



## 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://slægtsbibliotek.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://slægtsbibliotek.dk>

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

FRA  
FORTIDSHYTTE  
TIL  
NUTIDSHJEM

The background of the book cover is a vibrant blue, overlaid with various white architectural drawings. These drawings include floor plans, elevations of buildings, and detailed views of architectural elements like windows and door frames. The drawings are arranged in a collage-like fashion, with some overlapping others, creating a sense of depth and historical context.

H. O. BØGGILD-ANDERSEN  
OG  
EDWARD C. J. WOLF

FRA  
FORTIDS  
HYTTE  
TIL  
NUTIDS  
HJEM

F R E M A D

H. O. BØGGILD-ANDERSEN / EDWARD C. J. WOLF

FRA  
FORTIDSHYTTE  
TIL  
NUTIDSHJEM

*Boligen og boligens indretning  
gennem tiderne*

AOF'S BOGKREDS / FORLAGET FREMAD / KØBENHAVN 1950

*Printed in Denmark*

**KROHNS BOGTRYKKERI  
HARALD JENSENS BOGTRYKKERI  
KØBENHAVN**

# INDHOLD

---

## HUSET

De ældste boliger . . . . .	11
Arkitekturen i den klassiske oldtid .	18
Gammel dansk byggeskik . . . . .	33
Boligen i middelalderens byer . . . . .	38
Renæssancen .	50
Barok og rokoko . . . . .	62
Nyklassicismen . . . . .	81
Stilblanding i det 19. århundrede . . . . .	95
Nyere og nyeste tid . . . . .	112

## BOLIGENS INDRETNING

Forhistorisk tid og klassisk oldtid . . . . .	129
Boligindretningen i Danmark indtil midten af 17. årh.	142
Barok og rokoko . . . . .	173
Nyklassicismen . . . . .	193
Boligen fra ca. 1850 til funktionalismens frembrud. . . . .	207
Funktionalisme og nutid . . . . .	231

## FORORD

Selv om den, der i dag lader et hus bygge eller indretter sit hjem, nok så meget ønsker at gøre dette helt efter sit eget hovede, udfra de praktiske forudsætninger, der nu forekommer ham de mest formålstjenlige, og præget af netop hans særlige smag, så vil han dog aldrig stå helt frit. Thi som alt andet, der er skabt af menneskehænder, er også de boligformer, som nu er i brug, såvel som de mange større og mindre ting, der anses for nødvendige i boligen, *resultater af en udvikling*, og denne udvikling er forudsætningen for, hvad den enkelte skaber.

Som den primitive hytte i hele sin udformning har været afhængig af de tilgængelige materialer og af den nødvendige teknik til at behandle disse, således er nutidens husformer det også. Og hånd i hånd med, intimt forbundet med disse ydre, praktiske betingelser går det smagsmæssige, bundende i ønsket om at gøre boligen, rammen om den daglige tilværelse, ikke blot anvendelig og bekvem, men også tiltalende at se på. Om begge disse sider af boligproblemet gælder, at de har været under stadig forandring. Generation efter generation har arbejdet med dem, nye ideer har ført til mere eller mindre epokegørende nyskabelser, og lige så vel har smagen, det, der i videre forstand benævnes stilen, skiftet. Disse forandringer kan have foregået langsomt, undertiden kan det synes, som om der er sket rene brud med fortiden, men trods al forskel i tempo gælder det dog, at udviklingen af boligen fra

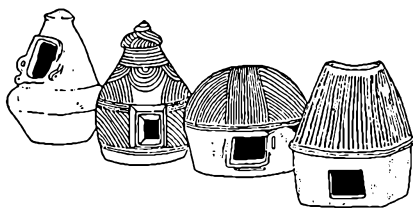
de ældste tider lige til i dag stort set har været kontinuerlig. Noget af fortiden har altid levet videre i det nye, der blev skabt, ofte gennem århundreder.

Det er denne boligens og boligindretningens historie, som er søgt skildret i nærværende bog. At forfatterne skulle have kunnet undgå fejl og lakuner i behandlingen af et emne, der er så stort og på mangfoldige punkter så lidet klarlagt som dette, er næppe venteligt. Og hertil kommer, at de på den begrænsede plads, der har stået til deres rådighed, har måttet vælge imellem, hvad der burde medtages, og hvad der kunne udelades i omtalen af den uendelighed af variationer, hvori boligen og dens inventar har forekommet til forskellige tider i forskellige lande, egne og samfundsklasser. At de har foretrukket at koncentrere sig om Danmark og de udenlandske forbilleder, som har haft betydning for boligen i Danmark, og at de i videst muligt omfang har haft opmærksomheden henvendt også på de jævne befolkningslags boliger, vil forhåbentligt ikke blive bebrejdet dem.

Under bestræbelserne for at skaffe et nogenlunde dækkende illustrationsmateriale er forfatterne kommet i taknemmeligheds-gæld for hjælp fra mange sider. De skylder således deres oprigtige tak til en række offentlige samlinger: Nationalmuseet, Kunstindustrimuseet, Hirschsprungs Museum, Den gamle By i Århus og Politimuseet. Ikke mindre varmt takker de de mange enkeltpersoner og institutioner, som hver for sig beredvilligt har ydet bistand ved fremskaffelsen af billeder eller ved tilladelse til benyttelse af sådanne; dette gælder således redaktionen af »Boligen«, udgivet af Fællesrepræsentationen af almenyttige danske Boligselskaber, Tuborg Bryggerierne, Københavns Snedkerlaug, Snedkerforbundet, fotograf Rading, forfatteren Carl Roos, fotograf Bror Bernild, arkitekt Eske Kristensen, konstruktør J. A. Lund og Rudolf Rasmussens Snedkerier.



# HUSET



Husurner fra bronzealderen bestemt til opbevaring af afdødes aske. Nordøsttyskland. Teltformen anes i urnerne til venstre, mens urnen længst til højre gengiver et firkantet hus.

## DE ÆLDSTE BOLIGER

Enhver bygning har sit formål, hvad enten det gælder den primitive vildes læskærm, Kölnerdomen eller et kulskur. Jo enklere, mere nødvendighedsbestemt bygningen er, jo mere træder det ydre, skønhedsmæssige i baggrunden — *formålet* bliver det afgørende. Hvad beboelseshuset angår, vil praktiske hensyn altid mer eller mindre udtalt komme i første række. Her drejer det sig om enkle, vitale ting: beskyttelse mod vind og vejr og mod alskens andre ydre farer, at skaffe plads til husstanden samt til dagens gøremål, de forskellige arbejder, festlige begivenheder, madlavning og spising, hvile og søvn, barnefødsler, vask o. s. v.

Hertil kommer det økonomiske. Mens kirkefyrsten og jordrotten ned igennem tiderne kunne udskrive arbejdskraft, mobilisere sin samtids fineste teknik, i givet fald lade materialer hente langvejsfra, måtte menigmand som regel bruge materialer, der lå nærmere for hånden, leje arbejdskraft, så langt hans midler rakte, eventuelt nøjes med sin egen og sin husstands, og naturligvis var

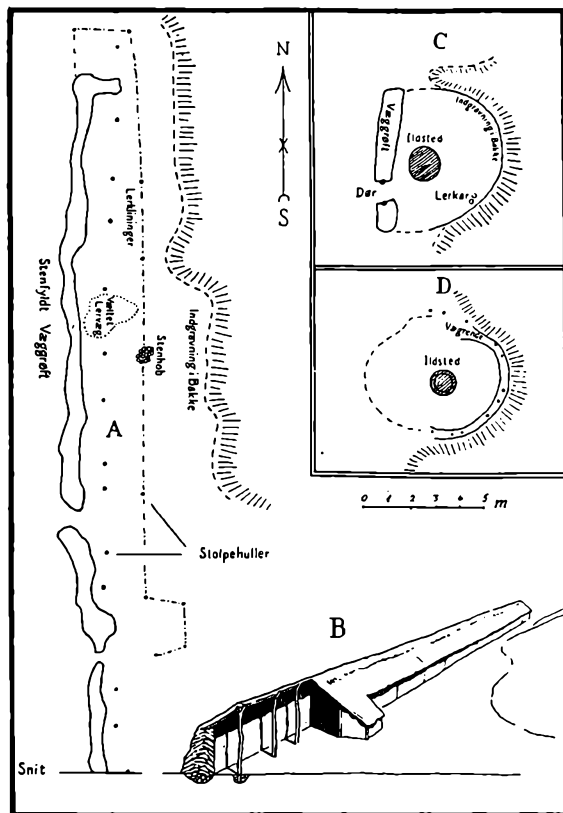
hans og hans hjælperes tekniske ressourcer i de fleste tilfælde begrænsede.

Det æstetiske, den smukke form, kunsten, eller hvad man vil kalde det, kommer derfor, når det drejer sig om beboelseshuset, i anden række. Men trangen og viljen til også på dette område at yde noget smukt, som ejeren selv kunne se på med velbehag, og som over for andre kunne give udtryk for hans formåen og smag, har formodentligt fra de allerældste tider gjort sig gældende. Som enhver tid udviklede sine byggeformer, afhængige af materialer og teknisk kunnen, således havde den også sit skønhedsideal.

Modsætningsforholdet og samspillet mellem disse elementer — formål, teknik, økonomi og skønhedstrang — kendetegner husets udvikling ned igennem tiderne.

Den udbredte formening, at *hulen* skulle have været menneskenes første, »naturlige« form for bolig, må sikkert tages med stort forbehold. De primitive mennesker, der her er tale om, var jægere og »samlere«, hvis levevis, i hvert tilfælde over store dele af kloben, var omflakkende, betinget af vildtets og den øvrige nærings forekomst. Og huler findes jo langtfra alle steder. Under alle omstændigheder har hulen ikke været forbillede for de senere virkelige bygninger.

Den byggeform, der for disse mennesker må have været den naturlige og brugbare, har uden tvivl skullet være let at opføre og tage ned — hvis den da ikke blot er blevet efterladt. Der er her to muligheder, *hytten af grene* stukket ned i jorden og *teltet* dækket med huder. Hvad teltet angår, er det lige til den dag i dag vedblevet at være nomadernes boligform, og vi finder det spredt rundt om på jorden, på Asiens stepper, i Lapmarken, i Nordafrikas og Arabiens ørkner, hos Nordamerikas prærieindianere, indtil de hvide fortrængte disse. Også løvhytten eksisterer stadig, fortrinsvis blandt primitive tropefolk.

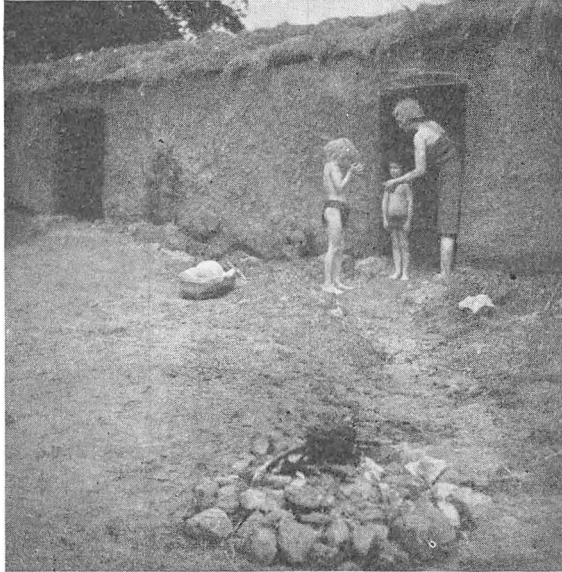


Hustyper fra stenalderlandsby ved Troldebjerg på Langeland. Ca. 2300 f. Kr. A grundplan over den nordlige del af et ca. 70 m langt hus. Dette hus, der i mere end halvdelen af sin længde synes at have været åbent mod øst, og i hvilket der kun er fundet eet ildsted, har sikkert lige så meget tjent til opholdssted for husdyr som for mennesker. B rekonstruktion af den på grundplanen afbildede del af samme hus, visende den formodede byggemåde med vestvæg af græstørv, tag båret af midtstolper og partiel væg af lerklining mod øst. C og D er grundplaner over sådanne småhuse, som iøvrigt har udgjort landsbyen. C har mod vest græstørvæg, mens bagvæggen formodentlig har været af lerklining. Sporene af vægstolper på D viser med sikkerhed, at dette hus mod øst har haft lerklinet væg. (Efter Axel Steensberg).

For en række andre folkeslag kom imidlertid den afgørende overgang, der betegner indledningen til den yngre stenalder, og som anslås til at have fundet sted 4-5000 år før vor tidsregning. Man lærte at dyrke jorden og at holde husdyr, menneskene blev mer eller mindre *bofaste*. Hermed kom også muligheden

for at gøre mere ud af boligen, bygge den solidere og pynteligere. Hvorledes man på de første trin udførte disse mere varige boliger, synes at have været noget forskelligt, varierende både med naturforholdene og de redskaber, man var i besiddelse af. Hist og her som enkelte steder i Frankrig og Spanien er lige til nutiden den allermest primitive form for boliger bevaret — huler hugget ind i klippen, muligvis en udvidelse af allerede forefundne huler. Det almindelige var dog at dømme efter de rester, som er afdækkede rundt om i Europa, bl. a. også i Danmark, at bygge huse, hvortil materialet til væggene navnlig var to — jord, græstørv og sten eller lodrette stolper, hvorimellem flettedes vidjer, der bagefter klinedes med ler. Det er værd at notere sig, at selve ordet *væg* er beslægtet med *vidje* og *vånd*, hvilket sidste ligeledes går igen i det tyske »Wand«. I begge tilfælde har taget vistnok som regel bestået af rafter, hvorpå lagdes halm, tagrør, lyngtørv o. l., og begge typer vides mange steder at have været brugt samtidigt. Ved Troldebjerg på Langeland er der således fundet rester af en hel landsby fra den yngre stenalder, hvis huse både var lerklinede og af jord, ja, i flere tilfælde således, at begge materialer har været anvendt på samme bygning.

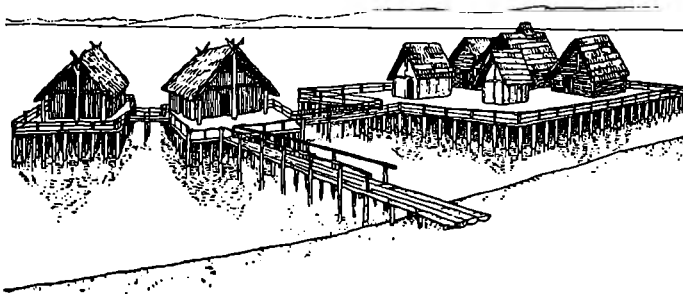
Alt tyder på, at man efter at være gået over til en sådan varigere form for boliger til at begynde med har bibeholdt den grundplan, der var den letteste og naturligste for både løvhytten og teltet — den cirkulære eller afrundede. Adskillige hustomter efter sådanne *rundhuse* fra yngre stenalder er blevet bragt for dagens lys, og formen synes at have været almindeligt udbredt over hele Syd- og Vesteuropa. Et vidnesbyrd om dens hyppighed har vi formodentlig også i de såkaldte husurner fra bronzealderen — her i Norden ca. 1500-400 f. Kr. — urner, bestemt til at opbevare de afdødes aske i og i langt de fleste tilfælde formet som runde huse med en lav væg forneden og kugleformet eller afrundet tag. Sådanne husurner er navnlig fundet i Nordøsttyskland, men kendes også fra Norden og Middelhavsregionen. Andre spor viser, at denne efter



Rekonstruktion af et langhus fra den yngre stenalder. Bemærk markildstedet i forgrunden og, noget længere tilbage, gruttestenen til maling af korn. Fra filmen: »Vikingerne«, optaget på foranledning af Tuborg Bryggerierne med bistand af Nationalmuseet i København.

alt at dømme ældste husform har holdt sig helt ned i jernalderen. På romerske relieffer udført i de første århundreder af vor tidsregning finder vi således germanernes huse fremstillede som runde tømmerbygninger.

Allerede i den yngre stenalder udvikledes imidlertid også den firkantede bygning, *langhuset*, huset over den rektangulære grundplan, den form, der efterhånden skulle blive den i Europa så godt som enerådende, og som igennem lange tider har eksisteret samtidig med den runde, ja, som fundene i Troldebjerg viser, side om side med den. Denne husforms opståen er blevet sat i forbindelse med materialet tømmer, der formodes at være særligt egnet for just denne konstruktion. Der er dog hertil at bemærke, at stolper sat lodret i jorden, hvilket var det oprindelige, lige så let kan ordnes i en rundkreds som i et rektangel. Med større ret tør man



Rekonstruktion af pælebygninger ved Bodensøen. Yngre stenalder. På platformen til højre ses både den ældste type huse med lerklinede vægge og den seneste med vandretliggende bjælker; husene til venstre med de lodretstillede bjælker betegner et mellemstadium.

formodentlig søge forklaringen deri, at sadeltaget, denne simple og indtil i dag almindeligste af alle tagformer, først og fremmest egner sig for rektangulære rum. Disse firkantede huse kunne allerede i stenalderen opnå en ret anseelig størrelse; det almindelige var vel en ca.  $6 \times 5$  m, men et enkelt hus, ligeledes fundet i Troldebjerg og sikkert bygget til at rumme både mennesker og kreaturer, har haft den imponerende længde af 70 m.

Blandingsformer af rundhuse og langhuse forekom ofte, idet det firkantede hus fik mer eller mindre afrundede hjørner, eller den ene ende måske gjordes rund. En hesteskolignende grundplan var således meget almindelig. Temmelig sikkert har de gamle hytteformer fra den ældre stenalder heller ikke været helt forsvundet, men har lejlighedsvis stadig været brugt.

Tarvelige og nødtørftige har de fleste af disse menneskenes ældste egentlige huse utvivlsomt været. Det var steder, hvor man samlede om ildstedet for at varme sig, hvor man tilberedte maden i dårligt vejr, og hvor man gemte sine forråd og redskaber. Vinduer eller blot vinduesåbninger har der næppe været, kun en døråbning og et røghul i taget. Forskelle har der dog været fra egn til egn; i Sydtykland er således fundet en landsby fra yngre stenalder bestående af flere hundrede huse, der synes at have været

væsentligt pynteligere og bekvemmere end de samtidige danske. Det skal f. eks. nævnes, at i et af disse huse, som var gravet en god meter ned i jorden, således at indgangen måtte ske ad en rampe, var denne sidste ved en lerklinet væg skilt fra selve opholdsrummet, formodentlig for at undgå træk.

Jordvægge og lerklinede vægge var imidlertid ikke det eneste, som kendtes i Europa i stenalderen. Til disse føjede sig bjælkevæggene, huse bygget af tømmer, uden tvivl en yngre, mere krævende teknik. Til de fornemste huse af denne art, som nu kendes, må regnes de berømte pælebygninger, fundet i Podalen, spredt i Tyskland og ganske specielt ved Bodensøen. Disse pælebygninger er blevet opført i stenalderens slutning. Som navnet viser, er de hævet over jorden eller, hvad der oftest var tilfældet, hævet over vandfladen, anbragt på platforme, der hvilede på pæle. Den enkelte platform kunne være beregnet til eet hus eller til flere, ja, endog til hele landsbyer. Een platform har således været 400 m lang og ca. 50 m bred; skønsomt er antallet af nedrammede pæle, der er medgået til denne, beregnet til ca. 61.000. Byggematerialet var for de ældste huses vedkommende det velkendte materiale vidjefletning med lerklining, senere lodretstillede stolper, der til slut afløstes af vandretliggende bjælker, således som det almindeligt bruges endnu i dag i skovrige egne. Vi møder i mange af disse pælebygninger ting, der ligefrem må betegnes som luksus — bræddedøre, vinduesskodder, ja, endog vinduesrammer, der kunne skydes til side, hvilket tyder på, at der for vinduerne har været tyndt skind eller dyreblære.

Endnu før stenalderens ophør var der imidlertid i egnene omkring Middelhavets østlige ende opstået virkelige kultursamfund med en fast social struktur, med gennemført arbejdsdeling og derfor også med en virkelig håndværkerstand. Boligbyggeriet — og som vi skal se, i særdeleshed byggeri af anden art — måtte under disse forhold udvikle sig ad nye baner — baner, hvis virkninger har været bestemmende for Europa til den dag i dag.



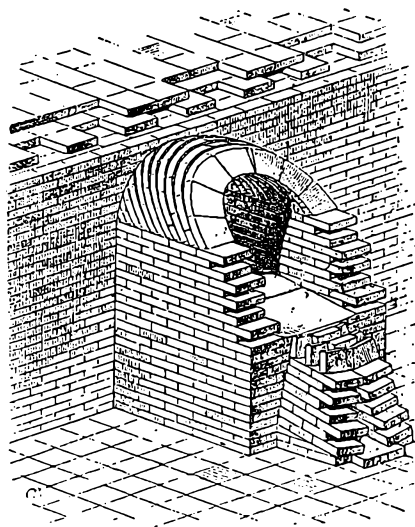
## ARKITEKTUREN I DEN KLASSISKE OLDTID

Kun få steder på jordkloden er højere kulturer udviklede selvstændigt, uden påvirkning og belæring fra andre forudgående kulturer. For den europæiske kulturkreds' vedkommende kan der formodentlig kun være tale om to sådanne steder, begge floddale med tørt klima, hvor kunstig overrisling var en nødvendighed og en tvingende drivkraft til samling og organisation — *Ægypten* og *Mesopotamien*.

Ifølge sagens natur måtte man i disse lande — som iøvrigt altid — bygge sine boliger af de materialer, der lå nærmest for hånden. Træ forekom sparsomt og brugtes hovedsageligt kun til tagkonstruktioner, dørrammer o. l. Ler var der imidlertid nok af begge steder, hvor dynd igennem årtusinder var aflejret af de store floder — i Ægypten Nilen, i Mesopotamien Eufrat og Tigris — og alle almindelige boliger var da også simple lerklinede hytter eller huse, formodentlig nogenlunde identiske med dem, der almindeligvis bruges af den jævne mand den dag i dag i disse egne.

Selv den mægtigste ægyptiske farao nøjedes gerne med et palads af ler. En anden sag var det derimod med templerne og de riges gravanlæg. Her skulle der bygges for evigheden, og hertil brugtes sten. Dette at bygge af sten — og vel at mærke at udføre virkelig arkitektur af sten, ikke blot at stable rå sten sammen, som vi herhjemme kender det fra sten- og bronzealderens stendysser og jættestuer — blev Ægyptens store indsats i bygningshistorien.

Mesopotamien var til forskel fra Ægypten et land, hvor sten praktisk talt ikke fandtes. Selv når det drejede sig om store monumentalbygninger, var man henvist til leret, som man allerede tidligt lærte at forme som mursten, der blev tørret i solen, eventuelt også brændtes. Dette materiale i forbindelse med manglen på brugbart tømmer medførte naturnødvendigt, at man, når store rum skulle overdækkes, kom ind på brugen af hvælvinger. Ned igennem tiderne kommer »landet mellem floderne« og de tilgrænsende egne da også til at stå som et slags



Eksempel på mesopotamisk hvælvingskonstruktion udført i brændte lersten. Underjordisk afløbskanal i Korsabad. Ca. 700-600 f. Kr.

centrum for bue- og hvælvingskonstruktioner, og ligesom de ægyptiske stenbygninger blev forbillede for senere kulturer, først og fremmest for den græske, således blev de mesopotamiske hvælvingsformer af største betydning for den senantikke arkitektur og dermed også for eftertidens Europa.

Blandt de kulturer, der fulgte efter, delvis var samtidig med den ægyptiske og mesopotamiske — ja, efter flere forskeres mening ligesom de var oprindelig — må i denne forbindelse specielt nævnes den ægæiske, hjemhørende på øerne i det ægæiske hav. I de store af sten byggede kongepaladser — eller paladsbyer må man vel snarere kalde disse vidtstrakte anlæg med hundreder af rum — der i tiden o. 1700-1500 byggedes på *Kreta*, er der tale om en højt udviklet, næsten luksuøs boligkultur. Bygningerne var, alt efter deres formål, vidt forskellige af form, nogle af dem havde flere etager, og pompøse trappeanlæg førte fra indgangen op til paladsets hovedgård.

Intet andet folk har vel haft så stor betydning for Europas kulturelle og kunstneriske udvikling som *grækerne*, der ca. 1200-1000 f. Kr. nordfra vandrede ned igennem Balkanhalvøen, fortrængende den oprindelige befolkning, og slog sig ned i Grækenland, på øerne og på Lilleasiens kyst. For boligbygningens vedkommende blev denne betydning dog først og fremmest indirekte. Det almindelige græske beboelseshus var såre beskedent, bestående af en række rum grupperet omkring en gård og bygget af soltørrede mursten, det hele omsluttet af en mur. Det er det græske *tempel*, gudeboligen, som eftertiden i beundring har bøjet sig for, og som gang på gang ned igennem historien har været normgivende for Europas arkitekter og bygmestre. Næppe nogen anden arkitektur har da heller udviklet sansen for de rette forhold til en lignende fuldkommenhed, og heller aldrig er vel de enkelte dele blevet udformet på en gang så klogt og med så fin kunstnerisk fornemmelse efter deres arkitektoniske funktioner.

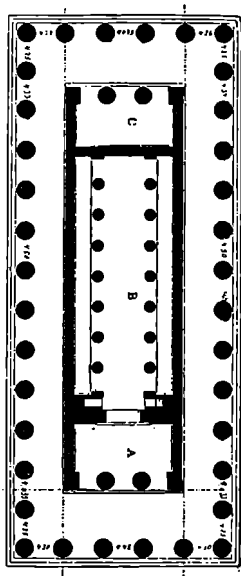
Velkendt er hovedformen i det græske tempel med den lukkede celle, der omsluttet af søjler. Det oprindelige forbillede for denne bygning var *megaron*, kongehallen eller mandshallen i de store borge, som allerede i ægæisk tid var blevet opført i Grækenland. Megaron var en enkel, firkantet hal, bygget af tømmer udmuret med lufttørrede lersten og med en dør på en af smalsiderne, foran hvilken der ved forlængelse af langsider og tag, det sidste fortil båret af en række søjler, dannedes en søjlehal. Denne søjlehal har, uden at det vel oprindeligt har været tilsigtet, virket som en art vindfang; man opdagede, at væggen, der således beskyttedes af det søjlebårne tag, modstod vejret bedre end de øvrige, og temmelig sikkert tør man heri se grunden til, at det gradvis blev almindeligt at føre søjlerækken rundt om hele bygningen og således få det store tag til at dække alle fire sider. Dette blev den grundform, som grækerne stadig arbejdede på at forfine og forædle. Man erfarede således, at både lervæggene og træsøjlerne var mere holdbare, når de anbragtes på et underlag af sten — heraf udviklede



Græsk tempel, det såkaldte Poseidontempel i Pæstum i Syditalien, bygget ca. 500 år f. Kr. i dorisk stil.

sig efterhånden den lave aftrappede sokkel. Gradvis fandt man frem til den rette udformning af søjlerne, mere og mere akcentuerende disses bærende funktion, gørende dem stadig mere tilfredsstillende for det følsomme og kritiske øje. Med den største omhu og velovervejethed tildannede man de forskellige synlige dele af bindingsværket, således at også disse ikke blot stod som en nødvendig konstruktion, men også blev et æstetisk virkemiddel.

Lidt efter lidt gik grækerne — sandsynligvis efter ægyptiske forbilleder — over til at erstatte bindingsværk med sten, og i løbet af 6. årh. f. Kr. rejstes de første templer helt af tilhugne sten. Dette forhindrede ikke, at de former, der naturligt var udviklede af bindingsværksteknikken, bevarede — nu ikke mere som konstruktive led, men som dekorative. Bindingsværksarkitektur så at sige oversattes til stenarkitektur. Søjlerækken, der jo oprindeligt var blevet til som en praktisk forholdsregel, blev nu en prydelse,



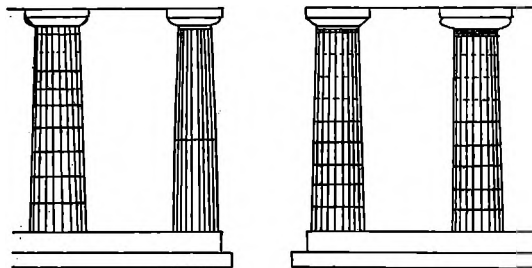
Grundplan af græsk tempel visende cellens anbringelse indenfor søjlerækken. Bemærk, at afstanden mellem søjlerne aftager ud imod hjørnerne, hvad der giver det rigtige indtryk. Poseidontemplet i Pæstum.

tempels fornemste. Stadig genkendes ligeledes tydeligt i stentemplet de lange bjælker, som vandret hviler på søjlerne, og over disse, som en regelmæssig inddeling, de med dybe riller prydede ender af loftsbjælkerne. Også tagspærenes fremspringende ender overføres i stenen o. s. v.

Eftertiden har været tilbøjelig til at overse, at der bag det græske tempel i sin endelige form har ligget en sådan udvikling. I sin regelbundethed og faste sluttethed kan det næsten synes skabt een gang for alle. Men utallige forsøg var gået forud, før de mange fint gennemarbejdede enkeltheder, der har vakt eftertidens dybeste beundring, var endeligt udførte, og templet var blevet en så fuldstændig helhed, at en ændring såvel af helheden som den ringeste detalje synes en umulighed. I virkeligheden var det da også sådan, at der som resultat af disse forsøg var udviklet et helt system af regler, der bestemte alle forhold,

således at man ikke kunne forandre et af disse uden at forandre dem alle. Man kunne altså ændre forholdene fra tempel til tempel, gøre det ene sværere, det andet lettere, men indbyrdes skulle de stemme overens.

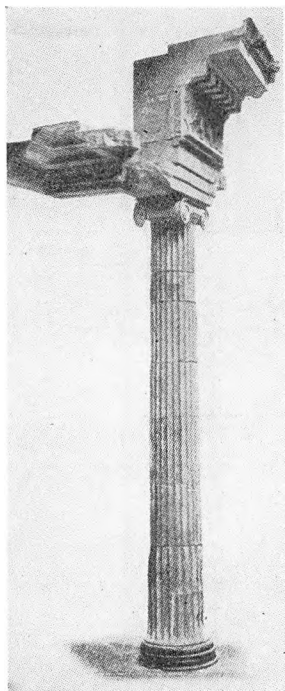
Mens planen i det græske tempel bevares praktisk talt uforandret, udformes der for enkelthederne, især søjlerne og bjælkeværket, to faste systemer: den doriske og den ioniske orden. Den *doriske orden* er opstået på halvøen Peloponnes og var indtil ca. halvandet hundrede år før Grækenlands fald den almindelige. Den er enkel og streng og bruger ret svære former. Ikke mindst den doriske søjle med sit som en rund skål formede søjlehoved, der bærer en firkantet plade, er velkendt fra senere efterligninger.



Doriske søjler fra Heraion-templet i Olympia. 7. årh. f. Kr. Søjlerne på dette tempel var fra begyndelsen lavet af træ, men udskiftedes gradvis med stensøjler. Det ses tydeligt, hvordan man har arbejdet for at finde frem til den rigtige form.

Bedre end måske nogen anden enkelthed i det græske tempel viser denne søjle, hvordan funktionen — at bære — bliver bestemmende for udformningen, og hvordan overhovedet det for senere arkitektur så vigtige princip: adskillelsen mellem og motiveringen af støtte og vægt for første gang bevidst og gennemtænkt kommer til udtryk. Skaftets lette svulmen fornemmes som en spændstig given efter for byrden, medens de lodrette rifler, kannelurerne, giver indtryk af at stræbe opad. Også søjlehovedets underste skålformede led synes ligesom formet ved trykket. Ovenpå søjlerne anbringes så, nøje beregnet, så at indtrykket af vægt svarer til det, som søjlerne naturligt kan bære, hele tagpartiet med sine vandrette, hvilende bjælker, over disse igen som en regelmæssig leddeling de rilleprydede ender af loftsbjælkerne, i mellemrummene mellem hvilke der ofte var relieffer, og øverst endelig selve det lave sadeltag med sin ornamenterede gesims.

Gradvis afløstes imidlertid den doriske orden i løbet af 5. årh. af den *ioniske*, der, oprindeligt som en særlig provinsiel udformning af templet, er udviklet i den græske del af Lilleasien og da også på flere punkter vidner om påvirkning af orientalske forbilleder. Selve planen i templet er i hovedsagen ens for de to ordner, det er kun enkelthederne, som bliver andre. Blandt andet de spinklere, lettere forhold tyder på, at der bag det ioniske tempel ligger en tidligere ren trækonstruktion, ikke en bindingsværksbygning.



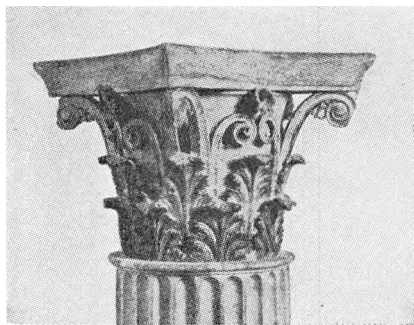
Ionisk søjle med bjælkeværk.  
Fra mausoleet i Halikarnassos  
i Lilleasien, ca. 350 f. Kr. Be-  
mærk tandsnittet under gesim-  
sen foroven.

Som en mindelse om denne trækonstruktion må formodentlig også tredelingen af de vandrette bjælker opfattes, oprindelig klinksatte brædder. De for den doriske orden karakteristiske bjælkeender forekommer ikke i den ioniske, men i stedet træder som det vigtigste led en kraftig tandsnitsrække — atter et motiv fra træbygningen, i dette tilfælde de fremspringende ender af loftspærene. Søjlen er slankere end den doriske, og skaftet mangler dennes svulmen; yderligere forhøjes indtrykket af slankhed ved dybere kannelurer, der indbyrdes er adskilt ved en smal stribe af søjleoverfladen. Mens den doriske søjle står umiddelbart på tempelsoklens flade, er den ioniske anbragt på en »basis« af varierende form. Særlig ejendommeligt er imidlertid det ioniske søjlehoved, der nærmest har form som en slags elastisk pude, der presses ud i to svære spiralsnoninger — et motiv, hvis oprindelse går tilbage til

orientalske ornamentformer. Søjlels bærende karakter, spændstigheden, er altså her udtrykt ikke i søjleskaftet, men i søjlehovedet og i basis, der har en mer eller mindre udtalt harmonikaliggende form.

Som græsk kunst og græsk kunsthåndværk ned igennem tiderne er blevet efterlignet, således har også det græske tempel gang på gang været forbilledligt. Man har hentet reglerne for bygningsrettes forhold herfra, og dele af det har fundet anvendelse ikke blot i al slags arkitektur, men også i rumudsmykning, ja, selv i mange brugsgenstande. Renæssancemøblernes søjlestillinger og gavltrekanter er velkendte eksempler herpå. Om muligt end-

nu mere almindeligt forekommer disse på bygninger både fra re-  
 næssancetiden, fra barokken, fra  
 klassicistisk tid, fra det 19. årh.  
 — ja i virkeligheden hele det, som  
 i historien benævnes den nyere tid.  
 Men ikke blot selve arkitektur-  
 motiverne bliver efterlignet af se-  
 nere tider. Også det græske tem-  
 pels mere underordnede dekora-  
 tioner lever stadig videre. Dette  
 gælder selv de malede ornamen-  
 ter, hvormed de ældre bindings-  
 værksbyggede, senere af kalksten opførte templer udsmykkedes  
 — ornamenter, som også kendes fra græske vaser o. l. Hvem ken-  
 der f. eks. ikke den retvinklet knækkede à la grecque-bort eller  
 mæanderen, som den også kaldes? Eller palmet-rækken med sine  
 vifter — begge ornamenter, som endnu i dag pryder utallige lidt  
 ældre trappeopgange.

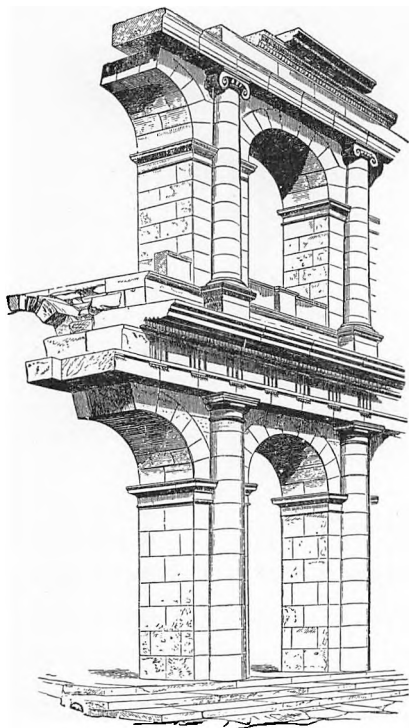


Det korinthiske søjlehoved, dannet af akan-  
 tusplantens blade og ranker. Udført ca. 350  
 f. Kr. er dette en af de ældste udformninger  
 af dette søjlekapitæl, der skulle blive så  
 yndet i eftertiden.

Mer og mer blev det imidlertid i løbet af græsk tid skik at bygge  
 templerne af det fine og kostbare marmor, der i særlig grad egner  
 sig til at hugge i, til plastiske, ikke malede dekorationer. En række  
 sådanne skulpturelle ornamenter er ligeledes blevet almindeligt  
 europæisk arvegods. Tandsnittet er allerede nævnt. Æggestaven  
 og den såkaldte perlesnor eller perlestaf er andre hyppigt brugte,  
 plastiske ornamenter, opstået i den græske tempelbygning.

Mod slutningen af Grækenlands selvstændighedstid — nærmere  
 bestemt i 4. årh. — var der dog eet ornament, der i popularitet  
 efterhånden overgik alle tidligere, og som også skulle blive det  
 af eftertiden mest yndede — akantusplanten med sine bugtede  
 ranker og de fligede og kløftede blade, der var som skabt for sten-  
 huggerens hammer og mejsel. Dette ornament svarede med sin  
 rigdom og sin maleriske uro til hele smagsudviklingen, det lod sig





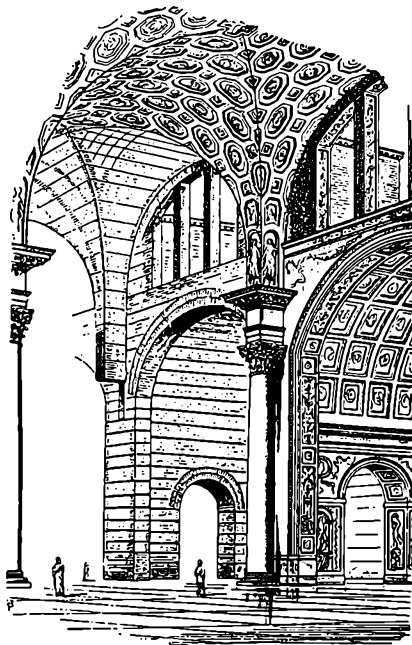
Romersk murværk med rundbuede åbninger i murfladen og rent dekorativt anbragte søjler med bjælkeværk imellem åbningerne. Fra Marcellusteatret i Rom. Tiden o. Kristi fødsel.

anvende så at sige overalt, og der dannedes da også af akantusplanten et nyt søjlehoved, det *korinthiske*, der efterhånden næsten helt afløste det ioniske. Med dette søjlehoved opgiver den græske arkitektur sit gamle princip: betoningen af funktionen — de svulmende, naturalistiske blade og de lette ranker bærer ikke, de er en blot og bar dekoration.

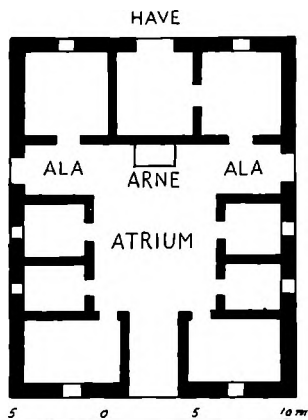
Store begivenheder fandt sted i løbet af oldtiden, mægtige riger opstod, nogle blomstrede, andre splittedes, indtil Rom i århundrederne omkring Kristi fødsel skabte verdensstaten, der omfattede alle dengang civiliserede lande. Politisk set var Grækenland gået til grunde under denne udvikling, men til trods herfor vedblev det at bestå som det kulturelle centrum, hvorfra påvirkninger udgik til alle sider. For arkitekturens vedkommende gør sig imidlertid særlige forhold gældende. Det græske tempel, der med sin enkle plan og sine beskedne dimensioner havde været den største bygning i det lille græske bysamfund, rakte ikke længere til. De nye millionbyer stillede nye krav i form af paladser, teatre, offentlige haller, badeanstalter og boligkomplekser, og her måtte der helt andre konstruktioner til. Nye byggeformer med store eller mange rum, flere etager o. s. v. blev en nødvendighed, det græske tempels hemmende søjlerække måtte opgives, murfladen med sine åbninger blev hovedsagen.

De nye konstruktioner, der fik så stor betydning for såvel den senantikke arkitektur som for eftertiden, var først og fremmest *buer* og *hvælvinger*, velkendte gennem årtusinder i orienten, men før romertiden så godt som ikke anvendte i den egentlige klassiske bygningskunst. Buerne er altid rundbuer, dannende en halvcirkel, og det er karakteristisk, at hvor buer anvendes i forbindelse med søjler, er disse sidste anbragt som rent dekorative led imellem de rundbuede muråbninger. Først i den allersidste romertid indføres det princip, der senere er det almindelige — at anbringe buerne ovenpå søjlerne. Hvælvingerne har form som tøndehvælvinger, som helkupper og som lodret gennemskårne halvkupper. Disse hvælvingerformer kan kombineres på mange forskellige måder. Længe varede det — selv om denne opfindelse også gjordes i romertiden — før man fandt frem til krydshvælvingen, bestående af to tøndehvælvinger, der skærer hinanden under en ret vinkel, hvorved der fremkommer fire »kapper«, som mødes i glatte sømme.

Trods disse teknisk og konstruktivt særdeles radikale nydannelser fornægter den romerske arkitektur dog ikke sit afhængighedsforhold til den græske. Overalt møder man græske forbilleder i enkelthederne, som portaler båret af søjler, og som prydelser over døre og vinduer bruges græske gavltrekanter, og søjlerne selv er græske, selv om de ofte anvendes frit, blandes med hinanden i



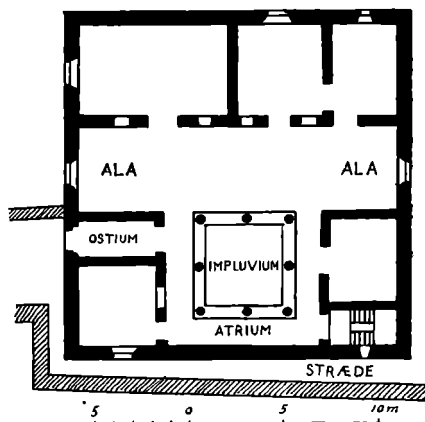
Romerske hvælvingkonstruktioner fra Constantius' basilika. Begyndelsen af 4. årh. e. Kr. Rekonstruktion. Et af de første eksempler på anvendelse af krydshvælvinger og begyndende anbringelse af buerne ovenpå søjler.



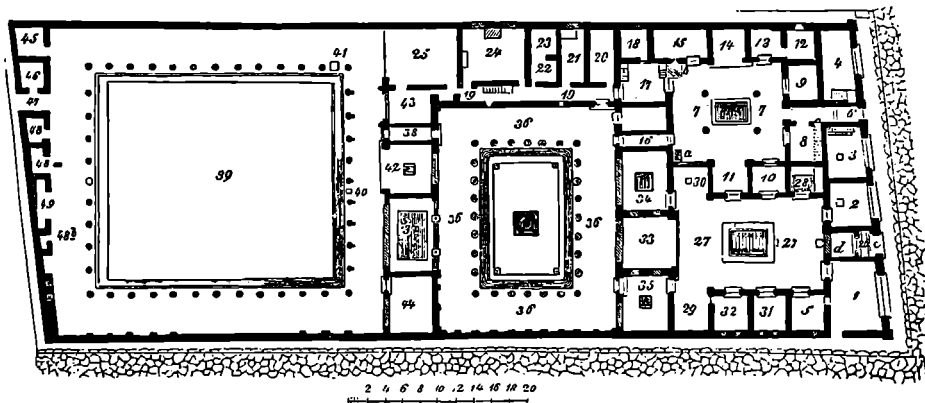
Grundplan over et italsk bondehus, udgangspunktet for udviklingen af det romerske hus.

samme bygning, og ligesom al anden dekoration, med forkærlighed gøres rigere, mere pralende, i særdeleshed i den romerske kejsertid. Det er ikke tilfældigt, at netop akantusornamentet, det sidste og rigeste, som Grækenland havde skabt, kom til at nyde uhyre yndest. Det og i forbindelse dermed alle mulige arter af naturlige planter, dyr, amoriner o. s. v. blev vel nok den for sen-antikken mest karakteristiske form for ornamentik.

Nogen særlig luksus med hensyn til boliger har de nøgterne og barske romere med deres realitetsbetonede indstilling næppe kunnet opvise i de århundreder, hvor verdensstaden var i sin vorden. Alt tyder på, at det Rom, der efter gallernes erobring i første halvdel af 4. årh. f. Kr. genrejstes på ruinerne af det tidligere, har været en ualmindelig hæslig by med snævre gader, der krogede sig mellem høje, snavsetgrå tufstenshuse. Derimod vides der hurtigt at være blevet brolagt, og — hvad der dengang var noget nyt — kloakanlæg og vandledninger blev bygget. De pragtbygninger, der endnu står tilbage, er af senere dato, fremkaldt ved mødet med den hellenistiske kultur, der uimodståeligt bredte sig fra øst mod vest, og betinget af de vældige rigdomme, der med erobringerne og en stadig voksende



Grundplan over et romersk hus fra 2.-1. årh. f. Kr. Bemærk impluviet, basinet til opsamling af regnvand, som er anbragt i atriet under åbningen i taget. Indgangsdøren er her på grund af gadeføringen anbragt på siden af huset; normalt havde den som i det italske hus sin plads i husets midtakse.



Grundplan af romersk rigmandsvilla, »casa del fauno« i Pompeji. 1. årh. e. Kr. — 7 og 27 er de to atrier, hvormed dette pragthjem er udstyret, 36 betegner peristylet kranset med otteogtyve ioniske søjler, 39 er haven omgivet af søjlegange.

handel ophobedes i staden på de syv høje. Det var nye, mere forfinede livsvaner, kommende fra Grækenland og Orienten, der gradvis forvandlede den gammeldags tufstensby til en stad af marmor, en udvikling, der kulminerede, da kejserdømmet kort før vor tidsregnings begyndelse var blevet en kendsgerning. Det var således Augustus og hans efterfølgere, der gennemførte, at visse af de fjorten kvarterer, hvori Rom fra gammel tid var inddelt, unddroges privat bebyggelse. Et — Palatinerhøjen — var f. eks. forbeholdt kejserpaladserne, et andet de offentlige torve med tilhørende bygninger, medens der i andre igen kun tillodes enkelthuse. Der var altså i det sidste tilfælde tale om villakvarterer.

Takket være først og fremmest de fund, som er gjort i Pompeji, den syditalienske provinsby, som i året 79 e. Kr. blev begravet ved vulkanen Vesuvus udbrud, er denne den romerske villa velkendt. Vi ved, at den er udviklet af det italiske bondehus, hvis midtpunkt var det store, røgsværtede midtrum, *atrium*, hvor arnen lå, fjernest fra indgangsdøren. Et stort tag dækkede hele bygningen, og luftfornyelse såvel som lys måtte derfor komme gennem indgangsdøren og gennem to med åbninger i muren forsynede udvidelser af atrium på hver sin side af ildstedet, de såkaldte *alæ*

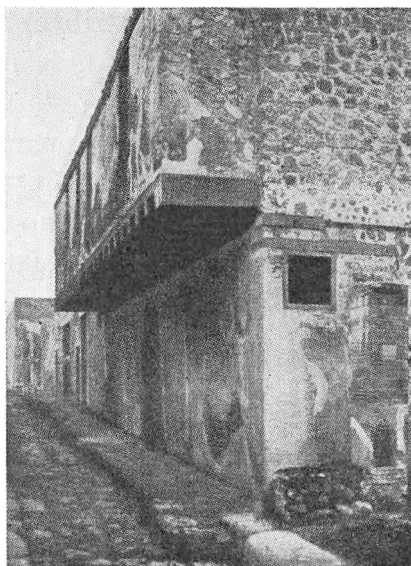
(vinger). En væsentlig mangel ved denne husform åbenbarede sig imidlertid, når den fra landlige forhold rykkede ind og blev et led i bybebyggelsen — den nemlig, at der i de snævre gader næsten intet lys trængte ind i det store samlingsrum atriet. For at råde bod på dette forsynede man efterhånden taget over atrium med en firkantet åbning, mod hvilket taget skrånede ned fra alle fire sider. Under denne åbning anbragtes et bassin i gulvet, *impluvium*, til opsamling af regnvandet.

Indtil 2. årh. f. Kr. var dette den almindelige form for den romerske villa, større eller mindre alt efter behov og pengepung. Fra dette tidspunkt gør græsk indflydelse sig imidlertid stadig stærkere gældende og medfører visse forandringer, specielt i de fineste og største af villaerne. Omkring impluviet anbringes søjler, der støtter taget og muliggør en udvidelse af atrium. Undertiden føjedes en helt ny afdeling til huset, en indre gård omgivet af søjlegange, *peristylet*, ud mod hvilken der igen åbnede sig rækker af værelser. Bag denne del kom yderligere i mange tilfælde en have omgivet af mure. Lukkede sale oplyst gennem vinduer, således som senere tider har brugt dem, kendes ikke og har næppe eksisteret, selv om glasvinduer i enkelte tilfælde vides at have forekommet.

Som fundene i Pompeji viser, blev to-etages huse hurtigt almindelige. Atriet tjente her som et meget nyttigt indvendigt trappe- og lysrum, ud imod hvilket de forskellige rum vendte, således som det endnu i dag ofte er tilfældet i Sydeuropa. Facaderne var både på de en- og to-etages privathuse helt uden udsmykning; nøgne mure bygget af kalksten eller tuf og overtrukket med et lag puds var alt, hvad man udefra så af disse lukkede, indadvendte huse, hvis eneste åbninger var indgangs- og butiksdøre, men kun ganske enkelte vinduer og karnapper.

Pompeji var jo imidlertid en lille by, og i selve Rom var forholdene andre. I de store kvarterer, hvor den brede befolkning her levede, rakte to-etages huse ikke til, og allerede under kejser

Augustus (31 f. Kr.-14 e. Kr.) finder vi, at man har været nødt til ved lov at begrænse højden for boligkomplekser. Det højeste, man måtte bygge, var 70 romerske fod, d. v. s. 20,72 m, hvad der svarer til ca. 7 etager. Dengang som senere har der dog også været grundejere, som søgte at omgå byggevedtægten — i dette tilfælde ved at føje en ekstra, mer eller mindre komplet tagetage til, ofte af træ, hvad der frembød adskillig fare for ildebrande. Også på anden måde har de romerske husejere søgt at få det mest mulige ud af deres lejekaserner, der ofte blev bygget så billigt og så skrøbeligt, som det på nogen måde lod sig gøre — ja, var så uforvarselige, at sammenstyrtninger med medfølgende drab og lemlæstelse af de beboere, der var så uheldige at være hjemme, gentagne gange fandt sted.



Hus i Pompeji fra tiden o. Kristi fødsel. Grå og tillukkede var, som man ser, de romerske beboelseshuse med deres næsten ubrudte tufstensmure. Bjælkeværket, der var ødelagt ved Vesuvs udbrud, er fornyet.

Et begreb om de forskellige former for bebyggelse i Rom får man af en beskrivelse stammende fra 4. årh. e. Kr., hvori det samlede antal monumenter og arter af bygninger opgives til: 2 cirkus, 2 amfiteatre, 3 teatre, 4 gladiatorskoler, 5 specielt indrettede bygninger til afholdelse af søslag ved de store offentlige fester, 36 marmorbroer, 37 porte, 290 magasiner og kornlagre, 254 offentlige bagerier, 1790 enkelthuse og paladser og 46.602 legehuse.

Der har været alle former for boliger i det menneskevrilende Rom, der kun kan sammenlignes med en af nutidens storbyer. Der har været næsten ubegrænset luksus i rigmandens palads, og der har været usigelig nød i fattigkvartererne, som næppe selv i det

19. århundredes industribyer nogetsteds har været uslere. Alt dette, godt såvel som dårligt, gik imidlertid til grunde, da verdensriget Rom smuldrede hen for sluttelig under de store folkevandringer at blive opslugt af de germanske erobrere. Men mindet om antikken levede videre, det blev på dens ruiner, man senere forsøgte at bygge op, og gang på gang ned igennem tiderne har grækernes og romernes indsats i arkitektur, i dekoration og i kunst været det store forbillede.

## GAMMEL DANSK BYGGESKIK

Medens de gamle kulturlande sydpå, Ægypten, Mesopotamien, Grækenland og Rom, udviklede deres byggekunst, skabte en virkelig *arkitektur*, arbejdede man i Nordeuropa, så godt man kunne, videre på de fra fortiden nedarvede hustyper, stræbende efter med de for hånden værende midler at gøre boligen bedre, bekvemmere og mere formålstjenlig. Der opstår under disse bestræbelser på at udnytte de forskellige materialer — i første række jord, sten, ler, tømmer, rafter og halm — særlige lokale byggeformer, hvoraf mange endnu blandt bondebefolkningen er bevaret til den dag i dag. Disse lokale, selvstændigt udviklede husformer har utvivlsomt også i begyndelsen været de dominerende i de byer, der i løbet af middelalderen opstod i Nordeuropa. Gradvis gjorde imidlertid også eksempler sydfra, arven fra antikken, sig gældende her. Disse to elementer, den hjemlige byggeskik i de forskellige lande og egne og den klassiske tradition, bliver hjørnepillerne for den senere europæiske arkitektur.

Overalt i Nordeuropa er fund af bopladser og hustomter fra bronzealderen yderst få. Årsagen hertil må formodentlig søges deri, at klimaet var varmt og tørt, således at boligerne alene af den grund ikke behøvede at være solide. Højest sandsynligt er det imidlertid også, at landbrugsmetoderne, at lade kvæget strejfe frit omkring og at svide skov af til agerjord, måtte give boligerne en provisorisk karakter. Dette forandrede imidlertid ved den klima-



ændring til det koldere, som vides at være indtruffet ved begyndelsen af jernalderen, ca. 400 f. Kr. Det blev nu nødvendigt at holde kvæget på stald, hvorved gødningen kunne opsamles og anvendes. Jorden blev ikke længere udpint, men kunne dyrkes gennem århundreder. Samtidig blev en lunere, varigere bolig en livsbetingelse for menneskene. Karakteristisk for den ældre jernalder er da også det *todelte langhus* med en afdeling for de menneskelige beboere, ildhuset, og een for kvæget, stalden. Langt fra altid var der skillevæg mellem disse to afdelinger. Omkring 4-600, i den yngre jernalder, begyndte så *længen med de mange rum* at udvikle sig — »råling«, som denne benævnes, en omdannelse af det middelalderlige »rathelang«, d. v. s. »den lange række«. Vi står her ved oprindelsen til den længeformede danske bondegård, der udvikledes i løbet af middelalderen, og som er afgørende forskellig både fra de norske og svenske bjælkehuse, hvis længde er betinget af det vandretliggende tømmeres længde, og fra den nordvesttyske brede, høje gård med mennesker og dyr i samme rum.

Ligesom den svensk-norske bygningsform er betinget af materialet — de lange, rette nåletræstammer — således er den danske det også. Tømmeret, der fandtes her, var eg og bøg, som kun egner sig til kortere bjælker. Før egentligt bjælkeværk brugtes i Danmark, ligger dog en lang udvikling, under hvilken lettere behandlelige materialer spiller hovedrollen. Det var gørligt at hugge stolper til af grene og tynde stammer og det var praktisk at afstive jord- og fladtørsvægge med sådanne stolper. I de lerklinede fletværksvægge var stolperne simpelthen en nødvendighed. Også raftetaget blev fra de ældste tider almindeligt støttet med indvendige stolper.

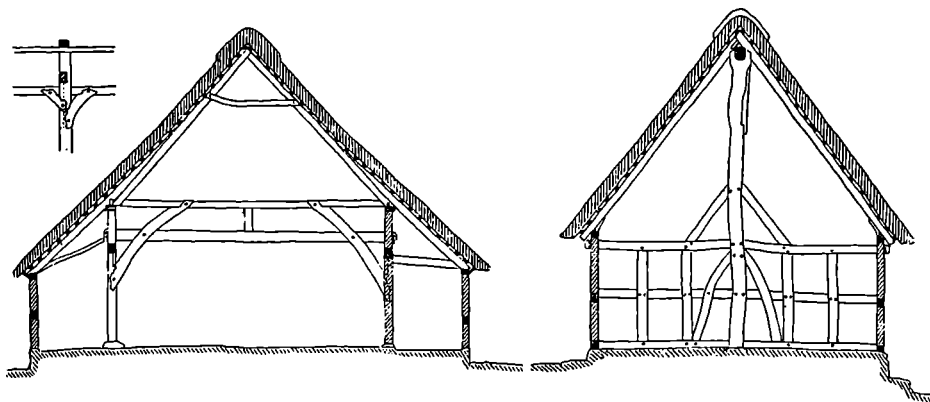
Af ler- og stolpekonstruktionen udviklede sig i løbet af middelalderen *bindingsværksbygningen*, hvis endelige udformning sikkert nok må sættes i forbindelse med det stadigt mere fuldkomne jernværktøj. Såre enkelt og primitivt var dette bindingsværk på sine første stadier. Stolperne var saaledes lave — som nævnt, fordi



Gammelt udhus ved en midtsjællandsk bondegård. Bindingsværk med stolper anbragt på syldsten og med lerklinede tavl på flettede vidjer, det såkaldte »vendreværk«.

både eg og bøg vanskeligt tillader de store længder. Længere tømmerstykker behøvedes kun til loftsbjælker og tagværk. Tidligt har man vistnok fundet på at forbinde stolperne med tværtræer, de såkaldte løsholter. Formodentlig var stolperne til at begynde med plantede i jorden, jordgravede, senere blev de sat på syldsten. At man selv langt ned i tiden ikke har gidet foretage denne for holdbarheden betryggende, men mere besværlige forholdsregel, er en kendsgerning. Det blev således både i 1473, 1492 og 1547 indskærpet, at nybyggede huse på Fyn skulle sættes på sten, og i 1554 forbød Kristian III nørrejyderne, hvis byggemåde var ødelæggende for skovene, at jordgrave stolper i husene. De skulle anbringes på syldsten, »at de deslænger kan blive bestand«.

Denne byggemåde fik afgørende betydning for dansk husbyg-



Til venstre: Tværnsnit af højrembygning. Gammel gård fra egnen nordvest for Viborg.  
 Til højre: Tværnsnit af en fynsk sulebygning, d. v. s. bygning med tag båret af midtstolper.  
 Bemærk stolpens naturlige grenkløft.

ning, og var vel nok den egentlige årsag til, at den lange længe, »rålingen«, bevaredes ned igennem tiderne som sagt ikke alene på landet, men også i bymæssig bebyggelse. Den medførte, at huset rejstes fag for fag, idet mellemrummene udfyldtes med jord og græstørv eller med ler klinet på et vidjeværk — »vendreværk«, som det benævnes. Teoretisk var der intet i vejen for, at fag kunne føjes til fag i det uendelige i en sådan bygning, der som regel kun havde tværskillerum. En særlig dansk skik var det, at denne længe lagdes solret, bygget øst-vest. Ikke alle steder var væggene lerklinede. I stedet for kunne man udfylde fagene med groft tilhugne brædder, »bulfjælle«, som lå vandret ovenpå hinanden og med enderne indføjede i noter (furer). Dette var så at sige bindingsværk udført med træ. Iøvrigt vekslede de to materialer, ja kunne endog begge forekomme i samme bygning alt efter, hvad man havde for hånden. Ukendt var det heller ikke, at man i middelalderens Danmark byggede væggene helt af lodretstillede stolper; denne stavværkskonstruktion blev dog aldrig nogen typisk dansk byggemåde. Af særlig betydning var tagkonstruktionen. Talrige fund fra stenalderen har vist, at det var almindeligt at støtte taget med flere eller færre stolper anbragt et stykke indenfor væggen. Ovenpå disse stolper lagdes allerede tidligt i langhusene bjælker,

sideåse eller højremme, der gav fasthed i konstruktionen, og denne højremskonstruktion, der er bevaret i gamle gårde endnu til i dag, synes at have været den almindeligste i danske bindingsværkshuse. Men ved siden af brugtes også, særlig i visse landsdele, en bjælke langs tagryggen, en midtås, båret af en række midtstillede stolper, suler (= søjler). Denne konstruktion, der også kendes fra endnu bevarede gamle huse og gårde, er dog mindre solid end højremskonstruktionen og synes i det store og hele at have været den mindst foretrukne. Tækning af tagene med rør, halm eller tang går ganske utvivlsomt tilbage til de ældste tider. På tagryggen fastholdtes taget almindeligvis af kragtræer eller mønningstørv.

Det er ovenfor nævnt, at rålingen, der er betinget af bindingsværkskonstruktionen, er typisk dansk. Af sig selv opfordrede denne byggemåde til at samle det mest mulige af en landbedrift i eet og samme hus, den eenlængede gård. Man kunne jo imidlertid gå videre og bygge to længer, og medvirkende til, at man gjorde dette, var vistnok særligt, at det, som vi skal se, blev skik at gemme afgrøden, som tidligere havde stået udendørs i stakke, under tag, i særlige lader. Alt efter bedriftens størrelse kunne de to længer blive til tre eller fire. De to længer kunne anbringes som parallelanlæg, som vinkelanlæg eller som tre- eller firfløjede anlæg. Fælles for disse anlæg, der endnu stadig er velkendte på landet i Danmark, er det, at stuehuset, »salshuset«, som regel forbliver solvendt.

## BOLIGEN I MIDDELALDERENS BYER

Med kristendommens indførelse — i Danmark o. år 1000 — trængte rester af klassisk byggetradition sydfra ud over Europa. Det var kirken, der som den store internationale organisation bragte denne tradition med sig, og det blev da til at begynde med også først og fremmest i kirkebygningerne og klostrene, at den fik udtryk.

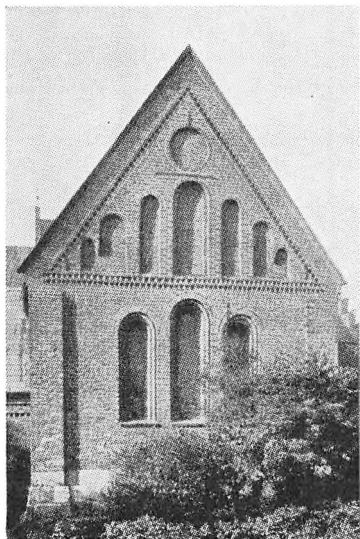
De ældste danske *kirker* var bygget af træ og er nu alle forsvundne. I 11. årh. begyndte man imidlertid at afløse disse med bygninger af sten, kampesten, frådsten, kridtsten samt i Syd- og Vestjylland den fra Rhinegnene indførte tufsten. Hertil kom så lidt efter midten af 12. årh. teglstenen, der i Danmark efterhånden naturligt skulle blive det mest anvendte materiale af alle. I disse stenkirkers plan, hvad enten det nu er store, treskibede bygninger med tværskib og rigt udstyret korparti, eller det er ganske enkle enskibede landsbykirker, erkendes den klassiske indflydelse. Man bruger søjler, hvis forbilleder mer eller mindre tydeligt er græsk-romerske, og over søjler i form af krydshvælvinger eller anbragt i rækker på muren som ren prydelse træffer vi den senantikke rundbue. Selve planen i disse kirkebygninger er af klassisk oprindelse. Den er symmetrisk, og dens væsen er ligevægt og rolig harmoni, man mærker antikkens ordnende og fordelende ånd.

I noget mindre grad præget af samme arkitekturopfattelse er *klosterkomplekset*, den eneste boligtype, som i middelalderens

Danmark blev skabt på grundlag af antik tradition. Almindeligvis blev et sådant kloster formet som et firfløjet anlæg omkring en gård. I nord- eller sydfløjen lå klosterkirken, og langs alle fire fløje, åbnende sig ind imod gården, gik i de store klostre den søjlebårne, hvælvede klostergang. Det antikke hus's gennemførte symmetri er vel ikke helt overholdt i dette anlæg — og kunne på grund af kirkefløjen ikke overholdes — men at det oprindelige forbillede for gården med sine søjlegange er det senantikke peristyl, er hævet over al tvivl.

Påfaldende er den fuldkommenhed, hvormed det nye byggemateriale, *murstenen*, allerede ved sin fremkomst på Valdemar d. Stores tid er udnyttet i disse bygninger. Stenene, de såkaldte mункesten, var væsentligt større end de nu anvendte — dengang i reglen ca.  $28-29 \times 12-13 \times 7-8$  cm mod nu  $23 \times 11 \times 5,5$  cm. Også muremåden var en anden. Mens vi i dag almindeligvis lægger stenene i rækker, skifter, således at skifter bestående af sten med langsiden udad, »løbere«, veksler med skifter med smalsiden udad, »bindere«, bestod de synlige skifter dengang af to løbere og een binder regelmæssigt gentaget. Dette er det såkaldte »munkeskifte«. Efter 1400 bruges også »polsk skifte«, d. v. s. een løber og een binder regelmæssigt vekslende. Med stor opfindsomhed forstod man omkring døre og vinduer, ved bygningernes hjørner, under tagskægget o. s. v. at udnytte stenene dekorativt, at lade dem springe frem, så der dannes lodrette bånd og rundbuer, at danne profileringer, hvortil der brændtes særlige formsten, at fremhæve et enkelt skifte som en slags frise ved at lægge stenene skråt, at danne tandsnit ved at lade hveranden sten springe frem o. s. v. Særlig gavlenes udsmykning er karakteristisk ved sin hyppige anvendelse af »blandinger«, lodrette, halvrundt afsluttede felter. I virkeligheden er praktisk talt alle de former for dekorativ udnyttelse af murstenen, som har været anvendt af senere tider indtil helt op i dette århundrede, udviklet allerede i dette materiales første levetid.

Grundmurede huse har ligeledes forekommet i den gruppe af



Senromansk murværk fra ca. 1250. Vor Frue kirke i Odense. Bemærk de rundbuede vinduer og blændinger, stræbpillerne ved hjørnerne og udnyttelsen af teglen til forskellige forsiringer.

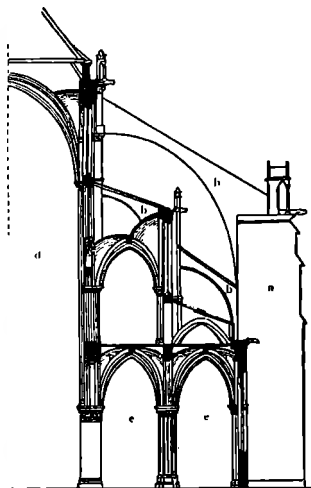
bygninger, som falder ind under begrebet *borg* og *fæstninger*. Muligvis har også mange af disse stået i et vist afstammingsforhold til romersk militærarkitektur med dennes regelmæssige, om et centrum grupperede anlæg. Midtpunktet i middelalderborgen var det stokværkdelte hovedtårn, og der kendes fra Danmark enkelte eksempler på borge bestående af et sådant tårn anbragt midt på en kvadratisk plads, som omgaves af en ringmur. Som helhed gælder det dog, at regelmæssigheden langt fra gennemføres, der føjes flere bygninger til alt efter, som behov og forsvarshensyn nødvendiggjorde det; livets egne tilfældige love gjorde sig gældende

på bekostning af det nedarvede, regelbundne skema.

Mindst lige så udpræget er denne praktisk bestemte uregelmæssighed i bygningerne i middelalderens byer, og man må i hele den her opstående byggekunst, hvor husenes former og inddeling først og fremmest bestemmes af dagligdagens krav til anvendelighed og ikke til symmetri og harmoni, se et særligt *nordeuropæisk bygningsprincip* væsensforskelligt fra antikkens.

Hele denne tendens nåede sit højdepunkt i den stil, *gotikken*, der i anden halvdel af 12. årh. opstod i Nordfrankrig, hvorfra den i de følgende århundreder bredtes ud over hele Europa. Denne stil er først udviklet i det store kirkebyggeri, men satte efterhånden sit præg på så at sige alt, hvad menneskene skabte. Som kærnen i gotikkens oprindelse står hvælvingskonstruktionen. Hvælvingerne i de tidligere, såkaldte romanske kirker havde været massive og deres vægt følgelig enorm. For at mindske vægt og tryk

fandt man på at underbygge krydshvælvningernes sømme med et bærende skelet af *ribber*, mens selve hvælvingsfladerne, kapperne gjordes ganske tynde. Vægten blev herved mange gange mindre, og vægge og støtter blev aflastede i forhold hertil. En yderligere fordel var indførelsen af *spidsbuen*, der i højere grad end rundbuen leder trykket nedad — ikke presser udad til siden. Vægten koncentreredes ved disse konstruktive nydannelser næsten helt i hvælvningens hjørner, der i reglen formes som stærke piller eller pillebundter, mens selve vægfladen næsten efter behag kan gennembrydes. Til gengæld måtte de afgørende støttepunkter ofte forstærkes med *stræbepiller*, fremspringende, udvendige støtter på murene.



Snit gennem den ene halvdel af en af de store franske gotiske kirker fra o. 1200, visende stræbesystemet. De sorte partier betegner gennemskåret mur, a stræbepille, b stræbebuer, d midtskib, e sideskibe.

Takket være disse forbedringer kunne man nu ikke alene åbne væggene for lys og luft, men også bygge højt i vejret. Og jo større den tekniske fremgang igennem middelalderen var, jo mere fuldkomment udvikledes hele dette *stræbesystem*, i hvilket vægt og støtte beregnedes med den største dristighed, og selv de vanskeligste statiske problemer blev klarede.

Naturnødvendigt måtte både den lodrette inddeling — udvendigt såvel som indvendigt — og en konsekvent gennembrydning af murene, fremhævingen af linjerne, specielt de lodrette, på bekostning af de store flader, blive afgørende for den nye stil ikke alene konstruktivt, men også dekorativt og ornamentalt. Det bliver således ikke alene ved sin uregelmæssighed, men også ved hele dette princip, at senmiddelalderens gotiske arkitektur — og i særdeleshed den borgerlige byggekunst — kommer til at stå i modsætningsforhold til antikken.



Foruden den smidigere overgang fra hvælving til støtte bød spidsbuen også en anden fordel — spidsbuer af samme højde kunne spænde over forskellige afstande. Det blev herved muligt at overhvælve rektangulære rum af praktisk talt en hvilken som helst form, hvilket selvsagt gav en langt større frihed i rumbehandlingen end tidligere. Selv om den gængse betegnelse »spidsbuestilen« for gotikken må tages med et vist forbehold, er den dog særdeles forståelig — spidsbuen er typisk og brugtes almindeligt ikke alene i hvælvinger, men også i vinduer, i døre, arkader og som et rent ornamentalt motiv.

Det blev sydpå i de store lande, hvor byggematerialet var sten fra stenbrud, og hvor man ydermere rådede over tidens højeste teknik og kunst, at gotikken nåede sit ypperste, rigere og mere overlæst, alt som tiden gik. I Danmark og Nordtyskland måtte den, hvad bygningerne angår, tilpasses efter teglens krav. *Murstensgotikken* måtte operere med enklere former, den blev tung og solid af karakter, det udhuggede, næsten filigranagtige arbejde var en umulighed.

Omkring 1300 var så godt som alle ældre danske *købstæder* blevet til, selv om mange af dem vel også hele middelalderen igennem ikke var andet end lidt større landsbyer. Til at begynde med har byggeformerne i landsby og købstad næppe heller været syn-derlig forskellige; det var med få undtagelser bondehuse og gårde flyttet ind i bysamfund. Blot tilstræbes der en fast gadebebyggelse, idet husene mest muligt bygges sammen i rækker. Dette har dog langt fra været gennemført, og navnlig var det almindeligt, at der langs skellinjerne førte smalle smøger eller slipper ind til den bagvedliggende grund, ofte også helt igennem til næste gade.

Fra gammel tid har det været dansk skik at lægge husene med langsiden imod gaden. Den nordtyske skik at lade gavlene vende ud imod gaden kendes dog også i Danmark og har — uden dog

vist noget sted at være dominerende — særlig gjort sig gældende i sønder- og sydjydske byer, visse steder på Fyn og Lolland og i en udpræget handels- og søfartsby som Helsingør. Mens gavlhusene i de tyske Hansestæder som regel byggedes tæt sammen, var der dog i Danmark en tendens til at skille dem ved smøger, der tillod at lægge en indgang på langsiden.

Den enkleste form for bybolig var middelalderen igennem, ja endnu senere, simpelthen et stråtækt bindingsværkshus, som regel altså med langsiden imod gaden og med indgangsdør ud imod denne. Dette hus kunne eventuelt udvides med en længe bygget vinkelret bagud på grunden. Sådanne vinkelbygninger opstod bl. a. naturligt på hjørnegrunde. På de større grunde, hvor mere velstående folk boede, havde man en vis tilbøjelighed til i lighed med klostre, herregårde og bøndergårde at ordne længerne, hvad enten der nu var tre eller fire, omkring en gårdsplads. Indgangen til gården foregik i så tilfælde gennem en port, hvorfra der tillige var adgang til trapperummet.

Aldrig — eller i hvert fald næsten aldrig — har man haft skille- rum på langs ad huset. Man har altså, som det naturligt giver sig af bindingsværkstechnikken, og som tilfældet også har været i vore ældste bønder- og herregårde, kun brugt tværskillerum, således at de enkelte stuer havde samme bredde som selve huset. Kamre har kun rent undtagelsesvis forekommet. Tværskillerummene har i mange tilfælde ikke blot været adskillelse mellem værelse og værelse, men også mellem forskellige husstande, hvilket i særdeleshed var tilfældet i de lange huse, »boder«, som rige folk lod bygge på spekulation og udlejede eller udstykkede til fattige familier. Det er denne samme hustype, som endnu findes i de af Kristian IV byggede Nyboder og afspejler sig i den moderne rækkehusbebyggelse.

Som bøndergårdene på landet kun havde eet stokværk, således havde langt den største del af middelalderens købstadshuse det også. De var i ordets egentlige forstand »jordbundne«. Huse i to

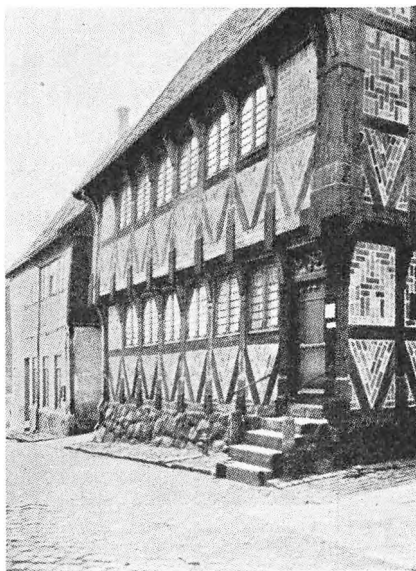


Sengotisk bindingsværkshus fra ca. 1500. »Apostelgaarden« i Næstved, således kaldet på grund af de store, med apostelfigurer prydede knægte.

stokværk, eller endog tre, forekom vel, men var i hvert fald indtil middelalderens slutning og rimeligvis endnu senere meget få. De gamle hjemlige bindingsværksmetoder egnede sig ikke for at gå i højden, og grundmurede huse — der som regel havde flere stokværk — var i middelalderens danske købstæder store sjældenheder. Under alle omstændigheder synes man at have foretrukket at bo i stueetagen. Der kunne vel eventuelt i det øvre stokværk være afskildret nogle soverum, men først og fremmest var det »højloftssal«, til daglig et øde rum, nærmest et pulterkammer, ved festlige lejligheder derimod gildeshallen, der klædtes i højtidskrud. Det er denne benyttelse af det andet stokværk som sal, der på dansk har ført til betegnelserne »første sal«, »anden sal« o. s. v. ovenover »stue-etagen«.

Den *bindingsværksteknik*, som de ældste købstæder havde over-

taget fra bønderne, var såre enkel og primitiv. Men i slutningen af middelalderen er en mere fuldkommen indvandret sydfra. Konstruktionerne var i denne langt mere udviklede, tømmeret blev sammentappet og tappene solidt fornaglede, ligesom det nu blev en regel, at huset anbragtes på syldsten eller en muret sokkel, der bærer en planke — en fodrem — hvori igen stolperne er nedtappede. Der blev herved mere hold over stolperækken, større soliditet i hele huset. Et nyt og karakteristisk træk er ligeledes knægtene i vinklen mellem de fremspringende loftsbjælker og stolperne, tappede sammen både med disse og med bjælkehovederne.



Dansk bindingsværkshus med to stokværk, Anna Hvides gård i Svendborg. Skønt bygget ca. 1565-70, på et tidspunkt, da renæssancestilen prægede hovedstadens og herremændenes bygninger, er dette hus endnu i gotisk stil.

Ikke mindst disse knægte kælede man meget for under udførelsen, gav dem smukke profileringer og prydede dem med alskens udskårne forsiringer. En særlig betydning fik knægtene på huse med to stokværk, idet facaderne her har knægtbyggede stokværksfremspring — d. v. s., at stueetagens loftsbjælker krager ud over væggen. Væggen i det øvre stokværk, der ligger lige så langt fremme som bjælkeenderne, kommer altså til at springe frem foran den underste væg — man kan sige, at der på denne måde er lagt en helt ny og større etage ovenpå den underliggende. Også her, i vinklen under det fremspringende stokværk, anbragtes altså knægte som forbindende støtte og som pryde. Mod gårdsiden brugtes denne byggemåde derimod ikke; man brugte her høje stolper gående helt fra fodremmen og op til taget, og gulvbjælkerne i

etageadskillelsen tappedes ind i disse stolper. Denne konstruktion er utvivlsomt ældre og medfører ved sin gennemboring af stolperne til taphuller en svækkelse af soliditeten.

Disse sengotiske borgerhuse virker udpræget konstruktive. Selve den tekniske opbygning ligger tydeligt for dagen og er bestemmende for deres arkitektoniske virkning. Man ser, hvordan de er blevet til fag for fag, alle lige brede, og der er orden og konsekvens i hver del. Denne orden og strengthed kan måske forekomme ugotisk i sit væsen, og det kan ud over de ornamentale detaljer måske være betænkeligt at tale om en egentlig stil i så enkle, rent formålsbestemte bygninger. Virkeligt slægtskab med gotikken tør man dog med en vis ret se i selve den utilslørethed, hvormed konstruktionen, den bærende teknik, byggemåden eller hvad man vil kalde den, træder frem. Heri stemmer den i hvert fald overens med gotikkens pragtfuldste monumenter, de store franske katedraler, såvel som med de enkleste møbler, dette være så et tilfældigt sammentræf eller et dyberegående slægtskab.

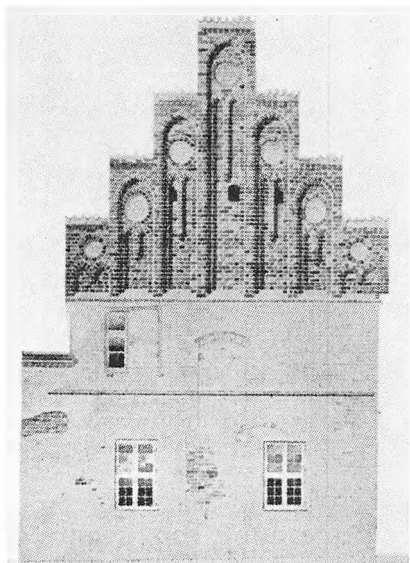
Rundt om i vore gamle købstæder — ikke i København — står endnu stadig en række gotiske bindingsværkshuse tilbage som minder om Danmarks middelalderlige boligbyggeri i byerne. Alt taler dog for, at det, der er bevaret, må regnes for hørende til den bedre del af dette; det er bindingsværkshusene med tegltag og udmurede tegl mellem tømmeret, huse, som kunne stå i århundreder, og som senere generationer stadig kunne bruge. Det mere primitive byggeri derimod, de lerklinede bønderhuse og gårde flyttet ind i byen, som i de mindre købstæder i hvert fald utvivlsomt har været langt i overtal, har i tidens løb måttet vige pladsen for mere moderne huse. Endnu igennem hele 16. århundrede, ja, langt senere, førtes der ved kongelige forordninger en kamp, der var lige så hidsig som lidet virkende, mod de brandfarlige stråtage, mod de lerklinede vægge og de fjælleklædte gavle. Lerklinede tavl blev ligefrem i Kristian II's Købstadslov forbudt i byerne — og dog fandtes de endnu så sent som o. 1930 i en bygning på

strøget i København, og hvad provinsbyerne angår, træffes de atter og atter.

Hist og her mellem middelalderbyens bindingsværkshuse har de få *grundmurede huse* ligget som statelige undtagelser fra de almindelige typer. Offentlige og halvoffentlige bygninger har sine steder været grundmurede, men enkelte rigmænd har også kunnet tillade sig den samme luksus. Det er dog i udlandet, i de rige Hansestæder og i Frankrig, at disse sengotiske borgerlige stenhuse når deres fineste udformning og frembyder de bedste eksempler på den særligt nordeuropæiske byggeskik med sin uregelmæssighed og hele maleriske uro. Disse huse er ble-

vet til indefra-udad: Rummene har fået de størrelsesforhold, som man havde brug for, og er blevet anbragt, som det var mest praktisk, ofte uden nogen gennemført etageinddeling, og dette afspejler sig igen i facaderne, der som følge heraf oftest mangler symmetri eller ihvert fald kun har et lille tilløb hertil, og hvis vinduer er anbragt i uregelmæssig, hakkede takt, større og mindre, som det kunne falde sig.

Som overalt, hvor murstenen var rådende, er de tilsvarende danske huse enklere, mere nøgterne af præg, noget, der dog sikkert også må tilskrives færre pengemidler og ringere teknisk formåen. Disse danske sengotiske stenhuse har alle to stokværk, eventuelt med kælder og en tagetage med højenloftssal. Smalle indvendige trapper fører fra stokværk til stokværk. Murstensteknikken



Dansk sengotisk stenhus. Oxernes gård i Helsingør. Bemærk trappegavlen med de spidsbuede blændinger, et yndlingsmotiv i murstensgotikken. Vinduerne er senere, men man skimter endnu indramningerne af de oprindelige vinduer, der har siddet uregelmæssigt anbragt.



Krabbesholm, sengotisk borggårdsbygning. Hjørnetårnet er en senere tilføjelse, ligesom også de oprindelige voldgrave er kastede til.

er den samme, som kendes fra de romanske kloster- og kirkebygninger, blot bruges ret ofte »polsk skifte«, og prydelserne er mindre rige. Blandt disse sidste står gavlene med den fra landsbykirkerne velkendte aftrapning og sine lodrette blændinger som det dominerende — et yndlingsmotiv overhovedet for murstensgotikken. Vinduerne er ikke som i kirkerne spidsbuede, men oftest afsluttede med den praktiske flade rundbue, og deres anbringelse er som sydpå bestemt af rummene indenfor uden syn-derlig hensyntagen til symmetri og orden. Hvælvinger kan forekomme indendørs, men mere almindelige var dog sikkert flade bjælkelofter.

Stor betydning fik hele dette købstadsbyggeri for de danske *herregårde*. I sin almindelige ældre form, bindingsværksgården, var herregården i hovedsagen blot et større købstadshus, flyttet ud på landet og omgivet af avlsbygninger, men udført med samme bindingsværksteknik og formodentlig også af købstadshåndværkere. Sikkert nok har de borgerlige stenhuse haft deres betydning som forbilleder, når herregårdene udviklede sig til grundmurede fæstninger. Afgørende forskelle er der i hvert tilfælde ikke, når bortses fra, at herregårdene af forsvarshensyn ofte fik udkragede

stokværk med skydeskår — en udkragning, der jo minder om byernes toetages bindingsværkshuse, men ikke findes i de grundmurede borgerhuse.

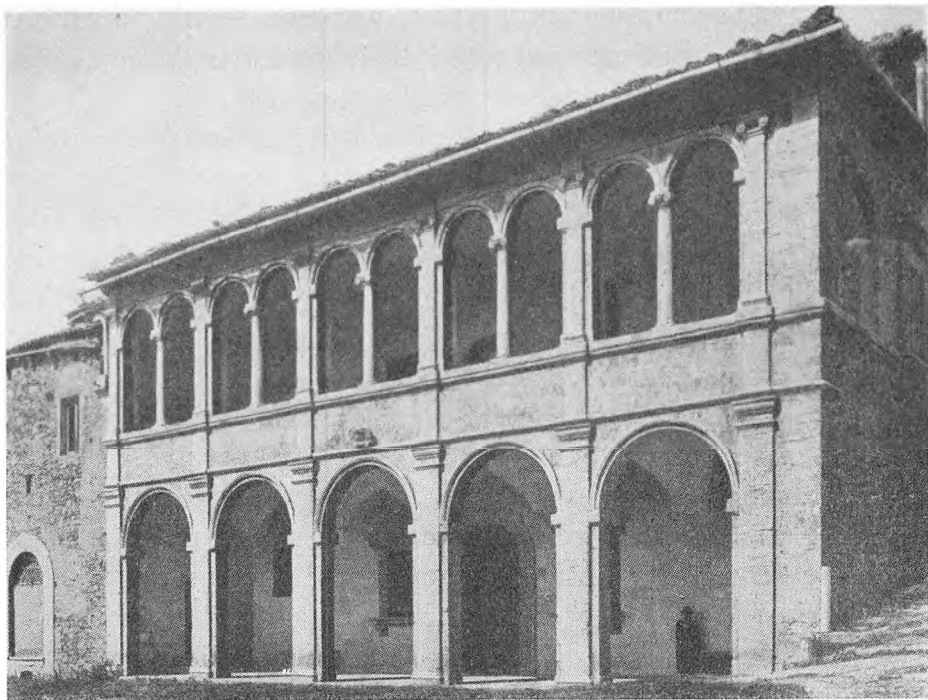
Vil man gøre sig et rigtigt begreb om middelalderens borgerhuse og det hele indtryk af byprospektet, er der' een ting, man må regne med, selv om denne ting kun meget sparsomt giver sig til kende i de nu bevarede bygninger — det er bemalingen, farverne på bindingsværket og vel især på dettes udskæringer, det maleriske moment overhovedet. Vi ser vel endnu den pyntelige og varierede lægning af stenene i de udmurede bindingsværkshuse, men vi ved også, at tømmeret vistnok som det almindelige blev strøget med kraftige farver. Alt taler for, at de tarvelige lerklinede tavler også ved hjælp af malerkosten er blevet mest muligt forskønnet. Middelalderen var farveglad og har ikke skyet de kraftige virkninger. Sikkert nok har det maleriske moment, der ligger i stokværksfremspringenes stærke skyggespil, yderligere understreget ved polychromien, i høj grad bidraget til, at den knægtbyggede facade opnåede en så stor yndest, at den under renessancen blev måske det mest karakteristiske træk i det danske bybillede.



## RENÆSSANCEN

Middelalderen igennem levede minderne om oldtiden, om den antikke kultur og om den tid, da Rom var centrum for et verdensrige, trods alle begivenheder videre i *Italien*. Den gotiske stil vandt vel også indpas her, men følte altid som noget fremmed, nordeuropæisk, som den jo var af oprindelse. Det blev da også i Italien, at reaktionen mod gotikken satte ind, og hvor man i tilknytning til de hjemlige klassiske forbilleder søgte nye veje — en bevægelse, som senere er blevet benævnt renæssancen, »genfødselen«, og som kom til at omfatte ikke blot alle kulturens områder, men også efterhånden bredte sig over hele Europa.

Hvad arkitekturen angår, betegner den italienske renæssance med sin søgen tilbage til antikkens idealer ikke blot i princippet, men i høj grad også i praksis et afgørende brud med de middelalderlige traditioner. Symmetrisk opbygning omkring en midt-akse, betoning af de vandrette, roligt hvilende linjer i modsætning til gotikkens opadstræbende uro, planmæssighed og en klar, harmonisk komposition, hvor, som en af ungrenæssancens italienske arkitekter selv har udtrykt det, »intet kan føjes til og intet trækkes fra eller forandres, uden at helheden bliver ringere« — dette var, hvad man lærte af de ruiner fra oldtiden, der endnu stod tilbage, og dette blev programmet, som med begejstring førtes frem af de unge reformatorer, med hvem bevægelsen begyndte i Florens o. 1420.



Italiensk renæssancehus i Montepulciano. Bygget 1518, efter overleveringen for og af arkitekten Antonio da Sangallo d. ældre.

Lige så udtalt som i helhedsvirkningen brød man også med gotikken i det dekorative og ornamentale. Middelalderens piller og pillebundter blev nu igen til søjler eller flade pilastre, gerne med antikke søjlehoveder eller, når man ikke kendte disse tilstrækkeligt godt, mer eller mindre vellykkede efterligninger eller selvstændige omdigtninger af dem. Den rolige, klare rundbue kom igen til ære og værdighed. Og med fryd kastede man sig over den antikke ornamentik — alle de naturalistisk udførte trofær, kandelabre, overflødighedshorn, nøgne smådreng med og uden vinger, masker, blomsterkranse, akantusslyngninger, flagrende bånd o. s. v., som romerne i sin tid havde yndet så stærkt, og som man nu igen tog op, efterlignede, digtede videre på og kombinerede med egne naturiagttagelser. Ikke mindst denne

antikiserende ornamentik skulle blive af overordentlig betydning. Anvendt såvel i arkitekturen som i al slags håndværk bidrog den i høj grad til at give renæssancestilen dens særpræg.

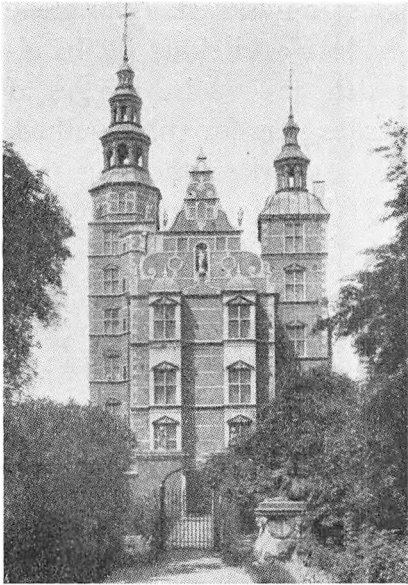
Bedst lod de gamle, nu igen moderne principper sig ifølge sagens natur gennemføre i kirker og andre store offentlige bygninger. For den italienske menigmands huse fik de ringe eller ingen betydning. En ejendommelig og karakteristisk udformning bevirker de imidlertid i de bygninger, der står som en mellemting, ganske specielt de rige adelsmænds og handelsfyrsters paladser, der måske mere end noget andet står som typiske for den italienske renæssancearkitektur. Her mødes gammelt og nyt og danner tilsammen en helhed. Selve dette det italienske palads's grundform, de fire fløje, der indadtil åbner sig med buegange omkring en lille gård, medens ydermurene står fæstningsagtigt strenge, nedadtil lukkede, er opstået under middelalderens ustandselige krige og uroligheder. Men i udformning og dekoration, i den symmetriske opbygning, i den regelbundne opdeling, i de klassisk-formede taggesimser, i vinduers og døres omramninger o. s. v. ses tydeligt, at inspirationen fra antikken har gjort sig gældende.

Lige så selvstændig som den italienske renæssance stod overfor antikken, stod imidlertid *Nordeuropa* overfor Italien, da man her efterhånden havde fået øjnene op for, at der syd for alperne var skabt noget nyt og fornemt, og begyndte at efterligne dette. Dette hænger sammen med den måde, hvorpå den nye stil udbredtes. Skønt kunstnere og håndværkere drog til Italien for at studere, og skønt italienere ikke sjældent indkaldtes til de forskellige lande, var det dog i første række gennem træsnit og kobberstik, at man lærte den italienske renæssance at kende. Sådanne stik, navnlig med ornamenten og arkitekturdetaljer, blev på denne tid udgivet i stort antal og var meget efterspurgt blandt håndværkere af alle slags. Denne udbredelsesmåde forklarer for en stor del, at den nye stil først og fremmest gør sig gældende i *enkeltheder*. Men hertil kommer, at gotisk tradition og gotisk

smag i Nordeuropa var i besiddelse af stor livskraft. Ikke alene bevares gotiske grundformer længe, både i arkitektur og håndværk, men også det nye prydværk og dets anvendelse præges af gotikken. Sjældent møder man italienernes sans for rolig helhed, hyppigt derimod sengotikkens maleriske overlæsthed og uro.

Et skarpt brud med gotikken som i Italien betegner renæssancen i Nordeuropa altså ikke, specielt ikke i Nordtyskland, Nederlandene og Norden, som på denne tid var under stærk indflydelse af Nederlandene. Som helhed gælder det, at den nordeuropæiske renæssancestil er en udpræget blandingsstil, i hvilken gotikken med stor sejglivethed holder sig i kærnen, mens det nye især viser sig som en dekorativ skal.

Tydeligt fremtræder dette den ikke-italienske renæssancestils væsen i de danske *slotte, herregårde og fornemme borgerhuse*. Den sengotiske, uregelmæssige, praktisk bestemte opbygning er således, til trods for, at der henimod renæssancens slutning viser sig en stadig voksende tendens til aksebestemt symmetri, et gennemgående træk. De stejle tage, som passede for det nordiske klima, gav man lige så lidt afkald på, og de mange tilbygninger, fremspringende kviste, karnapper, spir og tårne, var stadig gængse og gav bygningerne den karakteristiske, urolige, ligesom takkede profilvirkning, der i og for sig stadig er rent middelalderlig. Men i stedet for den gotiske pynt vinder nu den italienske renæssances antikt påvirkede enkeltformer og dens — ofte adskilligt omdannede — ornament indpas. Et oplysende eksempel frembyder ikke mindst de for den nederlandsk-nordiske renæssancearkitektur så typiske trappegavle, anvendt på alle blot lidt finere grundmurede bygninger og almindeligt kendt særlig måske fra Frederik II's og Kristian IV's bygninger, Kronborg, Frederiksborg, Rosenborg, Børsen o. s. v. I hovedsagen bevares den gamle form, man udjævner blot den retvinklede aftrapning med voluter og andre svungne forsiringer udført i sandsten og fremhæver de vandrette linjer ved hjælp af sandstensbånd i stedet for de



Rosenborg, Kristian IVs lille lystslot, er et godt eksempel på den nederlandske renæssancestil, hvis hele maleriske uro endnu røber elementer af gotisk smag.

lodrette, som var så karakteristiske for middelalderens blændinger. De gotiske gavles form spores let gennem den nye udformning, som gotikken overhovedet mærkes på bunden af hele den nordiske renæssancearkitektur.

Bortset fra de kongelige slotte og herregårdene, hvoraf de fleste netop blev bygget under renæssancen, eksisterer kun få af disse finere *grundmurede huse* i dag i Danmark. Som i middelalderen har borgerhuse af denne art også i 16. og 17. årh. været relativt få, kostbare som de var at opføre med deres sandstensforsiringer på den røde tegl og muligvis også vanskelige at skaffe kvalificerede

bygmestre og håndværkere til. Det er da også betegnende, at på flere af de bevarede stenhuse fra renæssancetiden er eventuelle længer bagtil — der altså var usynlige fra gaden — bygget i bindingsværk, ligesom også herregårdenes avlsbygninger næsten uden undtagelse var det. Det vides dog, at der i København har været en del mer eller mindre anseelige stenhuse fra renæssancens tid, hvoraf de fleste er gået til grunde under de store ildebrande eller muligvis som forældede er blevet revet ned. Mange af dem var, som det ses af gamle billeder, gavlhuse.

Det almindelige boligbyggeri i by såvel som på land var fortsat udført i den traditionelle *bindingsværksteknik*. Selvsagt lod dette sig ikke i samme grad som stenhuse påvirke af de nye stilstrømninger, selv om der måske spores en vis tilbøjelighed til også her i nogen grad at lade den symmetriske opbygning af facaden afløse

gotikkens tilfældige uregelmæssighed. Hvad der imidlertid i første række præger renæssancens bindingsværkshuse sammenlignet med middelalderens — i hvert fald de mere fornemme af dem — er større soliditet, større rigdom i udskæringerne og nye dekorationsformer i disse. Man formeligt frådsede i egetræ, hvis der på nogen måde var råd til det. Betegnende er den overdrevne brug af skråstivere. Mens sengotikken som regel havde nøjedes med enkelte skråstivere imellem hvert fags stolper og løsholter, blev dobbelte nu almindelige. Ydermere blev ikke alene stolper og bjælker sværere, men også skråstiverne blev så tykke, at de til tider næsten udfylder tavlet helt. Under stokværksfremspringet — mellem de fremspringende bjælkehoveder — blev det skik og brug at anbringe et svært mellemstykke, fyldholdet, som i og for sig er helt uden konstruktiv betydning. Det var naturligt, at alt dette tømmerværk i en tid, som på alle områder elskede pragt og pynt, i høj grad fristede til udskæringer, og det er et gennemgående træk, at der ud over knægte, bjælkehoveder og fyldholter — sjældent derimod på stolperne — bredtes en rig og ofte overlæsset ornamentik, hvis tilknytning til italiensk-antikke forbilleder ofte kan være meget vanskelig at erkende. Med hensyn til denne ornamentik råder der karakteristiske forskelle fra by til by og fra landsdel til landsdel. En bemaling, der, hvad farve-



Københavnsk stenhus fra renæssancetiden. Strandgade 28, opført i 1620'erne. Dette gavlhuis er blevet en del forandret af eftertiden; et pudslag har dækket den røde teglstensmur, og gavlens svejfedede profileringer, der har fortsat sandstensforsiringerne på lignende måde, som det ses på gavlen af Rosenborg, er blevet fjernede. Først i 1943 er bygningen blevet bragt så nært som muligt tilbage til den oprindelige skikkelse.

glæde og farvestyrke angår, om muligt var endnu stærkere end senmiddelalderens, har akcentueret og suppleret udskæringerne.

I løbet af renæssancen bidrog dog nye konstruktioner af bindingsværket til at fortrænge snitværket. Tidligst vistnok i 1590erne begyndte de høje, gennemgående stolper, der fra gotikkens tid havde været almindelige på gårdsiden af de fleretages huse, at afløses af korte stokværksdelte stolper. Når man forlængede bjælkerne, blev det muligt her at indrette svalegange, som dannede en bekvem forbindelse mellem salens forskellige kamre. Som en følge af svalegangene opstår også udvendige trapper fra stokværk til stokværk. Denne konstruktion af husenes bagsider, ved hjælp af de stokværksdelte stolper, der tidligst gik nogenlunde i forlængelse af hinanden fra stokværk til stokværk og senere gjorde det helt, viser, at man havde indset, at udkrængerne med deres knægte i virkeligheden var unødvendige, og mere og mere almindeligt blev det da også i løbet af 17. årh. at føre den nye bagsidekonstruktion om også på facaderne, først reducerende knægtene til et minimum, senere helt ladende dem forsvinde, således at facaderne blev glatte. Som en afslutning på hele denne udvikling for Københavns vedkommende tør man vel anse Kristian Vs i 1683 udstedte forordning om, at »øverste loft eller stok ikke må videre udbygges, end grunden ligger«. I provinsen gik det noget langsommere, men meget få og lokalbestemte har de knægtbygninger været, som rejstes efter år 1700.

Med denne udvikling tages i virkeligheden grundlaget bort for de udskæringer, som før havde været borgermandens øjenslyst. Hist og her lod man dem vel endnu i tiden o. 1650 udføre på enkelte tømmerled, men efterhånden forsvandt de helt fra facaderne. Omvendt kom imidlertid gårdsidernes svaler til at spille en større og større rolle, og her var der stadig plads for snitværk. Dette når dog først sin kulmination efter renæssancens ophør.

Mens hovedgader og torve de fleste steder var bebyggede med solide stenhuse og høje bindingsværkshuse, opført og ejet af vel-



Bindingsværkshus fra renessancen. Bemærk den rige anvendelse af tømmer, som er karakteristisk for tiden. Torvet 2 i Kolding, apoteker Hermann Reimincks gård, opført 1595.

stående borgere, boede størstedelen af bybefolkningen — håndværkere, arbejdere og småkårsfolk — endnu under renessancen formodentligt oftest stadig i huse af landlig type, lerklinede bindingsværksbygninger, mangen en gang med stråtede tage. I større byer, bl. a. København, vides store arealer at være bebygget med »boder«, en- og toetages rækkehuse opført af kirken, adelen og den mere velhavende borgerstand, oftest vel på de dele af de store grunde, der lå ud mod sidegader og stræder, og bestemt til udlejning til jævne folk. Disse simple lejhuse var som regel af bindingsværk — hver enkelt del fire fag lang, med en smal gennemgang til gården i det ene fag, en trefags stue ud mod gaden og et



kammer og køkken mod gården. Flere steder har disse »boder« klumpet sig sammen i kvarterer, og uden tvivl har de i meget høj grad sat deres præg på bybilledet. Enkelte af dem står endnu i vor tid tilbage i Københavns forstæder, og i byens centrum ligger stadig »Nyboder«, bygget til brug for flådens folk af Kristian IV; ikke, som mange tror, på grundlag af en ny ide om en hensigtsmæssig byggeform for småkårsfolk, men sikkert nogenlunde på samme måde, som »boderne« almindeligt udførtes, blot i dette tilfælde i den holdbarere og solidere grundmur.

Ned igennem middelalderen var bydannelsen foregået tilsyneladende tilfældigt, hvad *gadenettet* angår. De virkende kræfter på dette punkt har været lokale terræn- og trafikforhold, næringsveje, tilvækst o. l. Fæstningsanlæggene, der opførtes omkring praktisk talt alle byer, spillede ligeledes en betydelig rolle, forhindrende en for langstrakt vækst og på et vist tidspunkt standsende al vækst. Alt i alt var byen selvgroet, formet naturligt efter de øjeblikkelige behov på samme måde, som landsbyen var det, uden nogen forudgående, overskuende plan. Deraf det tilfældige, ligesom uregelbundne præg, de snørklede, snævre gader og de endnu snævrere stræder. Også de offentlige pladser, torvene, blev uregelmæssige, enten som en udvidelse af en hovedgade eller liggende til siden for denne. Det samme gælder karreerne og byggegrundene, hvilket sidste igen i mange tilfælde blev afgørende for husenes grundplan. Som de første så italienske renæssancearkitekter med deres fra antikken overtagne sans for det ordnede og planmæssige det som deres opgave efter evne at råde bod på dette tilfældighedernes princip. Også en bebyggelsesplan skulle være et gennemtænkt kunstværk, hævdede de.

Gradvis trængte også denne opfattelse af byanlægget nordpå, overalt dog kæmpende mod de gamle ideer og kun gennemførlig, hvor nye bydele skulle opføres, eventuelt efter at brande havde



Nyboder, stokbebyggelse fra Kristian IV's tid. Medens det meste af Nyboder er blevet udvidet med en anden etage, står denne del endnu i sin oprindelige skikkelse.

hærget, eller hvor der lejlighedsvis kunne rives tilstrækkeligt ned. For Danmark-Norges vedkommende var det særligt Kristian IV, der var optaget af dette spørgsmål, som han overhovedet var interesseret i nyt byggeri. Det er betegnende, at hans fader, Frederik II, da han lod det store slot Frederiksborg bygge, absolut ikke beskæftigede sig med anlægget af Hillerød, der voksede op ved slottets fod ligeså tilfældigt, som middelalderens byer havde fået form. I modsætning hertil blev der udarbejdet virkelige planer, da Kristian IV i forbindelse med en udvidelse af Københavns befæstninger lod Christianshavn bygge og foretog udvidelser af København nordpå. Anlæggene kom her til at bestå af lige parallelgader, der krydsede hinanden i rette vinkler. Hvad angår Christianshavn, blev der dog også udarbejdet en

en plan, hvis midtpunkt var en monumental plads, fra hvilken gader strålede radiært ud til alle sider.

Hele den bevidste erkendelse af bygningerne og bebyggelsesformerne, som fulgte med renæssancen, fik også den største betydning for arten og uddannelsen af de mænd, der stod bagved, *bygmestrene*. Alt tyder på, at disse mod slutningen af middelalderen, i hvert fald i Nordeuropa, i altovervejende grad var almindelige håndværkere — mænd, som havde fået en rent praktisk uddannelse. Der var på denne tid, hvor laugene havde deres glansperiode, såvel i by som på land mængder af murermestre og tømremestre, som havde fået en solid og grundig uddannelse, og hvis gennemsnitsdygtighed må beundres, men som trods alt først og fremmest var praktikere. Dette er sikkert også nok den dybeste årsag til den konservatisme, hvormed man ned i renæssancen holder fast ved lokale traditioner og længe hænger ved gamle former for murteknik og bindingsværk.

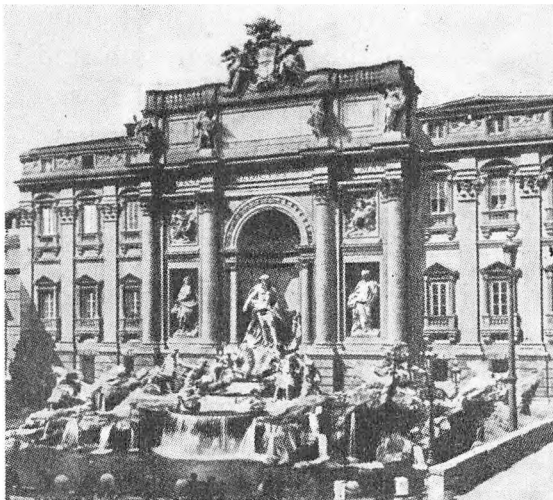
Under den italienske renæssance opstod imidlertid *arkitekterne*, som vel nok i de fleste tilfælde havde praktiske kundskaber og færdigheder, men som dog i første række var og opfattede sig selv som teoretikere og kunstnere. En række italienske værker om arkitekturens principper så ligeledes dagens lys ved denne tid, værker, som spredtes nordpå og blev oversat til forskellige sprog. I flere lande, deriblandt i særdeleshed Frankrig, indkaldte konger og stormænd ydermere italienske arkitekter til deres byggeføretagender. Endnu mere betydning, bl. a. for udformningen af den nordeuropæiske renæssancestil, fik det dog, at der også rundt om i disse lande var mænd, der uddannede sig til selvstændige arkitekter. I et land af Danmarks størrelse var dette vel ikke tilfældet; det blev her fortrinsvis indkaldte eller indvandrede nederlændere, der kom til at forestå og præge byggeriet i sten. Hvad bindingsværksbygningerne angår, var det sikkert nok hjemlige hånd-

værkere, der stadig udførte disse. Den påvirkning udefra, som disse fik, måtte de hente på nærmeste hold, nemlig fra Nordtyskland, hvis tømmerhåndværk i sig selv lå bagud i stiludviklingen sammenlignet med Sydtyskland og andre dele af Europa. Hertil kommer, at denne tilknytning til nordtysk tømmerhåndværk i nogen grad bar tilfældighedens præg. Dette forklarer, at de udefra kommende forbedringer — først knægtkonstruktionen, senere de stokværksdelte stolper — så langsomt fortrængte de gamle, hjemlige bindingsværkskonstruktioner.

## BAROK OG ROKOKO

Allerede under renæssancen i Italien mærkedes der, alt som tiden gik, en udpræget bestræbelse efter at gøre tingene — både i arkitektur, i billedkunst og håndværk — kraftigere i virkningen, mere storslåede, mere imponerende. Tendensen var vel endnu under renæssancen behersket af den forkærlighed for rolig harmoni, som var taget i arv efter antikken, men efter ca. 1600 når den til fuld udfoldelse i den stilart, man kalder *barokken* — et navn, hvis oprindelse er uklar, men som så mange betegnelser på stilarter oprindeligt er ment som et skældsord. Den store, rigt bevægede helhed, den overvældende virkning på een gang af pragt og kraft var målet, og de allerstærkeste midler tages efterhånden i brug for at nå dette mål. Den symmetriske ligevægt afløses oftest af motivernes koncentration om midtaksen. Antikinteressen er vel stadig usvækket, og antikiserende enkeltheder træffes i rigt mål, men tilbøjeligheden til at gøre disse så rige og kraftige som muligt, til at lade linjerne svinge i bevægede kurver eller brydes i knæk på knæk, at sætte lys og skygge i dramatisk kontrast til hinanden er iøjnefaldende karaktertræk i denne grandseigneurstil, for hvilken smålighed og forsigtighed er ukendte begreber, men som i sin stræben efter grandiose og voldsomme effekter set med senere tiders mere nøgterne øjne kan udarte til svulst, overlæssethed og overdrivelse.

Arkitekturen bliver i den italienske barok den absolut ledende



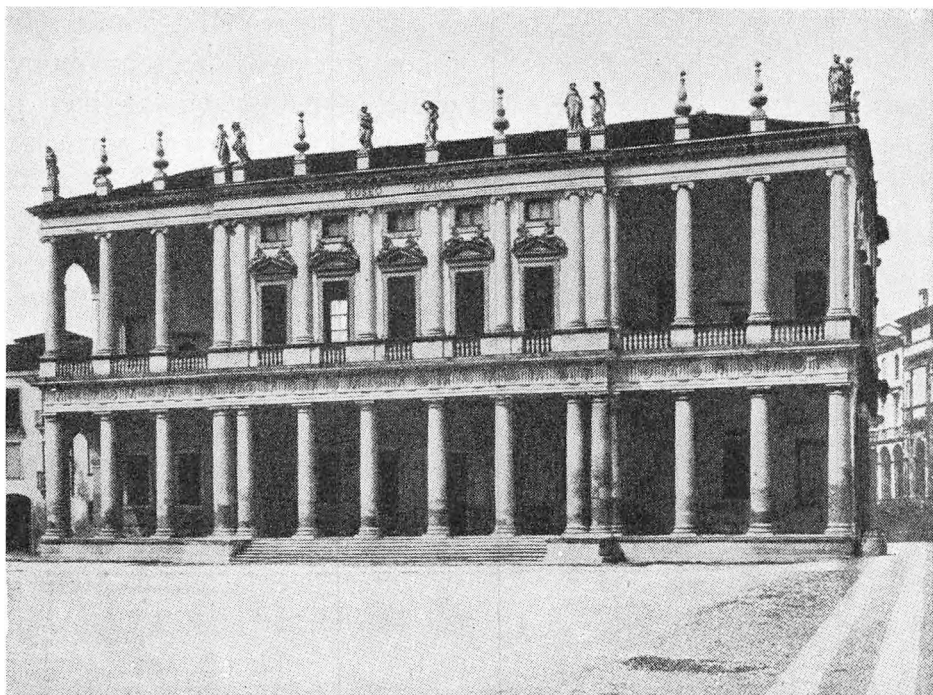
Romersk barok med sin pragtglæde og voldsomhed.  
Fontana di Trevi af Niccolò Salvi, fuldført 1762.

blandt alle kunstarterne. For den er skulptur, malerkunst og kunsthåndværk af alle slags i de fleste tilfælde blot underdanige tjenere, hvor udarbejdede og hvor rige de end er, blot led i den altbeherskende helhed. Selv bygningerne, ja, haver, gader og pladser kan blive til sådanne underordnede og indordnede led, naar talen er om de store anlæg, hvor praktisk talt et helt kvarter af en by eller en del af et sådant behandles som een eneste stor-slået helhed. I dette æstetisk beregnede, i visse tilfælde næsten til det yderste gennemførte byprospekt, som i så høj grad havde barokkens interesse, drages de sidste konsekvenser af de byplaner, som renæssancen havde drømt om.

Hjemstedet for den nye stil, der på denne måde havde udviklet sig af renæssancestilen, var Rom, Pavens by, og nært knyttet er den da også til den såkaldte modreformation, der begyndte o. 1550. Stærkt truet af reformationen, som nåede helt ind over Italiens grænser, samlede den katolske kirke alle kræfter til et — delvis lykket — modangreb. Og som middel i denne kamp fandt man en velkommen forbundsfælle i såvel kunsten som arkitekturen,

der på dette tidspunkt var så vel skikket til at omgive pavestolen med en nimbus af storslåethed og pragt, som stod i virkningsfuld modsætning til reformationens kunstneriske askese.

Mens man i Rom dyrkede denne form for barok, modreformationens, pavemagtens og jesuitternes barok, holdt man imidlertid i Norditalien i nogen grad fast ved renæssancens strengere, antikt påvirkede byggeformer. Den mand, der her først og fremmest fik betydning, var arkitekten *Andrea Palladio*, der mere konsekvent og mere lidenskabeligt end nogen af forgængerne studerede den antik-romerske bygningskunst, af hvilken han mente at kunne udlede almengyldige regler for al arkitektur — studier, hvis resultater manifesterede sig ikke alene i de paladsbygninger og villaer, han udførte for staten Venezias rigmænd, men også i det berømte værk »De fire bøger om arkitekturen«, udgivet i 1570, der igennem mere end to hundrede år skulle blive næsten en slags bibel for Europas arkitekter og bygmestre. Palladio var en lærd mand, men han forstod også at udnytte sine kundskaber om romersk arkitektur med selvstændighed og fantasi. Indadtil tilstræber han i radikal modsætning til middelalderens placering af de ens store værelser i række, en klar og fast symmetrisk disposition af rummene med hovedvægten lagt på den centrale del — den store, monumentale forhal, en omformning af romerhusets vestibulum, stamfaderen til alle eftertidens vestibuler og forhaller. Bag denne eller hævet over denne i andet stokværk ligger den store sal, »appartamento nobile«, oprindeligt det romerske atrium, og endelig på husets bagside søjlebårne arkader mindende om oldtidens peristyl. De øvrige rum åbnede sig ind imod disse rum og var fuldkomment underordnede denne centrale del, hvis masse som regel også tydeligt markeredes i udformningen af facaden med det fremhævede midtparti, hvortil ofte svarer en mindre kraftig fremhævning også af de to endepartier. En facade af denne art skulle være en enhed, og i overensstemmelse hermed brugte Palladio kun få, men kraftigt betonedede stokværk. Karak-



Andrea Palladio: Palazzo Chierigati i Vicenza.

teristisk — og forbilledlig for mange senere bygninger er hans behandling af nederste etage som en enkel sokkel, gerne af groft tilhuggede sten, rustika, mens hovedvægten lægges på de store søjler eller pilastre, der inddeler den høje anden etage eller endog føres igennem over hele to etager op til den kronende gesims.

I detaljerne skyede Palladio den romerske kejsertids ornamentale overlæsthed, hans søjler og gesimser er oftest ret enkle, lidt kolde og nøgterne, mindende om de tidlige romerske bygningers og først og fremmest tjenende til at markere selve bygningens arkitektoniske plan. Men søjlerne elskede han, både indvendigt og udvendigt på husene, i pagt som han var med en tid, hvis mennesker »føjte sig som antikkens sønner, i den grad kunstnerisk i slegt med søjlen, at det for dem var like naturligt at se den flankere staldbygningerne som at opfange bruset af festrummene. De





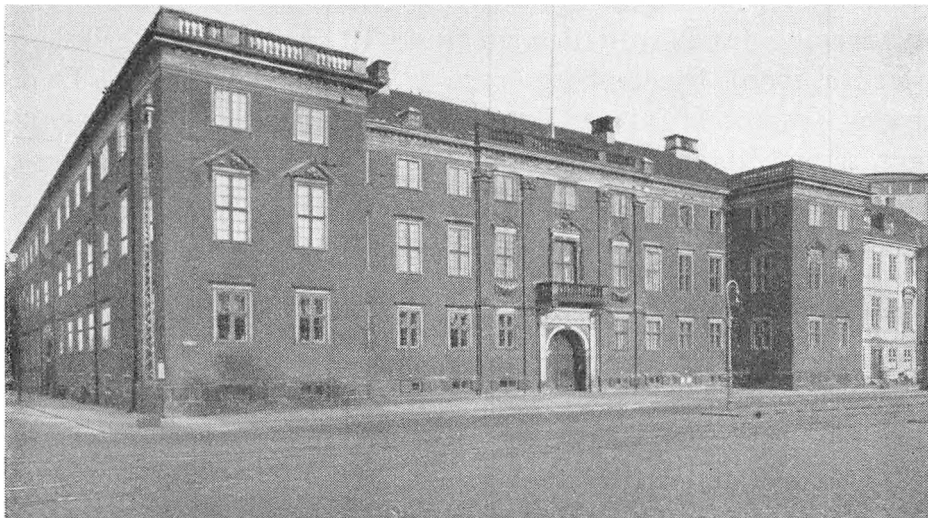
Hollandsk barokarkitektur. Midtpartiet af rådhuset i Edam.

saa paa antikken slik som de selv ønsket at se paa livet, som fest og facade, og indgangen var likesom den antikke søilebaarne porticus« (Harry Fett).

Allerede fra første færd var altså den italienske barok spaltet i to retninger: den voldsomme, på den rige effekt byggende romerske barok og den mere køligt imponante, klassisk-betonede norditalienske. Begge retningers arkitektur bliver efterlignet udenfor Italien, men således, at jesuitterbarokken næsten udelukkende optræder i

Sydeuropa, i Østrig og Sydtyskland, mens den norditalienske arkitekturopfattelse i altovervejende grad gør sig gældende i Nord-europa. Der er dog også her afgørende forskelle fra land til land. Som barokken i Italien var et middel til at skabe glans om moderkirken og pavedømmet, således kom den udenfor Italien i høj grad til at tjene *enevælden*, skabt som den var til at danne den gloriøse baggrund for den uindskrænkede fyrstemagt. Hvor disse forudsætninger — modreformationen, det enevældige monarki og hofadelen — manglede som i Holland, England og Schweiz, var denne pompøse stil i nogen grad hjemløs og blev ofte væsentligt forandret og forenklet.

Betydning for udviklingen i Danmark fik specielt den barokarkitektur, som udførtes i den borgerlige republik Holland, dengang i kraft af sin handel og sin flåde en stormagt. Borgerlighed og — trods al maleriskhed — en vis beskedenhed havde præget den hollandske renæssancearkitektur, og denne tradition levede



Et Eksempel på hollandsk barokstil overført til Danmark, Charlottenborg i København, bygget 1672-77 af Evert Jansen for Frederik IIIs naturlige søn Ulrik Frederik Gyldenløve. Fik sit navn, efter at det år 1700 var blevet erhvervet af enkedronning Charlotte Amalie. 1753 indrettedes det Kongelige Akademi for de skønne Kunster her.

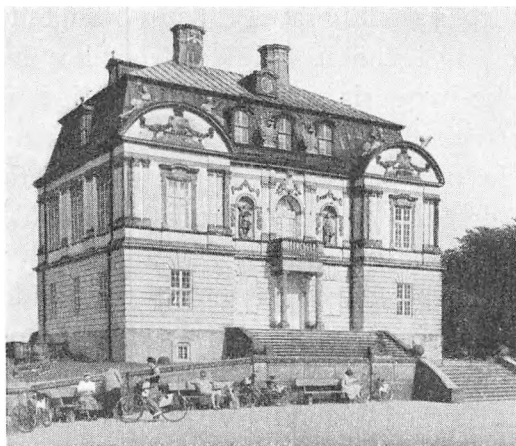
videre, også da barokkens og i særdeleshed de af Palladio opstillede idealer gjorde sig gældende. Disse medførte snarest en forenkling samtidig med, at den faste, symmetriske opbygning understregedes. Almindeligt var det således, at virkningen af de lange rækker af tætsiddende vinduer, der var typiske for den hollandske renæssancestil og i tilknytning dertil også for dansk, svækkedes ved hjælp af pilastre, som strakte sig over to etager. Selv på ret beskedne borgerhuse anvendtes denne den »store pilasterordning«, smukt fremhævet ved den grå sandsten på baggrund af den røde tegl. Dette såvel som den nu ofte brugte betoning af de større bygningers midtparti og endepartier var ægte Palladiske virkemidler, reminiscenser af klassisk tradition, der parrede sig med nordeuropæisk byggeskik og byggematerialer.

Det er denne stærkt forenkledede hollandske barok, der sætter sit præg på flere af de monumentalbygninger, der efter ca. 1770 rejstes i Danmark. Som eksempler kan nævnes Charlottenborg og

»den røde kancellibygning« ved Christiansborg slot. Mere direkte påvirkning fra Norditalien giver sig til kende i Frederiksberg slot (ca. 1700), Fredensborg (1720-24) og Eremitageslottet i Dyrehaven (1736). Hvad der ikke mindst kendetegner disse bygninger, sammenlignet med renæssancens og gotikkens, er deres *faste, gennemført symmetriske opbygning*. Dette var i virkeligheden en revolution i hele den arkitektoniske opfattelse. Antikkens ordnede og planmæssige disposition af huset var dermed trængt igennem også i Norden lige til bygningernes kerne, de sidste spor af middelalderlig uregelmæssighed var omsider forsvundet.

Dermed være ikke sagt, at alle mindelser om fortiden var fjernet fra byggeriet som helhed. Bønderne ude på landet byggede uforstyrret videre på deres *bindingsværkshuse* og gårde, bortset fra de afsides liggende egne dog påvirkede af de mere fuldkomne fremgangsmåder, der var udviklede i købstæderne under sengotik og renæssance. Også i byerne var stadig flertallet af husene opført i bindingsværk, og hvor forhusene blev grundmurede, var alligevel gårdbygningerne vistnok praktisk talt altid af bindingsværk. Det samme gjaldt »boderne«, småfolks nødtørftige lejevåninger. Bindingsværket udførtes nu almindeligt med korte, stokværksdelte stolper, og ind imod gårdene anbragtes svalegange med udvendige trapper, ofte i flere etager og følgende alle kompleksets fløje, således at man med nogen ret kan sige, at det pyntelige og forsirede tømmerværk, som i de knægtbyggede bindingsværkshuses tid prydede facaderne, nu var henvist til gårdsiderne. Just slutningen af 17. årh. og begyndelsen af 18., for Københavns vedkommende indtil den store ildebrand 1728, var fremfor nogen anden svaleganges tid, hvor borgernes hjemmeliv på den varme årstid sikkert nok for en stor del har været tilbragt udendørs, på gårdenes svalegange.

Men medens de *grundmurede borgerhuse* under renæssancen havde været relativt få, kun byggede af de mest velhavende borgere og fortrinsvis grupperede omkring byernes torve og hoved-



Eremitagen ved København, bygget 1736 af Laurids de Thura som jagtslot for Kristian VI. Med sin kraftige akcentuering og sine afvekslende silhuetter er dette et typisk stykke barokarkitektur.

færdselsårer, blev de nu stadig almindeligere. Ligeledes foregår der en betydningsfuld omdannelse af dem, trods den gennemgående meget enkle udførelse tydeligt påvirket af barokkens arkitektoniske ideer. Gavlmotivet, der under renæssancen havde været så yndet og på hvis elegante sandstensforsiringer man ofrede så meget, bevaredes stadig i disse borgerhuse, men undergik i Danmark i tiden efter 1660 en karakteristisk omformning. Det var det såkaldte *gavlkvisthus*, der blev til. Gavlen forenkles og bliver til en simpel trekant — sikkert nok gennem mange mellemlid en mindelse om det antikke tempels gavltrekan — og den hæves op på en kvistetage, der efter nogen usikkerhed til at begynde med snart placeres bestemt over husfacadens midte. Det er påvirkningen fra de barokke monumentalbygninger med deres ubønhørlige krav om symmetri, der her har virket ind på det almindelige borgerlige byggeri. Gavlkvisten kan være bredere eller smallere alt efter forholdene i det hus, den pryder, den hører uløseligt sammen med det, er konstruktivt og praktisk berettiget og giver samtidig bygningen rejsning og karakter. Gavlkvisthuset kan bygges

større eller mindre, passende såvel for storkøbmanden som for den lille håndværker, og igennem hele 18. årh. blev denne måske det borgerlige danske byggeris mest ejendommelige og selvstændige indsats, den foretrukne husform. (Se illustrationen s. 74).

I visse tilfælde, på smalle huse, kunne gavlkvisten spænde over hele facadebredden. En sådan bygning, et såkaldt »falsk gavlhus«, kan set fra gaden give indtryk af at være et virkeligt gavlhus med tagryggen vinkelret på gaden som middelalderens og renæssancens. Gavlkvisten løber imidlertid ind imod husets egentlige tagryg, der efter god dansk skik er parallel med gaden. Omvendt var gavlkvisten af fortrinlig virkning, når den blev anbragt på et langt hus og således leddelte dette og akcentuerede midtpartiet. I overensstemmelse hermed — og med den store barokarkitektur — kom man gradvis ind på, når det drejede sig om noget finere bygninger, at placere høje pilastre eller kvaderinddelte murbånd, liséner, på midtpartiet. Dette var dog relativt sjældent. Meget almindeligt blev det derimod at fremhæve gavlen ved hjælp af profilerede gesimser; tidligst førtes denne gesims fornedet på gavltrekanten vandret igennem over hele bredden, senere afbrødes den som regel på midten, så der fremkom et bart mellemrum. Der var herved på en enkel og smuk måde skabt både en adskillelse og en forbindelse mellem gavl og facade.

Det blev gavlkvisthuset — med fra een til fem etager, også ofte udført i det billigere bindingsværk — der kom til at præge det københavnske gadebillede, da byen efter den katastrofale *ildebrand i 1728*, der i løbet af 14 dage ødelagde 1670 huse, skulle genopbygges. Med sine mange gamle bindingsværkbyggede rønner var store kvarterer redningsløst fortabt, da branden først havde fået rigtigt fat. Intet under, at regeringen, da genrejsningen skulle finde sted, opmuntrede til at bygge i grundmur samtidig med, at den søgte at gennemføre en mere regelret byplan med bredere gader. Den for



Københavnsk bindingsværkshus med svalegang. 18. årh. Amagergade nr. 11 på Christianshavn.

formålet nedsatte kommissions betænkning kæmpede imidlertid praktisk talt forgæves mod gamle fordomme og grundejernes særinteresser. Enkelte forbedringer blev vel gennemført, men bindingsværkshusene blev man stadig nødt til at se igennem fingre med, også ud imod gaderne. Uden tvivl steg dog antallet af grundmurede huse, og afgørende for disses udformning blev i høj grad de af stadsbygmesteren, den betydelige arkitekt Johan Cornelius Krieger udgivne fortegninger til tre forskellige typer grundmurede huse — alle tre gavlkvisthuse. Det er disse de såkaldte »Kriegerske brandhuse«, der endnu i dag præger store dele af det gamle København.

Men desværre blev dette byggeri i høj grad spekulationsbetonet. Bolignøden efter branden var stor, og der fandt en stærk overbebyggelse af grundene sted med tæt sammenklemte side- og bag-



Københavnsk »ildebrandshus«, opført efter branden i 1728. Fiolstræde nr. 18. Et gavlkvisthus med to gavlkviste og glat bindingsværk. På hjørnet overfor skimtes en karakteristisk ny-klassicistisk bygning.

huse, og disse var i stor udstrækning lejekomplekser af dårligst mulige kvalitet med stærk grundudnyttelse og en etagehøjde, der kunne være helt nede på 1,90 m. Også for de bydele, branden havde skånet, fik denne udvikling betydning; her ligeledes fyldtes gårde og haver med billigt byggede lejehuse, og mange af Københavns nuværende slumkvarterer kan føre deres oprindelse tilbage til dette »ildebrandsbyggeri«.

I de hundrede år, der gik forud for 1728, var Københavns indbyggerantal tredoblet, og befolkningstætheden var efter nutidens begreber — og sikkert nok også efter datidens — uforvarselig stor.

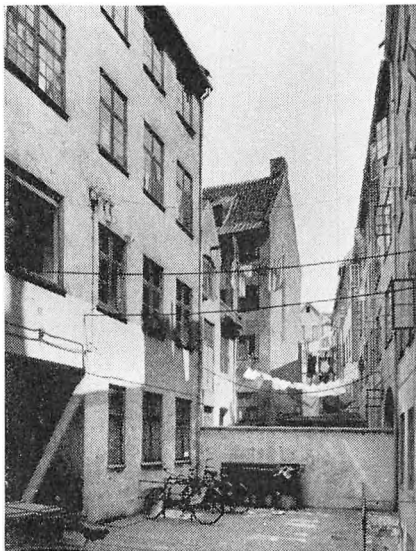
At dette forhold blev endnu grellere efter branden og måtte føre til en kolossal sammenpakning af familier og enkeltpersoner, er indlysende. Almindeligt blev det da også efter 1728 i de københavnske huse at indrette hver etage som een eller flere lejligheder — det *bevidste etagehus* blev en kendsgerning. Sandsynligt er det, at en sådan beboelse i adskilte etager allerede tidligere har fundet sted både i Danmark og udlandet, det er altså en allerede i gang værende udvikling, som yderligere fremskyndes. Denne udviklings betydning for eftertiden behøver næppe at påpeges.

Barokken var Italiens sidste store indsats i stilens historie. Skæbnesvangert blev det, at Europas oversøiske handel, der hidtil var gået over Middelhavet, efter de store opdagelsesrejser mer og

mer flyttede nord- og vestpå. Den endnu o. 1600 så rige halvø sank dybere og dybere i armod, mens andre dele af Europa overtog førerskabet ikke alene på det økonomiske, men efterhånden også på det kulturelle og kunstneriske område.

Eet land skulle få særlig betydning — *Frankrig*, der i løbet af 17. årh. hævdede sig til Europas største magt og efterhånden tillige helt overtog den lederstilling på smagens og stilens område, som Italien siden renæssancen havde siddet inde med. Og ikke uden grund er barokken i Frankrig blevet knyttet til den store enevoldskonge Ludvig XIVs navn; under ham blev den virkelig til hofstil, og direkte fik han indflydelse på udviklingen, da han oprettede de store statsanstalter akademierne, hvor arkitekter, kunstnere og håndværkere uddannedes, og hvor de kunstværker og fine genstande blev til, som skulle smykke de kongelige slotte. Hurtigt blev det imidlertid tydeligt, at den ekstreme italienske barok med sine voldsomme effekter ikke passede for fransk smag. Det blev nærmest Palladios retning, de franske arkitekter sluttede sig til, mod den romerske baroks patos satte de disciplinen, mod dens voldsomme effekter den matematiske beregning. En vis kølig forstandsmæssighed parret med en udtalt sans for elegance kommer til at præge den franske barokarkitektur, der vel ingenlunde skyr pragt og rigdom — i særdeleshed indendørs — men dog stedse fremtræder fornemt behersket.

Fra o. 1700, nogenlunde ved det tidspunkt, da fransk smag og



Tæt bebyggelse i det gamle København. De fleste af bygningerne er »ildebrands-huse« fra tiden efter 1728. Udsigt fra gården i ejendommen St. Peders Stræde 26.





Københavnske borgerlige barokhuse. Nybrogade 10-16. Til venstre tre karakteristiske gavlkvist-huse. Hjørnehuset til højre herfor, som er opført 1733 for hofkonditor Johan Henrik Ziegler efter tegning af arkitekten Philip de Lange, er et af de fornemste eksempler på den af fransk senbarokstil påvirkede arkitektur, som opstod i 1730'erne. Huset længst til højre, opført 1748 for købmand Frantz Hausch, viser den kraftigere, mere enkle stil, som kendetegner en række københavnske bygninger fra 1740'erne.

franske forbilleder begyndte deres sejrsgang over Europa, er det tydeligt, at forfinelsen er yderligt voksende — en udvikling som o. 1730 leder frem til *rokoko*en, og hvis baggrund i meget høj grad var det muntre, letsindige og letfærdige selskabsliv, som efter Ludvig XIV's død dyrkedes af det franske aristokrati, almindeligt beundret og misundt af det øvrige Europa. Rokokoer er først og fremmest en indendørsstil, skabt for dette legende og flagrende selskabsliv, givende sig til kende i dekorationsformer og i den særegne, elegante og legende ornamentik. Hvad arkitekturen angår, er det væsentligt barokkens hovedformer, der stadig bruges, måske dog med en tilbøjelighed til i stedet for det italienske blokbyggeri



Jysk barokstil. Stiftamtmandsboligen i Viborg, opført som privathus i 1757.

med fremhævelse af midtparti og endepartier at bygge lavt, med langstrakte fløje gående ud fra hovedbygningen. Mere afgørende er dog forkærligheden for mange og store vinduer, hvorved bygningerne får et lettere, elegantere præg. I dette forhold mellem vindue og væg, vinduesafstandene, glassets anbringelse i vinduerne lå der noget nyt, og man glædede sig, når, som en æstetisk interesseret dame skrev om slottet i Versailles, »den nedgående sol spejler sig i vinduerne og hele slottet synes at stå i flammer«. Hertil kommer endelig den specielle rokokooramentik, der ved siden af de stadigt brugte klassiske søjlestillinger o. s. v. anbragtes på udvalgte steder, sjældent stærkt dominerende, men let genkendelig med sine i S- og C-kurver svungne, til uigenkendelighed omdannede akantusranker, sine fligede muslingeskalkformer — rocailler kaldet — og sine små, bevidst usymmetriske arrangementer, der i så høj grad bidrager til at give det hele sit præg af tilsyneladende tilfældighed.



Hus i »Frederiksstaden«, Amaliegade 17, opført 1754-56 for stenhuggermester J. P. Pfeiffer efter tegning af Nicolai Eigved.

Også i dansk husbygning afspejles denne udvikling af den franske barok, selv om den navnlig i begyndelsen inden for det borgerlige byggeri kun sætter sit stempel på nogle få, særligt københavnske *patricierhuse*. Vi træffer på sådanne huse fra 1730-erne en rigere dekoration end før, navnlig i form af skulpturel udsmykning omkring portaler og vinduer. En halvrund fronton, der virker mere fornemt palæagtig end gavlkvisten, afløser i enkelte tilfælde denne sidste. Ligeledes begynder mansardtaget, en fransk nydannelse fra senbarokkens tid, at træde i stedet for det almindelige sadeltag.

Lidt senere, i 1740erne, spores en tendens i sådanne huse til at bruge mindre ornamentik, men derimod en kraftigere, mere sluttet opbygning med symmetrisk anvendelse af risalitter, fremspringende dele af murfladen, med stærk udnyttelse af høje pilastre på facaden og med kraftige, dobbelte gesimser.

Begyndende i dette tidsrum, men fortsættende længe efter, at rokokoen var indført i København, rejstes der af velhavende borgere i en række *jydske købstæder* en del grundmurede huse, som adskiller sig væsentligt fra de københavnske og sjællandske. Vi genfinder ganske vist i disse jyske barokhuse de gængse barokke træk, den strenge symmetri, kvaderlisenerne, de knækkede vinduesindfatninger, de pompøse portaler, men der spores samtidig en vis tilbøjelighed til at samle så mange som muligt af disse på een og samme facade. Og hvad der ganske specielt karakteriserer dem, er de svungne, frit behandlede kvistgavle, der sikkert nok

skyldes påvirkning fra Nordtyskland og giver dem et eget, bevæget, ofte noget voldsomt præg.

I løbet af 1740erne trængte *rokokoarkitekturen* frem i Danmark som iøvrigt overalt i Europa. Den, der herhjemme mer end nogen anden gjorde sig gældende ved dens indførelse og virksomt bidrog til dens udformning på dansk grund, var den sjællandske gartnersøn, arkitekten, hofbygmester *Nicolai Eigtved* (1701-54). På rejser i udlandet havde han studeret den nye stil og var særdeles veludrustet til at overtage hvervet, da Frederik V i 1749 besluttede at anlægge »*Frederiksstaden*«, Amalienborgkvarteret i København, og lod Eigtved forestå dette anlæg.

Hensigten var, i nøje kontakt med barokkens ideer om byplanlægning, her at skabe et regelmæssigt anlagt kvarter med to hovedakser, der mødtes i en monumental plads, og regulativet forlangte, at alle huse skulle have samme højde, gesimser og vinduesrækker i flugt med hinanden samt en ensartet udformning af facaderne. Oprindeligt var dette kvarter tænkt som et handels- og forretningskvarter, betinget af havnens og toldbodens nærhed. Der var ganske vist adskillige næringsdrivende, urtekræmmere, tømmerhandlere, tobaksspindere og øltappere, blandt de første



Københavnsk småborgerhus fra rokokotiden.  
Bemærk det lille reliefs kejtede rokokosnørkler.  
Torvegade 30 på Christianshavn.

lysthavende til grundene. Men mange af disse faldt alligevel fra, navnlig på grund af de strenge regler for byggeriet. Frederiks-staden blev en overvejende aristokratisk bydel, selv om de fleste huse opførtes af velhavende borgere, der dog ikke drev deres erhverv i kvarteret. En afhjælpning af bolignøden efter den store ildebrand blev den altså ikke.

Den hustype, der under Eigtveds auspicer skabtes i Amalienborgkvarteret, blev imidlertid normgivende for den danske borgerlige rokokoarkitektur. Rent kunstnerisk står disse i hele deres virkning så beherskede huse meget højt og er næppe ringere, end hvad der skabtes i Frankrig af lignende art, hvorfra iøvrigt alle de forskellige dekorative elementer direkte eller indirekte stammer. Over kælderen med sine lave vinduer ligger som regel to fulde etager og derover igen en lav mezzanin. En kraftig gesims, kordongesimsen, løber vandret over facaden mellem stueetagen og første sal. Oftest er der en bred, svagt fremspringende midtrisalit, omfattende tre vinduesfag og i mange tilfælde kronet af en lav fronton eller frontespice, mens de to yderpartier hver har to fag. Man kunne dog også som en variant i stedet for midtrisalit have to siderisalitter. Barokkens pilastre er fuldkomment afskaffede og i stedet bruges lave murbånd, liséner, der harmonisk inddeler og opdeler murfladen omkring vinduerne, hvoraf de nederste gerne er svagt buede. Meget yndede og særlig karakteristiske er desuden »højblændingerne«, de svagt fordybede, retvinklede murfelter, der på en elegant og samtidig virkningsfuld måde fag for fag forbinder to etager. Sparsomt anvendt, skønsomt fordelt suppleres den lodrette og vandrette inddeling af facaderne med sirlige rokokoornamenter. Disse kunne dog også helt udelades.

Frederiksstadens huse var pudsede, og gråt blev den absolutte modefarve udendørs. Ikke mindst herved skiller rokokoarkitekturen sig fra alle tidligere stilperioder med deres muntre farveglæde. Det er den franske smag for det udadtil fornemt beherskede, der

på dette punkt gør sig gældende — en smag, der jo efterhånden skulle komme til at præge hele gadebilledet i den moderne storstad indtil den dag i dag. Mere konservativt var byggeriet i det øvrige København. Som allerede nævnt vedblev gavlkvisthuset at være noget af en standardtype for de almindelige københavnske lejehuse gennem hele 18. årh. Lejeboder med eet eller to stokværk for den jævne og jævne befolkning byggedes ligeledes, fortrinsvis vistnok i forstæderne, hvor grundene var billigt. Bindingsværkshuse fandtes vel endnu, men belært af branden stræbte man efter at få borgerne til at bygge i den sikrere, men også kostbarere grundmur. Imidlertid bredte påvirkninger fra Frederiksstaden sig langsomt ud også over den øvrige by. Ofte er det kun en lille detalje, der vidner om dette — en blanding, der med sit lave relief kan give en jævn bygning et anstrøg af fornemhed, en ornamental enkelthed, som regel meget beskeden, gerne anbragt over en dør eller et vindue, eller en gadedørs forsiringer.

Som helhed egnede rokokoen og ganske specielt rokokoarkitekturen sig ikke for småkårsfolk. Dette viser sig også i de danske *købstæder*. Den får vel også sine repræsentanter inden for det borgerlige byggeri her, men disse er få og så godt som alle af mer eller mindre herskabelig karakter, og på mange måder blandes den nye stil med ældre byggeskik. Gavlkvisthuset er således stadig almindeligt yndet, og måske er det kun en — oftest lidt nøgtern, næsten om kamoufleret bindingsværk mindende — anvendelse af liséner og blændinger, der viser, at man gerne vil følge med moden, undertiden er det blot detaljer, først og fremmest som i hovedstaden de udskårne gadedøre. En undtagelse herfra danner dog Sønderjylland, i særdeleshed Aabenraa, hvor rokokoen, borgerligt præget, stærkt forenklet og ofte noget barokt voldsom, sikkert nok under påvirkning fra Tyskland trænger noget mere igennem.

Men rokokoen fik kun en kort levetid, før de klassicistiske strømninger begyndte at sætte deres præg på tingene. For brugs-

tingene og for hjemmenes indretning fik den vel en ikke ringe betydning, men hvad arkitekturen angår, er det kun i København og i nogen grad også i Helsingør, man kan tale om, at den virkelig gør sig gældende. Til provinsen og i særdeleshed til de fjernere provinser nåede den knap nok rigtigt at komme. Hvad man her byggede, var vel nok de fleste steder først og fremmest gavlkvisthuse, hyppigst sikkert kun med eet stokværk og kvist. En stadig voksende tendens til at udføre disse i grundmur gør sig gældende, men bindingsværket er ingenlunde afskaffet, navnlig ikke i de mindre købstæder. Det var det billigste, det var rundet af hjemlig tradition, og man havde ikke her i samme grad som i København haft de dyrekøbte erfaringer, som den store ildebrand havde givet.

## NYKLASSICISMEN

Allerede o. midten af 18. årh. begyndte der i Frankrig at rejse sig modstand både mod rokokoen og mod den overforfinelse, moralske letfærdighed, unatur og ensidige forstandsdyrkelse, som prægede hele tiden, og som rokokoen var så karakteristisk et udtryk for. Ikke mindst den franske forfatter og filosof Jean-Jacques Rousseau fik med sine krav om naturlighed og følsomhed stor betydning. Følelserne havde ret overfor forstanden, hævdede han.

Disse bevægelser faldt sammen med en stigende interesse for antikkens kunst. I 1748 havde man opdaget den ved et udbrud af Vesuv begravede romerske by Pompeji og begyndte at grave den ud — en begivenhed, som overalt vakte den største opmærksomhed og gav antikinteressen et kraftigt skub fremad. Med skarp kritik vendte man sig mod den frivole, elegante rokoko, og med begejstring stillede man oldtidens kunst og dens »ædle enfold og stille storhed« op som modsætning, ja, som et evigt gyldigt forbillede og mål for al kunstnerisk skaben.

Meget hurtigt vandt den nye retning tilhængere blandt arkitekter og kunsthåndværkere, og allerede i 1750'erne blev de første nyklassicistiske værker til i Frankrig. Men trods antikbegejstringen og til trods for, at man nu takket være rationelle studier kendte antikken bedre, end renæssancen i sin tid havde gjort det, lykkedes det dog ikke med eet slag at udrydde rokokosmagen. Ikke alene lever rokokoen mange steder og specielt i mere afsides lande



og provinser videre side om side med de nye retninger indtil helt op imod år 1800, men også i den nye stil, der udformes under påvirkning af de antikke forbilleder, stikker der i begyndelsen stadig en god del af rokokovens væsen. Det er denne første fase af nyklassicismen, som opkaldt efter den franske konge Ludvig XVI benævnes *Louis Seize-stilen*.

Til Danmark nåede Louis Seize-stilen allerede tidligt, takket være i første række de til det i 1754 oprettede Kgl. Akademi for de skønne Kunster indkaldte franske lærere, deriblandt i særdeleshed arkitekten *Nicolas-Henri Jardin*. At den nye stil navnlig giver sig til kende i bygningernes ydre dekorationer, medens selve hovedformerne fortsat i hovedsagen er barokkens og rokokovens, viser sig tydeligt i de københavnske *finere borgerhuse*, som i løbet af sidste halvdel af 18. årh. opførtes efter tegninger af Jardin og hans danske elever. Let genkender man således opbygningen fra Frederiksstadens rokokohuse i udnyttelsen af højblændinger og liséner, i den fugede sokkelagtige underdel, i den sædvanligvis samme stokværksdeling med to fulde etager, hvoraf anden, beletagen, er højest og yderligere fremhæves ved sin kordongesims, samt derover den lave mezzanin. Men på dette facadeskema — som dog kan underkastes små variationer — lægges nu en antikt påvirket dekoration i form af guirlander og ovale medailloner, undertiden også relieffer i klassisk stil. Dette giver, trods ligheden med rokokohusene, disse bygninger et eget køligt, renligt, undertiden måske lidt stift præg.

Mer og mer går man dog i tidens løb bort fra den under rokokoen normerede etageinddeling. Beletagen forsvinder, mezzaninen ligeså, således at alle etager efterhånden som regel får samme højde. Stadig mere almindeligt bliver det også blandt Jardins elever at smøge det ornamentale prydværk af husene og kun lade lisénerne stå tilbage som en sober optrækning af facadeinddelin-

gen. Man tør vist betegne disse enkle, fint proportionerede, tidlige, af Jardin påvirkede Louis Seize-huse som en særlig dansk, eller måske snarere københavnsk, type. Talrige er de ikke, men ved deres finhed, både arkitektonisk og rent kvalitetsmæssigt, hævder de sig smukt overalt.

Den sene og enkle udformning af Jardins stil, som træder frem i disse huse, var først modnet sent i århundredet, og på dette tidspunkt var den endda allerede forældet, overfløjet af de forbilleder, som skabtes af Jardins arvtager, den danske arkitekt *Caspar Frederik Harsdorff*, professor ved akademiet og det store navn i århundredets slutning. De to facadetyper, som Harsdorff udformede, er allerede angivet i »Det Harsdorffske Hus« på Kongens Nytorv, som arkitekten med offentlig støtte i 1777 byggede til sig selv for derigennem at give et forbillede for udformningen af nye borgerhuse. Huset, der omfatter to grunde, er delt i to dele. Den ene af disse har på facadens dominerende midtparti høje pilastre, som bærer en reliefprydet klassisk gavltrekan. Mere betydningsfuld og samtidigt mere original er den anden del med sin fremhævelse af bygningens endepartier ved lave fremspring og ved markeringen af beletagens vinduer, her ved hjælp af kraftige indramninger med rundbuede gavlfelter ovenover. Den ornamentale udsmykning, som Jardin — og den tidlige Louis Seize-stils arkitekter overhovedet — havde sat så stor pris på, afløses af rent arkitektoniske dekorative led, hvis klassiske korrekthed vidner om et stadig mere grundigt studium af de antikke forbilleder. Som mindelser om rokokoenes borgerhuse står dog endnu nederste etages



»Det gule palæ«, Amaliegade 18, opført 1764 for købmand H. F. Bargum af Nicolas-Henri Jardin.



Borgerlig københavnsk bygning fra LouisSeize-tiden.  
Ejendommen St. Peders Stræde 29.

vandrette fugning, den høje beletage og den gennemgående kordongesims.

I det store og hele må det siges, at den førstnævnte del af »Det Harsdorffske Hus« med hele sit palæagtige præg kun får betydning for enkelte af de mest velsituerede borgeres huse. Hvad derimod den anden del angår, den sidebetonede type, komme den fremfor nogen anden til at præge den bedre del af det borgerlige byggeri, som fandt sted, efter at en ny stor *ildebrand i 1795* havde lagt store dele af København i aske. Typen kan blive forenklet hos Harsdorffs elever og efterlignere, ja, kan endog forekomme i meget jævn form, men fælles for den i de forskellige varianter er altid yderfagenes fremspringende vinduesindramninger på før-

ste sal. Endnu i dag står et stort antal af disse huse tilbage i Københavns gader, i høj grad sættende deres præg på visse kvarterer.

Der var imidlertid stor forskel både i udseende og i kvalitet på de huse, som byggedes efter branden 1795. Tiden, den såkaldte »florissante periode«, var en opgangstid, hvor handelen blomstrede, og store formuer grundlagdes. På handelsfyrsternes huse sparedes

intet, og også mange smukke og gediegne borgerhuse opførtes i den nye smag. Værre stod det til, når det drejede sig om det *jævne byggeri*, lejekomplekserne for mindrebemidlede, som byggedes på spekulation. Ganske vist opstillede myndighederne regler med henblik på risikoen for en ny brand, regler, der for en stor del var de samme som i 1728 og lige så lidt som disse blev gennemført. Mange huse var således stadig kamoufleret bindingsværk, blot dækket af en tynd murskal. Bygningernes udseende såvel som, hvor mange etager man kunne klemme sammen inden for den tilladte byggehøjde, overlodes helt og holdent til den enkelte bygherre. I dette byggeri brugtes hverken pilastre eller romerske vinduesindfatninger, højst en lille frise med et enkelt klassisk ornamentmotiv, men ellers helt glatte og bare facader, og kvaliteten af dette byggeri var oftest uforvarligt ringe. Trods den tarvelige håndværks- og materialemæssige kvalitet er stadig en mængde af disse huse i brug i nutidens København.

Som et særligt karaktertræk i Københavns bybillede efter branden 1795 kan nævnes de såkaldte »brækkede« hjørner. Medens hjørnehusenes hjørner tidligere havde gået i en vinkel helt ud til



Lejekaserne fra Louis Seize-tiden. Bemærk de tre dækplader over den høje, smalle indgangsdør og kældernedgangene samt det svagt fremspringende midtparti med højblendingen — ting, der søger at give det ellers tarvelige hus et anstrøg af fornemhed.  
Wildersgade 15, Christianshavn.

grundens hjørner, påbødes det nu, for at færdselen kunne foregå lettere, at de skulle »brækkes«, skæres af. Hjørnefladen skulle efter regulativet være 5 alen.

Trods alle variationer i husenes kvalitet og udseende havde rokokoen og klassicismen skabt ro og enkelhed, mere end barokken havde formået det, uanset de bestræbelser, der efter 1728 var blevet udfoldet for at skabe en ensartet bebyggelse. Ikke mindst var det *farverne*, der her gjorde udslaget. Thi den nordiske barok havde næppe været mindre farveglad end tidligere gotikken og renæssancen. Selv af tarveligere huse forlangtes imidlertid nu de dæmpede grå og grålige farver, og allerede før branden 1795 var der blevet indledt en formelig krig imod de brogede og med maledede dekorationer prydede bygninger. Den gamle mode havde dog også sine forsvarere i denne brydningstid, mænd, som reagerede mod den overhåndtagende mode at hvidte husene udvendigt i en grad, så man til slut måtte tro, »at København var forflyttet til Møens Klint«, og som nødtigt ville miste »det behagelige udsyn over en række buntede, mangehånde farvede huse«. Modstanden hjalp dog kun lidt over for den nye skik, som var fast knyttet til den nye arkitektur og de nye stilarter, og det var forgæves, at man krævede politiets indgriben, fordi de blændende hvide huse kunne give anledning til øjensygdomme. Man måtte trøste sig med, at »gadernes støv, skorstenenes røg og fugtige uddunstninger« snart gjorde det hvide til »en smudsig, styg, grå og sortagtig farve«.

Som professor ved Akademiet fik Harsdorff også lejlighed til at opdrætte et kuld af murermestre og arkitekter fra *provinsen*. Omkring 1780 viser de første resultater af disses arbejde sig, til at begynde med mest i de finere bygninger, men hurtigt også prægende en række af de enklere. Bedst lykkes måske for disse bygmestre de toetages langstrakte huse, hvor facaderne simpelt, men virkningsfuldt leddes ved hjælp af vandrette, afbrudte bånd. Smukke eksempler på småborgerligt byggeri, sine steder i røde



Kongens Nytorv 3-5 i København, »Det Harsdorffske Hus«, opført 1779-80 for og af arkitekten C. F. Harsdorff.

tegl med hvidkalkede bånd, som regel præget af en tendens til det pyntelige, der i selve sit væsen er højst uklassisk, forekommer dog også fra denne tid i en række danske provinsbyer.

I 1789 brød den franske revolution ud. Begejstringen for antikken steg, alt skulle være antikt, fra titler og institutioner til bygninger, klædedragter, møbler og prydelser. Men lige så lidt, som revolutionens mænd kunne vække den romerske republiks ånd til live, kunne de trods alle forsøg genskabe den antikke kunst. Oftest blev det til en teoretisk, noget tør og livløs kopiering, hentende motiverne i flæng både fra Rom, Grækenland, Etrurien og Ægypten. Dette vedvarede, efter at Napoleon Bonaparte i 1804 var blevet

kejser. Napoleons mål var at skabe et nyt verdensrige som det romerske, og Rom var også forbilledet, da kejsermagten skulle omgives med storslået pragt. Kejserhoffet i Paris blev centret for nyklassicismens anden store periode — *empirestilens* tid.

Det bevidste og afgørende brud med barok og rokoko er kendetegnet for denne tids franske arkitektur. Grækenland og i endnu højere grad Rom blev foruden Palladio de store forbilleder. Da Napoleon i 1807 i sit vinterkvarter i Østprøjsen udarbejdede planerne til en monumentalbygning, der skulle pryde Paris som et ærestegn og bære indskriften: »Til den store armés soldater fra Napoleon«, befalede han, at denne bygning, den nuværende Madeleinekirke, skulle formes som et korrekt korinthisk tempel. Ud fra samme tankegang — i romersk kunstsprog at hædre sin armé — blev også de to triumfbuer i Paris til. De er strengt klassiske, disse bygninger, og de er monumentale, men monumentalbygninger er så godt som alt, hvad Napoleonstidens Frankrig nåede at rejse — et rudiment blot af de store byggeplaner, som Napoleon havde i tankerne. Til trods herfor angiver de — såvel som alt andet, hvad der skabtes under den franske empire — retningslinjen for hele tiden, en efterligning af antikken mere gennemført end nogensinde før.

Allerede før Napoleons herredømme havde den arkitekt, der fremfor nogen anden kom til at repræsentere empiren i Danmark, *C. F. Hansen*, begyndt sin virksomhed. Oprindelig elev af Harsdorff havde han yderligere uddannet sig på en rejse til Italien og Frankrig 1782-84, hvor navnlig Palladio, alle klassicisters afgud og store forbillede, samt den gamle romerske arkitektur havde vakt hans begejstring — »Grækerne kunne være gode nok, men Romerne ere dog langt bedre«, som han efter traditionen skal have udtalt. I denne sin forkærlighed for Rom indtager han altså ganske det samme standpunkt som den franske empire. Efter i en årække at have arbejdet som landbygmester i Holsten forestod han fra 1800 genopførelsen af det i 1794 brændte Christiansborg og



Den strenge empirestil. Det gamle Råd- og Domhus på Nytorv opført 1805-16 af C. F. Hansen.

fra 1803 det nye råd- og domhus på Nytorv i København, to bygninger, som er typiske for den danske empire, strengere og mere køligt nøgterne end den samtidige franske, først og fremmest baserende den arkitektoniske virkning på opbygningen af de enkle kubiske former, hvis glatte, pudsede flader nærmest understreges af de mådeholdent anvendte klassiske dekorationsmotiver.

Mer og mer indtog på denne tid borgerstanden den toneangivende stilling, som adelen før havde haft, og sikkert nok tør man i denne den danske empires enkelhed og soberhed se et mere eller mindre bevidst udtryk for noget borgerligt. Men hertil kommer de politiske begivenheder, som gjorde sparsommelighed til en nødvendighed. 1807 blev København bombarderet af Englænderne. Efter en lang, fredelig og økonomisk gunstig periode blev Danmark indviklet i de europæiske krige som Napoleons allierede og droges med i nederlaget — med tabet af Norge og statsbankerot





Fra Baadsmandsstræde på Christianshavn.  
Jævne beboelsesejendomme fra empiretiden.  
Bemærk det »brækkede«  
hjørne.

som følge. Det blev for Danmarks vedkommende en fattig tid, i hvilken de klassicistiske bestræbelser kulminerede.

Begge disse ting, antiksværmeriet og — måske endnu mere — fattigdommen kommer til at præge boligbyggeriet i Danmark i begyndelsen af 19. årh. For Københavns vedkommende blev ydermere *bombardementet i 1807* skæbnesvangert. Ca. en tolvtedel af den i forvejen overbefolkede by, der lå stængt inde bag sine volde, blev ødelagt og skulle hurtigst muligt bygges op igen. Dette voldte imidlertid endnu

langt større vanskeligheder end efter brandene 1728 og 1795. Byggematerialer steg hurtigt til svimlende priser, hvilket naturligt medførte, at der byggedes både langsomt og yderst slet. Til trods for den store bolignød, der i særlig grad gik ud over de mindrebemidlede, måtte man endnu i 1812 — fem år efter bombardementet — love særlige gunstige vilkår for dem, der inden udgangen af 1813 ville opføre boliger for middelstanden til en rimelig leje. Materialerne var omtrent så usle, som tænkes kan — »præmierede Småejlighedskaserner, opførte med Ler af Brokker og Halvsten, med tynde Bjælker, på Forhånd forsynede med Jernkramper for ikke at brase sammen«. Undtagelserne herfra var få. Hvor der blev bygget, blev der bygget meget tæt. Det er ikke blot ved nybygninger, dette gør sig gældende, også grunde med ældre bebyggelse udnyttedes stærkere. Der bygges både een og to nye etager på gadehusene, og gårdene fyldes op med side- og bagbygninger. De mange gamle »gårde«, der endnu stod til-



»Boder« i Sundbyøster på Amager, bygget i begyndelsen af 19. årh. i Minorokagade.  
En ekstra etage er føjet til de oprindeligt enetages huse.

bage, afløstes gradvis af bygninger, boligmæssigt udnyttede til det yderste. Selv dette kunne imidlertid ikke tilfredsstille det stadig stigende boligbehov, og man delte derfor lejlighederne i flere, ligesom der indrettedes nye, hvor det var muligt. Selv inde under tagskråningerne og på hanebåndslofterne — helt oppe under tagrygningen — boede der mennesker, under forhold, der knap nok var menneskelige, men som endnu efter midten af århundredet stadig tolereredes.

Sammen med »ildebrandshusene« fra tiden efter 1728 og 1795 udgør disse bygninger endnu i dag størsteparten af de endnu bevarede gamle huse i det indre København. Hvad man end kan udsætte på dem håndværksmæssigt og boligmæssigt — og det er meget — er deres udseende præget af kultur. Det er den klassiske

tradition med sin sans for de rette forhold, som trods alt gør sig gældende. Flertallet af dem er vel helt uden pynt, kun stående med den nøgne, pudsede facade, der helt har opgivet ethvert spor af fremspringende midt- eller sidepartier, men den sikre inddeling vidner om, at selv den simple murermester byggede på gamle og gode forbilleder. Små klassiske eller klassisk-prægede udsmykninger er dog ret almindelige. Særlig hyppigt træffes således over gadedøre og nedgange til butikker, der som regel placeredes i en høj kælder, en konsolbåren dækplade, som kan antage form af en klassisk gavltrekan. Små forsænkede, vandrette felter, undertiden med antikke motiver, mellem etagernes vinduesrækker er heller ikke helt sjældne. På finere huse er kordongesimsen stadig almindelig, og en kraftigere indramning markerer i enkelte tilfælde yderfagenes førstesalsvinduer. Gradvis forsvinder dog også dette Harsdorff'ske motiv, og tilbage bliver kun, hvis man ønsker at beholde den sidste rest af sidebetoningen, de lidt bredere vinduespiller på bygningens endepartier.

Husenes farvegivning var i denne klassicismens sidste periode stadig især gråt og gråligt, sine steder skiftende med hvidkalkede facader, der dog som regel næppe ret længe ad gangen har beholdt deres hvidhed. De broget malede huse var blevet undtagelserne, der bekræftede reglen. København havde som de fleste af Europas storbyer affundet sig med denne gråhed, og ingen forestillede sig formodentligt, at det havde været anderledes eller kunne være anderledes.

De lave bebyggelser for småfolk, »boderne« eller »stokkene«, var sikkert nok i tidens løb blevet sjældenheder inden for Københavns volde. Dertil var grundene for dyre. Udenfor voldene fandt der imidlertid i anden halvdel af 18. årh. en begyndende *forstadsdannelse* sted, særligt beregnet for de mindrebedemlede. Flere steder var denne bebyggelse grupperet omkring fabriksvirksomheder som boliger for disses arbejdere. I andre tilfælde var det blot jævne folk, der søgte ud af den tætpackede by eller måske



Klassicistiske provinshuse.

ligefrem af bolignøden blev tvunget ud af den. Herude var der stadig plads, og mellem de gamle bøndergårde, de tarvelige husmandssteder og de enkelte fornemme landsteder skød der efterhånden et nyt byggeri op, bestående af lave enkelthuse og boder. Det var for en stor del arbejdere og småhåndværkere inde fra byen, der søgte ly her. Her havde de og deres familier mulighed for at forøge deres indtægter ved lidt havebrug, men de få rester, der nu er tilbage af disse bygninger, viser, at de, bortset fra den friske luft, boligmæssigt absolut ikke har haft det bedre end deres standsfæller i den store by. Det var byggeri, udført på grov spekulation, der for størstedelen blev budt dem, en sammenhobning af mennesker i rum, der næppe var flere og større for den enkelte familie end inden for voldene. Man kender således eksempler på billige enetages boder fra forstæderne, der udvidedes med et — om muligt endnu billigere bygget — ekstra stokværk for at endnu flere mennesker her kunne få det nødtørftige husrum.

Det er vanskeligt at erkende klassicistiske træk i disse forstads-huse såvel som også i samme tids *købstadsbyggeri*. Bortset fra de større og finere huse i vore provinsbyer, hvor et stykke vandret fuget mur i nederste etage, en eller anden lille klassisk-formet detalje eller et meget enkelt og forsigtigt forsøg på en pilaster-inddeling på bygningens midtparti røber indflydelse fra højere og højeste sted, tør man vel kun pege på selve den prunkløse enkelhed og den næsten overalt gennemførte pudsning af facaderne. Grundmursbyggeriet gjorde sig mer og mer gældende, og blev i løbet af empiretiden så godt som enerådende. Det var jævne enetages huse, der nu blev bygget, med røde tegltage og kalkede i hvidt, okkergult eller italiensk rødt, alt eftersom skik var i de forskellige landsdele, hyggelige og stilfærdige, som de ordner sig i rækker langs smågaderne, endnu i dag sættende deres altovervejende præg på størstedelen af vore gamle provinsbyer.

## STILBLANDING I DET 19. ÅRHUNDREDE

Ligesom det altid har været med moderne i klædedragten, sådan har det også altid været med de forskellige stilperioder — den sidst aflagte har altid været den mest kritiserede. Gammeldags, løjerlig, ja, rentud latterlig har den forekommet den nærmest efterfølgende tid. Det er betegnende, at almindeligt gængse stilbenævnelser som gotik, barok og rokoko, der nu har mistet ethvert skær af det odiøse, i deres oprindelse var rene smædeord, skabt af de perioder, som fulgte efter.

Dette forhold må tages med i betragtning, når man ser på den ringeagt, hvormed nutiden har bedømt perioden fra ca. 1840 til 1920 og måske ganske specielt den sidste halvdel af 19. årh. Ofte nok er den blevet karakteriseret som smagløs, uselvstændig, holdningsløs, ringe, både hvad angår kunstnerisk og håndværksmæssig kvalitet. Hvad boligbyggeriet angår, er tillige dets mangel på saglighed, anvendelighed og hygiejne blevet bebrejdet den. Man har søgt årsagerne til disse fejl og mangler på mange forskellige hold. Uselvstændigheden og tilbøjeligheden til overfladisk kopiering af ældre forbilleder er bl. a. blevet ført tilbage til klassicismen, hvis efterligning af antikken efterhånden næppe kunne drives videre. Man formåede ikke at skabe noget nyt, da antiksværmeriet ebbede ud, men tog ligeledes sine forbilleder fra fortiden og — vel at mærke — ikke som empiren fra en enkelt stilart, men efterhånden i hastig rækkefølge og til dels samtidigt



Reminiscenser af ny-klassicismen viser sig endnu i dette hus, Sofiegade 19 på Christianshavn, opført så sent som 1868. Til højre herfor to typiske gavkvisthuse fra 18. årh. samt en ny-klassicistisk bygning fra første halvdel af 19. årh.

fra praktisk talt alle mulige stilarter. Man har talt om et almindeligt europæisk smagsforfald og nedgang i skaberevne — til trods for, at visse af de frie kunster blomstrede særdeles frodigt — og peget på det gamle laugsvæsens ophævelse og den egentlige kunsts adskillelse fra håndværket. Endelig har man som to af de vigtigste årsager henvist til »den industrielle revolution«, maskinerne og fabrikkerne, der fra o. 1800 i hastigt stigende tempo overtog mere og mere af, hvad der tidligere havde været håndværkets sag, og de med industrialiseringen følgende,

meget dybtgående forskydninger i samfundet. Det var nu ikke som tidligere hof, kirke og aristokrati, der i første række ledede stiludviklingen. Det toneangivende publikum var i stadig højere grad den rigeste del af borgerstanden, de nye industriherrer og handelsfyrster, for en stor del folk, som havde arbejdet sig frem fra neden af. Uden at eje den gamle godsejeradels traditioner indtog den mere og mere dennes tidligere stilling. Og under denne borgerlige overklasse, efterlignende den, dens smag og dens levevis, dannede den jævne borgerstand og — efterhånden som arbejderbevægelsen

skabte bedre vilkår for dem — arbejderne den brede, stadig mere betydende befolkning. Med den økonomiske opgang for borgerstanden følger overalt en stærk social ærgerrighed, der uden tvivl må ses i sammenhæng med den gældende liberalistiske opfattelse af samfundøkonomien, og en udpræget materialistisk indstilling — enhver regner det for sin ret at få del i samfundets forskellige goder, om ikke andet så i surrogatform. Det var, som om selve livet takket være teknikkens fremskridt i den grad og så hastigt omformedes, at menneskene ikke kunne følge med, ikke formåede at skabe et formsprog, der dækkede de nye muligheder og var et gyldigt udtryk for dem.

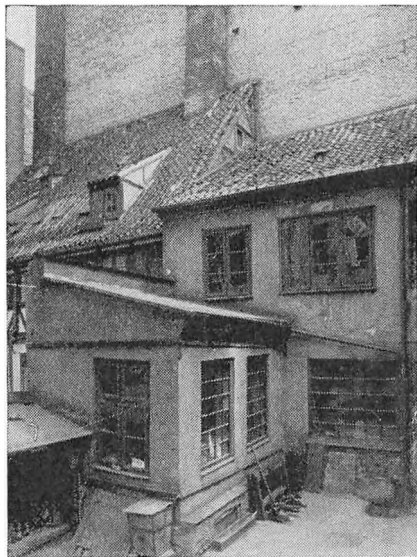
Man var rådvild, og derfor greb man tilbage til fortiden og flakkede rundt mellem de forskellige forbilleder fra denne. Når disse ikke passede til den moderne tids rent praktiske krav, blev de tillempede, sjældent derimod virkeligt gennemarbejdede, selvstændigt tilegnede og omformede. Som et karakteristisk træk står det, at det som regel kun er de mest iøjnefaldende, mere udvendige sider af forbillederne, der efterlignes — først og fremmest dekorationer og ornamentik, der benyttedes uden nogen virkelig forståelse af deres væsen, mekanisk eftergjorte og uden synderlig hensyntagen til de materialer, de oprindeligt er skabt for.

Særligt længe holder klassicismen sig i Danmark. Medens man i hovedlandene, delvis påvirket af de romantiske strømninger i litteraturen, begyndte at dyrke gotikken — og iøvrigt nogenlunde samtidigt også barok og rokoko — var den fremherskende retning



Københavnsk spekulationsbyggeri fra slutningen af 19. årh. Saxogade på Vesterbro.





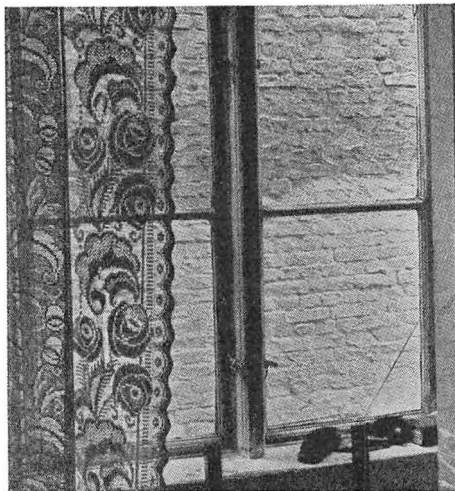
Overalt i det gamle København skærer brandmurene igennem ikke blot gårde, men som her også ældre huse. Fra gården til ejendommen Krystalgade 21.

indenfor den finere arkitektur herhjemme stadig helt indtil o. midten af århundredet klassicismen, en klassicisme, der dog med sit sirlige, lidt stive præg, for en stor del inspireret af berliner-arkitekten Schinkel, var væsentlig forskellig fra den form, C. F. Hansen havde givet den. Det er dog et tidens tegn og et varsel om, hvad der skulle komme, at flere af de ledende arkitekter i løbet af den første halvdel af århundredet lejlighedsvis forsøger sig i en gotiserende stil eller lader sig påvirke af andre middelalderlige forbilleder, måske endog bygger i rødt upudset tegl, særligt når

talen var om kirkebyggeri. Denne forkærlighed for det hjemlige materiale teglen blev med stor kraft hævdet af arkitekten *J. D. Herholdt* (1818-1902), der iøvrigt først og fremmest holdt sig til italienske forbilleder fra gotik og renæssance. Samtidig hermed voksede interessen for gammel dansk bygningskunst frem, i høj grad betinget af de mange og store restaureringer af kirker og herregårde, der fra o. 1860 fandt sted. Ikke mindst udnyttelsen af teglteknikken, således som man navnlig fandt den i de romanske kirker, blev af største betydning for flere generationer af danske arkitekter. Sideløbende hermed vakttes begejstringen for renæssancens røde danske slotte og herregårde, hvis arkitektur følte som særligt national.

Hånd i hånd med denne indlevelse i gammel dansk bygningskunst gik imidlertid påvirkningen fra Italien, der stadig var målet for arkitekternes studierejser. Det var her navnlig renæs-

sancens og barokkens værker, fra hvilke man hentede inspiration. Det var den meget indflydelsesrige arkitekt og akademiprofessor *F. Meldahl* (1827-1908), der især repræsenterede denne retning — »europæerne«, som dens tilhængere kaldtes. Disse to kilder, den gamle, hjemlige byggekunst og de italienske forbilleder, var igennem hele slutningen af århundredet måske de to virksomste elementer



Vinduet ud imod brandmuren.

i dansk arkitektur, ofte i vekselvirkning, undertiden med vægten lagt på den ene eller den anden. Dette forhindrer dog ikke, at der samtidigt kunne bygges teatre i barokstil, mauriske forlystelsesetablisser, schweizerhytter til sommerbrug, rigmandsvillaer efter forbilleder fra franske renæssanceslotte og Louis Seizepalæer o. s. v.

Var selve arkitekturen i en krisesituation, så gjaldt dette ikke mindre byerne som sådanne, *København* ikke undtaget. Måske aldrig før havde problemerne været så store. De fleste steder — for Københavns vedkommende i 1852 — opgav man de egentlige befæstninger af byerne og forsvarsterrænerne, der i så høj grad havde hindret disses naturlige vækst og havde ført til en urimeligt sammenpresset bebyggelse. Borte var efterhånden de enevældige regeringer med deres magt til at gribe bestemmende ind såvel som aristokratiets tidligere så privilegerede stilling i samfundet. Det var liberalismens tid, hvor »kræfternes frie spil« var den almindelige trosbekendelse. De, som fik den økonomiske lederstilling, var borgerskabet, industriens og handelens rigmænd. Hertil kom de tekniske fremskridt, der syntes at måtte skabe ube-

grænsede muligheder for rigdom og lykke for så at sige alle. Byerne *måtte* vokse og voksede enormt, efterhånden som fabrikkerne tiltog i antal, og arbejdskraften mer og mer flyttedes fra land til by.

Hele denne bevægelse var international. Overalt var der behov for nye boliger og først og fremmest små boliger til arbejderne. Byggeriet af disse overlodes i god overensstemmelse med liberalismens principper så at sige udelukkende til den private spekulation, og man tør uden overdrivelse sige, at konjunkturerne på byggemarkedet blev udnyttet til det alleryderste. Den almindelige antagelse, at den frie konkurrence, det naturlige forhold mellem tilbud og efterspørgsel, under alle omstændigheder ville give de bedste resultater, holdt i hvert fald langt fra stik, hvad boligbyggeriet angik.

Der havde også i de ældre storbyer været slumkvarterer, bestående af forældede og usunde huse, hvor samfundets allerringeste stuedes sammen. Almindeligere var det dog, at velhavende og fattige folk boede i samme kvarterer, de rige i forhusene, de fattige i baghuse, på kviste og i kældere. Nu opførtes der derimod store, billigt byggede og arealmæssigt hårdt udnyttede kvarterer i byernes udkanter, på markerne langs de gamle landeveje, bestemt for de mindrebemidlede og fra begyndelsen med deres høje, tæt sammenpakkede og kaotisk placerede bygninger og deres blanding af beboelseslejligheder, småfabrikker og værksteder dømt til at blive slumkvarterer.

Forholdene var i dette nye byggeri så uforsvarlige, at statslige og kommunale myndigheder så sig nødsaget til at gribe ind. I 1856 fik København sin første byggelov, som viste sig mere velment end vellykket. Der var tilstrækkeligt mange mangler i loven til, at spekulationsbyggeriet i hovedsagen uhindret kunne fortsætte. Der er mange eksempler på, hvordan bygherrerne forstod om ikke at omgå så at udnytte smuthullerne i loven. Medens maksimum for hushøjden i 1795 var sat lig med gadens bredde, blev

forholdet således nu forandret til  $\frac{5}{4}$ , en bestemmelse, der opretholdtes i den nye byggelov af 1889. Ydermere kunne man — i modsætning til, hvad reglementet af 1795 tillod — ved hjælp af mansardtage og lignende »trykkede« tagformer lægge en ekstra etage til. Selve etagehøjden måtte der dog ikke røres ved, hvad der vel nok blev lovens mest værdifulde indsats. Det er forståeligt, at lysforholdene ikke blev så gode med den relativt smallere gadebredde. Helt umulige var de derimod ud til gårdsiderne. Det var til-



Københavnske lejehuse fra slutningen af 19. årh. efterlignende italiensk renæssancestil. Det nærmeste hus er prydet med ornamenter i murstensrelief. St. Hans Gade på Nørrebro.

ladt at bruge samme bygningshøjde for bag- og mellembygninger, som forhuset havde, men kun en gammel bestemmelse, hidrørende fra Kristian Vs Danske Lov, påbød, at et smalt areal — fortov — skulle holdes ubebygget foran enhver med vinduer udstyret facade. Dette areal sættes i 1856 til 2, i visse tilfælde 3, alen. Man vil forstå, hvor tæt der kunne bebygges, før den vindskibelige bygherre kom i konflikt med loven. På gamle kort over København ses det, at der mange steder i byen var store haver, købmandsgårde og lignende, frie arealer. Her betød det intet, at der kun lå 2-3 alen egen grund foran et hus, sålænge naboens grund var fri. Forholdet blev imidlertid et andet, når naboen

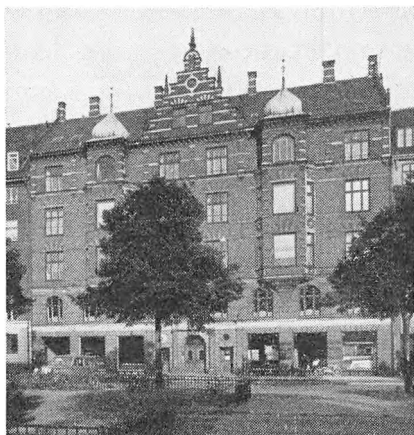
byggede overfor, og afstanden altså blev 4-6 alen, og endnu værre stillede det sig, hvis der i selve skellet rejstes en høj brandmur.

Brandmurene og den til dem knyttede bebyggelse udgør et kapitel for sig i Københavns bygningshistorie i 19. århundrede. Det er ikke blot naboejendom og naboejendom imellem, at de sætter deres præg, men også ved deres benyttelse på egen grund. Bebyggelsen langs baghusenes og sidehusenes brandmure kunne kun få vinduer til een side. Denne byggeform gik an i herskabelige ejendomme, hvor en korridor placeredes langs brandmuren, men højst uheldig og sundhedsfarlig var den for de mindre, til konstant tasmørke dømte baggårdslejligheder, der er så karakteristiske for disse kvarterer. Overhovedet gjorde brandmurene det lettere at klemme bygningerne yderligere sammen på den enkelte grund. Det blev ikke lovgivningsmagten, der omsider satte en stopper for dette onde, men en gradvis ændret byggeskik, betinget af ændrede sociale forhold og nye arkitektoniske ideer. Enkelte forsøg på at modarbejde det dårlige baggårdsbyggeri og skabe mere sunde og behagelige boligformer som lægeforeningens boliger ved Trianglen og de af Arbejdernes Byggeforening opførte huse ved Sortedamssøen blev vel allerede gjort i anden halvdel af århundredet; det blev dog først i 20. årh., at disse fik virkelig betydning.

Hvad det rent arkitektoniske angår, er dette som nævnt »historismen«s tid, hvor man mer eller mindre uselvstændigt og groft låner fra forudgangne stilarter. Man holdt af megen udvendig dekoration, hvortil som nævnt ikke mindst den italienske renaissance med sine antikiserende enkeltheder og ornamentter måtte levere forbilleder. Adskillige karreer i København er præget af denne billige, italienske stukpragt. Undertiden foretrak man barokken, men iøvrigt skelnedes der langt fra altid skarpt imellem, hvad der var hvad i de ingenlunde sjældne blandingsformer. Man elskede svære, ornamenterede gesimser, og man elskede spir og kupler. Det skulle se rigt og fornemt ud, men ofte var det kun en

forsiret, pralende stukskal, en facade, der maskerede fattige to-værelses lejligheder, der bagtil vendte ud mod snævre, mørke gårdskakter. Side- og gårdhuse fik sjældent eller aldrig andel i denne overfladepynt, og ved siden af de stukforsirede huse ligger desuden andre huse med absolut nøgne facader, hvis eneste oplivning af de røde eller grå flader er vinduernes ensformige rækker. Dette er det ubesmykkede og for så vidt ærlige spekulationsbyggeri. Henimod århundredets slutning spillede efterligninger af dansk renæssancearkitektur i rød tegl med sandstenspyrdelser, med karnapper og småspir, en stadig større rolle — slots- og herregårdsarkitektur forvandlet til indfatning om etagelejligheder, som regel dog håndværksmæssigt forsvarligt og beregnet mest til boliger for en solid mellemstand. Det var de nationale tendenser, som, udgåede fra en række af de førende arkitekter i de forskellige lande, også kom til at sætte sig spor i det danske boligbyggeri.

Hist og her i Københavns gamle bydel blev vel ældre huse i denne periode revet ned for at give plads for nye, mere moderne, eller man fiksedede dem op ved at sætte en ny facade på. Men i hovedsagen fik den lov at stå urørt, væsentligst bestående af sine forskellige former for »ildebrandshuse«. Udenom denne byens kerne rejste sig så efter voldenes sløjfning i løbet af anden halvdel af 19. årh. de nye store kvarterer, Vesterbro, Nørrebro og Østerbros stenørkener, resultater af privatmænds pengespekulationer og utilstrækkelig lovgivning. Længere ude igen og i særdeleshed nordpå, hvor rigmændene i det foregående århundrede havde op-



Københavnsk ejendom i ny-renæssancestil. Nørre Voldgade 12 opført 1895 for Kastrup Glasværk af arkitekt Gotfred Tvede.

ført deres landsteder i skovenes og vandets nærhed, begyndte nu en noget mere beskedne form for enkelthus, *villaen*, at få betydning, foreløbig dog kun som bolig for mere velstående og, hvad beliggenheden angår, betinget af de forbedrede kommunikationsforhold. Den stilmæssige splittethed og usikkerhed, der præger hele tiden, fik om muligt sit mest prægnante udtryk i disse villaer, hvor bygherrens, arkitektens eller murermesterens ideer og indfald uhemmet kunne folde sig ud. Det blev et såre individuelt betonet byggeri, der her fandt sted, skiftende fra barok palæstil, over »rosenborgstil« til engelsk cottagestil o. s. v., frejdigt modificerende forbillederne og ofte blandende disse på måder, der kan forekomme eftertiden ret besynderlige.

De samme træk, der karakteriserer hovedstadens byggeri, gør sig i det store og hele også gældende i *købstæderne* og det nye fænomen *stationsbyerne*. Så stort og så rigt som i København byggedes der vel aldrig, men også her blomstrer stilblandingerne og stilefterligningerne jævnsides med de fuldkomment bare een-, to- eller treetages huse af tegl. Sjældent var det uddannede arkitekter, der stod for dette byggeri, men lokale murermestre, der ikke som tidligere havde en fast tradition at holde sig til, og som ikke uden grund følte sig usikker i en tid, hvis kendetegn overhovedet var den smagsmæssige usikkerhed. Hvor man ikke nøjedes med absolut upretentive, nøgne huse, yndede man i høj grad murstensforsiringer, man holdt af karnapper, og man brugte gerne let overkommelige prydelser som småspir o. l. Det var som i den »fine« arkitektur i den ydre dekoration, man tilsyneladende så den egentlige arkitektoniske opgave, dens forbindelse med det primære, bygningens forhold og den æstetiske udnyttelse af disse, var noget, man her som overalt havde glemt i denne periode, hvor gamle traditioner var brudt, uden at nye endnu var blevet til. »Stationsbystil« er den benævnelse, som lidt arrogant er blevet hæftet på dette provinsielle, udogmatiske og trods forkærligheden for pynt som regel meget beskedne byggeri.



Villa fra ca. 1900.

Hvad *bøndergårdene* og *bondehusene* angår, begynder i første halvdel af 19. årh. grundmurede huse så småt at afløse bindingsværksbygningerne, som igennem mere end tusind år havde været enerådende. I løbet af anden halvdel bliver så at sige alt nyt landligt byggeri udført i grundmur. Samtidigt bliver det almindeligt, at husene for at undgå fugtigheden fra jorden hæves lidt over denne. Til trods for dette opgives de nedarvede traditioner ikke helt her, hvor udviklingen gik langsommere end i byerne. De gamle stråtage bevares således almindeligt indtil slutningen af århundredet, og ligeledes er det karakteristisk, at selve grundformerne, de lange enetages længer og den vinkelrette placering af disse som regel bibeholdes, selv om bindingsværket, der jo var den egentlige årsag til længeformens opståen, forsvinder.

Velproportionerede og på deres vis stilfulde er disse bøndergårde fra årtierne o. 1850 med deres seksdelte vinduer, deres ofte halvt afvalmede stråtage og murene, der alt efter landsdelen står rødfugede eller er pudsede — hvidkalkede eller farvet med okker eller italiensk rødt. Henimod århundredets slutning er det dog tydeligt, at en lignende smagsmæssig usikkerhed som i byerne også

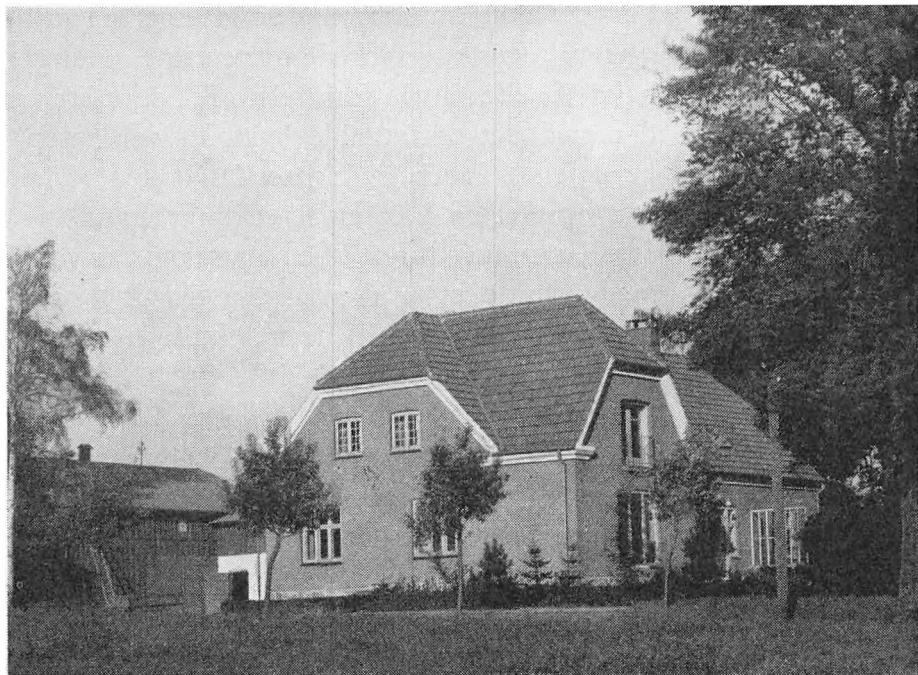




Stationsbybebyggelse. Hedehusene.

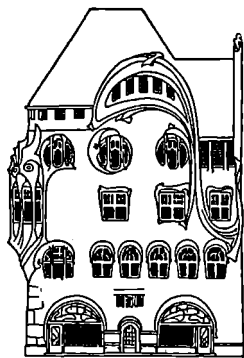
melder sig her. En gammel og æstetisk set værdifuld tradition bliver kasseret, og noget tilsvarende formår man ikke at sætte i stedet.

Den gamle bondegård var så at sige blevet til på organisk vis i tidernes løb, udformet efter den enkle teknik, der holdt bygningerne lave, ligesom trykket mod jorden, og gav den faste faginddeling, ved de rent praktiske og materialemæssige krav og ved selve de menneskelige mål, der bestemte størrelsesforholdene. Den var gennem århundreders tilpasning, uden at det vel var dens skabere egentlig bevidst, blevet til en fast, regelbundet tradition, en naturlig helhed, der ligesom hørte sammen med det danske landskab og som en selvfølgelighed gled ind i dette. Denne helhed var ikke blevet rokket ved de fornyelser, der i tidens løb var kommet til under påvirkning af købstædernes mere fuldkomne bin-



Moderne dansk bondegård.

dingsværksteknik, fordi disse fornyelser aldrig havde betegnet et brud i udviklingen, men blot en videreudvikling, og fordi de var kommet så langsomt, at der var blevet tid nok til en naturlig assimilationsproces. Anderledes med det nye landlige byggeri. Bedst gik det med de fattigste huse, husmandstederne og landarbejderboligerne, der af gode grunde som regel undgik tidens trang til udvendig pynt, men først og fremmest prægedes af de nye materialer, deriblandt også det billige, let anvendelige tagpap. For bøndergårdenes vedkommende gælder det derimod, at de i høj grad bliver til under påvirkning af det mer eller mindre prangende villabyggeri i byerne. Betegnende er det således, at stuehuset ved gårdene lægges for sig selv, rykket bort fra de øvrige længer, og undertiden ligefrem antager villaform. Det er den honnøtte ambition, der viser sig heri. At huse af denne art over-



Udkast til forretnings- og beboelseshus. Tyskland ca. 1900. Jugendarkitektur i sin mest outrerede skikkelse.

hovedet ikke havde rod i omgivelser og miljø og som regel kun virkede pretentiose og uægte, havde få eller ingen forståelse af. Ydermere var der med det omfattende byggeri, der netop i perioden o. århundredskiftet fandt sted på landet, opstået en helt ny håndværkerstand, hvis forudsætninger for at løse opgaverne var yderst mangelfulde, efter at tilknytningen til fortiden var bristet, og forbillederne skulle hentes fra en bygningskunst, der i sig selv var rådvildt flakkende.

Stort set er det overalt — fra bebyggelsen på landet til villabyggeriet, fra det hårdt udnyttede spekulationsbyggeri til tidens fornemste monumentalarkitektur — det samme, der gør sig gældende. Det var stilefterligningerne, som praktiseredes, som regel i misforstået og almindeligt i en overlæst og overdrevet form. At helheden, bygningsformen og dennes behandling, burde være hovedsagen, forstodes af få eller ingen. I stedet kom dekorationen til at stå som den egentlige arkitektoniske opgave. Tilmed gælder det om denne udsmykning, at den mer eller mindre groft var lånt, ikke som i tidligere stilperioder var groet frem som et led i og en kulmination af den almindelige kulturudvikling og anvendt som et naturligt supplement til og afrunding af hovedformen.

Det er ikke blot nutiden, som har dømt så hårdt om stilefterligningernes og stilforvirringens tid. Allerede før denne havde nået sin kulmination, var der stemmer, der rejste sig, skarpt fordømmende det smagsmæssige forfald, uselvstændigheden og det tarvelige håndværk, der var fulgt i industrialiseringens fodspor. Det var i England, denne bevægelse i 1850'erne tog sin begyndelse. Kunstnere, kritikere, arkitekter og håndværkere sluttede op om

den, og fra England bredte den sig i løbet af 1890erne til fastlandet, hvor den i Tyskland optræder under betegnelsen Jugendbevægelsen, i Frankrig »L'art nouveau«. I Danmark, hvortil den også nåede, fik den almindeligt navnet »skønvirke«.

Man drømte om og arbejdede på at skabe en ny stil, der var et virkelig selvstændigt udtryk for den nye tid. »Kjendskabet til Fortidens Stilarter hører«, som det hedder i en artikel i »Tidskrift for Kunstindustri« fra 1894, »til enhver solid kunstnerisk Viden, men det er ikke nok at vide.

Produktionens hellige Gnist er betydningsfuldere. Det er ikke nok at se tilbage, der må også ses frem. Kan Een i den Grad optage f. ex. Rokokoens Liv i sig, at han virkelig kan frembringe nye Rokokoformer, er det i og for sig godt. Så er han skabende, ikke blot efterlignende, og det har sin fulde kunstneriske Berettigelse. Men kan han selvstændig frembringe, hvor meget mere tilfredsstillende må det da ikke være at skabe Noget, der ikke blot gjenkalder Fortiden, men som kan blive bærende og ledende i den Udvikling, hvis Endemaal vi ikke kjende, men som absolut vil fordre noget Andet end en Repetition af det Svundne, hvor god og fyldig denne Repetition end maatte være. Gotiken med sine mod Himlen stræbende Tårne repræsenterer godt Middelalderens sejrende Kirkemagt, den snørklede, svejfede Rokoko Ludvig XV's frivole Adelstid og Empirens vinkelrette Stivhed Napoleons Soldaterregimente o. s. v., men Fremtiden, Jernkonstruktionernes, Elektricitetens og de hurtige Cyklers Tid forlanger noget Andet.«



Eksempel på det af Jugendstilen påvirkede københavnske byggeri fra begyndelsen af 20. årh. Nørre Voldgade 2, opført 1908 af arkitekt R. W. Rue.

Særlig betydning fik denne reformbevægelse for kunsthåndværket, hvor den bevidst undgående efterligning af gamle forbilleder gennem en særpræget, langstrakt svungen linjeføring søgte at betone tingenes funktion, søgte at gøre dem levende og ligesom »organiske«. Ifølge sagens natur lod dette sig — selv om der er gjort forsøg på det — kun vanskeligt overføre på arkitekturen, men også her kom den dog ved sin tilstræbte originalitet i opbygning og dekoration til at sætte sine spor, i Danmark navnlig i det mere kostbare villabyggeri. Det gælder overhovedet om skønvirkebevægelsen, at den i sin rene form aldrig nåede synderligt udenfor visse intellektuelt og kunstnerisk interesserede kredse, og set med nutidens øjne virker dens resultater ofte kunstlede og søgte. Det kunne dog ikke undgås, at påvirkningen fra den også nåede ud til det bredere byggeri, og de etagehuse, der blev bygget i byerne omkring århundredskiftet, er, hvad det ydre angår, væsentligt forskellige fra de for 19. årh. typiske. Man søgte at oplive facaderne ikke så meget ved påhængte ornamentter som ved differentierede, bevægede opdelinger ved hjælp af murfremspring, gavle, karnapper og altaner o. s. v. Til forskel fra det tidligere almindeligt anvendte puds og stuk er materialet nu mursten, og til tagene bruges i stedet for skifer den mere livfulde tegl. Der ligger heri en bevidst reaktion mod fortiden, og en reaktion mod firsernes og halvfemsernes trøstesløst ensformige gaderækker er det også, når man nu søger at udforme hvert hus som en individualitet, anderledes end de omliggende, ja, endog indenfor en enkelt karré giver de forskellige dele karakteren af et selvstændigt hus, så forskelligt fra de øvrige som muligt.

Stor betydning især for *byggeriet på landet* fik den i 1915 stiftede forening »Bedre Byggeskik«. I de følgende årtier har denne ved at korrigere bygmestrenes tegninger, ved at afholde kursus og ved udgivelse af et årsskrift med vejledende eksempler ydet en værdifuld indsats og har i væsentlig grad bidraget til, at smagløsheder så slemme som dem, der rask væk byggedes omkring århun-

dredskiftet, efterhånden blev sjældnere og sjældnere både på landet og i stationsbyerne.

Trods alle bestræbelser lykkedes det dog stadig ikke at skabe en virkelig gennemført stil, en stil, som var alles eje. Der er imidlertid adskilligt mere selvstændighed og mere holdning over byggekunsten i denne periode, end der var i stilforvirringens værste tid, og under alle omstændigheder har reformbestræbelserne utvivlsomt haft deres store fortjeneste ved at vække kritikken også iblandt et bredere publikum overfor de boliger, der blev budt dem, både hvad angår det indre og det ydre.

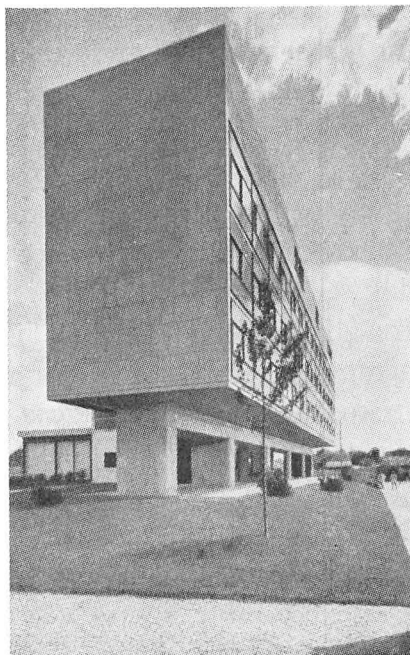
## NYERE OG NYESTE TID

Allerede den mand, der blev reformbevægelsernes fader, englænderen *William Morris*, havde hævdet, at en tings form burde svare til dens brug, dens funktion, og igennem fremhævelsen og udnyttelsen af denne form ville det blive smukt. Men Morris skyede maskinerne som roden til alt ondt, og ville sætte det gode håndværk i højsædet igen. Anderledes med hans elev og arvtager, den belgisk fødte arkitekt *Henry van de Velde*, der fremfor nogen anden skabte Jugendstilen i Tyskland, og som o. 1900 for mange stod som den, der skulle bringe den så tiltrængte og efterstræbte fornyelse — en virkelig ny stil. Også han sluttede sig til tanken om form og funktion som en højere enhed, men i modsætning til Morris mente van de Velde, at det nye skulle blive til i pagt med maskinerne og den moderne ingeniørvidenskab, at maskinerne og ingeniørarbejderne af jern og stål, brobygningen, lokomotivet, dampskibet, automobilen o. s. v. ikke blot indeholder nye skønheder, men fuldkomne skønheder i kraft af den dem iboende, fuldkomment ublandede fornuft. Han var af overbevisning socialist og mente, at kun, hvad der kom alle til gode, ville fremtidens samfund anerkende som et virkeligt gode, og han forlangte af samtidens kunstnere, at de blandt mange andre fordomme fremfor alt måtte udrydde uviljen mod maskinerne. »Hvad disse har forbrudt, vil de«, som han har sagt, »engang sone ved at sprede skønheden ud over verden.«

En senere tid har til fulde anerkendt dette program. Det blev dog ikke van de Velde, der selv kom til at føre det ud i livet. Den bevægede, ornamentale linje, der skulle udtrykke funktionen, blev i hans egne værker hovedsagen, et udvendigt virkemiddel, der lidet eller intet havde at gøre med den virkelige konstruktion eller materialerne. Og trods tiden, der gik, og bestræbelser fra mange hold var der i 20. århundredes første årtier en almindelig fornemmelse af, at de krav, der forlængst var stillede, endnu ikke var opfyldt. Ganske vist havde verdenskrigen 1914-1918 forsinket udviklingen, men just krigen og hvad der fulgte

med den, den sociale uro og de vanskelige økonomiske forhold, havde bragt kravene om rationel materialebehandling og fremstilling, billig masseproduktion gennem standardisering og — sidst, men ikke mindst — kravet om sunde boliger for enhver i forgrunden. Man havde under krigen oplevet masseorganisationen og de voldsomme indgreb i det tilvante, og det lå ligesom i luften, at hele sagen krævede en mere tilbundsående løsning og en griben an i større målestok. Da var det, at den schweizisk-franske arkitekt *Le Corbusier* på verdensudstillingen i Paris 1925 byggede sin epokegørende pavillon, der med sine radikale løsninger af problemerne og sit bevidste brud med alle traditioner syntes at samle mere end en menneskealders bestræbelser. En ny stil, *funktionalismen*, som den snart kaldtes, var blevet til.

Le Corbusier — eller som hans fødenavn er: Charles Edouard



Le Corbusier: Schweiz's hus i universitetsbyen i Paris. Opført 1930-32.



Jeanneret — havde ikke fået nogen egentlig arkitektuddannelse, men begyndte sin karriere som guldsmed og gravør. Hans idealer var på dette tidspunkt Jugendstilens. Om et hus, han 18 år gammel fik lov at bygge i sin fødeby, har han senere selv udtalt, »at det var bygget med den størst mulige omhu og en mængde (højest rørende!) detaljer«, og »at det sandsynligvis var rædselsfuldt, men i hvert fald ikke var præget af arkitektrutine.« Noget af et paradoks er det, at Le Corbusier, der som ung kopierede ornamenter fra alle lande og tider og hadede storbyerne og industrialismen, netop skulle blive den, der senere fremførte alt byggede på industriens og standardiseringens principper; men, som han videre selv siger: »jeg var (efter at have udført det første hus) overbevist om, at et hus bygges med arbejdere og materialer, og at det beror på dets plan og snittet igennem det, hvorvidt det bliver vellykket eller det modsatte. Jeg fik en formelig rædsel for undervisningen ved arkitektskolerne og for alle receptmæssige planer, ufejlbarlige a priori-metoder o. s. v., for selv i denne usikre periode havde jeg indset nødvendigheden af at stole på sin egen bedømmelse af tingene.«

I årene 1908-09 omgikkes Le Corbusier i Paris Auguste Perret, den mand, der først af alle rigtigt indså de konstruktive og arkitektoniske muligheder, som lå i det nye materiale jernbetonen, og som plejede at sige »at ornamentik altid dækker over en eller anden konstruktiv fejl«. Dette, som skulle blive et løsen for fremtidens arkitektur, skete på et tidspunkt, da alle andre arkitekter stadig var travlt beskæftigede med først og fremmest at lave dekorationer. En studierejse i 1910 til Tyskland, hvor han fik indblik i de moderne industrielle metoder, vakte yderligere hans eftertanke. En ny retning indenfor malerkunsten, *kubismen*, der søgte at virke alene ved opbygningen af flader, former, linjer og farver, vakte ligeledes hans interesse, han blev selv kubistisk maler, og også dette satte sig spor i hans program. Gradvis blev de ideer til, som en række unge arkitekter og kunstnere fra alle lande slut-

tede op om, og som afgørende slog igennem med den pavillon, som Le Corbusier selv tegnede og lod opføre i 1925.

Det blev i den nye arkitektur jern, beton og glas, der fremfor alt kom til anvendelse. Alle overflødige prydelser sløjfes konsekvent, kun de praktisk nødvendige ting: døre, vinduer, verandaer, markiser, belysningsanlæg o. s. v. udnyttes som en art dekorationer. Iøvrigt er det selve opbygningen i kubiske former, uden hensyn til tidligere regler og skikke betonende og udnyttende såvel helhedens som enkelthedernes praktiske formål, deres funktioner, der bliver hovedsagen, og man søger, i hvert fald i den ekstreme funktionalistiske arkitektur, med forsæt en overraskende, helt udoktrinær, oftest asymmetrisk virkning i anvendelsen af disse former, hvis mulighed virkeliggøres ved jernbetonen. Det er den rene form, skabt gennem standardisering og ved industrielle metoder, sådan som man kendte det fra fabriksanlæg, dampskibe, flyvemaskiner, automobiler o. s. v., man søger, men denne form skal virke let, mere som flade i kontrast til flade, uden tyngde og uden den monumentalitet, som mer eller mindre udpræget havde ligget bag opbygning og opfattelse i den meste tidligere europæiske arkitektur.

Le Corbusier er et stort stykke af en lyriker og fantast, der sværmer for Parthenons konsekvente stræben efter harmoni samtidig med, at han på papiret laver udkast til millionbyer bestående af skyskrabere og med vidunderboliger udstyrede med et overmål af raffineret luksus, ganske uanset om betingelserne for disses udførelse er til stede. Han er arkitekt og skabende kunstner, kan ikke og vil måske ikke tilpasse sig til det praktiske liv og de sociale krav.

Alligevel blev det af ham skabte, den nye stil, grebet med begærlighed og bredte sig, tilpasset og modificeret af andre, hurtigt over alle civiliserede lande. Bag denne næsten eksplosionsagtige

spredning lå imidlertid ikke blot leden ved stilefterligningerne og begæret efter en stilmæssig fornyelse, men i virkeligheden hele den samfundsmæssige udvikling, som havde fundet sted, de sociale forandringer, de nye levevilkår, de nye boligproblemer, som stilledes af den brede og voldsomt tiltagende befolkning, friluftslivet og de derigennem rejste fordringer om lys og luft, trafikmidlernes udvikling o. s. v. — ting, der uden tvivl før eller senere med nødvendighedens kraft måtte have sprængt den nedarvede æstetiske opfattelse af bygningskunsten og ført til en dybtgående revision af selve indstillingen på dette område.

For Nordens og Danmarks vedkommende blev vendepunktet udstillingen i Stockholm 1930, der helt beherskedes af den nye retning, funktionalismen eller »funkis-stilen«, som den blev døbt. Et nyt tidsafsnit i arkitekturen var begyndt. Men allerede i løbet af 1920erne havde en ny indstilling blandt arkitekterne gradvis gjort sig gældende. Medens arkitektgerningen tidligere havde været af mer eller mindre eksklusiv kunstnerisk karakter, fortrinsvis hellet offentlige bygninger og store privathuse, så vågnede der nu en erkendelse af, at bygningskunsten havde en funktion i samfundets tjeneste, og at opførelsen og indretningen af *boligen* i stort som i småt, og i særdeleshed boligen for hvermand, ikke alene var en opgave, der var værd at beskæftige sig med, men i virkeligheden var den vigtigste af alle. Man stod imidlertid på dette område så at sige på bar bund, det var de *praktiske* problemer, der nu skulle tages op, og i denne situation kom funktionalismen med sit radikale brud med fortiden, sin konsekvente udnyttelse af de nye materialer og sit nye syn på, hvad en beboelsesbygning egentlig var — en »bomaskine« havde Le Corbusier kaldt den — som den store hjælper og befrier. Hvad der er hensigtsmæssigt udformet, er også æstetisk tilfredsstillende, blev tidens løsen, og et flertal af arkitekterne opfattede sig selv ikke som kunstnere, men som en art ingeniører med bygninger som speciale.

Det er forståeligt, at den funktionalistiske arkitektur, efter at



Det typiske københavnske karrébyggeri fra slutningen af 1920'erne, randbebyggelse omkring grønne gårde. Solgården, opført af arkitekt Henning Hansen.

den en overgang i tiden efter 1930 mange steder og navnlig i større bygninger havde artet sig som en temmelig udvendig kubistisk modernisme, i det store og hele tilpasser sig efter forholdene. Le Corbusiers lyriske drømme bliver i nogen grad til borgerlig snusfornuft. Hvad *etagebyggeriet* i Danmark angår, fremskyndedes denne udvikling af hele byggesituationen, specielt i København. Ved begyndelsen af verdenskrigen 1914-18 var bolig manglen på grund af bankkrise allerede betydelig, og krigen forværrede dette forhold indtil det katastrofale, således at staten måtte træde til med støttelove for nyt boligbyggeri. Det blev ikke udvendigt livfulde huse, men lange karreer med randbebyggelse omkring store gårdhaver, bygninger med uendelige rækker af ens vinduer langs de skematisk ensformige facader, fra hvilke knæk eller fremspring



Moderne boligbyggeri i Prinsessegade på Christianshavn. Eksempel på bygning med de udvendigt anbragte altaner, der var almindelige i 1930'erne.

af enhver art er bandlyst, der kom til at kendetegne denne »statsboligfundsperiode«.

I princippet med de åbne, grønne gårde, der var dette byggeris mest værdifulde indsats, er noget af funktionalismen allerede forudgrebet. Men funktionalismen fører det videre. Det hygiejniske, lyset og luften, betød alt for den nye retning, og man opgiver derfor den lukkede karré og placerer husene frit i forhold både til gård og have og til gaden. Man bygger dem som stokke, blokke eller vinkelbebyggelse og således, at gårdene udformes som store grønne områder — hvor det er muligt, be-

liggende syd for husene. Det er indretningen af lejlighederne, beboelsesmomentet, der i første række betinger det moderne hus' ydre, ikke så meget hensynet til dets udseende i og for sig. Den ældgamle skik, at trappeindgangen skal vende ud imod gaden, opgives helt — den kunne jo lige så godt vende bort fra gaden, og hvor der i et kompleks er mange lejligheder, er dette jo uundgåeligt. I begyndelsen af 1930'erne gives der tilladelse til at bygge lejligheder kun med adgang til een trappe, som skal være brandfri, og på betingelse af, at der til lejligheden hører en altan. Disse altaner var i deres første udformning simple balkoner med jernrækværk, men efterhånden bliver netop altanerne noget som arkitekterne i særlig grad kæler for. De bliver et arkitektonisk element af betydning, det, der sammen med de store vinduesflader og de lave — eventuelt næsten helt flade — tage først og fremmest karakteriserer de moderne karrébygninger. Men tillige bliver altanerne et ekstra rum i lejlig-



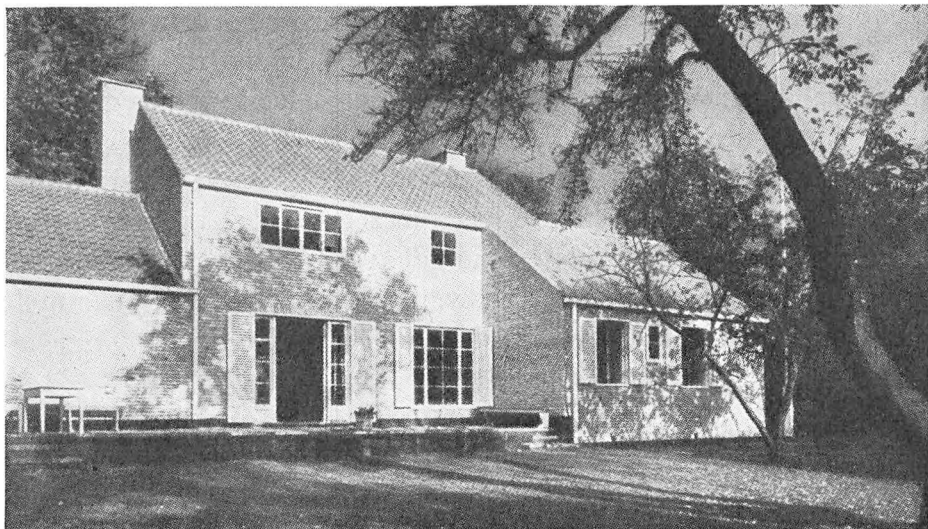
Moderne københavnsk boligkompleks med indbyggede altaner. Bispeparken, opført 1940-41 af arkitekterne Knud Hansen, Edvard Heiberg, Vagn Kaastrup, Kaare Klint, M. J. Stephensen, Knud Thorball og Frederik Wagner.

heden, en friluftsplads for beboerne, den afskærmes mod naboerne og nordenvinden, og i mange tilfælde anbringes den i et tilbagespring i muren, ved hjælp af glasdøre intimt knyttet til opholdsrummet bagved.

Villaen — eller som det vel rettere bør kaldes: *eenfamiliehuset* — bliver i løbet af første halvdel af 20. årh. et stadigt mere almindeligt fænomen, ikke blot noget, der er forbeholdt de mere velstående. Store kvarterer bestående af sådanne huse vokser op omkring de større byer. Tydeligere end måske på noget andet område afspejles i dette byggeri både tidens gode og dårlige tendenser — på den ene side »funkis«en, den udvendige, letkøbte modernisme, på den anden side ærlighed i materialer og udformning, beskeden ro og en naturlig falden-ind i omgivelserne, der på sin vis er be-

slægtet med den gamle danske bondegårds egenskaber. Ved siden af den ganske enkle firkantede form med lavt tag bruges almindeligt en stærkt uregelmæssig grundplan, huset ligesom dannes af blokke af forskellig størrelse, der forskydes i forhold til hinanden, således at der dannes kroge, som giver læ for de skiftende vinde. En særlig form for eenfamiliehuse, der i denne tid fik stor udbredelse, var *rækkehusene*. I og for sig er denne hustype, som vi har set, gammel, gående tilbage til middelalderens og renæssancens »boder« og med mellemrum stadig benyttet, indtil den i 1920erne blev taget op igen og nu blev noget andet og mere omfattende end det, den tidligere havde været: en billig byggeform for samfundets mindre bemidlede lag. Den havde været lidet velanskrevet i det individualistisk indstillede 19. århundrede, men mentaliteten var i så henseende ændret, og rækkehusformen frembød indlysende værdier. Det enkelte rækkehus vil med sit mindre grundareal, sine kortere installationsledninger og sine to facader altid være billigere end den tilsvarende villa, og har samtidig de vigtigste af dennes fordele — den intime tilknytning til haven, hvor lille den end er, og den frie adgang til sol og frisk luft. Rækkehuset blev en populær og naturlig boligform, støttet af det offentlige og de store boligselskaber og benyttet både af den mindre bemidlede del af befolkningen og i større og finere udstyret udgave af de velhavende, som ønsker at bo på kostbare grunde nærmest de store byer eller nær trafikmidlerne, der fører til disse.

Om det *landlige byggeri* såvel som det, der finder sted i stationsbyerne — de steder, hvor den smagsmæssige usikkerhed måske havde været allerstørst — gælder det, at man op igennem den forløbne halvdel af århundredet i nogen grad ligesom har besindet sig og søger at undgå de værste forvildelser. Det er ikke godt, men det er blevet bedre. Kun meget få større gårde er blevet opført i denne periode, man har klaret sig med de gamle bygninger, bygget delvis om eller udvidet på grundlag af den gamle plan. Det byggeri, som har fundet sted, har været for spredt til, at indvundne



Moderne dansk villa. Opført for og af arkitekt Thomas Havning.

erfaringer som i gamle dage har kunnet bundfælde sig og blive fast skik. Der er en tilbøjelighed til ligesom i byerne at lade huse-nes udseende bestemmes af brugskravene og undgå den altfor nærgående imitation af villabyggeriet, som tidligere havde været så almindelig. Meget ofte gøres bygningerne brede, som store blokke med vinkeltag af tegl eller eternit.

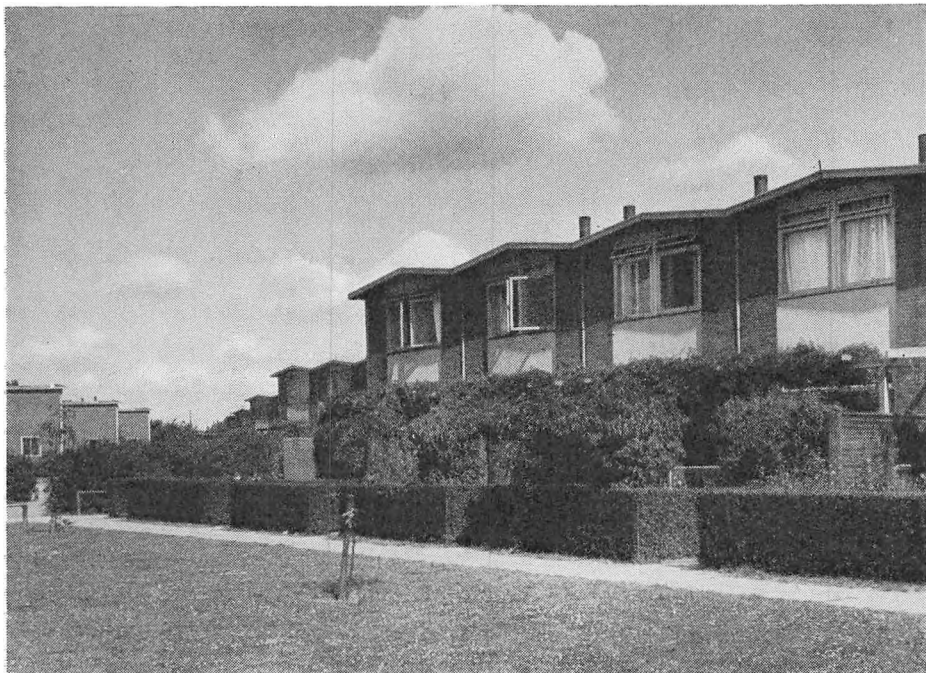
Større ensartethed har præget de mindre huse og småbrugene. Disse har, til forskel fra de store brug, nydt godt af den støtte, der af staten er blevet ydet til bygning af landarbejderboliger, såvel som til udstykning og oprettelse af statshusmandsbrug, og det er disse små, nye hjem, der er mest påvirket af nye ideer med hensyn til landligt byggeri. I første række skyldes dette jordlovsudvalgets arkitekter, hvis tegninger for en ringe betaling overlodes — og stadig overlodes — til den eventuelle bygherre. Ganske vist er disse fortegninger som regel ikke slavisk blevet fulgt — et hus skal nu engang gerne afspejle en individualitet, har man ment — men afvigelserne har dog været små, således at der til trods herfor er tale om en særlig type småhuse, enkle og nøgterne, som regel af



røde eller flammede mursten og tækket med cementtagsten. Helt er den honnête ambition, der omkring århundredskiftet i så høj grad satte sit stempel på byggeriet i landdistrikterne, dog ikke forsvundet. Der er mængder af gårde, hvis stuehus, når det skal fornyes, stadig bygges i villastil, og en gruppe for sig udgør landhåndværkerens og rentierens som regel både arkitektonisk og materialemæssigt lige slette »bungalows«, med forkærlighed anbragt på en bakketop eller langs vejene, hvor ejeren selv kan nyde udsigten og hans bolig vække den rette beundring.

Funktionalismen har betegnet en udrensning, en revision så at sige af alle tidligere begreber om bygningskunst. I modsætning til Le Corbusier selv forestillede de fleste af den begyndende funktionalismes forkæmpere sig muligheden af at skabe en arkitektur, der i virkeligheden kun var ingeniørvidenskab; hvor udnyttelsen af materialerne og formålstjenligheden såvel af en bygnings forskellige dele som af helheden var nok, og hvor altså det, som havde ligget bag al tidligere arkitektur, den subjektive anvendelse af midlerne, den æstetiske fornemmelse, ikke mere eksisterede. Var konstruktionen helt i orden og alle brugsmæssige krav opfyldt, kunne intet mere forlanges, den fuldkomne skønhed var dermed opnået.

De to årtier, som er gået, har lært, at dette var et postulat. Selv en nok så ingeniørmæssigt fyldestgørende behandling af huset udelukker ikke det æstetiske og smagsmæssige moment. Meget af, hvad der blev skabt i funktionalismens første brutalt doktrinære stadium, forekommer da også nutiden koldt, umenneskeligt. Man har indset, at en bygning og en bolig ikke blot er et spørgsmål om at stille et regnestykke rigtigt op, men at irrationelle, psykologiske faktorer også spiller ind. De goder, som brudet med fortiden bragte med sig for boligbygningens vedkommende, frigørelsen fra traditioner, som havde overlevet sig selv, den friske luft og lyset, som var luk-



Rækkehuse for børnerige familier opført 1942-43 af Magnus Stephensen for Københavns kommune i Husum. Husene er for at undgå det ensformige præg, der ellers er rækkehusbebyggelsens svaghed, gavlvendte, hvad der genkalder en udbredt, middelalderlig byggeskik.

ket ind, de praktiske løsninger af en række tekniske spørgsmål, alt dette er vel blevet stående, men samtidigt er der i nyeste tid sket en udvikling, der i nogen grad betegner en tilknytning til gamle traditioner. Ligeledes opdagede man, at mange af de nye konstruktioner og materialer, som man med så stor fryd havde dyrket, men hvis egenskaber man i virkeligheden ikke havde tilstrækkeligt kendskab til, ikke holdt, men meget hurtigt viste sørgelige spor af tidens tand. Og man har forstået, at et hus på samme måde som de gamle bøndergårde og som de bedste byhuse bør føje sig ind i omgivelserne, og at det teknisk og konstruktivt mulige ikke altid er ensbetydende med den mest harmoniske løsning af opgaven. Der må vælges ud fra æstetiske hensyn.

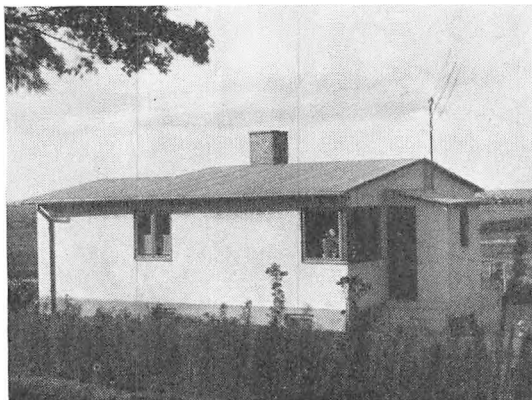
Denne udvikling er under krigen 1939-45 både blevet fremmet



Statshusmandshus.

og hemmet. Fremmet er den blevet derved, at de danske arkitekter på grund af det ringe byggeri og afskåret fra omverdenen med de mange impulser, denne kunne give, har haft tid til at besinde sig efter det voldsomme brud med fortiden, som funktionalismen betød. Der var problemer, der ligesom afklaredes, og uvilkårligt kom vel også indtrykket af ældre tiders danske arkitektur til mere at bundfælde sig i bevidstheden. Hemmende var derimod efter sagens natur i høj grad den med krigen følgende mangel, som gjorde, at der periodevis bl. a. ikke måtte bruges stålbjælker i husene, og at de store vinduesflader, som var en så vigtig ting i det funktionalistiske byggeri, i mange tilfælde måtte formindskes, hvad man iøvrigt ganske uanset dette forhold allerede havde forstået var en nødvendighed. De store vinduer havde vist sig at være *for* store, om vinteren gav de meget kulde i stuerne, og om sommeren for meget varme.

Ved krigens afslutning stod Danmark som praktisk talt alle lande med et kolossalt underskud af boliger, specielt for byernes vedkommende. Denne boligmangel er vel endnu langt fra afhjulpet, men der er, bl. a. takket være de statslån til boligbyggeriet, som allerede under krigen blev givet, og som stadig gives, blevet bygget meget. Hvad husenes ydre angår, kan det næppe i almindelighed siges, at disse betingelser har sat sig spor i synderlig grad.



Landevejsbungalowen.

En undtagelse herfra udgør dog de mindre eenfamiliehuse, de såkaldte *elementhuse*, som er blevet konstruerede rent fabriksmæssigt — men efter arkitekttegninger — således at de forskellige dele leveres færdige og hurtigt kan sættes sammen til småhuse. Bygninger af denne art er naturligvis stærkt standardiserede — en tendens, som allerede tidligere havde givet sig til kende i rækkehusbyggeriet, og som sikkert af sig selv ville have været voksende. Krigen har blot på dette punkt fremmet en udvikling, der allerede var i gang.

Endnu på det forberedende stadium er for Danmarks vedkommende en byggeform, der i udlandet og specielt i de amerikanske storbyer allerede i nogen tid har været brugt: punkthuset — d. v. s. det høje, fritliggende hus med vinduer til alle sider og som regel kun med een centralt beliggende opgang, der naturligvis også er forsynet med elevator. Det er skyskraberbygningen, der er indført eller skal indføres i Danmark med sine fordele og mangler — den intensive udnyttelse af byggegrunden, sin hæven sig op i lyset og den friske luft, men også den deraf følgende mangel på læ. Punkthusene vil, når de bliver en kendsgerning, vel nok betegne det største endnu skete brud med de traditioner, som boligbyggeriet i Danmark hidtil har hvilet på.

# BOLIGENS INDRETNING

## FORHISTORISK TID OG KLASSISK OLDTID

Boligens midtpunkt har fra de ældste tider været *ildstedet*, arnen. Selve ordet »arne« er i slægt med det latinske *ara*: alter, det hellige sted, hvor offermåltidet tilberedtes. Det vides da også, at man i jernalderen som offer gravede lerkar med mad ned under ildstedet, og her var det også langt ned i tiden, at husets skytsånd, nissen, mentes at have hjemme. Ilden gav varme og, hvad der vel navnlig havde betydning, det var ved den, man tilberedte sin mad. Derfor først og fremmest rejste man på det helt primitive trin læskærme, byggede tag og derfor opførte man efterhånden huse — ilden skulle beskyttes.

Det, at ilden altså var og blev betragtet som det naturlige centrum for boligen, udelukkede dog ikke, at ildstedet udenfor huset, markildstedet, ingenlunde var noget ukendt gennem hele oldtiden og brugtes i godt vejr, formodentligt for at undgå genen af røgen fra det åbne ildsted (se billedet s. 15).

Thi indtil slutningen af middelalderen var ildstedet i Nord-europa åbent, i sin primitiveste form blot anbragt på hyttens ler-gulv omgivet af en række sten, senere også med et underlag af sten. Røgen trak ud gennem en åbning i taget, lyrehullet, eller muligvis har den som endnu i dag i visse egne i Europa måttet finde vej gennem døren. Lyrehullet anbragtes for regnens skyld ikke direkte over ildstedet.

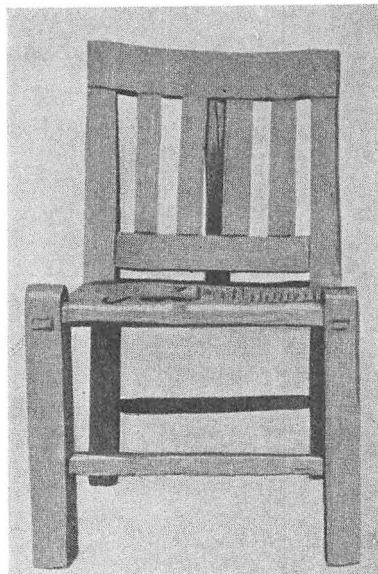
Hvordan man iøvrigt har indrettet sig indendørs i *stenalder*

og *bronzealder*, vides der kun lidt om, men midlerne har næppe været store. Der kendes fra Danmark eksempler på at gulvet i husene har været brolagt med sten — sikkert nok for at undgå, at det blev til eet ælte, og i Holsten er der på en boplads fra stenalderen fundet birke- og fyrrebark, et sted i fem lag over hinanden, som underlag for redskaber og rester af flint og madvarer. Disse barkstykker, hvoraf eet målte 5×5 m — formodentlig samme størrelse som husets udstrækning — har været husets gulvbelægning. Den største luksus, der kendes, fandtes i Tyskland og Schweiz. I et, også hvad selve bygningen angår, særligt fornemt hus fra Sydtykland, det s. 17 omtalte, der var gravet et stykke ned i jorden, har man under udgravningen ladet lave jordbænke blive stående, formodentligt både til sove- og siddebrug. Hvad man lagde på disse bænke, hø, halm, skind eller hvad, får stå hen. Værd at notere sig er også, at der i samme hus er fundet rester af indvendig bemaling, et omhyggeligt udført zigzagmønster i rødt og gult — vistnok det ældste kendte vidnesbyrd om, at skønhedstrangen er begyndt at gøre sig gældende i indendørsindretningen. Flottere end dette hus og de i samme landsby fundne, de flotteste, som overhovedet er fundet fra tiden før oldtidskulturernes opståen i Middelhavslandene, var imidlertid pælebygningerne ved Bodensøen. De største af disse var delt i to rum, det ene forsynet med et ildsted dannet af flade sten, det andet, bagerste, møbleret med lave træbænke. Vi har i pælebygningerne af denne art altså de første kendte eksempler på en deling af boligen i flere rum — et spisekøkken og opholdsrum samt et virkeligt soveværelse.

Allerede før bronzealderens begyndelse var en højere kultur vokset frem i *Ægypten*, og med den blomstrede også boligkulturen for første gang rigtigt op. Denne fik dog i det despotisk styrede land med dets skarpe deling mellem den styrende og administrerende overklasse og den store brede befolkning af bønder og hånd-

værkere liden eller ingen betydning for de sidstnævnte samfundsklasser. Møbler har der vistnok sletikke været i deres tarvelige lerhytter. Selv om embeds- og præsteoverklassens boliger, således som vi kender dem fra ruinfund og fra gravens lermødder, var udført i samme materiale som den lille mands, så var forskellen i andre henseender enorm. Der var her tale om store anlæg omgivet af en næsten helt lukket mur og rummende op til et halvt hundrede værelser og haller, grupperede efter en temmelig uoverskuelig plan omkring et par større åbne gårde. Her har man haft sine beboelsesrum, rum til slaver og tjenere, stalde og vognskure o. s. v. Tagene var flade, således som det var muligt at gøre dem i det næsten regnløse land, og har formodentligt, som det stadig er skik i orienten, tjent til ophold om aftenen efter hede dage. Indvendig opvarmning brugtes ikke i denne udpræget sydlandske hustype, og madlavningen skete som regel ved et ildsted i en af gårdene.

Man har levet godt, og man har forstået at indrette sig i disse store ægyptiske huse, hvad der ikke mindst fremgår af møblerne, der nu kendes fra afbildninger og i ret stort antal fra gravene, hvor de fornemme afdøde har fået dem med for at kunne fortsætte den bekvemme tilværelse hinsides. Sav, økse og forskellige former for knive var ganske vist alt, hvad man havde af værktøj; slibning og omhu måtte klare resten. Men rentud overraskende er det, hvad man med disse midler præsterede. Således

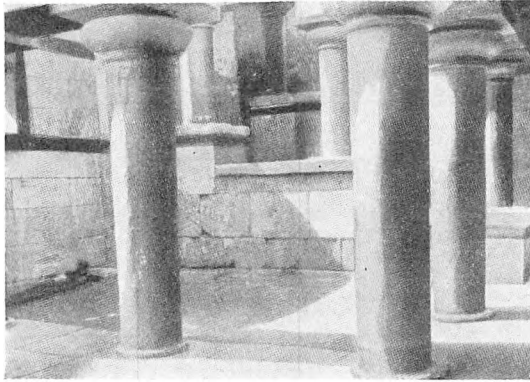


Ægyptisk stol af jævnere type fra 2. årh. f. Kr. Med en vis ret kan man kalde denne stol for tidløs; dens form og konstruktion er omtrent den samme, som vi den dag i dag genfinder såvel i bondestole som i de små stole med halmsæder i sydens kirker.



var møbeltyperne i hovedsagen de samme, som bruges den dag i dag. Siddemøbler forekom således både i form af skammel, taburet, stol og armstol — alle vistnok som de fleste steder i orienten et værdighedstegn, en slags trone for husherren. Fint forarbejdede senge med udskårne ben af elfenben synes at have været udført allerede i 4. årtusind f. Kr. Borde kendes ligeledes, bl. a. med tre ben, beregnet til at stå på et ujævnt gulv, således som det har været brugt af almuen flere steder i Europa indtil nutiden. Kister, ofte meget smukt dekorerede med indlægninger af fint træ, broget fajance, farvet ben o. l., fandtes både med og uden ben. Også kister med skuffer kendes, og i kister med låger nærmede man sig stærkt skabsformen.

En lignende stilling som i Ægypten indtog den brede befolkning i *Mesopotamien*, og en måske endnu større, i hvert fald mere brutalt pragtglad luksus udfoldedes der i fyrsternes og kongernes paladser. Sagnet beretter således om dronning Semiramis' »hængende haver« i Babylon, formodentligt haver anlagt på terrasser på selve paladset eller i tilknytning til dette, dengang et vidunder af luksus og teknik, for nutiden et interessant vidnesbyrd om disse ørkenfolks glæde ved den intime forbindelse mellem bolig og frugtbar natur. Og i biblen fortælles der i Esthers Bog om pragten, der rådede i paladset hos Xerxes, de til Mesopotamien kulturelt nært knyttede perseres konge: »Hvidt linned og violet purpur var med snore af fint linned og rødt purpur hængt på sølvstænger, og marmorsøjler og guld- og sølvdivaner stod på et gulv, der var indlagt med broget og hvidt marmor, perlemor og sorte sten«. Fund, der er gjort i de kæmpemæssige grusdynger, der endnu ligger som rester af paladserne i Babylon, Chorsabad, Kujundjik o. s. v. giver os mulighed for at supplere billedet af denne ødsle østerlandske pragt med vægdekorationerne — relieffer af alabast, fremstillende kongens jagter på alskens vildt eller andre relieffer med brogede billeder og ornamenten sat sammen af store, fint udførte fajancemursten.



Fra paladset i Knossos på Kreta. Det afbildede rum har opadtil en lysskakt og tjener til oplysning af de omgivende rum. En treløbstrappe fører op til andet stovværk. Bemærk søjlehovedets form, som fik betydning for udviklingen af grækernes doriske søjlehoved.

Fra reliefferne kender vi afbildninger af de omtalte guld- og sølvdivaner såvel som af andre mesopotamisk-persiske møbler, og det fremgår af disse billeder, at der her er kommet endnu et for møbelsnedkeren vigtigt teknisk hjælpemiddel til — drejebænken, hvormed et møbels enkelte led kan formes let og pynteligt, og som senere kulturer tog i arv.

Dette gælder dog vistnok ikke den *ægæiske kultur*, der måske var lige så oprindelig som den ægyptiske og mesopotamiske, og hvorfra meget lidt af møbler kendes. Men vi har andre vidnesbyrd om det fredelige, som det synes, materielt højt forfinede liv, der førtes i de vidtstrakte kongepaladser (s. 19) på Kreta, byggede af det gådefulde folk, hvis skrift nutiden endnu ikke har formået at tyde. Ikke alle de hundreder og atter hundreder af rum, der udgjorde et sådant anlæg, var beregnet til beboelse; en mængde af dem var værksteder, hvor bl. a. de fine vaser udførtes, som solgtes rundt om i alle middelhavslandene og gav den økonomiske basis for samfundet, og der var rækker af forrådskamre, hvor nutiden har gravet store olie- og vinkrukker frem. Men der var nok af beboelsesrum endda; nogle præsenterer sig med deres malerismykkede vægge tydeligt som repræsentationsrum, andre er mere

intime af karakter, lukkende sig for varmen og kun oplyst fra lysskakterne, der gik igennem de fleretages huse, eller — i modsætning hertil — åbnende sig, hvor der var lejlighed til at nyde udsigten ud over det blå Middelhav. Man havde rum båret af søjler, der tjente til indvendige trapperum, og man havde — en enestående luksus før op imod nutiden — særlige toiletter med stadigt rindende vand.

Som nævnt var *grækernes* boliger altid ret beskedne. I reglen var der ingen vinduer mod gaden og kun een indgangsdør undtagen i de tilfælde, hvor man i huset havde særlige små lejligheder beregnet til gæster— disse forsynedes ofte med egen indgang. Ved indgangen havde portslaven sit aflukke. Herfra kom man ind i gården, der eventuelt havde et lille bassin i midten eller på een eller flere sider var omgivet af søjlegange, bestemt til ophold i varmt vejr. Omkring gården, åbnende sig ud imod denne, lå de forskellige rum, et værelse for de kvindelige sysler, et eller flere soveværelser, små kamre for tjenestefolkene samt rum til forråd o. l. Et særligt for husherren beregnet værelse fandtes ikke, men almindeligvis tilbragte han også sin dag på torvet, hvor han drev sin forretning, handlede eller drøftede statens affærer. I tidens løb føjedes imidlertid ofte i rige huse til det oprindelige familiehus, »kvindehuset«, en særlig for mændene bestemt afdeling, hvor disse kunne samles med deres gæster.

På hjemmets indre udstyr ofredes som regel ikke meget. Almindeligt var det vistnok, at vægge og lofter prydedes med mer eller mindre fine malede dekorationer. Hvad man iøvrigt behøvede, og hvordan det skulle se ud, var een gang for alle gennemprøvet slægtled tilbage. Derfor var det ene hjem indrettet i det store og hele som ethvert andet. Møblerne havde fået en enkel, man fristes til at sige: funktionalistisk, form, der som alt, hvad grækerne skabte, dog var harmonisk og smuk i linjeføring og forhold.

Mange var der heller ikke af dem. Spinkle løjbænke med drejede ben og svunget hovedgærde spillede hovedrollen; om natten brugtes de som senge, om dagen lå man på dem, når man spiste. Under måltiderne anbragtes ved siden af løjbænkene små borde, næsten mere bakker på tre eller fire ben end virkelige borde, men ofte med hensyn til udførelsen rene kunstværker, hvad enten de nu var af træ eller bronze. Langs væggene stod husmoderens stolthed og ansvar, kisterne, små og større, med deres indhold af klæder, stoffer o. s. v. Kisterne lod sig også bruge som



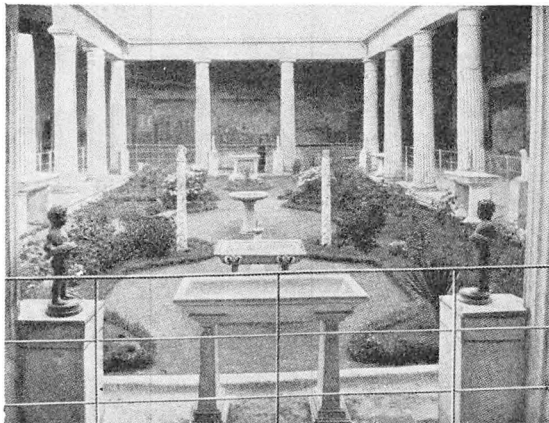
Græsk fruestol, klismos, afbildet på et vasemaleri fra 4. årh. f. Kr.

bænke, men derudover havde man som regel nogle skamler og i hvert fald een stol, oftest vistnok af den form, som benævnes »kvindestolen«, *klismos*, hvis slanke, spændstigt udadsvajede ben så vel harmonerede med den buede stoleryg, og som egnede sig så godt til i varmt vejr at flytte ud i gården, da den netop på grund af benene, hvis ender næsten kom til at ligge vandret mod jorden, sjældent sank for dybt ned i denne. Nogle lysestager, olielamper og varmebækkener til trækul, i velstående hjem ikke sjældent kunstfærdigt udførte, fuldendte møbleringen.

Der kunne vel være små forandringer fra den ene græske bolig til den anden, og modepåfund kunne af og til gøre sig gældende. De var dog altid kun kortvarige overfladekrusninger; man faldt igen tilbage til den fastslåede boligform og indretning. Virkelig forandring skete der først i hellenismens tid med de store omvæltninger på alle livets områder, med den voksende afstand mellem underklasse og overklasse og med den stadigt stigende tilbøjelighed for luksus hos denne sidste. For boligens vedkommende er foruden de flere og større værelser, der delvis kan anbringes i et andet

stokværk, for det meste beregnet for slaverne, det betydende først og fremmest udformningen af gården, hvis få søjlerækker, der sikkert som regel var ret tarvelige af udseende, nu almindeligt i mere velhavende huse ordnes som et sammenhængende anlæg, *peristylet*, med søjler langs alle fire sider. Peristylet — eller som tilfældet kunne være i de meget store huse: de to peristylet — var husherrens stolthed, og alt, hvad han formåede, ofrede han for at gøre dette åbne opholdsrum så fornemt og repræsentativt, hvad den arkitektoniske udførelse og dekoration angår, som overhovedet muligt, så nært op ad forbillederne fra templerne og de offentlige søjlehaller som gør ligt for en privatmand.

I selve rummene bliver også udsmykningen rigere og rigere, ja stiger i de fornemme huse efterhånden til overdådig pragt. Væggene var ofte opført af yderst tarvelige materialer — brændte teglsten kom således først i brug i det sidste århundrede f. Kr. — og for at kamouflere dem anvendte man vægmalerier, mosaikker og ophængte tæpper, ligesom det blev temmelig almindeligt delvis at beklæde dem med kostbare stoffer som ceder- og cyprestræ og vellugtende thyon-træ, guld og elfenben, plader af broget marmor, metalplader, ja, endog glasplader, der virkede sammen med vægmalerierne for at give den mest strålende helhedsvirkning. Navnlig i den nye storstad Aleksandria i Ægypten blev denne pragt drevet til den yderste grænse. I jævne huse kunne man naturligvis ikke inklude sig på luksus af denne art, men man klarede sig endda ved hjælp af imitationer, først og fremmest kunstige marmorkvadere af stuk med forlorne fuger og malede i alskens skønne mønstre og farver. Almindelig var vistnok i alle de hellenistiske lande den navnlig fra Pompeji velkendte tredeling af væggen, f. eks. ved en marmoreret, gerne mørk sokkel, derover en vægflade, som kunne være rød eller prydet med imiterede marmorkvadere, og øverst endelig en lys frise — en tredeling, der med sin stigen fra det bærende til det bårne er lige så arkitektonisk konsekvent som opbygningen af det græske tempel, og som da også



Udsigt til peristylet i en romersk villa. På væggene i baggrunden skimtes malede dekorationer. Vettiernes hus i Pompeji.

i princippet har været normgivende for tilsvarende opgaver ned igennem tiderne.

I meget fornemme rum som kongepaladsernes sale træffes på denne tid et dekorationsprincip, som skulle komme til at vise sig meget frugtbart. Væggene inddeltes med søjler eller flade søjler, pilastre, og i mellemrummene mellem disse anbragtes nicher med statuer. I dekoreringen af de romerske monumentalbygninger blev dette et yndlingsmotiv, og herfra overtages det senere af renæssancen og nyklassicismen, efterlignet helt og holdent eller på forskellig måde varieret og forenklet, hvor midlerne var små.

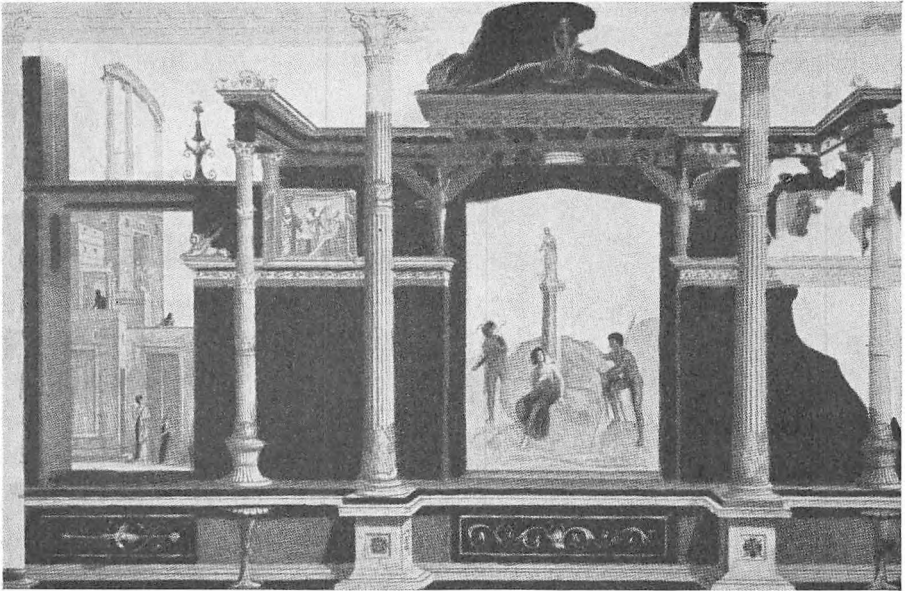
Hvordan indretningen har været, og livet har formet sig i de ældre *romerske huse*, kan vi kun gisne om. Blot grundplanen (s. 28) kendes nu, og vi ser, at der omkring det store midtrum, atrium, med sit ildsted ligger smårum til alle sider. For så vidt minder denne bolig om det græske hus, forskellig fra den er den derimod ved sin gennemførte symmetri og derved, at den helt var under tag, således at vinduesåbninger var nødvendige i siderummene, mens atrium foruden fra døren og de to vinduer i sideudvidelserne, alæ, kun oplystes af arnens ild.

Det er beskrevet (s. 30), hvordan man i denne bygnings tag på

et senere tidspunkt anbragte en stor lysåbning med et bassin til opsamling af regnvand underneden. Ildstedet i atrium måtte man dermed opgive. Efter al sandsynlighed er madlavningen foregået i et særligt kogerum med stenkøkken, hvor trækullene lå og glødede, indtil man med en halmvifte pustede dem i lue. Hvad det mere personlige behov for varme angik, måtte man på kolde dage klare sig med varmebækkener med trækul, således som de endnu er almindelige i syden. At man i enkelte fornemme paladser har brugt opvarmning ved varm luft, er sandsynligt; dette kendes i hvert fald fra badeanstalter i Pompeji, hvor den opvarmede luft ledtes ad kanaler under gulvene, igennem væggene og op i lofthvælvingerne.

Mer og mer antog det romerske eenfamiliehus karakteren af et lukket kompleks ligesom det græske. Kun døren eller i store huse et par døre samt eventuelt nogle få vinduer brød den omgivende mur. Vinduer med glas i kendtes. Der er således i Pompeji fundet vinduesrammer med bronzeprosser og forvridere til ruder på ca. 60 cm. Ligeledes er der fra romertiden i England fundet rester af smukt bemalede ruder. Hvor udbredte sådanne glasvinduer var, vides derimod ikke. Med indførelsen af den store lysåbning i atriets loft, var dette rum kommet til at minde om det græske hus' gård, og var som den midtpunktet, fællesrummet i hjemmet, hvorfra de øvrige rum, som alle var meget små, fik deres lys. Hvor i større huse det græske peristyl føjedes til boligen, lagdes mellem atrium og peristyl et rum med store åbninger ud til begge disse; i dette rum, tablinum, havde husherren sit arbejds-værelse, og herfra kunne han nyde udsigten ud til peristylets solbeskinnede søjlerækker. Spisestuerne er overraskende små, møblerede med tre løjbænke, anbragt ved de tre sider af et lille bord. Det var beregnet, at ni personer kunne indtage de daglige måltider liggende tre og tre på disse løjbænke.

Møbleringen selv i de rige romerske huse var iøvrigt — så vidt man nu kan skønne, thi alle møbler af træ herfra er nu gåede til



Malet romersk vægdekoration fra Livias hus på Palatinerhøjen i Rom. Lignende dekorationer findes i næsten alle de pompejanske villaer. Bemærk brugen af perspektiv — alt er malet, også søjlerne, der gør indtryk af at stå foran væggen.

grunde — i hovedsagen den samme som i de græske. Den var altså ret sparsom, og denne sparsomhed står i en mærkelig kontrast til den rigdom, hvormed møblerne udsmykkedes, først og fremmest de trebenede bronzevarmebækkener og de store marmorborde, som opstilledes i peristyl og atrium. Det var den gennem hele den græsk-romerske tid stadig voksende trang til ornamental pragt, der her gjorde sig gældende. Mer og mer opgav man det gamle græske princip, at møblet skulle virke ved sin egen konstruktive skønhed, men lod i stedet med forkærlighed dets forskellige led få skikkelse af ornamentalt behandlede naturformer — bordbenene bliver f. eks. til fint forarbejdede løvepoter, hvorudaf menneskekroppe eller akantusranker kan vokse op, sfinkser bruges som bærende figurer o. s. v. Denne sen-antikke møbelkunst — såvel som hele den tilsvarende ornamentik — er blevet højt beundret af eftertiden, og efterligningerne af den er det, der ganske særligt





Romersk bordfod af marmor med de for den sen-antikke ornamentik så typiske sammensatte dyreformer — i dette tilfælde løvepoter, sfinksvinger, løvehoveder og vædderhorn. I midten akantusblade. Sådanne borde anbragtes ofte i atrium eller peristyl. De virtuost udførte bordfødder af denne art inspirerede senere renæssancen til det skønneste snedker- og billedskærerarbejde.

tigt udførte malede dekorationer, hvis kendetegn på den ene side er den spinkle, fantasifuldt legende ornamentik, på den anden side den hasarderede udnyttelse af de perspektiviske virkninger, der lader hånt om vægfladen og ligefrem lader søjlerne give indtryk af at springe frem foran denne eller omvendt bryder huller i den og åbner udsigt til landskaber og gårdinteriører med perspektivisk malet arkitektur. Farverne i dette pompejanske maleri er stærke og tit efter moderne begreber meget mørke — rent sort gik man således ikke af vejen for. På gulvene var der ikke sjældent kunstfærdigt udførte mosaikker. Lofterne, der var af træ, er mangelfuldt bevarede, men synes som regel at have været kasettelofter — d. v. s. lofter, hvis krydsende bjælker forsiredes og udnyttedes som en slags mønster.

Det var en ganske uhøjtidelig dekorationskunst, som senantikken skabte, rig uden som regel at være overlæst, dristig i sine

sætter sit præg på de fleste af de møbler, som renæssancen og efter den andre stilperioder skabte.

Hvad der ikke mindst har forbyttet og vakt eftertidens interesse under udgravningerne i Pompeji, var at se, i hvor stor udstrækning de fleste beboelsesrum var smykkede med malede dekorationer. Disse dekorationer svarer i 2. årh. f. Kr. helt til de kunstige kvaderudsmykninger, som også kendes andetsteds fra. Men fra ca. 80 f. Kr. begyndte udførelsen af de både meget ejendommelige og som håndværk betragtet imponerende dyg-

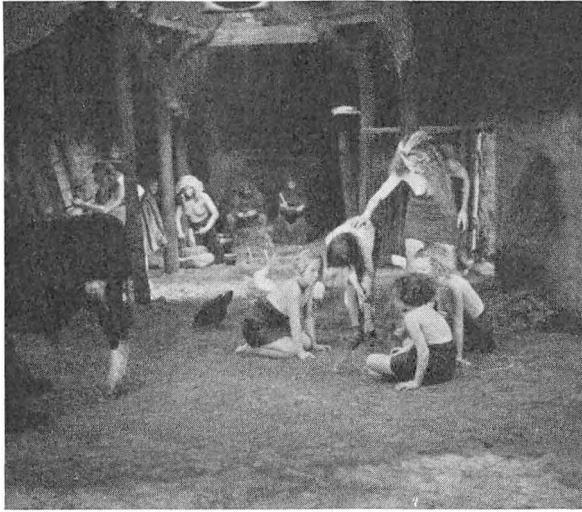
illusionsvirkninger og tit samtidig fuld af ynde. Humor — og ikke sjældent en barnligt bramfri humor — gik man heller ikke af vejen for, som når man på en mosaik anbragt lige ved døren til et pompejansk hus fremstiller en hund og på billedet skriver: *cave canem* — »pas på hunden!« eller som når man, ikke helt smagfuldt efter moderne begreber, på et gulv i den græsk-lilleasiatiske by Pergamon har afbildet afgnavede kødben, vinsjatter og madrester af alle slags spredt rundt, som om de var tabt under en gemytlig og overgiven fest.

Der vides efterhånden meget om boligerne i Pompeji. Men Pompeji var efter alt at dømme en velstående by, hvor mange rige folk havde slået sig ned i det skønne landskab ved Napoli-bugten, og hvor næsten enhver lille brugsgenstand, der nu findes frem, er et stykke kunsthåndværk. Om indretningen af de små hjem i de store lejekomplekser i Rom har vi derimod ingen anelse — eller rettere sagt: vi aner kun. Vi aner vel, at den sparsomhed med hensyn til møbler, der rådede i de velstående huse, her var yderliggående spartanskhed, og vi synes måske, vi aner lyden af sandaltrin op og ned ad de endeløse trapper, når den travle husmoder begav sig ud på dagens indkøb, når børnene skulle ned og lege, når der kom besøgende o. s. v. Om lejligheds og værelses størrelse, om bekvemmeligheder eller ubekvemmeligheder, om hvorvidt nogen har gjort forsøg på at forskønne de nøgne rum med farve eller anden form for pynt, derom ved vi imidlertid intet. Kilderne tier om de ydre rammer for livet her, for arbejde, søvn, adspredelse, måltider, elskov, fødsel og død.

## BOLIGINDRETNINGEN I DANMARK INDTIL MIDTEN AF 17. ÅRHUNDREDE

Medens Grækenland og Romerriget blomstrede og gik til grunde, arbejdede man i Nordeuropa videre på det gennem sten- og bronzealder skabte for stadig at indrette sig bedre indendørs. Vigtig var den klimaændring, der indtraf ved jernalderens begyndelse, og som medførte, at kvæget måtte tages på stald om vinteren. Boligen skulle nu i modsætning til tidligere, hvor kvæget strejfede rundt ude også om vinteren, være større, og det *todelte hus* med den ene halvdel, ildhuset, indrettet for menneskene og den anden, stalden, for kvæget, bliver da også typisk for Danmark i den ældre jernalder. De to afdelinger af huset behøvede som nævnt ingeniende at være skilt fra hinanden med en væg, men blev det dog efterhånden almindeligt.

Indgangsdøren, der altid vendte mod syd, var fælles for ildhuset, der lå i vestenden, og stalden imod øst. Selv om der vistnok udadtil ingen forskel var at se på de to ender, var ildhuset dog indvendigt det finest udstyrede. Her lagde man lergulv, og her lå naturligvis ildstedet. Kvæget måtte tage til takke med den bare jord. Var væggen lerklinet, gjorde man vistnok i reglen ikke mere ud af den; var den derimod af jord, skete det ikke sjældent, at den i den beboede halvdel af huset forsynedes med et lag glattet ler indvendigt, ja, man har i et enkelt tilfælde kunnet påvise, at leret bagefter er blevet hvidtet med kalk, i tidens løb hele syv



Rekonstruktion af et dansk jernalderhus. Fra den på foranledning af Tuborg Bryggerierne i 1937 optagne film om vikingerne. Billedet er taget fra husets østende, stalden, hvorfra man ser op til beboelsesafdelingen i vestenden. Ved endevæggen her sidder to gamle på lerbænken, mens kvinderne er beskæftigede med at male korn på gruttestenen og, til venstre, med vævning. Rummet får kun lys fra lyrehullet.

gange. Ligeledes har man eksempel på, at ildhuset har været forsynet med træpanel, en stor bekvemmelighed for beboerne. Bænke af ler til at sidde på om dagen eller ligge på om natten kunne være anbragt på forskellige måder i rummet — een, der har stået opad gavlvæggen, har haft plads til to og har da også to fordybninger lige passende til to bagdele — husbondens og madmoderens uden tvivl.

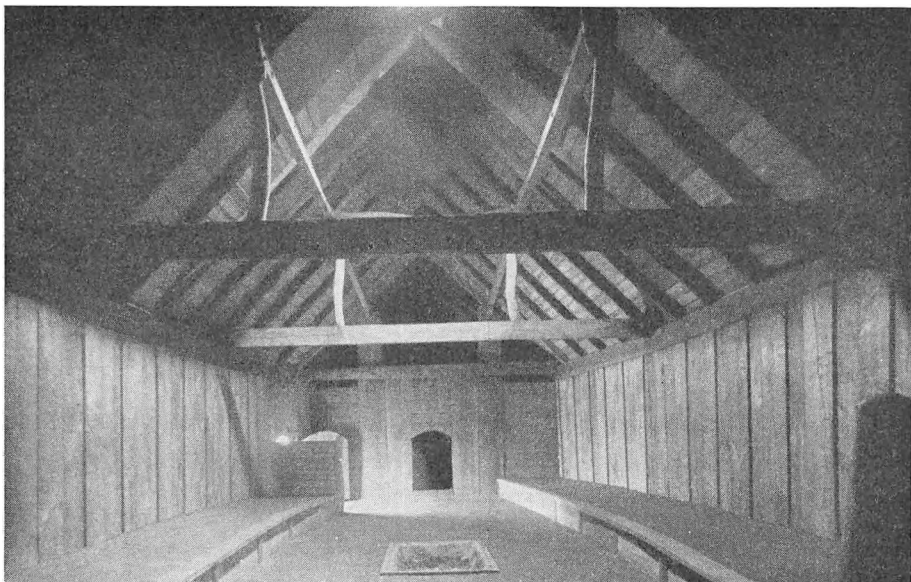
Der kan være forskel i størrelse på disse todelte danske jernalderhuse. Eet, som formodentligt kun har været bolig for en enlig person, var kun  $4 \times 3\frac{1}{2}$  m, et andet har målt hele  $17\frac{1}{2}$  m i længde. Mere end de to rum i eet hus har dog kun rent undtagelsesvis forekommet, og gårdsanlæg med flere huse, lader, lo o. s. v. kendes overhovedet ikke. Alt tyder på, at de sociale forhold har været nogenlunde ens for alle, en egentlig overklasse og en underklasse har der endnu ikke været tale om.

Kun få rester af danske bondehuse belyser den udvikling, der

fra ca. 500 ned igennem middelalderen fører fra det todelte jernalderhus til den lange længe, »rålingen«, med sin række af rum, adskilte ved vægge gående tværs igennem huset. Meget tyder dog på, at det rum, der tidligst føjedes til ildhus og stald, var et forrådskammer. Før sådanne særlige forrådskamre indrettedes, havde beholdningerne af levnedsmidler til menneskene sammen med alt muligt andet også måttet finde plads i ildhuset, som regel i vestenden af dette, og i god overensstemmelse hermed er det da også, at man, da man fik den epokegørende idé at afhjælpe pladsmanglen ved hjælp af et tredje rum, lagde dette som en forlængelse af huset imod vest.

Vikingetiden ca. 800-1000 med dens plyndringstogter til fremmede lande bragte velstand til Danmark, en velstand, der også bredte sig til bønderne, selv om den iøvrigt betegner fremkomsten af en overklasse, høvdingene, der senere blev til herremænd. Ligeledes kom der en eksport i gang af korn og smør til de nye handelsbyer, som begyndte at rejse sig langs Nordtysklands kyster. Man kunne tillade sig at ofre mere på boligen og i første instans at gøre denne større — d. v. s. at forlænge den med flere rum, hvadenten disse nu anbragtes i flugt med de tidligere eller i tværeller sidelænger. Enkelte fund tyder på, at en udvidelse også kunne ske i form af nye bygninger, som lå adskilt fra det oprindelige todelte hus. De nye rum, man fik, var først og fremmest lade og lo, hvortil i mange tilfælde også kom »herberget«, et værelse med sovesteder til gæster og et gemmested for stadstøj m. m.

Indtil slutningen af middelalderen kendtes vinduesåbninger ikke i husene. Højest kunne der i ladens gavl være et lille glughul, som kunne tilstoppes med en klud. Sin belysning fik opholdsrummet, ildhuset, fra *lyren*, åbningen i tagryggen, der samtidig gav luft til ilden og tjente til røghul. Den betød altså både lys og varme. Undertiden var der i lyrehullet anbragt en luge, ofte bestående af en ramme, hvori var udspændt en tynd dyrehinde. Lugen kunne åbnes og lukkes ved hjælp af en stang, således at regn ikke



Det indre af et af husene i vikingefæstningen Trelleborg. Rekonstruktion. Huset har omtrent haft skibsform, således at væggene, langs hvilke de brede bænke løber, runder. Over ildstedet er lyrehullet, hvorigennem lys falder ind.

behøvede at komme ned i huset. Der blev nødvendigvis temmelig mørkt i husene, men belysningen i et lyrehus er dog adskilligt bedre, end man på forhånd ville tro.

Foruden lyren var døren den eneste åbning i ildhuset. Den var ganske lille, som regel i 1-1¼ m i højde. I oldtidshusene var den anbragt nede ved jorden, men i løbet af middelalderen indførtes den høje dørtærskel, der endnu træffes i mange gamle bønderhuse. Om årsagen hertil var af forsvarsmæssig art — ingen er vel mere prisgivet end den, der, når han vil trænge ind i huset, samtidig må bøje sig sammen og løfte det ene ben — eller om man havde opdaget, at den høje dørtærskel meget praktisk spærrede for småbørn og andet småkræ både den ene og den anden vej, får stå hen. Givet er det imidlertid, at middelalderen ikke var nogen fredelig tid; man holdt helst døren lukket. Lyrehullet var risikabelt nok, og der er mange beretninger om overfald ad denne vej.

Centrum i huset var ildstedet, stadig gennem størsteparten af middelalderen en åben ild, omgivet af en række sten, anbragt på en forhøjning eller lagt i en stenforet forsænkning i lergulvet. Herfra fik man varme og lys i de lange vinteraftener, og omkring det foregik de forskellige sysler. Her har husmoderen vævet tøj og æltet dej, og på dets sten har hun bagt fladbrød, og her har bonden, når høsten og slagtingen var overstået, siddet og snittet træskeer og kar. Her også indtog man sine måltider ikke som senere ved borde, men siddende med skåle eller træbrikse, »skiver«, på skødet. Var natterne kølige, lagde man sig op ad ilden; der kunne blive koldt i stuens hjørner, når ilden begyndte at dø hen. Efter alt at dømme har renligheden ikke været det mest fremtrædende karaktertræk. Trægulve var udelukkede på grund af brandfare fra det åbne ildsted. Meget snavs, spædet op med dryp fra lyren, er i tidens løb blevet opsuget i jord- eller lergulvene, hvor man spiste, arbejdede og sov, og hvor mindre husdyr uden tvivl også har færdedes. Vægge og stolper såvel som hele den åbne tagstol har været sodede af røg, og som yderligere plager kom hertil strålevarmen og fodkulden, lummerhede og isnende træk, når man ved ugunstig vind måtte åbne døren for at få ilden til at blusse, samt endelig, i jernalderhusene, blandingen af menneskelige og dyriske uddunstninger, det hele tilsat den alt dominerende lugt af brænderøg.

Velstanden, der fulgte efter vikingetiden, førte med sig, at man til at gemme sine fine klæder og forskellige værdigenstande måtte have kister, som regel af egetræ med jernbeslag og låse på. Disse kister fik gerne deres plads i »herberget«. Selv om det almindelige stadig var brikse og bænke af ler eller træ til sovebrug, så er det dog muligt, at man allerede nu af og til tømrede et simpelt senge-sted sammen i et hjørne af stuen. De har dog formodentligt været ret sjældne i middelalderens danske bondehuse, og det samme gælder bordene. Hvor disse forekom, var det endda kun plader, der ved festlige lejligheder lagdes på løse bukke i stuens ende.

Det var upraktisk at have borde stående til stadighed i stuen, hvor man både arbejdede og sov, og til daglig klarede man sig med »skiverne«. Som et kuriosum kan nævnes, at en volds-handling straffedes hårdere, hvis den blev begået i nærheden af bordet, end hvis den foregik andetsteds i stuen — det var i så fald krænkelse af gæstevenskabet. Et par enkle stoletyper er vel hist og her begyndt at vise sig i husene.

Noget forskelligt fra dette har man sikkert indrettet sig i de riges gårde, de ældste *herregårde*, såvel som i fæstninger og *borge*. I høvdingehallerne i fæstningen Trelleborg fra vikingetidens slutning var der anbragt bænke langs begge langsider, og midt på gulvet var der et aflangt ildsted. Bænkene var så brede, at mændene kunne ligge på tværs af dem med fødderne mod ilden og sove. Dette svarer til, hvad der er kendt om indretningen af tilsvarende huse i vikingetidens Norge. Bænkene gik her rundt langs hallens tre sider; ved stolperne, der støttede taget, var de delt i forskellige afdelinger. Den midterste af disse afdelinger på hver langvæg var prydet på særlig måde. Her var højsædet, og højsædestolperne var som regel rigt udskårne. Ved måltiderne stilledes borde op foran bænkene; mange steder var bordpladerne, når de ikke benyttedes, hængt op på væggene. Man havde både madborde og mindre borde, skænkeborde, en forløber for senere tiders anretterborde, skænke og buffet'er. Dog kendes i Danmark fra slutningen af 12. årh. Løse bænke har sikkert tidligt suppleret de faste bænke, væggene var — i hvert fald ved festlige lejligheder



Normannisk kamin i The Tower i London fra anden halvdel af 11. årh. Afrækket sker gennem en røgkanal, der går skråt ud igennem muren bagtil. Den lille tegning øverst viser kaminens efter alt at dømme oprindelige udseende.



— behængt med store, vævede tæpper prydet med ornamenten eller billeder. Et indtryk af hele den rumindretning får man af Snorres beretning om Olav den Helliges pludselige hjemkomst: »Asta (Olavs mor) står straks op og byder karle og kvinder, at de skal gøre alt rede som bedst. Hun lod fire kvinder tage stuens indbo og pryde den rask med tjeld (vægtæpper) og bænke rundt om. To karle bar halmen på gulvet, to satte skænkebordet ind og ølkarret, to satte madbordet ind, to bar maden ind, to sendte hun bort fra gården, og to bar øllet.«

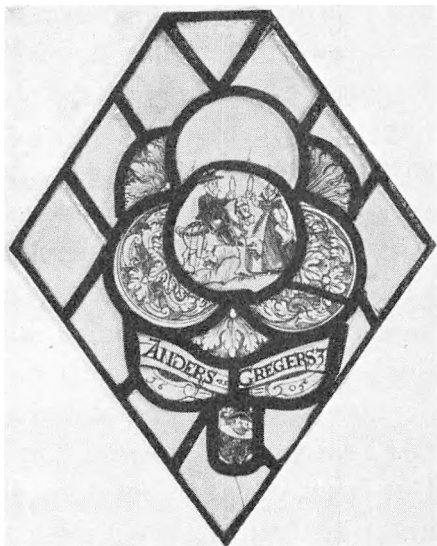
Forskellen mellem siddeplads og soveplads, mellem bæk og seng har overalt under boligens mere primitive stadier været temmelig svævende. Begge er de opstået som en forhøjning af gulvet, i reglen langs væggen. Da der efterhånden i de fornemmere hjem opstod særlige soverum, er bænkene her lidt efter lidt blevet opdelt efter sovepladser, enten ved hjælp af ophængte tæpper eller ved bræddeskillerum — i det norske »Atlakvad« fra o. 900 tales således om »lejets lønkammer«. Dette er efter al sandsynlighed begyndelsen til alkoven. Løse senge kendes ligeledes fra vikingetiden i Norge, måske særligt beregnede til rejsebrug.

Kisten var et meget vigtigt møbel. Man ikke blot som hos bønderne gemte sit stadstøj, sine kisteklæder og andet i dem, sad på dem, lejlighedsvis sikkert også sov i dem, de brugtes desuden på rejser — og middelalderens stormænd rejste meget — købmanden havde sine varer i dem og talte sine penge op på dem o. s. v. Intet under, at kisten ofte udførtes med megen kunsthåndværk, at jernbåndene, der holdt plankerne sammen, ornamenteredes fint, at udskæringer brugtes, eller brogæt bemaling skjulte det indtil middelalderens slutning ret primitive snedkerarbejde.

Det åbne ildsted, som brugtes overalt, krævede meget brændsel og gav kun ringe varme i forhold til, hvad det forbrugte. Efterhånden kneb det sikkert mange steder med at skaffe tilstrækkeligt brænde. *Ovnen* betegnede derfor et betydeligt fremskridt, ikke alene brændselsmæssigt, men også hvad sodplagen angik, da den

— formodentlig o. 1300 — begyndte at udvikle sig. I det gamle Rom havde man haft bageovne af ler og ovne til opvarmning af badeanstalterne, men som så meget andet var også dette gået i glemmebogen under de store omvæltninger ved middelalderens begyndelse. De ældste typer af ovne var de såkaldte »røgovne«, som opstod ved, at man fandt på at overbygge ildstedet med en grotte af ler, nogle steder af sten. Gennem en åbning foroven trak røgen ud og fandt vej op til lyrehullet. En sådan røgovn kunne være indtil af mandshøjde, og dens plads blev på grund af dens størrelse som regel et af stuehjørnerne. Fordelen ved den var først og fremmest, at ovnvæggen opheledes og bevarede varmen længe, så at sige opmagasinerede den og langsomt afgav den til stuen. Man fik en bedre, mere konstant varme ved et mindre brændselsforbrug. Man fik heller ikke så meget røg og sod forneden i stuen, og den kunne bruges til at bage brød i, tørre ting på o. s. v. Derimod kunne den ikke som det åbne ildsted bruges til almindelig madlavning, og man plejede derfor til dette formål at rage gløder ud på »gruen«, et fladt stykke foran ovnen, der forsynedes med en fordybning. Desuden gav røgovnen kun lidt lys til stuen, hvorfor man måtte gå over til andre belysningsmidler som tranlamper, harpiksholdige spåner og pinde og tællelys.

Der er formodentligt ikke gået lang tid, før man har fundet på at omdanne røgovnen til en »esse«. Denne var i hovedsagen for-



Malet vinduesrude fra renæssancetiden — 1605. »Glarølsruder« benævntes sådanne ruder, som ved festligheden, hvormed husets rejsning blev fejret, skænkedes af venner og gæster. Nationalmuseet i København.

met som røgovnen, men over den byggedes et røgfang af træ som en slags skorsten, der dog endnu ikke førtes ud gennem taget. Røgfanget bevirkede altså kun, at røgen førtes højere op, før den slap løs i tagrummet. Man skulle synes, at et sådant røgfang var en temmelig brandfarlig installation, men den svenske naturforsker Linné, der i 1749 beskriver en stue med esse i Skaane, hvor »brædderne eller taget over ildstedet er overtrukket med sod, som var det smurt over med beg i to-tre fingers tykkelse«, fortæller videre, at »så rigelig anledning skulle der være til vådeild. Men ildebrand er dog i mands minde sjældent opstået, skønt hos os de fasteste stenhuse ofte brænder, når en eneste gnist sætter sig fast i soden af en skorsten, som for en måneds tid siden blev fejlet«. Det synes da også, som om de fleste danske bønder stædigt har holdt fast ved det åbne ildsted indtil o. 1700.

Som allerede omtalt, var husene i de små købstæder, der i løbet af middelalderen voksede op i Danmark, længe ikke væsensforskellige fra dem, der byggedes på landet. Det samme har uden tvivl været tilfældet med boligernes indretning. Men udviklingen her blev en anden og hurtigere. I byerne var der gennem handelsforbindelser o. l. lettere adgang til at lære af og modtage påvirkninger fra de mere fremskredne lande syd- og vestpå. Hertil kommer, at livet i byerne overalt uvilkårligt måtte forme sig mere levende og mere rastløst, i hvert fald så længe byen var i vækst og trivsel. Medens man i landsbyerne og i de enligt liggende gårde stædigt og trofast holdt fast ved gamle traditioner igennem århundreder, skete der i købstaden stadige forandringer. Huse blev revet ned, ombygget eller på anden måde forandret, ildebrande ramte endnu hårdere her end på landet, og ikke mindst er der i tidens løb blevet lavet om på byboligernes indre. Man forandrede ofte værelseinddelingen i et ældre hus, når dette trængte til reparation, og nye ideer om boligindretning var trængt

igennem, og møblerne blev skiftet ud, helt eller delvis, alt som moderne ændredes. Dette gør, at mens bondeboligens udvikling er i hvert fald nogenlunde vel belyst, er det meget vanskeligt — eller rettere: umuligt — at give et fuldt pålideligt billede af byboligen, i særdeleshed, når det drejer sig om dennes tidligste stadier. Et sådant billede må stykkes sammen af spredte, bevarede rester, af samtidige afbildninger og af skriftlige overleveringer.



Fornem dame på en løjbænk foran en pottovn. Vægmaleri i Konstanz fra 14. årh.

Et meget vigtigt, men desværre langt fra helt klarlagt spørgsmål var opvarmningen af husene, der jo, hvor talen var om bygninger med flere stokværk, frembød særlige problemer. Indførelsen af skorstenen var på dette punkt afgørende. Den tanke, når man, som vi kender det fra bøndergårde, havde »esser« med røgfang, at gå et skridt videre og føre røgfanget helt op igennem taget, synes meget nærliggende. At det er dette, som er sket, bekræftes også i nogen grad deraf, at mange skorstene i middelalderen og langt ned i nyere tid var af træ. På den anden side kendes der fra The Tower i London et ildsted indbygget i en murstensvæg og med en røgkanal ført skråt opad og ud igennem muren til den frie luft. Denne *kamin* — thi dette var jo i virkeligheden en kamin med skorsten — stammer fra slutningen af 11. årh.

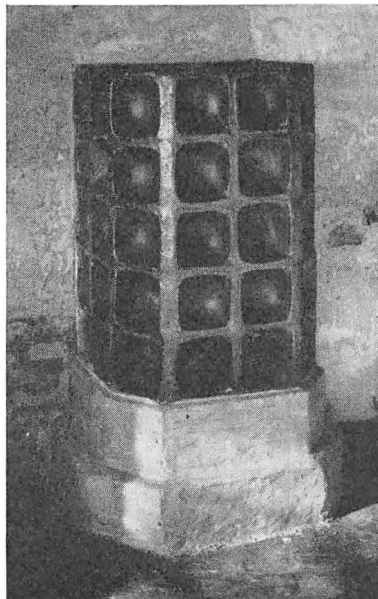
Kaminen er altså en relativt gammel opfindelse, og gennem middelalderens sidste århundreder har den været almindeligt anvendt i slotte og på herregårde, ofte som en genstand, på hvis fine udsmykning der ofredes meget. Her synes den at være blevet fast inventar trods dens store mangler — dårlig udnyttelse af

brændslet, strålevarme på den ene side af de personer, der opholder sig ved den, mer eller mindre kulde på den anden side. Mens den som bekendt stadig er almindeligt brugt i England, og vel at mærke i alle samfundslag og som eneste varmegiver i stuen, førte disse dens mangler bl. a. i Danmark til opstillingen af »pibeovne«, d. v. s. en ovn med pibe, tud eller et kort rør, som blev sat op foran en kamin med piben ind i dennes røgfang. En sådan pibeovn, der vel især stilledes op om vinteren, gav langt mere varme end kaminen. I en inventarieliste over Københavns slot fra 1454 omtales en pibeovn, og da Christian d. y. af Anhalt 1623 besøgte det nyopførte Rosenborg, fortæller han — sikkert med nogen undren — at der i forstuen på første sal foran den smukke, ornamenterede sandstenskamin var opstillet en ovn af sten.

Adskilligt vigtigere end kaminen var imidlertid dennes usynlige del, der sammen med den fra Vesteuropa nåede til Danmark — *skorstenen*, et ord, der er dannet af »skore«, d. v. s. gøre ild, og som i begyndelsen da hellerikke som nu betegnede skorstenspiben, men ildstedet, jævnfør Wessels verslinje i »Kærlighed uden Strømper«: »Paa mit Hjertes Skorsten brænder en harpikset Elskovs Brand«. Hvilke muligheder skorstenen indebar, opdagede man, da røgovnen eller essen engang i slutningen af middelalderen blev sat i forbindelse med den. Dette var en virkelig revolution i varmeteknikken og dermed i hele boligkulturen. Ikke alene blev det nu muligt at bygge i flere stokværk over hinanden og opvarme hvert stokværk, men det betød også, at stuen befriedes for røg og sod, at lyrehullet kunne sløjfes og lysåbningerne flyttes ned i væggen, og endelig, at man ikke mere behøvede det åbne rum oppe i taget. Man kunne lægge loft, hvilket gjorde stuen pyntligere og lunere og desuden skabte et til mange formål brugbart rum ovenover. I reglen førtes skorstenen op langs den ene væg og skråt hen under taget til tagryggen. Langsomt bredte skorstenen sig fra hus til hus; den var dyr at bygge i sten, og mange beholdt endnu længe lyrehusene eller, som nævnt, byggede skor-

stenene af træ, hvilket var brandfarligt og i høj grad modarbejdedes af myndighederne. På landet især tog man stærkt modstræbende imod den. Men dens fordele var så store, at den i købstæderne i hvert fald i løbet af århundrederne omkring reformationen blev afgørende for hele udviklingen af boligerne.

Ikke mindst flytningen af lysåbningen ned til væggen var et led i denne forandring af rummet og bygningen. *Vinduet* — »vindøjet«, en betegnelse der stammer fra lysåbningen i den øverste del, »vinden«, af det nordiske oldtidshus — var dermed fra at være noget, som navnlig benyttedes i kirker, borge og offentlige bygninger, også blevet et væsentligt element i privatboligen. Vinduer i moderne betydning var de dog i begyndelsen få eller ingen steder, men blot små åbninger i væggen. Man satte en træskodde eller en lem for, som lukkedes, når det blev mørkt, eller man kunne bruge mer eller mindre gennemsigtige stoffer som dyrehinder, horn, lærred, olieret papir eller pergament. Glas var ganske vist en meget gammel opfindelse, men fremstillingen af det var så kostbar, at kun kirkerne og muligvis enkelte stormænd kunne tillade sig at bruge det til vinduer. Først i 15.-16. årh. blev det så billigt, at også noget jævner folk kunne drømme om at anvende det til dette formål, og ruderne, der fremstilledes, var da også i begyndelsen små og med deres grålige eller grønne farve og ujævne overflade ikke særligt klare. Blybånd holdt ruderne sammen i vinduesrammerne. Trods uklarheden var glasvinduerne et enormt fremskridt, selve dagens lys var— vel at



Rekonstruktion af potteovn fra et gammelt jydsk bondehjem. Kaklerne er her udført som de sorte jydepotter. Findes i Sallinggården i Frilandsmuseet i Lyngby.

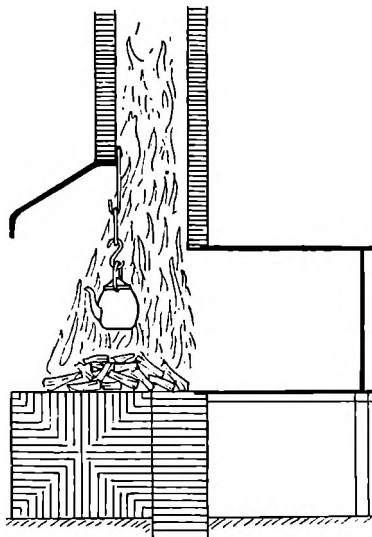
mærke uden kulden som ledsager — for første gang lukket ind i stuerne, og man forstår, at de var efterspurgte, selv om de var dyre. Den, der var ejer af et glasvindue, var stolt af det — som f. eks. den præst, der i 1521 opførte sit glarvindue i sit testamente. Ofte var under renæssancen enkelte af ruderne malede i brogede farver med våben og figurlige fremstillinger, gaver fra husets venner og bærende disses navne eller bomærker.

Til de to epokegørende nyheder skorstenen og glaseruderne føjede sig endelig *kakkelovnen*. »Kachel« er et tysk ord, der oprindeligt betegner en potte eller dyb skål af ler. Af sådanne sammenmurede pletter har man fundet på at bygge ovnen op, om hvilket vi har den tidligste beretning i et longobardisk dokument fra 730, der taler om de hos hoffets kvinder opsatte kakkelovne. Det blev imidlertid ganske særligt i Tyskland, at man slog sig på brugen af kakkelovne — eller »potteovne«, som de kom til at hedde blandt de danske bønder — og i Tyskland vides det af billeder fra 14.-15. årh., at de fik den høje, smalle form i modsætning til røgovnenes brede, afrundede. En tysk forfatter fra 16. årh. håner da også englændernes kaminer i modsætning til kakkelovnene: »De sidder om vinteren foran ilden i deres kamin, hver med en jernstang eller ildrager i hånden og pirker og støder og rager uafsladelig i ilden og puster og laver et spektakel, som om det var det allervigtigste og alvorligste arbejde, de havde for. Og lykkes det dem endelig at få ilden til at blusse op og brænde, så har de dog ikke andet ud af det, end at en får varme fødder, men en iskold ryg, en anden varme hænder, men en kold mave, en tredje røde og rindende øjne og kan i al den tid ikke bestille noget som helst andet. Om de så griner aldrig så meget af vor tyske stue, så er de dog aldrig til at få ud af den igen eller væk fra ovnen, når de først er kommet ind.« De fleste ikke-englændere deler vist tyskerens mening med hensyn til kaminen, og i forhold til den gamle ovn af sten og ler havde kakkelovnen den fordel, at den fyldte langt mindre i stuen og tillige, navnlig efter at man

o. 1500 gik over til at lave kaklerne flade, glasere dem og pryde dem med farver og relieffer, så pynteligere ud — ja efterhånden ofte blev pragtmøblet i stuen. Med undtagelse af England gik den da også sin sejrs-gang over hele Mellem- og Nord-europa.

I løbet af middelalderen var det gradvis blevet skik, at det oprinde-lige opholdsrum, hvor man også sov og tilberedte maden, deltes i to, såle-des at madlavningen foregik i et sær-ligt stegers, det, der er blevet til det senere køkken. I forbindelse med den-ne opdeling må formodentligt *bilæg-gerovnen*s opståen ses. I stedet for at

anskaffe sig to ovne og fyre i disse var det lettere og mere bespa-rende at udbygge køkkenildstedet således, at det gik igennem skillevæggen ind i opholdsstuen. Over den del af ildstedet, som gik ind i stuen, lavedes en lukket overbygning klinet af ler og tagsten, af kakkelpotter eller af brændte lerkakler. Bunden af den del af ovnen, der var bygget ind i stuen, lå i samme højde som ildstedet i køkkenet. Når man var færdig med at lave mad ude i stegerset, skubbede man bagefter gløderne ind i udbygningen, bi-læggerovnen, som nåede ind i stuen, og som altså ikke havde nogen indfyring her. Stuen blev på denne måde opvarmet af ild, som ellers ville være gået til spilde, hvilket jo naturligvis var let og praktisk. Een ulempe gav bilæggerovnene dog — den nemlig, at der ikke blev ventilation i stuen, således som en ovn med aftræk ville have givet. Dette medførte, at man måtte forsyne vinduerne med hængsler og hasper, hvad der tidligere ikke havde været tilfældet.



Konstruktionen af en bilæggerovn. Ilden tændes op fra køkkenet til venstre og anvendes her til madlavning; bagefter skubbes brændet ind i bilæggeren.



Omkring midten af 16. årh. begyndte så *jernovnene*, de, som i nutidigt dansk har overtaget betegnelsen kakkelovne, at dukke op i de fornemme danske hjem. De kom fra Tyskland, hvor man sandsynligvis havde fabrikeret dem siden slutningen af det foregående århundrede, men de var kostbare og trængte derfor kun langsomt frem. De første jernovne var sikkert bilæggerovne, men ikke længe efter, nærmere bestemt o. 1600, synes *vindovnen*, forløberen for den nu anvendte kakkelovn, at vise sig. Vindovnen står frit og har låge til indfyring og har fået sit navn, fordi »vinden« blev suget igennem den. Den bestod af en firkantet kasse på høje ben, og over kassen var der undertiden en overbygning, hvorfra røgen ledtes ud i skorstenen gennem et kakkelovnsrør. Det sidste var undertiden forsynet med en »tromle«, en firkantet kasse, hvis formål var at afgive mere varme til rummet. Iøvrigt var den beregnet til brænde, og dette lå umiddelbart på bunden af den som i de brændeovne, der benyttes endnu i dag. Fra begyndelsen af 17. årh. blev jernovne fremstillet i Norge, hvis bjergværker nød godt af de danske kongers interesse, og i løbet af århundredet fortrængte de helt importen af tyske ovne til Danmark.

Meget vanskeligt er det at danne sig et virkelig pålideligt skøn over købstadsbygningernes indre. Møblerne står så at sige aldrig tilbage i de oprindelige rum, og i tidernes løb er skillevægge og værelser overalt så omdannede og moderniserede, at man kun rent lejlighedsvis kan danne sig en forestilling om den oprindelige rumdeling. I virkeligheden sker det kun i de sjældne tilfælde, hvor man under restaureringer og nedrivninger kan foretage tilbundsående undersøgelser. Det synes imidlertid godtgjort, at de middelalderlige bygninger meget sjældent har haft skillerum på langs i huset, men kun tværskillerum, således at de enkelte stuer har været lige så brede som hele huset, såvel i bindingsværkshuse som i grundmurede huse. Enkelte kamre har dog sikkert været

anbragt i gavlene på de fleretages huse. Først da de nye ovnformer virkelig slog igennem, sker der en forandring i dette, og vi ser, at værelserne i løbet af Kristian IVs regeringstid får en tendens til at gruppere sig omkring skorstenen, således at der både bliver tværdeling og længdedeling.

På dette punkt er det altså meget længe princippet fra det gamle, danske bondehus, som råder. Men ifølge sagens natur har de nye forbedringer med hensyn til varme og lys i boligerne, der i middelalderens slutning gjorde sig gældende, været så betydelige, at de i virkeligheden betegner grundlaget for alle senere tiders boligkultur. Nu først, da sod og røg ikke dækkede alt, da varmen var nogenlunde god og konstant, og da der virkelig var lyst — i hvert fald sammenlignet med tidligere tider — kunne man gøre noget for boligen, ofre noget på den, for at den kunne blive bekvem og hyggelig og tillige tiltalende at se på.

Hvad der på dette punkt først og fremmest betød noget, var *møblerne*. Desværre er gotiske møbler fra privathjem ikke bevarede i Danmark, men kun kirkelige. Vi må gå til udlandet for at finde sådanne, og der er der bevaret så mange, at man kan danne sig et nogenlunde pålideligt skøn over typerne af disse og deres udvikling. Der er vistnok heller ingen grund til at tvivle om, at tilsvarende møbler, måske i visse tilfælde af lidt mere provinsiel karakter, også har forekommet her i landet.

Ligesom for selve boligens vedkommende var det også for



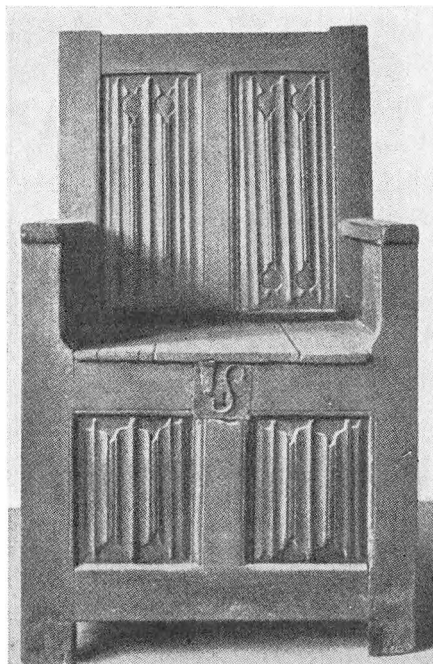
Norsk jernovn, vindovn, fra midten af 18. årh. Herregården Nørre Vosborg i Jylland.

møblernes udvikling det 15. århundrede, der blev afgørende. Før denne tid havde man i hovedsagen ladet sig nøje med de samme møbeltyper, som man havde haft igennem det meste af middelalderen — kister først og fremmest, bænke, borde til at stille op, nogle enkelte stole og nogle få senge. Skabe brugtes desuden i kirkerne, men vistnok slet ikke i boligerne. Teknisk set var disse møbler også meget primitive, tømret sammen af brede planker, der, som allerede nævnt, blev holdt sammen af jernbånd. Opfindelsen af savmøllen — første gang kendt fra Augsburg ca. 1337 — som gav nem adgang til brædder, skulle imidlertid i forbindelse med den stærkt stigende almindelige håndværksmæssige færdighed gradvis føre til en formelig omvæltning inden for møbelproduktionen. Med brædderne følger først og fremmest det for alt senere træarbejde afgørende princip — at opdele fladerne i rammer og fyldinger. Man lærte tillige at sammenføje rammernes hjørner med forsinkinger af forskellige konstruktioner. I god overensstemmelse med det konstruktive elements betydning for den gotiske arkitektur er det da også, at rammeværket, møblets konstruktion, tydeligt ligger for dagen i alle 15. århundredes møbler. I de udskårne fyldinger, der indfattes af rammeværket, finder den særlige gotiske ornamentik så sin naturlige plads — det lette geometriske stavværk, som er hentet fra de store kirkevinduer, de karakteristiske spidsbuer, den mangeartede naturalistiske planteornamentik og »foldeværket«, opstået ved en udnyttelse af de parallelle riller, der fremkom, når man med huljernet skar på langs ad fyldingstræets årer.

Møblerne blev altså finere i løbet af 15. årh., der kom tillige flere af dem, og nye typer opstod. Stolene præges vel endnu som regel af de lodrette og vandrette linjer, der giver dem et kasseagtigt udseende. Skabene forekommer nu også i velhavende privathjem både som store, rigt udskårne møbler og små vægskabe. Særligt beregnet som anrettermøbel eller som et møbel til opbevaring og udstilling af husgeråd var stolpeskabet. Bordet bliver

et selvstændigt møbel, der findes i rigt varierede udformninger rundt om i landene. Også bænkene bliver noget andet og mere end før; særligt kan blandt disse nævnes kistebænken med ryglæn, der svinges frem og tilbage som ryglænet i en moderne sporvogn. Også skuffemøbler, der nærmer sig begrebet dragkiste, optræder nu. Sengen var ofte — som også tidligere i middelalderen — en stor himmelseng.

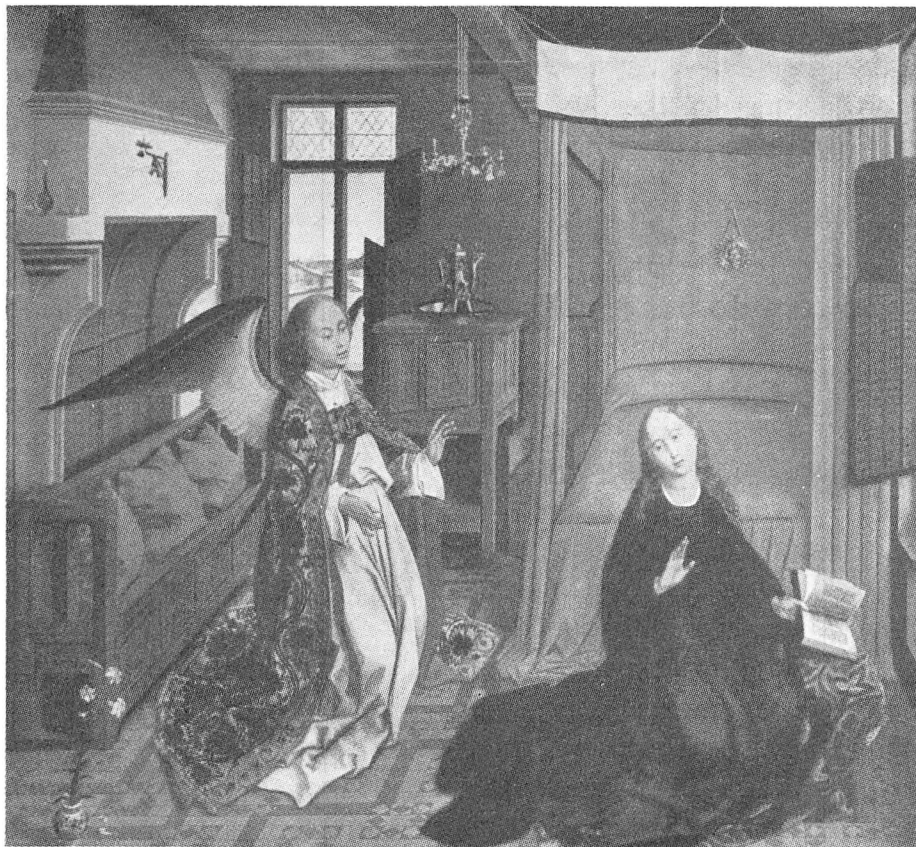
Selv om man kender adskillige senmiddelalderlige møbler, rejser sig dog stadig spørgsmålet: Hvordan var disse møbler stillet op — hvordan så der egentlig ud i disse rum? For Danmarks vedkommende kan dette spørgsmål ikke direkte besvares, men at drage en sammenligning med de ikke helt få malerier og tegninger, som er bevaret fra Nederlandene og Tyskland, turde være tilladeligt. Som eksempel vises her et maleri udført af den nederlandske mester Rogier van der Weyden (1400-1464) forestillende Bebudelsen, der her, som man plejede at fremstille slige scener, foregår i et samtidigt interiør. Jomfru Maria knæler foran en bedeskammel dækket med et fint vævet tæppe på det med kakler eller fliser belagte gulv. Bag hende ses sengen med sin himmel, der her er ophængt i loftet med snore. Sengen kunne også være forsynet med høje stolper, der bar himlen. Om dagen blev forhængene sædvanligvis trukket til side, sådan som man ser det her,



Gotisk stol fra slutningen af 15. årh. Tyskland. Stolene var i middelalderen konstrueret i rette vinkler, og denne er indrettet som kiste til at låse — en kassestol, som typen benævnes. Bemærk ramme- og fyldingsværket samt det for gotikken karakteristiske udskårne foldeværksornament.

eller rullet op om en af tværstængerne foroven. Ved siden af sengen skimtes en højrygget armstol — en »kassestol«, højst sandsynligt en natstol. Midt for endevæggen følger derpå det lille, fine stolpeskab med kande og fad ovenpå. I vinduerne er der små blyindfattede glar, men kun i den øverste del; man har ikke haft råd til flere, og resten af vinduerne er til at lukke med sømbeslåede træskodder. Ved væggen til venstre står der foran en smukt muret kamin en udskåret bæk med puder. Væggene er hvidtede, som det ofte var tilfældet, ned fra loftet hænger en lille lysekroner beregnet til tællelys, og på kaminen er anbragt en drejelig lystestage. Helhedsindtrykket af denne stue er borgerlig hygge forenet med en ikke helt ringe luksus. Marias forældre har åbenbart været velhavende folk.

Indretningen og placeringen af møblerne i dette nederlandske rum betyder imidlertid langt fra, at man har gjort det på samme måde i Danmark. Hvad man ved om rumindretningen herhjemme tyder nærmest på, at der i de danske opholdsstuer udvikledes et væsentligt anderledes møbleringsprincip, der under renæssancen i hvert fald lå i ret faste rammer. Dette møbleringsprincip — eller en møbleringsplan bør det vel rettere kaldes — holdt sig længe blandt almuen på landet, og det er om den, en forfatter fra første halvdel af 18. årh. skriver: »Alene hos Bønder og nogle faa gammeldags Præster ser man endnu, hvorledes det ungefær saa ud i Herremændens og den største Ministers daglige Stue, nemlig: langs med Vinduerne imellem tvende Bænke stod et Egebord. Ved Bordenden sad Hus-faderen i det saakaldte Højsæde, paa begge Sider sad hans Hustru, Børn og Tyende, hvilke sidste have Dug og Mad for dem selv, men fælles Bord og Opsyn med de andre. Bænke saavel som Bordet vare gjorte til at staa der fra Slægt til Slægt og til Hæders prydede med de saakaldte Bænkedyner. Var der flere Stuer, da var og Boskabet det samme. Det turde ej gøres af ny, men stod og faldt med selve Huset«. Bevarede bofortegnelser svarer helt til denne beskrivelse, og det

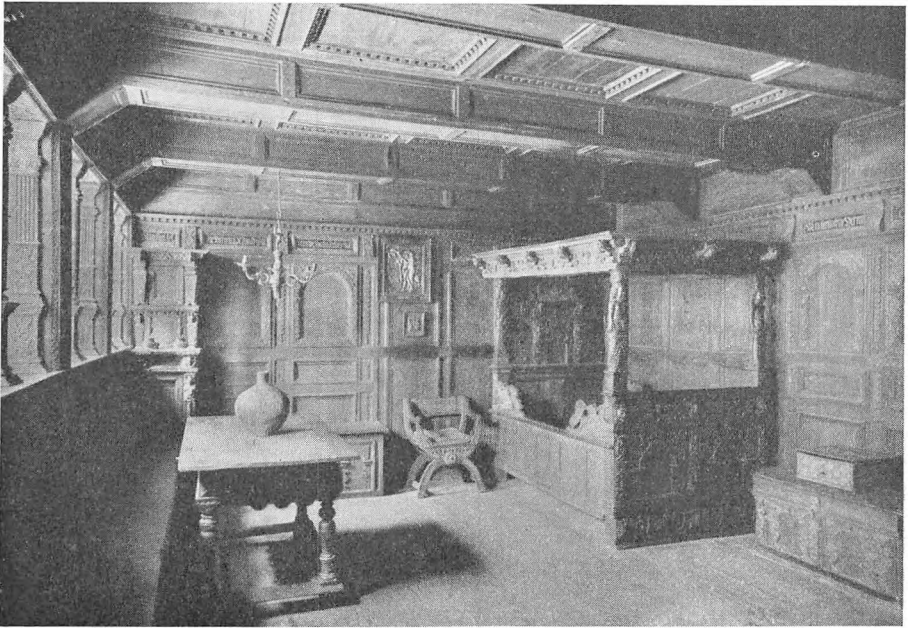


Rogier van der Weyden: Mariæ bebudelse.

er da også denne opstilling af møblerne, som ses i »Aalborgstuen«, indrettet med sine udskårne træpaneler i 1602 af rådmænd Niels Christensen i Aalborg, nu på Nationalmuseet og der forsynet med provinsielle møbler fra samme og lidt senere tid. Denne stue har, modsat hvad der ellers var skik, ligget i husets første sal, over nogle lagerlokaler, og en udvendig trappe har ført op til den fra gaden. Træpanelerne, som dem, der beklæder væggene, var ikke noget usædvanligt i renæssancens danske stuer; måske er dog disse såvel som loftet mere end almindeligt fint ornamenterede, selv om de iøvrigt er typisk aalborgensisk renæssance-snedkerarbejde.

Oprindeligt har de været let stafferede med lasurfarve og guld. Under vinduerne til venstre, som har glarruder, hvoraf nogle er malede, står den vægfaste bæk, langbænken, der var indrettet som slagbæk, d. v. s. »sovebæk«, og som temmelig sikkert efter skik og brug har været forsynet med et par hynder. I hjørnet på bænkeenden står det lille udskårne »vråskab«, hvori husbonden gemte sine papirer og værdisager. Det har, hvad der ofte var tilfældet med disse skabe i Danmark, et tilbagetrukket øvre parti, foran hvilket der står søjler eller balustrer. Foran langbænken står bordet med sin udskårne sarg og sine balusterformede ben — som i mange tilfælde blev til »kugleben« — og for enden af dette en kortere, ligeledes vægfast bæk. Her havde husfaderen sin faste plads, sit »højsæde«. Hans hustru sad undertiden ved hans side. Ved bordsiden ind mod stuen anbragtes efter behov stole og taburetter. Der var dog en tilbøjelighed til at holde denne side fri, og i en mindre familie har muligvis blot det kvindelige tyende stået op og spist her, når anretningen levnede dem tid dertil. Dette har i hvert fald gennem århundreder været dansk bondeskik. Stolen, der ses ved bagvæggen, er en italiensk-påvirket type, der ikke var helt almindelig. I hjørnet er den store himmelseng anbragt, hvor husbond og madmoder sov. Opholdsstue og soveværelse som eet fælles rum var altså endnu det almindelige selv i velhavende hjem, i hvert tilfælde om vinteren. Thi det var i dette rum bilæggerovnen ragede ud — her i den væg, som ikke ses — og at opvarme flere rum var noget, som kun få indlod sig på. Et skab og et par kister fuldendte muligvis møbleringen.

Ved at betragte møblerne i »Aalborgstuen« lidt nærmere ses det, at de er rigt udskårne. Det gælder da også, at renæssancen, i hvert fald til henimod sin slutning, faldt sammen med en opgangstid for Danmark, og velstanden ytrede sig blandt andet også i møblerne. Belært af tyske snedkere, som indkaldtes til indretningen af de store slotte Kronborg, Frederiksborg og Rosenborg, opstod der rundt om i landet danske snedkerværksteder, hvis inde-



Borgerlig renæssancestue fra Aalborg. Nationalmuseet.

havere havde lært de fremmede kunsten af, og kunsten vil for renæssancens vedkommende først og fremmest sige snitværket. I dette kunne billedsniderne rigtigt boltre sig i den klassisk-italiensk-påvirkede ornamentik, med sine akantusranker, sine søjler, pilastre og andre arkitekturformer, sine rige billedfremstillinger o. s. v., hyppigt misforstået og omdannet, men altid rigt og frodigt. Hvad eftertiden har været tilbøjelig til at glemme, er, at renæssancen var en farveglad tid, og at disse udskårne møbler også var forgyldte og maalede i stærke kulører — eller helst skulle være det. Thi en sådan maling eller staffering kunne løbe op i en lige så stor sum, som selve møblet havde kostet, og mangen gang blev malingen derfor udsat et stykke tid — eller måske for stedse.

Der var under renæssancen ikke væsentlig forskel på de møbler, som fandtes i borgerhuse og i *herregårde* og *slotte*. Også rumindretningen havde, som det ovenstående citat antyder, lighedspunk-



ter. Man havde vel i de store bygninger mange flere rum, men disse var sikkert før Kristian IVs tid knap nok alle møblerede. Både kongerne og herremændene førte da en såre omflakkende tilværelse, flyttende fra by til land og fra gods til gods, og havde normalt kun brug for nogle få rum de forskellige steder. Om vinteren holdt man til i »vinterstuen« med den store kamin, der eventuelt var forbedret med en pibeovn, med de faste vægbænke, hvis ryglæn var træpanelerne, med det store egetræsbord i hjørnet foran bænken og med borgherrens himmelseng. Her har man samlet sig om ilden, siddende på løse bænke, på puder eller hyn-der eller på de stive, umagelige stole, der med deres retvinklede opbygning var meget forskellige fra de baroktyper, der nu om dage så almindeligt benævnes »renæssancestole«. Skulle der være fest, måtte selv kongerne søge hjælp, låne sig frem med møbler og service og bede riddernes fruer om bistand til at »tjelde« eller drage væggene med tæpper. Så blev det store bord stillet op på bukke, men stadig kun dækket på tre sider, så de fine duge rigtigt kunne komme til deres ret. Der kom i løbet af 17. årh. hele tre duge på bordet, øverst en kort, hvid damaskesdug, under den en længere broderet dug og nederst den store kulørte dug af fløjl eller gobelinstof, det såkaldte »tapet« — deraf det endnu brugte udtryk »noget nyt på tapetet«, d. v. s. en ny ret på bordet.

Tæpperne, der i slottene og herregårdene var et så vigtigt led i dekorationen ved festlige lejligheder, var, hvis man da ellers havde råd til det, meget gerne de uhyre kostbare gobeliner. Udskårne træpaneler, oftest i mandshøjde, var, som allerede nævnt, ligeledes en yndet form for udsmykning af væggene. Men ingen af delene var for den mere beskedne pengepung, og mere og mere almindeligt blev det at erstatte dem med malede dekorationer, der meget tit imiterede det fornemme udstyr, som man ikke havde råd til at anskaffe sig. Hyppigt forekom således i borgerhuse fra senrenæssancen malede røde, blå eller gule draperier, anbragt med ringe på en stang. På væggen over dem og på bjælkeloftet maledes

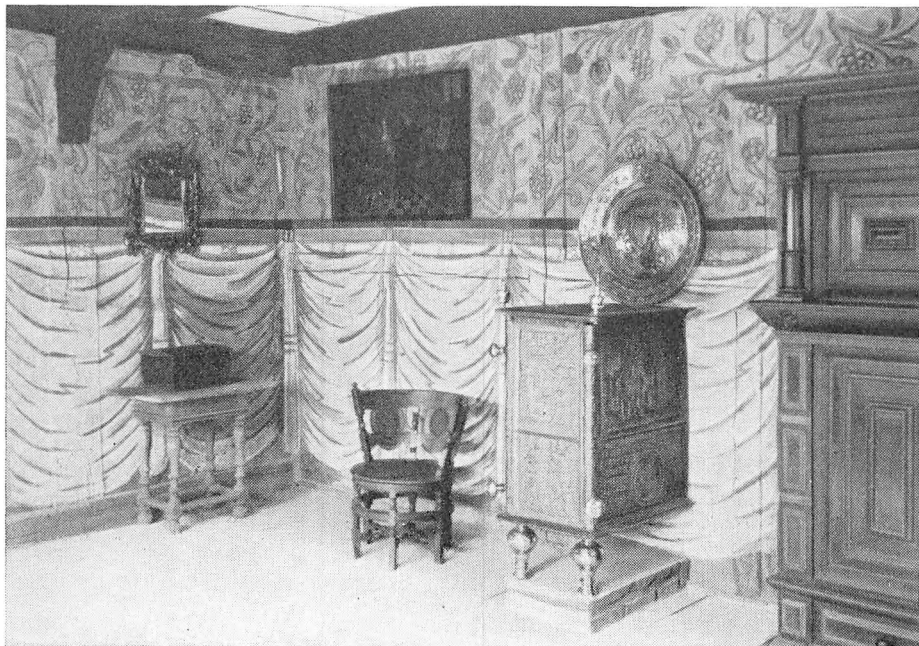
gerne ornamenten og rankeværk, dyr, mytologiske og symbolske figurer o. s. v. Almindelige var også mønstre i skiftende farver på hvid bund eller gråt i gråt på rød eller blå bund. Gennemgående var farverne stærke, og man kan på den dristige penselføring se, at disse dekorationer er hurtigt gjort og temmelig sikkert ikke har været særligt dyre. Også tapeter begynder under renæssancen at komme frem. Foruden malede lærredstapeter, som også gotikken kendte, og pressede, malede og forgyldte lædertapeter, »guldendelader«, som renæssancens Italien havde lært at fremstille af maurerne i Spanien og lært videre til det øvrige Europa, brugtes nu også tapeter af papir, efter at dette i løbet af 15. årh. var blevet billigt. De første papirtapeter blev enten malet eller trykt i hånden. I reglen imiteredes de kostbarere stoffer som presset fløjel, damask og lignende. Et vidnesbyrd om deres betydning har vi deri, at der i 1586 i Paris fandtes et laug af tapetmagere, billedtrykkere og fabrikanter af marmoreret papir. I Danmark er vistnok ingen prøver af sådanne papirtapeter fra renæssancen bevaret.



Dansk renæssancestol fra slutningen af 16. årh. Lædersædet og ryggen er kantet med pyntesøm. Af tekniske grunde konstrueredes sådanne renæssancestole i rette vinkler, hvad der gav dem deres yderst umagelige form. De nederste sprogter tjente til soliditet og — hvad der var lige så vigtigt — at sætte fødderne på for at undgå berøringen med det iskolde gulv. Bemærk sporene af slid!  
Frederiksborgmuseet.

I løbet af 16. årh. samtidig med, at påvirkningen fra købstadsbindingsværksteknikken rigtigt gjorde sig gældende, begyndte *bønderne* almindeligt at udvide gårdene ved at lægge rum til rum — en udvikling, der fortsatte, indtil den for Danmark typiske, lukkede fir-længede gård i 18. årh. blev til. Af særlig betydning var det, at man — enkelte steder muligvis endnu tidligere end renessancen — indrettede en særlig opholdsstue, liggende op til det gamle ildhus, der nu degraderedes til stegers, køkken. I indretningen af denne stue genfinder vi møbleringsplanen fra den borgerlige danske renessancestue, ligesom vi også i møblernes udformning tydeligt genkender forbillederne fra borgerhus og herregård, blot simplere i udførelse og med mange misforståelser og omdannelser af det lånte klassisk-italiensk-tyske prydværk. Bordet stod vel ofte på jordgravede stolper, selv om man snart i mere velstående bondehjem gav dem en finere form, men mellem bord og vinduer, der nu også på landet begynder at få glaser, står den lange slagbæk, i hjørnet »vråskabet« og for enden af bordet »bordendebænken« med husbondens plads. I et andet hjørne har den lukkede alkove, der vistnok de fleste steder på landet erstattede himmelsengen, haft sin plads. Sine steder har man haft røg-ovn eller bilæggerovn, men som omtalt var et åbent ildsted stadig det almindeligste, og møblerne har i så fald været brunede af den evindelige røg. Maling har man altså ikke haft brug for. På grund af brandfaren fra det åbne bål har der næppe været loft over hele stuen, men højst over den ene ende.

En tysk rejsende, Samuel Kiechel, fortæller meget illustrerende om livet i et fattigt bondehjem, som han på en rejse 1586-87 besøgte i egnen mellem Skåne, Blekinge og Sverige: »Da vi nu skulle til at sove, bredte vi vort leje på jorden, thi folk lå om vinteren ikke alene sammen med kone og børn i stuen, men havde desforuden hund og katte tilligemed ungvæg som lam, kalve, gæs og duer derinde, og — hvad først og fremmest var ubehageligt — unge grise, som afgav en stærk »smag« (d. v. s. lugt) og alminde-

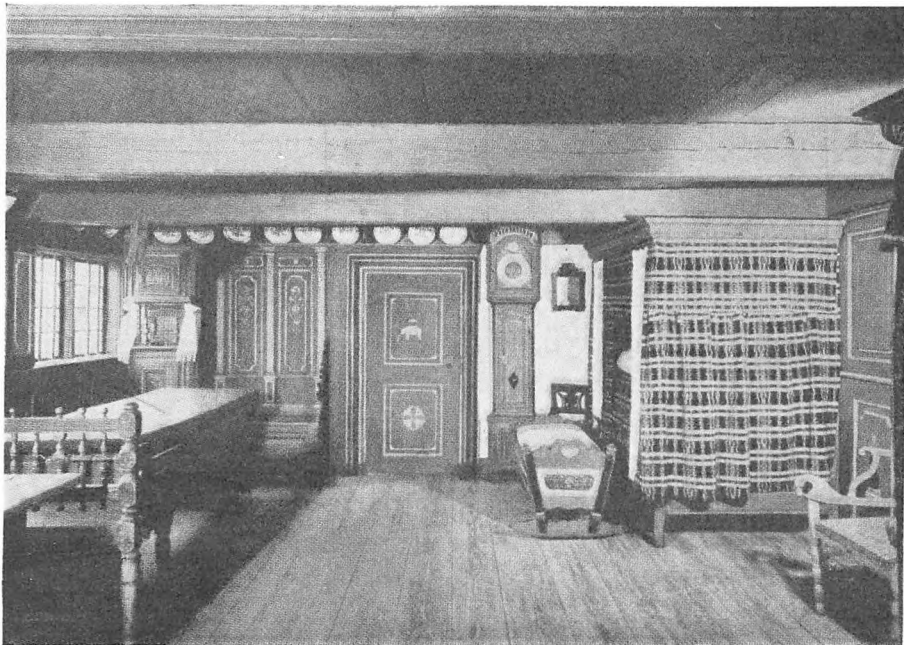


Borgerlig stue fra ca. 1650 med malede vægdekorationer. Disse, der med deres planteranker og draperimotiver er meget karakteristiske for tiden, er overvejende holdt i blå og røde farver. Den gamle By i Aarhus.

ligvis har deres leje midt i stuen. De kommer om natten og slikker een i ansigtet«. Han uddybede senere sin fortælling, da han kom fra Småland til Blekinge: »Stuernes døre er meget lave, så at man må bukke sig stærkt. Derimod er tærskelen så høj, at man næsten ikke kan træde over den, ligesom når man stiger ind gennem en luge. Dette er lavet på grund af ungvæget, hvorm der senere skal fortælles. Dernæst har de i stuen et bord, der i almindelighed er lige så langt, som stuen er bred. Køkken, kammer, sengelejer og den hele husholdning findes om vinteren i stuen, og i stedet for (kakkell)ovn bruger de bageovnen. I denne tændes tidligt om morgenen ca. tre timer før dag et stort bål, hvorved den omtalte stue hele dagen igennem holdes så varm, at husmoderen såvel som børn og tjenestefolk, der intet har at gøre i den kolde tid, går i særk og skjorte den ganske vinter igennem, uanset at det er så

koldt udenfor, at ungvæget ville fryse i stalden. — Hvad sengelejerne angår, så har hver sit særskilte sted, idet der almindeligvis ved siden af bordet står et sengested, der mindre er forsynet med sengetøj end med strå. Denne (seng) er bestemt for bonden og hans kone. Omkring bageovnen, hvor der er dejlig varmt, ligger børnene. Og dem, der endnu må holdes i vuggen, plejer man at anbringe i et lille trug lavet af eet stykke; det er en rund indretning (gjort) af en træstamme; den hænger og svæver ca. en alen over jorden i en snor, der foroven er bundet til en bjælke. Man gynger den så frem og tilbage. På bænken, der er fyldt med strå, sover tjenestefolkene, karl og pige. Fremmede gæster ligger på jorden, og vil man gøre dem en særlig ære, lader man dem ligge og sove på bordet. — Hvad ungvæget angår — bortset fra hund, katte, høns og duer, hvilket ikke betyder så meget, — så holder man foruden disse også kalve, lam, geder og smågrise inde i stuen; de lejrer sig i almindelighed midt i stuen, og ved nattetide, når man sover, slikker de een i ansigtet. Således holdes både mennesker og dyr i eet rum, hvoraf tydeligt sluttes, hvilken yndig duft der må være, der hvor lugten intetsteds kan komme ud. Åbner man da døren, kan en fremmed for en ringe penge blive mere mæt og fuld af den slemme lugt end af det bedste måltid. — Dernæst plejer husbonden altid at være den første ved bordet og sidder øverst med sin kone ved siden . . . og hvor en (fremmed) har så meget hos sig at spise og drikke, at han kan spise sammen med ham, er han velkommen . . . Deres drikkekar, som de sætter på bordet, er i almindelighed store, vide træskåle eller -bøtter, som man må løfte med begge hænder« (citeret efter Axel Steensberg: »Danske Bondemøbler«).

Denne beretning suppleres udmærket af en anden skildring fortalt af en polak, der i 1659 med de polske hjælpetropper kom til Danmark. Han siger om sine værtsfolk, at »de sover nøgne, som deres moder har skabt dem, og anser det ikke for nogen skam, men klæder sig af og på i hverandres nærværelse og undser sig ikke



Dansk bondestue fra ca. 1800, visende ligheden i møblering med den borgerlige renæssancestue. Fra hedeboegnen mellem København og Roskilde. Vægpanelerne er blåmalede med røde og hvide dekorationer. Langbænken under vinduerne er i den ene ende indrettet som gåsebænk med smårum med luger. Der er to borde, hvoraf det ene dog kun anvendtes ved festlige lejligheder. Mellem bordene en foldebænk, hvis ryg kan vippes til begge sider som bænkeryggen i visse moderne sporvogne. Dansk Folkemuseum.

engang for en fremmed, men tager alle deres klæder af ved lys. Til sidst tager de også skjorten af og hænger det alt sammen op på knager, og først nu, når de er splitter nøgne, låser de døren, slukker lyset og går ind i skabet (d. v. s. den lukkede alkove) for at sove. Da vi (polakkerne) sagde til dem, at hos os end ikke en kone ville gøre det i sin mands nærværelse, fortalte de, at de aldeles ikke følte nogen undseelse, og at der ikke var nogen mening i at skamme sig over sine egne lemmer, som vorherre havde skabt. I samme anledning bemærkede de, at skjorten og de øvrige klædningsstykker fik tilstrækkelig anvendelse ved at gøre tjeneste og beskytte en om dagen og derfor i det mindste burde skånes om natten; og desuden ville følgen jo kun blive, at man tog lopper og

andet kryb med i sengen og lod sig bide af det og altså blev forstyrret i sin gode nattesøvn«. (Citeret efter Axel Steensberg »Den danske Bondegaard«). Det var kun i de højere stænder, at man netop på dette tidspunkt var begyndt at bruge natdragt. Iøvrigt fortæller polakken videre om den kolossale mængde dyner, danskerne fyldte sengene med.

De lopper og andet kryb, som polakken beretter om, var absolut ikke noget særligt for det bestemte bondehjem, han gæstede, som man da også kan tænke sig, når en talrig familie, yderligere suppleret med dyrene, boede sammen i et enkelt rum med et lergulv, som ikke kunne vaskes, hvori alt muligt sivede ned, et rum ydermere, hvor der vinteren igennem var konstant indelukket varme. Man havde vænnet sig til utøjet og betragtede det som en selvfølge. Troels Lund fortæller således, at endnu for et par hundrede år siden var det almindeligt, at en gæst blev budt velkommen i et bondehjem med ordene: »Og vær så god at gå hen til æ kløpind«. Kløpinden var den store, blankslidte stolpe, der gik fra gulv til loft i stuen, og som var beregnet til at gnubbe sig op ad.

Meget større var renligheden næppe heller på herregårdene og slottene. Det store problem var måske her navnlig løsningen af nødtørfsspørgsmålet. Fra middelalderen var det skik at indrette store, lukkede kloakrum eller latrinkuler i selve bygningerne. Det kunne ikke undgås, at der fra disse kuler bredte sig en gennemtrængende stank til opholdsrummene, og meget har det næppe hjulpet, at man brændte mængder af vellugtende brændsel for at overdøve lugten. Det var gulvet over en af disse kuler på Erfurt slot i Tyskland, om hvilket det berettes, at det under en stor fest brast med det resultat, at otte fyrster, hundrede riddere og adskillige flere ynkeligt omkom i kulens indhold. I renæssancens herregårde blev det ganske vist almindeligt at anbringe små karnapper, »hemmeligheder« eller »priveter«, udenpå bygningerne. Sædvan-

ligvis var de dog kun beregnede for herskabet, mens tyendet måtte klare sig med de forhåndenværende kroge i vægtergange, på trapper, eller hvor de ellers kunne finde en egnet plads. »Hemmelighedernes« æstetiske værdi var dog naturligvis størst, når de befandt sig over en voldgrav eller andet vand.

Værst stod det dog til i byerne, hvor menneskene boede tæt. Henimod middelalderens slutning havde vistnok enhver god borger sit eget lille nødtørftshus. Det var skik, at disse huse, hvor det var muligt, anbragtes over et åløb eller på pæle ved stranden. I Ribe var således byens »magshus« anbragt ude i åen. Om et tilsvarende forhold minder endnu gadebetegnelsen »Hyskenstræde« i København, oprindeligt en ubebygget gyde, der førte ned til en samling småhuse, »Häuschen«, ved stranden. Men naturligvis kunne kun et fåtal af disse huse finde plads over vand, og pæne folk stillede dem derfor op over et hul i jorden i deres gård eller have. I Kristoffer af Bayerns stadsret for København af 1443 påbødes det, at disse »hemmelige huse« skulle stå mindst en alen fra gaden og fra naboen. Loven blev dog ikke overholdt, og det samme var tilfældet andre steder. I Odense bl. a. klagedes der over, at borgerne lagde deres »priveter« på selve gaden — det vil formodentligt sige på fortovet, hvor man også tit havde butikker. Mere almindeligt og mere graverende var det dog, at mange uden videre smed alle deres forskellige former for efterladenskaber ud på gaden, hvor det blandedes med gødningen fra heste, kreaturer og svin, som endnu langt ned i tiderne holdtes i ikke ringe tal selv i de store byer. I en københavnsk forordning fra 1647 står der angående dette følgende: »Befindes nogen udi Bøtter, Baljer, Spande eller i anden Maade Menneskeskarn at udbære eller udbære lade og det i eller ved Stranden, paa Torvene, ved Volden eller paa andres Fortov at henkaste, bør saavel den, der lader det bestille, som den, der overtager sig det, første Gang paa det højeste straffes. Sker det oftere, skal de agtes for Folk, som Natmanden falder i Bestillingen og længer ej lides i Menigheden«.



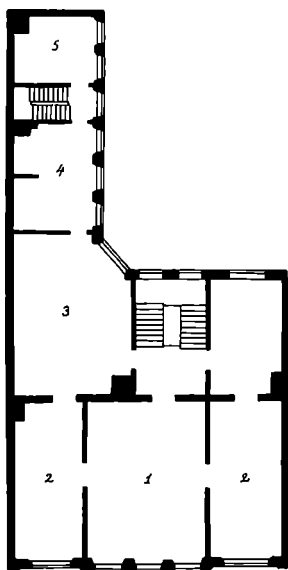
Luften har næppe været behagelig en varm sommerdag i middelalderens og renæssancens byer. Men mere end stanken betød det dog, at så at sige alt drikkevand, det være sig i vandløb eller brønde, blev fordærvet. Intet under, at der alene i 16. århundrede seks gange kom pest til Danmark! Og ikke mærkeligt, at man begyndte at sysle med planen om at lede vand igennem lukkede ledninger ind til byerne. I slutningen af 16. årh. fik da også flere byer, bl. a. København, sådanne vandledninger anlagt af »vandkunstnere«, som de kaldtes.

## BAROK OG ROKOKO

Samtidig med, at barokken med sine italienske og franske forbilleder i anden halvdel af 17. årh. i det ydre gav husene et mere regulært, symmetrisk præg, sker der også en ændring i værelseplaceringen. I *slottene* og *herregårdene* er denne ændring først og fremmest karakteriseret ved en voksende tilbøjelighed til at lægge værelserne på rad, *en suite*, og anbringe dørene således, at man fra den ene ende af rækken kan se igennem alle rummene. De kom til at virke mere festlige, mere imponerende på den besøgende.

Dette lod sig selvfølgelig ikke gøre i de mere beskedne *borgerhuse*, selv ikke i de større af dem. Her bliver det afgørende dels de større rums placering ud imod gaden — hvor en *en-suite*-virkning i nogen grad kan lade sig gøre, selv om disse rums antal oftest kun var to, højst fire — dels det, at rummene så vidt muligt for opvarmningens skyld lægges omkring skorstenen. I de store borgerlige ejendomme, hvor familien beboede hele huset, er det desuden et gennemgående træk, at den store repræsentative sal gerne lægges på første sal ud imod gaden — et tilløb til rokokoens beletage. Bagtil i huset, i sidebygningen, ligger køkkenet med sin store åbne skorsten og værelser og små lejligheder for tyendet. Thi tjener-skabet var stort i en velhavende familie i 17. og 18. årh., og de skulle også have boliger.

De tilsvarende jævne boliger er ligeledes bevaret i et ikke helt ringe antal i det gamle København. De bestod som regel blot af



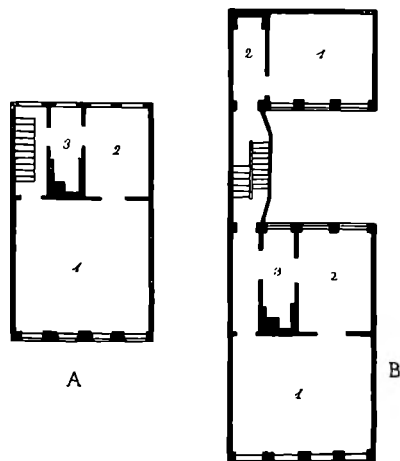
Plan over københavnsk lejlighed fra ca. 1770. Denne lejlighedstype, der vistnok først er udformet af Niels Eigved i borgerhuse i »Frederiksstaden«, bevares med små forandringer almindeligt indtil o. 1900. 1 sal, 2 sidekabinetter, 3 spisestue, 4 køkken, 5 pigeværelse. Bemærk spisestuens placering med lys fra et enkelt hjørnevindue.

en opholdsstue, der så vidt muligt er lagt ud imod gaden, og bag denne et lille sengekammer, et mindre køkken og opgangen med sin stigeagtige, stejle trappe. Disse tre sidste rum fylder i bredden det samme som opholdsstuens bredde. Undertiden var der kun een sådan lille lejlighed i hver af husets etager, undertiden var der to. Eksempler kendes også på, at der i en ejendoms forhus findes een sådan lejlighed, medens der i det tilhørende baghus er en lejlighed bestående af eet værelse med køkken. Dette sidste har som regel på grund af sin beliggenhed i et hjørne ind imod naboejendommen intet vindue. I forbindelsesbygningen mellem forhus og baghus er trappen anbragt. Denne boligform er typisk for en række »ildebrandshuse« opført til brug for småfolk. Iøvrigt har alle disse lejlighedstyper været almindelige i hele perioden fra ca. 1650 til ca. 1800.

Også i *udsmykningen* og *indretningen* af rummene sker der forandringer. I højere grad end før rettes blikket udad mod det øvrige Europa, ikke blot som før mod Tyskland og Nederlandene, men også mod kulturcentrerne Italien, Frankrig og England. I overensstemmelse med forkærligheden for rummenes en-suite-virkning er det således, når der i de fornemme huse efter franske forbilleder indføres fløj-døre. Her som også i jævne boliger forsynes dørgerichterne altid med profileringer, hvad der ikke brugtes i renæssancetiden. De høje renæssancepaneler afskaffes normalt i slottene og de finere huse og erstattes af ca. 1 m høje fodpaneler med glatte fyldinger og håndlister. Selv hvor man på væggene sådanne steder stadigt

bruger træbeklædning, deles denne på samme måde — noget der kan minde om det antikke vægmaleris sokkel, selv om det dog formodentligt ikke er påvirket herfra, men bygger på en almindelig arkitektonisk fornemmelse af, at den nedre del af væggen ligesom har en bærende funktion. Fra Italien og Frankrig kommer endelig beklædningen af lofterne med gipsstuk. Dette var dyrt og forbeholdt de riges rum, skiftende fra slottenes af indkaldte, mest italienske, stukkatører udførte overdådige pragtfulde til de velhavende borgers mere primitive beklædning af loft og loftsbjælker med gips. I alle tilfælde var stukken dog ornamenteret og prydet med relieffer med mytologiske, historiske eller bibelske figurer.

Indførelsen af de nymodens stuklofter med deres hvide gips var dog ikke ensbetydende med, at farveglæden var forsvundet. Man elskede marmorering, ofte i livlige farver, og kunne bruge det næsten overalt — på vægge, på fodpaneler, på dørenes trægerichter. Man holdt af mørke farvede fløjlsstoffer som betræk på væggene, man brugte gerne broget malet gyldenlæder, og hvor man ikke havde råd til slige kostbarheder, lod man maleren komme med sine bøtter og pensler. Yndede var således malede dekorationer med akantusranker — de, der brugtes så meget i perioden fra ca. 1660 til lidt ind i 18. årh., at denne ofte går under betegnelsen »akantusbarokken«. De er som regel store og svulmende kraftige, disse akantusranker, skabt som de er af en tid, for hvem det pilne, det strenge og det elegante var fremmede begreber. I visse tilfælde



Lejlighedsplaner fra københavnske småborgerhuse, begge typer, som var almindelige i perioden 1650-1800. A er fra et hus, hvor hver etage rummer én lejlighed, medens der i B yderligere er en etværelses lejlighed i baghuset. Der er her fælles trappe i forbindelsesbygningen, og adgangen til den bageste lejlighed sker gennem køkkenet. 1 opholdsstue, 2 sengekammer, 3 køkken.

erstattedes akantusdekorationerne på væggene af store landskaber, og rankerne indskrænkede sig i så tilfælde alene til lofterne. En almindelig dekorationsform, af hvilken der adskillige steder er fundet rester i gamle københavnske huse, bestod i, at der over et lavt sort fodstykke, svarende til de finere huses fodpanel, med limfarve på den hvidtede væg maledes brede lodrette striber, skiftevis røde og gule eller blågrå og røde. Man har spekuleret over, hvor dyre sådanne malede dekorationer har været, og er kommet til det resultat, at de i virkeligheden har været særdeles overkommelige. Det er let at se, at f. ex. akantusdekorationerne er malt hurtigt og med stor rutine, og selv beskedne hjem har haft dem. Sandsynligheden taler for, at de, hvad omkostningerne angår, nogenlunde har svaret til, hvad en almindelig tapetsering og maling af træværk koster nu om dage. Men malerne dengang skulle også først og fremmest *dekore*, den pertentlige stryging med farve hører senere tider til. Ikke uden grund krævedes der ifølge laugsartiklerne af 1684 ved mesterprøven for københavnske malere »en gejstlig eller verdslig historie (d. v. s. en figurkomposition med religiøst, mytologisk eller historisk motiv) og dernæst et smukt landskab« — dette stemmede i virkeligheden udmærket med kravene i praksis.

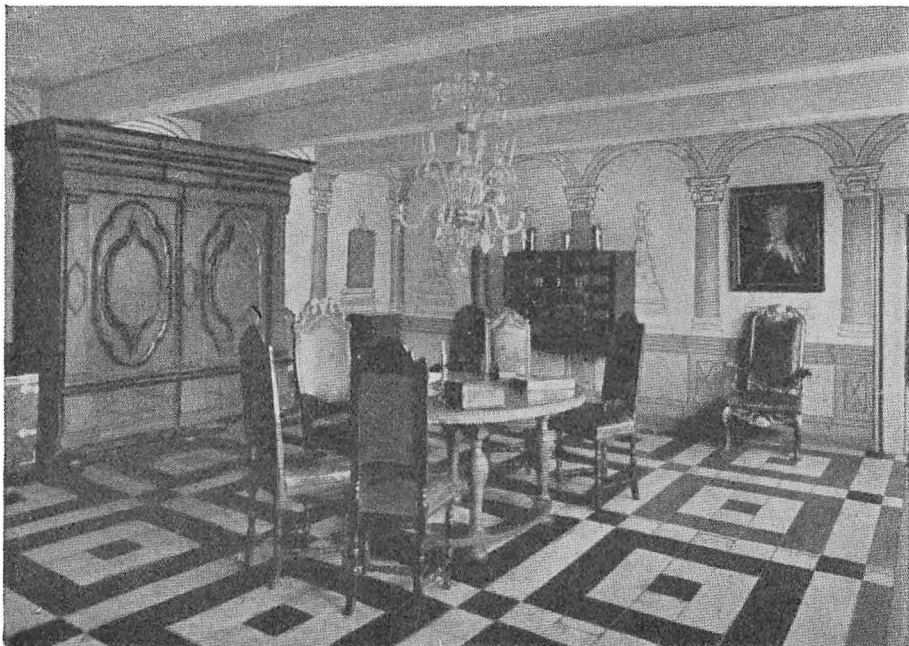
Rent stilhistorisk kommer møbelkunsten for Danmarks vedkommende til at indtage en slags lederstilling, idet barokken tidligst — allerede o. 1630 — viser sig her. Dette sker i den såkaldte »bruskbarok«, en mærkelig, stærkt forvredet og overlæst videreudvikling af renæssanceornamentikken, der så at sige ikke griber ind i selve formgivningen, men udelukkende holder sig til snitværket. De egentlige barokmøbler fra anden halvdel af 17. årh. er noget helt andet. Hvad der karakteriserer dem, er ikke så meget ornamentet, som det er selve formgivningen, tilbøjeligheden til ligesom i arkitekturen at behandle formen som et bevæget, plastisk og kraftigt hele. Ofte bruges der blot glatte flader, gerne finerede, hvad der hænger sammen med, at man var begyndt at importere



Den snævre, stigeagtige trappe, som er det almindelige i københavnske småborgerhuse fra 18. årh.

fine oversøiske træsorter til Europa, og disse glatte, eventuelt buede flader suppleres med de rent snedkermæssigt udførte prydelser: springlisterne, d. v. s. lister med bølget overflade, de spiralsnoede ben og forkrøpningerne, d. v. s. lister, der samles forskudte for hinanden i knæk på knæk.

Langbordet, der var så centralt et møbel i den borgerlige renessancestue, afskaffedes vistnok helt under barokken. Man brugte flere og mindre borde, enten anbragt midt på gulvet eller op ad væggen på passende steder i stuen. Op ad væggen har i almindelighed også de stive, højryggede, med et ganske lille sæde forsynede stole stået, som, vistnok oprindeligt skabte i Holland, var almindelige i alle bedre nordeuropæiske hjem. Disse stole med deres høje udskårne rygge var sikkert først og fremmest ment som en pry



Dansk interiør med møbler fra baroktiden. Vægdekorationerne er rekonstruerede på grundlag af rester af oprindelig maling fra ca. 1700. Møblerne er borgerlige typer fra samme tid. Til venstre et såkaldt Hamborgerskab i enkel udformning, omkring det runde bord med de balusterdrejede ben stole af en almindelig højrygget type, ved væggen bag bordet et »kabinetsskab« med små skuffer og rum. Den gamle By i Aarhus.

for stuen og toges formodentlig kun i brug, når der kom fremmede. Man havde da også tåleligt godt dimensionerede stole med polstring eller hynder på — en vigtig boligmæssig indsats, som netop barokken var mester for. Men iøvrigt var de finere rum i det af den strenge etikette beherskede 17. årh. nok så meget indrettede med repræsentative formål for øje som med henblik på magelighed og hygge. Repræsentative, egnede til at give indtryk af solid og betrygget velstand, var da også mer end nogen andre møbler de vældige skabe med søjlerne på facaden, med de voldsomt udladende dørfyldinger og med den svære profilerede gesims foroven — skabe, som vel undertiden indførtes fra Holland og Nordtyskland, men som også i forenklet form fremstilledes i Danmark.



Rekonstruktion af en borgerlig dansk stue fra ca. 1700. Væggene stammer fra en gård i Aalborg, mens loftet er fra Helsingør. Stuen er et godt eksempel på dekorationerne, som de på denne tid udførtes under jævner forhold. På bræddevæggene er der malet landskaber, imiterende de kostbare gobeliner, som brugtes i fornemme hjem. På loftet er der flyvende fugle og himmel med drivende skyer. Loftsbjælkerne er dekoreret med akantusranker, mens gulvet er malet i lighed med et flisegulv af marmor. Barokmøblerne er hollandsk prægede og ret enkle, således som de fandtes hos jævner borgerfolk. Nationalmuseet.

Som i den ydre arkitektur bliver Frankrig også på rumindretningens område det store forbillede i Danmark i årene umiddelbart efter 1700. Selv om man vel kun i begrænset mål evnede at tilegne sig den franske elegance, så gør indflydelsen sig dog stærkere og stærkere gældende. Samtidig kommer der for møblernes vedkommende også en vis påvirkning fra England. Det er *senbarokken* eller *regencestilen*, der når til Danmark som en forløber for rokokoen, opkaldt efter regenten, der styrede Frankrig under Ludvig XV's mindreårighed.

Regencestilen kommer omtrent samtidigt med begyndelsen til en langvarig fredelig tid for Danmark, en økonomisk og kulturel



fremgangsperiode. Den stigende velstand skabte overalt en livlig byggevirksomhed, og denne satte igen sit præg på boligens udstyr. Den interiørkunst, der nu skabtes, blev i virkeligheden bestemmende for udviklingen gennem 18. og 19. århundrede, og dens virkninger spores endnu den dag i dag.

Med hensyn til rumfordelingen sker der i denne periode vel ikke væsentlige forandringer. Vistnok er dog i denne tid den endnu i slutningen af forrige århundrede anvendte almindelige type af større bylejligheder udviklet på grundlag af barokkens lejlighed. En række værelser i gadefløj, en spisestue med et skråt anbragt vindue i hjørnet ud til gården, hvor gadefløj og sidebygning mødes, og i sidebygningen soveværelse, køkken og værelser til tjenestefolkene er de vigtigste elementer i denne boligtype.

Stuklofter finder stadig større udbredelse, og der er en tilbøjelighed til at samle eventuelle dekorationer langs den mer eller mindre høje gesims. Det er den endnu mest anvendte form for lofter, det flade stukloft med loftsgesims, der her bliver til. Almindeligt afløses også i denne periode efter franske forbilleder renæssancens blyindfattede glar af træsprossede ruder.

I fornemme huse brugtes vel stadig de gamle kostbare former for vægudsmykning — gobeliner, gyldenlæder, silkedamask o. l. Det bliver dog skik at fastgøre disse på væggene, ikke som tidligere at hænge dem løst op. Men langt mere udbredt end disse dyre stoffer var dog tapeter, særligt lærreds- og voksdugstapeter, trykte eller malede, undertiden begge dele. Som i sin tid renæssancens tapeter imiterede også denne tids ofte kostbarere materialer. Papirtapeter var ikke særligt yndede hverken af barokken eller den efterfølgende rokoko. Karakteristisk er det, at farverne med forkærlighed gøres dæmpede, som regel lyse — en direkte påvirkning af den nye franske smag.

Hvad møbeltyperne angår, er det bemærkelsesværdigt, at både kisterne og de store skabsformer går af brug. Man foretrak i det hele mindre, mere håndterlige møbler. Populære blev i særdeles-



Malet bondestue fra Bornholm. Gårdens stuehus er bygget 1732, og akandusdekorationerne, som sikkert er malede ved denne tid, svarer nøje til dem, der almindeligt brugtes i købstadshuse o. 1700. Dansk Folkemuseum.

hed dragkister og kommoder (af fransk *commode* = bekvem), begge nyskabninger fra denne tid. Også chatollet med skråklap, der kunne slås ned til skrivebrug, og overdel med skabsdøre blev til nu og vandt stor yndest i Danmark, hvor det stort set har holdt sig lige til nutiden. Høje vægspjle spillede desuden en vigtig rolle ved rummenes udsmykning.

I løbet af 1740'erne fortrængtes regencestilen i Danmark af den nye franske stil *rokoko*en med sin bugtede linjeføring og sin ejendommelige ornamentik med de lunefulde, elegant svungne C- og S-formede kurver. Ornamental, som rokokoen er i selve sit væsen, bliver det på husenes indre udstyr, den først og fremmest sætter sit præg. Men til det ornamentale kommer et andet, måske ikke



Højneskab i bruskarokstil af egetræ, dateret 1660. Både i Danmark og Norge fandtes der på denne tid fremragende billedskærere, således som det bl. a. ses af dette skab, der er udført af den skotskfødte Anders Smith, der virkede i Sole ved Stavanger.

mindre betydningsfuldt element — dens store interesse for rummenes funktion og derigennem for boligernes bekvemmelighed. Dette er noget, som har sin oprindelse i den franske adels palæer og lystslotte, og som sikkert ganske særligt skyldes den fremtrædende rolle, de fornemme damer spillede i 18. århundredes franske kulturliv. I al tidligere arkitektur, selv i de rigeste slotte, toges der i virkeligheden ingen steder rigtigt hensyn til rummenes anvendelighed. Franskmandene var de første, som i bevidst modsætning til barokkens række af store repræsentative rum forsøgte at skabe værelser, der ved deres beliggenhed, ved størrelse og indretning tjente hvert sit formål og samtidig havde en kunstnerisk gennemført disposition med sin inddeling af forværelse, modtagelsesrum, salon, boudoir, soveværelser,

skrivekabinet, tjenerværelser, garderobe o. s. v., o. s. v. Og på tilsvarende måde opdyrkedes og differentieredes møblerne ud i et utal af forskellige typer — med det formål, at den praktiske anvendelighed, bekvemmelighed og forfintet elegance skulle gå op i en enhed, et udtryk for den overklassefunktionalisme, som rokokoen i sit inderste væsen var.

Udenfor Frankrig ændrede rokokoen i mangt og meget karakter.

Kun undtagelsesvis optræder den her så forfinet som i sit hjemland. Mange steder blandes den med nedarvede barokke former. Alligevel genkender man overalt, omend oftest i enklere og grovere form, dens vigtigste træk — den bevidste udformning af lejlighed, rum og møbler som et hele, dens karakteristiske bugtede linjeføring og den særlige ornamentik samt betoningen af det praktiske og bekvemme, hvor man på nogen måde har råd til at ofre noget på boligens udstyr og udsmykning.

Det er, hvad vægdekorationer og loftsbehandling angår, retningslinjerne fra regencetiden, som fortsættes. Det gik dog gradvis af brug at male ornamenten på døre og paneler, som nu i reglen kun blev strøget med oliefarve, eventuelt med forgyldning af udskårne forsiringer, hvor sådanne forekom. Til gengæld anvendtes det halvt eller helt kunstneriske dekorationsmaleri i stor udstrækning på væggene, særligt i »dørstyrkerne«, felterne over dørene, samt i fine rum i lofternes plafondmalerier. En feltinddeling af væggen med lister over det stadig brugte meterhøje fodpanel forekom ofte. I endnu højere grad end under regencen yndede man



En karakteristisk skabstype fra baroktiden, kraftig og pompøs i hele formen. De store skabe var yndlingsmøbler under barokken og forekom i mange, også enklere udformninger. Det her afbildede er af egetræ fineret med nøddetræ og med udskæringer af piletræ og stammer fra Danzig ca. 1700. Frederiksborgmuseet.

dæmpede, lyse, ligesom kridtede farver: perlegråt, lyseblåt, lysegrønt, lyserødt o. s. v., der stemtes sammen med lofternes hvide stuk og med møbelbetrækkene i dæmpede, sarte klange. Ind imellem alle de pastelagtige farver kunne så et enkelt lille møbel, efter kinesiske forbilleder malet lakrødt, sættes ind som en raffineret kontrast. Iøvrigt er det vanskeligt at give almindelige regler for den meget varierende udsmykning af væggene. Gobelin, silke og gyldenlæder brugtes stadigt gerne af de velhavende, malede og trykte lærredstapeter var meget udbredte, men også store vægmalerier brugtes, selv i borgerlige hjem. Undertiden udførtes sådanne malerier udelukkende med blåt på lysegrå bund efter forbilleder fra porcelæn og fajance. Endelig kunne man, hvad der trods alt var det almindeligste i jævne hjem, selv om det også kunne bruges i de fine, nøjes med at lade væggen stryge med en enkelt farve. Panelerne var oftest flødefarvede eller perlegrå, en farve, der i mere jævne hjem også var meget almindeligt anvendt på væggene. Endelig må nævnes spejlene, for hvilke man nærede en sand lidenskab. Det er om dette, at Erik Pontoppidan i 1743 skriver: »Imod hvert Dusin af kostbare Spejle, som nu ere i Kjøbenhavn, var der for hundrede Aar siden næppe et at finde. De første var smaa Stykker med brede Rammer, og endda ikkun et eneste i Huset; siden behøvedes de langt større i hver Stue. Der maa, siger Moden, den grumme Tyran, endelig og endelig paa hvert Postament af Muren mellem Vinduerne være et Spejl og endda som Lampetter nogle smaa Spejle her og der. Denne Spejlrigdom og det skrøbelige Glasgods koster nu i mange Huse en større Kapital end den, man fordums brugte til alt fornødent Bøskab at anskaffe.«

Ud imod gaden lå i enhver lidt større byejlighed i rokokotiden de egentlige opholdsrum, bl. a. »salen«, en repræsentationsstue bestemt til at modtage gæster i — ganske svarende til »dagligstuens« funktion i de fleste byhjem indtil op imod nutiden. I salen var der som regel ikke mange møbler, og disse stod gerne stilfuldt



Stue i régencestil. Interiør fra et dukkehus udført i begyndelsen af 18. årh. for den tyske fyrstinde Augusta Dorothea von Schwarzburg-Arnstadt (1666-1751). Væggene er betrukket med blomstret lysegrønt silkedamask, træværket malet i gråt og hvidt. Ornamenterne på dørene med deres buede og knækkede linjer er typiske for perioden. Det var på denne tid, man i fornemme hjem begyndte at bruge gardiner for vinduerne — her i form af »ruffstores«. Læg iøvrigt mærke til elegancen og hyggen, ting, man lagde vægt på i régence-tiden såvel som i den efterfølgende rokoko.

arrangeret langs væggene i samklang med rummets strenge arkitektoniske opbygning. Til siderne for salen lå de mindre kabinetter, som møbleredes langt friere, med den nødvendige hensynet til den daglige brug. Soveværelser fandtes i mange hjem, men det er typisk for tiden, at disse foruden himmelseng og toilet-møbler også rummede en eller flere lænestole, forskellige småborde, kommoder o. s. v. Ofte var der i kabinettet en alkove. Soveværelset var altså ikke blot soveværelse, men også almindelig opholdsstue om dagen.

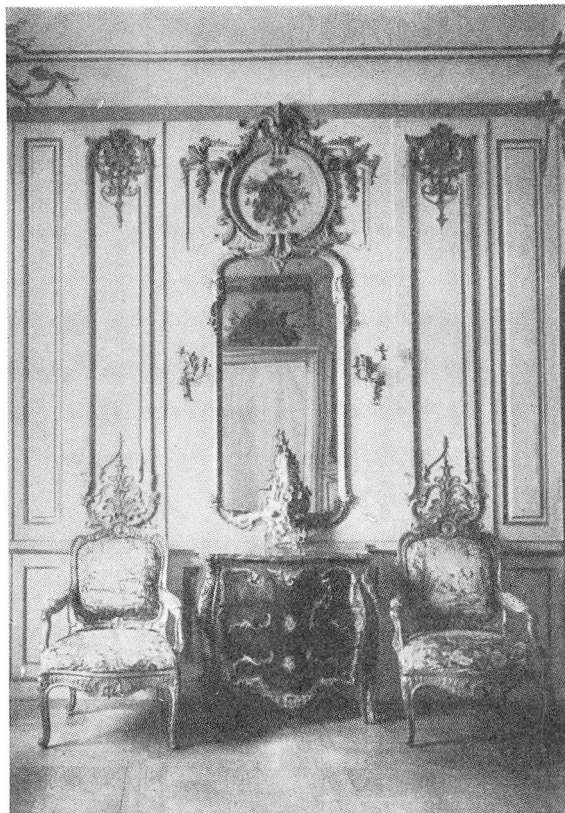
Opvarmningen foregik ved hjælp af norske vindovne, der forekom i mange variationer. Kaminer, der i udsmykning svarede til



Det nye møbel, dragkisten, der kom frem i régencetiden. Typisk — ikke mindst for borgerlige møbler fra denne periode — er den buede og knækkede behandling af forsiden i eet plan, en behandling, der under rokokoen skulde blive til bugning både i vandret og lodret plan. Dragkisten her er dansk arbejde af eg fineret med forskellige fine træsorter. Nationalmuseet.

rummets dekoration, forekom også, ligesom bilæggerovne, hvor skorstenens og rummenes placering tillod det, også stadigt var i brug. Ikke helt sjældent skete det, at kaminen kun var en attrap, lavet af træ, men opstillet, fordi den passede ind i rummets opbygning. Det samme kunne være tilfældet med en eller flere døre; de var blinde, kun udførte, fordi de pyntede på rummet.

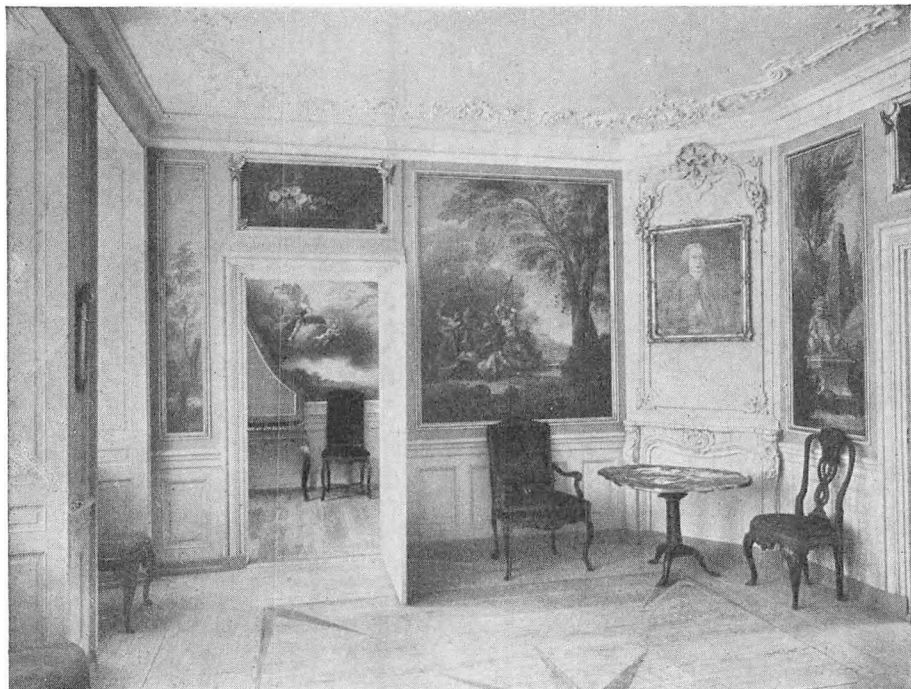
Ofte blev møblerne tegnede og udført specielt til det rum, hvor de skulle stå. Dette gjaldt vistnok særligt de små konsolborde, der så hyppigt anbragtes opad væggen under de tilhørende spejle og ligefrem betragtedes som led i rumarkitekturen, i højde svarende til fodpanelet. Den samme plads — under spejlene — fik undertiden også de små, smalle, tykmavede kommoder. Foruden konsolborde fandtes en mængde andre typer af småborde som spilleborde, toiletborde, syborde, skriveborde o. s. v. Hverken store borde eller store skabe — bortset fra de høje chatoller — brugtes.



Fra et fornemt rokokoværelse, indrettet ca. 1755-60 i Stockholm. Det udskårne panelværk er malet perlegråt med lister og ornamenten i blå. Både det og kommodens anbringelse under spejlet er typiske. Nu i Nordiske Museet i Stockholm.

Stolene med de svajede ben blev nu for første gang virkelige brugsmøbler, der opfyldte deres formål — at man kunne sidde mageligt og godt i dem, og at de skulle være lette at flytte. Et helt kapitel for sig udgør endelig rokokoen sofaer, der udformedes i et utal af variationer, som den forlængede stol, »chaiselonguen«, som lænestol, taburet og stol vokset sammen eller til at skille ad, så de kan bruges hver for sig, og mange andre. Næsten enhver tænkelig type af dette sidde- og liggemøbel blev i virkeligheden skabt af og under rokokoen under bestræbelserne for at skabe det på engang bekvemme og praktiske. Men møblerne skulle også se smukke ud,





»Salen« i en københavnsk rokokolejlighed fra Magstræde 6, indrettet o. 1740 af hofsnedker Dietrich Schäffer. I vægfeltene er der malede dekorationer med figurer fra den klassiske mytologi, og i begge de indre hjørner — hvoraf her kun ses eet — findes kaminer, udskårne i træ og malede, i virkeligheden altså kun attraper. Bemærk rokokoornamenterne herpå og på stukloftet. Stolene er borgerlige typer fra samme eller lidt senere tid. På hver side af salen ligger fuldkomment symmetrisk to rum, et kabinet med et lille cembalo, som ses på billedet, og et sovekabinet. Nu i Nationalmuseet.

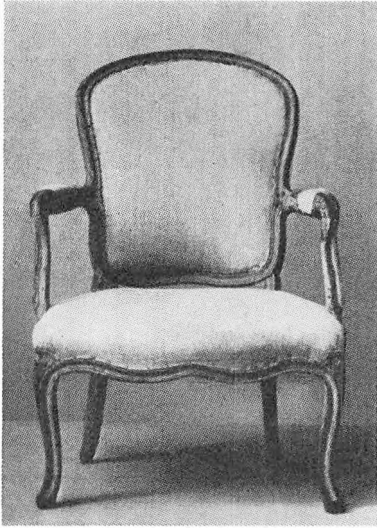
og man kælede såvel for de svajede linjers naturligt glidende forløb som for overfladebehandlingen. Som det allerede var tilfældet under régenen bruges finering meget ofte i form af fine indlægninger, og desuden forekom malede møbler i stor udstrækning. Hyppigt efterlignedes i denne maling kinesiske lakdekorationer, sådan som man kendte dem fra indførte sager, eller man brugte fajancens blå og gråhvide farver.

Med hensyn til de vilkår, hvorunder den ringest stillede del af bybefolkningen har levet i hele denne periode og iøvrigt også før og senere, vides lidet eller intet. Den lille mand har ikke betydet



Sovekabinet i rokokolejligheden fra Magstræde 6. I endevæggen er indbygget en alkove, foran denne står et lille bord med plader i to etager og ved væggen til venstre en kommode af borgerlig type fra tiden. Overfor en vugge med himmel og i hjørnet ved alkoven en norsk vindovn. Nationalmuseet.

meget, medens han levede, og efter sin død er han blevet helt anonym. Det er muligt, at undersøgelser af retspapirer o. l. vil kunne give bidrag til belysning af dette spørgsmål, men endnu er sådanne undersøgelser ikke foretaget. Lidt kender vi som ovenfor nævnt til de jævne lejlighedstyper fra barok og rokoko, men hvordan disse boliger har været indrettede ud over, at der i det tilfælde, at et køkken hørte med, var et åbent ildsted med skorsten — hvilke møbler han og hans familie har haft, hvilke forsøg man har gjort på at gøre tilværelsen blot en lille smule behagelig og give boligen et anstrøg af skønhed og hygge, derom ved man intet. Vi kan vel formode, at han har ejet nogle få tarvelige møbler, sandsynligvis



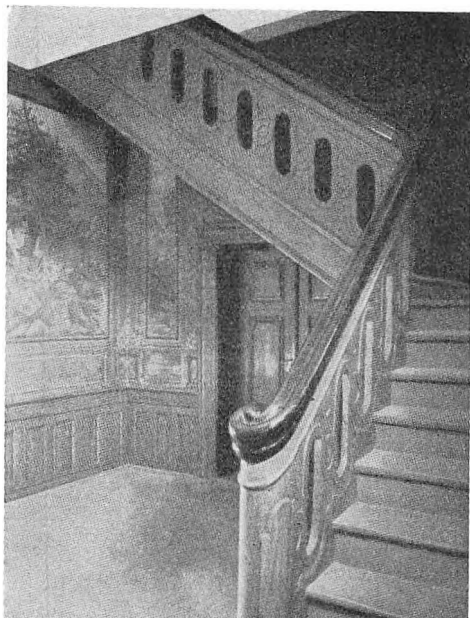
To karakteristiske rokokostole. Armstolen til venstre med sine elegant svungne linjer, der overalt glider ind i hinanden, er af fransk type, hvorimod den til højre, som ligeledes var almindelig i Nordeuropa, er engelsk-hollandsk præget og viser adskillige reminiscenser fra barokken. Bemærk særligt rygbrættet, hvis form genfindes almindeligt på engelske stole fra første halvdel af 18. årh.

af fyrretræ, møbler, som ingen senere har haft interesse i at holde hævd over, og vi kan gætte på, at han, ligesom det vides, bønderne på landet har gjort det, lejlighedsvis har erhvervet et møbel fra et finere hjem, som er blevet ramponeret eller antikveret, men dette er og bliver dog gætværk.

Med udvidelsen af *bondegården* til den for Danmark typiske fir-længede gård opstår i løbet af 18. årh. almindeligt et nyt rum, storstuen, øverstestuen, eller hvad den nu i de forskellige egne benævnes. Den svarer til købstadhusets sal og brugtes ved fester og andre højtidelige lejligheder samt til gæsteværelse. Her havde man sine kister stående, en møbelform, der stadig holdt sig på landet, og i et hjørne stod hyppigt, navnlig på øerne, den store himselseng, hvori gæsterne havde deres natteleje. For så vidt er stor-

stuen en afløser af det gamle »herberge«. Selv sov bonden ikke i himmelsengen, men i alkoven, der stadig almindeligt stod i hjørnet af opholdsstuen. Thi renæssancen og dens rumindretning havde en gang for alle givet det grundlag, som den danske bonde lige indtil 19. årh. byggede på og sejgt holdt fast ved. Der kan vel ske små forandringer, der kan f.ex. komme to langborde, begge anbragt foran langbænken og ofte med en foldebænk, d. v. s. en bænk, hvis rygstød kan vippes fra side til side, imellem sig, men hovedplanen er trods alt den samme igennem et par hundrede år.

Længe holder også renæssancens bondeskæringer sig i møblernes udsmykning. Men gradvis kommer der dog på dette punkt påvirkning fra købstædernes barok og rokoko. I og for sig egnede disse sig kun dårligt for bondens primitive værktøj og teknik, og han må slække på kravene, simplificere og forenkle. Den svejfede formgivning er det ham praktisk talt umuligt at eftergøre, og indlægninger lå absolut uden for hans evner og rækkevidde. Maling må i stor udstrækning træde i stedet — i hvert fald, hvor man ikke stadigt havde åbne ildsteder — og farverne bliver for bonden et simpelt og overkommeligt middel til at give udtryk for barokkens og rokokoens rigdom og pragtglæde. Navnlig i 18. årh. oplevede de malede møbler deres glansperiode i den landlige møbelkunst. Man maler akantusslyng, sjældnere figurer, men først og fremmest



Trappe fra rokokotiden, indrettet ca. 1775. Udformningen af gelænderet med de afrundede, mer eller mindre forsirede huller var den almindelige og genfindes i en lang række bygninger fra tiden. Her fra herregården Bygholm ved Horsens.

blomster. Dem kunne man overkomme, og muligvis er der også en sammenhæng mellem disse bondeblomster og de af den fine rokoko så stærkt yndede små strøbuketter.

Som nævnt var kisten stadig et almindeligt møbel i bondehjemmene. Omkring 1750 begynder dog også dragkisterne og kommoderne at dukke op. Skabe havde man fra renæssancens tid, og dem beholder man stadig som gemmemøbler med smårum og hylder. Omkring midten af 18. årh. begynder de først at få anvendelse som klædeskabe. Hvad stolene angår, prøver man ret tidligt at efterligne barokkens former, men stole i rokokostil bliver der kun lavet få af. Konstruktionen og den svejfede form var for vanskelig for den almindelige landsbysnedker; ornamenterne var derimod intet i vejen for, at han kunne efterligne, og mange steder på bondemøblerne finder vi den stærkt forgrovede, kringleagtige udgave af rokokosnørkjerne, der ved siden af malingen især bliver karakteristisk for bonderokokoer.

## NYKLASSICISMEN

For *lejlighedstypernes* vedkommende bringer den begyndende nyklassicisme visse forandringer med sig. De under barokken skabte former brugtes vel fortsat, men på et område, hvor den enkelte arkitekts eller bygmesters ideer betød så meget, var der naturligvis stadigt plads for variationer, og det vides da også, at arkitekten Harsdoff stærkt kritiserede de ældre boligtyper. I huse uden sidebygninger fra slutningen af 18. årh. anvendtes således flere steder lejligheder bestående af to lige brede rækker af værelser gående på langs igennem huset. Dette kunne gælde både større huse med een lejlighed i hver etage og mindre med to lejligheder pr. etage, de sidste hver bestående af to værelser, kammer og køkken. Om nu den voksende mangel på byggeplads i det af voldene indesluttede København er årsagen, så synes det, som om lejlighederne i det store og hele har tilbøjelighed til at blive mindre end i den foregående del af århundredet. På en plan over et københavnsk kvarter fra 1784 ses således mange lejligheder, der kun rummede eet værelse, vendende enten imod gaden eller mod gården, og et køkken, der samtidig tjente som forstue. I de større lejligheder var pigens værelse ofte kun et lille aflukke uden lys, opført i et hjørne af køkkenet.

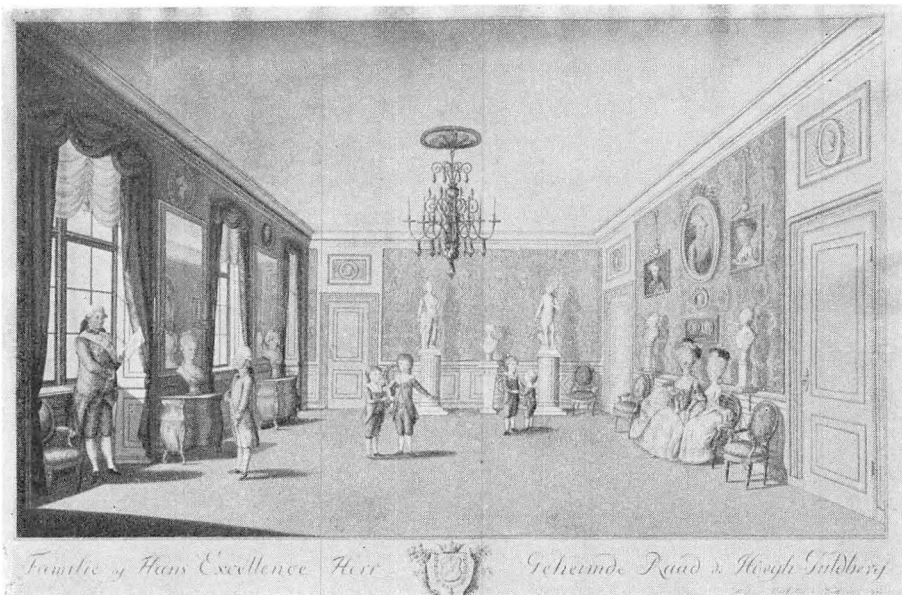
Trapperne har i de beskedne lejekaserner næppe været bedre end tidligere, men i de mere velhavende huse lagde man stor vægt såvel på deres som på portrummets udseende. De skulle først og



Københavnsk trappegang fra klassicismens tid. »Plougs Gaard«, Højbroplads 21, opført ca. 1800 af tømrermester A. Hallander.

fremmest være lyse, så man fik et godt førstehåndsindtryk af hele ejendommen, og rækværkerne måtte ikke længere bestå af bræt ved bræt med små mellemrum eller som under rokokoen med afrundede huller, de skulle være af smedejern, af tynde lodrette stave eller af balustrer, så trinene var lette at se. Håndlisten skulle helst være af mahogni.

Mest afgørende var dog de forandringer, der med Louis Seize-stilens fremtrængen skete i *rummenes indretning og udsmykning*. Der er imidlertid elementer fra rokokorummene, som man stadig bevarer. Dette gælder således det meterhøje fodpanel, væggenes inddeling i felter ved hjælp af rammeværk, lister eller pilastre — det sidste noget fra renæssance og barok velkendt, som nu på grund af antikinteressen blev genoptaget — fløjdøre og over disse

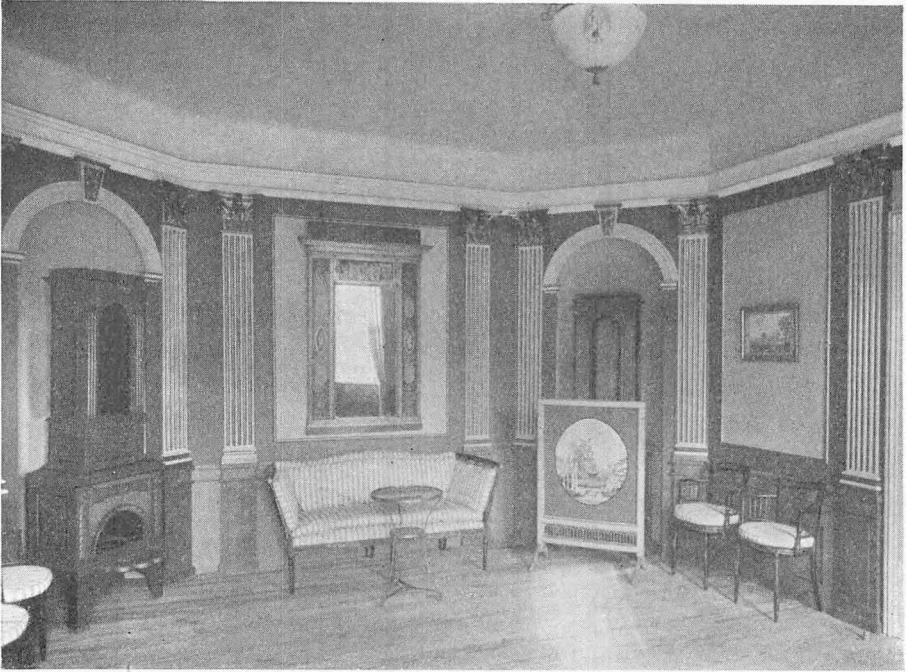


Det fornemme danske Louis Seize-rum, »salen« hos geheimeråd Høegh Guldberg. Farvelagt tegning fra 1792. Bemærk møblernes placering langs væggene og de høje spejle på vægpillerne over kommoderne — begge dele karakteristiske træk.

dørstykker, der til forskel fra rokokoens idylliske scener dog nu brugte klassiske motiver, ofte malede gråt i gråt som græske eller romerske relieffer. På midten af hvert vægfelt anbragtes gerne et maleri, mest et familieportræt, men aldrig mere end eet. Rokokoornamentikken, »de groteske Væggedecorationer, det smagløse Løvwærk«, som en forfatter i tidsskriftet »Minerva« fra 1791 kalder det, bliver derimod ubarmhjertigt sat på porten ligesom alle de buede og bugtede linjer. Man tilstræber klassisk renhed og strenghed, selv om man vel foreløbig ikke helt formår at afkaste rokokoens sirlighed, der trods alt anes på bunden af Louis Seize-tidens dekorationer og møbelformer.

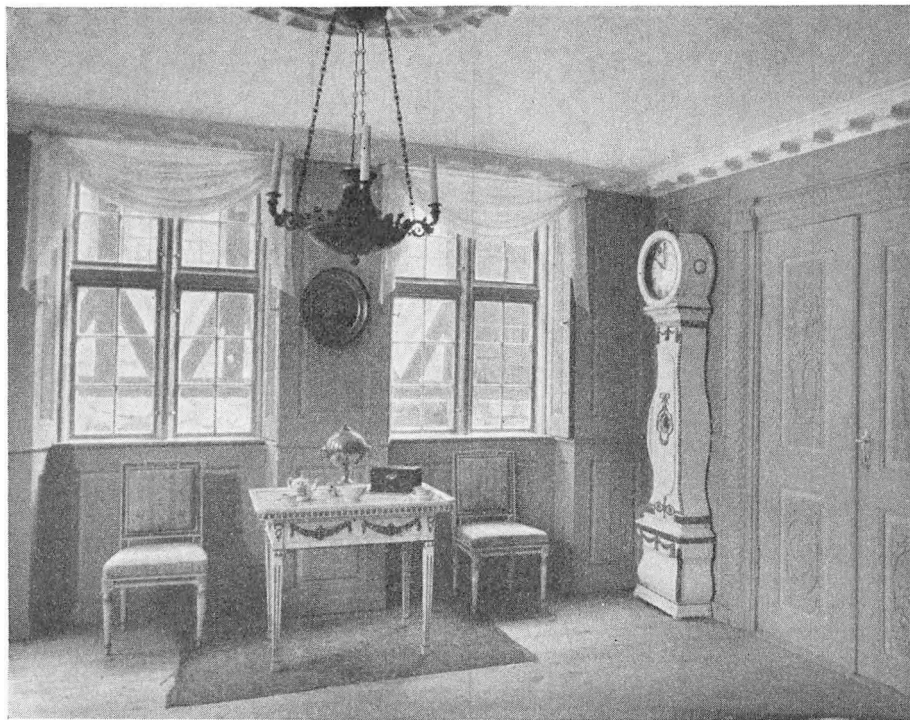
Også farverne er stadigt rokokoens lyse og sarte — hvidt og perlegråt, navnlig på træværk og i vægfelterne lysegrønt, bleg-rødt, gulligt o. l. Hertil kommer undertiden i velhavende hjem forgyldning. De fine vægbeklædninger, der tidligere havde været





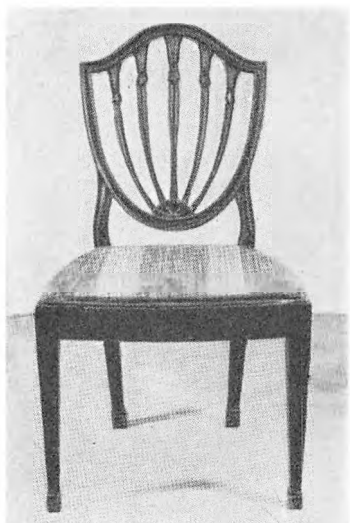
»Salen« i en lejlighed indrettet i 1780'erne af agent og hørkræmmer Niels Hvidt i en nu nedrevet ejendom Børsgade 4 i København. Bemærk den strengt arkitektoniske opbygning og den gennemførte symmetri. Der er to kakkelovne, den til venstre af træ og indrettet som skab. Pilastrene, som er i klassisk korinthisk stil, er hvide med forgyldning, vægfelterne er lyst blågrønne og rammerne omkring disse gråbrune.

brugt, bliver nu meget sjældne. I stedet kom papirtapeter mere og mere på mode — »Til virkelig Elegance behænge vi rige som fattige vore Vægge med Papir. Det koster lidet og haves af den mest formuende som af Middelstandens Fattigfolk ens«, som den ovennævnte forfatter skriver. Disse tapeter, som i reglen limedes på udspændt lærred i vægfelterne, ikke som tidligere hængtes løst op, var gerne sirligt mønstrede, med smalle striber, lidt rankeværk o. l. Malede dekorationer — også udover dørstykkerne — forekommer, men er ikke almindelige. De anvendes med klog sparsomhed, som rammer omkring vægfelterne f. ex., og typisk for disse dekorationer er efter ca. 1790 motiver hentede fra pompejansk maleri.



Dansk borgerlig Louis Seize-stue. Den gamle By i Aarhus.

Drømmen om antikken og middelhavslanternens sol ligger sikkert også, bevidst eller ubevidst, bag kravet om meget lys i rummene. Man bruger store vinduer, man fordrer klarhed og renhed i hele virkningen, og foran vinduerne hængtes hvide gardiner af lette stoffer, som spredte lyset uden at holde for meget af det tilbage. Som lægen Johan Clemens Tode skriver i en afhandling »Om mange Lys i et Værelse« (1793): »Det maa være lyst overalt; ingen Skygge, intet Skummelt maa finde Sted i Glædens Boelig; og det eneste Lys, mangen een har at lade skinne for Folket, et Par smaa Fødder, et Par store Spænder, eller et Par deilige Svikler, maa ikke skiules af det misundelige Mørke.« Mange vokslys blev der også brugt, når mørket var faldet på, anbragt i lysekroner, i væglampetter og i stager.

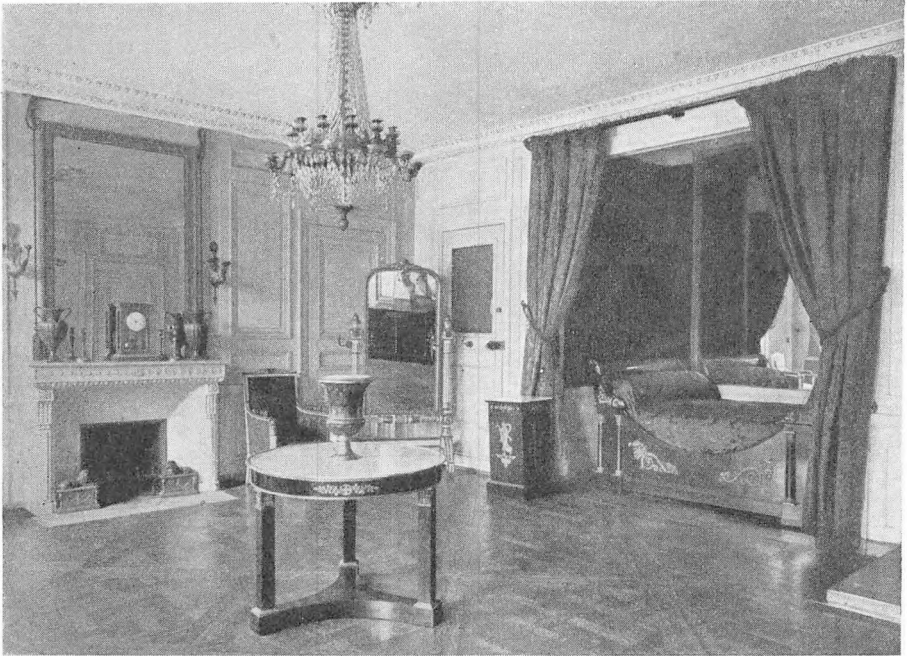


Dansk Louis Seize-stol fra 1790erne af mahogni. Udført af snedkeren Jens Brøtterup. Denne stol er et typisk eksempel på den meget stærke indflydelse fra engelsk møbelkunst, som gjorde sig gældende i Danmark i sen Louis Seize-tid. Sammenlign med de malede og forgyldte møbler af fransk type, der ses i den Høegh Guldbergske »sal« og i Louis Seize-stuen i Den gamle By i Aarhus! Kunstindustrimuseet.

Det er på baggrund af disse værelser, at Louis Seize-tidens *møbler* må ses, nøje sammenhængende med dekorationen som de er. Specielt om konsolborde, kommoder og spejle gælder det, at de i fornemme huse som under rokokoen ligefrem lavedes til deres bestemte plads. I »salen« anbragtes møblerne langs væggene og med forkærlighed symmetrisk placerede. Det er betegnende, at spejle, kommoder o. l. næsten altid solgtes parvis til brug som pendants. En undtagelse fra skikken at anbringe møblerne langs væggene danner dog spisestuen, der nu blev et almindeligt rum i alle bedre huse, som regel anbragt i det værelse, som lå i hjørnet ud imod gården, med et vindue vendende skråt ud til denne. Her stod det faste bord, som afløste de tidligere anvendte plader på bukke og småbordene. Andre møbeltyper af betydning

opstod der ikke i denne tid, men meget tydeligt er reaktionen mod rokokoen i møblernes udformning. At de er lette, spinkle og elegante lægges der stadig vægt på, men de bløde kurver afløses så at sige overalt af rette linjer og plane flader. Små, fint udformede, klassiske detaljer — deriblandt navnlig den så højt yndede kanelering efter forbillede af antikke søjler — opliver de på een gang lette og enkle former.

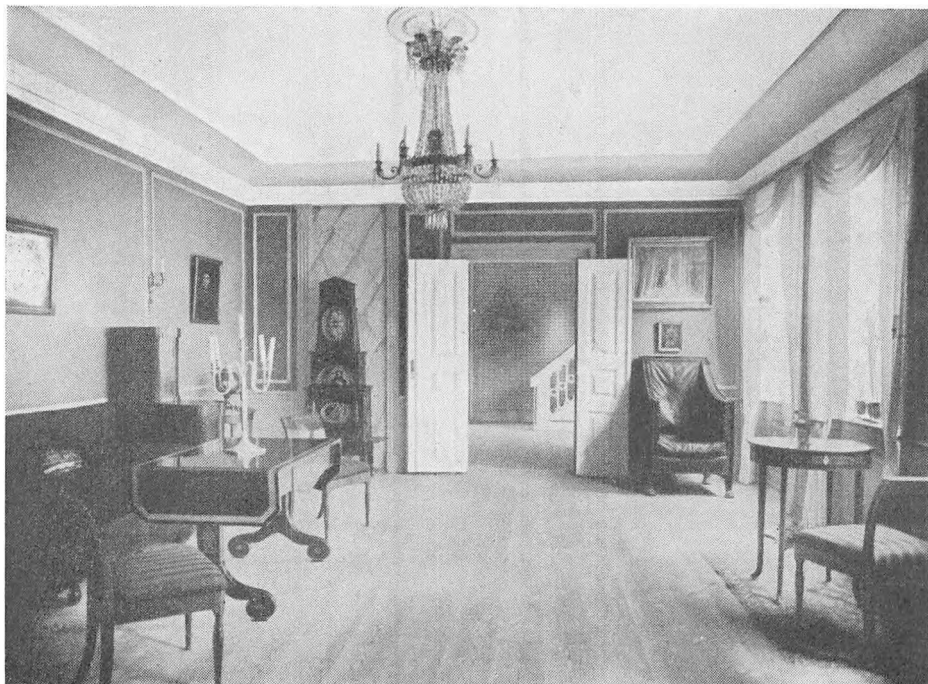
Kaminer brød man sig ikke om i anden halvdel af 18. årh. Det var overalt vindovne, som brugtes, ikke helt sjældent nu af fajance. Ofte anbragtes de i en niche i væggen, men efter branden i 1795 påbødes det, at de, hvis skillerummene var af bindingsværk —



Soveværelse i Slottet i Compiègne med typiske franske empiremøbler.

hvad de praktisk talt altid var — skulle rykkes 8-10 tommer ud fra væggen. Da ovenne de fleste steder i overensstemmelse med placeringen af skorstenene måtte anbringes i et af værelsernes hjørner, stod man overfor den ubehagelige kendsgerning, at den rene, klassiske symmetri derved i en pinlig grad ødelagdes. I ikke helt få tilfælde løste man problemet ved at opstille en ganske lignende ovn i hjørnet overfor. At denne ovn var af træ, gjorde ikke noget; symmetrien var reddet, og attrappen kunde jo bruges som porcelænsskab eller lignende.

Lidt efter lidt gled klassicismen fra hovedstaden ud i *provinssbyerne*. Ofte er formodentlig vejen gået over herregårdene, hvor københavnske arkitekter og dekoratører arbejdede, og hvor man anskaffede sig nymodens møbler og brugsgenstande fra byen. I det



Dansk interiør fra empiretiden. Ca. 1820. Væggene med de grønne tapeter og den perlegrå maling er kopieret efter Vestindisk Pakhus' direktionstværelse. Bemærk skabssofaen og sofabordet til venstre. Den gamle By i Aarhus.

store og hele gælder det dog, at man havde svært ved at slippe rokokoen, og mange steder lever de to retninger side om side, indtil helt op imod århundredets slutning, ligesom der også opstår mange blandingsformer af dem.

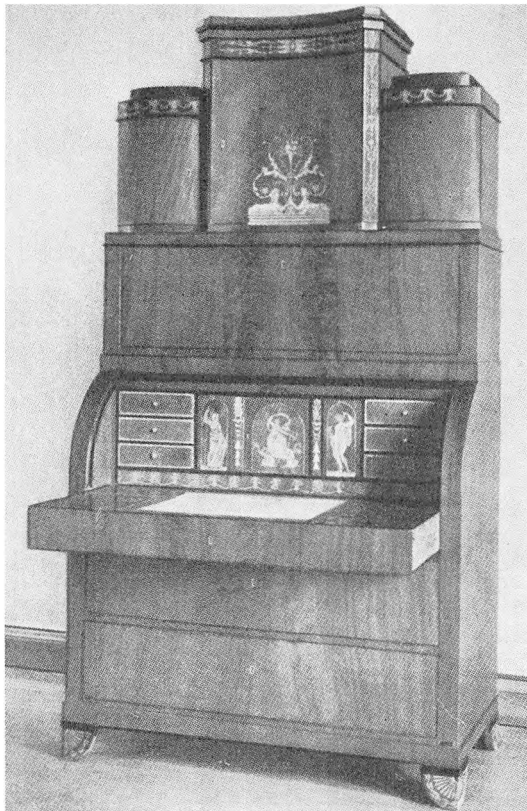
*På landet* blev den store begivenhed i denne periode udskiftningen af jordene. Det var sikkert nødigt, de fleste bønder forlod landsbyerne og flyttede deres gårde ud på markerne, og til at begynde med gik det trent, men loven af 1792, der skabte et tilfredsstillende økonomisk grundlag for udflytningen, satte fart i tingene. Selv om det i mange tilfælde var de gamle bygninger, der blev flyttet ud, så måtte der dog også bygges meget nyt. Dette nye blev imidlertid ikke væsentligt forskelligt fra det gamle til trods for, at der fra højere sted blev givet anvisninger og tegninger



Borgerlig dansk empirestue fra slutningen af 1820'erne. Interiør fra Amaliegade malet af Wilhelm Bendz. Det venlige, lidt nøgterne præg, som kendetegner den borgerlige empire i Danmark, er tydelig på dette billede. Vægfelterne er blågrønne, træværket hvidt, de fleste af møblerne af mahogni. Bemærk ved endevæggen bag bordet ryggen af en stol i engelsk klassicistisk stil.

til mere tidssvarende og bekvemme gårde og huse, og sådanne anvisninger også til dels blev fulgt. Om de store bøndergårde siger landøkonomen, professor Begtrup, i 1803, at de »have Dagligstue, Storstue, Gæstekammer, Fadebur, Kjøkken, Bryggerse og Kammer til Folkene. I de mindre Bøndergaard — paa Proprietærgodserne — behjælper Bonden sig med vel faa Bequemmeligheder, som oftest have de kun een eneste stor Stue, hvori Bonden med sin Familie og Folk opholder sig om Dagen, spiser, ligger om Natten, og i samme Stue hensættes Mælken under Loftet paa Bretter«. Hertil kunne så storstuen komme, som tidligere kun brugt ved særlige lejligheder.

Konservative var bønderne også, hvad indretning og udsmykning angår. Den malede bonderokoko med sine brogede blomster og bugtede slyngninger var sikkert det, der endnu indtil o. 1800



Et af den danske empires yndlingsmøbler, det store skabschatol af mahogni med indlægninger af lyst træ. Ca. 1820. Indlægningerne er tydeligt inspirerede af pompejansk dekorationskunst.

satte sit præg på bondestuen. Vel opstår der også en landlig Louis Seize-stil, men det bliver først i begyndelsen af 19. årh., at denne rigtigt kommer til udfoldelse.

Napoleonskrigene bragte som svenskekrigene i sin tid fattigdom til Danmark. Denne fattigdom gør, at nyklassicismens sidste del, *empiren*, fra ca. 1800 til ca. 1840, til trods for, at dens vigtigste forbilleder var den franske kejsertids pralende interiører



Violinspillende skomager. Maleri fra første halvdel af 19. årh.

med de pedantisk nøjagtige efterligninger af græske og romerske prydelser, her til lands bliver langt mere beskeden af præg. Betydningsfuldt var det også, at borgerstanden mere og mere blev toneangivende på smagens område, og at denne borgerstand netop satte en vis simpelhed og renlig enkelhed op som borgerlige idealer. Denne enkelhed er af eftertiden ikke blevet betragtet blot som en mangel; mange vil mene, at empiren i Danmark udformes smukkere og i sin jævnhed smagsmæssigt sikrere end de fleste andre steder i Europa.

Medens man i empirens hjemland, Frankrig, under påvirkning af det pompejanske maleri dyrkede stærke farver, der kunne ende i det grelle og skrigende, så har dette sikkert ikke bortset fra enkelte undtagelser præget de danske interiører. I det store og hele har det været farver mindende om rokoko og Louis Seize-tid —





Dansk udtræks seng fra ca. 1850 af mahogni-  
malet fyrretræ. Stammer fra et håndværkerhjem  
i Aarhus, hvor den benyttedes af læredrengen.  
Den gamle By i Aarhus.

hvidt og perlegråt på fodpane-  
lerne og listeværket, som stadig  
bruges, og på væggene lyse-  
grønt, gråblåt, let okkergult og  
lignende — der har præget de  
rolige, sobre, bedsteborgerligt-  
hyggelige empireinteriører. Ta-  
peter bruges lige så meget eller  
endnu mere end i Louis Seize-  
tiden. Ofte var disse ensfarvede,  
men der indførtes desuden en  
del franske tapeter, hvis farve-  
valg og mønstre var af en sær-  
deles kraftig virkning. Hvor

udbredte disse franske tapeter var i Danmark, er imidlertid van-  
skeligt at sige. Sjældenheder var de dog absolut ikke.

I mange danske hjem står endnu eksempler på de lidt stive  
*møbler* fra Frederik VI's tid, fint og omhyggeligt snedkerarbejde  
som regel. Det største møbel i stuen var chatollet med de tre  
skuffer fornedet, med den buede klap i midten og det tredelte  
skab øverst. Ved langvæggen stod den store, retvinklet opbyggede  
sofa med skabe indbyggede i endestykkerne og i to opsatser på  
disse, og foran denne anbragtes »sofabordet« med den rektangu-  
lære plade med klapper for smalsiderne. Hertil kom de spinkle,  
elegante, men umagelige stole med den gennembrudte ryg og de  
høje konsolspejle, der, anbragt på vinduespillerne, hørte til i en-  
hver bedre dagligstue. Materialet var mahogni, og på baggrund  
af dette anbringes de meget karakteristiske små, vignetagtige ind-  
lægninger af lyst træ, der — måske som en følge af fattigdommen,  
måske som et udtryk for selvstændig smag — i Danmark erstatter  
de franske empiremøblers prangende bronzebeslag.

At der under de lavkonjunkturer, der rådede overalt, har været  
meget tarveligt i de jævne og jævne danske borgerhjem i be-

gyndelsen af forrige århundrede, er sikkert udenfor al tvivl. Vi ved, at lejlighederne ofte bestod af eet eneste rum, hvortil en stejl trappe eller nærmere stige førte op, og meget almindeligt var køkkenet fælles for to eller flere familier. Givet er det også, at mange personer under bolignøden efter bombardementet af København i 1807 har måttet trænge sig sammen i disse rum, hvad enten det nu var store familier, der beboede dem, eller man så sig nødsaget til at tage logerende.

I »Mit Livs Eventyr« fortæller H. C. Andersen om, hvordan han som ung menneske i 1820 havde et værelse, der i virkeligheden var bygget som spisekammer, og

ikke fik andet dagslys end det, der fra den åbne dør kunne trænge ind igennem køkkenet. Ikke sjældent manglede der ovn; den tog jo også sin plads i det trange rum og kostede penge. Man måtte klare sig med menneskevarmen fra beboerne selv. Møbleringen i disse småhjem må man gætte sig til — alt eller så godt som alt er gået til grunde. Temmelig sikkert har de indskrænket sig til det mest nødvendige, deres udseende har været bestemt af den mest elementære brugsform, og materialet har formodentligt været fyrretræ, undertiden måske strøget med farve eller året, så møblet lignede mahogni eller egetræ. Et lille begreb om, hvordan det kunne være, dog vist ikke engang under de ringeste forhold, viser vor illustration af skomageren, der under en pause i arbejdet forlyster sig med violinspil. Den simple seng og klædeskabet,



Et vigtigt møbel i gårdretiradernes tid, natstolen, der specielt for de gamle var uundværlig. Sædet danner en kasse, hvori et bækken havde sin plads. Stolen her, der er fra midten af 19. årh., stammer fra Sydsjælland, men tilsvarende stole fandtes lige så vel i byhjemmene.

begge af mahognimalet fyrretræ, viser sammen med den trebenede skomagerstol og støvlerne, der flyder på gulvet, at det lille kvistværelse har tjent både til værksted, sovekammer og opholdsrum. På væggen hænger en borgervæbningsuniform, hvis tilhørende chacot har fået plads oven på skabet. Om læredrengen, hvad der var almindeligt, også har boet i samme rum, og hvor han i så tilfælde har sovet, fortæller billedet ikke.

Fælles var i princippet såvel for de fine hjem som de tarvelige den åbne skorsten i køkkenet. Der kunne stå et komfur under det store røgfang, eller man fyrede blot på den åbne herd. Nogle steder mandede røgfanget ud i en åbning, der ved en lem stod i forbindelse med skorstenen. Med hensyn til det mere hygiejniske var man o. 1800 i enkelte fornemme huse begyndt at få nødtørftsrum indendørs, men for hele den store befolkning gjaldt det, at »locummerne« stadig lå i gården. Omkring 1800 var det i København blevet indført, at natvogne afhentede disses indhold hver nat med undtagelse af lørdag og søndag og kørte det ud på en plads udenfor Amagerport. Så sent som omkring 1850 fandtes endnu i mange københavnske ejendomme retirader anbragt inde under trapper, og latrinkulerne befandt sig inde under selve beboelseshusene. Disse kuler blev som regel kun tømt to gange om året. Stanken vides at have trængt ind i lejlighederne, og navnlig om sommeren må den have været ulidelig.

De vanskelige år efter Napoleonskrigene ramte også *bønderne*, der i og for sig først omkring 1830-40 rigtigt begyndte at høste frugterne af de fordele, udskiftningen havde bragt. Den tidligere forskel mellem frie bønder og fæstebønder udlignedes gradvis, og dette fører en udpræget ensartethed fra sted til sted med sig.

Dette varer, til maskinmøblerne trænger frem, billige og i bøndernes øjne langt smukkere og flottere end det, som landsbyhåndværkerne havde lavet til ham. Med maskinmøblerne fuldbyrdes ikke blot ensartetheden i bondehjemmenes udstyr, men de bliver også i det væsentlige identisk med byhjemmenes.

## BOLIGEN FRA Ca. 1850 TIL FUNKTIONALISMENS FREMBRUD

To ting karakteriserer mere end noget andet byboligen i 19. århundredes anden halvdel: spekulationsbyggeriet og de gennem dette skabte lejlighedstyper samt den smagsmæssige usikkerhed og rodløshed, der sætter sit præg på lejlighedernes udsmykning og møblering.

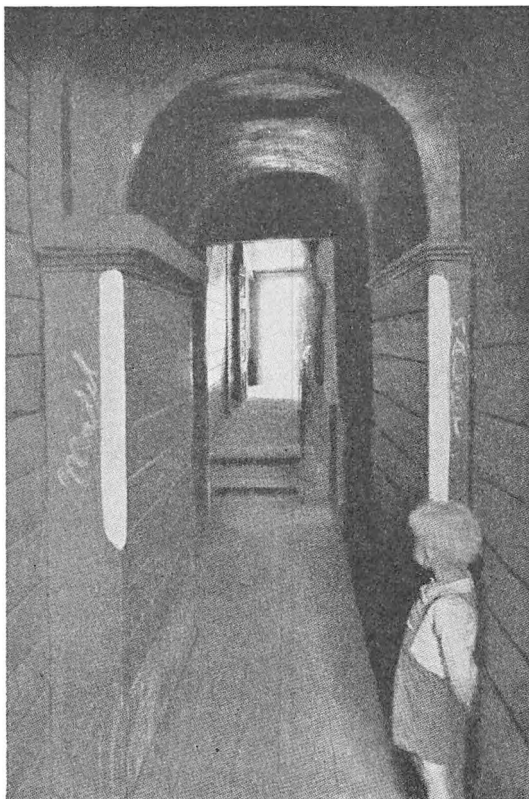
Københavns første byggelov af 1856 var sikkert nok velment, men ganske utilstrækkelig. Belært af de store ildebrande, byen havde oplevet, bestemte man således, at alle lejligheder i nye huse for fremtiden skulle have adgang til to trapper. I sig selv var dette naturligvis et fremskridt, men samtidigt medførte det, da loven var uklart formuleret, at en mængde yderst uheldige anbringelser af trapper og lange, mørke korridorer fandt sted. Stødende ud til disse korridorer placeredes den ene lille trange et- og toværelses lejlighed ved siden af den anden. I 1873 vedtoges det, at lejligheder under 80 kvadratalen i areal skulle være skattefrie. Det medførte naturligvis, at denne lejlighedsstørrelse blev den normale, og dette i forbindelse med bestemmelsen om adgang til to trapper blev afgørende for hele det store nybyggeri, der i tiden fra ca. 1870 til ca. 1890 fandt sted — måske den tristeste periode, som dansk boligbyggeri har kendt. Resultatet blev tusinder og atter tusinder af usle små rum, hvor tilmed som følge af den tætte bebyggelse på grundene aldrig en solstråle trængte ind. Hvad de,

som skulle bebo lejlighederne, i første række arbejderne, mente, blev der ikke spurgt om, og dette befolkningslags sociale og politiske indflydelse var endnu for ringe til, at det kunne tillade sig at stille krav.

I 1871 kom en ny byggelov, som imidlertid omgående viste sig omtrent lige så ufyldstgørende som den tidligere. Den næste kom i 1889, efter at der havde været forhandlet om den i 11 år. København var i disse år vokset med 100.000 mennesker. Foruden denne lovs bestemmelse om større gadebredde, der gav mere lys til gadeværelserne, kan af forbedringer nævnes, at det nu blev forbudt at opføre beboelsesrum på mindre end 15 kvadratalen, at der i ethvert beboelsesrum skulle være vindue ud til det fri, samt at de lange gange, som var fælles for en række lejligheder, ligeledes forbødes. Det gængse blev fra nu af den velkendte ordning med en hovedtrappe og en køkkentrappe for hver to lejligheder. Helt små lejligheder byggedes ikke mere, da nu kun etværelses lejligheder kunne holdes under skattefrihedsgrænsen. Det blev først og fremmest ejendomme med to- eller treværelses lejligheder, der opførtes.

Mere og mere almindeligt blev det i slutningen af 19. årh., at der i stedet for brøndene og pumperne i gården kommer vandledninger inde i husene. I 1857 var det første gasværk i København begyndt at arbejde, vistnok dog i begyndelsen kun med det formål for øje at levere gas til belysning. I løbet af 1880'erne brugtes gas dog stadig mere til kogning af mad, hvilket gjorde den åbne skorsten overflødig og overhovedet medførte en forenkling af skorstensanlæggene. I 1859 toges endvidere de første petroleumslamper i brug i Danmark; i slutningen af århundredet kom endelig elektriciteten.

I løbet af første halvdel af 19. årh. var den firkantede jernovn gradvis blevet afløst af den runde, men ovnene var stadig indrettede til brændefyring. Omkring 1850 kom kul imidlertid i brug som brændsel. Som følge heraf fik ovnene rist i bunden af fyret



Korridor i københavnsk korridorejendom. Rækker af små lejligheder har deres eneste udgang ud til denne. Bemærk de hvide striber, som er malede, for at man ikke i mørket skal tørne imod fremspringene i væggene.

og et askefald herunder. Hvor stor en begivenhed det var for jævne mennesker at få en sådan moderne ovn til opvarmning eller madlavning forstår man, når man læser Caroline Graves beretning i »Fra Halleby Aa«:

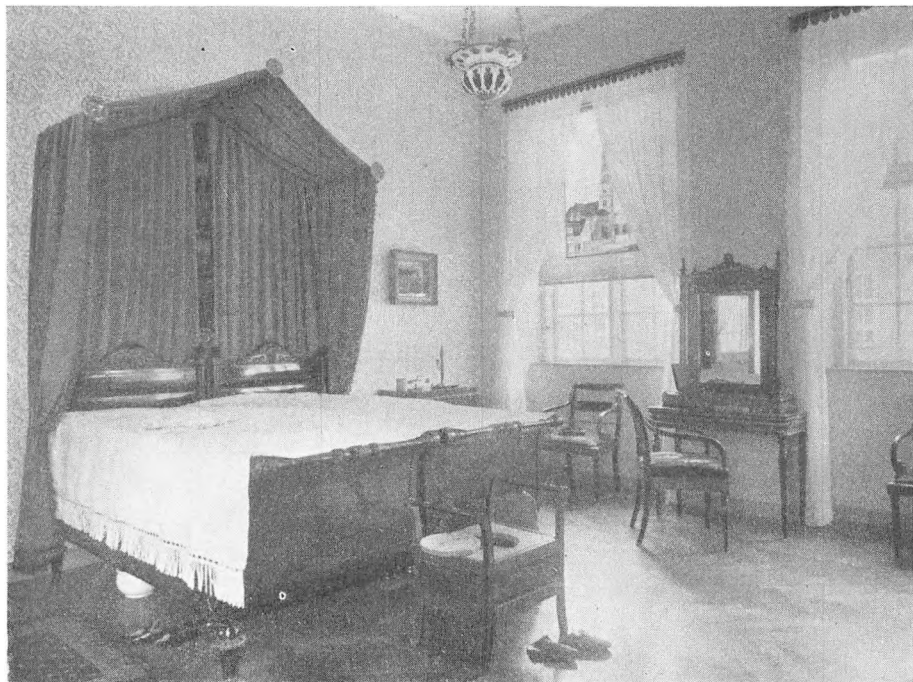
» . . . En meget stor Del af sin Tid tilbragte min Moder i den aabne Skorsten. Dèr var der et muret Fyrsted, et Stød eller Essen, som det kaldtes, hvorpaa Maden kogtes i Kedler eller Gryder, der hang i en Krog eller stod paa en Trefod. Fra den aabne Skorsten var der ogsaa Indlæg baade til Bilæggeren i Stuen og til den indmurede Bryggerkedel . . . .«



Fransk interiør fra Louis-Philippes tid — ca. 1840. Stuen er et kombineret soveværelse og opholdsstue. Som man ser, er endnu noget af empiretidens strenghed i møblernes formgivning bevaret, men det mere borgerlige præg, som kendetegner perioden — »borgerkongens« tid — træder tydeligt frem. De for empiren karakteristiske draperier, der smykkede såvel vinduer som vægge og senge, er her blevet til de »hyggelige« dekorationer, der nød så stor yndest gennem hele århundredet. Draperierne er af hvidt, blåmønstret stof, væggene tapetserede med papir, hvorpå der er malet draperier.

»... Det meste af Varmen baade fra Stød, Bilægger, Bageovn og Bryggerkedel gik op gennem Skorstenshullet. Det kneb derfor ogsaa altid for Smaafolk med at faa Ildebrændsel nok. I Nærheden af Skovene gik det jo nok an; der kunde de tit hente sig noget Brænde af raadne Grene, der faldt ned. Men paa Heden (de skovfattige Egne vest for Tissø), sagde min Moder, maatte Smaafolk om Foraaret, naar Brændslet var ved at slippe op, undertiden gaa hen til bedrestillede og bede om et Knippe Ærte-halm for at faa kogt sig lidt Mad. I de Egne var det ikke ualmindeligt, at man anvendte Kogødning til Brændsel ...«

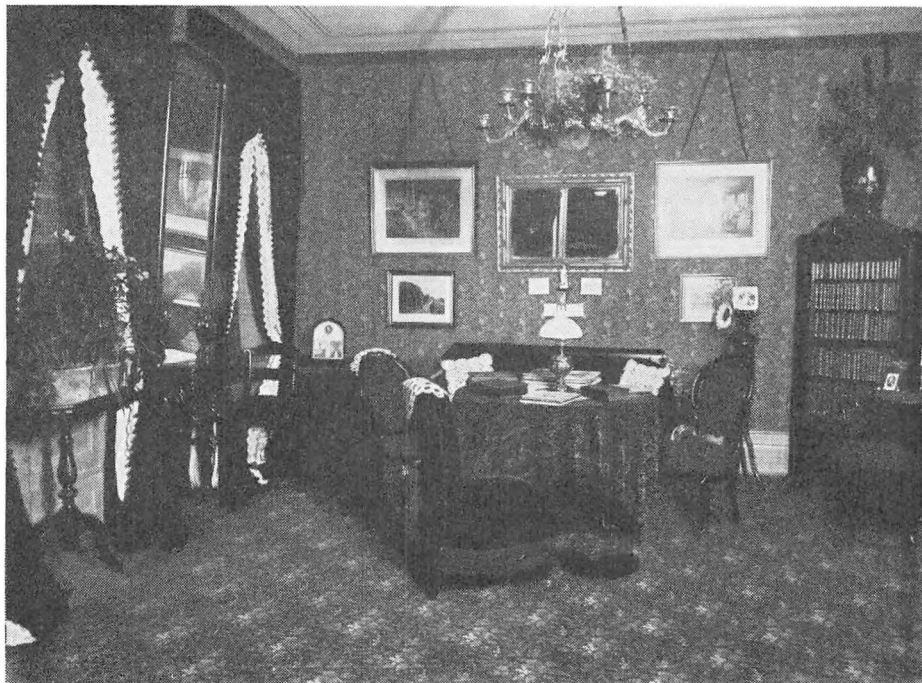
»... Da jeg var 5-6 Aar, lejede min Fader et Køretøj for at køre til Slagelse Marked for at købe en Kogekakkelovn at stille op i Stuen i Stedet for Bilæggeren. Nu om Dage vilde man jo



Soveværelse i Kristian VIII.s stil. Ca. 1840-50. Endnu er der i møblernes formgivning bevaret træk fra empiren, men man bemærker, bl. a. i sengenes hovedgærder og i rammen omkring toiletspejlet, den rigere, ofte rokokoprægede udsmykning af enkelthederne. Ved sengeenden står en natstol; for vinduet rullegardin med et malet prospekt af Vor Frelsers Kirke på Christianshavn. Stolen foran toiletbordet er endnu overvejende i empirestil. Nationalmuseet.

ikke regne med den Slags Ting som en Begivenhed. Hvem der ikke har prøvet at staa og fyre i en aaben Skorsten, udsat for Røg, Sod og Træk, kan ingen Forstaaelse have af, hvor vanskeligt det var. Her maatte Konen idelig staa og puste til Ilden med Blæsepiben (en Hyldepind, Marven var taget ud af); villigt til at brænde var det aldrig. Undertiden naar det var imod andet Vejr, vilde Skorstenen ikke trække; Røgen slog ned, og alt, hvad der kunde aabnes af Vinduer og Døre, maatte lukkes op, saa man atter kunde trække Vejret og faa tørret Taarerne, som Røgen havde fremkaldt, af Øjnene. Til andre Tider gav Soden sig til at løbe, Dryp efter Dryp, saa det var næsten umuligt f. Eks. at





Dansk borgerlig stue fra 1880'erne. Fotograferet 1893. Flertallet af møblerne er i ny-rokokostil og klunkestil. Bemærk endvidere de mørke farver og de kunstfærdigt ophængte gardiner, der var så yndede af tiden, og som giver stuen dens hele indelukkede præg.

faa sat Boller paa, uden at en anden maatte staa og holde et stort Laag ovenover, mens det udførtes. Men selv om man var vant til at passe meget nøje paa, hændte det dog jævnlig, at man i et upaaagtet Øjeblik kunde faa et større Stykke Sod, der havde løsnet sig, ned paa et Grydelaag, saa Soden kunde vippe dette og falde ned og ødelægge en hel Grydefuld Mad. Alt dette kunde jo saa undgaas om Vinteren, naar vi fik Kogekakkelovn, saa man forstaar, at det var en Begivenhed. Nu kunde min Moder i en Haandevending faa opvarmet Stuen, mens Kaffen kogtes. Ved at fyre paa Ildstedet gik denne Varme til Spilde, og Bilæggeren tog det længere Tid at faa opvarmet. En saadan Kakkelovn kostede, med tilhørende 2 Gryder og Rør, 24 Rdl. (48 Kr.), en Sum, mine Forældre ikke saa sig i Stand til at skaffe saadan paa et Bræt,



Københavnsk dagligstue fra ca. 1890. Møblerne er af meget forskelligt stilpræg, dog overvejende ny-rokoko, og der er, som man gerne så det, mange af dem. I loftet hænger den store petroleumslampe, til højre sofaen med hæklet antimacassar, foran døren staffeliet med billeder, der var en yndet dekorationsgenstand i bedre hjem, og som ingenlunde behøver at tilkendegive, at nogen af familiens medlemmer dyrkede malerkunsten. På bordet med sit plystæppe den obligatoriske visitkortskål, en syaske og fotografalbum med guldsnit.

men maatte afbetale i Løbet af et Aars Tid. Det var den første Kogekakkelovn, der kom til Hallebyore . . . .«

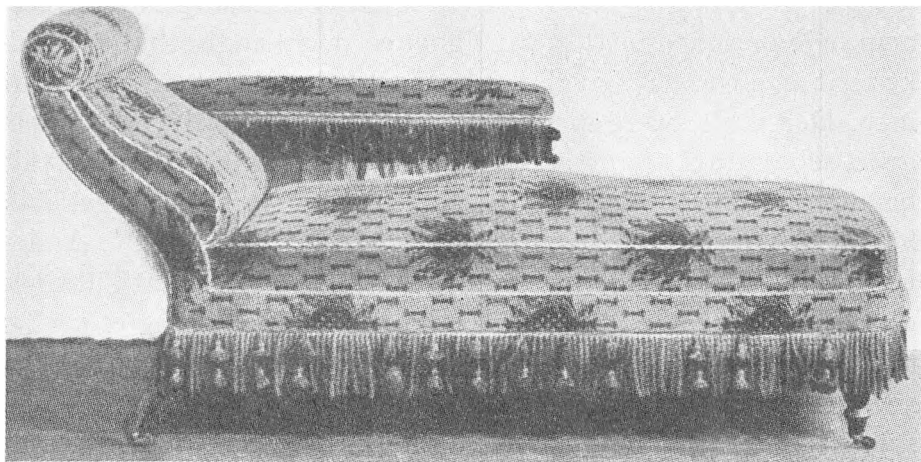
Som allerede tidligere omtalt var størstedelen af forrige århundrede — og begyndelsen af dette med — stilblandingernes tid. Der skal ikke her gøres rede for, hvordan rokokoeftersligningerne konkurrerer med gotik, hvordan der ud af ny-rokokoen udvikles »klunkestilen« med sine overpolstrede møbler og sine frynser og kvaster, hvordan orientalske forbilleder en tid kommer på mode, og hvordan ny-renæssancen, specielt i Danmark og Tyskland, henimod århundredets slutning bliver den måske mest dominerende retning. Karakteristisk er det, at alle disse forskellige stilarter brugtes samtidigt, undertiden i samme rum, i velhavende hjem



Man holdt af nips og mange billeder på væggene i slutningen af forrige århundrede, som det fremgår af dette billede af en jævner københavnsk borgerlig stue fra ca. 1895.

oftest således, at hvert værelse havde sin stil, dagligstuen f. eks. rokoko, spisestuen renæssance eller gotisk stil, rygeværelset orientalsk o. s. v. Havde man råd til det, brugte man hele møblementet, tænkte så at sige i møblementet og lagde vægt på helheden i stuen. Møblernes betræk svarede således i reglen til gardiner og portiærer, og een farve — oftest en mørk, tung farve — var fremherskende. I placeringen af møblerne gik man — modsat f. eks. klassicismen — i stor udstrækning bort fra symmetriens princip og opstillingen langs væggene; så mange møbler som muligt anbragtes skråt, borde, omgivet af stole, rykkedes ud på gulvet, og overhovedet yndedes små grupper af møbler.

Papirtapeter var næsten det eneste, som brugtes på væggene. De var blevet billige, efter at håndtryksmaskiner efter 1856 og maskindrift efter 1878 var taget i brug. Takket være den lave



Divan i klunkestil fra 1898. Nøddetræ med betræk af plys med beigeifarvet bund og mønster i rødt og sort. Nationalmuseet.

pris og mængderne af færdige mønstre fortrængte de næsten helt malerfarverne til behandling af vægge. Iøvrigt afspejler tapetmønstrene nøje alle tidens forskellige retninger — dens stilefterligninger, dens naturalisme og dens materialeimitationer. Ligesom møblerne var fulde af surrogater med hensyn til materialer, således anvendte man tapeter efterlignende bambusvægge, egepaneler med jernbeslag o. s. v. Stærkt yndede var desuden imitationer af gyldenlæder og — navnlig — tapeter med brogede, naturtro blomster og blade.

De mørke farver skabte hygge, mente man. Og et hyggemoment af lige så stor betydning var gardinerne og portièreerne, som hørte sig til i alle hjem, store såvel som mere beskedne. I de store hjem sad hvert efterår tapetsereren på toppen af sin stige og med munden fuld af knappenåle kunstfærdigt draperende de om sommeren nedtagne salonportièreer med deres snore og rige folder. I de mindre hjem klarede husmoderen problemerne, men til hendes ved opdragelsen erhvervede husmoderlige færdigheder hørte også uvægerligt det at kunne drapere gardinerne smukt og sirligt.

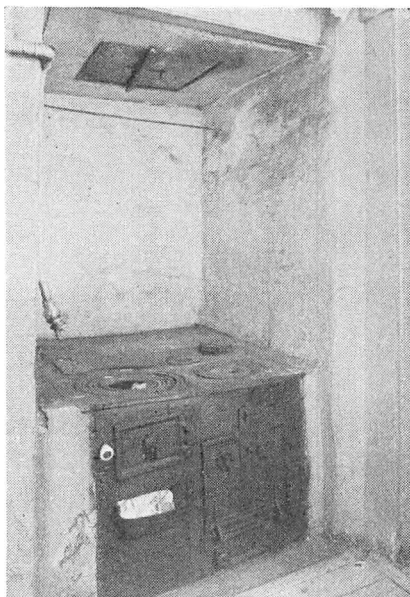
Efter moderne begreber har det almindelige borgerhjem igennem hele perioden mest af alt lignet en marskandiserbutik. Hvilken stil man end havde valgt at bruge, tomhed frygtede og hadede man. Der skulle være mange møbler og mange billeder på væggene, selv bordpladerne måtte aldrig være tomme. Til at udfylde havde man nipset — de små kunstgenstande, der som regel ikke har meget med kunst at gøre — souvenirs, albums o. s. v. Anden halvdel af 19. årh. er nipsets tid fremfor nogen. Til at anbringe disse snese eller hundreder af småting på skabtes endog et særligt møbel: etagèren, der ofte havde bagklædning af spejlglas, så antallet af ting tilsyneladende fordobledes. Uhyre populære i stuerne blev på denne tid også potteplanter og buketter — de sidste ofte i form af tørrede planter, specielt dunhamre og græsaks iblandet påfuglefjer. En vigtig forøgelse af hjemmets prydenstande var desuden fotografierne. I løbet af 50erne og begyndelsen af 60erne blomstrede de hurtigt op, billige var de i sammenligning med malerier, vel i pagt med de demokratiske tendenser, der var oppe i tiden. På væggene, på staffelier, på hylder optræder de, hos rig som fattig, som en ny slags nips og souvenirs.

Velhavende folk kunne vel anskaffe sig ting, der var omend måske ikke særligt smukke, så dog af god håndværksmæssig kvalitet. Men det meste af, hvad der blev lavet, specielt vel af møbler, var også i så henseende — især efter, at de første møbelfabrikker var kommet i gang — som regel yderligt slet. Det var foruden småborgerne ganske særligt arbejderklassen, der udgjorde det store, nye og, efter at arbejderbevægelserne i slutningen af århundredet havde ført det fremad, også købedygtige publikum for disse varer. I lige så høj grad som fabriksherren eller handelsmagnaten, der havde arbejdet sig op nedefra, manglede arbejderendnu smag og kritik, baseret på opdragelse og tradition. Forskellen var kun den, at den rige kunne købe de flot udseende, men godt udførte varer, mens arbejderend måtte nøjes med en måske i og for sig lige så pralende, men billig og dårlig imitation

af det, rigmanden anskaffede sig. Teknikken var til stede, så at der godt kunne have været fremstillet smukke og brugbare ting for arbejderen — på lignende måde som bønderne i husflidens og landsbyhåndværkerens tid havde formået at få både særprægede og formålstjenlige ting til sit brug — men der skal tid til, før en sådan smagsmæssig afklaring kan finde sted. Hertil kommer, at forbillederne i 19. årh. var slette, og andre, nye, kunne ikke stampes op af jorden. Hvad iøvrigt heller ingen på det tidspunkt drømte om.

I sin ringeste form har industriarbejderens hjem været møbleret med det mest nødtørftige — et bord, et par pindestole, en seng af træ eller jern, måske en voksdugsbetrukket chaiselongue, og hertil kunne så alt efter pengepengens og andre udgifters størrelse komme flere eller færre af finere udseende ting, ting, der var »stilprægede«, selv om dette ikke altid var ensbetydende med, at de derfor var smukkere. De var imidlertid »finere«, og dette var nok for ejeren. Lidt nips, nogle broderede sager, en aspedistra eller viftepalme, sådan som de brugtes i de riges saloner, skabte hygge og gav stuen det »beboede« udseende, som ansås for nødvendigt og passende.

På *købstadshjemmene* sætter industrialiseringen også sit præg. I det store og hele havde disse til efter år 1800, hvad boligindretning og finere håndværk angår, stået bøndergårdene nærmere, end de stod hovedstadshjemmene. Thi det må ikke glemmes, at landboerne indtil dette tidspunkt udgjorde fire femtedele af Dan-



Endnu står i mange gamle københavnske huse den åbne skorsten som et minde om fortiden, nu muret til eller på anden måde tildækket og som regel brugt til plads for komfuret.

marks befolkning, og at kun de færreste provinsbyer havde en egentlig overklasse, hvis fordringer til hjemmets udstyr gik syndeligt udover, hvad de mere velstillede bønder krævede. Med de forbedrede trafikmidler og med den voksende industrialisering og dennes salgsmetoder får også købstæderne hurtig og direkte kontakt med udviklingens velsignelser. Der bliver ringe eller ingen forskel mellem boligen i hovedstad og provinsby, en ud-ligningsproces, bønderne, som allerede bemærket, også får del i.

Hvor beskedne boligerne som regel var i provinsbyerne, så var de dog sikkert sjældent eller aldrig værre end de dårligste i hovedstaden. I særdeleshed gælder dette på det sundhedsmæssige område. Af en redegørelse fra København i 1851 fremgår det, at der var lejligheder, hvis beboere om natten måtte klemme sig sammen og sidde op og sove på gulvet. Forhold som disse var naturligvis langt fra sundhedstjenlige, men endnu på dette tidspunkt var det offentliges sundhedsforanstaltninger såre mangelfulde. Et vidnesbyrd om dette har vi i koleraepidemien, der hærgede København i sommeren 1853. Allerede i 1831 nåede rygterne om, at den var brudt ud i Berlin, til Danmark, og en virkelig rengøring af byen ville om ikke have skånet den, så dog i høj grad kunnet begrænse epidemiens omfang. Intet skete imidlertid, og sygdommen bredte sig med stormskridt, da den omsider kom. Ifølge beretningerne døde der den 14. juli 73 mennesker, den næste dag 142, dagen efter 212. Den 27. juli, højdepunktet i sygdommens forløb, betegnede 340 angrebne. Næsten 5.000 døde var resultatet, da epidemien var slut.

Trods koleraen gik det kun langsomt fremad. Dette fremgår f. eks. af folketingsdebatten, der gik forud for byggeloven af 1889. Her udtalte venstremanden Christen Berg bl. a.: »Man gør jo stundom — og man burde vist gøre det oftere, vi der leve på Sol-siden og til Gaden — Afstikkere ind mellem Bag- og Sidegaarde, og have De saa ikke set, at i Bygningerne — ja, De have set det mangfoldige Gange — i Bagbygningerne, hvor det er bebygget lige



»Renæssance«-møbler fra ca. 1890. Herskabelige, men langt fra stilrene.

fra Kælder til Kvist, der er ca. 6-7 Alen til den nærmeste Bygning paa den anden Grund. I den Slugt ligger Retirader, Pissoir og Skarnbøtteopsamlinger lige umiddelbart op til Vinduerne i de beboede Lejligheder. Saaledes er Stillingen nu i København, og for mig er det forbavsende, at især varme Sommere kunne gå hen, uden at denne By efter sine Bebyggelses- og Beboelsesforhold bliver hjem søgt af rasende Epidemier.«

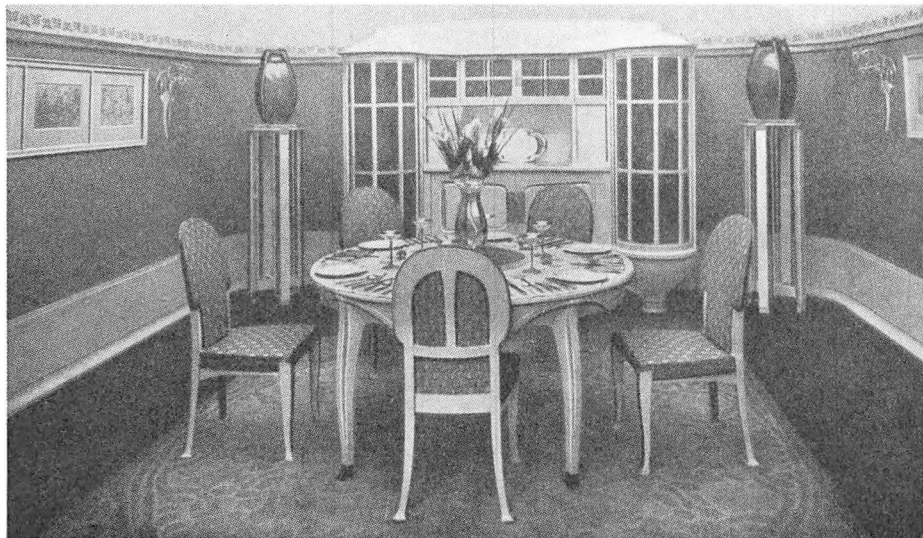
Men teknikkens fremskridt og de mange nye opfindelser, der blev gjort, kom alligevel efterhånden til at skabe rene byer, og ikke mindst København blev ren sammenlignet med så mange andre storbyer. Gaderne er blevet brolagt, asfalteret eller på anden måde forsynet med en fast, glat overflade. Snavs fra gaderne såvel som affaldet fra lejlighederne fjernes regelmæssigt af dagrenovationen og køres til lossepladser udenfor byen eller forbrændes på særlige anstalter, ja, omdannes måske til brugbare stoffer. Vandforsyningen, der, efter at man i 16. årh. havde fået



vandlejninger fra Peblinge- og Sortedamssøerne, havde været nogenlunde god, var i det 18. årh. blevet væsentligt forringet på grund af disse søers faldende vandstand og groen til med vandplanter. Man måtte søge længere ud efter vand. I 1850'erne anlagdes et nyt vandværk, og en række fremskridt med hensyn til rensning af vandet fandt sted i den følgende tid, ligesom det i løbet af anden halvdel af århundredet blev gennemført, at vand gennem ledninger førtes ind i alle lejligheder.

De åbne rendestene er forsvundet; gennem kloakristene synker regnvandet ned til de store underjordiske kloakledninger, med hvilke også spildevandsledningerne fra lejlighederne står i forbindelse. Alle afløb er forsynet med vandlås, der skal forhindre lugten fra spildevandet i at trænge ind i lejlighederne. Vandklosettet — W.C.et — der begyndte at komme frem henimod år 1900, betegnede ikke mindst et betydeligt fremskridt i sundhedsmæssig henseende. Endnu er det dog ikke selv i dag indført overalt, og natrenovationen er stadig en kendsgerning i København som i provinsbyerne. Og meget småt er det gået med indførelsen af badeværelser, selv om disse i slutningen af 19. årh. begyndte at vinde indpas i velhavende hjem. Men danskerne var ikke vant til personlig renlighed. I middelalderen havde man ganske vist haft offentlige badstuer, der vistnok blev flittigt brugt. Disse forsvandt imidlertid efter reformationen, og der har sikkert i de mellem-liggende århundreder hersket nogenlunde de samme tilstande, som en anset læge o. 1800 klager over — man vaskede sig for lidt, som regel var det kun hænderne, der fik en omgang, og mange fik ikke kroppen vasket hele deres liv igennem. I hele Danmark fandtes der ikke een offentlig badeanstalt. Det er måske forståeligt, at så indgroede vaner kun langsomt kunne forandres så meget mere, som installationen af et badeværelse i et ældre hus for de fleste var og stadig er en bekostelig ting.

Karakteristisk for boligen, som den indrettedes i 1880'erne, var navnlig to træk: hyggemomentet, fremkaldt ved hjælp af de mange



Tysk interiør i Jugendstil fra ca. 1900. Spisestue tegnet af H. van de Velde.

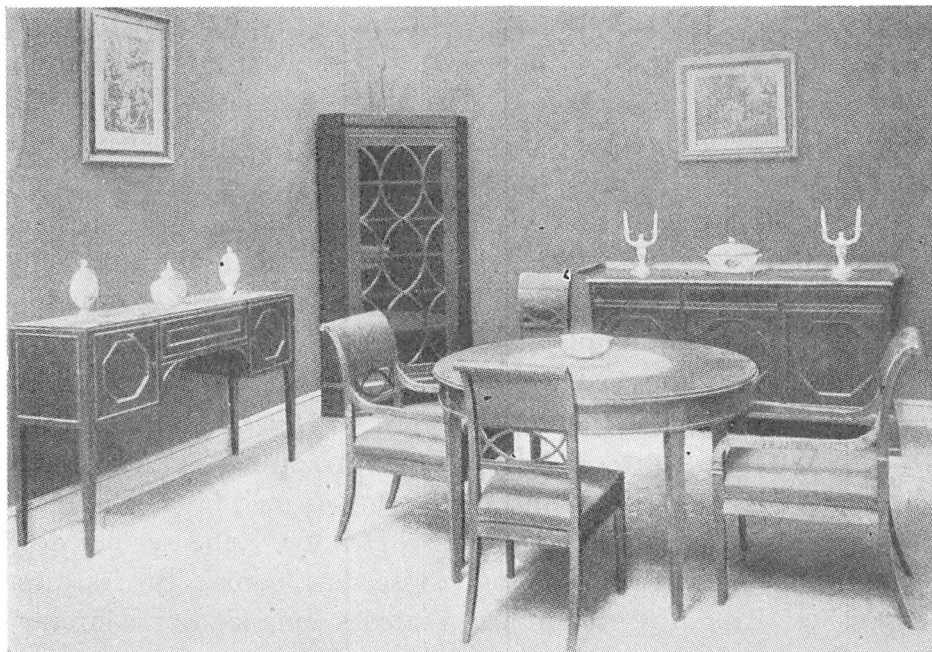
polstrede, »fine« møbler, skilderierne og nipset, ved de mørke farver og ved de tunge gardiner og portierer, som kun lod et minimum af lys slippe ind, samt støvet og den mangelfulde hygiejne, der til dels var en direkte følge af selve denne rumindretning.

Det var disse to ting, som eftertiden arbejdede sig ud af — i første række dog »hyggen«, lunheden, overlæstheden, hele den smag, der prægede disse mørke, indelukkede rum. »I et saadant Milieu af Draperier og Puder og Skærme og Tæpper, malet Porcelæn og Statuetter og Malerier gribes den skønhedselskende af en lidenskabelig Længsel efter den skarpeste Kontrast, efter Enkelheden i en gammeldags Stue paa Landet med perlegraa Møbler, hvide Molsgardiner og bare Vægge«, var den svenske forfatterinde Ellen Keys udbrud i slutningen af århundredet, på et tidspunkt, da reformbestræbelserne, sådan som de fik udtryk i *Jugendstilen* og *skönvirkebevægelsen*, havde begyndt at gøre sig gældende.



Fra »Fællesforeningen af Danmarks Snedkermestre«s konkurrence 1913 om møbleringen af en toværelses arbejderlejlighed. Det med første præmie belønnede forslag, tegnet og udført af snedkermester J. P. Mørck.

I modsætning til 80'erne, der krævede, at en ting skulle være »smagfuld« og møbleret i den eller den stil, blev løsenet i 90'erne skønhed og personlighed. Påvirkningen af den af William Morris rejste engelske reformbevægelse var nået til fastlandet. Man var blevet træt af alt det maskinmæssigt gjorte, af alt drejearbejdet, af de skabelonmæssigt udførte ornamentter, af virvaret af møbler og nips, af klunkerne og portiererne. Man forlangte — af æstetiske grunde — blandt tilhængerne af den nye retning plads på gulvet, lys og luft i stuerne. En rest af Morris' overbevisning, at maskinerne kun kunne efterabe, ikke skabe noget »levende«, og at håndværkeren burde være skabende kunstner, ligger der deri, at møbler og prydggenstande skulle have et personligt kunstnerisk præg og i stor udstrækning udførtes efter fortegninger af kunstnere. Det var ganske vist de nedarvede møbeltyper, der bevarede,



Spisestue i poleret birk fra 1924. Tegnet af Kaj Turin, udført af V. Bloch Jørgensen. Et typisk eksempel på den engelskprægede klassicisme, der gjorde sig gældende i 1920'erne.

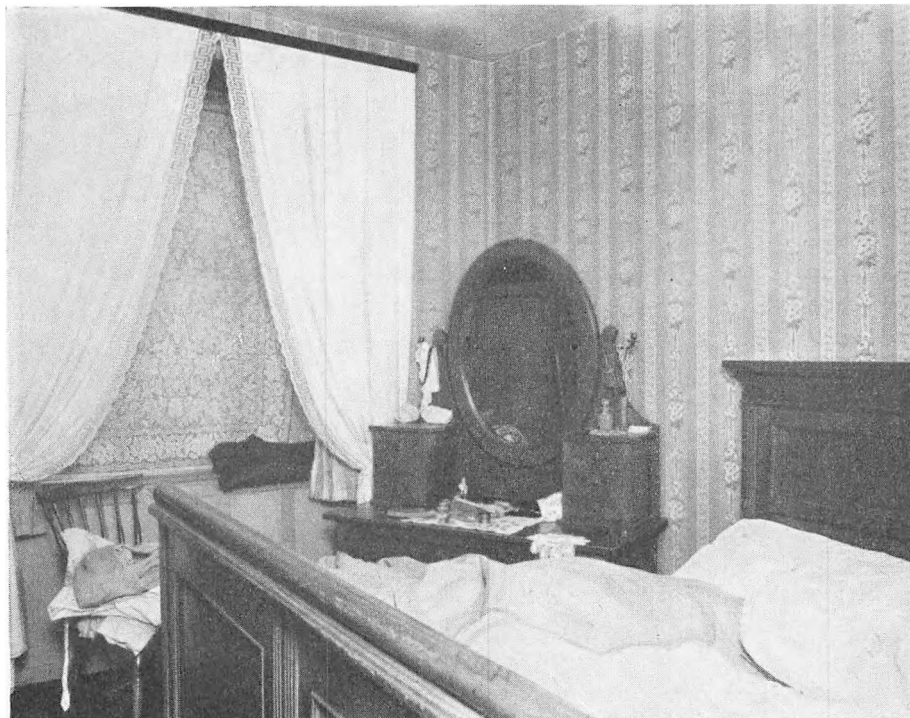
men man søgte at skabe en ny ornamentik, — for en stor del bestående af naturalistiske plante- og dyremotiver, kvindeskikkelser o. l. og behandlet i langstrakt svajede linjerytmer. Ganske specielt blev denne »organiske« linjeføring karakteristisk for retningens frembringelser, fra ornamentikken overført til den større formgivning og i ekstreme tilfælde brugt i den grad til overmål, at helheden i sig selv næsten blev til et stykke ornamentik. I virkeligheden glemtes det oprindelige programpunkt: at formen skulle bestemmes af tingens funktion i praksis, og lige så lidt blev der taget hensyn til konstruktion og materialer. Mange steder optages særlige nationale elementer i disse bestræbelser, for Danmarks vedkommende således reminiscenser fra vikingetid, middelalder og almuehåndværk.

Nutiden står mærkeligt fremmed og uforstående overfor resul-

taterne af disse bestræbelser på at bringe fornyelse i hjemmenes indretning og udsmykning. Som helhed virker de søgte og kunstlede — lige så kunstlede som den karakteristisk, nordmanden Jens Thiis gav af dem i sin beskrivelse fra 1900 af et fransk skabsmøbel, om hvilket han bl. a. skrev: »... Et ubeskrivelig, bølgende og hvirvlende Ornament, som snor sig og vrider sig under næsten krampagtig Energi indover Møblets Flade. Det ligner intet, har intet med Blomster at gøre, er fuldkommen ugeometrisk, minder lige meget om Flamme og om Bølger, har en Vidjegrens Sejghed og en Aals Bevægelighed. Dette Ornament er intet andet end et organisk Udtryk for gærende Bevægelsesdrifter i Møblets Indre. De horizontale og vertikale Hovedlinier er som modsatte kemiske Elementer, der higer mod hinanden, kæmper med hinanden, men er bestemt til at gaa op i en ny Enhed. Den nye Enhed er her den krumme Linie, Kurven. Og som en saadan kemisk Proces ofte ledsages af Brusen og Skummen, saaledes indgaar her Linierne deres Forbindelse under Ornamentikkens Brusen.«

Ting fra den tid — endelige hele interiører — er da også blevet store sjældenheder. Ret mange har de heller aldrig været. Som nævnt var det kun visse kredse, som sluttede op om retningen, og specielt velhavende kredse, da disse ting, eksklusivt kunstneriske, som de oftest var, nødvendigvis måtte blive kostbare. Bedst kendt nu om dage er måske Den kongelige Porcelænsfabriks vaser med deres lyse gråblå og grålige blomster og landskabsdekorationer i underglasurmaling og de realistisk stiliserede dyrefigurer, der skaffede fabrikken verdensberømmelse. Iøvrigt er det meste af det, der blev skabt, i særdeleshed møblerne, forsvundet fra hjemmene.

Selvsagt blev så godt som alt, hvad de jævne møbelsnedkere og håndværkere udførte, når de efterlignede Jugend- og skønvirkestilens på sin vis stærkt raffinerede arbejder, præget af en temmelig slap formløshed. De ting, der var skabte af kunstnere og som selvstændige, i og for sig traditionsløse, rodløse kunstværker,



Soveværelse i København fra ca. 1910. Der er fabriksfremstillet møblement med stor dobbeltseng og toiletbord, som på grund af skufferne, der går over hele forsiden, kun vanskeligt kan anvendes efter formålet.

lod sig ikke sådan eftergøre. For møbelhåndværket i den store almindelighed gælder det da også, at der ikke skete store ændringer i løbet af 1890'erne. Som det mest karakteristiske træk står en udbredt tilbagevenden til hjemlige empireformer, som med deres sunde, nøgterne enkelhed aldrig her i landet var gået helt i glemmebogen. I overensstemmelse hermed går man i udstrakt grad over til i stedet for nøddetræ, der igennem årtier havde været det dominerende materiale, at anvende mahogni. Ved siden af den hjemlige empire bliver også engelske møbler fra slutningen af 18. årh. — ligeledes ret enkle typer — i høj grad taget op som forbilleder af danske møbeltegnere, og på mange måder blandes disse forbilleder med reminiscenser af skønvirkestilen.



Kombineret spise- og opholdsstue. Fra et jævnt borgerligt københavnsk hjem i begyndelsen af 20. årh. Til højre skrivebord, til venstre sofa med et hækket stykke og gyngestol.

Det er disse bestræbelser, som fortsætter ind i 20. århundrede, ja, i virkeligheden lige indtil funktionalismens frembrud 1925-30. Bag dem ligger en tydelig trang til udrensning efter 19. århundredes yppige klunkestil med dens indelukkede overfyldthed samtidig med, at man søger at give forbillederne en selvstændig udformning, der svarer til samtiden og dennes krav. I begyndelsen af 1920'erne er det tydeligt, at bestræbelserne for at give møblerne en særpræget udformning mere og mere afløses af det stik modsatte, en normalisering og en yderligere forenkling. Man gennemtænker og beregner et møbels, f. eks. en stols, brugsmæssige krav, og på grundlag af dette vokser der en tendens frem til at lade det æstetiske, den ydre formgivning, ligesom udvikle sig af disse krav. Men reformbestræbelsernes pionerer havde alligevel ikke levet



Fra lægeforeningens boliger i København. Opholdsstue i lejlighed  
beboet af en enlig kvinde. Ca. 1914.

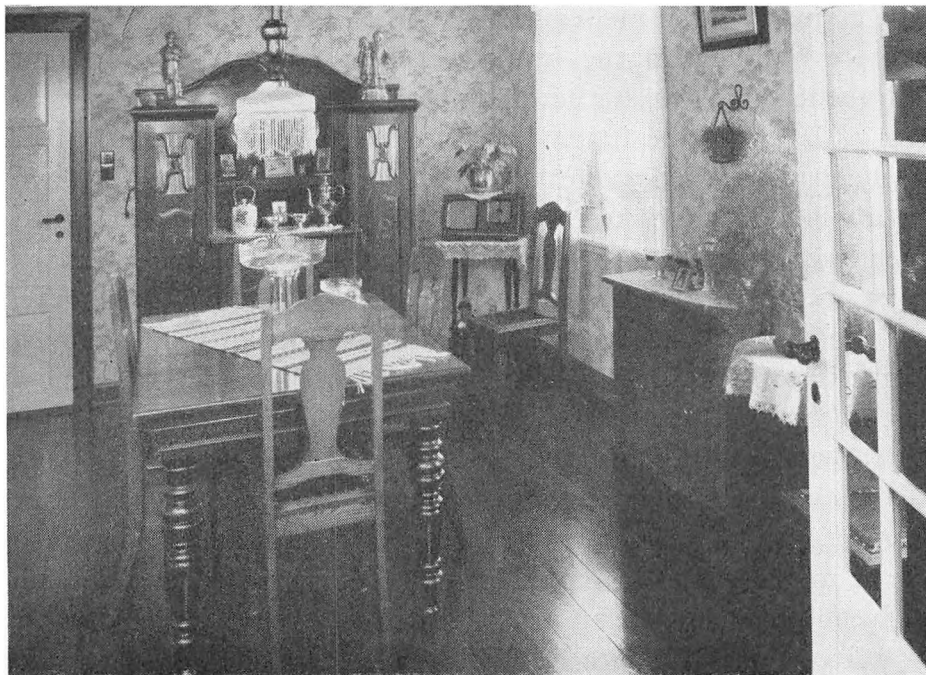
forgæves — deres arbejde for at frigøre sig fra fortiden og skabe en ny, selvstændig stil ligger til trods for, at 1890'ernes i nutidens øjne så anstrengte værker allerede var et glemt stadium, mer eller mindre bevidst bag alt, hvad de ledende arkitekter og kunsthåndværkere frembragte. Det er på baggrund af denne situation, at funktionalismens hastige og næsten universelle gennembrud må ses.

Det må imidlertid ikke glemmes, at stilefterligningerne, mer eller mindre fabrikmæssigt udførte og mer eller mindre misforståede, stadig fremstilledes både i skønvirketiden og under de efterfølgende klassicistiske bestræbelser. Det var, hvad møbler angår, i særlig grad renæssancestilen med sine egetræsudskæringer, der måtte holde for, ganske uanset om renæssancens møbeltyper passede til den moderne bylejlighed, eller om senere op-



ståede møbelformer skulle iklædes renæssanceskrud. Man var tilsyneladende tilfreds, når blot der var tilstrækkeligt med udskæringer, og disse blot i nogen grad mindede om originalernes. Særligt var det vel den velhavende middelstand, der dyrkede renæssancemøblerne, oftest købt som hele møblementer til en spisestue eller dagligstue. I begyndelsen af denne renæssancemøblernes renæssance var det, takket være tyske samlinger med fortegninger og mange danske snedkeres uddannelse i Tyskland, navnlig forbilleder fra dette land, der kom til at præge efterligningerne. Først gradvis vendte man sig mod de hjemlige typer.

Ved siden af de klassiskprægede bestræbelser på den ene side og stilefterligningerne på den anden fremstilledes der imidlertid også store mængder af ganske billige møbler, bestemt for den brede, ubemidlede befolkning. Disse møbler var yderst tarvelige, i mange tilfælde helt uden udsmykning, i andre rigeligt prydet med godtkøbs pynt. Man begyndte imidlertid netop på denne tid så småt at få øjnene op for, at der ikke mindst på dette område — at skabe egnede møbler for det brede folk — lå en opgave, som var værd at tage op, ja, som man havde pligt til at tage op. Allerede i 1902 kom »Dansk Husflidsselskab« på den tanke, at der til brug for husmandshjemmene rundt om i landet burde fremstilles særlig egnede og for milieuet karakteristiske møbler i stedet for dem, der var til salg i provinsbyens møbelhandel. Der blev til dette formål udskrevet en konkurrence, som bl. a. også ønskede tegninger til møbler, der kunne udføres som husflid. De formentligt brugbare resultater af konkurrencen publiceredes, men det viste sig, at de mennesker, der sigtedes på, husmændene, absolut ikke ønskede noget særpræget, de ville »ligne andre mennesker«. Hvor disse fortegninger blev brugt, var nærmest i hjemmene hos yngre lærere og andre embedsmænd på landet, i sommerhuse o. l. Bedre gik det ikke, da »Fællesforeningen af Danmarks Snedkermestre« i 1913 udskrev en konkurrence gældende en formålstjenlig møblering af en arbejderfamilies



Spisestue i et jævneres hjem på landet. Møblementet, der viser påvirkning af skønvirke-stilen, er fra 1920'erne. Bemærk opstillingen på buffet'en af forgyldte nipsfigurer, fotografier og kaffekande, sukkerskål, flødekande og kiksdåse. På spisebordets skråtliggende bordløber en krystalopsats.

toværelses lejlighed. Der indkom ganske vist forslag, som søgte at løse problemet i den ånd, hvori det var tænkt, og disse blev også præmierede. Kun få yngre, forstående arbejdere udnyttede imidlertid disse forslag; de, som fik forretning ud af det, var de firmaer og enkeltpersoner, der havde indsendt forslag til kamouflerede, »herskabelige« møbleringer. Lignende forsøg blev også gjort i andre lande, men uden synderligt mere held. Ånden fra 19. århundrede var en stærk modstander, man ville stadig i de brede lag have det, der så ud af noget, den flotte facade i stedet for det naturlige og rimelige — det enkle og prismæssigt overkommelige i en smuk og god udformning.

Trods alt er dog disse konkurrencer vidnesbyrd om, i hvad retning udviklingen gik. I hvert fald i de toneangivende kredse

stræbte man i tiden mellem den første verdenskrig og 1930 efter at gøre hverdagstingene smukkere. Den typiske indretning af lejligheden siger en del om dette. I stedet for, at den besøgende som tidligere trådte ind i dagligstuen, der med sine tunge, tilsyneladende skødesløst fordelte møbler var en slags salon, kom nu almindeligt et virkeligt opholdsrum, dagligstuen i dette ords egentlige betydning. De tunge gardiner og portièreer er praktisk taget overalt forsvundet, så lyset får uhindret adgang. De mørke, brunlige farver er på retur. Møblerne samles ofte omkring en hyggelig krog, det engelske »cosy corner«, og spredes ellers mere efter behov end med det formål at fylde i stuen. De er blevet lettere og samtidig mageligere — den skødesløse stilling, som 19. århundrede foragtede og fordømte, var blevet tilladelig; man lægger mindre vægt på den ydre værdighed. Spisestuen bliver mindre, mindre repræsentativ, men stadig opfattet som en nødvendighed. Herreværelset — for så vidt det endnu eksisterer — bliver mere og mere en dagligstue nr. 2; kun skrivebordet, blankpoleret og ubenyttet, vidner om værelsets oprindelige funktion. Overalt mærkes forenklingen, bortset fra de hjem, hvor beboerne sværger til renæssancestilen. Hushjælpen er blevet kostbar og vanskelig at få, og man må prøve at indrette sig praktisk, også hvad rengøring angår.

## FUNKTIONALISME OG NUTID

Funktionalismens skaber, den schweizisk-franske arkitekt Le Corbusier, var ikke mindre interesseret i boligens indretning, end han var i husets ydre, noget, som jo i og for sig ligger i selve programmets krav om den yderste formålstjenlighed. »Menneskene bor dårligt, det er den egentlige, den dybeste årsag til vor tids konflikter og omvæltninger«, har han selv udtalt og derigennem antydnet et ledemotiv for hele sin virksomhed. De moderne byer med deres naturstridige og elendige boligforhold havde ødelagt tilværelsen for alle almindelige mennesker — »byen har lukket naturen ude og har dermed ødelagt sig selv. Mennesket og naturen er elementer, der må bringes i indbyrdes ligevægt. Der er en umiddelbar længsel efter naturlige livsbetingelser, lykke, åndelig og legemlig sundhed, de glæder, man kan kalde de »elementære««. Derfor skal man bygge i højden med afstand imellem husblokkene, så der bliver plads til landskabet, og samtidig med at lys og luft kan strømme ind i rummene, skal dette landskab ses igennem store vinduer. »De »elementære glæder« er kommet ind i boligen. Naturen er med i huslejen. Pagten med naturen er beseglet. Træerne kommer lige ind i stuen«.

Boligen er til for at tjene menneskene — »en bomaskine« bør den efter Le Corbusiers udtalelse være. I overensstemmelse hermed tog han alle tidligere begreber om boligens indretning op til revision. De nye tekniske metoder skulle udnyttes rationelt og

radikalt. Når boligkomplekset blev båret af et spinkelt stålskelet, var det således muligt at åbne hele facaden for lyset, og ligeledes var der intet i vejen for at ændre lejlighedernes plan fra etage til etage, ja, selv etageadskillelsen behøvede ikke at gå fra facade til facade, men kunne afbrydes, således at høje rum lod sig anbringe mellem lavere — »hver lejlighed kan få karakter og individualitet og blive et hjemsted for livsglæde. Indledningen til den forhåbentlig nære tid, hvor cementen, stålet og maskinen frigøres af håndværkets lænker«.

»Bomaskinen« må intet overflødigt indeholde. Den skal være hygiejnisk og let at holde ren. Det er selve rummet, der er brug for, og de for en behagelig tilværelse nødvendige møbler. Skabet er overflødigt, alle opbevaringsrum bør være en del af selve lejligheden, og ydermere kan sådanne opbevaringsrum, reoler o. l. tjene som skillevægge i lejligheden. Dette har oven i købet den fordel, at skillevæggene efter behov kan flyttes, og iøvrigt er de dele af lejligheden, der således afskilles af Le Corbusier, kun de små nødvendige soveværelser, køkken og bad. Hovedsagen er den store opholdsstue med sin vældige vinduesflade, fælles for alle beboerne. Som det næstvigtigste rum kommer badeværelset, der nu anses for en ubetinget nødvendighed, udviklet som det er på baggrund af det moderne sportsliv og økonomisk muliggjort i stedse voksende befolkningslag takket være den tekniske udvikling.

Det enkelte møbel udformes efter sin specielle anvendelse — der er f. eks. forskel på hvilestol, spisestol og arbejdsstol — og der tilstræbes med udnyttelse af nye materialer, navnlig bøjede stålrør, en lignende rent funktionel, traditionsfri udformning som den, der finder sted i selve bygningen. »Møblementet« i gammel-dags betydning er noget, man ikke vil vide af. I sammenhæng med hele programmets stærke betoning af konstruktionen og dennes udnyttelse som dekorativt element står det, at Le Corbusier i sine mest radikale forslag endog lader alle rørledninger og tekniske installationer ligge fuldstændig blot. Alle konventionelle prydel-



Le Corbusier, Pierre Jeanneret og Charlotte Perriaud: „boligenhed“ til seriefremstilling, udstillet 1929 i Paris. Le Corbusiers ide om boligen som et samlet hele er her ført ud i sin yderste konsekvens. I baggrunden småafdelinger med ovenlys beregnet til soveværelse, køkken og toiletrum. I forgrunden den store opholdsstue, hvis ene ende kan bruges til spise-stue. Til venstre vægskabe, der efter behag kan anvendes til opdeling af rummet.

ser som f. eks. loftsgesimser udelades derimod i disse rum; det eneste, der tillades, er nogle få kunsthåndværksgenstande og nogle kubistiske billeder på væggene. Iøvrigt er det møblerne og selve rummet, der er decorationen. Hvad farver angår, er der hos Le Corbusier en stærk tendens til at lade materialerne, træsorterne, kunststofferne, muroverfladerne virke ved deres egen farve og — hvad der lægges megen vægt på — deres forskelligartede struktur, som udnyttes i raffinerede sammenstillinger. Hvor farver anvendes, er de som regel dæmpede, ofte helt hvide, virkende i samspil med materialernes naturlige farver. Mange af hans tilhængere og efterfølgere har dog under påvirkning af moderne malerkunst brugt stærke farver, udnyttet i kontrasterende flader.

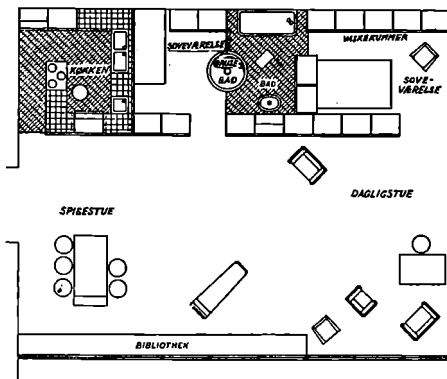
Det var som nævnt på Pariserudstillingen 1925, at Le Corbusier for første gang rigtigt trådte frem med sit nye program, der blev

denne udstillings store sensation. Hurtigt bredte funktionalismen sig overalt, hvor europæisk kultur havde fodfæste. Noget forskellig udformning, navnlig alt som tiden gik, fik den de forskellige steder. For Nordens vedkommende blev udstillingen i Stockholm 1930, hvis formål netop var at præsentere den nye stil, skelsættende. Sejren var eklatant, fra nu af gjaldt det videreudvikling og tilpasning.

For vide kredse kom funktionalismen som en befrielse og opfyldelse af et behov. Rent bortset fra de forudgående stilmæssige bestræbelser, som det nye imødekom, så var der også sket forandringer i livsindstilling og levevaner, kravene til boligen var blevet andre. Det repræsentative betød mindre og mindre i forhold til hverdagens behov. Mennesker, der dyrker sport og naturliv, vil helst bo sundt og bekvemt, selv om det går ud over formfuldendtheden. Man ville ikke om aftenen sidde på umagelege spisestuestole, og man ville ikke have mørke, indelukkede soveværelser ud imod en snæver gård. Der skulle ikke være nogen »stadsstuer«, som til daglig stod ubenyttede og som 80'ernes dagligstuer kun præsenterede sig lunt og rart i lampelys med fortrukne gardiner, men på en solskinsdag nærmest virkede som overfyldte pulterkamre. Og man ville reducere det kedsommelige og tidskrævende rengøringsarbejde til det mindst mulige.

Det var dog kun delvis, funktionalismen, som den til at begynde med præsenterede sig, opfyldte de stillede krav. Dertil var den både for doktrinær og for eksklusiv. I det bevidste brud med alle overleveringer og i sin søgen efter helt nye løsninger blev der ikke sjældent begået fejl, hvad den praktiske anvendelighed angår, og en ret udpræget luksuskarakter kendetegnede den trods den tilsyneladende spartanskhed også i den form, hvori Le Corbusier og retningens første forkæmper udformede den. Glæden over de nye ideer, de nye konstruktioner og de nye materialer, der ingenlunde alle var lige økonomiske, blev ofte det overvejende. Trods alle påstande om det modsatte var funktionalismen i sin oprinde-

lige form ikke altid hensigtsmæssig i praksis. Hertil kommer, at dens hasarderede formsprog chokerede mange. Dens publikum blev da også i begyndelsen navnlig en intelligent avantgarde, der næsten dyrkede den som en religion, og visse velhavende kredse, for hvilke den — som så mange tidligere stilarter havde været for *deres* samtid — var en ny og spændende mode, der ikke kunne blive ekstrem nok.



Le Corbusier, Pierre Jeanneret og Charlotte Perriaud: grundplan over den på s. 233 afbildede lejlighed.

For bredere befolkningslag egnede denne stil sig imidlertid dårligt, først og fremmest fordi den på een gang var for teoretisk og for dristig, på almindelige jævne mennesker virkende fremmedartet, kold, ja, nærmest umenneskelig. Man savnede hyggen, den hjemlige lunhed, som man i hvert tilfælde i Nordeuropa ikke for nogen pris ville give afkald på. Også rent økonomisk måtte den fra luksusvillaerne og skyskraberprojekterne skrues ned til mere beskedne formater. Ligeledes opdagede man, at ikke alle de nye ideer var lige vellykkede — som f. eks. de store vinduesflader, der gav uudholdelig varme om sommeren og satte varme-regningen uhyggeligt i vejret om vinteren. Funktionalismen måtte tilpasses og blev i løbet af 1930'erne også tilpasset; for så vidt blev den endnu mere »hensigtsmæssig« i samme mål, som den blev mere folkelig — og samtidig i virkeligheden ophørte med at være funktionalisme i Le Corbusiers ånd.

Den oprindelige idé, at det *fælles opholdsrum* i en lejlighed bør være det vigtigste, bevares imidlertid i stor udstrækning og får ikke mindst sin store betydning i byerne, hvor boligforholdene i de sidste årtier er blevet yderligt trange, og her igen først og fremmest i boligkomplekserne og de små eenfamiliehuse. Man





Tysk forsøg fra begyndelsen af 1930'erne på at reformere den lille billige lejlighed. Denne lejlighed, der ialt er ca. 46 m<sup>2</sup>, indeholder opholdsstuen, som er vist på billedet, et soveværelse og to kamre. Væggen i arbejdshjørnet i baggrunden er malet rød, for at det kun 3 m brede rum ikke skal virke for langstrakt.

søger at gøre soveværelserne så små som overhovedet muligt med det formål at udvide opholdsstuen. I denne bør der være så meget plads, at beboerne får en fornemmelse af rum og luft omkring sig. Her er familiemedlemmernes samlingsplads, på een gang dagligstue, spisestue og arbejdsværelse, mens sovekammerne er det personlige, private domæne.

Ikke altid har opholdsstuen imidlertid fået en så tilfredsstillende udformning, som den ifølge sin betydning har krav på. I virkeligheden er dette stort set kun tilfældet i villaer og andre eenfamiliehuse. Hvor det drejer sig om det almindelige etagebyggeri, vil en rent praktisk omstændighed som huskarreens dybde således meget ofte nødvendiggøre, at vinduet må anbringes i en af rummets smalsider, og hvor stort så dette »funktionalistiske«



Opholdsstue fra slutningen af 1940'erne. Et typisk eksempel på møblering med moderne fabriksfremstillede enkeltmøbler.

vindue end er, hvor meget det end søger at skabe forbindelsen ud til det frie, så bliver belysningen dog dårlig. Det er, som om det meget lys i den ene ende af stuen får den anden ende til at virke yderligere mørk. Bedre bliver belysningen ikke ved den efterhånden udbredte uheldige skik at gøre vinduerne lave og anbringe dem lavt.

Møblerne må i den moderne opholdsstue anbringes gruppevis, og der er ikke plads til imponerende paradestykker som buffet'er og store skabe. Som regel arrangeres nogle magelige stole omkring et lavt bord ved vinduet, mens spisebordet med sine stole kommer til at stå inderst i stuen. Undertiden er der til spise-møblerne indrettet en særlig afdeling eller fløj af stuen — »spisekrogen«. Næsten altid udgør — i hvert fald om sommeren

— altanen, i eenfamiliehuse terrassen, en slags udvidelse til stuen, et ekstra opholdsrum i fri luft.

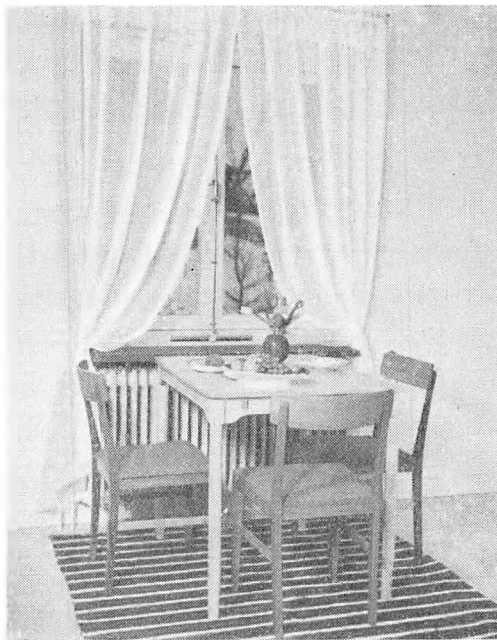
I de små *soveværelser* bliver der i sådanne lejligheder kun plads til det allernødvendigste, i en grad, så at de ofte med deres rationelle udnyttelse af hver kubikcentimeter plads næsten nærmer sig skibskahytten i karakter. En eller to senge, eventuelt køjer, en kommode eller en skuffehylde med et spejl over, en stol og, hvis der ikke er tilstrækkeligt af indbyggede skabe, da et sådant, er som regel alt.

*Køkkenet* er i bylejligheden af denne type oftest tilsvarende lille i modsætning til vort naboland Sverige, hvor det i mange tilfælde er gjort så stort, at familien kan indtage sine måltider der. Sådanne spisekøkkener forekommer i Danmark mest i moderne eenfamiliehuse, men der er en tendens til også at indføre dem i etagebyggeriet. Køkkenet er iøvrigt i mange lande — først og fremmest U.S.A. — en del af lejligheden, som den moderne teknik i høj grad har sat sit præg på. Elektrisk fryseskab til opbevaring af madvarer, maskiner til kødhakning, til røring af fars, eventuelt også til opvask er således ikke helt sjældne foreteelser. I Danmark er det dog hidtil kun vasken af rustfrit stål, beregnet foruden til afløb også til opvask og afløsende det 19. århundredes jernvask — på sin side en afløser af den tidligere trævask — der er blevet virkelig almindelig. Det er, selv om der har været ført mange diskussioner blandt arkitekter og husmødre om den mest formålstjenlige indretning af køkkenet, som om dette overvejende kvindelige domæne hidtil i det store og hele ikke rigtigt har haft bygmestrenes interesse herhjemme. Det elektriske køkken — d.v.s. køkkenet, hvor maden tilberedes ved elektrisk varme i stedet for gas eller brændsel — er indført mange steder, i by som på land, selv om krigen 1939-45 i høj grad har sinket denne udvikling.

*Badeværelset* er ikke længere noget, som er forbeholdt de mere velhavende; en moderne dansk bylejlighed, stor eller lille, uden badeværelse er undtagelsen. Også i ældre ejendomme er der

flere og flere steder blevet installeret bad, og det samme gælder om gårdene på landet, selv om der her stadig er meget tilbage at ønske i så henseende. Hvad W.C.'et angår, gælder noget lignende. Endnu eksisterer vel natrenovationen, men meget få er de huse, der får vand fra vandværk, som ikke har W.C.

De første badeværelser, som var blevet indrettet i slutningen af 19. årh., forsynedes som regel med varmt vand ved hjælp af gasopvarmning, noget, som endnu stadig findes. Men først og fremmest knyttedes badeinstallationerne til *centralvarmen*. Denne opfindelse var i og for sig gammel, gående tilbage til anden halvdel af 18. årh., men som så mange opfindelser kommende for tidligt og praktisk talt ikke udnyttet før henimod slutningen af 19. årh. Det var Frankrig, England og Amerika, der på dette tidspunkt gik i spidsen. I Danmark var de første centralvarmeanlæg som regel calorifèrer, d.v.s. en ovn, der anbragt i en af stuerne foruden at opvarme denne sendte varm luft igennem rørledninger til husets andre rum. Sådanne calorifèrer er iøvrigt af sparsommelighedshensyn opstillet i mange nyopførte eenfamiliehuse i de for byggeriet så vanskelige år efter den anden verdenskrig. Ved centralvarme forstodes dog efterhånden først og fremmest opvarmning med vand, der fra ovnen i kælderen ledtes rundt i huset. Det var dette system, der i mellemkrigsårene installeredes



Spisepladsen — det, der i det almindelige moderne hjem er tilbage af tidligere tiders spisestue.

i hus efter hus og så at sige altid anvendtes i nybygninger. Foruden opvarmningen af rummene fik man nu også varmt vand i huset, kunne tappe det af hanerne både i køkken og i badeværelse. Særligt bekvemme former for centralopvarmning er oliefyret, hvor brændslet, som navnet viser, i stedet for cinders er olie, og hvor pasningen foruden at sørge for at holde olietanken fyldt kun består i at trykke på en knap, samt det mest moderne, fjernvarmen, anlæg, der forsyner hele kvarterer med varme i form af damp. Under de rette forhold er dette anlæg den for forbrugerne nemmeste og mest økonomiske form for centralfyring.

Lige så overraskende som de første funktionalistiske bygninger har virket på den brede befolkning, lige så ejendommelige har de første *møbler* forekommet. Hvad enten de nu var af bøjede, forkromede stålrør eller bestod af svære, polstrede, »kubiske« former — muligvis af begge dele i forening — så var det med den udoktrinære formbehandling og sin anvendelse af nye materialer noget hidtil ukendt. Disse møbler fik vel også indenfor visse kredse i Danmark deres tilhængere og yndere, men deres periode blev dog kort. Ligesom i arkitekturen besindede man sig, træet kom igen til hæder og værdighed, man søger at blødgøre den stivhed, der var over de første enkle, brutalt manierede møbler. Medens man oprindeligt højst havde afrundede hjørner til at formilde den strenge puritanisme med, kom der en blødere formgivning, møblerne har fået mere svungne, levende former, og man har forsøgt sig med en beskeden profilering, begge dele i pagt med de brugsmæssige hensyn. Det gammeldags »møblement« opgives imidlertid så godt som helt, og påfaldende er det, hvor ringe forskel der er mellem kostbare og tarvelige møbler, hvad formgivningen angår. Det er intet klassepræg, det er i virkeligheden kun kvalitet, udsmykning og forarbejdning, der adskiller. Dette er først og fremmest muliggjort ved den højt udviklede maskinelle fremstilling af møbler, hvis bedste ledere ikke har skyet nogen anstrengelse for at få så gode fortegninger som muligt.



»Stilmøbler« i det moderne hjem. Armstolen og indskudsbordene er i engelsk barokstil, bordet i italiensk renaissance og sofabordet nordisk barok. Sofaen og Lænestolen til venstre er stilløse.

Sådanne fortegninger til møbler bliver nu så godt som altid udført af arkitekter, og det er i det hele af stor betydning, at arkitekternes virkefelt efterhånden er blevet et andet og større. I 19. årh. var deres arbejde næsten udelukkende at give tegninger til mer eller mindre monumentale bygninger — de almindelige tog murerimestrene sig af. Det er i 1920'erne, at arkitekterne for første gang rigtigt begynder at beskæftige sig med kunstindustri, og dette forhold har fortsat, sådan at alle en bygnings — og en hvilken som helst bygnings — områder, udvendigt såvel som indvendigt, anses for deres virkefelt.

Det er i stor udstrækning også arkitekterne, der leverer tegningerne til nutidens *tekstiler*. Thi disse, der af Le Corbusier fordømtes som overflødige og støvsamlende, blev hurtigt taget til nåde igen. Man har fornemmelsen af, at de enkle rum netop trænger til tekstiler som oplivende moment. Mønstrene var — i

hvert tilfælde før krigen — utallige; farverne skifter fra dæmpede sammensætninger af gråt og brunt til det endog meget kraftige.

Det samme gælder om *tapeter* og anden *vægbehandling*. Med den frembrydende funktionalisme kom i begyndelsen af 1930'erne en udtalt forkærlighed for hvide eller let tonede limfarvede flader, der efterlignede groft puds, og denne mode, bag hvilken utvivlsomt Le Corbusiers dyrkelse af materialernes struktur ligger — er ikke forsvundet endnu i dag. Men ved siden af er der vokset en stærk tendens frem til hellere at bruge tapeter, og disse tapeter, af hvilke udvalget efterhånden er enormt, fremstilles også ofte med stærkt farvede, kraftige mønstre.

Et af de vanskeligste problemer for den, der i dag indretter sit hjem, frembyder *lamperne* — de elektriske, der i dag er så godt som enerådende over hele Danmark. At det er svært at finde frem til gængse, tilfredsstillende former er i og for sig ikke mærkeligt. Det elektriske lys er ikke mange årtier gammelt, og traditioner har ikke haft tid til at bundfælde sig på dette område. Hertil kommer, at de elektriske lamper er så teknisk bestemt, at deres fremstilling i vidt omfang foregår industrielt og foretages af virksomheder, som ikke behøver og ikke ønsker at gøre nogen større indsats for at prøve på at opdyrke deres æstetiske form. I det elektriske lys' første tid, lige til midt i 20'erne, var det lampeformerne fra petroleumens og stearinlysenes tid, der stadig med små ændringer brugtes, men efterhånden kom forsøgene på at give de elektriske lamper selvstændig form. Funktionalismen ledte i mellemkrigsårene til, hvad man kunne kalde »den geometriske stil« inden for dette felt. Der har været og er adskillige andre bestræbelser for at skabe smukke lamper, men stadig er det yderst banale, både i form og stofsammensætninger lidet vellykkede frembringelser, der dominerer lampeudsalgene og åbenbart indtager førstepladsen i publikums gunst.

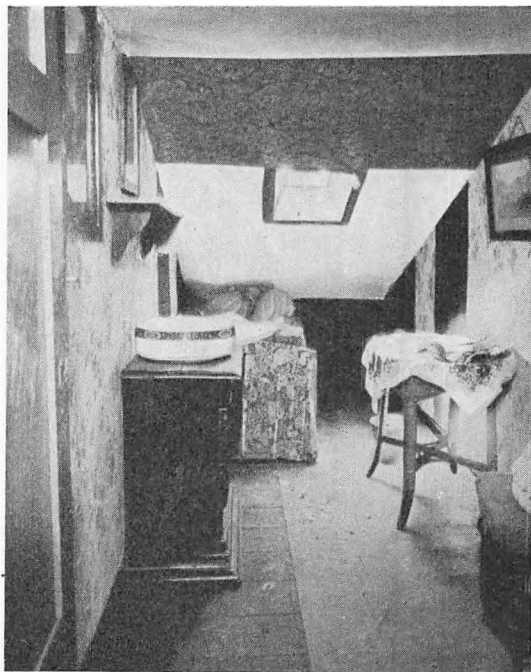
Et vistnok særligt dansk eller nordisk træk i boligindretningen er *stueplanterne*, der i så rigelig mængde dyrkes i næsten ethvert



Opholdsstuen i et jævnt dansk middelstandshjem i dag. Der er grønne planter i det brede rækkehusvindue, møblerne er i tillempet Queen Anne-stil, på væggene indtager et billigt oliemaleri den dominerende plads — i hjørnet hænger en reproduktion af en god moderne tegning.

hjem. Også her er der moder, plantearterne skifter fra tid til tid. I 80'erne var det palmen med dens strittende blade, der sammen med aspedistraen og figentræet var yndlingsplanten, støvtålende, stor og tredimensional, som skabt til opstilling på et blomsterstativ. Men i 90'erne begyndte man at kræve plads på gulvet, viftepalmene var i vejen og måtte efterhånden forsvinde, senere tider fandt den tillige død og kedelig. Tilbage blev planter, der kunne stå i vindueskarmene, pelargonier, begonia, calla, visse kaktus og andre. Og henimod forårstide satte man hyacintløg i dertil indrettede glas og glædede sig ved deres vækst og blomsternes renhed og søde duft. I funktionalismens kølvand fulgte derpå kaktusraseriet. Hvert andet menneske anlagde en kaktussamling; bladløse, pig-





Københavnsk lofts-kammer benyttet som lejlighed i 1940-erne. Gulvarealet er ca.  $4,5 \times 1,5$  m.

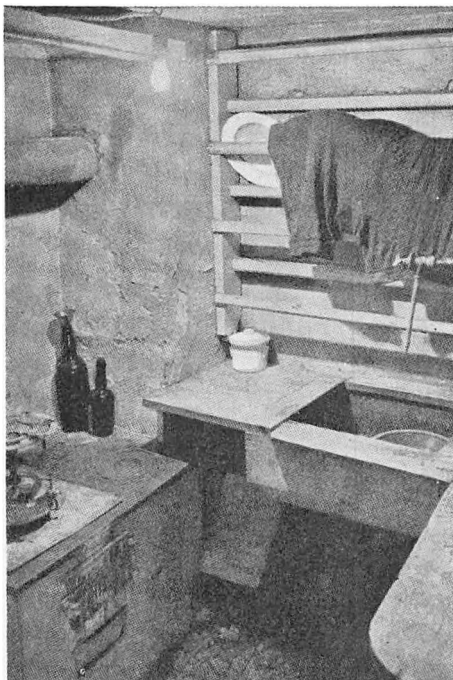
gede og sært eksotiske af præg ansås de for hørende til i de moderne huses cement- eller kunststens-støbte plantebænke i vindueskarmene, med deres sluttede, runde og cylindriske former overensstemmende med den nye stil. Med funktionalismens mildnende omformning slog man om i den næsten direkte modsætning. Kaktussamlingerne blev uden nåde smidt på møddingen, og sin kærlighed slog man i stedet på grønne, saftige bladplanter — frem for alle den

store philodendron med de brede fligede bladflader. Hertil sluttede sig de såkaldte russervin og kongevin. Man anbringer dem gerne på væggene eller på bambusstativer, man ynder store mængder af dem, stuen skal være grøn, de skal, i modsætning til kaktusserne, virke som levende plantevækst inde i boligen. I adskillige moderne blomstervinduer titter små, formmæssigt slappe statuetter af børn og endnu kun halvt udviklede kvinder, resultatet af en billig masseproduktion, koket og kælent frem som endnu et vidnesbyrd om reaktionen mod den altfor strenge, nu lykkeligt overståede funktionalisme. Det »menneskelige« har til overmål krævet sin ret, nipset vil man trods alt ikke undvære.

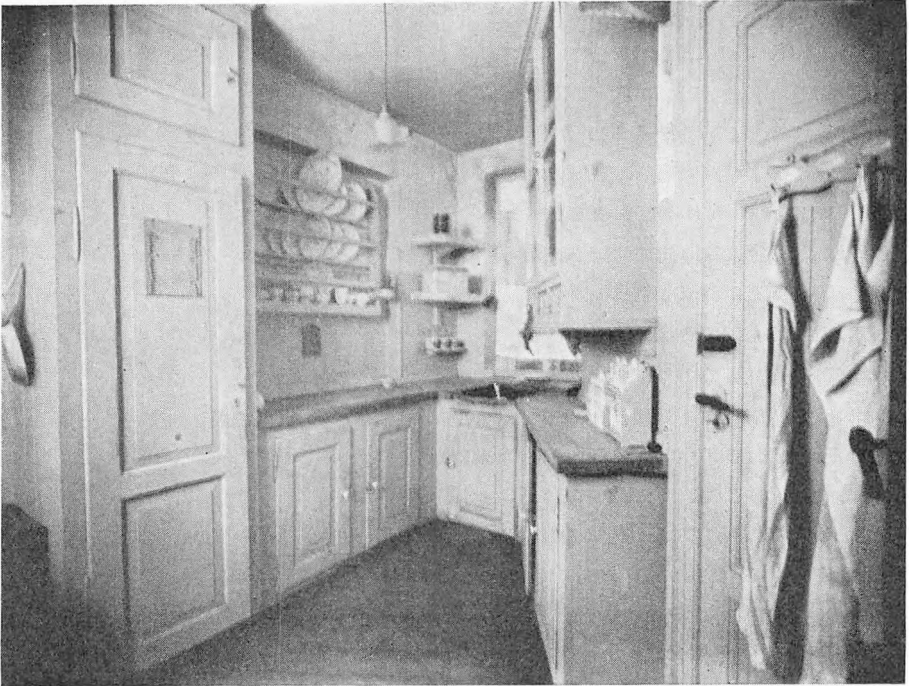
Endnu en protest mod den bolig-mæssige rationalisme, mod det saglige og demokratiske, der havde domineret i begyndelsen af 30'erne, ligger der i *antikvitetsværmariet*, et fænomen, der her-

hjemme tog sin egentlige begyndelse i »gullaschtiden« under og efter den første verdenskrig. De nye velhavere ønskede at forme deres hjem som en indramning, en art kulisser, der vidnede om gammel tradition og rodfæstet kultur, og til dette formål var de gamle møbler og pryddgenstande velegnede midler, som tilmed ikke engang var synderlig kostbare. Thi før dette tidspunkt var det kun få, navnlig kunstnere og særligt kunstinteresserede, som havde købt antikviteter. Men fra nu af bredte sværmeriet sig, og som en følge af misforholdet mellem efterspørgsel og udbud steg priserne, indtil de under den anden verdenskrig har nået det fuldkomment urimelige, og en ormædt gammel bondestol kan koste mere end en god moderne stol udført på et fint snedkerværksted.

Sideløbende hermed, ja, vel yderligere stimuleret af antikvitetsinteressen, har også stilefterligningerne ufortrødent fortsat til i dag, yndede af vide kredse. De moderne møbler er i manges øjne for klasseløse, for beherskede til at tilfredsstille den stadig virksomme honnøret ambition, og der udføres fremdeles spisestuemøblemener i renæssancestil og andre gamle stilarter, også erhvervede af mindre hjem, skønt man skulle tro, at selve udviklingen af den moderne lejlighed forlængst naturligt måtte have sat en bom for dette. Mange møbelfirmaer har da også forstået at udnytte denne



Køkkenet i en ejendom i det gamle København. Der er kommet komfur, der er primus, vand er indlagt sammen med jernvasken, men ellers er der ikke sket forandring, siden huset blev opført i 18. årh.



Køkkenet var i 19. århundredes storstadsbyggeri et rum, der ofte fik sin plads, som det bedst kunde falde sig. Bemærk her den uregelmæssige form, det sparsomme vindueslys og loftslampens uhensigtsmæssige anbringelse.

kun altfor menneskelige tilbøjelighed og for at tilfredsstille kundens trang til det »fine« produceret næsten helt fantastiske stilbastarder, der fristende har været annonceret som »Renaissance-Chippendale, meget stor Skænkespisestue (egen gedigen Model)« eller »Eg Barok-Renaissance Spisestue, patineret i den rigtige varme Moseegfarve, som man ser det paa de gamle Slotte, svære massive slyngede Søjler, haandkrøppede Lister paa alle Dørene, 1 pragtfuld Skænk, 1 fornemt Dækketøjsskab, 1 Anretterkiste, 1 stort Spisebord med hollandsk Udtræk og 4 massive slyngede Søjleben, 6 højryggede Rosenborg-Stole, betrukket med kostbart Klæde i dyb Rustfarve, der staar pragtfuldt til den skønne Moseeg, og paasat med patinerede Søm. Møblementet er saa enestaende smukt, at det fortjener at ses, og sælges meget billigt.«

Interessen for boligens udvikling og indretning er imidlertid stor, og stilimitationerne synes i de sidste år at være på retur. Betydningsfuld i denne sammenhæng er den energiske agitation for nye boligvaner og den drøftelse af alle dermed sammenhængende problemer, der foregår. Der udgives i alle civiliserede lande talrige bøger og tidsskrifter alene om boligen og dens indretning, ligesom dette også er populært dagbladsstof og genstand for debat i radio-udsendelser. Flere virksomheder, firmaer og sammenslutninger i Danmark arbejder, lige så meget af ideelle som af forretningsmæssige grunde, for stadig

at gøre mulighederne for indretningen af smukke og hensigtsmæssige boliger større også for de brede lag i befolkningen. Husmødre, arkitekter eller snedkere og arkitekter i forening afholder udstillinger visende forbilleder og nye ideer med hensyn til boligens udstyr og møblering. Ikke mindst arkitekterne er meget virksomme, og ved siden af arkitekterne er i moderne tid en helt ny stand opstået — boligkonsulenterne, folk, der, oprindeligt efter amerikansk mønster, har uddannet sig med boligindretningen og specielt måske dennes æstetiske side for øje. Boligkonsulenterne kan være knyttet til stormagasiner og andre firmaer eller arbejde i »free lancing«.

Blandt de problemer, som har været diskuteret, er bl. a. *kollektivhuset*, der netop nu for første gang er ved at blive udført i praksis i København, men i andre lande allerede i flere år har været



Det moderne køkken fra 1940'erne. Der er flisebeklædning på væggene, vask af rustfrit stål, elektrisk komfur og bageovn, elektrisk ur m. m.  
Arkitekt: Eske Kristensen.

en kendsgerning. Kollektivhuset er først og fremmest lejlighedskomplekset for familier, hvor også hustruen har udearbejde. Maden leveres her færdig eller halvfærdig fra et centralkøkken, børnene passes om dagen — eventuelt også om aftenen — rengøring udføres, der er maskinvaskeri, ærinder besørges, besked modtages — kort sagt alt det, som husmoderen ellers normalt må tage sig af, kan besørges af andre. Der er fælles taghave, hobby-rum m. m. Kollektivhuset er som nævnt beregnet for de arbejdende befolkningslag og skal være tilsvarende billigt at bo i. Det er ikke ment som en universalløsning, det sidste led i boligens udvikling, men søger sin berettigelse i særlige krav, krav, som navnlig bunder i kvindernes stadigt mere omfattende arbejde uden for hjemmet, i manglen på hushjælp i nutiden og i de normalt byggede, stærkt uniformerede lejlighedstyper — eet værelse med kammer, eet værelse med to kamre o. s. v. — der ikke i tilstrækkelig grad formår at imødekomme de forskellige husstandes forskellige behov.

Også på anden måde har denne den gængse lejlighedstype i den moderne storby i den sidste tid mødt kritik. Det, der var en af den oprindelige funktionalismes hovedpunkter, det store fælles opholdsrum for hele familien, var måske dog ikke helt »funktionalistisk«. Det er ikke altid morsomt for de voksne, der trætte kommer hjem fra arbejde, at skulle tilbringe hviletiden i rum med en flok mer eller mindre støjende børn, de halvvoksne børn kan også med rimelighed ønske et privatliv o. s. v. Særligt under den anden verdenskrig med det under tyskernes besættelse påtvungne hjemmeliv blev dette forhold grelt, og kravet formuleredes om fra den store opholdsstues areal at inddrage i det mindste eet nogenlunde stort rum, hvor de, der ønskede det, kunne opholde sig i fred og ro.

Tiderne under og efter verdenskrigen 1939-45 har været vanskelige. I de fleste lande såvel som også i Danmark har regeringerne som allerede nævnt måttet træde hjælpende til for at fremme byggeriet. Herhjemme er der også planer fremme om, at staten skulle yde bistand ved bosætning derved, at statskassen garanterer

for tilbagebetaling af bosætningslån til nødvendigt indbo efter bestemte regler. Dette må ses på baggrund af de stærke sociale bestræbelser, der er fremme i tiden, men tillige også i sammenhæng med hele interessen for boligen og dens problemer. I det udarbejdede lovforslag om sådanne bosætningslån tages der afstand fra det farlige private afbetalingssystem, der i dette århundrede til stor skade for mange er blevet så udbredt, og der lægges afgørende vægt på, »at der finder en almindelig oplysning sted om indkøb af gode og billige indbogenstande, således at uerfarne unge mennesker kan få en virkelig vejledning om, hvad de kan købe for deres penge, om kvaliteter, møbeltyper og meget andet. Denne oplysningsvirksomhed må iøvrigt ses i et videre perspektiv, idet der gennem det samarbejde, som tænkes indledt med ministeriet for byggeri og boligvæsen, opnås mulighed for at samle alle bestræbelser for at højne den almindelige boligstandard.«

Dette forslag er et vidnesbyrd om, i hvor høj grad selve boligens indre, hjemmet, som før var det mest private og personlige af alt, nu anses for en samfundssag.



Et eksempel på 1940-ernes nips, den såkaldte »gardinengel«.

## LITTERATURFORTEGNELSE

Til brug for dem, der maatte ønske at ofre boligen og boligens indretning gennem tiderne et dyberegaaende studium, er her opgivet nogle af de vigtigste værker og afhandlinger anvendt ved udarbejdelsen af nærværende bog.

- Andersen, S. Juul og M. K. Michaelsen (redaktører): Bogen om Bosætning. Det danske Forlag. København 1943.
- Beckett, Francis og Chr. Axel Jensen: Gammel dansk Kunst, Bygninger og Kunsthåndværk. Alfred G. Hassings Forlag. København 1921.
- Bernadotte, Sigvard og Johs. Lehm-Laursen: Moderne dansk Boligkunst I-II. Skandinavisk Bogforlag. Odense 1947.
- Büddemann, Werner: Welcher Stil ist das? Stuttgart 1938.
- Bøggild-Andersen, H. O., Ole Haslund og Edward C. J. Wolf: Møbelkunstens Stilhistorie. Alfred G. Hassings Forlag. København 1949.
- Clemmensen, Tove: Danske Møbler. Thaning og Appels Forlag. København 1945.
- Crone, Axel: Kunsten at møblere sin Lejlighed. Gyldendalske Boghandels Forlag. København 1892.
- Dansk Arkitektur gennem 20 Aar. 1892-1912. Erslev og Hasselbalch. København 1912.
- Elling, Christian: Danske Borgerhuse. Thaning og Appels Forlag. København 1943.
- Elling, Christian: Det klassiske København. Thaning og Appels Forlag. København 1944.
- Elling, Christian: Rejse paa Amager. Thaning og Appels Forlag. København 1945.
- Engquist, Hans Henrik: Dansk Stilhistorie. Thaning og Appels Forlag. København 1943.
- Fachblatt für Holzarbeiter. Herausgegeben vom Deutschen Holzarbeiter-Verband. 2. Jahrgang, 12. Heft, Dezember 1907. »Henry van de Velde« von Joseph Aug. Lux, Dresden.
- Fett, Harry: Gamle norske hjem, hus og bohave. Kristiania 1906.
- Fremtidens Boligvæsen, udg. af Fællesorganisationen af almennyttige danske Boligselskaber. København 1945.
- Frisch, Hartvig: Europas Kulturhistorie I-II. København 1928.
- Gröber, Karl: Das Puppenhaus. Verlag Der eiserne Hammer. Leipzig u. å.
- Haslund, Ole, Edward C. J. Wolf og H. O. Bøggild-Andersen: International Møbelhaandbog I-III. Alfred G. Hassings Forlag. København 1945-47.
- Haupt, Albert: Palast-Architektur von Oberitalien und Toskana vom XIII. bis XVII. Jahrhundert. Berlin 1930.
- Hayward, Charles H.: English Rooms and their Decoration at a Glance I-II. London 1925.

- Heiberg, Bernt: Slik vil vi bo. Johan Grundt Tanum. Oslo 1935.
- Hiort, Esbjørn: Nyere dansk Bygningskunst. Jul. Gjellerups Forlag. København 1949.
- Jensen, Chr. Axel og E. Rondahl: Stilarternes Historie. Jul. Gjellerups Forlag. København 1912.
- Jensen, Chr. Axel: Dansk Bindingsværk fra Renæssancetiden. G. E. C. Gads Forlag. København 1933.
- Jensen, Chr. Axel: Maling og Staffering i gamle Dage. I Haandværkets Bog: Malerfaget, s. 367 ff. Lindfors Bogforlag. København u. å.
- Jolles, André: Architectur und Kunstgewerbe in Alt-Holland. München 1913.
- Jørgensen, Otto Juel: Brændsel, Opvarmning af Boliger i Fortid og Nutid. I Aktieselskabet Quade og Co., Maribo, Jubilæumsskrift, s. 338 ff. København 1943.
- Kaalund-Jørgensen: Fra Jordhytte til vor moderne Bolig. Træk af Bolighygiejnens Udvikling. Under medvirkning af mag. art. Gunnar Hansen. Serien »Viden og Virke«. Martins Forlag. København 1937.
- Kielland, Thor: Den nye Verdensstil. Kunst og Kultur. Redaktør Harry Fett. 24. årg. 2. hefte. Gyldendal norsk Forlag. Oslo 1938.
- København fra Bispetid til Borgertid. Udgivet af Stadsingeniørens Direktorat. Schultz' Forlag. København 1947.
- København 1888-1945. Udgiver: Tidsskriftet Danmark. København 1948.
- Langberg, H. og H. E. Langkilde: Dansk Byggesæd omkring 1792 og 1942. Udgivet af den almindelige Brandforsikring for Landbygninger. København 1942.
- Lassen, Erik: Huse i Danmark. En sammenhængende Beskrivelse til et Udvalg af Hustyper og Bygningsanlæg fra Stenalderen til vore Dage. Andr. Fred. Høsts Forlag. København 1942.
- Le Corbusier: Menneskenes Bolig. Nyt nordisk Forlag. København 1945.
- Le Corbusier: Œuvre complète 1910-46. I-IV. Zürich.
- Liisberg, Bering: C. M. Hess gennem 50 Aar. Blade af Ildens og Opvarmnings Historie. Egmont H. Petersen. København 1926.
- Lorenzen, Vilh.: Gammel dansk Bygningskultur. Vilhelm Priors Forlag. København 1912.
- Lorenzen, Vilh.: Det danske Hus. Bygningshistorie I. Henrik Koppels Forlag. København 1920.
- Mackeprang, M.: De danske Kirkebygninger. Særtryk 1909.
- Nyrop, C.: Kunstindustrien paa den nordiske Udstilling. Tidsskrift for Kunstindustri 1888, pag. 264.
- Nyrop, C.: Plantemotiver i Gjenstande fra Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik. Tidsskrift for Kunstindustri. 1894 pag. 53.
- Nørlund, Poul: Trelleborg. Nationalmuseets blaa Bøger. Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag. København 1948.
- Rabén, Hans: Det moderna hemmet. Bokförlaget Natur och Kultur. Stockholm 1937.
- Rasmussen, Einar Robert og H. O. Bøggild-Andersen: Malerhaandværk og Rumdekoration. Jul. Hansens Forlag. København 1941.
- Rasmussen, Steen Eiler: Nordische Baukunst. Beispiele und Gedanken zur Baukunst unserer Zeit in Dänemark und Schweden. Alfred G. Hassings Forlag A/S. København 1939.
- Rasmussen, Steen Eiler: Byer og bygninger. Forlaget Fremad, København 1949.
- Rodenwaldt, Gerhart: Die Kunst der Antike. Propyläen-Kunstgeschichte III. Propyläen-Verlag. Berlin 1927.



- Roos, Karl: Kan vi være dette bekendt? Med Fotografier af Bror Bernild og Jørgen Roos.  
Westermann. København 1946.
- Rubow, Jørn: C. F. Hansens Arkitektur. G. E. C. Gads Forlag. København 1936.
- Springer, Anton: Handbuch der Kunstgeschichte.  
I. Die Kunst des Altertums. Leipzig 1915.  
II. Das Mittelalter. 1913.  
III. Die Renaissance in Italien. 1912.  
IV. Die Kunst der Renaissance im Norden. Barock und Rokoko. 1914.  
V. Das 19. Jahrhundert. 1912.
- Steensberg, Axel: Den danske Bondegaard. Fra Jordhuset til den moderne Bondebolig. Vi og vor Fortid, nr. 8. J. H. Schultz Forlag. 1942.
- Steensberg, Axel: Danske Bondemøbler. Alfred G. Hassings Forlag. København 1949.
- Svensk Rokoko. En samling stilprov ur Nordiska museets afdelning för de högre stånden.  
Stockholm 1924.
- Völchers, Otto: Deutsche Hausfibel. Leipzig 1939.
- Wanscher, V.: Danmarks Architectur. Fischers Forlag. København 1943.
- Yerbury, Fr.: Old Domestic Architecture of Holland. London 1924.
-