kølvand af dem efter Anton Rosen.

Dog: – sidst og næppe mindst er myten blevet til, fordi Anton Rosen ikke lod sig indpasse og opbevare i arkitekturhistoriens skuffedarium med de pænt grupperede etaper i udviklingen. Man har opgivet at registrere ham, og det er næsten den værste skæbne, der kan blive arkitekten til del. Han falder ud af annalerne.

Myter vokser frem i et samspil med kult, og det kultiske element finder man vel netop i hans berømmelige tegnestue, som han forlenede med frodighed, fantasi og entusiasme – og hvor han hentede den forgudelse, der kom til at overleve ham.

☆

Alt dette er for vagt og utilfredsstillende, hvis man vil have Anton Rosen placeret i en arkitekturhistorisk sammenhæng. Tiden må være inde (– og udstillingen en anledning) til en mere håndgribelig vurdering af hans egenart. Arkitekturhistorien må gøre op med sig selv, om man vil have ham med eller ikke vil have ham med. Man kan ikke fortsat byde ham et eftermæle i indskudte sætninger.

Naturligvis ligger problemet i, at han ikke rigtig »hører hjemme« nogen steder. Han falder ikke bare mellem to stole, men han falder mellem alle de stole, som en ekseptionelt velassorteret arkitekturepoke kan stille til rådighed. Dem med de to stole får man altid reddet i land. Man konstaterer, at de lige nåede at få sat sig godt til rette på den ene og endte med at sidde lidt vakkelvornet på den anden – et hovedtema i Weilbachs

arkitektbiografier. Men så enkel er Rosens situation ikke. Han lod sig ikke tilbyde en plads, for han var fra starten og til stadighed på jagt efter sin egen stol.

Sagt med færre omsvøb: – *han ville fornyelsen* og ville den for enhver pris. Han var visionær – rettere: med vilje til visioner – men hans ulykke var, at han kun undtagelsesvis fandt dem. Man aner sommetider, at han næsten i desperation jagede dem hos andre, hans beslægtede særlinge ude i verden. Han var europæer i trods, for han kunne ikke finde forløsning i parafraser over hjemligt arvegods, arvegods i det hele taget – og det var vel, hvad hans periode, stort set, bød på.

En overgangsperiode var det, og dem er der nok af. Når tidevandet skifter og bølgerne går højt, er der mange – også betydelige – talenter, der drukner. De går mere eller mindre tabt for historien, fordi de ikke artede sig, som vi – længe bagefter – kan se, at de burde have gjort. Men de mest selvstændige begavelser efterlader sig arbejder, som man ikke kan tillade sig at overse, og så går bjærgningsarbejdet igang.

Det var nok klogt, om man på dette punkt samordnede forskningen indenfor de forskellige kunstarter noget mere, for så ville man måske se, at der i sådanne situationer tegnede sig et mønster for de tilpasningsvanskelige talenter. Kulturlivet er ikke skåret i skiver uden sammenhæng. Rosens situation – og vurderingen af ham – ville nok blive lidt mere begribelig, hvis man fik afstukket hans bane i sammenhæng med de fæller indenfor andre kunstarter, der som han havde svært ved at komme i trit på den slagne landevej, som vi med bagklogskab ikke kan begribe, at de gik fejl af.

Man skal være sig for at drage paralleller fra områder, hvor man er lidet eller slet ikke kyndig. Uden at ville graduere det kunstneriske format aner man alligevel en slags skæbnefællesskab mellem Rosen og f.eks. malerne Harald Slott-Møller og Willumsen, eller en komponist som Rued Langgaard, en digter som Sophus Clausen og – for den sags skyld – en række af de kvindelige forfattere, der nu er genopdaget. Som mange af de andre er blevet det, for der er med tiden blevet råd til et rigere register, til finere nuancer.

Hvis der er en rimelig parallel mellem Anton Rosen og nogle af de forkætrede eller forglemte fra andre kunstarter, som her – lidt vilkårligt – er mobiliseret til formålet, gælder det end mere de egensindige indenfor hans egen kunstart, som lader sig spore i andre lande. Påvirkningerne herfra er ofte nok fremhævet, men det fortjener at præciseres, at den inspiration han hentede udenlands hyppigt kom fra folk med samme maniske behov for nyskabelse og – just af den grund – med samme patetiske skæbne: ikke nødvendigvis uden opgaver, men uden at finde sangbund i det smagende selskab.

Sullivan – Rosens store forbillede ved skyskraberprojekterne – er det mest trivielle eksempel, endda med en tragisk undertone. Skotten Charles Rennie Mackintosh kan med samme ret drages frem, original og forkættet, vel også mere konsekvent og målrettet end Rosen. Men listen er lang, for Rosen havde naturligvis sine forbilleder også i Finland, Tyskland, Østrig o.s.v. Dog er det ikke urimeligt, at det engelske indslag fremhæves, for det var nok gennem Rosen, at det fik

fodfæste hos hans medarbejdere, der snart gjorde sig smukt gældende med selvstændige arbejder, hvor påvirkningen fra Baillie Scott, Shaw o.a. er ganske åbenbar. Man var *meget* engelsk herhjemme, inden nyklassicismen slog igennem.



Anton Rosen selv hørte ikke hjemme i nogen »bevægelse«, hvad enten den var af engelsk eller tysk ekstraktion. Men det er paradoksalt, at han i sine bedste arbejder alligevel lod sig navigere ind i en eller anden bås. Forklaringen må være den, at det var i samspillet med tegnestuen, at han – halvt uforvarende – lod sig disciplinere. Han havde begavede medarbejdere, meget begavede, men ikke med hans vildtvoksende talent. De inspireredes af ham, men de havde behov for at ave inspirationen, finde frem til liniernes præcise forløb i Rosens beåndede, men noget uldne kulstreger på skitsepapiret. Hans talent skulle helst plejes, og det blev det på tegnestuen i perioder, hvor den var rigtigt bemanded. Glippede det, gik det galt.

Det gjorde det tit, og navnlig i hans tidligste år. Sandheden er jo, at en ikke ringe del af Rosens produktion – med permission – er aldeles forskrækkelig. Naturligvis er der ikke noget, der hedder »grimt« – i det hele taget, og slet ikke fordi det ikke rimer med gældende æstetisk codex. Men begribelig samordning er immervæk et behov indenfor arkitekturen, og den kan det være drøjt at finde i nogle af Rosens huse. Det var først, når han fik stækket sin fabulerende vildskab, at han fandt frem til det fortrinlige.

Det er nærliggende at gætte på, at det ofte var hans

tegnere, der på denne vis tugtede hans idémæssige flora. Det er i hvert fald påfaldende, at det netop er nogle af hans bedste arbejder, der røber slægtskab med det billede, man har fået af hans medarbejders holdning til arkitektur i en given periode. Påvirkningen har uomtvistelig været gensidig. Der er Baillie Scott, men også Hygom at spore i Tuborgs administrationsbygning, der er i Paladshotellet – også – lidt Saarinen og Dyggve, der er Deutsches Werkbund og Helweg-Møller i møbeltyper og Tivoli-projekter, Liselund og Rafn i Egedal, vel sagtens lidt Hans Hansen i de sidste udstillingsprojekter – og Svend Møller mange steder, for han har røgtet sine officielle gøremål så fortrinligt, at det har sløret mindet om ham som en god arkitekt. Det betyder ikke nødvendigvis, at de pågældende har tegnet på de angivne projekter: tegnestuer var dengang ikke så meget kontor som arbejdsfelt. De arbejder, der tæller, er det i hvert fald lettere at sætte en etiket på, sågar ny-klassicisme. Men der er rigeligt af Rosen tilbage endda.



Det specielt Rosen'ske menes jo at have sit udspring i Art Nouveau-bevægelsen. Og i Arts & Crafts Movement, den engelske variant. Det er der rimelighed i, for det utraditionelle og nyskabende sydfra blev væsentligt for ham, og hos englænderne fandt han hjælp i sin søgen efter ubrugte motiver, dekorativ nyskabelse. Man kan kigge ham i kortene, for entusiaster har en åben natur.

Men der er ikke større udbytte at hente i oplysninger om, at noget ligner noget andet. Det er processen på

tegnestuen, der er interessant. Man reducerer ikke nogens format ved at erkende, at en betydelig arkitekt har draget nytte af sine tegners begavelse, for det er vel essensen af en gammel tegnestue-kultur. Det er just i forståelsen af det brugelige og i samordning af ideerne, at chefen viser sin styrke.

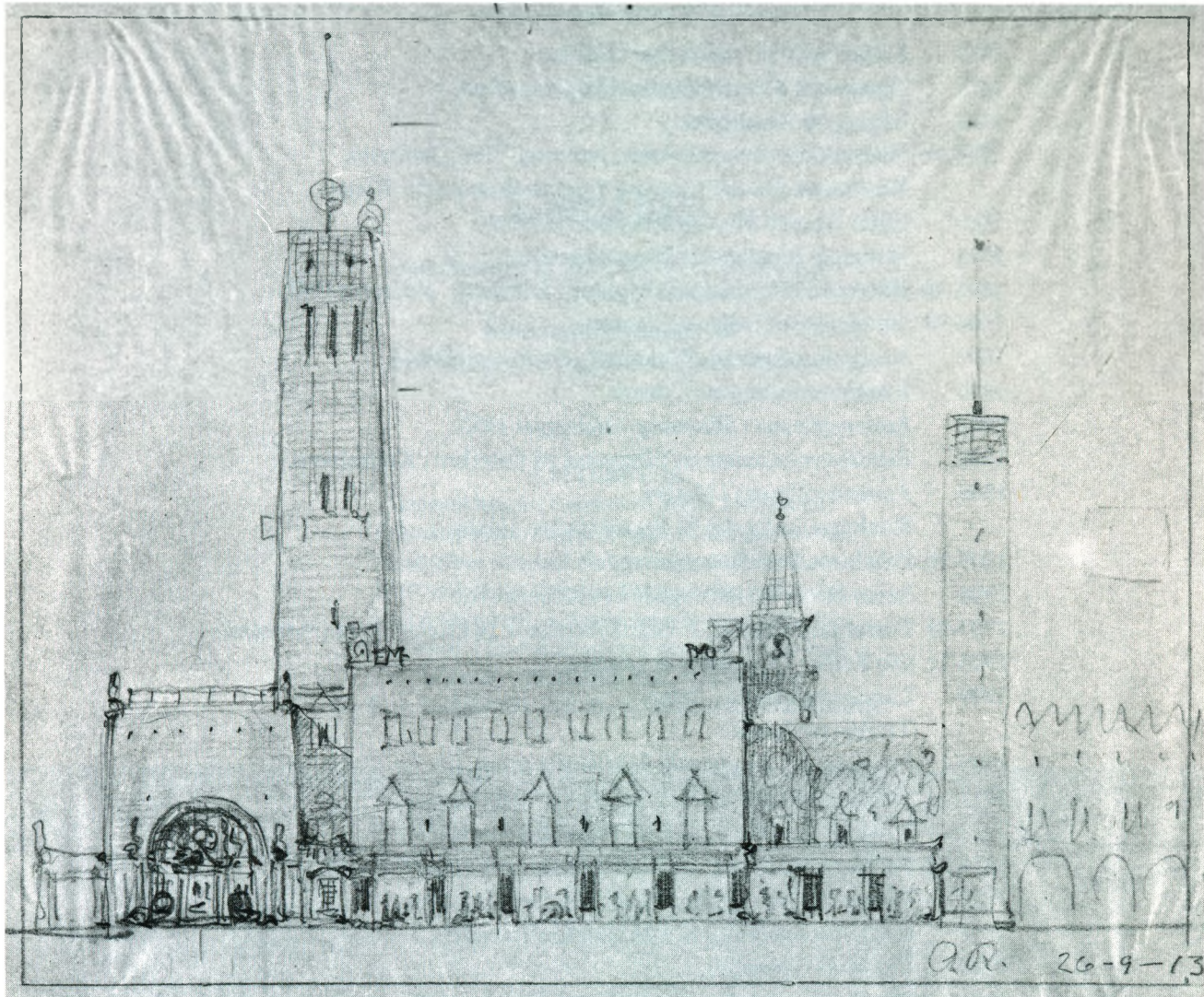
Og den havde Rosen. Den fortættede sig omkring projekterne, hvor han var ødsel og aktiv, men også rundhåndet med den bevægelsesfrihed han indrømmede sine tegnere. Klogt nok – for reglen var måske nok den, at det var mester selv, der var flyvsk og fabulerende, mens hans medarbejdere ofte repræsenterede besindigheden, tøjrede tankegangen. Det er et speget spil, der er svært at finde tilbunds i, og det gør måske heller ikke så meget.

Hvis man skal sammenfatte indtrykket, fremtræder Rosen som et vigtigt og overset fænomen i krønikeskrivningen: den egenartede begavelse, der faldt udenfor rammerne, en bifigur i et officielt kulturskifte, hvor folk i hovedrollerne løber med bifaldet – og

alligevel (viser det sig) hørende til en lille gruppe, som man ikke har råd til at undvære. Af to grunde: – for det første, og i heldigste fald, fordi deres særpræg på et senere tidspunkt dukker op som en ny inspiration og selv motiverer et lille kulturskifte – for det andet, og i det mindste, fordi de beriger det fastlåste billede af deres samtid, da det vel netop er dem, der i deres kunstneriske stræben afsøgte nogle grænseområder. Forståelsen for Rosen og hans lige ville vokse, hvis man fik afdækket et slægtskab med løsgængere indenfor andre kunstarter.

Men Rosen er måske nok et særtilfælde i den forstand, at hans tegnestue synes at have fungeret på en bagvendt og dog beundringsværdig måde i sit samspil mellem den ubændige mester og en mere nøgtern, men begavet stab ved tegnebordene. Det er i hvert fald et mønster, som hos ham er let at få øje på – men måske også et mønster, som på andre steder kunne lede os frem til reviderede træk i arkitekturhistorien.

Hans Erling Langkilde



Skitse til bank i Verona – kat. nr. 26.

Anton Rosens vigtigste data

- 1859 Rosen fødes 13. september i Horsens.
- 1877 Optages på Kunstakademiets bygningskole.
- 1882 Afgang fra Akademiet.
- 1882-95 Medarbejder hos arkitekten, professor Vilh. Dahlerup.
Konduktør ved opførelsen af Statens Museum for Kunst.
- 1889 Gifter sig med Martine Heegaard Grabow.
- 1894 Modtager Akademiets lille guldmedalje.
- 1895-96 Håndværkerforeningens bygning i Silkeborg. Nedrevet 1945.
- 1896-98 Studierejse til Italien og Spanien.
- 1897 Kneippkuranstalten i Silkeborg. Nedrevet 1933.
- 1900 Landboudstillingen i Odense.
- 1902 Amtssygehuset i Silkeborg. Ombygget 1952.
- 1904 Beboelsesejendommen Vibenshus på Østerbro i København.
- 1906 Amtsudstillingen i Haslev.
Konkurrenceforslag til Fredspaladset i Haag.
- 1906-10 Paladshotellet i København.
- 1906 Savoy Hotel Vesterbrogade 34 i København.
- 1907-08 Forretningsbygning Frederiksberggade 16 i København (Metropol).
- 1908-11 Ole Rømer Observatoriet i Århus.
- 1909 Landsudstillingen i Århus.
Titulær professor.
- 1909-13 Formand for Akademisk Arkitektforening.
- 1912-14 Tuborgs administrations- og laboratoriebygning.
- 1913 Konkurrenceforslag til bankbygning i Verona.
- 1914-28 Formand for Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder.
- 1915 Danmarks Hus på Verdensudstillingen i San Francisco.
- 1922 Konkurrenceforslag til The Chicago Tribune.
- 1923 Ridder af Dannebrog.
- 1924 Forslag til skyskraber for DSB ved Tietgensgade.
- 1925 Dannebrogsmænd.
- 1926 Konkurrenceforslag til højbro over Københavns havn. Tildelt 1. præmie.
- 1926-27 Konkurrenceforslag til Folkeforbundets bygning i Genève. Præmieret.
- 1927 Æresmedlem af Akademisk Arkitektforening.
- 1928 Rosen dør 2. august i København.

Katalog

Udarbejdet af Jens-Jørgen Frimand

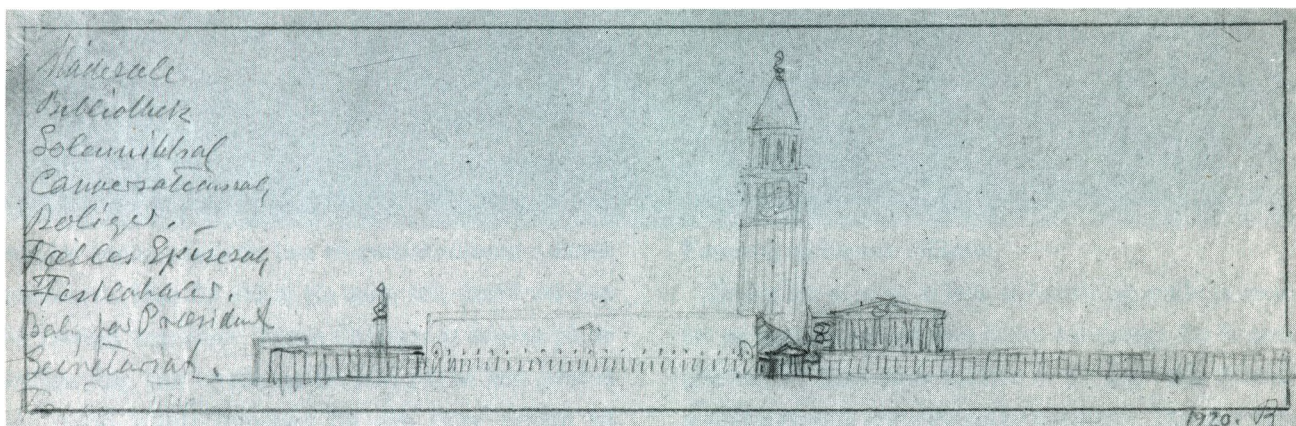
Med indledninger af
Hakon Lund og Svend Erik Møller

LITTERATUR:

Generelt kan der henvises til Viggo Sten Møller:
Arkitekten Anton Rosens Arbejder, København 1980.

Endvidere til Svend Møllers artikel i *Architecten*
1919 i anledning af Anton Rosens 60 års fødselsdag,
samt *Architekten* 1928 med nekrologer af forskellige
forfattere. I litteraturhenvisningerne er der anvendt
følgende forkortelser: Ark. = Arkitekten

Arch. = Architecten, Ark.M. = Arkitekten's Månedshefte.



Skitse til Folkeforbundets bygning i Genève – kat. nr. 38.



Skitse til bygning for Christiani & Nielsen – kat. nr. 29.

Arkitektur

Nu om stunder svælger man i arkitekturudstillinger, hvor det der vises i høj grad er arkitektur på papiret, fantasifulde projekter, som aldrig vil finde en bygherre, ja som end ikke arkitekten selv har drømt om at se virkeliggjort. Lige en tid for Anton Rosen. Han elskede at tegne, farvekridt og kulstift var hans foretrukne udtryksmidler.

Han besad i fuldt mål den sympatiske egenskab at være begejstret for alt nyt, hvilket mere kuldslæde sjæle ikke altid med urette karakteriserer som lejlighedsvis kritikløshed. I tiden før funktionalismens stål-næve med betonmusklerne begyndte at klemme livet ud af arkitekturen var der unægteligt meget nyt at begejstres for, så meget, at det må have været uhyggeligt svært at vælge rigtigt hver gang.

Anton Rosen valgte i alle tilfælde det udtrykfulde. Sammen med P.V. Jensen-Klint og måske et par mindre ånder udgjorde han ekspressionismen i dansk arkitektur. Han fik aldrig sin egen stil, dertil var han for rastløst begejstret. Rosen fortjener at huskes på de festlige ting han lavede og dermed på, at han næsten ene mand bragte impulser fra den store verden på strejftog i det artige fædreland.

Lad os stort set glemme hans beboelsesejendomme og ikke få af villaerne, der mange gange højst kunne aftvinge samme interesse som det mange af hans landsmænd præsterede ved samme tid. Allerede i sit tilsyneladende konventionelle guldmedaljeårbejde fra 1894 viser Rosen næsten en katalog over de virkemidler, som skulle blive hans: en uomtvistelig faible for tårne og spir, en fremragende evne til at betone vigtige enheder i mangfoldigheden og – måske mindre væsentligt – forkærligheden for den markante, bredt favnende muråbning.

At genfinde disse egenskaber og elementer i Aarhusudstillingen, Paladshotellet, Danmarks hus på udstillingen i San Francisco og de store ufuldførte projekter er ikke svært, men de kan også ses i mindre ambitiøse bygninger som Håndværkerforeningen i Silkeborg, murermester Schiøtz's portbygning på Øster Fasanvej og husene i Rønne.

Er det for dristigt at lade så banale og enkle elementer og egenskaber stå som fælles kendetegn for Rosens arkitektur? Ikke desto mindre er det dog i alle tilfælde grundlæggende arkitektoniske kvaliteter. Det skal her efter ikke skorte på viljen til at repetere hvad interna-

tionisten Anton Rosen slog dørene op for: det var inspirationer strækkende sig fra Charles Rennie Mackintosh til Louis Sullivan, fra Baillie Scott til Peter Behrens, ja måske fra Frantz Jourdain til Antonio Gaudi og Auguste Perret, og så er der endda ikke nævnt en eneste østriger.

Flinke folk har givet Rosen æren for alt dette, men det kunne jo også tolkes derhen at han var en lidt fantasiløs eklektiker. Tværtom tjener det ham til uvisnelig hæder, at han efter at have valgt motiver af dette fyldige og uhomogene katalog dog kunne forblive sig selv.

Som en af de første i Danmark søger han at gøre sig fri af den historicisme, der havde været så at sige enerådende i et halvt århundrede, og som endnu er mærkbart i hans guldmedaljeprojekt. Thorvald Bin-

desbøll havde hængt en hel del organisk ornamentik på sine bygninger på en uorganisk måde. Rosen forbinder sine ofte fremmedartede ornamentter med bygningerne på en anderledes konsekvent manér. Det er pudsigt at se, hvordan han på udstillingsbygningen i San Francisco, der af krop er helt udansk – helt modsat sine forgængere – arbejder med danske ornamentter, medens han udstyrer rummet på Christiansborg med det pæredanske navn Sjællandssalen som var det en østerlandsk fyrstesalon.

Fra Paladshotellet og Metropolbygningen på Strøget til de sene projekter som højhusene til Chicago Tribune og dets danske varianter, kontorhuset for Christiani & Nielsen og Planetarieret viser han sig som den, der følger med strømningerne i udlandet og som den, der uafledeligt forsøger at omplante indtrykkene til Danmark.

Hakon Lund

Opførte bygninger

1 Håndværkerforeningens bygning. Silkeborg.

1895-96.

Fotografier. Silkeborg lokalhistoriske Samling.

Bygningen var den første Rosen selv regnede for noget, og den første, arkitekturhistorikere har tillagt betydning. Knud Millech betragter den som et forvarsel om den kubiske funktionalisme, der hos Rosen kulminerer i Chicago Tribune skyskraberen. Amerikanske arkitekturhistorikere har set den som en inspiration fra Louis Sullivans berømte transportbygning på verdensudstillingen i Chicago 1893. Med hensyn til form og indretning er det dog snarere kubens i guldmedalje-projektet fra 1894 Rosen har realiseret uden al historicistisk pynt, for svarende til at Håndværkerforeningens centrale byg-

ningsdel indeholdt en kuppeldækket teatersal, må Postgårdens kube formodes tænkt indrettet med en kuppeldækket brevpostal. Nedrevet 1945 efter sabotage.

Litt.: Ark. 1900-01, 86. Knud Millech: Danske Arkitekturstrømninger 1850-1950, 1951, 280. Leonard K. Eaton: American Architecture Comes of Age. Cambridge, Massachusetts, 1972, 166.

2 Kneippkuranstalten. Silkeborg. 1897.

Fotografier. Silkeborg lokalhistoriske Samling.

Kuranstalt, indrettet til praktisering af den tyske prælat Sebastian Kneipps især koldt vandsgydninger og barfodsgang – til hærkning af legeme og sjæl. Bygget i en tilsvarende »sund« arkitektur, med store kampestensok-

ler, hvidtede mure og rødbrunt træværk. Nedrevet 1933.
Litt.: Ark. 1896, 86. Rikke Agnete Olsen: Vandkur og kurgæster i Silkeborg omkring århundredskiftet. Arv og Eje 1975, 73-94.

3 Vestergade 9 A. Silkeborg. 1897-98.

Fotografier. Silkeborg lokalhistoriske Samling.

Privathus opført for murermester Chr. Nielsen, hvis initialer og metier ses i relief og som figurfrise på facaden. Bygningstype og facadedetaljer påvirket af indtrykkene fra Rosens rejse til Tyskland og Frankrig 1891. Hovedtrappens åbne tagstol er derimod fra England, hvor Rosen var på studierejse 1887. Omtalt i Architekten som moderne arkitektur, der hæver sig over dusinvarerne.

Litt.: Arch. 1898-99, 215-18.

4 Amtssygehuset i Silkeborg. 1902.

Originaltegninger. Silkeborg Sygehus.

Med denne bygning emanciperede Rosen sig, som han selv sagde, fra den sædvanlige tunge og dystre »sygehusstil«, og tilførte i stedet de syge så megen »arkitektonisk livskraft«, som han antog de kunne fordøje. Mange har taget bygningen for at være et kursted, en herregård eller en sommerrestaurant. 1952 måtte den vige for konventionel sygehusarkitektur.

Litt.: Arch. 1901-02, 233f. P. Ekkelund red.: 75 år på Kildebakken. Silkeborg Centralsygehus. Jubilæumsskrift. 1977.

5 Silkeborg Papirfabrik. 1902.

Skitse til trappetårn. Privateje.

6 Savoy Hotel. Vesterbrogade 34. København. 1906.

Facadeskitse, betegnet: Løvstræde (?). Privateje.

Plan og snit. Efter Architekten.

Fotografi af facaden. Kunstakademiets Bibliotek.

Opført for snedkermester Kaas-Rasmussen, med sidebygning indrettet til hotel og forhus til forretninger. Facaden mod Vesterbrogade er inspireret af Louis Sullivans forretningshus i Chicago, Gage Building fra 1898-99, og udført som curtain-wall med tag- og etagevægten trukket tilbage fra facaden. Derved honoreredes bygherrens krav om store glasarealer, men Rosen fandt at de slørede »bygningens organisme – de bærende dele«. I facadens gavlfelt ses bygherrens initialer, årstallet 1906 og navnet »Løvenborg«. Det vides ikke, hvorfor bygningen fik dette navn.

Litt.: Arch. 1906-07, 361-366.

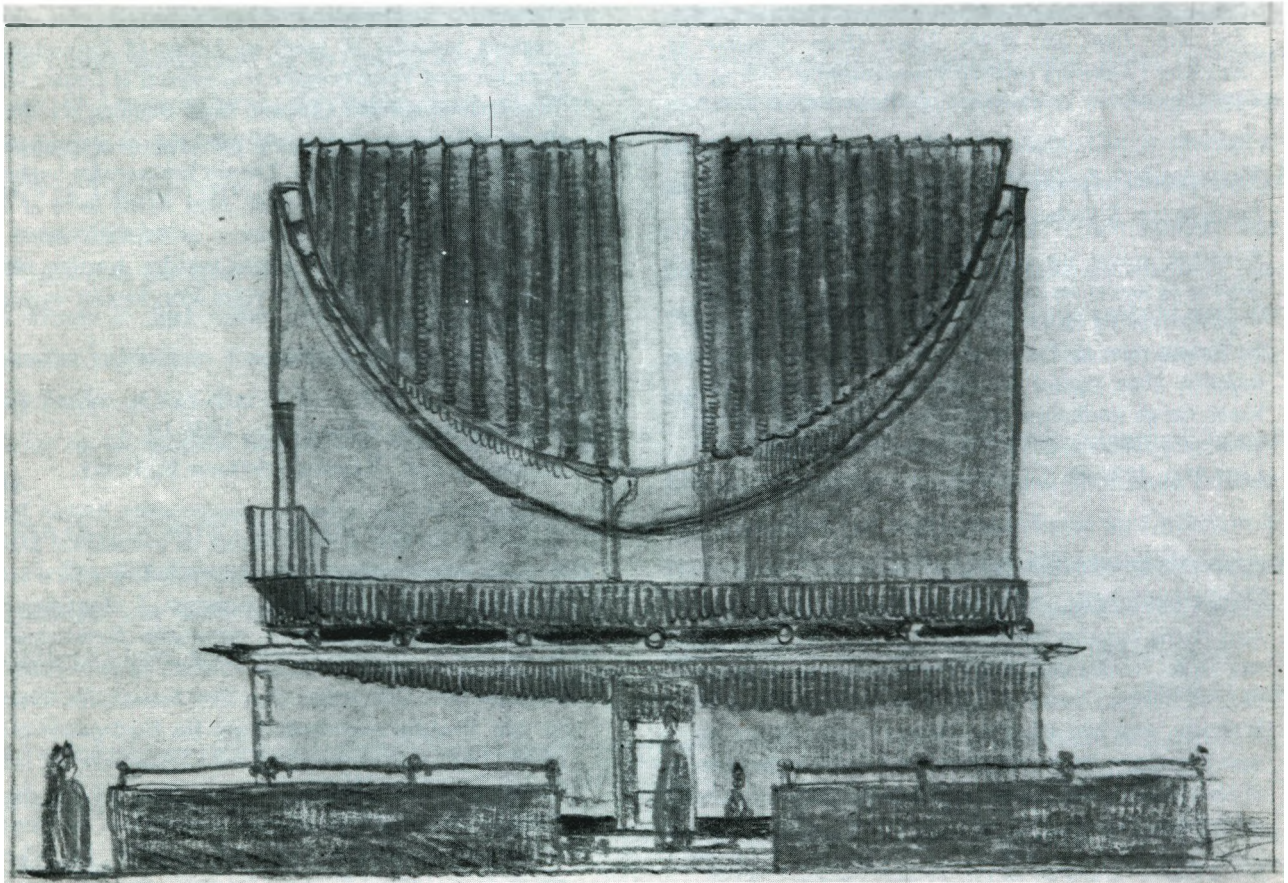
7 Paladshotellet. København. 1906-10.

Skitser og tryk. Kunstakademiets Bibliotek.

Paladshotellet blev opført for slagtermester Anders Jensen som et firfløjet anlæg omkring en overdækket gård. Facaden mod Rådhuspladsen skitserede Rosen først som et (Amalienborg)-palæ med tagrytter. I efterfølgende skitser blev størrelsesforhold, materialers farvevirkning og placering af hovedindgange afprøvet, og da bygherren forlangte tårn, faldt valget efter flere fantasifulde forslag på den Venedig-inspirerede form fra Fredspalads-projektet (1906) – med døgnets 4 tider i mosaikker af Joh. Kragh.

Aviserne kaldte det »et europæisk storhotel«, og blandt udlændinge lagde den hollandske arkitekt De Klerk rejseskitser af spiret til grund for egne arbejder – som et eksempel på, at inspirationen ikke altid går fra syd til nord. Danske arkitekter fandt også bygningen storartet, fx Ivar Bentsen, der i en anmeldelse trods kritik anså den for en af Københavns »aller betydeligste større moderne bygninger«. Kritikken gik især på indgangsportalen af granit. Bentsen kaldte den »en respektløs blottelse«, og i frivolt tale hed den slet og ret »Elefantrøven«. 1919 udtalte Rosen, at sådan ville han ikke forme den nu, og 1927 blev den endnu eksisterende baldakin sat op.

Litt.: Arch. 1910-11, 1-5, 9-12. Det nye Kunstblad 1910, 47-50. Otto Mackeprang: Omkring Rådhuspladsen, 1950, 103-113. Sven Sabro: Paladshotellet 1910-1960, 1960. J.J. Vriend: The Amsterdam School, 1970.



Udkast til Ole Rømer Observatoriet i Århus – kat. nr. 9.

8 Metropol-bygningen. Frederiksberggade og Kattesundet. København. 1907-08.
Tryk og fotografier. Kunstakademiets Bibliotek og privateje.

Forretningsejendom opført under den økonomiske højkonjunktur for overretssagfører L. Hjardemål med samme konstruktion som et Frihavns-pakhus, ganske få beton-indkapslede jerndragere i det indre og synlige piller i facaden (bygningens organisme) – men iklædt jugendarkitektur med dekorationer hentet på Rosens Spaniensrejse (1898). Indrettet efter bankkrakket 1908 for det tysk financerede »Varehuset Frederiksberggade« 1910, 1912 for Magasin du Nord under navnet »Dansk Varemagasinet« og 1916 til skotøjsforretning for grosserer Hector – alt under Rosens ledelse. Omdannelsen til biograf 1921-22 havde han intet med at gøre.

Litt.: Ill. Tid. 1911 (52), 628-29. Berl. Tid. 4.12.1983.

9 Ole Rømer Observatoriet. Århus. 1908-1911.

Skitser. Privateje.

Gipsmodel. Kunstakademiets Bibliotek.

Da Københavns Observatorium måtte flyttes ud fra Østervold på grund af »Boulevardbanen«, deltog Rosen som kommissionsmedlem i en Europarejse 1908 for at se på observatorier. Hans skitser til en nybygning i Sandbjerg ved Nærum blev imidlertid ikke fulgt (spørgsmålet fandt først sin løsning med opførelsen af observatoriet i Brorfelde) – men i stedet fik han bygget Ole Rømer Observatoriet for Århus Kommune. I skitser hertil ville han først bruge Bjernede rundkirkes middelalderlige tagform, den såkaldte »bispehue«, der skulle kunne dreje rundt. Men da Friederich Krüger havde sin egen kuppel med fra Altenburg, blev formen ændret. Til observatoriet tegnede Rosen også en direktørbolig i engelsk Baillie Scott-stil (se kat. nr. 14).

Litt.: Arch. 1911-12, 273-77. Thyge Klemann, i: Jul i Aarhus 1970. Axel V. Nielsen, i: Århus Stifts Årbøger 1962.

10 Tuborgs administrationsbygning. 1912-14.

Skitser til facade mod Strandvejen og ølanker i centralhal. Privateje.

Plan og snit af den opførte bygning. Efter Architekten.

Foto fra rejsegildet 13.5.1913. Tuborgs arkiv.

Kravet til bygningen var, at den skulle være enkel og værdig – såvel ude som inde, og indeholde laboratorier og kontorer samt en hal, hvori de mange, der ofte besøgte fabrikkerne, kan samles og straks få et indtryk af virksomheden. I sine skitser lagde Rosen ud med en meget høj hal, inspireret af den finske arkitekt Eliel Saarinen projekt fra 1908 til en rigsdagsbygning i Helsingfors. Den blev gradvis reduceret, samtidig med at forskellige tag- og facadeformer afprøvedes, bl.a. en middelalderlig trappegavl fra ølbrygningens tyske hjemland. Det endelige resultat blev en arkitektur påvirket af englænderen Bailie Scotts villaer, og som i sit firfløjede anlæg har mindelser om danske herregårde.

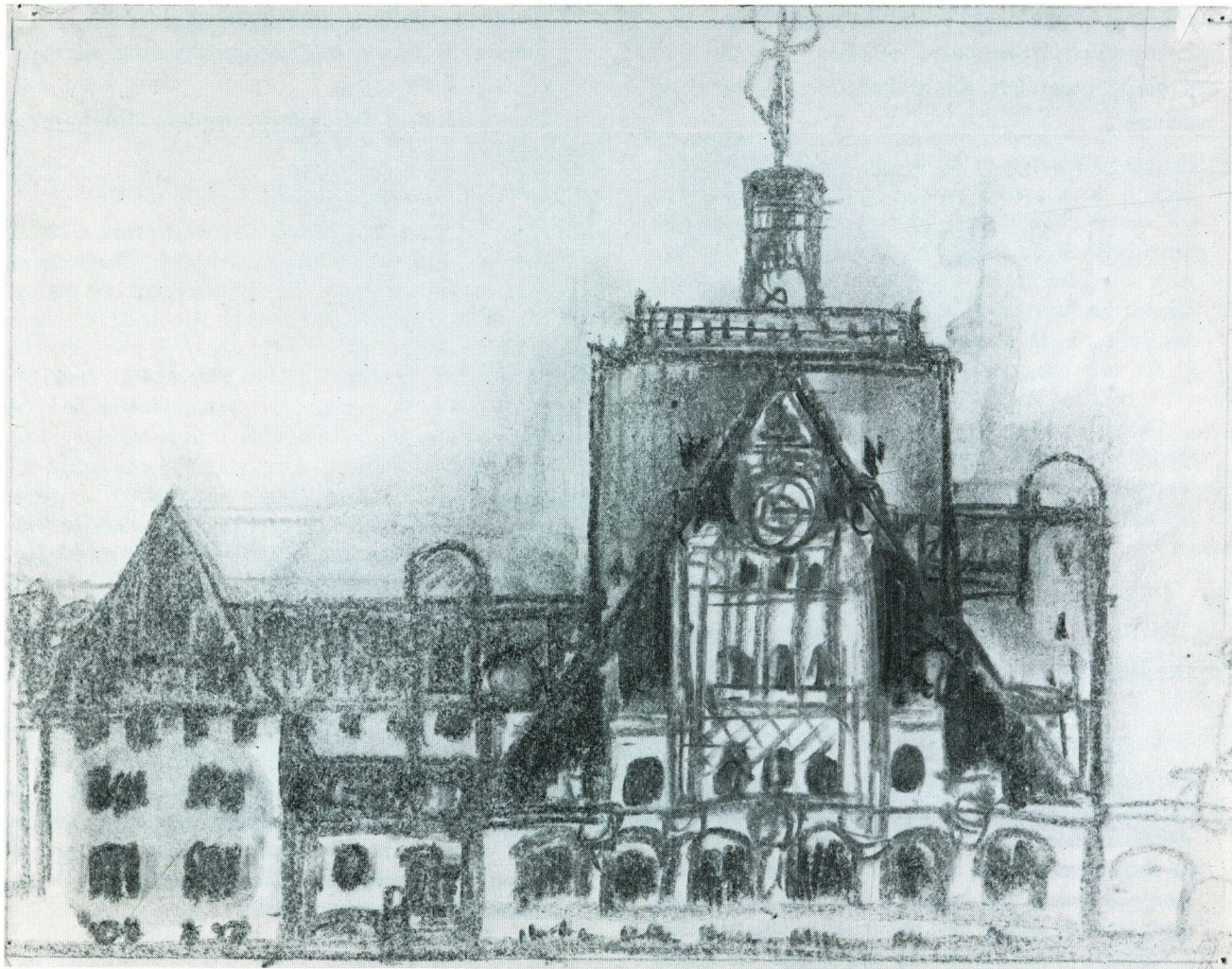
I udstillingen indgår Tuborgs gamle direktørkontor, der står uforandret siden bygningens opførelsestid. Karakteristisk er her loftets stukdekoration, formet som en kæmpe hedebosyning, og den jugend-prægede loftslampe med nedhængende glasstave til at bryde lyset. Direktørstolen er den samme som anvendtes andre steder i huset, men skiller sig ud fra disse ved at have ringe på rygstolperne, ganske som kaptajner bærer tegn på deres grad om ærmerne. Det eneste der ikke var tegnet af Rosen, var skrivebordet, for her ønskede direktør Dessau et amerikansk jalousiskrivebord.

Litt.: Arch. 1914-15, 197f.

11 Frederiksberggade 5. København. 1917.

Tryk. Københavns kommunes bygningskommissionsarkiv.

Forretnings- og kontorejendom opført på Strøget i København af Paladshotellets direktør, slagtermester Anders Jensen. Indrettet med slagterforretning i stuen,



Skitse til Tuborgs administrationsbygning – kat. nr. 10. Se også tegningen på katalogets omslag.

konservesfabrik i tagetagen og pølsefabrik i kælderen. Opførelsen skulle gå stærkt, så krigens høje priser på konserves (gullasch!) og pølser kunne udnyttes. Bag det klassicistiske ydre, der er betinget af C. F. Hansens bagport til Domhuset, skjuler sig et hus, som fagtidsskrifter kaldte: »Den første jernbetonbygning i København – et lille stykke Amerika«. Grunden blev ryddet og gravet på 5 uger, fundamenter støbt på 6 uger og hele bygningen rejst i løbet af andre 6 uger. I stedet for betonindkapslede jerndragere, støbtes alle piller og flader med tynde armeringsstænger, på samme måde som det gøres i dag. Præmieret af Københavns kommune 1921.

Lit.: Arch. 1921, 119. Københavns Historie, bd. 5, 1981, 259. Bygningshaandværkeren 1917, 395.

Villaer

Rosen var en flittigt benyttet villaarkitekt, og i denne gren af hans virke kan man særlig følge tidens arkitekturstrømninger, fra Skønvirkestilens individualisme til kampen mod stationsbyernes hæslighed, og fra Baillie Scott inspirationens kombination med dansk tradition til klassicisme og præfunktionalisme.

12 Skønvirkestilens individualistiske villaer.

Fotografier. Frederikshavn byhistoriske Arkiv og Jens-Jørgen Frimand.

Hedemarksvej 6. Frederikshavn. 1900-1902. Opført for DFDS-kaptajn Bonnesen.

Annasvej 9. Hellerup. 1903. For stenhuggermester Krestensen.

Sigridsvej 16. Hellerup. 1903. For stenhuggermester A. Larsen.

Kong Georgsvej 41. Frederiksberg. 1904. For dr.

med. Edmund Jensen. Præmieret af Frederiksberg Kommune.

Gersonsvej 14. Hellerup. 1904. For direktør Nielsen.

Tesdorfsvej 39. Frederiksberg. 1905. For tømmermester Dahl. Præmieret af Frederiksberg Kommune.

Steen Blichersvej 25. Frederiksberg. 1905. Direktørbolig for Den kgl. Porcelainsfabrik. Præmieret af Frederiksberg Kommune.

Ryvangs Allé 6. Hellerup. 1906. For direktør Magnussen.

I disse villaer, som opførtes for mange af det nye borgerskabs håndværksmestre og direktører, arbejdede Rosen med næsten bygningsikonografiske træk som gav antydning af byherrens profession og formodede indstilling. F.eks. har stenhuggernes villaer rig anvendelse af sten og tømmerens af træ, mens porcelænsfabrikkens direktørvilla er i nobel palæstil og den medicinske professors mest modernistisk.

13 Kampen mod stationsbyernes hæslighed.

Husmandsbolig. Opført på Landmandsforsamlingsudstillingen i Odense år 1900. Tegning. Kunstakademiets Bibliotek.

Stationsbyen på Landsudstillingen i Århus 1909.

Tegninger og fotografier. Kunstakademiets Bibliotek og efter J. Bergsøe: Beretning om Landsudstillingen i Aarhus 1909, Århus 1913.

Rosen gav velvilligt Stationsbyen plads på Landsudstillingen og lod Hack Kampmann tegne byens plan, mens han selv bidrog med en afholdsrestaurant og en mønsterhusflidsskole. En indsats af denne art var ikke fremmed for Rosen. Til udstillingen i Odense år 1900 tegnede han således en husmandsbolig – som eksempel på løsning af det spørgsmål der 1907 førte til udskrivelsen af en konkurrence om statshusmandsboliger – og han var medlem af komiteen for udsmykning af forsamlingshuse på landet.



Skitse til villa Egedal ved Svejbæk – kat. nr. 14.

14 Baillie Scott og dansk tradition.

Direktørbolig ved Ole Rømer observatoriet i Århus. 1909-1911. Fotografi.

Forslag til P. Sabroes børnehjem. Skive. 1915-17. Ikke anvendt.

Skitser. Kunstakademiets Bibliotek.

Havebyen Gerthasminde. Odense. 1912-1914.

Tegninger og fotografier. Kunstakademiets Bibliotek.

Langelinie 185. Odense. 1915. Opført for direktør Hans Petersen. Fotografi.

Villa Egedal. Svejlbæk ved Silkeborg. 1918-1919.

Opført for konsul Petersen i Kolding. Tegninger og fotografier. Kunstakademiets Bibliotek og privateje.

Bestræbelserne for at forenkle og sagliggøre arkitekturen fremmedes af englænderen Baillie Scott, hvis villae gjorde indtryk på bl.a. Rosen. Fra England kom også tanken om havebyer som overgang mellem land og by. Inspirationen fra England gjorde at arkitekter fik øjnene op for kvaliteten i ældre danske landhuse bl.a. det lille landslot Liselund på Møen. Bogen om Liselund udkom i 1918 og Rosens villa Egedal viser tydeligt inspirationskilden.

15 Klassicisme og præfunktionalisme.

Ombygning af herregården Catrineberg ved Sengeløse. 1919-1921. Fotografi.

Villaer i Studiebyen. Hjørnet af Rygårdsallé og Lundeskovsvej. 1921. Fotografi.

Næset 19. Horsens. 1927. Villa opført for tandlæge Wiggers. Tegninger og fotografi. Kunstakademiets Bibliotek.

Den nyklassicistiske strenghed, som gjorde sig gældende fra ca. 1910-1930, satte også sit præg på Rosens villae samt beslægtede opgaver, f.eks. ombygningen af Catrine-



Egedal ved Svejlbæk. J.-J. Frimand fot. – kat. nr. 14.

berg for slagtermester Anders Jensen og opførelsen af 4 ens huse i Studiebyen ved Emdrup Sø nord for København. Også i disse års arbejder iagttager man en jævn overgang til den næstfølgende stilhistoriske »båse«, funktionalismen.

16 Etagehuse for private bygherrer.

Nørrebrogade 168. København. 1901. Opført for tømrermester Chr. Dahl. Fotografi.

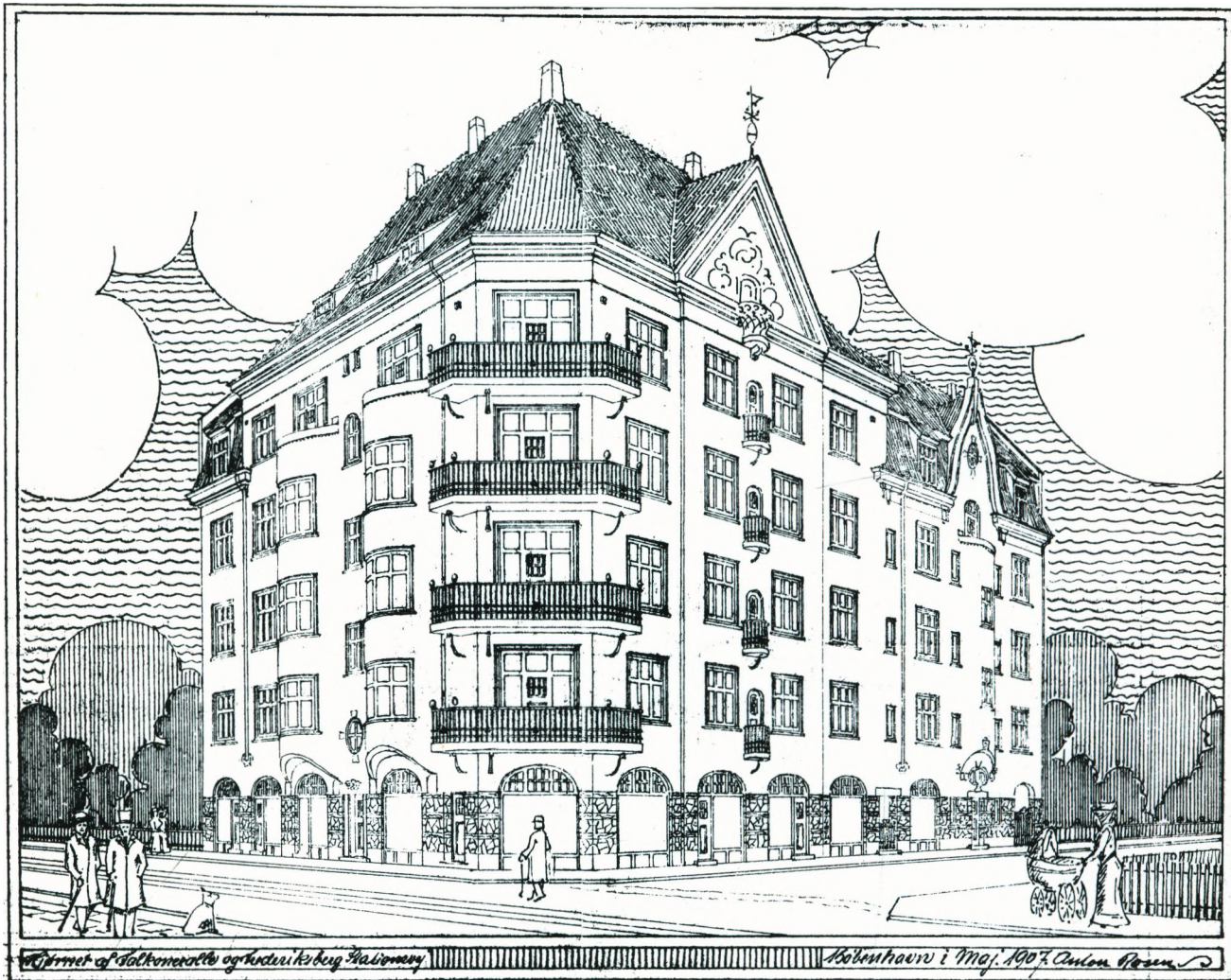
Kongensgade 71. Odense. 1901. Opført for murermester Lauritz Petersen. Fotografi.

Hunderupvej 34. Odense. 1902. Opført for tømrermester Ernst Almind. Fotografi.

Vibensgård. Østerbrogade 158-160. København. 1903-1904. Opført for brødrene, sagfører A. Mørch og telegrafist S. Mørck. Fotografi.

Vesterbrogade 40-42. København. 1906. Opført for A/S Bona. Fotografi.

Falkonerallé 19. Frederiksberg. 1907. Opført for tømrermester Chr. Dahl. Tegning og fotografi. Kunstakademiets Bibliotek.



Udformet af Salkamerats og Frederiksberg Husforening

København i Maj 1907. Anton Rosen

Beboelsesbygning på Frederiksberg – kat. nr. 16.

På etagebyggeriets område ville Rosen spekulationsbyggeriets tarveliggørelse til livs og højne publikums smag. Om denne skrev han, at publikums forståelse for god arkitektur var som »den golde Hede før Dalgas«, men at den ved røgt og pleje ville være en modtagelig jordbund. Han søgte at få sine bygherrer overtalt til at anvende ægte materialer og rig udsmykning, hvilket lykkedes i allerfleste tilfælde.

17 Kommunale bebyggelser.

Borups Allé. København. 1918. Tegninger og fotografi. Kunstakademiets Bibliotek.

Bebyggelse ved Haraldsgade-Ragnildsgade. København. 1918-1919. Tegninger. Kunstakademiets Bibliotek.

Efter verdenskrigen, hvor der var stor boligmangel, kom det offentlige byggeri til at dominere. Her var det straks vanskeligere for Rosen at få sine kunstneriske kvalitetskrav honoreret. Med forbillede i Bindsbølls boliger for Lægforeningen tegnede han Haraldsgadebebyggelsen på en måde, som i dag anses for bevaringsværdig, men dengang blev stærkt kritiseret og bl.a. kaldt »elendige baracker ved Haraldsgade«.

Udstillinger

Som arkitekt for udstillingsbygninger kom Rosen ind på det felt, hvor hans frodige fantasi frit kunne udfolde sig. Med de simpleste materialer, træ, strå og sejldug, skabte han succes efter succes. Han vedkendte sig gælden til »Mesteren fra '88« – Martin Nyrops bygninger på Den nordiske Udstilling i København 1888. Han brugte samme buekonstruktioner, men gik ellers egne veje i skabelsen af arkitektur, der både havde Tivoliagtig forlystelseskarakter og præg af eksperimenteren med nye arkitekturformer. Især kom mindet om Den

hvide By i Århus 1909 til at leve længere end udstillingsbygningerne, og med den konsekvente brug af det doriske motiv må den betragtes som medvirkende til, at interessen for C. F. Hansens klassicisme blussede op i 1910 og indvarslede den præfunktionalistiske nyklassicisme.

Den gjorde Rosen til udstillingsautoritet, og foruden at tegne Danmarks bygning på verdensudstillingen i San Francisco 1915, og detaljeret planlægge en verdensudstilling i København 1924, var han engageret i tilrettelæggelsen af udstillinger i København 1910, Leipzig 1913, Malmø 1914, Stockholm 1918 og Göteborg 1923, samt ikke mindst verdensudstillingen i Paris 1925.

18 Den 18. Landmandsforsamlingsudstilling. Odense. 1900.

Tegninger. Kunstakademiets Bibliotek og privateje.

Fotografier. Møntergården, Odense.

Efter Runderårn omtalen (se kat. nr. 23) blev Rosen indbudt til en lukket arkitektkonkurrence og vandt med fantasifulde bygninger, der skilte sig ud fra konkurrenternes oldnordiske stil og danske bindingsværk. De placeredes omkring den ovale dyrskueplads og havde letfattelig symbolik, bl.a. var afdelingen for avl en bikube og indgangen til fiskeriafdelingen formet som en ruse. Den store hovedindgang havde højt stråtag med broncerede halmbånd, og spøgende blev udstillingen, der var åben 30. juni til 8. juli 1900, kaldt »negerlandsbyen«. Blandt bygningsformerne var dog også træbygninger med gavlfelter bemalet af Lønborg Jensen og Henrik Schouboe, træk som Rosen genbrugte i Århus 1909.
Litt.: Arch. 1899-1900, 2-6. Ark. 1899-1900, 303f.

19 Amtsudstillingen i Haslev. 1906.

Fotografier. Haslev lokalhistoriske Arkiv.

Udstillingens formål var at vise hvad en stationsby med



Århus Udstillingen – kat. nr. 20.

3000 indbygere kunne formå indenfor landbrug og skovbrug, håndværk og husflid samt festarrangementer. Med sin erfaring fra Odense var Rosen selvskreven til opgaven, og han viste sine evner ved at lade et mosehul indgå i hovedbygningen, der som de øvrige var bygget af træ og sejldug. 38 meter kunne man komme til vejrs med tårnets elevator, hvilket var en teknisk præstation i Haslev, og ialt skal udstillingen være besøgt af 100.000 mennesker, som bl.a. kom med ekstra-tog fra København. Udstillingen var åben fra 7. til 23. juli 1906.

Litt.: E. Overskov: En dag på udstillingen. Årbog for Historisk samfund for Sorø Amu 1968, 118-135.

20 Landsudstillingen i Århus. 1909.

Tegninger og fotografier. Kunstakademiets Bibliotek.

Landsudstillingen var beliggende i den sydlige udkant af Århus på et skrånende terræn ned mod havet, hvorfra bygningerne mindede Vilh. Wanscher om øerne overfor Venedig med deres lave, langstrakte huse omkring et enkelt, slankt tårn. De var placeret i maleriske grupper og holdt sammen af akser, som udgik vinkelret fra hovedindgangen, og blev forbundet af promenaden langs vandet. Den ene akse var vuet fra hovedindgangen, som var komponeret over udsigten fra Capitolinerhøjen ned over Forum Romanum, med basilika, triumfbue og (Trajan)søjle – tilføjet et vandbassin, hvori små Dogepaladser spejlede sig. Den anden akse var rækken af sammenbyggede haller, som med tempelfront og kuppel mundede ud i en »løvegård« med fjern allusion til Granada (hvor Rosen var 1898).

21 Danmarks bygning på Verdensudstillingen i San Francisco. 1915.

Tegning. Efter Architekten.

Bygningens opførelse blev støttet af dansk-amerikanere og præget af nationale motiver, stendysse, runesten og lurblæsere. Den blev et sammensurium af forskellige

bygningsformer, og tog sig bedst ud forfra. Bygningen rejstes med Tyge Hvass som konduktør.

Litt.: Arch. 1913-14, 345-349, 1915-16, 128.

Projekter

22 Postgård til en nordisk hovedstad. 1894.

Konkurrenceprojekt tildelt Kunstakademiets lille guldmedalje.

Originaltegning. Kunstakademiets Bibliotek.

Ifølge konkurrencebetingelserne skulle bygningen være fritliggende og indeholde: en brevpostal, hvori publikum let kunne modtage og afsende post, mindre rum som karteringssal, dekarteringssal, budsal, pakkepostgalleri samt telegraf- og telefonstation, foruden diverse kontorer for generaldirektøren, postvæsenets fem afdelinger og overbestyrelse, samt embedsboliger. Der blev ikke stillet bestemte stilkrav, men lagt vægt på, at der ved valget af bygningsformer blev taget hensyn til det nordiske klima.

23 Forslag til flytning af Rundetårn. 1898.

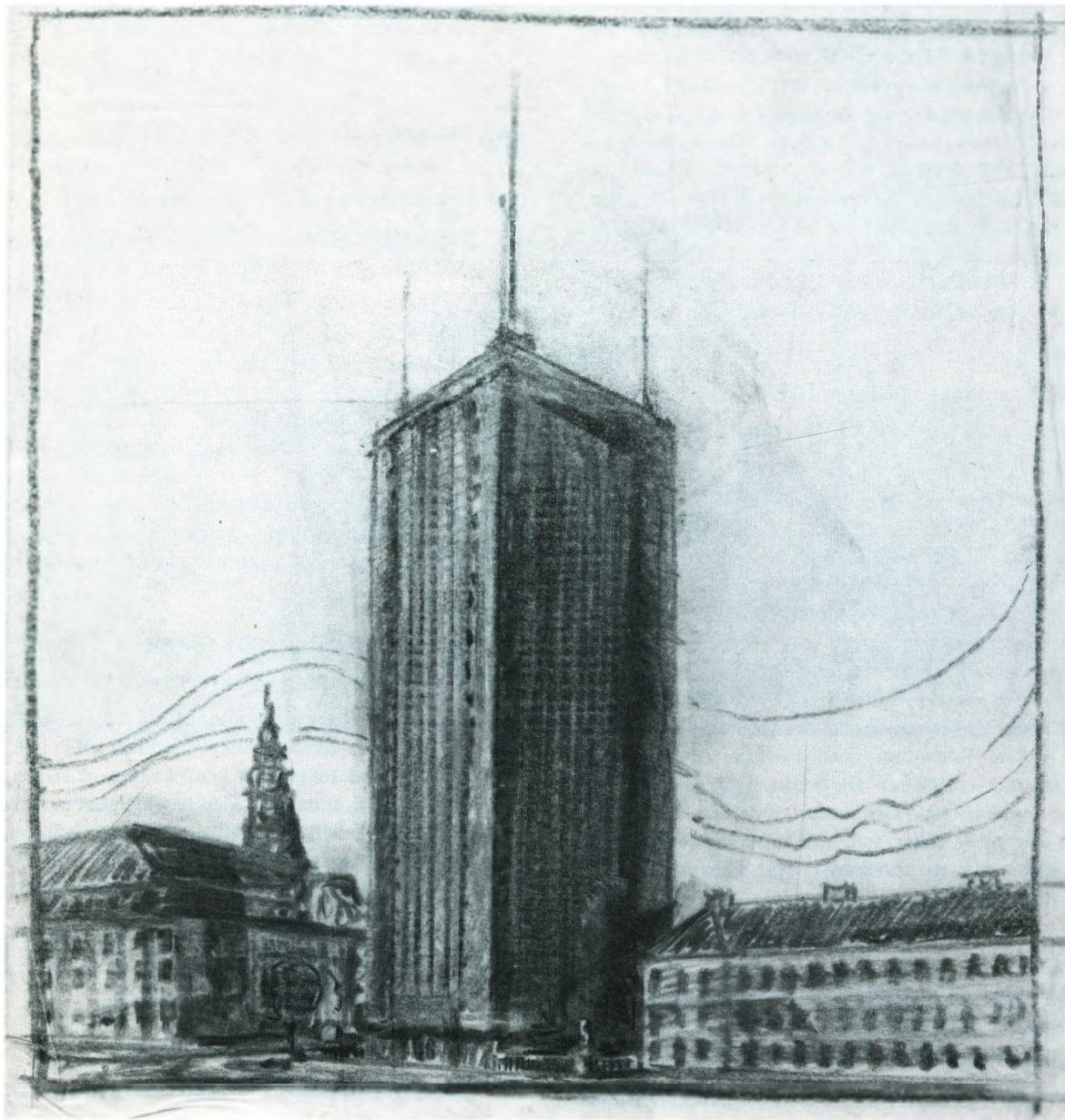
Perspektivskitse. Kunstakademiets Bibliotek.

Af samtlige forslag til løsning af Købmagergades trafikale flaskehals, var Rosens det mest radikale. Han ville flytte det 5200 tons tunge tårn hen på siden af kirken, med henvisning til, at man i U.S.A. havde flyttet en kirke med tårn og i Hellerup en villa. Forslaget ledsagedes af udførlige beregninger (af ingeniør N. Chr. Schouboe), og fik en omtale, der ikke alene gjorde Rosen kendt, men også skaffede ham opgaver.

Litt.: Hver 8. dag 1897-98, 668-669. Ark. 1897-98, 712-714, Arch. 1898-99, 33-36. Teknisk Forenings Tidsskrift 1898-99, 87-95. Ingeniøren 1898, 189-195.

24 Genopbygningen af Christiansborg Slot. 1905.

Rentegning og skitser. Kunstakademiets Bibliotek og privateje.



Skitse til skyskraber for DSB – kat. nr. 34.

Alle store byggeopgaver havde Rosens interesse, og således også Christiansborgs genopbygning. I sine skitser ville han give slottet høj rejsning, og tre rytterstatuer foran facaden. Kun sidstnævnte er bibeholdt i den lavede perspektivtegning, hvis akademiske præg næsten synes uforenelig med Rosens måde at tegne på i disse år. Antagelig er den dog tegnet af Rosen, idet skibene i forgrunden genfindes i en af Rosens italienske rejseskitser. Det mærkværdige er blot, at en helt tilsvarende tegning findes blandt Andreas Clemmensens tegninger i Kunstakademiets Bibliotek. Rosen indsendte faktisk ikke noget forslag til konkurrencen.

25 Fredspaladset i Haag. 1906.

Konkurrenceforslag. Skitse. Privateje.

Konkurrenceforslag til et bygningsanlæg, Rosen ville samle omkring et tårn (et manende tegn, der først falder i øje, skrev han i Architekten), og lade vokse op af havet »på venetiansk eller hollandsk vis«. Han indleverede det ikke, men gjorde senere brug af det i Paladshotellet, i projektet til et H.C. Ørsted Museum i Svanemølle Bugten og i forslaget til Folkeforbundsbygningen til Genève. *Litt.: Arch. 1906-07, 133-136. Det nye Kunstblad, 1910, 89.*

26 Bankbygning på Piazza del Erbe. Verona. 1913.

Perspektivskitse. Kunstakademiets Bibliotek.

Fotografier af originaltegninger (efter Rosens negative). Privateje.

Forslaget viser Rosens evne til at tilpasse sig gammel, her norditaliensk byggeskik, når der samtidig skulle bygges moderne og når det kubiske indgangsparti samtidig kom så langvejs fra som fra arkitekten Saarinen i Finland (centralhallen i dennes rigsdagsbygning som Rosen også benytter i Tuborg og San Francisco). Forslaget blev ikke præmieret, men fik indflydelse på unge danske arkitek-

ter. Bl.a. vides Aage Rafn at have tegnet på dette projekt som Rosens medarbejder.

Litt.: Arch. 1919, 374.

27 H.C. Ørsted Museum i Svanemølle Bugten. 1915.

Opstalt- og planskitse. Kunstakademiets Bibliotek og privateje.

Blandt Rosens mange selvopfundne projekter var forslaget om et H.C. Ørsted Museum, der som en venetiansk laguneø skulle bygges på nedrammede pæle i Svanemølle Bugten, og være landfaste med kysten gennem en lang tunnel. Tanken opstod hos Rosen fordi 1920 var 100-året for Ørstedes verdensberømte opdagelse, og han ville gerne være i god tid med sit forslag. Det blev ikke realiseret!

Litt.: Arch. 1919, 376.

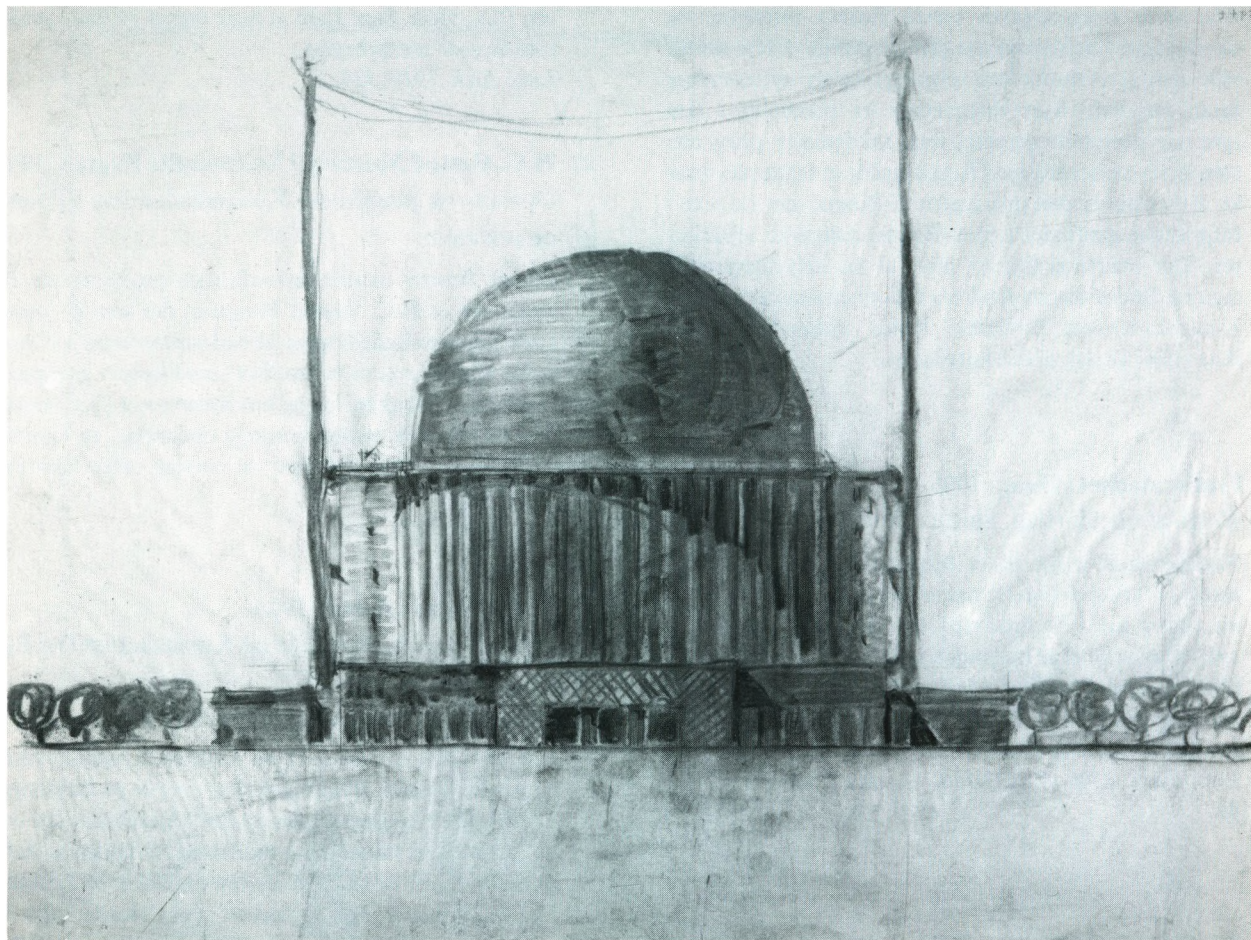
28 Andelshuset i Århus. 1916.

Skitser og tryk. Privateje og Kunstakademiets Bibliotek.

Fotografi fra Rosens tegnestue. Privateje.

Projekt til hovedsæde for Jysk Andelsfoderstofforretning og Andelsbanken. Bygningen skulle rejses på Bispetorvet i Århus, men beliggenheden og især »Absalonsbuen« over til Domkirken vakte sådan modstand, at borgerne købte grunden fri. I tidsskriftet Bygmesteren, hvor kritikken var særlig skarp, blev projektet nedsættende kaldt for »Rothenburg-Nürnberg«-arkitektur. Det var påvirket af de såkaldte »kanonarkitekter«, der i disse år var på Rosens tegnestue: Kay Fisker, Aage Rafn, Axel G. Jørgensen og Povl Stegmann m.fl. Andelsselskaberne valgte i stedet at bygge i København, og her blev Axelborg opført efter Wittmack og Hvalsøes tegninger, og ikke efter Rosens. Hvordan Rosens Axelborg så ud vides ikke, for tegningerne hører til de bortkomne, og er ikke fundet gengivet.

Litt.: Bygmesteren 1916, 149-151. Andelsbladet 1916, 369-373. Axel G. Jørgensen red.: Povel Stegmann 1888-1944. 1953.



Udkast til planetarium – kat. nr. 40.

29 Christiani & Nielsen. København. 1916-17.

Skitser og tryk. Kunstakademiets Bibliotek.

Kontorbygning projekteret for ingeniørfirmaet Christiani & Nielsen samt Brødrene Dahl, som et 14-etages hus. Byggetilladelse nægtet, først til 1922 fordi bygningen var 7 etager højere end bygge-loven tillod, siden til 1932 fordi kommunen ikke havde vedtaget bebyggelsesplan for området. Opført efter Rosens død af Kai Gottlob, 1934-35, på hjørnet af Vester Farimagsgade og Gyldenløvesgade i København. Bygningen var den første Rosen ville opføre helt af jernbeton.

Litt.: C & N Post, febr. 1960, 27-29.

30 Paladshotellet. o. 1917.

Forslag til udvidelse omkring Rådhuspladsen, Lavendelstræde og Mikkelpbryggersgade.

Skitser. Kunstakademiets Bibliotek.

Omkring 1917 påtænkte Anders Jensen en udvidelse af Paladshotellet. Rosen tegnede fantastiske facader med dobbeltgavle, kæmpe tempelfronte og alskens »Rosen-ske« detaljer – fortrinsvis om aftenen. Kay Fisker, der som tegnestuemedarbejder skulle rentegne dem, slettede detaljerne om dagen. Sådan gik det frem og tilbage, indtil den finske arkitekt Lars Sonck besøgte tegnestuen, og lagde hånden over Rosens detaljer, til fordel for Fiskers mere kubiske arkitektur. Det var medvirkende til ændringen i Rosens arkitekturopfattelse. På sin 60-års dag, i 1919, udtalte Rosen, at hans glæde ved bygningskunsten »koncentrerede sig om de store, simple linier«. Hotellet blev ikke udvidet, men fik derimod en klassicistisk art deco ombygning af Marmorhaven i 1927. Her benyttedes P.H.s berømte lampe, fra verdensudstillingen i Paris 1925, men med nedhængende glasperler i stedet for den inderste skærm. Rosen stillede sine betingelser og hans trang til dekoration fornægtede sig ikke.

Litt.: Berl. Tid. 12.9.1919. Ark. 1963, 45.

31 Chicago Tribune. 1922.

Konkurrenceforslag til administrationsbygning for den amerikanske avis The Chicago Tribune.

Skitser. Kunstakademiets Bibliotek og privateje.

Fotografi fra Rosens tegnestue. Privateje.

Bygningen, der skulle være »the most beautiful and distinctive office building in the world«, gav Rosen monolitisk form med vinduer samlet i striber bag et gitter med himmelsymboler. Den ville derved få sit udtryk ved »Stjerner og Striber« – Stars and Stripes. Facaden skulle beklædes med trækulssorte terracottafliser. Smedejernsgitteret skulle være gyldent, og foruden sit dekorative formål fungere som sikkerhedsnet, når man i tilfælde af brand klatrede ned ad de ved vinduerne placerede stige-trin. Projektet, der endnu i november lå på tegnebordet, slap først gennem den amerikanske told efter konkurrencefristens udløb 1. december 1922, og blev derfor ikke bedømt.

Litt.: Arch. 1923, 22-27.

32 Skyskrabere ved Sct. Jørgens Sø. 1923.

Skitser. Kunstakademiets Bibliotek.

Udnyttelsen af jernbaneterrænet, hvor den første hoved-banegård havde ligget, fostrede mange projekter. Blandt de mere kendte er Carl Petersen og Ivar Bentsens ofte afbildede fra 1919. Rosens forslag synes aldrig at have været offentliggjort, og er sikkert blevet til efter en af de »ensomme spadsereture langs søerne«, som Axel G. Jørgensen omtaler i sin nekrolog over Rosen (se side 5). Forslaget minder om og er fuldt på højde med Le Corbusiers forslag til bebyggelse i Paris 1922, et forslag, som Rosen ikke synes at have kendt.

33 Verdensudstilling på søerne i København. 1924.

Skitser og situationsplaner. Privateje og efter tidsskrifter.

Siden 1915 havde man diskuteret mulighederne for en

storudstilling i København, placeret på Valby fælled og Amager fælledeerne samt strandpromenaden ved Svane-mølle Bugten, men Rosen fandt at disse arealer lå for langt fra centrum. Derfor foreslog han i 1924 en verdensudstilling bygget på pæle nedrammet i søerne – i tilknytning til byorganismen ved lette og naturlige årer, som han sagde. (Let adgang til byens eksisterende hoteller, museer, teatre og øvrige faciliteter var forudsætningen for en succesrig udstilling). Atter var Rosens forslag særdeles gennemtænkt, og ikke dyrere end konventionelle løsninger, og flere ledende personligheder var således indstillet på at realisere projektet, hvad det dog ikke blev.

Litt.: Arch. 1924, 13-20. Forskønnelsen 1924, 4-6. Ill. Tid. 1923-24, (65), 273-275.

34 Skyskraber for DSB. 1924.

Skitse. Kunstakademiets Bibliotek.

Efter skuffelsen over Chicago Tribune forslagets afvisning forsøgte Rosen at sælge skyskraberen til DSB som kontorbygning. Den 60 meter høje bygning tænkte han sig rejst i Bernstorffsgade mellem Hovedbanegården og Vesterbros postkontor, men planen realiseredes ikke, da DSB overtog Sølvgades kaserne.

35 Skyskraber for Polyteknisk Lærestalt. 1924.

Perspektivtegning. Kunstakademiets Bibliotek.

Foruden DSB forsøgte Rosen at gøre Polyteknisk Lærestalt interesseret i skyskraberen. Også her var udvidelse nødvendig og midt i lærestaltens trefløjede anlæg ved Sølvtorvet ville han rejse skyskraberen på den lave portbygnings plads (en bygning man selv havde tænkt på at forhøje). Denne udvidelsesmulighed blev ikke benyttet, men i stedet resulterede Rosens henvendelse i, at han fik til opgave at tegne de nye bygninger ved Østervold.

36 Statens Museum for Kunst. 1922-24.

Forslag til udvidelse mod Sølvgade og Østervold.

Perspektivskitse og byplanskitse. Kunstakademiets Bibliotek.

Rosens forslag til løsning af Polyteknisk Lærestalts udvidelsesbehov greb hurtigt om sig. Statens Museum led også af pladsmangel, og inden Rosen så sig om, var han i gang med at omskabe hele området. Han var en af de få, der formåede og turde at tænke tilstrækkeligt stort. Hensigten var at placere en afdeling for skulptur i anlægget foran museet. Projektet blev ikke realiseret.

37 Polyteknisk Lærestalt. 1925-28.

Skitser. Efter Ingeniøren.

Snit af rotunde. Privateje.

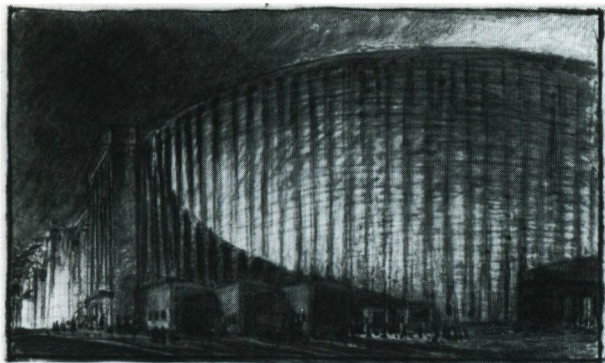
I stedet for ja til sit skyskraber-projekt, fik Rosen opgaven at tegne bygninger for Polyteknisk Lærestalt på kasernegrunden ved Østervoldgade. I forslaget af 1925 gav han bygningerne et norditaliensk inspireret tårn til laboratorium for telegrafi og telefoni, samt karakter af lærdomstempel gennem en gigantisk tempelfront. Denne erstattedes i forslag 1926 af en rotunde med kuppel (der skulle bygges af jernbeton), påvirket af Gunnar Asplunds første projekt til et stadsbibliotek i Stockholm, og fordi Rosen var blevet opmærksom på, at grunden var nøjagtig den, hvor Chr. 4. havde rejst og næsten fået fuldført kirken Sct. Anna Rotunda. Med reduceret tårn var dette forslag indstillet til gennemførelse, men ved Rosens død 1928 overtog hans medarbejder Gjerløv-Knudsen opgaven, hvorefter rotunden blev skjult og kuppelen byttet ud med cylinderen fra Asplunds opførte Stadsbibliotek i Stockholm.

Litt.: Ingeniøren 1932, 113-128.

38 Folkeforbundsbygning i Genève. 1926-27.

Skitse og fotografier af rentegninger. Privateje og Kunstakademiets Bibliotek.

I sin første skitse, fra 1920, greb Rosen tilbage til Venedig inspirationen og Fredspalads projektet (1906), men da konkurrencen blev udskrevet i 1926, valgte han en



Konkurrenceforslag til højbro over Københavns havn – kat. nr. 39.

skyskraber. I Architekten skrev han, at han havde taget »udgangspunkt i konstruktion og materiale – uden nogen tanke om særlige stilformer« – og at »jernbetonen omspænder som et net af muskeltråde hele bygningen med dens enkelte organer«. Byningen er et fornemt eksempel på, hvordan det lykkedes Rosen at udvikle en arkitektur nøje tilpasset det nye byggemateriale, eller sagt med Rosens egne ord: »at løse jernbetonens problem til systematisk anvendelse for dette hus«. Rosen var eneste danske deltager, og hans projekt var blandt de 27 præmierede. Foruden omtalen i Architekten blev det flere gange udstillet. Rosens retegninger er antagelig forblevet i Folkeforbundet. I Kunstakademiets Bibliotek findes hans originalfotografier af dem.

Litt.: Arch. 1927, 143-146.

39 Højbro over Københavns havn. 1925.

Konkurrenceforslag tildelt 1. præmie og 15.000 kr. Udført i samarbejde med ingeniør Chr. B. Petersen. Fotografier af skitser. Kunstakademiets Bibliotek.

Broen skulle spænde fra Dybbølsgade over godsbaneretrænet og Københavns havn syd for Langebro til Islands Brygge. Rosen indleverede 2 alternative forslag, et med parallelle nedkørselsramper, og et med rampetårn. I

rampetårnets midte kunne indrettes svømmehal, foreslog Rosen. Konkurrencen startede en faglig diskussion, som viste, at der ikke var behov for en bro af disse kæmpe dimensioner og på dette sted. Projektet blev ikke realiseret, og problemet fik først sin løsning med Sjællandsbroen. – Rosens originalskitser har ikke kunnet opspores. Tilbage er kun de udstillede fotografier og detailtegninger (af jernbroens nittesamlinger) i Københavns Stadsarkiv.

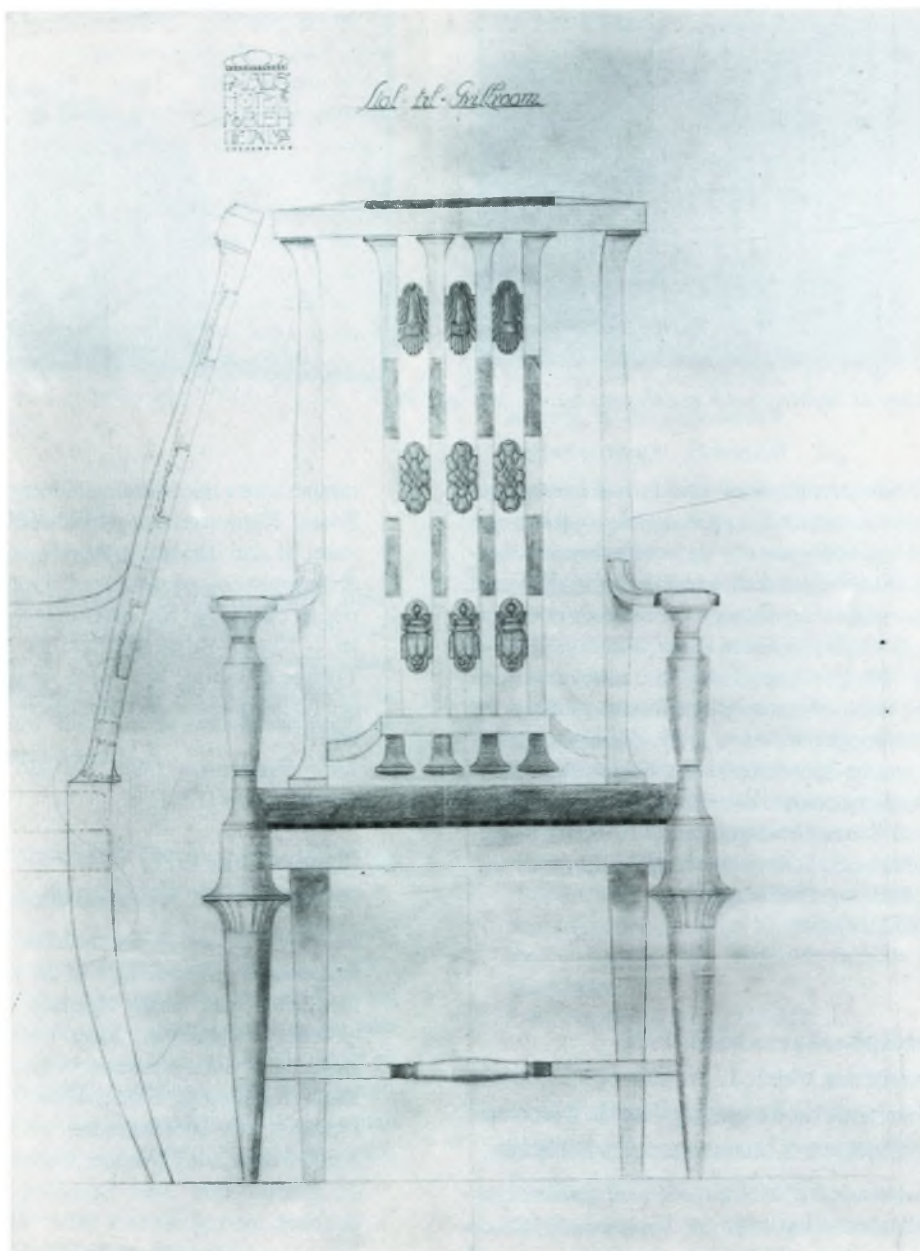
Litt.: Bygmesteren 1926, 103-107. Arch. 1926, 188-189. Forskønnelsen 1926, 29.

40 Planetarium. 1927.

Skitser og tryk. Kunstakademiets Bibliotek.

I 1927 gav Rosen sit uopfordrede forslag til et planetarium, antagelig foranlediget af det søndagstillæg til Nationaltidende, der endnu liggende blandt hans tegninger fortæller om Jena planetariet. Det skulle erstatte Søpaviljonen og foruden planetarium rumme Københavns Skøjteløberforening og Statsradiofonien (Danmarks Radio). Projektet blev ikke realiseret. I 1960'erne vandt arkitekt Knud Munk konkurrencen om en planetarie-bygning til de instrumenter som Carlsberg-fondet forlængst har skænket, men denne blev heller ikke opført.

Litt.: Nationaltidende 20.3.1927. Københavns Historie, bd. 6, 1983, 223.



Stol til Paladshotellet – kat. nr. 62.

Dekorative arbejder

Myten om livet på Anton Rosens tegnestue levede længe. Hans medarbejdere glemte aldrig tiden hos deres gamle mester, han blev igangsætter og inspiratoren for en række af generationens mest betydende danske arkitekter. Med sin begejstring opmuntrede Rosen medarbejderne til at yde deres bedste, hans frodighed og fantasi var smittende. En helt enestående samarbejds-atmosfære må der have været på den tegnestue.

Rosens egen arbejdsevne var enorm, og han dækkede alle arkitektfagets virkefelter. Ved flere lejligheder fik han til opgave også at indrette de bygninger han opførte. Så tegnede han møbler, inventar og al slags udsmykning. Rosen rejste meget, og han var fortrolig med den europæiske stiludvikling, som i disse år var præget af opgøret med den mere og mere udvandede eclecticisme og af drømmen om at skabe en helt ny tidens udtryksform.

Udviklingen gik i flere retninger med hovedvægten på den tysk/hollandske Jugendstil, den franske Art Nouveau og den østrigske Secessionsstil.

Denne nok så brogede reaktion på stilefterligninger-

ne blev også registreret i Danmark, og fandt her sin egen udviklingslinje, som blev kaldt Skønvirke. De store internationale stilretninger fik kun en meget lille direkte indflydelse i Danmark. Her til lands blev de nye tanker ført frem som en individualistisk kunstnerisk retning, håndværksbaseret, kvalitetssøgende på et nationalt grundlag. Det var på værksteder som Georg Jensens Sølvmedie, Den kongelige Porcelainsfabrik, Bing & Grøndahl, Herman Kähler i Næstved, Anker Kysters bogbinderi, men også hos møbelsnedkere, gørtlere, vævere, at den nye tid fik sin udtryksform. Og det var kunstnere som Martin Nyrop, Lorenz Frølich, Thorvald Bindesbøll, Pietro Krohn og lidt senere P. V. Jensen Klint, Kähler, Johan Rohde der skabte de enkelte værker.

Rosen skilte sig ud fra sine samtidige danske kunsthåndværkere. Han var da interesseret nok i Skønvirkebevægelsen, og han var i en periode medlem af bestyrelsen for Forening for Kunsthåndværk. I 1913 arrangerede Rosen en udstilling i Leipzig for foreningen. Arbejdet blev meget påskønnet, et tidligt forsøg på at vække eksportinteresser for danske frembringelser.

Men Rosen lignede ikke de andre i sine egne arbejder. Han var international, havde større udsyn, krævede bestandig fornyelse. Derfor kom der også noget uroligt over hans produktion. Han var utvivlsomt inspireret af den engelske kunsthåndværker-bevægelse (Arts and Crafts) sådan som den blev ført frem af forfatteren John Ruskin og bogkunstneren William Morris – udtrykt i det engelske tidsskrift *The Studio*. Men Rosen kendte også amerikanerne, især Louis Sullivan fra Chicago-skolen og på sine rejser i Europa havde han set udviklingen i *Deutsche Werkstätten* og i *Werkbund*.

Men trods disse mulige inspirationer var Rosen først og fremmest sig selv, en original højt begavet kunstner, som skabte sin egen flimrende stil. Han tegnede møbler, tekstiler, sølv, keramik, grafiske arbejder, gravmæler, smedjernsarbejder. Til Københavns Slagterlaug skabte han en fantastisk laugspokal. Sølvarbejdet var udført af Georg Jensen, Jean Gauguin havde modelleret en elfenbens-frise og nogle fritstående figurer, en række ophængte medailler var lavet af Hans W. Larsen. Rosen tegnede også et banner til lauget. Silkeflaget i en pragtfuld blå farve var syet af Margrethe Dreyer, fanespidsen var modelleret af Hans W. Larsen.

Rosens virkefelt var bredt. Han tegnede kakkellovne for flere støberier, årets juleske 1923 fra Michelsen var Rosens værk, og han tegnede også Paladshotellets menukort.

Det smukke gravmæle over justitsråd N. C. Rom på Frederiksberg kirkegård havde en særlig baggrund. N. C. Rom stiftede Dansk Husflidsselskab efter flere års

undersøgelser af husflidens aktuelle stilling. Selskabet blev stiftet i 1873 uden at nogen fandt sig foranlediget til at tilbyde Rom en plads i bestyrelsen. I de første mange år var friherre Zytphen Adeler Adellersborg (Dragsholm) formand med en bestyrelse af andre store jordbesiddere og industrifolk. Rom har sikkert ikke været fin nok til dette selskab, men senere kom han både i bestyrelsen og blev formand for selskabet. Nået så langt tilkaldte han Rosen og Martin Nyrop og opfordrede dem til at indtræde i bestyrelsen. Rosen var medlem af denne fra 1901 og til sin død i 1928. Der blev lagt stor vægt på husflidens opdragende værdier og på at fremme udøvernes æstetiske sans. Både Nyrop og Rosen tegnede modeller til selskabet, og Nyrop tog initiativet til oprettelsen af institutionen *Vævestuen*, hvor man søgte at fastholde håndarbejds traditionerne indenfor vævning, hedebosyning og tønderiske kniplinger.

Rosen havde ikke været Rosen hvis han upådtalt havde billiget det kopieringsarbejde som blev udført i *Vævestuens* første år. Der blev lagt et stort arbejde i at lave nøjagtige kopier, og man gennemførte eftervævning af gamle stoffer fra nationaldragterne. Man optegnede også hedebosyningens mønstre og genskabte de gamle prikkebreve til Tønder-kniplingerne.

Rosen fandt resultaterne uanvendelige og fik gennemført at man i stedet omkomponerede de gamle mønstre og farver og gjorde vævningerne brugbare i nutidens dagligliv.

I 1920 havde *Vævestuen* en udstilling i Kunstindustrimuseet, og museumsdirektør Emil Hannover skrev

i sin beretning, at »... den vanskelige – eller som man på forhånd ville synes umulige – opgave at gøre vore gamle almuevævninger salonduelige i vore dage til dragter og betræk er virkelig blevet løst af Vævestuen.«

Rosens kærlighed til ornamentet fik sikkert en stor del af sit folkelige udtryk gennem arbejdet for husflids-sagen, men han spillede også en betydende rolle på et mere professionelt plan. Han blev medlem af bestyrelsen for Tegne- og kunstindustriskolen for kvinder i 1911 og formand fra 1914 til sin død i 1928. Skolen var oprettet 1878 af arkitekten Vilh. Klein og hustru

Charlotte Klein, som var en kendt kvindesagsforkæmper. Formålet var at give unge kvinder mulighed for at få en erhvervsuddannelse, og det lykkedes i vid udstrækning. Mange af de kvinder, der gjorde sig gældende i det danske kunsthåndværk kom fra denne skole, Danmarks første designskole.

Selv om myten om Rosens tegnestue levede længe, blev hans arbejder en del nedvurderede i funktionalismens gennembrudsår. Nu har vi fået tingene på afstand og kan se at Rosen var en spændende og meget original arkitekt, en af de store i dansk bygningskunst.

Svend Erik Møller

Sølvarbejder

41 Laugspokal. 1917.

Tegnet af Rosen med udsåren elfenbensfrise og hængende medaljoner modelleret af henholdsvis billedhuggerne Jean Gauguin og Hans W. Larsen. Sølvarbejdet udført af Georg Jensens Sølvsmiede. Tilhører Københavns Slagterlaug.

Pokalen er skænket af oldermann Anders Jensen, Paladshotellets byherre. Kunstnerne er nævnt i fodens indskrift. I vædderhovederne hænger slagterlaugets gamle og nye segl og bag på medaljonerne er oldermændenes navne indgraveret. Frisen viser en skibsflåde kredse om København, og derover lyder en indskrift fra et gammelt laugsbrev: Och schall ingen vere broder udi deris embede uden hand szit embede vell kand och er en u-berøchtet dannemand och hans hustru en u-berøchtet dannequinde. Figurfrisen viser en svendeprøve og bl.a. Anders Jensen.

Lit.: Skønvirke 1922, 157. H. Hjorth-Nielsen: Københavns Slagterlaug 1451-1926, Kbh. 1926, 142.

42 Lydhammer. 1917.

Bronce. Modelleret af Hans W. Larsen. Sølvarbejdet af Georg Jensen. Tilhører Københavns Slagterlaug.

Hammeren anvendtes første gang ved indvielsen af en fane. Derefter ved møder. Indskrifterne lyder: Mester Anders er mit navn/ Første gang jeg gjorde gavn/ Slog jeg med min glatte Bane/ Søm i Laugets nye Fane/ Københavns Slagterlaug. 11. December 1917.

43 Laugsfane og Dannebrogfane. 1917.

Syet af frk. Margrethe Dreyer.

Fanespidser modelleret af Hans W. Larsen og udført i sølv af Georg Jensen. Tilhører Københavns Slagterlaug.

Skænket af Anders Jensen samtidig med laugspokalen og lydhammeren.



Udkast til pokal for Stenhuggerlauget – kat. nr. 44.

44 Skitser til laugpokal, lydhammer og fanerne.
Privateje og Kunstakademiets Bibliotek.

45 Kompotske. 1905.

Sølv med indfattede antikke kameer, turkiser og udkårne koraller. Udført af Georg Jensen. Stemple: GJ, 826 1 G.1., (19)05. Privateje.

Initialerne står for Anton Rosen og hans hustru Tine. De antikke stene er købt på Italiensrejsen 1896-98.
Litt.: Kunst (7), 1905-06.

46 Sukkerstrøbøsse. 1908.

Sølv med indfattet rav.

Udført af Georg Jensen. Stemple: GJ, Q.1. 826 s., 1908. Privateje.

Øverst på bøssen, hvor sukkeret kommer ud, ses tigre mellem sukkerrør! Sukkerbøssens form går igen i Rosens skitser til kakkelovne fra 1901.

47 Kniv og gaffel samt brødbakke, æggebæger og tændstikholder. 1909.

Tegnet og udført af Georg Jensen til Paladshotellet. Georg Jensen Sølvsmide.

Rosen tegnede alt til Paladshotellet, undtagen bestikket med tilbehør, hvor Georg Jensen fik frie hænder.

48 Tegning til Paladshotellets bestik med tilbehør.

Signeret og dateret: Georg Jensen 15-4-1909.
Kunstakademiets Bibliotek.

49 Ske. 1915.

Sølv med emaljeindlægninger. Udført af P. Hertz. Stemple: P. Hertz 925, CFH, Kbh-mærke 1915. Privateje.

Udført i anledning af verdensudstillingen i San Francisco 1915. Motivet er Danmarks-bygningen.

50 Tegning til San Francisco skeen.

Privateje.

51 Juleske. 1923.

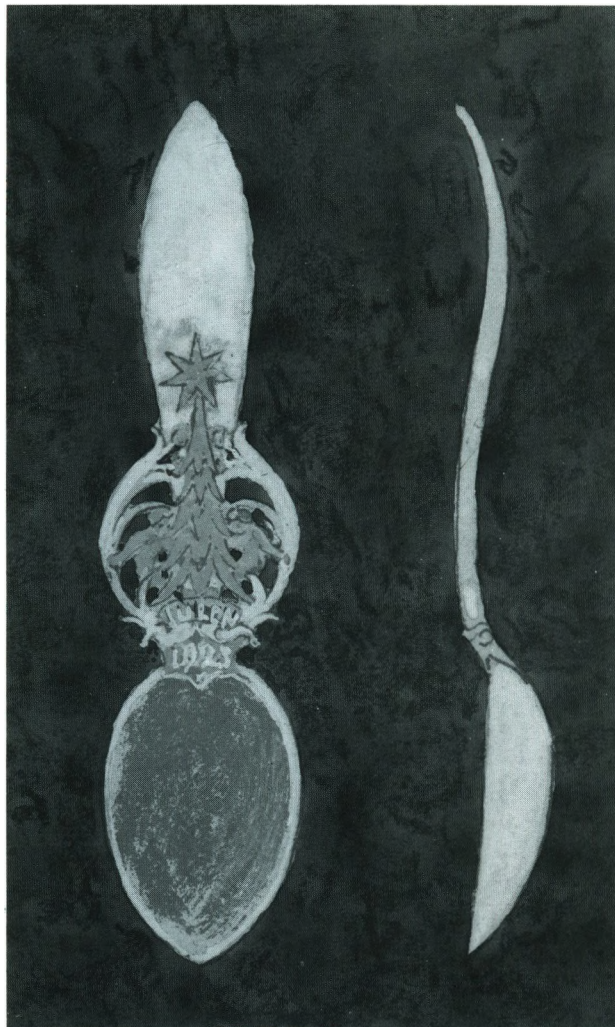
Sølv. Udført af A. Michelsen. Privateje.

Skeen har Frue kirke som motiv, vist med det spir, som brygger Jacobsen ville skænke, og som Rosen mente man skulle tage imod. Diskussionen for og imod spiret gav som bekendt stødet til nyklassicismen.

Litt.: *Skønvirke* 1923, 159.

52 Tegning til juleske. 1922. (ikke benyttet).

Privateje.



Forslag til juleske for A. Michelsen – kat. nr. 52.

Foroven peger en fast viser på timetalskransen, som kører rundt. Længere nede dato i en lille rude og minutskive med himmeltegnene og solens gang. Soklens relieffer forestiller Oldtiden symboliseret ved solvognen, Middelalderen ved religionen, Nutiden ved elektriciteten og Fremtiden ved de nyfødte.

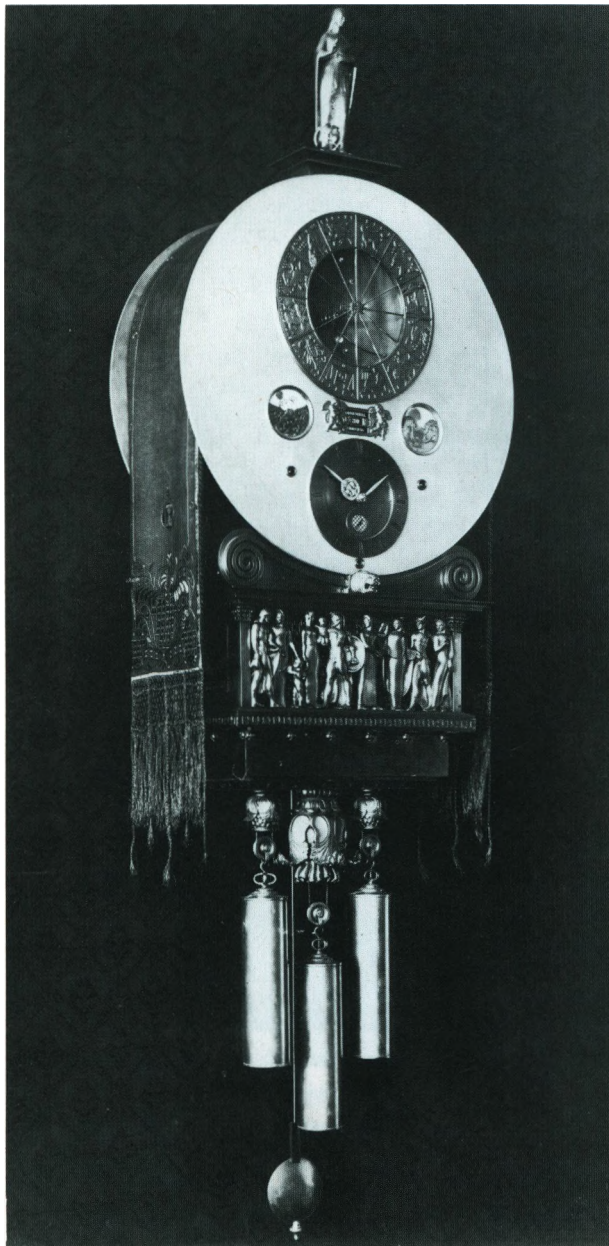
Ure

Gennem sit bekendtskab med Jens Olsen kom Rosen også til at tegne ure. 1917 og 1919 to udgaver af den samme type standur. 1921 et helt lille verdensur, som med planet-værk var et trin på vejen til verdensuret på Københavns Rådhus. Rosen fik til opgave at tegne dette ur, men ved hans død gik opgaven videre til Utzon-Frank og siden til Büllmann Petersen.

53 Ur. 1919.

Modelleret og udført af billedhugger Hans W. Larsen. Krone og skive støbt af broncestøber Rasmussen, lueforyldt af Georg Jensens Sølvsmiede. Urværket konstrueret af Jens Olsen. Tilhører Næstved Rådhus.

Udført til socialdemokraten Karl Kiefer. Figurfrisen viser 8 timers arbejde, 8 timers hvile og 8 timers søvn.



Jens Olsens verdensur – kat. nr. 54.

54 Ur. 1920-21.

Beregnet og konstrueret af Jens Olsen. Bygget på kgl. Hof Instrumentmager Aage Cornelius Knudsens værksteder. Formgivet af Rosen med Gunnar Büllmann Petersen som medarbejder på tegnestuen. Figurer og relieffer modelleret af Hans W. Larsen. Broncearbejdet udført af broncestøber L. Rasmussen. På urets brede kant lå oprindeligt et klæde med broderier, udført af Vævestuen. Tilhører Arbejdernes Landsbank. Fotografi. Jørgen Watz.

Uret er udført til Arbejdernes Brændselsforretning, der blev stiftet og ledet af socialdemokraten Karl Kiefer. Det viser timer, minutter, sekunder, dato, ugedag og måned. Solens op- og nedgang, månens faser samt planeternes heliocentriske omløb. Planeterne er, indefra og ud, Merkur symboliseret ved en guldkugle, Venus ved en ægte perle, Jorden en sort diamant, Mars en rubin, Jupiter en månesten, Saturn en sølvkugle med ring, Uranus en blå safir og Neptun en grøn smaragd. Merkur er 88 døgn om sit omløb, Neptun 164 år. Figuren øverst på uret er Pallas Athene med en stjerneglobus. Figurfrisen symboliserer livets gang: Forelskelse, afsked og død.

Litt.: Danmarks Haandværk og Industri 1928, nr. 52.

Ovne

Det var jernstøber C. M. Hess i Vejle, der med en konkurrence omtalt i Architekten 1.4.1901 gjorde Rosen interesseret i ovne. Rosens første skitser er dateret 7.5.1901, men de blev i stedet for ovne brugt til sukkerstrøbøsser. Og i stedet for Hess blev det A. Lange i Svendborg, der støbte Rosens »Renaissance-ovn«. Den var modelleret af Gefionspringvandets skaaber, Anders Bundgaard, der også lavede ovnmodeller for Rosen og Lange 1903 og 1905. 1907 blev det til en

komfurovn for J. S. Hess i Middelfart, og først 1914, 1915 og 1916 fulgte nye kunstnerovne, skabt i samarbejde med billedhuggerne Utzon-Frank, Hans W. Larsen og A. Basse og støbt af Hans Rasmussen i Odense. Interessen for den tungere kunstindustri kom også til at omfatte kloakdæksler. Rosen er en af de få arkitekter, der har taget denne opgave op, og skabt kunst under vore fødder.

55 Støbejernsovn. 1915.

Komponeret af Rosen, modelleret af Hans W. Larsen og støbt af H. Rasmussen & Co. i Odense. Tilhører A/S Tasso. Odense.

Ifølge gamle salgsbrochurer er ovnens motiv Sankt Jørgen i kamp med dragen.

56 Fotografier af ovne.

Kunstakademiets Bibliotek og producenterne.

57 Skitser til ovne.

Privateje.

Diverse

58 Skydeskive. 1922.

Udført for hotelejer Anders Jensen.

Det kongelige Skydeselskab i Helsingør.

Skivens motiv, Anders Jensens hotel Marienlyst, er ikke alene tegnet af Rosen – han skal efter sigende også have malet det.

59 Emaljedåse. o. 1925.

Udført af Carl Lunds Fabrikker. Privateje.

Rosen indrettede mønsterkøkkener i sin Haraldsgade bebyggelse og i begyndelsen af 1920'erne gik han i gang med at »kultivere« de dagligdags brugsemaljer for Carl Lunds Fabrikker (senere købt af Glud & Marstrand). De skulle have været med på den kunstindustrielle verdensudstilling i Paris 1925, men blev afvist af censurudvalget, hvilket Poul Henningsen meget beklagede. Er hensigten at kyse fabrikkerne bort fra kunstnerisk samarbejde, så er målet nået, skrev han i Architekten. Rosen bedyrede samme sted, at hverken han eller Carl Lund havde mistet modet. Af de nævnte 15-16 genstande, kendes kun den udstillede.

Litt.: Arch. 1925, 78-79, n. 26.

60 Kloakdæksel. Ca. 1918.

Støbt af A/S Vølund. Tilhører Gentofte kommunes kloakvæsen.

Dækslerne, der er blevet yndede samlerobjekter, kendes kun i få eksemplarer.

61 C. W. Obels cigarforretning. Nygade 6. København. 1912.

Inventarstykker. Nationalmuseets 3. afd. Inv. nr. 138-1961.

Fotografier. Efter Architekten.

Cigaræsker. Skandinavisk Tobakskompagni. København.

C. W. Obel indrettede cigarforretningen på hjørnet af Gammel Torv og Strøget i anledning af firmaets 125 års jubilæum, 26. juni 1912. Inventaret var det mest Jugend-Art Nouveau prægede fra Rosens hånd og omfattede bl.a. billedfriser vævet efter Valdemar Andersens tegninger. 1961 blev inventaret taget ned, og tilbage sidder kun cigarautomater med de uhyrer (flodheste?), i hvis gab man puttede penge. Rosen tegnede også firmaets navnetræk (logo).

Litt.: Arch. 1912-13, 105-107.

Møbler

Rosens interesse for kunsthåndværk omfattede også møbler, som han tegnede når lejlighed bød sig, f.eks. ved indretningen af Paladshotellet, C. W. Obels cigarforretning, Tuborg, Hectors skotøjsforretning i Metro-polbygningen og villa Egedal, foruden til en bohavedstilling 1923.

62 Stol fra Paladshotellet. 1909.

Birketræ med tinornamenter og oprindelig betrukket med silkedamask. Udført af A/S Wessel & Vett's Fabrikker (Magasin du Nord). Privateje.

Til Paladshotellet tegnede Rosen talrige stole, der var forskellige fra rum til rum, f.eks. denne fra restaurations grill-room. Formen er med den høje tremmeryg antagelig inspireret af Mackintosh-møbler. Rosen kan have set sådanne i tidsskrifter, men han kan også være påvirket af møbler udført af den svenske arkitekt Carl Westmann. Westmann skrev i svenske tidsskrifter flere gange om engelsk boligindretning omkring århundredskiftet.



Kloakdæksel af støbejern – kat. nr. 60.

63 Taburetter fra C. W. Obels cigarforretning. 1912.

Palisander med bronceornamenter og sort betræk. Udført af Otto Meyer. Nationalmuseets 3. Afdeling. Inv. nr. 138-1961.

Taburetterne var en del af cigarforretningens overdådige udstyr, hvor der til f.eks. vægrelserne anvendtes palisander med partier af ibenholt indlagt med sølv, perlemor og rosentræ. Taburetterne ligger i form tæt op ad møbler udført af Thorvald Bindsbøll.

64 Stol fra Rosens eget hjem. o. 1919.

Udført af snedkermester Johannes Jensen for firmaet Bird & Eriksen. Privateje.

1914 lod Rosen første gang fremstille et hvidmalet, klassicistisk møblement – til Danmarks bygning på verdensudstillingen i San Francisco. De fandt senere anvendelse i villa Egedal ved Svejlbæk, hvor formen passede sammen med villaens Liselund-inspiration. 1919 indrettede Rosen et opholdsrum på 1. salen i sin villa, Rosenvængets Allé 9, og fik lavet en sovesofa i stil med stolene. – Ved samme lejlighed installerede han iøvrigt det berømte badekar, som ved sit udstyr og sin anbringelse i en niche formentlig er skabt med det badekar i tankerne, som i Palazzo Pitti i Firenze blev indrettet til Napoleon. (Rosen var i Palazzo Pitti på sin Italiensrejse).

Husflid, hedebosyning og vævning

Gennem Dansk Husflidsselskab, hvis bestyrelse Rosen var medlem af fra 1901 indtil sin død, søgte Rosen at bringe god smag ud i tusinder af hjem. Først ved tilrettelæggelse af en bohavekonkurrence 1902, i 1908 og 1912 ved vederlagsfrit at give arbejdstegninger til brugsgenstande af træ og bast, som blev udsendt til selskabets mere end 300 foreninger landet over. Af Martin Nyrop, der også var medlem af bestyrelsen, overtaltes Rosen til at arbejde for Hedebosyningens

fremme. Et bevarings- og moderniseringsarbejde, som efterhånden kom til at omfatte jydepotter og tønderseke kniplinger, samt ikke mindst vævning. På sidstnævnte felt øvede Rosen sin største indflydelse, og på grundlag af indsamlede stofprøver ledte han, ved gradvist at ændre de gamle farver, dansk tekstilkunst frem til dets moderne og funktionalistiske gennembrud. Samlet gav disse aktiviteter Rosen tilnavnet: Husflidsprofessoren.

65 Husflid.

Arbejdstegninger til brugsgenstande, 1908 af træ, 1912 af bast. Udsendt i Husflidsselskabets modelrække til mere end 300 foreninger landet over. Brugsgenstande af træ, udført efter Rosens tegninger. Tilhører Husflidsskolen i Kerteminde.

66 Hedebosyning.

Dækkeservietter med hedebosyning. Privateje.

Gennem Selskabet Hedebosyningens Fremme stræbte Rosen efter en forædling af nutidens kvindelige håndarbejde. Fra selskabets kontor, Vester Boulevard 10 i København (Tegne- og kunstindustriskolen for Kvinder), solgtes mønstre, tegnede på stof, hvorpå hedebosyning skulle udføres. Der udlåntes også gamle mønstre. Enhver kvinde kunne blive medlem for 2 kr. årligt.
Litt.: Dansk Husflidstidende, febr. 1912, 10-11.

67 Jydepotter.

Med Rosens signetaftryk fra 1920'erne i bunden. Privateje.

Rosen arbejdede også for at bevare den jyske jydepotteindustri, som var i fare for at uddø. Sagen havde været fremme i Dansk Husflidsselskab i 1903, og i 1920'erne satte Rosen en produktion igang hos pottemager Niels Chr. Nielsen i Silkeborg. Han fremstillede både traditio-

nelle jydepotter og nye, Rosen havde tegnet, og begge slags gik som varmt brød i København.
Litt.: Midtjyllands Avis 8.10.1983.

68 Væveprøver.

Studie- og prøvebog. Fra Karen Warmings vævestue. Nationalmuseets 3. Afdeling. Inv. nr. 1722-1982, 3. Fotografi fra Vævestuens lokaler i Badstuestræde. Privateje.

På grundlag af gamle vævninger lykkedes det Rosen at bevare og forny dansk tekstilkunst. Væveprøver blev indsamlet i bl.a. Sønderjylland, på Stevns og i Nordsjælland, af Rosen, Johanne Siegmundfeldt og Ejnar Dyggve, og analyseret. Farverne omsattes, f.eks. blev de spraglede blomster omsat i lyse, grå toner, som derefter prøvedes på forskellige bundfarver. Derved skabtes bløde og dæmpede farver, der kunne anvendes i harmonisk forbindelse med moderne interiørkunst.

Monumenter

69 Lurblæsersøjlen. 1910-1915.

Skitser. Kunstakademiets Bibliotek.

Lurblæsersøjlen blev skænket af Carlsbergfondet i anledning af hundredårsdagen for brygger J. C. Jacobsens fødsel, 1811 – 2. september – 1911. Opgaven blev givet til Rosen, der havde tegnet lurblæsere til sine udstillinger både i Haslev 1906 og Århus 1909. Som disse skulle den københavnske søjle kun bære én figur, men kritikere fik, med henvisning til at bronzealderlurerne var parvis afstemt, gennemtrumfet to. Men kapitælet afgav dårligt plads til to, og billedhuggeren Siegfried Wagners akavet placerede figurer blev derfor kaldt bl.a. »opstabilede melsække«. Arbejdet trak ud, og først ved årsskiftet 1915-16 stod Københavns nye, Venedig-inspirerede var-tegn færdigt (formen er den samme som Markuspladsens to søjler).

Litt.: Arch. 1910-11, 456-57.

70 Forslag til mindesmærke for vore faldne i krigsårene 1848-49-50 og 1864. 1911.

Skitse. Fotografi efter Architekten.

Ved præsentationen af forslaget skrev Rosen i Architekten: Skal man løse en opgave som den foreliggende, er det godt at have noget så enkelt og storladent og tilmed så nationalt at falde tilbage på som vore stendysser fra Oldtiden. – På en underbygning formet som en gravhøj skulle fire stenstøtter – en for hvert krigsår – bære en kæmpe sten med fremstillinger af sagnene om Dannebrog og om Holger Danske. Monumentet tænkte Rosen sig placeret i Dyrehaven og delvis omgivet af slyngplanter – brombær og lignende. Rosen originaltegninger hører til de forsvundne og modellen, som omtales i Architekten, er det heller ikke lykkedes at finde.

Litt.: Arch. 1911-12, 12-14.

71 Monument for krigsforliste søfolk. 1924.

Konkurrenceforslag.

Skitse og model. Fotografier efter tidsskrifter.

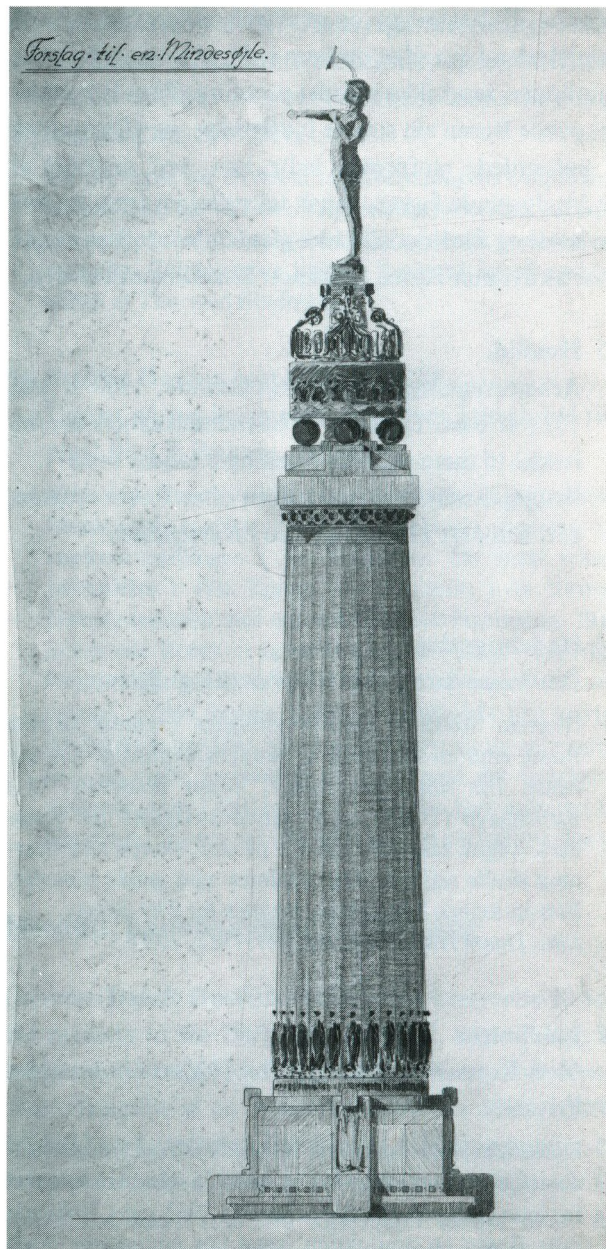
I konkurrencen om et sømandsmindesmærke ved lystbådehavnen på Langelinie, indgav Rosen to alternative forslag. Dels med en evig flamme skærmet af en søljbåren kuppel med dekoreret inderside – udført i samarbejde med Jais Nielsen – og dels en obelisk. Ingen af forslagene blev realiseret, men Rosen opnåede at den fresko-dekorede kuppel, han selv havde brugt allerede i Metropolbygningen på Strøget, senere blev brugt som motiv af Holger Jacobsen i foyeen til Det kgl. Teaters Nye Scene.

Litt.: Skønvirke 1924, 156-157. Arch. 1924, 195.

72 Monument for digteren J. P. Jacobsen. 1924.

Skitse. Privateje.

I forslaget, som ikke blev benyttet, arbejdede Rosen med kontrastvirkningen mellem dybsort basalt og gylden bronze, foranlediget af at han 1912 havde været med i et udvalg til undersøgelse af den færøske basalts anvendelighed.



Forslag til lurblæsesøjlen på Rådhuspladsen – kat. nr. 69.

Personalia

Rosen blev tidligt arkitekt (1882), men kom sent på studierejse. Den første til England, 1887, betalte han selv og på de næste til henholdsvis Sverige 1889 og Tyskland-Frankrig 1891 rejste han som Dahlerups konduktør ved opførelsen af Statens Museum for Kunst for at undersøge byggematerialer – rejser, som især kom til at sætte sig spor i Chr. Nielsens hus i Silkeborg (1897-98). Da han endelig fik Kunstakademiets lille guldmedalje 1894, brugte han de medfølgende 2000 kr. – samt 1750 kr. fra Theophilus Hansens legat – til en »klassisk« studierejse, der gennem rejse-skitser og breve kan følges fra København ned gennem Italien og fra Sicilien til Spanien. Rejsen gav ham et forråd af dekorative bygningsdetaljer og med skitserne og hjemkøbte Alinari-fotografier overførte han bl.a. Bologna-kirken S. Stefanos murstensornamentik til sin beboelsesejendom Vibensgård (1904), og Sevilla-dekorationer til Metropol på Strøget (1908). Størst indtryk

gjorde dog Venedig, hvor småøernes lave bebyggelse samlet omkring slanke tårne blev et tilbagevendende motiv i Rosens arkitektur.

Kendskabet til senere rejser er knapt så oplyst, men der synes kun at være tale om kortere varende rejser i bestemte ærinder, f.eks. Europa-rejsen 1908 for at se på observatorier og England-Tyskland-rejsen 1912 for at studere havnebyer. Hertil kommer rejsen til Leipzig 1913 for at opbygge en udstilling og til Norge 1922 og 1925 for at holde foredrag om husflid. Som en af sine sidste »studierejser« deltog Rosen i det 7. nordiske arkitektmøde, der blev afholdt i Finland 1926. Rosen havde med andre ord ikke noget imod at rejse, men som oftest bandt mange gøremål ham til Danmark. Da han i 1915 havde chancen for at rejse til U.S.A. (San Francisco), sendte han Tyge Hvass. Rosen holdt sig ligeså gerne orienteret om udenlandsk arkitektur gennem gængse tidsskrifter.

73 Buste af Rosen. 1927.

Bronce. Udført af billedhugger Hans W. Larsen.
Tilhører Charlottenborg Udstillingerne.

Busten er gentagelse af terracotta udgaven fra 1924, som kendes i tre eksemplarer (gengivet side 5).

74 Fotografier af Rosen.



Den unge Anton Rosen. Fotografi fra ca. 1900.

75 Hædersbevisninger.

Eckersberg-medaljen. 1909. Privateje.

Professorbestalling. 1909. Privateje.

Miniature-ordener. Privateje. Den italienske kroneorden (1922), ridderkorset af Dannebrog (1923), officerskorset af den svenske Nordstjerneorden (1923), officerskorset af Polonia Restituta (1924), Æreslegionens ridderkors (1925), Dannebrogsmændenes sølvkors (1925).

Æresmedlemsbrev. 1927. Tilhører Akademisk Arkitektforening.

For bygningerne på Århus Udstillingen fik Rosen Eckersberg-medaljen, men ikke uden videre. Det var først da Hack Kampmann og stationsarkitekt Wenck telegraferede fra Århus, at Kunstakademiet indstillede og hædrede ham. Yderligere hæder kom fra Fr. VIII, der som udstillingens protektor tildelte Rosen titlen professor. Rosen tog imod den, men insisterede på at tegnestuemedarbejderne fortsat kaldte ham »mester«.

1922-1925 fik han 6 ordener, for sin store og betydelige arkitektvirksomhed, sit udstillingsarbejde, og for at have medvirket til gennemførelse af udstilling af polsk kunst. 1927 udnævntes Rosen til æresmedlem af Akademisk Arkitektforening. Det var et halvt år før han døde.

76 Signeter.

Signet. o.1920. Lueforgylt messing. Privateje.

Motivet forestiller Rosen, der tager i udspring i Antikken. Pegasus er symbolet for den frie kunst. Motivet er sandsynligvis inspireret af rytterstatuerne foran Schinkels Altes Museum i Berlin og af Willumsens gavrelief på Den frie Udstillings bygning.

Signet. 1920. Messing, med håndgreb af træ. Privateje.

Motivet, en fabelfugl over Rosens initialer AR og kranset af laurbær, er uidentificeret. Samme fugl havde Rosen

som skulptur. Den stod på en kannelleret søjle, med indskriften: *Ars longa – Vita brevis* (Kunsten er evig, Livet kort).

Signetaftryk. Rødt lak på blåt klæde, vævet af vævestuen. Privateje.

77 Rejsekitser og fotografier fra Italien og Spanien. 1896-1898.

Privateje.

Kort over Rosens rejseruter. Jens-Jørgen Frimand.



Rosens tegnestue 1922.

Konkurrenceforslaget til The Chicago Tribune ligger på tegnebordet.



Anton Rosens Ex-libris.

Skrift: Plantin

Sats: City Foto Sats

Repro: F. Hendriksens Eftf.

Tryk: Bianco Lunos Bogtrykkeri

Oplag: 1000 ekspl.

© Selskabet for Arkitekturhistorie 1984

I kommission på Arkitektens Forlag

ISBN 87-7407-065-7

*Ikke anvendt forslag til Tuborgs
administrationsbygning – kat. nr. 10.*

