

**En analyse av utvalgte bygninger oppført av Chr. og Hans Backer
Fürst i Ålesund, i lys av arkitektur som prosjekt og konsept**

Tom Audun Rosslund Knutsen



Masteroppgave i kunsthistorie

Veileder: Espen Johnsen

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Høst 2008

Forord

Forskning kan være vanskelig. Enten så besitter man en sannhet som bare må frem i lyset. Helst skal den være empirisk forankret eller basert på tidligere forskning. Eller så har man et rikholdig arkiv og et materiale som er åpent for fortolkninger, men mangler spørsmål å stille.

I arbeidet med min masteroppgave har jeg beveget meg mellom de to rollene, noe som har gjort prosessen lengre enn jeg på forhånd hadde forestilt meg. Samtidig har jeg lært mye om arkivforskning, arkitektur, Ålesund og meg selv, noe jeg ikke ville vært foruten.

Selv om avhandlingen foreligger som det endelige produktet av mine masterstudier i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, har ikke forskningsarbeidet vært et ensomt foretagende. Underveis har jeg utelukkende møtt positive mennesker i Ålesund. Jeg vil rette en stor takk til Jugendstilsenteret i Ålesund, som har gitt meg frie hender i et rikholdig arkiv. Spesielt vil jeg trekke frem Aud Farstad, som introduserte meg for de aktuelle arkitektene. Jeg vil også takke min veileder Espen Johnsen for nyttige innspill.

Oslo, 11.november 2008

Tom Audun Rossland Knutsen

Innhold

1.0	Innledende kommentarer	6
1.1	Metoderefleksjoner	7
1.2	Problemstilling	8
1.3	Empiri – kildemateriale	9
1.4	Forskningshistorikk	11
1.5	Litteratur	13
1.6	Disposisjon	14
2.0	1904 innen arkitekturen	16
2.1	Fremveksten av en moderne arkitektur	17
2.2	Art Nouveau	18
2.2.1	Volumbehandling, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk	18
2.2.2	Planløsning og kommunikasjon i bygningen	19
2.2.3	Romløsning og interiør, samt forholdet mellom bygningens ytre og indre	20
2.2.4	Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon	21
2.2.5	Ornamentikk og detaljering	21
2.3	Historisme	22
2.3.1	Volumbehandling, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk	22
2.3.2	Planløsning og kommunikasjon i bygningen	23
2.3.3	Romløsning og interiør, samt forholdet mellom bygningens ytre og indre	24
2.3.4	Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon	24
2.3.5	Ornamentikk og detaljering	24
2.4	Nordisk nybarokk	25
2.4.1	Volumbehandling, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk	25
2.4.2	Planløsning og kommunikasjon i bygningen	26
2.4.3	Romløsning og interiør, samt forholdet mellom bygningens ytre og indre	26
2.4.4	Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon	26
2.4.5	Ornamentikk og detaljering	27
2.5	Huggenstensstilen	27
2.5.1	Volumbehandling, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk	27
2.5.2	Planløsning og kommunikasjon i bygningen	28
2.5.3	Romløsning og interiør, samt forholdet mellom bygningens ytre og indre	28
2.5.4	Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon	28
2.5.5	Ornamentikk og detaljering	29
2.6	Eklektisisme som arkitekturpraksis	29

3.0	Funksjon	30
	3.1 Forretningsgården	30
	3.2 Bankbygninger	31
	3.3 Skole	32
	3.4 Villaarkitektur	33
4.0	Bakgrunn	35
	4.1 Arkitektenes utdanning	35
	4.2 Egne arkitektoniske prosjekter	37
	4.3 Ålesunds gjenreisning	38
5.0	Aalesunds Kreditbank	41
	5.1 Arkitekturprosjektet	41
	5.1.1 Prosjektets utvikling: fra de tidligste skisser til byggeanmeldte tegninger	41
	5.1.2 Byggeanmeldte tegninger	44
	5.1.3 Bygningen realiseres	45
	5.1.4 Interiørskisser og møbelfotografier	46
	5.2 Arkitektonisk konsept	47
	5.2.1 Volumbehandling, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk	47
	5.2.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen	48
	5.2.3 Romløsning og interiør, samt forholdet mellom bygningens ytre og indre	49
	5.2.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon	50
	5.2.5 Ornametikk og detaljering	51
6.0	Aalesunds off. høiere Almenskole	52
	6.1 Arkitekturprosjektet	52
	6.1.1 Prosjektets utvikling: fra de tidligste skisser til byggeanmeldte tegninger	52
	6.1.2 Byggeanmeldte tegninger	57
	6.1.3 Bygningen realiseres	57
	6.2 Arkitektonisk konsept	58
	6.2.1 Volumbehandling, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk	58
	6.2.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen	59
	6.2.3 Romløsning og interiør, samt forholdet mellom bygningens ytre og indre	60
	6.2.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon	62
	6.2.5 Ornametikk og detaljering	62

7.0	Villa for Grosserer Joakim Rønneberg	64
7.1	Arkitekturprosjektet	64
7.1.1	Prosjektets utvikling: fra de tidligste skisser til byggeanmeldte tegninger	64
7.1.2	Byggeanmeldte tegninger	68
7.1.3	Interiøret	69
7.2	Arkitektonisk konsept	73
7.2.1	Volumbehandling, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk	73
7.2.2	Planløsning og kommunikasjon i bygningen	74
7.2.3	Romløsning og interiør, samt forholdet mellom bygningens ytre og indre	75
7.2.4	Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon	77
7.2.5	Ornamentikk og detaljering	78
8.0	Konklusjon og avsluttende kommentarer	79
8.1	Arkitekturprosjektet	79
8.2	Arkitektonisk konsept	80

Bibliografi

Illustrasjonsliste

Katalog

1.0 Innledende del

En studie av arkitekturen til Chr. Fürst (1860-1910) og hans yngre bror Hans Backer Fürst (1877-1945) er utgangspunktet for min masteroppgave i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo. Bakgrunnen er at de gjenlevende etterkommerne etter sistnevnte i 2004 forærte hans arkiv til Jugendstilsenteret i Ålesund. Jugendstilsenteret har det nasjonale ansvaret for forvaltning av arven fra Art Nouveau og jugendstil. Derfor har jeg valgt å studere nærmere de bygninger som arkitektene oppførte i Ålesund i perioden mellom 1904 og 1907. Bygningene er alle en del av gjenreisningsarkitekturen etter at byen ble rammet av brann i 1904.

Det er bygningene og deres tilblivelsesprosess som står i sentrum for min oppgave. Kildematerialet i form av skisser, tegninger og skriftlige dokumenter underbygger en fortolkning av arkitektenes bygninger. Bygningene på sin side betraktes som materialisering av en gjennomtenkt oppfatning av grunnleggende problemstillinger innen arkitekturen. Jakten på en slik arkitekturoppfatning i arkitektenes bygninger i Ålesund er dermed et viktig utgangspunkt for mine studier. I ethvert forsknings- og avhandlingsarbeid spiller valg av metode en vesentlig rolle for hvordan en slik jakt fortoner seg. Her må jeg innrømme at jeg lenge famlet i blinde.

Jeg var dels blendet av en fascinasjon for lokalhistoriske perspektiver på Ålesunds gjenreisning, og dels av en tillært kunsthistorisk periodetenkning og opphøyet genidiskurs i møte med verk og kunstner. Stilt overfor et tresifret, kanskje til og med firesifret, antall arkitekttegninger fant jeg meg selv både overveldet og rådvill. At tegningene fremsto med distinkte estetiske kvaliteter i seg selv, artistisk utformet av to arkitekter som uomtvistelig var i besittelse av tegnebegavelse, forledet meg ytterligere. Famlende og usikker var mine første spørsmål av typen hva gjør jeg nå, og hvordan forholder jeg meg til denne overveldende mengden av usystematiserte tegninger. Disse spørsmålene ble etter hvert formulert til målrettede og nysgjerrige refleksjoner omkring hva som finnes i arkivet og hvordan materialet kan systematiseres og fortolkes på en måte som gir økt kunnskap om arkitektene, deres bygninger, og byen de ble oppført i. Å stille slike spørsmål innledet en metodediskusjon, der svarene var å finne innen arkitekturens egenart; som en akademisk vitenskapelig forskningsdisiplin på arkitekturens egne premisser.

1.1 Metoderefleksjoner

Å forske på fortidens arkitektur innebærer i det 21. århundre å skape et eget rom mellom kunsthistorikerens perspektiv på arkitekturhistorien og arkitektens praktiske fagkunnskaper, der en akademisk arkitekturvitenskap kan finne sin plass. Nettopp et slikt rom ble forsøkt definert når Foreningen Nordisk Arkitekturforskning viet første nummer av sitt tidsskrift i dette millenniumet til tematikken omkring arkitekturforskningens metodikk¹. Som i all annen forskning er kunnskapsproduksjon målet. Det er kunnskapsobjektets natur som gjør at fagmiljøet krever at egne midler tas i bruk. I en artikkel titulert *Arkitektur-ett forskningsfält med egenart*, identifiserer forfatteren Sten Gomarck² arkitekturen som kunnskapsobjekt. Det består av de to grunnleggende begrepene *konsept* og *prosjekt*, formulert som;

sättet att se och vägen att omsätta detta synsätt i byggd verklighet, i arkitekturprojekt som genom helhetsverkan införlivar, materialiserar, synliggör och förkroppsligar sociala och kulturella visioner³.

I henhold til artikkelen må arkitekturen betraktes så vel prosjektuelt som konseptuelt. Arkitekturvitenskapen spenner dermed over hele arkitekturprosjektets tilblivelsesprosess og livsløp. Det arkitektoniske prosjektet innebærer realiseringen av en byggeoppgave. Fra arkitektens idé på tegnebordet, til et materielt uttrykk for intensjonene i det arkitektoniske formspråket. Det arkitektoniske konseptet bringer prosjektet inn i en kulturell kontekst, en bygning hvis funksjon og formspråk definerer både samfunnet og samtiden den er bygget i⁴. Det er denne spennvidden jeg ønsker å kartlegge i min oppgave.

Å foreta forskning på arkitekturprosjektet er empirisk av natur. Forskingen søker bred forankring i praktiske og konkrete realiteter etter egne indre arkitekturvitenskapelige kriterier. Disse kriteriene er verken utelukkende arkitekturhistoriske, kunsthistorisk generelle eller bebyggelsesantikvariske. Derimot forutsettes det en høy grad av profesjonsmessig kunnskap om arkitektens arbeid, og hans relasjoner overfor andre aktører i arkitekturprosjektets realisering. For meg representerte det en utfordring å lære et nytt formalt, konstruktivt og prosessuelt vokabular, slik at jeg var i stand til å behandle arkitekturen på dens egne

¹ Abdellah Abarkan, Victor Edman, Rolf Johansson og Magnus Rönn, red., ”Tema: Forskningsmetodikk”, i *Tidsskrift for Nordisk Arkitekturforskning* nr. 1-2 årgang 2000.

² Sten Gomarck, ”Arkitektur – ett forskningsfält med egenart”, i *Tidsskrift for Nordisk Arkitekturforskning* nr. 1-2 årgang 2000, 101-107.

³ Ibid., 104.

⁴ Ibid., 102.

premisser. Med empiri ryggen og et teoretisk fundament å stå på er arkitekturvitenskapens blikk rettet fremover, mot å utvikle nye perspektiv og konseptuelle meningskonstruksjoner. Min intensjon er at denne oppgaven ikke bare er av historisk interesse, men også har relevans i fremtiden.

Ovennevnte tidsskrift publiserte også artiklene *Att studera Ivar Tengboms arkitektur*, av Anders Bergström⁵ og *Metoderefleksjon – Eksemplet Erskine*, av Magnus Rönn⁶. Artiklene har til felles at de metodisk utforsker arkitektur som casestudie. I begge artiklene er den ytre tematikken knyttet til bygninger oppført av en konkret arkitekt. Kildematerialet er i begge tilfeller arkiverte tegninger, mens metoden er empirisk. Disse artiklene har direkte influert min metodiske tilnærming til arkitektur som arkivstudier.

1.2 Problemstilling

Både Bergström og Rönn starter forskningsarbeidet med en refleksjon over hva som er problemet. I vitenskapelig forstand innebærer det en problemoppfatning som forskeren søker kunnskap om. Denne bør formuleres i en distinkt problemstilling. Problemstillingen gjør det i sin tur lettere å planlegge forskningsprosessen, slik at teoretiske perspektiver, kildemateriale og metodevalg rettes mot et mål innen rekkevidde⁷.

Mitt opphavelige problem kan vel best formuleres som en fändenivoldskhet i møte med resepsjonen av gjenreisningsarkitekturen i Ålesund. Samtlige 391⁸ bygninger oppført mellom 1904 og 1907 karakteriseres som jugendstil eller Art Nouveau. En slik karakteristik har bygningene langt på vei fått på bakgrunn av eksteriør og dekorative detaljer, uten at stilen tidligere er betraktet i lys av grunnplaner og romløsninger bak fasaden. Jeg ønsker å tre inn bak byens fasader i vitenskapelig forstand. Målet er å kaste et nytt lys over bygningene som ble oppført av de aktuelle arkitektene. Dette vil skape et grunnlag for å problematisere byens gjenreisningsarkitektur, og dens karakter av Art Nouveau. Med utgangspunkt i arkivet etter Hans Backer Fürst ble problemet formulert i en problemstilling som lyder;

⁵ Anders Bergström, "Att studera Ivar Tengboms arkitektur", i *Tidsskrift for Nordisk Arkitekturforskning* nr. 1-2 årgang 2000, 7-12.

⁶ Magnus Rönn, "Metoderefleksjon – Exemplet Erskine", i *Tidsskrift for Nordisk Arkitekturforskning* nr. 1-2 årgang 2000, 13-20.

⁷ Bergström, "Att studera Ivar Tengboms arkitektur", 7.

⁸ Kristian Bugge, *Aalesunds historie. Bind 1* (Ålesund: Aalesunds kommune, 1923), 325.

Kan arkitektenes bygninger betegnes som moderne i henhold til a priori tilgrunnliggende kategorier for arkitektonisk modernitet, kontinuitet og funksjonalitet?

Problemstillingen var imidlertid ikke klart definert før mitt første møte med arkivet, slik at jeg nok brøt med fremgangsmåten som skisseres av Bergström og Rönn. Jeg gikk inn i arkivet med et åpent og nysgjerrig sinn, og kom ut med hypotese som jeg har arbeidet ut fra;

Arkitektenes tegninger illustrerer andre perspektiver på arkitektur, og et formspråk som visualiserer at bygningene ikke fremsto som moderne i 1904.

1.3 Empiri – kildemateriale

Kunnskapsobjektet innenfor arkitekturvitenskapelig forskning er naturligvis primært den materielle gestaltningen av arkitektens idé. Dermed studeres arkitektur best i fysisk møte med en bygning der den opprinnelig var oppført. En slik nærhet gjør at forskeren selv kan betrakte bygningen og enklere formulere en opplevelse av dens totale uttrykk⁹. Ingen av bygningene som ble oppført av de aktuelle arkitektene eksisterer i sin opprinnelige form i dag. Tidligere var bygningene kun tilgjengelige som byggeanmeldte tegninger i det kommunale arkivet, noe som gjelder Ålesunds gjenreisningsarkitektur overhodet. Jugendstilsenteret understreket sterkt hvor viktig arkivet etter Hans Backer Fürst er. Det er hittil det eneste arkivet som forligger fra de om lag 30 arkitektene og 20 bygmesterne som tegnet byens gjenreisningsarkitektur¹⁰.

I arkivet er det oppbevart materiale fra henholdsvis Chr. og Hans sine respektive karrierer, samt felles arkitektoniske prosjekter. Materialet spenner tidsmessig fra mønsterbøker, skisseblokker og læreverk som Chr. benyttet i sine studier i Tyskland på begynnelsen av 1880-årene, til Hans' seneste funksjonalistiske prosjekter henimot 1940. Slik kan arkitektenes faglige utvikling spores i arkivet. Arkivet inneholder skisser og utkast til oppførte bygninger og konkurranseutkast og skisser til prosjekter som aldri ble realisert. Tegningene kan på den ene side struktureres i henhold til deres prosessuelle karakter. Fra de aller tidligste ideer i form av skriblerier og skisser som sannsynligvis aldri forlot tegnebordet, til utkast av mer representativ art, byggeanmeldte tegninger og detaljerte skjemategninger. Tegningene varierer i målestokk fra 1:500 til 1:5. I noen prosjekter foreligger det dessuten rikt artikulerte 1:1

⁹ Rönn, "Metoderefleksjon – Eksemplet Erskine", 14.

¹⁰ <http://www.jugendstilsenteret.no/dokumentasjon/arkiv-jugend/furst-arkivet/> (opp søkt 02.2007).

tegninger som visualiserer detaljerte forelegg til i arbeidet med enkeltdeler i eksteriør og interiør. Tematisk spenner tegnematerialet fra konvensjonelle tegninger av fasade, plan og snitt, til arrangement av inventar, enkelte møbler og detaljert design i interiør og eksteriør.

Arkivet inneholder også en stor mengde dokumenter, slik som brev, bygningsbeskrivelser, kontrakter, anbud, samt prøver av tapet og møbelstoffer. Sammen med tegningene kan slik dokumentasjon gi et større innblikk i hvordan arkitektur realiseres. Det finnes imidlertid svært få fotografier som belyser hvordan bygningene fremsto ferdig oppført, særlig gjelder dette interiørene. Det er lite trolig at arkitektene tok vare på alle tegninger og dokumenter fra sitt arbeid. Samtidig er tegninger forsvunnet eller ødelagt i løpet av hundre år. Mine betraktninger av arkitektenes bygninger gjøres utelukkende på bakgrunn av det eksisterende materiale, uten at jeg tilkjenner meg absolutt sannhet om bygningene.

Når jeg møtte arkivet første gang i februar 2007 var det nærmest uberørt av menneskehender, i alle fall unntatt blikk fra forskerøyne. Dermed ble utgangspunktet for en masteroppgave langt mer interessant, og jeg vil legge til, fra et vitenskapelig forskningsperspektiv. Den empiriske undersøkelsen fortonet seg som en systematisering av tegningene i kronologisk rekkefølge. Tegningene ble deretter avfotografert med tillatelse fra Jugendstilsenteret. Alle tegninger og dokumenter er oppbevart i mapper, de aller fleste i A3 størrelse (ill.1). Formatets beskaffenhet innebar at tegningene har ligget brettet over lengre tid. Dette stilte krav til varsomhet i møte med tegningene og vanskeliggjorde avfotograferingen. Få fotografier holder publiseringskvalitet, men de er tilfredsstillende som verktøy for registrering og katalogisering. De vil også figurere som illustrasjoner i min masteroppgave.

Vitenskapelighet i forskning på arkitektur sikres når fortolkning av prosjekt og konsept er empirisk forankret. En slik forankring har min masteroppgave i et rikt arkivert materiale, hvis empiri er etterprøvbart. Arkivet er supplert med byggeanmeldte tegninger av arkitektenes bygninger i kommunale bygningsarkiv. Her har både Ålesund kommune og Plan- og bygningsetaten i Oslo vært en nyttig kilde til informasjon. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design innehar også en tegnesamling, der arkitektene er representert med tegninger av bygninger i Oslo og Ålesund.

1.4 Forskningshistorikk

Den som kan sies å ha oppdaget Ålesunds arkitektoniske kvaliteter er Stephan Tschudi-Madsen. I 1975 lanserte han begrepet *Art Nouveau-byen Ålesund* i tidsskriftet *Byggekunst*¹¹. For alvor ble byens øyne ble åpnet opp for en arkitekturhistorisk bygningsarv som forener;

Tysk-østerrisk preget jugendstil med elegante slyng, dog under en viss klassisistisk tukt; amerikansk-engelske Richardsonske trekk med kvaderbruk og store buer, og til slutt en middelalderinspirert retning med asymmetrisk fordeling av bygningsvolumene og trekk fra borgarkitekturen, kombinert med dragestilens nasjonale ornamenter¹².

Etter dette synes skjebnen beseglet for byens arkitektur. Gjenreisningsarkitekturen er betegnet som en selvstendig norsk symbiose mellom nasjonal dragestil og kontinental Art Nouveau-slyng¹³, av internasjonalt format som ålesundere flest vet å verdsette. Lokalt har det i etterkant blitt publisert en rikholdig katalog av litteratur. Fellesnevneren kan sies å være at byens arkitektur utforskes innenfor rammene av Tschudi-Madsens karakteristikkk. Litteraturen identifiserer et geografisk konsentrert og estetisk rendyrket bymiljø, unikt i europeisk sammenheng. Blant lokalhistoriske bidragsytere er det umulig å komme utenom Harald Grytten, samt artikler skrevet for Aalesunds Museum og Tidsskrift for Sunnmøre Historielag.

I 1981 publiserte Helga Stave Tvinnereim sin magistergradsavhandling i kunsthistorie, titulert *Arkitektur i Ålesund 1904-1907*¹⁴. Forfatteren gir en grundig og bred forståelse av arbeidet med gjenreise Ålesund arkitektonisk. Hensikten er dokumentasjon og kartlegging, fremfor en dypere kritisk vurdering av arkitekturhistorisk art. Avhandlingen er eneste vitenskapelige fremstilling av byens gjenreisningsarkitektur. Den gir stor kunnskap om kommunale prosesser og reguleringsbestemmelser som gjorde seg gjeldende og orienterer godt i terrenget av artikler publisert om byens gjenreisning i nasjonale tidsskrifter og lokale aviser. Det har imidlertid vært vesentlig for min oppgave å løfte blikket fra et lokalhistorisk perspektiv på arkitektenes bygninger i Ålesund, til å drøfte deres arkitektur i lys av en internasjonal forskningsfront.

Fra den gryende interesse for Art Nouveau omkring 1950, har Norge vært ledende innen forskning på stilarten. Mye skyldes allestedsnærværende Stephan Tschudi-Madsen, og hans

¹¹ Stephan Tschudi-Madsen, "Art Nouveau-byen Ålesund", i *Byggekunst* nr. 5 1975, red. av Chr. Norberg-Schulz (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1975), 114.

¹² Ibid.; Stephan Tschudi-Madsen "Veien hjem. Norsk arkitektur 1870-1914", i *Norges Kunsthistorie. Bind 5. Nasjonal vekst*, red. Knut Berg m.fl. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1981), 93.

¹³ Ibid.

¹⁴ Helga S. Tvinnereim, *Arkitektur i Ålesund 1904-1907* (Ålesund: Aalesunds Museum, 1981).

pionerarbeid¹⁵. Det er samtidig et resultat av at Norge er representert med designere som regnes blant de fremste innen Art Nouveau. Gerhard Munthe, Gustav Gaudernack, Frida Hansen, Thorolf Prytz og Henrik Bull høstet alle lovord under Verdensutstillingen i Paris i 1900. Hundre år senere figurerte alle i en inngående antologi¹⁶, der Paul Greenhalgh brakte forskningen på Art Nouveau inn i et nytt årtusen.

I mellomtiden har Widar Halén, Jan Lauritz Opstad og Dag Myklebust belyst Art Nouveau i en norsk kontekst. Det har med rette vært drøftet om norsk arkitektur knyttet til Art Nouveau har et moderne arkitektonisk uttrykk som bryter med konvensjonell historisme. Nært beslektet er spørsmålet om moderne ideer gjenfinnes hos norske arkitekter i denne perioden. Opstad hevder at en egen ideologisk og teoretisk bakgrunn for Art Nouveau er fraværende i norsk målestokk. I hans øyne tok norsk Art Nouveau heller i bruk et formalt vokabular som speilet samtidens europeiske motestil¹⁷. Myklebust på sin side anser norsk Art Nouveau for å være en ren overflatestil. Stilens dekorative program benyttes uten at moderne arkitektoniske ideer innvirker på bygningens grunnplan, romløsning eller totale utforming¹⁸. Spørsmålet om det finnes norsk arkitektur som kan karakteriseres som Art Nouveau, er fremdeles ikke gitt noe entydig svar etter nærmere 60 års forskning.

Med støtte fra EU dannet 14 europeiske byer i 1999 *Réseau Art Nouveau Network*. Deres målsetning var å synliggjøre og bevare arven fra Art Nouveau. Side om side med byer som Brussel, Barcelona, Glasgow og Wien, er Ålesund Norges representant. Fire år senere åpnet Jugendstilsenteret i Ålesund nettopp som et nasjonalt kompetansesenter for forskning på og bevaring av Art Nouveau, og inntok en ledende rolle i dette nettverket. Forskningen har dermed fått en mer perifer og stedsspesifikk dreining, med en nasjonal og internasjonal interesse for Ålesund. Det er innenfor rammen av dette nettverket den nyeste forskningen på Art Nouveau har funnet sted, gjerne reproduisert i utstillinger eller publisert i magasinet *Coup de Fouet*¹⁹. Nettverket er i dag utvidet under betegnelsen *Art Nouveau European Route*, som i 2007 og talte 104 *Route Members*²⁰.

¹⁵ Stephan Tschudi-Madsen, *Sources of Art Nouveau* (Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1956).

¹⁶ Paul Greenhalgh, ed., *Art Nouveau 1890-1914* (London: V&A Publications, 2000).

¹⁷ Jan-Lauritz Opstad, *Norsk Art Nouveau* (Oslo: C. Huitfeldt Forlag, 2000), 12.

¹⁸ Dag Myklebust "Jugendstyle architecture in Norway", i *Art Nouveau/Jugendstyle Architecture in Europe*, ed. av Hans-Dieter Dyroff (Westphalia: German Commission for UNESCO, 1988), 153.

¹⁹ Lluís Bosch, ed., *Coup de Fouet* (Barcelona: Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida, 2004-08).

²⁰ "Report. Art Nouveau Meeting in Barcelona", i *Coup De Fouet* nr. 9 2008 (Barcelona: Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida), 15.

I februar 2007 avholdt organisasjonen en konferanse i Barcelona. Her ble Art Nouveau redefinert i syv korte avsnitt, i den hittil seneste deklarasjonen omkring emnet. Deklarasjonen inneholder svært generelle uttalelser. Den anerkjenner forskjellige korresponderende uttrykk i ulike land, basert på røtter i historiske, kulturelle og nasjonale tradisjoner. Kunstnerisk dialog og utveksling av ideer gjorde imidlertid at Art Nouveau sprenget landegrensene og ble et internasjonalt fenomen. Naturen omtales som en ytterligere universell inspirasjonskilde for former og strukturer. Produktene frembrakt innenfor Art Nouveau holdt høy håndverksmessig kvalitet, forankret i tradisjonelle teknikker. På samme tid assosieres Art Nouveau med det seneste industrielle fremskrittet, konstruktivt, materialmessig og i form av moderne utstyr. Slik evnet Art Nouveau å masseprodusere skjønnhet for alle. Arven fra Art Nouveau er i henhold til deklarasjonen å balansere den nyeste teknologien med verdier fra naturen og respekt for tradisjon, historie og nasjonale kulturelle røtter, for å skape moderne livskvalitet²¹.

Deklarasjonen tar verken opp problemer knyttet til forholdet mellom rasjonalisme og romantikk eller mellom modernitet og historisme innen Art Nouveau. Dermed ble alle delegatene tilgodesett før de gikk til måltid i Güell Cellar, designet av arkitekten Antoni Gaudí. Bakgrunnen er at forskningsfronten retter seg mot bevaring, vern og dokumentasjon, foretatt av museer og bevaringsmyndigheter, fremfor å foreta en kritisk drøfting av Art Nouveau som et moderne arkitektonisk uttrykk.

1.5 Litteratur

Det var likevel i forbindelse med en utstilling at de nyeste teoretiske perspektiver på Art Nouveau ble fremført. Utstillingen det er tale om var titulert *Art Nouveau 1890-1914*, og fant sted på The Victoria and Albert Museum i 2000. Kurator for utstillingen, Paul Greenhalgh, satte sammen en antologi som vektlegger nettopp modernitet som definerende karakter for Art Nouveau²². Stilen fremsto som det første selvbevisste forsøket på å skape et moderne stilistisk uttrykk for den moderne tiden. Det moderne sporer Greenhalgh til europeiske metropoler, der det rasjonalistiske fremskrittet var påtakelig. Moderniteten brøt radikalt med den historistiske tradisjonen, materialisert arkitektonisk i et *gesamtkunstwerk*. Det totale kunstverk var individuelt formgitt av visjonære designere, som hadde felles en fascinasjon for naturen.

²¹ "Report. Declaration of the Second Plenary Session of the Art Nouveau European Route", i *Coup De Fouet* nr. 9 2008, ed. Lluís Bosch (Barcelona: Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida), 17.

²² Greenhalgh, ed., *Art Nouveau 1890-1914*.

Litteraturen omkring Art Nouveau gjennomsyses av et lineært syn på arkitekturutviklingen. Det argumenteres for en arkitektur som progressivt beveget seg fremover. Art Nouveau fremsto som et moderne brudd med en utdatert stilhistorisme, og ledet til 1900-tallets rendyrkede modernisme. Argumentet avslører en konstruksjon som langt på vei forsøker å fange alle de ulike kulturelle og estetiske strømninger omkring århundreskiftet i ett begrep; Art Nouveau. For å balansere dette perspektivet vil jeg introdusere en svensk forsker, Eva Eriksson. Hennes avhandling, *Mellan tradition och modernitet. Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*²³, anerkjenner i større grad parallelle arkitektoniske eksperimenter som fant sted innen arkitekturen samtidig som Ålesund ble gjenreist. Fra hennes synsvinkel var det i 1900 like moderne for mennesket å være anti-modernist, og vende det moderne industrisamfunnet ryggen til fordel for et fordypet studie av historien, som å være rasjonalistisk modernist med optimistisk tro på fremtidens teknologi. Det arkitektoniske uttrykket for denne erkjennelsen kan imidlertid ikke utelukkende karakteriseres som Art Nouveau.

En av de som utforsker et slikt parallelt arkitektonisk eksperiment, huggen naturstein i nordisk arkitektur, er Sixten Ringbom²⁴. Forfatteren belyser en distinkt *huggenstensstil* med nasjonale og romantiske overtoner. Forbildene ble søkt innen amerikansk og britisk arkitektur, som befant seg et godt stykke utenfor metropolene som materialiserte moderne Art Nouveau. På samme tid var 1800-tallets stilhistorisme høyst levende i det nye århundret, noe Henrik von Aachen illustrerer i sine omfattende dr. art studier av Bergens arkitektur fra 1850-1930²⁵.

1.6 Disposisjon

I **kapittel 1** tok jeg for meg bakgrunnen for valg av oppgave, hva jeg ønsker å belyse og hvilken metode jeg vil anvende. Sist har jeg kort beskrevet relevant forskning og litteratur.

I **kapittel 2** vil jeg konstruere et teoretisk fundament. Det arkiverte kildematerialet innehar mye informasjon om arkitektene og deres bygninger. Likevel må denne informasjonen fortolkes og settes inn i en fruktbar sammenheng for at den skal formidle ny kunnskap²⁶.

²³ Eva Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930* (Stockholm: Ordfront, 2000).

²⁴ Sixten Ringbom, *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910* (Helsinki: Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 91, 1987).

²⁵ Henrik von Aachen, *Historismens arkitektur i Bergen: arkitekturoppfattelser, bygninger og bygningsforhold*. 3 arbeider 1981-1986 (Bergen: Universitetet i Bergen).

²⁶ Rönn, "Metoderefleksjon – Eksemplet Erskine", 17.

Derfor vil jeg vie denne delen til å operasjonalisere ulike arkitektoniske formeksperimenter som ble foretatt omkring 1904 til konseptuelle kategorier med begreper som er overførbare til konkrete bygninger.

Kapittel 3 illustrerer hvilken betydning bygningens funksjon har for valg av arkitektonisk formspråk. Jeg vil derfor skissere hvilke konvensjoner som gjorde seg gjeldende innenfor de ulike funksjonstypene som Chr. og Hans Backer Fürst arbeidet med i Ålesund. Derfor vil jeg belyse hvordan forretningsgården, bankbygningen, skolen og villaarkitekturen ble modernisert henimot 1904.

I **kapittel 4** vil jeg presentere arkitektene og søke en arkitekturoppfatning i deres utdanning og egne prosjekter før de ankom Ålesund. I denne delen vil jeg også kort ta for meg estetiske retningslinjer og reguleringsbestemmelser som møtte arkitektene i byen. Arkitektenes oppdrag i Ålesund listes opp, før jeg foretar et utvalg blant disse.

Kapittel 5, 6 og 7 er viet hver sin utvalgte bygning oppført av Chr. og Hans Backer Fürst i Ålesund. Bygningene betraktes i lys av arkitekturprosjektet og det arkitektoniske konseptet.

Arkitekturprosjektet er realisering av en byggeoppgave, og illustreres empirisk fra prosjektet tildeles, via tegneprosessen, til bygningen er ferdig oppført. På veien kommenteres arkitektenes ulike alternativer og utkast, byggeanmeldte tegninger, detaljerte forelegg og interiørskisser, samt aktører som var involvert i utviklingen av prosjektet.

Arkitektonisk konsept innebærer en drøfting av det realiserte oppdraget som et bevisst arkitektonisk formeksperiment fra arkitektenes side. Det arkitektoniske konseptet struktureres på en nærmest kvantitativ maner, der jeg anvender de konseptuelle kategoriene fra del 2 på konkrete bygninger.

Kapittel 8 inneholder konklusjon og avsluttende kommentarer.

2.0 Arkitektursituasjonen omkring 1904

Jeg vil i denne delen forsøke å tegne opp et bilde av arkitekturen, slik den fremsto da Ålesund skulle gjenreises. Perioden omkring århundreskiftet beskrives idéhistorisk av en dualitet mellom tradisjon og fornyelse, mellom historisk kontinuitet og et modernistisk brudd med fortiden. De underliggende drivkreftene kan dels sies å være en respons på det moderne industrielle samfunnet, og dels et forsøk på å løse 1890-årenes krise innen stilarkitekturen.

I kapittelet vil jeg karakterisere de parallelle arkitektoniske eksperimentene som kom til uttrykk omkring århundreskiftet, kategorisert som henholdsvis Art Nouveau, historisme, nordisk nybarokk og huggenstensstil. Jeg vil også kort kommentere eklektisisme som arkitekturpraksis. En svenskpåvirket trearkitektur som ble utforsket som en ny nasjonal arkitektur frem mot 1910 er bevisst utelatt. Bakgrunnen er at tre ikke var et tilgjengelig materiale i gjenreisningen av Ålesund.

De konseptuelle kategoriene operasjonaliseres gjennom begrepene;

1. **Volumoppbygning, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk**
2. **Planløsning og kommunikasjon i bygningen**
3. **Romløsning og interiør, samt forhold mellom bygningens ytre og indre**
4. **Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon**
5. **Ornamentikk og detaljering**

Det er verd å bemerke at begrepene kan gli noe over i hverandre, og være vanskelig å holde atskilt til enhver tid. Samlet gir de imidlertid et konseptuelt bilde av ulike arkitektoniske formeksperimentene som ble foretatt omkring 1904. Senere vil jeg benytte samme begreper i møte med utvalgte bygninger oppført av Chr. og Hans Backer Fürst, for å konkretisere det arkitektoniske konseptet. Dermed vil jeg være i stand til å reflektere hvorvidt et moderne konsept kan gjenfinnes i arkitektenes bygninger i Ålesund. Det moderne er benyttet gjennomgående i arbeidet med oppgaven. Derfor er det naturlig å først skissere hva det moderne bestod i. Jeg vil således benytte kapittelets første del til å følge modernismens røtter tilbake til 1851.

2.1 Fremveksten av en modernistisk arkitektur

1851 var året da modernismen først ga seg til kjenne innen arkitekturen, i form av bygningen Crystal Palace²⁷. Bygningen ble designet av Joseph Paxton til verdensutstillingen i London. Trolig ble utstillingene stilt i skyggen av et enormt, åpent og glassoverdekket rom. Chr. Norberg-Schulz har karakterisert bygningen som en metafor for ubestemt rom, kun avgrenset av horisonten og himmelen. Bygningen ble båret av en skjelettkonstruksjon i jern. Slik materialiserte bygningen de to grunnprinsippene innen moderne arkitektur, henholdsvis *en klar konstruksjon* og *en fri plan*²⁸. Modernismens mål var en frihet til å fri seg fra fortidens byggekunst. Middelet var en nærmest ubegrenset mulighet for nye formale løsninger gjennom konstruktiv nytenkning og benyttelse av nye materialer.

Prinsippet om klar konstruksjon hang tett sammen med utforskning av materialene jern og stål, strukturert i en regelmessig skjelettkonstruksjon bestående av slanke søyler, som var i stand til å overta veggens funksjon. Med et bærende skjelett fremfor konvensjonelle bærende vegger, var nettopp en fri plan mulig. I interiøret resulterte dette i åpenhet og fleksibilitet. Det ble mulig å konstruere åpne haller som brøt ned etasjeskillene, i tradisjonen etter Crystal Palace. Fremfor alt ble det realisert flytende romvirkninger der skillene mellom rommene ble opphevet og fløt over i hverandre. En ytterligere moderne dimensjon ble tilført når glass introduseres som tilgjengelig materiale innen arkitekturen. Glassets transparente egenskaper evnet å oppheve skillet mellom ute og inne, samtidig som de var uløselig knyttet sammen²⁹. Glassets gjennomskinnelige natur ga konkrete muligheter til å skape lyse og luftige arealer, samtidig som arkitekturens konstruktive sider ble eksponert som et bevisst estetisk ideal.

I tråd med en slik konstruktiv ærlighet ble fortidens stilhistoriske referanser erstattet med konstruktive ledd. Arkitekturen ble realisert som iverksettelse av rom, form og struktur. Bygningen fremsto som en naturlig konsekvens av materialene jern, stål, og glass, rasjonelt konstruert i henhold til bygningens funksjon. Uttrykket brøt definitivt med arkitektur betraktet som påkledning av en stilhistorisk drakt³⁰. Crystal Palace foregrep således en moderne

²⁷ Chr. Norberg-Schulz, "Frihetens ryggrad", i *Stål, struktur og arkitektur*, red. Arne P. Eggen og Bjørn N. Sandaker (Oslo: Cappelens Forlag AS, 1995), 10.

²⁸ Ibid.

²⁹ Udo Kultermann, "Glassarkitektur", i *Byggekunst*, red. Christian Norberg-Schulz m.fl. (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 48.årgang, 1966), 82.

³⁰ Norberg-Schulz, "Frihetens ryggrad", 14.

verdensanskuelse i det 20. århundre. Bygningens transparens ble et symbolsk uttrykk for det eksistensielle rom i den nye moderne verden³¹. Endelig fremsto bygning som et hyllet gjennombrudd for en industrielt fremstilt arkitektur. Femti år senere hadde arkitektene en materiell, konstruktiv og estetisk frihelt til å velge mellom en konvensjonell plan med bærende vegger og en fri plan basert på skjelettets konstruktive muligheter. Videre vil jeg skissere hvordan valget fortonet seg i ulike arkitektoniske eksperimenter omkring 1904.

2.2 Art Nouveau

Det er allerede nevnt hvordan det idéhistorisk betraktet var det like moderne for mennesket i 1900 å være sivilisasjonskritiker, som å dyrke frem teknologiens produkter. En slik tvetydig modernitet resulterte i at Art Nouveau tok ulike retninger underveis i sin levetid mellom 1890 og 1914. Før århundreskiftet ble de materielle mulighetene innenfor ny teknologi utforsket kunstnerisk, mens nasjonale, kulturelle røtter i fortiden kan identifiseres som de viktigste drivkreftene etter 1900. Resultatet av den tvetydig tilstanden, preget av like deler rasjonalisme og romantikk, var et stort uttrykksmessig mangfold. Uttrykket varierte ikke bare fra nasjon til nasjon, men også fra by til by innen samme nasjon. Eller fra metropol til metropol for å holde oss til terminologien Greenhalg benytter for å strukturere mangfoldet innen Art Nouveau³². Felles for disse er den arkitektoniske materialiseringen av en langt fremskreden modernitet.

I sin rendyrkede form fremførte Art Nouveau et konseptuelt brudd med 1800-tallets historisme. Bruddet var gjort mulig ved å utnytte den teknologiske arven fra Crystal Palace kunstnerisk. En rasjonalistisk arkitektur evnet å utfordre den konvensjonelle forestillingen av en bygning. En ny strukturell tenkemåte var inspirert av naturen, en organisk vekstmetafor som var gjennomgripende i arkitektur som kan betegnes Art Nouveau³³. Dermed representerte Art Nouveau en helt ny innfallsvinkel til å tenke og skape arkitektur.

2.2.1 Volumbehandling, fasadevirkning og arkitekturens samlede uttrykk

Arkitektur innen Art Nouveau tilstrebet et grensesprengende og samlet totaluttrykk, som på den ene siden visualiserte en demonstrativ modernitet, og på den andre siden fremsto som et helt eget og individualistisk uttrykk. Uttrykket ble skapt i en strukturell bevegelse som gikk ut

³¹ Arne P. Eggen og Bjørn N. Sandaker, *Stål, struktur og arkitektur* (Oslo: Cappelen Forlag AS, 1995), 108.

³² Greenhalgh, ed., *Art Nouveau 1890-1914*, 263.

³³ *Ibid.*, 54.

fra bygningens opphavelige idé. Ideen ble realisert i den indre romlige organiseringen, som var bestemmende for konstruksjonen. Konstruksjonen ble eksponert i bygningens eksteriør, slik at ideen ble eksplisitt. Til den strukturelle bevegelsen ble det søkt inspirasjon fra naturens organiske vekst, og dens bølgende former, som aldri er identisk i to planter. Arkitektonisk ble den organiske bevegelsen abstrahert og brakt over i tre dimensjoner som et karakteristisk bølgende, kurvelineært linjespill, som gjennomsyret så vel bygningens indre organisering, rommenes utforming og eksteriørets fremtoning.

I eksteriøret ble den bølgende linjeføringen oppnådd gjennom virkemidler som aktiv bruk av strukturelle ornamenter som vekslet i rollen som bærende og bårne elementer, dynamikk mellom konvekse og konkave former, samt en plastisk, skulpturell behandling av volumene. Volumoppbygningen var gjerne asymmetrisk. Bygningskroppen ble behandlet med ulike overflatestrukturer og en følsomhet for flaten, mykt avsluttet med avrundede hjørner. Volumene fremstår lettere og slankere enn i tidligere bygninger. Dette skyldes at konstruksjonen lot nye materialer, som jern, stål og glass, dominere fasadelivet;

Knipper av søyler nærmest vokser opp fra bakken og strekker seg mot karnapper i gesimshøyde. Hentydningen til organiske vekstformer i den rådende Art Nouveau - stilen er klar. Som trær svinger søylene ut av fasadelivet og bærer karnappene som med sine speilinger i glasset fremstår som tunge trekroner. Underveis bærer søylene kraftige platebærere i stål som markerer etasjeskillene og sørger for en horisontal fasadeoppdeling. Inngangen kommer til syne ved at to søyler svinges inn og smelter sammen med de andre i søyleknippet. Slik blir åpningen til ved at bærekonstruksjonene svinges til side³⁴.

Slik beskrives den nye bygningen til avisen *Le Parisien Libéré* i Paris, ferdig 1905. Parallelt med Ålesunds gjenreisning evnet Georges Chedanne å materialisere Art Nouveaus intensjoner om et ekspressivt organisk uttrykk. Middelet er en klar konstruksjon, gjort mulig gjennom innovativ benyttelse av nye materialer. Fasaden forener således stålets plastisitet med glassets egenskaper i et helhetlig, konstruktivt og strukturelt uttrykk. Uttrykket er nærmere beslektet med moderne industriarkitektur enn konvensjonell historistisk murarkitektur³⁵.

2.2.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen

Arkitektonisk tidfestes gjerne Art Nouveau med bygningen *Hôtel Tassel* i Brussel, oppført av Victor Horta i 1893. Bygningen visualiserer at det er i interiøret Art Nouveau utnyttet sitt potensial til fulle. Her realiseres ideen om en fri plan, tilgjengelig gjennom en moderne

³⁴ Eggen og Sandaker, *Stål, struktur og arkitektur*, 26.

³⁵ *Ibid.*

skjelettkonstruksjon. Planen søkte å skape et flytende rombegrep i arkitekturen. Rommene er forbundet flytende med hverandre, og vokser organisk mellom etasjene. En romlig flyt skapte sammenhengende sekvenser i bygningen, som kulminerte i et sentralt rom i hjertet av bygningen³⁶. Dette rommet var gjerne trappen, i seg selv en metafor for bevegelse. Trappehallen fremsto åpen og illuminert av dagslys, der lysåpninger i taket og større glassflater ble utforsket for å formidle lys som strømmet fritt gjennom interiøret.

Trappehallen besørget dessuten kommunikasjon gjennom bygningen. Planløsningen var komponert aksialt for å betone bevegelsesmønstre. Bygningen ble nærmest vekkert til live, når nye og overraskende perspektivistiske rom åpenbarte seg i en *architectural promenade*³⁷. Trappehallen ble ytterligere opphøyet til et fokuseringspunkt. Her ble det dekorative programmet virkeliggjort i en organisk linjeføring som fløt sammen i gulv, vegger og tak, rekkverk og strukturelle elementer, og slynget seg vertikalt over flere etasjer³⁸. Utover trappehallens nyvunne posisjon inkorporerte Art Nouveau arven fra drivhuset i planløsningen. Nye rom, slik som en indre vinterhage, ble introdusert for å bringe naturen inn i arkitekturen.

2.2.3 Romløsning og interiør, samt forhold mellom bygningens eksteriør og interiør

Plan og romløsning innen Art Nouveau er uløselig knyttet til hverandre, og til utforskning av mulighetene i en fri plan. Rombegrepet står i skarp kontrast til et konvensjonelt rom, definert som omsluttet areal. Det nye rombegrepet innebar en opphevelse og opplevelse av rom. Planløsningen tilstrebet en romlig flyt, der mennesker, lys og luft sirkulerte fritt omkring i bygningen, uhindret av lukkede rom og solide vegger³⁹. Romløsningen var åsted for å realisere ideen om et totalt kunstverk. Alle kunstformer ble tatt i bruk i arkitekturens tjeneste, inspirert av naturen bølgende linjespill. Naturmotivet gjennomsyret så vel rommets dekorative program, som en organisk artikulering av strukturelle elementer og rommets kurvelineære form. Idealet var at bygningens arkitekt også designet rommet ned til minste detalj. Det totale kunstverk ble iscenesatt som et portrett av eieren, slik det ble formulert av Victor Horta⁴⁰.

Naturen var nærværende i interiøret, metaforisk brakt inn med det dekorative formspråket, eller direkte inkludert i planløsningens nye rom. Innen Art Nouveau ble rommet satt i

³⁶ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 79.

³⁷ Jos Vandenbredeen, "Point of view. Art Nouveau and the Quality of Life: A New Young Art", i *Coup De Fouet* nr. 5 2005, ed. Lluís Bosch (Barcelona: Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida), 13.

³⁸ Greenhalgh, ed. *Art Nouveau 1890-1914*, 279.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

bevegelse med nærmest teatraliske og illusjonistiske effekter. Mest dramatisk var lysets illuminerende virkning på rommet. Effekten ble forsterket gjennom en utstrakt bruk av speil, mosaikk og fargede vinduer for å reflektere lyset. Forholdet mellom inne og ute ble forsøkt oppløst i en følelse av svevende letthet og romlig flyt, skapt gjennom glassets transparente natur. En transparent karakter var også godt egnet til å uttrykke bygningens indre organisering eksplisitt i fasaden, et ideal som redefinerte forholdet mellom eksteriør og interiør.

2.2.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon

Art Nouveau var et bevisst brudd med arkitektur som rendyrket fasadestil. Eksteriøret skulle visualisere bygningens idé, og tre naturlig frem som et direkte uttrykk for bygningens indre organisering. Ideen ble formidlet fra interiøret til eksteriøret gjennom konstruksjonen. Det konstruktive forbildet for Art Nouveau var å finne i gotikken, slik den ble utforsket av Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc tidligere på 1800-tallet. Idealet var eksteriøret som et logisk og ærlig uttrykk for konstruksjon og materialbruk, som eksplisitt ble forevist i en strukturell-konstruktiv estetikk.

2.2.5 Ornametikk og detaljering

Bak Art Nouveau lå et ønske om å frigjøre seg fra overfladisk ornametikk med stilhistoriske referanser. Løsningen var å underordne ornamentet strukturen, utledet fra konstruksjonen selv. Ornametet fremsto dermed på samme tid konstruktivt meningsfullt og ekspressivt⁴¹. Å benytte naturen, abstrahert til en bølgende linjeføring, evnet å ta opp i seg denne strukturelle karakteren. Likevel er det et helt nytt dekorativt vokabular som utgjør arven fra Art Nouveau. Motivene var knyttet til floreale former, geometriske mønstre, samt kvinneskikkelser, dyr og fabelvesener. Slike motiver fant veien til fasader, dører, vinduer, smijernsarbeider og detaljer i interiøret. Potensialet i et slikt originalt dekorativt formspråk bidro til at Art Nouveau selv tenderte mot en overfladisk og dekorativ stil, der motivene ble anvendt for å erstatte tidligere påførte stilhistoriske referanser⁴².

⁴¹ Eggen og Sandaker, *Stål, struktur og arkitektur*, 21.

⁴² Janis Krastins, *The Art Nouveau architecture of Riga: exhibition catalogue* (Riga: Jumava, 1998), 14.

2.3 Historisme

Det var ikke alle arkitekter som delte pretensjoner om å bryte fullstendig med historismen, slik at stilretningen levde i beste velgående et godt stykke inn i det 20. århundre. Bakgrunnen er at historismen var akademisk tillært og praktisert av de fleste arkitekter, det var historisme de *kunne*. Trolig ble en historistisk arkitektur etterspurt av oppdragsgivere, også etter 1900. Historismens levedyktighet skyldes også stilens evne til nærmest å gjenoppfinne seg selv. Stadig nye historiske forbilder fant veien til bygningenes fasader, parallelt med samtidens idéhistoriske svingninger. Jeg vil nå kommentere historismens arkitektoniske uttrykk på slutten av 1800-tallet, mens det senhistoristiske vokabularet omtales under nordisk nybarokk.

Bak historismen lå det også et brudd med arkitekturpraksis i tidligere perioder. Forut for denne stilen fant det sted en ukomplisert formoverlevering i henhold til en lineær stilutvikling. Bruddet tidfestes til omkring 1740 internasjonalt, som et resultat av en ny historiebevissthet⁴³. Det forelå ny kunnskap om arkitekturhistorien, slik at det ble mulig å foreta et bevisst valg blant ulike stilhistoriske forbilder. Historismens arkitektur fremsto som pluralistisk med en rekke *ny-gamle* stiler innenfor to hovedretninger, den klassiske og den middelalderlige⁴⁴.

Innenfor historismen ble arkitektur utforsket som stilistisk kledning av bygningsblokken. Målet var ikke å skape en stilistisk kopi, men å visuelt forsterke en følelsesmessig effekt⁴⁵. Stilen er betraktet som det stilhistoriske valgets mulighet. Valget innebar å benytte riktig formspråk for å uttrykke så vel oppdragsgiverens ønske som oppdragets art. Et slikt valg fordret en arkitekturhistorisk forståelse av hvilke stilhistoriske forbilder som var best egnet til å representere en type funksjon eller uttrykke et bestemt symbolsk innhold.

2.3.1 Volumbehandling, fasadevirkning og arkitekturens samlede uttrykk

Historismens samlede uttrykk kan beskrives som sammensatt av arkitektoniske ledd og enkeltdele, komponert for å fremkalle en ønsket stilhistorisk referanse. Volumene ble på den ene siden betonet vertikalt. Bygningskroppen reiser seg gjerne fra en tung sokkel som gradvis avtar i tyngde for hver etasje, og kulminerer i en spektakulær avslutning med tårn og gavler. Motsatt kan volumene være horisontalt betonet. Her forfektes klassiske prinsipper som

⁴³ Henrik von Achen, *Arkitekturens genetikk* (Bergen: Universitetet i Bergen, 1986), 53.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid., 174.

proporsjoner, symmetri og tredeling av bygningskroppen i risalitter, der den sentrale er aksentuert. I begge tilfeller benyttes etasjeskiller for å markere hver etasje i henhold til deres funksjon.

Historistisk arkitektur fremfører portrettet av bygningens eier i fasaden, som trer frem som et smykkende skall⁴⁶. I betegnelsen *smykkende* ligger det gjerne en rik artikulering av fasaden for å forskjønne omgivelsene. *Skall* refererer til fasaden som en scene der arkitekten kan regissere et ønsket følelsesmessig uttrykk i henhold til bygningens funksjon og byggherrens ønsker. I et slikt perspektiv er en stram og enkel nyrenessanse et like pregnant uttrykk for historismens volumbehandling som en overdådig og dynamisk nybarokk eller en kraftig rundbuet nyromansk stil⁴⁷. Baksiden av det smykkende skallet var en pusset, men ikke dekorert fasade. Kontrasten mellom fasade og bakside gjenspeiler seg i bygningens planløsning og rommenes beliggenhet.

2.3.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen

Bak fasaden skjuler historismen en planløsning som er definert av konstruksjonens bærende tak og vegger. Planløsningen er dermed gjennomgående ensartet utformet i de ulike etasjene. Bygningen som en konvensjonell blokk materialiseres i en bundet planløsning etter statiske prinsipper. Der Art Nouveau benyttet aksiale virkemidler for å skape bevegelsesmønstre inne i bygningen, la historismens grunnplan symmetriske akser til grunn for komposisjonen, der rommene var plassert på rekke langs akser, mens rommene fremsto rektilineært formet som henholdsvis rektangulære eller kvadratiske.

At all arkitektonisk artikulering foregikk på bygningens hovedfasade gjenspeiles ved at den vesentlige romlige artikuleringen fant sted i rommene som vendte ut mot fasaden. Her var de representative rommene plassert på rekke i et enfilade-arrangement. Til disse rommene hører større saler og stuer som entres fra en korridor som vender innover i bygningen. Det var kommunikasjon innbyrdes mellom de representative rommene gjennom store dører.

Korridoren besørget tilgang til private rom, vendt ut mot bakgården. Blant disse rommene finner vi soverom, kjøkken og sanitære funksjoner. I enden av korridoren var det trappehall,

⁴⁶ Tschudi-Madsen "Veien hjem. Norsk arkitektur 1870-1914", 34.

⁴⁷ Truls Aslaksby, "Kristianiakvadraturen. Fasadestiler 1800-1940", i *Kristiania i Sentrum*, red. Morten Krogstad, m.fl (Oslo: Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, Oslo og Akershus avdeling, 1996), 47.

gjærne tilknyttet en eller flere sidefløyer, slik at planløsningen fremsto med en L- eller U-form.

2.3.3 Romløsning og interiør, samt forhold mellom bygningens eksteriør og interiør

Planløsningen var like omhyggelig planlagt som fasaden, organisert etter representative og borgerlige idealer. Dette reflekteres i plasseringen av rommene i henhold til representativitet, men fremfor alt i rommenes utforming. Interiøret i de representative rommene signaliserte hvordan eieren ønsket å fremstå overfor sine omgivelser. Rommene har en formell ramme, gjerne kledd i pompeianske fargenyanser, brystpanel og tapet, rikt utsmykket med lysekroner og prydgjenstander. Mer vesentlig sett i sammenheng med Art Nouveau er rommenes formale karakter. Historismens romløsning fremstår antitetisk som et lukket areal, omsluttet av tykke bærende vegger og tak. Bak stengte dører er rommene statiske, rektilineære og høytidelige.

2.3.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon

Historismens arkitektur ble konstruert med konvensjonelle materialer som tre og mur, i henhold til tradisjonelle håndverksmessige teknikker. Denne konstruksjonen ble skjult under en ytre forblending, der de stilhistoriske referansene kunne appliseres. Bygningene er gjerne oppført i teglstein, med fasader som varierte bruken av henholdsvis pusset og upusset tegl. Sokkelen ble utført i naturstein, mens fasadelivet fremsto i synlig tegl, og de arkitektoniske leddene var pusset for å illudere huggen sten. Den teoretiske forankringen hadde arkitektene tilegnet seg fra Gottfried Semper, som forfektet et skille mellom konstruktiv form og kunstform innen arkitekturen. Den konstruktive formen er naturligvis nødvendig i all byggekunst. Uavhengig av konstruksjonen var det i kunstformen Semper så et potensial til å realisere arkitektur som et kunstnerisk uttrykk av vesentlig kvalitet⁴⁸. Slik gis det en teoretisk begrunnelse for arkitektur som stilhistorisk kledning over en arkitektonisk grunnform. Etter hvert som jernkonstruksjoner ble introdusert, forble de med denne begrunnelsen delvis gjemt bak fasader ikledd mur og stein i historistisk arkitektur.

2.3.5 Ornamentikk og detaljering

Den historistiske fasaden ble komponert ved å applisere arkitektoniske ledd og enkeltdeler etter bestemte stilhistoriske mønstre. Disse mønstrene var å finne i læreverk og mønsterbøker som arkitektene benyttet for å gjenskape det ønskede uttrykket. Arkitektene opparbeidet et

⁴⁸ Achen, *Arkitekturens genetikk*, 64.

rikt register å øse av, og bygningene ble artikulert med et større eller mindre antall av detaljer. Blant detaljene er gavler, spir, karnapper og tårnavslutninger, gesimsbånd og etasjeskiller, samt søyler og pilastrer. Eksteriøret ble behandlet med kvaderimitasjoner og vekslet mellom pussede og upussede elementer. Motiver som portaler, spisse og runde buer med stikkbuer, samt fremskutte midtpartier, hjørner og balkonger artikulerte volumene. Det er på detaljnivået de ulike ny-stilene best kan identifiseres, og bygningens representative karakter understrekes. Ornamentikken er stilhistorisk refererende, gjerne med et klassisistisk tilsnitt.

2.4 Nordisk nybarokk

Nybarokken innehar et todelt arkitektonisk innhold. Stilen ble først utforsket i 1890-årene som en rikere og mer uttrykksfull utvikling fra nyrenessansen. De stilhistoriske forbildene var fremdeles kontinentale, og stilen var velegnet til å formgi moderne forretningspalass⁴⁹. Nybarokken fortsatte å gjøre seg gjeldende som en sterkt påtakelig forntendens etter 1900. Den ble imidlertid kledd i en ny arkitektonisk språkdrakt inspirert av den nordiske barokken og bygningsarven fra 1600 og 1700-tallet. Felles for de to retningene var en representativ karakter, velegnet til å uttrykke prakt, glans og makt. Nordisk nybarokk tilførte bygningene så vel historisk sus som nasjonalromantiske referanser til en nærliggende storhetstid. Derfor ble nordisk nybarokk periodens mest anvendte offentlige stil, noe som sjelden betones i arkitekturhistorien⁵⁰. Det som imidlertid understrekes er at nybarokken fanget tidens estetiske følsomhet for det bølgende linjespillet fra Art Nouveau. Dermed fløt en nordisk nybarokk med representative ambisjoner sammen med Art Nouveau i en jugendbarokk symbiose⁵¹.

2.4.1 Volumoppbygning, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk

En bygning oppført i nordisk nybarokk har et helhetlig uttrykk som er større enn summen av de stilhistoriske enkeltdelene⁵². Den fremstår gjerne med monumentale volumer, en slående materialvirkning, og er mindre artikulert enn den rikere kontinentale nybarokken. Fasaden er klassisistisk, regelmessig og symmetrisk komponert, avsluttet med artikulerte hjørner, gavler og karnapper, nedarvet fra den kontinentale nybarokken. Samtidig tar eksteriøret opp i seg en fullt utviklet dynamisk formfølelse fra Art Nouveau. Et dynamisk-bevegende eksteriør myker opp bygningens uttrykk i konvekse og konkave bølger og en plastisk, skulpturell karakter.

⁴⁹ Aslaksby, ” Kristianiakvadraturen. Fasadestiler 1800-1940”, 47.

⁵⁰ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 78.

⁵¹ Ibid.

⁵² Aslaksby, ” Kristianiakvadraturen. Fasadestiler 1800-1940”, 48.

2.4.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen

Den nordiske nybarokken formidlet bygningsarven fra 1600- og 1700-tallet, slik at det fremdeles var klassisismen som rådet bak fasaden, gjerne med en enda sterkere betoning av den representative karakteren. Samtidig fant den oppmykede og dynamiske formfølelsen fra Art Nouveau til en viss grad veien inn i bygningene. I større forretningspalasser, varehus og bankbygninger ble nybarokkens stilhistoriske trekk forent med moderne konstruksjoner drevet frem av bygningens funksjon. En fri og åpen planløsning ble delt inn etter praktiske behov.

2.4.3 Romløsning og interiør, samt forhold mellom bygningens ytre og indre

Interiøret var åsted for ytterligere å spille på nasjonale strenger. Her ga Eidsvollbygningen gjenklang, så vel symbolsk som formalt. Den empire-influerte embetsmannsstilen ble således en påtakelig formtendens etter 1905⁵³. Formspråket besto av like deler barokk og klassisisme, som opptrådte enten sammen eller hver for seg. Barokkens påvikning ga seg utslag i tunge mørke fargetoner, men også en sensibilitet for dybdevirkning, helhetskarakter og opplevelse av rommet som en masse i bevegelse. De klassiske forbilder ble understreket i regelmessige rom dekorert med antikkhvite fargenyanser. Barokke og klassiske forbilder smeltet sammen i en barokk romutforming holdt i antikke farger, eller rom med klassisk fargeholdning som tar opp i seg barokke farger i treverk og dører⁵⁴. I den nasjonale bevisstheten tronet tradisjoner og røtter i en norsk kulturarv høyt. Dragestilens motiver ble kombinert med en tradisjonell treskjærererkunst, der håndverket sto i sentrum. Lars Kinsarvik var blant treskjærerne som skapte et nasjonalt betonet treskurd, forankret i middelalderens nasjonale folkekunst⁵⁵. Idealet var en nasjonal fortolkning av den engelske Arts and Crafts-bevegelsen⁵⁶.

2.4.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon

Det nybarokke eksteriøret fremstår som en skjult konstruktiv form ikledd stil, etter historismens prinsipper. I noen grad ble det imidlertid oppført nybarokke palasser, der jernkonstruksjonen betoner en vertikal karakter. Eksteriøret forekommer i så vel huggen sten, som pusset mur. Den nordiske nybarokken ble også benyttet innenfor trearkitekturen.

⁵³ Jon Brønne, "Mot nasjonal bevissthet ca 1900-1930", i *Gode råd om farger og stil*, red. Mari Kollandsrud (Oslo: Fortidsminneforeningen, 2006), 34.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ellen Marie Magerøy, *Norsk Treskurd* (Oslo: Samlaget, 1983), 272.

⁵⁶ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 73.

2.4.5 Ornamentikk og detaljering

På detaljplanet uttrykkes barokke virkemidler i et dynamisk formspill, synliggjort i svungne gavler, arker og karnapper. Midtfaget er monumentalt markert, gjerne også behandlet med konvekse og konkave bueformer. Bygningen krones av et stort tak, gjerne en mansard. Ornamentikken refererer klassisistiske forbilder eller er helt fraværende.

2.5 Huggenstensstilen

Huggenstensstilen representerer en ekspressiv arkitektur, som med emosjonell kraft og romantisk klangbunn søkte å finne et særegent nasjonalt arkitektonisk uttrykk omkring 1900. Til tross for en åpenbare nasjonal overtone, var stilen internasjonal i sin natur. Den fant sine formale forbilder i nyromansk amerikansk arkitektur, mens de konstruktive forbildene var å finne i Skottland. Ideologisk utforsket huggenstensstilen samme preindustrielle røtter i en nasjonal kulturarv, som Arts and Crafts-bevegelsen i England gjorde. Huggenstensstilen ble fortolket som en kontemporær nasjonal arkitektur, som brøt med en tyskinfluert kontinental historisme. Fremfor alt ble det visualisert i huggenstensstilens anvendelse i offentlige bygninger. Bygningens funksjon ble understreket gjennom materialet, som symboliserte nasjonens styrke og soliditet ved å la grunnfjellet bekle bygningen⁵⁷.

2.5.1 Volumbehandling, fasadevirkning og arkitekturens samlede uttrykk

Huggenstensstilens samlede uttrykk kan utledes fra ideen om at *form follows material*⁵⁸. Materialkarakteren dominerte fullstendig over arkitektonisk komposisjon og dekorative detaljer. Materialet var grovhuggen naturstein, og den komplementære formen var redusert til de grunnleggende arkitektoniske bestanddeler. Klare proporsjoner, enkle, kubiske og sluttede volumer med en kraftfull volumvirkning, samt rene, ubrutte flater, talte et klart arkitektonisk formspråk, der materialet fikk spille ut hele sitt ekspressive register. Resultatet er monumentale, lukkede bygningsblokker, som uttrykker kraft, tyngde og soliditet. Uttrykket var forenklet etter forbilder fra monumental middelalderarkitektur, utforsket i en amerikansk *romanesque revival*. Her var arkitekten H. H. Richardson toneangivende for å formidle potensialet i en nyromansk komposisjon og materialets teksturelle ekspressivitet⁵⁹.

⁵⁷ Trond Indahl, "Slyng og Stein" i *Fortidsminnesmerker 1984*, red. Hans-Emil Lindén m.fl. (Oslo: Foreningen til norske Fortidsminnesmerkens Bevaring, Årbok, 1984), 58.

⁵⁸ Ringbom, *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910*, 46.

⁵⁹ *Ibid.*, 67.

2.5.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen

Ringbom innleder sin publikasjon med å betone fasaden som forskningsemne. 1800-tallets arkitektur kjennetegnes nettopp av kunsten å komponere fasader. Mot slutten av århundret fant det sted en konstruktiv, kompositorisk og materialmessig fornyelse av denne kunsten, artikulert i huggenstensstilens fasader⁶⁰. Implisitt uttrykkes at stilen er en ren fasadestil, som ikke pretenderte å fornye verken planløsning eller kommunikasjon i bygningene.

2.5.3 Romløsning og interiør, samt forhold mellom bygningens ytre og indre

Eksperimenter med steinens nasjonale symbolikk kan betraktes i lys av en søken etter en nasjonal arkitektur og byggeskikk, uttrykt som en revitalisert tradisjonalisme og en fornyet historiebevissthet. Materialhensynet ble også tatt til følge i interiøret, der treet representerte lange og stolte røtter i den nasjonale kulturarven. Tilsvarende nordisk nybarokk ble kombinasjonen av dragestilens motiver og tradisjonell treskjærerkunst utforsket nærmest som en nasjonal fortolkning av den engelske Arts and Crafts-bevegelsen⁶¹. Dermed ligger det latent en anti-industriell sivilisasjonskritikk. Kritikken ble rettet mot det moderne industrialiserte samfunnet, representert gjennom maskinens fremskritt. I kontrast til maskinestetikken skapte treskjærerkunstnere et nasjonalt betonet treskurd, dypt forankret i middelalderens nasjonale håndverk og folkekunst⁶².

2.5.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon

Det ekte materialet fremfor noen var naturlig stein, som ytterligere ble tilført sterke nasjonalistiske overtoner ved å benytte en nasjonal naturstein. Ringbom betrakter således natursteinen som en idé, en materialmessig ikonologi, der en arkitektur basert på anvendelse av naturstein i fasaden manifesterte kravet om sannhet innen arkitekturen⁶³. På ærlig vis ble konstruksjonen definert av naturstein som materiale. De konstruktive forbildene var å finne i Skottland, der granittarkitekturens kompetente håndverksmessige kunnskap var perfektionert i byen Aberdeen⁶⁴. Her er det imidlertid verd å bemerke at det i Aberdeen ble benyttet *rubble*, oversatt til råkopp, i konstruksjonen⁶⁵. Råkopp betegner naturstein i hele veggens tykkelse, og må ikke forveksles med en ytre natursteinsforblending, som fremstår som et mindre ærlig

⁶⁰ Ringbom, *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910*, 10.

⁶¹ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 73.

⁶² Magerøy, *Norsk Treskurd*, 272.

⁶³ Ringbom, *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910*, 12.

⁶⁴ *Ibid.*, 66.

⁶⁵ *Ibid.*, 58.

uttrykk for forholdet mellom konstruksjon og materiale. Huggenstenstilen ble endelig begrunnet som et funksjonelt tiltak for å imøtekomme strenge klimatiske forhold

Det er vesentlig å skille mellom bygninger der formspråket er direkte følge av materialvalg, slik enkle og monumentale natursteinsbygninger fremstår, og bygninger der naturstein er benyttet som en ytre bekledning av et allerede eksisterende formspråk. Til sistnevnte hører bygninger både innen Art Nouveau og historisme. Regjeringsbygningen er oppført av Henrik Bull i skjæringspunktet mellom huggenstensstilens nasjonale representativitet og Art Nouveau. På den annen side ble Trondhjems Sparebank oppført av Adolf Schirmer i 1882 som den første profane bygning i moderne tid kledd fullstendig i naturstein, utenpå nyrenessansens formspråk⁶⁶.

2.5.5 Ornametikk og detaljering

Huggenstensstilens symbolikk er åpenbar, mens dens ornametikk er forenklet, til dels fraværende til fordel for en sterk materialkarakter og kraftige volumer. På eksteriørets overflate finner det like fullt sted en kompleks ekspressivitet. Denne er skapt av materialets tekstur, natursteinens varierende størrelse og grad av huggenhet, samt en fargevirkning som oppstår mellom lyse og skyggelagte partier.

2.6 Eklektisisme som arkitekturpraksis

Stilpluralismens dilemma kaller Eriksson den relative og mangfoldige omgangen arkitektene hadde med arkitektoniske stiler⁶⁷. I denne perioden var arkitektonisk form avhengig av valget av stil, mens valget av stil ble gjort på et individuelt grunnlag. Arkitektenes fortrolighet med ulike stilhistoriske vokabular kastet ikke bare lys over periodens brist på et eget uttrykk, men ble kanskje nettopp av den grunn blandet sammen i en og samme bygning. Slik var eklektisismen den aller mest utbredte arkitektoniske praksis. Samtidig betrakter mag.art. Truls Aslaksby eklektisismen i lys av ulike samtidige og foranderlige idéhistoriske tanker. Arkitekten ønsket å forene disse tankene i det arkitektoniske uttrykket. I henhold til Aslaksby påvirkes ikke den arkitektoniske kvaliteten, dersom bygningen er individuelt utformet og sammenholden⁶⁸.

⁶⁶ Indahl, "Slyng og stein", 58.

⁶⁷ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 19.

⁶⁸ Aslaksby, "Kristianiakvadraturen. Fasadestiler 1800-1940", 48

3.0 Funksjon

Hvilken funksjon bygningen skal tjene er avgjørende for valg av arkitektonisk formspråk. Derfor vil jeg belyse hvilke konvensjoner som gjorde seg innenfor de ulike funksjonstypene som Chr. og Hans Backer Fürst arbeidet med i Ålesund, og presentere hvordan disse ble modernisert frem mot 1904.

3.1 Forretningsgården

Det var fremfor alt to faktorer som var avgjørende for utviklingen av varehuset som et rendyrket kommersielt palass. På den ene siden var det de arkitektoniske mulighetene som åpenbarte seg når et jern- eller stålskjelett ble kombinert med større glassflater. På den andre siden var det sterke kommersielle krefter som så arkitekturen som et virkemiddel til å øke salg og fortjeneste gjennom utstilling og markedsføring av varer. Det var de forretningsdrivende i Paris som først åpnet øynene for det kommersielle potensialet som lå i den nye moderne arkitekturen. I 1876 ble moderne kommersielt forretningspalass definert som bygningstype med en nybygning til varehuset Bon Marché i denne byen⁶⁹. Bygningen hadde fremdeles konvensjonell murkonstruksjon i de ytre veggene, men med store vinduer satt inn i fasaden.

Likevel var det interiøret som vakte arkitektonisk oppsikt. Et forbløffende indre rom ble skapt når skjelettkonstruksjonens slanke og tynne jernsøyler erstattet konvensjonelle bærende vegger, og så lite som mulig sjenerte salgslokalene. Et lett glasskledd tak formidlet dagslys, som strømmet inn og innhyllet kundene i et lyst, luftig og åpent interiør. Arealet var skilt ad med lettvegger etter forretningens ønske⁷⁰. Tilsynelatende var det kun massive murvegger som holdt kundene inne. Senere forretningspalass var raske med å la murveggene erstattes av store åpne glassflater mellom bærende jern- eller stålskjeletter. Slik ble skillet mellom ute og inne opphevet, i et salgsfremmende tiltak der varer ble stilt ut bak vinduene for å reklamere og fange oppmerksomheten fra forbipassende. Interiøret opphevet det konvensjonelle rommet og skillet mellom etasjene, til fordel for et overlyst, åpent og innbydende salgsareal. Gallerier langs veggene og moderne elektrisk heis formidlet kommunikasjonen i bygningen⁷¹.

⁶⁹ Kenneth Frampton, *Modern Architecture: a critical history* (London: Thames and Hudson, 1992), 36.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Eva Eriksson, *Mellan tradition och modernitet. Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 56.

Parallelt med utviklingen i Paris ble det moderne etasjebygget med stålskjelett utforsket i USA. Denne teknologien inspirerte arkitekten Torolf Prytz til å reise Tostrupgården i Karl Johans gate 25, som et svært moderne forretningspalass i 1898⁷². Bygningen ble oppført over seks etasjer, båret av en jernskjelettkonstruksjon med etasjeskiller i armert betong. Skjelettet gjorde det mulig å oppløse fasaden i store speilglassvinduer, og den slanke jernkonstruksjonen visualiserte en ubesværet letthet. Med en indre lysgård og et åpent gårdsrom utstyrt med heis og elektrisitet, ble ideen om store, lyse, luftige og moderne salgsarealer realisert⁷³.

På denne tiden ble den moderne konstruksjonen svøpt i historismens stildrakt. Det var fremfor alt en luksuriøs kontinental nybarokk som ble benyttet for å uttrykke forretningsgårdens pretensjoner som et kommersielt palass. En smakfull fasade lokket trolig mennesker inn i bygningens salgslokaler⁷⁴. Tostrupgården er et godt eksempel. Her er jernkonstruksjonen ikledd kostbare materialer og en rikt artikulert nybarokk fasade, tegnet av Chr. Fürst (ill.2). Det moderne forretningspalasset fremsto i 1900 som en rendyrket kommersiell bygning. Den tidligere kjøpmannstradisjonen, der den forretningsdrivendes virksomhet og bolig fant sted under samme tak, var drevet ut av sin bygning⁷⁵.

3.2 Bankbygninger

Moderne banker ble oppført med samme tanker om lys, luft, åpenhet og et publikumsorientert interiør. Dette ga seg utslag i større bankhaller, beslektet med jernbanestasjonenes hvelvede buer og åpne rom. Wien Postsparkasse, oppført av arkitekten Otto Wagner i 1906, er en naturlig referanse for moderne bankbygninger. Bankens publikumsarealer er åpne, lyse og luftige under et gjennomlyst tak, der den konstruktive kombinasjonen av jern og glass gir bygningen en moderne karakter. Likevel er det et annet arkitektonisk uttrykk i bankhallen enn i overveldende kommersielle bygninger. Den representerer en frigjøring fra historismens stilarkitektur og peker mot fremtidens arkitektur, fast forankret i en klar og sammenholden

⁷² Torolf Prytz (1858-1938) fikk ideen til bygningen på Verdensutstillingen i Chicago i 1893, og har også utformet planløsningen. Foruten Chr. Fürst bidro også arkitekten Waldemar Hansteen (1857-1921).

⁷³ Morten Krogstad, red., *Kristiania i Sentrum* (Oslo: Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, Oslo og Akershus avdeling, 1996), 376.

⁷⁴ Nils Georg Brekke, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau, *Norsk arkitekturhistorie. Frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2003), 256.

⁷⁵ Henrik O. Andersson, "Kristiania på 1800- og 1900-tallet", i *Kristiania i Sentrum*, red. av Morten Krogstad (Oslo: Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, Oslo og Akershus avdeling, 1996), 30.

form, og bevisst uttrykksmessig forenklet⁷⁶. Ornamentikken ble rensert bort til fordel for grunnleggende arkitektoniske uttrykksmidler; enkle volumer, klare proporsjoner, rene flater og massive materialer. Idealet var sobre bygninger som fremsto solide og monumentale, slik at finansverdenens institusjoner utstrålte styrke, troverdighet og allmenngyldighet⁷⁷.

Som ung nasjon stod Norge overfor en formidabel oppgave når det gjaldt å bygge opp en offentlig forvaltning og nasjonal administrasjon. Her var den representative arkitekturen en vesentlig arena, der det nasjonale ble definert i monumentale bygninger hugget ut av grunnfjellet⁷⁸. En slik bygning er Norges Bank i Kristiania, oppført i 1902 av I. O. Hiort. Bygningen visualiserer hvordan form og materialbruk har et symbolsk innhold, samtidig som de uttrykker bygningens funksjon. Den massive og tunge granitten gir bygningen soliditet. Den sluttede kubiske formen utstråler trygghet og tyngde. Til sammen illustreres det nasjonale bankvesenets natur⁷⁹.

3.3 Skole

Institusjonelle bygningstyper utviklet seg arkitektonisk etter andre krav enn markedsføring og troverdighet. Det var fremfor alt dårlige sanitære forhold, urenlighet og spredning av luftbåren smitte som lå bak kravene om moderne og rasjonelle bygninger, der hygiene var i fokus. God tilgang på dagslys, ren luft og renslighet var bestemmende for sykehusarkitektur, men også retningsgivende for skoler. Det ble stilt krav til luftvolum per person, samtidig som det ble satt to streker under svaret på dagslysets betydning for helse og læring⁸⁰. Vitenskapen ga på den ene siden bedre kunnskaper om sanitære forhold og hygiene. På den andre siden legitimerte teknologiske fremskritt moderne skoler bygget på et rasjonelt arkitektursyn.

Skolene var tidlig ute med avanserte rasjonelle bygninger. Lyset ble maksimalisert i hvert rom, mens moderne systemer for sentraloppvarming og ventilasjon, wc, elektrisk belysning ble tatt i bruk⁸¹. En høy standard på bygningsmasse, inventar og sanitære forhold ble et virkemiddel for å realisere en offentlig enhetsskole der også borgerskapet og middelklassen

⁷⁶ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet. Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 80.

⁷⁷ Ibid., 83.

⁷⁸ Brekke, Nordhagen og Skjold Lexau, *Norsk arkitekturhistorie. Frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*, 290.

⁷⁹ Tschudi-Madsen, "Veien hjem. Norsk arkitektur 1870-1914", 99.

⁸⁰ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet. Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 143.

⁸¹ Ibid., 144.

kunne sende sine barn⁸². Undervisningen av praktiske fag som sløyd, håndarbeid og gymnastikk stilte krav til bygningene, som ble utformet spesialisert for undervisningsformål.

Etter århundreskiftet ble pedagogisk arkitektur synonymt med prestisjebygg, sentralt plassert i bybildet. Bygningen var underlagt strenge standardiserte krav til bygningsmassen.

Planløsningen realiserte et moderne system av sidekorridorer organisert med tanke på kommunikasjonsflyt og gode lys- og ventilasjonsforhold. Det ble vanlig med en vinkelplan, der bygningsvolumet ble oppdelt i henhold til ulike funksjoner og spesialiserte rom. Fasadene fikk et regelmessig og rytmisk preg, som eksplisitt uttrykte rommenes ulike funksjoner i eksteriøret. Det dekorative programmet vektla pedagogiske motiver og symbolikk. Idealet innen skolearkitekturen var saklighet, styrt av funksjonelle, sanitære og hygieniske krav. Til sammen ble det lagt til rette for et godt pedagogisk miljø, også i arkitektonisk henseende⁸³.

3.4 Villaarkitektur

Villaen var en representativ bygningstype som utviklet seg parallelt med et sosialt klasseskille som fant sted på 1800-tallet. Borgerklassen definerte sin posisjon overfor byens befolkning ved å flytte ut av bykjernen til egne villastrøk. Her manifesterte villaen idealet om å bo landlig i byen, i en egen, stor og vakker bolig, beliggende med grønne arealer omkring⁸⁴. En representativ karakter ble uttrykt i referanser til klassisismens velproporsjonerte og symmetriske volumer, stilhistorisk utstyrt med detaljer som tempelgavler og søyler. Makt og ambisjoner hos borgerskapets ble utforsket i en nyempire embetsmannsarkitektur, visualisert i private nybarokke slott med påkostede arkitektoniske detaljer⁸⁵. Et påtakelig innslag av nasjonalromantikk i offentlige representative bygninger fant også veien inn i villaarkitekturen.

Den moderne utviklingen innen villaen som bygningstype fant fremfor alt sted etter engelske forbilder. Det innflytelsesrike verket *Das englische Haus* forfattet av Hermann Muthesius i 1904-05, opponerte mot 1800-tallets stilarkitektur. Idealet var en funksjonell, anonym og enkel villaarkitektur⁸⁶. Villaen skulle tilfredsstillende hverdagslivet krav i livet til det vanlige

⁸² Peder Figenbaum og Marianne L. Nielsen, "Skole: Med kunnskap skal landet bygges", i *Hundre års nasjonsbygging. Arkitektur og samfunn 1905-2005*, red. Ulf Grønvold (Oslo: Pax Forlag, 2005), 143.

⁸³ Ibid., 151.

⁸⁴ Brekke, Nordhagen og Skjold Lexau, *Norsk arkitekturhistorie. Fra steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*, 252.

⁸⁵ Ibid., 298.

⁸⁶ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 86.

mennesket, fremfor å dyrke en representativ luksuseestetikk. Som tittelen antyder var forbildet å finne på den engelske landsbygda. En direkte, nøktern og ærlig form var enkelt konstruert over lokale tradisjoner og regionale kulturelle røtter. Tankene er gjennomsyret av Arts and Crafts-bevegelsens materialekthet, gedigne håndverk og vitalistiske ideer⁸⁷. Ideene ga gjenklang her til lands.

Arkitektonisk var den frittliggende villaen realisert med en asymmetrisk og uregelmessig grunnplan. De funksjonelle rommene var organisk gruppert omkring en sentral hall. Hallen besørget kommunikasjonsflyt, og strakte seg gjerne over to etasjer, tilknyttet en større trapp. Den åpne løsningen fordret at bygningen ble oppvarmet med moderne sentralvarme.

Interiøret ble innredet med en moraliserende undertone. Idealet var at skjønnhet skulle være tilgjengelig for alle, noe særlig Ellen Key og en svensk *egnahemsrörelse* utforsket omkring århundreskiftet⁸⁸. Skjønnhet var synonymt med en praktisk, uformell og mer bekvem livsstil, der hygiene, moral og estetikk ble vevet sammen. Målet var å skape en høyere boligstandard, middelet var å dekonstruere et rikt og overlesset representativt interiør til enkle, lyse, sunne og funksjonelt innredede boliger⁸⁹. Slike ideer har åpenbare berøringspunkter med idealene som kom til uttrykk i Arts and Crafts-bevegelsen.

⁸⁷ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 62.

⁸⁸ Eva Eriksson, *Den moderna stadens födelse. Svensk arkitektur 1890-1920* (Stockholm: Ordfronts Förlag, 1990), 204.

⁸⁹ *Ibid.*, 206.

4.0 Bakgrunn

I denne delen vil jeg belyse den akademiske bakgrunnen til Chr. og Hans Backer Fürst, samt deres arkitektoniske prosjekter før 1904. Samlet visualiserer de en arkitekturoppfatning, slik den kom til uttrykk før arkitektene ankom Ålesund. Dermed vil jeg være i stand å undersøke i hvilken grad arkitekturen i Ålesund representerte kontinuitet eller brudd i forhold til deres arkitekturoppfatning på slutten av 1800-tallet. Samtidig vil jeg kort skissere de estetiske, økonomiske og materielle reguleringsbestemmelsene som møtte arkitektene i Ålesund.

4.1 Arkitektenes utdanning

Chr. og Hans Backer Fürst var begge født og oppvokst i Kristiania. Chr. ble uteksaminert fra Kristiania tekniske skoles bygningsingeniøravdeling i 1879. Som nyutdannet reiste han til Tyskland, slik sedvanen var for norske arkitekter på denne tiden. Chr. var blant arkitektene som fulgte den andre generasjonen arkitekter til Berlin⁹⁰. Her studerte han ved Technische Hochschule frem til 1882. Fra 1889 foretok han ytterligere studier ved Der Königlichen Bau-Akademie i Berlin. I mellomtiden arbeidet han som assistent for ulike tyske arkitekter. I arkivet er det bevart en rekke plansjeverk og mønsterbøker som illustrerer undervisningen Chr. fulgte i 1880-årene. Blant titlene figurerer *Baukunst des Mittelalters*, *Baukunst des Renaissance* og *L'architecture en France. Monuments Historiques*. Noe overraskende var det også bevart mønsterbøker som utforsket sveitserstilen, *Der Schweizer Holzstyl* i arkivet.

I 1892 vendte Chr. hjem til Kristiania med en sjeldent god utdanning for en arkitekt på denne tiden⁹¹. Her etablerte han egen arkitektpraksis. I likhet med sin bror fulgte også Hans et konvensjonelt utdannelsesløp for arkitekter. Fra 1895 til 1897 studerte han under Adolf Schirmer på bygningsavdelingen ved Kunst- og Håndverksskolen i Kristiania. Etter studiene praktiserte han som assistent i virksomheten til sin eldre bror, før han i 1899 reiste til Technische Hochschule Charlottenburg i Berlin for videre arkitektstudier. I 1902 var han tilbake i Kristiania, hvor han tok opp arbeidet ved sin eldre brors arkitektkontor. Hans foretok flere studiereiser, til Tyskland og Nederland i 1905, samt England og Skottland i 1907. Det er

⁹⁰ Henrik von Aachen, *Historisk arkitektur i Bergen 1850-1900* (Bergen: Universitetet i Bergen, 1986), 84.

⁹¹ "Arkitekt Christian Fürst", i *Arkitektur og dekorativ kunst* 2.årgang 1910, 1.

ikke tatt vare på lærebøker fra Hans' studier, men det foreligger en skisseblokk han benyttet på reise i Italia og arkitekttegninger som han mottok under sitt opphold i England.

Arkivet illustrerer at arkitektene utforsket den nasjonale kulturarven omkring århundreskiftet. Verkene *De Norske Stavkirker* av Lorentz Dietrichson (1892), *Udkast til Gjenreisning av Akershus Slot* av Peter Blix (1897), *Norsk Treskjærerkunst* (tre bind 1899-1905) og *Fortids Kunst i Norges Bygder* (1908), begge forfattet av Johan Meyer, er alle bevart i arkivet sammen med en samling årbøker fra *Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring*.

Flere internasjonale tidsskrifter i arkivet illustrerer en interesse for samtidig arkitekturdebatt og bevissthet om utviklingen innen arkitekturen. Kanskje påvirket de også repertoaret. Fra 1898 er en rekke utgaver av *Architectural Review* bevart. Magasinet var oppdatert på moderne arkitektur og interiørdesign med britisk fortegn. Interessen for engelsk arkitektur er synlig i en utgave av *Das Englische Haus*, forfattet av Hermann Muthesius. Slik reflekterer arkivet den konvensjonelle utviklingen innen norsk arkitektur fra 1880 til 1904. Det fant sted et oppgjør med tyske og franske influenser, til fordel for en nyvunnet interesse for en nasjonal kulturarv, og nye forbilder innen engelsk arkitektur⁹².

Det foreligger per i dag ingen omfattende biografier om Chr. og Hans Backer Fürst⁹³. Arkitektene publiserte et fåtall egne tekster som beskriver deres syn på arkitektur før og under arbeidet med å gjenreise Ålesund. Likevel, eller kanskje nettopp derfor, føles det interessant å studere hvordan arkitektene uttrykte seg gjennom skisser og tegninger, i et område som er åpent for ulike fortolkninger. Arkitektenes sjelsliv og deres følelser rundt oppholdet i Ålesund kan kanskje leses mellom linjene i skjønnlitteratur forfattet av Hans Backer Fürst⁹⁴, fotoalbum og pikante kjærlighetsbrev, som alt er en del av arkitektens arkiv. For meg representerer imidlertid det en helt annen historie, uten verken kunst- eller arkitektur- som forstavelse.

⁹² Aachen, *Historisk arkitektur i Bergen 1850-1900*, 50.

⁹³ Foruten korte omtaler i henholdsvis *Norsk Kunstnerleksikon: bildende kunstnere, arkitekter, kunsthåndverkere*, red. av Nasjonalgalleriet (Oslo: Universitetsforlaget, 1982), 712-714; *Norsk Biografisk leksikon*, red. av Edvard Bull, Gerhard Gran og Anders Krogvig (Oslo: Aschehoug, 1983), 230-231; Arne Gunnarsjaa, *Arkitekturleksikon* (Oslo: Abstrakt Forlag, 1999), 272-273; Tone Skedsmo, red., *Tradisjon og fornyelse. Norge rundt århundreskiftet* (Oslo: Nasjonalgalleriet, 1994); Tvinnereim, *Arkitektur i Ålesund 1904-1907*, 211-213; "Arkitekt Christian Fürst", i *Arkitektur og dekorativ kunst* 2.årgang 1910, 1; "Hans Backer Fürst", i *Byggekunst* nr. 3-4 1946 (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund), tillegget, 6.

⁹⁴ Hans Backer Fürst publiserte romanene *Strømmen* og *Duskregn*, samt eventyrsamlingen *Berget det blå*. I tillegg finnes flere upubliserte manus i arkivet etter arkitekten, eid av Jugendstilsenteret i Ålesund.

4.2 Egne arkitektoniske prosjekter

Chr. Fürst var trolig høyt aktet som arkitekt, og fikk utfolde sitt stilhistoriske vokabular i betydelige arkitektoniske prosjekter frem mot århundreskiftet. Han begynte sin karriere i rollen som sakralarkitekt, med de nygotiske teglsteinskirkene i Arendal (1888) og Sagene (1891) (ill.3) på samvittigheten. Henimot århundreskiftet utforsket han nyrenessanse og nybarokk innen den profane arkitekturen. Chr. var arkitekt bak en rekke eksklusive bygårder oppført på adresser i Oscars gate (ill.4), Thomas Heftyes gate (ill.5) og Hegdehaugsveien (ill.6) på Kristianias vestkant. Fasadene ble utformet individuelt og var rikt artikulert for å distansere seg fra omkringliggende leiegårder. Balkonger, karnapper og hjørnetårn hørte til det rike vokabularet, mens fasadelivet var delt opp for å markere de ulike etasjene. Planløsningene er regelbundne og identisk komponerte i henhold til historismens prinsipper.

I samme område tegnet arkitekten flere frittliggende eneboliger. Bygningsvolumene er tydelig asymmetrisk gruppert, arrangert omkring en sentral hall etter engelsk mønster, slik vi møter de i en villa til Ingeniør Maurits Hansen (ill.7) og Villa Frognæs i Thomas Heftyes gate 28 (ill.8). Arkitekten tegnet også eneboliger i tre, illustrert gjennom en villa for Grosserer Møystad på Ostøen i indre Oslofjord. Tegningene visualiserer eksperimenter med dragestilens volumoppbygning (ill.9), planløsning og eksteriørets dekorative dragslyng (ill.10).

Parallelt gjorde Chr. seg bemerket innenfor Kristianias moderne forretningsgårdsarkitektur. Tostrupgården er allerede nevnt. I 1903 arbeidet arkitekten med en ny forretningsgård til Steen & Strøm i Kongens gate 25. I arkivet foreligger tegninger til en moderne bygning konstruert med et bærende jernskjelett, kledd i en nybarokk fasade (ill.11).

I arkivet dokumenteres det at Chr. Fürst også var blant de inviterte til å delta i konkurranse om Norges Tekniske Høiskole. Både invitasjonen og arkitektens forprosjekt er bevart (ill.12). Han deltok også i den prestisjefylte konkurransen om Regjeringsbygningen i Kristiania, mens oppdraget til slutt ble tildelt konkurrenten Henrik Bull⁹⁵. Konkurransenutkastene fremstår med klassisistiske volumer nedarvet fra nyrenessansen, tilført en rik nybarokk sensibilitet.

⁹⁵ Stephan Tschudi-Madsen, "Enighed gjør stærk – symbolisme og stil", i *Den gamle regjeringsbygningen 100 år – et byggverk og et embetsverk*, red. av Runar Malkenes (Oslo: Finansdepartementet, 2006), 17.

Hans Backer Fürst signerte trolig sin første tegning oktober 1904 (ill.13). Da befant allerede Chr. seg i Ålesund. Med seg hadde han et rikt stilhistorisk vokabular, moderne konstruktive erfaringer, og et repertoar bestående av både konvensjonelle planløsninger og mønstre fra engelsk villaarkitektur. Samtidig var interessen for en nasjonal kulturarv høyst nærværende.

4.3 Ålesunds gjenreising

Natt til 23. januar 1904 brant store deler av Ålesund sentrum ned til grunnen og omkring 800 hus gikk tapt. I løpet av en periode på tre år sto byen ferdig gjenoppbygd. Med pretensjoner om å gjenreise Ålesund som landets mest moderne by, ble ruinene av en tradisjonell toetasjes trehusbebyggelse forvandlet til et bysentrum fullstendig kledd i mur. En sober redegjørelse i nyere tid for idealene som kom til uttrykk under gjenreisningen av Ålesund er publisert av David Aasen Sandved⁹⁶. Han beskriver hvordan arbeidet med den nye reguleringsplanen, under ledelse av ingeniøren Fredrik Næser, tok opp i seg det opprinnelige gatenettet. Dermed forble tomteforholdene relativt uendrede, og gatene fortsatte å utforske byens topografi⁹⁷.

Reguleringsplanen definerte gatenes bredde til 12,5 meter, mens bygningens høyde ikke skulle overstige 15 meter. Antall etasjer ble regulert til maksimalt fire medregnet loft og kjeller⁹⁸. Av størst betydning for arkitektene var en ny bygningslov, vedtatt 19.mai 1904. Murtvang i den sentrale delen av byen var det viktigste punktet, noe som innebar at alle bygninger i Ålesund skulle gjenreises i mur eller stein⁹⁹.

Arkitekten Henr. Nissen ble ansatt som bygningsinspektør i byen. Han la vekt på at Ålesund skulle gjenreises innenfor strenge økonomiske rammer. For byens utseende ønsket han lyse og luftige gater, et oversiktlig, rent og sømmelig gatebilde, samt en varm og velkommende atmosfære¹⁰⁰. Estetisk tok Nissen til orde for et avdempet, enkelt, nærmest asketisk formspråk, og et samlet uttrykk avkledd all prangende ytre dekor. For arkitektene lå det i profesjonens natur å la økonomi og praktiske hensyn være mer uttalte enn estetikken. I samtiden verserte det en lengre ordveksling i tidsskriftet *Teknisk Ugeblad* med murtvang som

⁹⁶ David Aasen Sandved, "Visions for the reconstruction of Ålesund", i *Art nouveau en project/ Art nouveau in progress*, ed. Nathalie Filser (Brussel: Réseau Art Nouveau Network, 2003).

⁹⁷ Ibid., 20.

⁹⁸ Harald Grytten, *Fugl Fønix. Ålesund opp av asken* (Ålesund: Nytt i Ukas Forlag, 2004), 56.

⁹⁹ Tvinnereim, *Arkitektur i Ålesund 1904-1907*, 19.

¹⁰⁰ Sandved, "Visions for the reconstruction of Ålesund", 19.

tema. Debatten raste på to fronter. Den ene argumenterte for å benytte en indre teglsteinskonstruksjon bestående av det minst materialkrevende forbandet. I lys av krevende klimatiske forhold i Ålesund ble det på den annen side drøftet hvilken ytre forblending som var best egnet til å beskytte bygningene mot vær og vind. I den sistnevnte fronten var også Chr. og Hans Backer Fürst sterkt engasjert, på natursteinens side¹⁰¹.

Ålesund ble gjenreist med høy hygienisk og sanitær standard sammenlignet med resten av landet. En rekke bygninger ble utstyrt med gass og elektrisitet, mens anlegg for sentraloppvaring og ventilasjon også i noen grad fant veien inn i bygningene. Byen sto ferdig gjenreist med 446 vannklosetter, nesten like mange som alle andre norske byer til sammen¹⁰².

Chr. Fürst har retrospektivt beskrevet hvordan den første tiden fortonet seg etter at han ankom Ålesund 18.april 1904¹⁰³. Det avgjørende var å skaffe seg kontakter blant byens tomteeiere, som ønsket å komme raskt i gang med å gjenrise sine bygninger. Chr. evnet å knytte til seg oppdragsgivere i byens mektige handelsstand og borgerskap. Den første byggeanmeldelsen forelå 16.august 1904, og sammen med sin bror oppførte han følgende bygninger i byen;

- Skaregata 3, byggeanmeldt 16.august 1904, på oppdrag fra Baker Jonas Pedersen. Kombinert bakeri med utsalg i første etasje og privatbolig i øvre etasjer (ill.14).
- Kirkegata 4, byggeanmeldt 10.september 1904, på oppdrag fra Agent Th. Hofseth. Kombinert manufakturutsalg i første etasje med byggherrens privatbolig.
- Løvenvoldgate 6, byggeanmeldt 11.september 1904, på oppdrag fra Kristian Muriaas. Forretningsgård innredet med barbersalong, butikklokaler, privatbolig og atelier (ill.15).
- Kirkegata 8, byggeanmeldt 12.september 1904, på oppdrag fra Baker Andersen. Kombinert bakeriutsalg og privatbolig, med eget bakeri på tomten.
- Kongens gate 3, byggeanmeldt 19.september 1904, på oppdrag fra E. C. Dahls Bryggeri. Forretningsgård innredet som overlyst restaurant samt utleieleilighet (ill.16).
- Kirkegata 3, byggeanmeldt 12.desember 1904, på oppdrag fra Bokhandler Johs. Aarflot. Kombinerte bokhandel og papirlager med privatbolig i øvre etasjer (ill.17).

¹⁰¹ Chr. Fürst, Carl Michalsen og Hagbart Schytte-Berg "Aalesundsmur", i *Teknisk Ugeblads Hovedafdeling* 27. september 1907, 313-314; Chr. Fürst, "Byggevirkosmheden i Aalesund", i *Teknisk Ugeblads Hovedafdeling* 18.april 1908, 89-90; Hans Backer Fürst, "Huggen Sten og dens Anvendelse særlig paa Vestlandet", i *Arkitektur og Dekorativ Kunst*, 5. årgang 1913, 19-24.

¹⁰² Tor Arne Johansen, *Det viktige vannet. Norsk vann- og avløpshistorie* (Oslo: Interconsult ASA, 2004), 89.

¹⁰³ Brev adressert til sin advokat. Signert Chr. Fürst, Christiania og datert 5.desember 1907. I arkivet etter arkitekten Hans Backer Fürst, eid av Jugendstilsenteret i Ålesund.

- Korsegata 8, byggeanmeldt 15.februar 1905, oppført for Aalesunds Kreditbank. Kombinerte bankens lokaler i første etasje med privatbolig i øvre etasjer (ill.18).
- Øwregata 13, byggeanmeldt 7.mars 1905, Aalesunds off. høiere Almenskole (ill.19).
- Kirkegata 12, byggeanmeldt 3.april 1905, på oppdrag fra Slakter Rasmussen. Kombinerte utsalg i første etasje med privatbolig i øvre etasjer.
- St. Olavs Plass, byggeanmeldt 17.april 1905, på oppdrag fra Elise Erichsen. Kombinerte lokaler utleid til Aalesunds Landmandsbank med privatbolig (ill.20).
- Korsegata 9, byggeanmeldt 10.november 1905, Aalesunds Post- og Telegraflokale. Forretningsgård delt mellom lokaler for post og telegraf samt utleieleiligheter (ill.21).
- Rasmus Rønnebergsgate 5, byggeanmeldt 12.november 1906, på oppdrag fra Grosserer Joakim Rønneberg. Større frittliggende villa for byggherren og hans familie (ill.22).

Parallelt med ovennevnte bygninger, seiret arkitektene i konkurransen om å gjenreise Borgund Kirke, som brant ned 13.april 1904. Arkitektene tegnet store deler av inventaret, og den nye kirken fremsto i nær dialog med den gamle¹⁰⁴ (ill.23). Det foreligger også arkiverte tegninger signert Chr. Fürst og datert januar 1905 til et Villakvarter for Træbebyggelse i Giskegaden (ill.24). Tegningene skisserer fem små boliger i kjede, beliggende geografisk utenfor området som skulle gjenreises i mur. Prosjektet ble aldri realisert.

Blant ovennevnte bygninger har jeg foretatt et utvalg, som jeg mener er representativt og kvalitativt begrunnet, samtidig som det er empirisk forankret. Arkitektene oppførte flest hjørnebygninger, der publikumsrettede arealer i første etasje er kombinert med privatbolig i øvre etasjer. Aalesunds Kreditbank er en slik hjørnebygning, som også har en representativ karakter. Valget av denne bygningen er også motivert av eksisterende skisser til interiør og fotografier av møblement i arkivet. Bygningen er i dag sterkt ombygget. De to andre bygningene er henholdsvis Aalesunds off. høiere Almenskole og villa i Rasmus Rønnebergsgate 5. Begge er ikoniske i en lokal kontekst. Førstnevnte var det største offentlige prosjektet i byen, etter Ålesund Kirke. Sistnevnte var den største privatbygningen som ble reist etter brannen. Aalesunds off. høiere Almenskole fungerer fremdeles i sin opprinnelige funksjon, mens villaen kan sies å ha utløst bevaringstanken i Ålesund, da den ble revet i 1973. Desto mer vesentlig er det at denne bygningen er den mest veldokumenterte i arkivet, særlig når det gjelder tegninger og fotografier av det opprinnelige interiøret.

¹⁰⁴ "Borgund Kirkes indvielse", i *Søndmørsposten*, 7.august 1907.

5.0 Aalesunds Kreditbank

Aalesunds Kreditbank ble stiftet i 1877, som byens aller første privatbank. Med Aalesund Landmandsbank fra 1886, hadde byen to private forretningsbanker i 1904¹⁰⁵. Chr. og Hans Backer Fürst fikk dermed i oppdrag å oppføre nye lokaler til begge byens forretningsbanker etter brannen. Arkitektene hadde også ansvaret for å oppføre det nye post- og telegraflokale. Bygningenes ytre fremtoning fremstår nært beslektet, og bygningene opptok visuelt området Notenesgata til St. Olavs Plass (ill.25).

5.1 Arkitekturprosjektet

Som oppdragsgiver for Aalesunds Kreditbank fungerte Banksjef Jervell på vegne av bankens representantskap. I representantskapet figurerer navn som Grosserer Carl E. Rønneberg og hans bror Grosserer Joakim Rønneberg¹⁰⁶. Sammen drev de firmaet Carl E. Rønneberg & Sønner, som eide tomten der Aalesunds Kreditbank ble prosjektert. Tomten var beliggende på hjørnet av Korsegata og Notenesgata, adressert Korsegata 9, med et samlet areal på 378,5 m².

5.1.1 Prosjektets utvikling: fra de tidligste skisser til byggeanmeldte tegninger

De tidligste arkiverte skisser av Aalesunds Kreditbank fant jeg i en konvolutt, påskrevet *Aalesunds Kreditbank. Skitser og Forslag*. Konvolutten er ikke poststemplet, og trolig kun benyttet for oppbevaring. Her finnes en usignert blyantskisse av planløsning for bankens første etasje (ill.26). Bygningen er skissert som et rektangulært hovedvolum med en bred sidefløy som strekker seg bakover. I hovedvolumet leder et sentralt inngangsparti inn i en forhall, før et større banklokale åpnes opp. Lengst bak i hovedvolumet og i sidefløyen finnes rom for bankens øvrige funksjoner. Det er skissert en trappehall beliggende i sidefløyen.

Blyantskissen er utgangspunkt for fem alternative planløsninger, som alle lå oppbevart i konvolutten. Alternativene er signert Chr. Fürst i målestokk 1:100, og bygger videre på prinsippene som ble skissert i blyanttegningen. Alternativ 1 (ill.27) er datert oktober 1904. Formen fremstår her som to sidestilte rektangulære volumer som følger hvert sitt gateløp, henholdsvis et horisontalt langs Notenesgata og et vertikalt langs Korsegata. Bygningen har et

¹⁰⁵ Odd Vollan, "Kredittforhold og bankvesen", i *Tidsskrift for Sunnmøre Historielag 1995*, red. Ivar G. Braaten (Ålesund: Sunnmøre Historielag, Sunnmøre Museum og Aalesunds Museum, 1995), 103.

¹⁰⁶ "Aalesunds Kreditbank", i *Søndmøre Folketidende* 20.november 1907.

naturlig hjørne der gatene møtes. I arealet som oppstår i mellomrommet bak volumene, er det planlagt et indre gårdsrom. I alternativ 1 er det fastholdt en sentral hovedinngang gjennom et vindfang i det volumet langs Notenesgata. Vindfanget leder inn i et publikumsareal, utformet i henhold til skissens løsning for banklokalet. Bak publikumsarealet er det en mindre gang tilknyttet en trapp, wc, og garderobe, samt inngang til bankens safe. Fra publikumsarealet er det skissert en gjennomgående korridor som fortsetter inn til det vertikale volumet, og ender i et portrom, med egen inngang lengst nord fra Korsegata. Fra korridoren er det inngang til kontorer for henholdsvis banksjef og direksjon mot Korsegata, samt revisjonskontor mot bakgården.

Alternativ 2 (ill.28), datert november 1904, presenterer alternative løsninger på flere områder. Bygningens form er den samme, men bankens hovedinngang er flyttet til bygningens hjørne. Publikumsarealet har nå fått en smal horisontal utforming, langs vinduene mot Notenesgata. Volumet langs Korsegata har prinsipielt samme planløsning, med en åpen korridor som løper gjennom hele volumet. Banksjefens kontor, samt kontor for direksjon og representantskap vender ut mot Korsegata. Banksjefens kontor er imidlertid vesentlig mindre enn i alternativ 1, for å gi areal til garderobe for direksjon og representantskap. Portrommet er det samme, men det kommer tydeligere frem at portrommet er tilknyttet hovedtrappehallen opp til de øvre etasjer. Slik fremstår trappehallen mer overens med løsningen skissert i blyanttegningen.

I alternativ 3 (ill.29), datert november 1904, har arkitektene planlagt bygningen med tanke på vanlig høyvann og springflod. Disse tallene er påskrevet tegningen, hvor det fremkommer at gulvet i første etasje er beliggende 1,40 m over gatenivå. For å komme opp til dette nivået er det planlagt en større trapp opp til hovedinngangen, fastholdt på hjørnet. Trappen har en halvsirkulær form, slik at den berører begge gateløp, og flankeres av søyler på hver side. Inngangspartiet er utformet ved at bygningens hjørne er trukket inn der gatene møtes. Via en vestibyle er det inngang til bankens publikumsareal. Løsningen for publikumsarealet er forandret fra alternativ 2, hvor det nå har fått en mer sentral plassering, i hjertet av bygningen. Bak publikumsarealet er det skissert en horisontal korridor, som leder til en sekundær trapp, bankens safe, revisjonskontor og et lite disponibelt kontor for bankens ledelse ved behov. I tidligere alternativer var arealene mot Korsegata delt opp i to ulike kontorer, samt korridor, mens dette arealet i sin helhet er ett stort kontorlokale for adm. Direktør, direksjon og representantskap. Inngangen til kontorer via portrommet og hovedtrappehallen lengst nord i bygningen langs Korsegata er løst på samme måte som i tidligere alternativer.

I alternativ 4 (ill.30), datert november 1904, fremstår noe annerledes enn alternativene 1 til 3. Her er inngangen skissert i bygningens ende i volumet som ligger langs Notenesgata, mens banksjefen har fått kontor i bygningens hjørne. Publikumsarealene fremstår som en kvadratisk formet bankhall, med vinduer i fasaden mot Notenesgata.

I alternativ 5 (ill.31), datert november 1905, er hovedinngangen sentralt plassert i fasaden mot Notenesgata, tilsvarende løsningen i alternativ 1 og den tidligste skissen. Hovedinngangen leder inn i et vindfang, med henholdsvis publikumsarealer og direksjonskontor på hver side. En stort åpent banklokale opptar det meste av bygningens areal, også volumet mot Korsegata. Portrommet og trappehallen har samme utforming som i tidligere alternativer.

Blant innholdet i ovennevnte konvolutt var det også oppbevart skisser til eksteriøret. Den tidligste blyantskissen (ill.32) visualiserer at det er prosjektert huggen sten i fasadene. Bygningen består av to hovedfasader. Hver av disse er komponert av rundbuede vinduer i første etasje og rektangulære vinduer i andre. Det er en markert gesims mellom etasjene, samt en takgesims under et slakt hellende tak. Hovedinngangen er plassert i hjørnet der fasadene møtes, utformet med en trapp opp til en dobbelt dør med rundbuet avslutning. Langs gaten er det skissert lave horisontale kjellervinduer. Skissen er usignert og udatert.

Blyantskissen bearbeides i 3 nye skisser. Alle er utformet med penn på et transparent papir, i målestokk 1:100, uten signatur eller datering (ill.33). Fasaden mot Notenesgata er skissert med tre brede rundbuede vindusåpninger. Hver vindusåpning er delt opp i tre rektangulære vinduer nederst og en halvsirkelformet bue med smårutete vinduer øverst. Den rundbuede formen gjentas i stikkbuer plassert over vindusåpningen. Symmetrisk plassert over disse vinduene er det i andre etasje tre rektangulære vindusåpninger, med samme oppdeling i rektangler og småruter. Vinduene form er markert med en horisontal steinblokk over hvert av vinduene. Både i loftsetasjen og kjelleren er det vesentlig mindre vinduer, med rektangulær form oppdelt i småruter. Skissene gjentar horisontale gesimsbånd som skiller etasjene og en takgesims øverst. Nederst er det skissert en sokkel, bestående av store steinblokker, mens resten av fasaden er kledd med stein som er hugget i ulik størrelse, noe som skaper variasjon. Hovedinngangen er skissert i hjørnet der fasadene møtes, tilsvarende utformet som i den tidligere blyantskissen. Fasaden mot Korsegata har også rundbuede vindusåpninger i første etasje, men disse fremstår mye slankere. Rundbue-motivet gjentas i portromsinngangen, mens det er rektangulære vindusåpninger i andre etasje. Eksteriøret for øvrig er likt utformet.

I neste skisse er pennen mer artikulert, noe som illustrerer eksperimenter med eksteriørets ytre bekledding. Det skisseres en løsning der sokkeletasjen er utformet med store steinblokker, mens det i første etasje er benyttet huggen sten. De øvre etasjene synes finhugget eller i puss. Vindusåpningene er noe forandret, det samme gjelder de runde buene over hovedinngangen og portromsinngangen. Trappen opp til hovedinngangen har fått rekkverk i smijern, og hovedinngangen er flankert av søyler på hver side. For øvrig gjentas løsningene fra forrige skisse. I den siste skissen er det gjort få endringer. Volumene er holdt klare, enkle og massive.

5.1.2 Byggeanmeldte tegninger

I februar 1905 foreligger byggeanmeldte tegninger av planløsning for første og andre etasje, samt loftsetasje og kjellerplan (ill.34). Alle tegninger er signert Chr.Fürst og utført i målestokk 1:100. Planløsningen for første etasje fremstår som identisk med det tidligere skisserte alternativ 3 fra november året før, med en vesentlig presisering; wc og toalett er planlagt i et eget utvendig tilbygg i gårdsrommet. Dette er noe overraskende, og fremstår som et skritt tilbake, til 1800-tallet. Andre etasje er planlagt som en leilighet. Mot Notenesgata er det på rekke tegnet tre store rom med tilnærmet lik størrelse, henholdsvis soverom, spisestue og salong. Tilsvarende er det arrangert kabinett, røkeværelse, soverom og kontor på rekke ut mot Korsegata. Av disse rommene er det et soverom som er klart størst, med et areal som også overgår salongen. Bakover er det i leiligheten tegnet wc, bad, kjøkken og pikerom, samt et kontor og balkong ut mot bakgården. Kommunikasjonen er planlagt dels langs en entré med dører til rommene mot Korsegata, og dels gjennom dører mellom rommene som ligger mot Notenesgata. Fra salongen er det utgang til en balkong beliggende i bygningens hjørne over hovedinngangen, slik at balkongen utgjør en overbygning over det innfelte inngangspartiet.

Loftsetasjen er organisert med et system av korridorer som løper horisontalt og vertikalt gjennom hele etasjen og sørger for god kommunikasjon til et større arkiv for banken mot Notenesgata. Kjøkken og wc er plassert tilsvarende etasjen under. Bankens kjeller har atkomst via en trapp lengst bak i bankens lokaler. I kjelleren en stor garderobe, et stort åpent areal definert til banken, mens det er mindre arealer tiltenkt ulike funksjoner for husholdet.

Av fasader mot henholdsvis Notenesgata og Korsegata foreligger et alternativ 1, tegnet med farge på kartong (ill.35). Eksteriørets vegger er holdt i rødbrune fargetoner, mens vinduene er utført med lilla farge for å illudere speilglass. Taket fremstår med gråsvart fargete skifer. Mot Notenesgata er de brede rundbuede vindusåpningene, avsluttet med stikkbuer, fastholdt. I

andre etasje er vindusåpningene rektangulære, symmetrisk plassert over vinduene i etasjen under. Mellomrommet mellom vinduene i hver vindusåpning er utforsket med en kraftig pilaster. I kjelleretasje og loftsetasje er det også skissert samme antall vindusåpninger, utformet som små glugger. Horisontale gesimsbånd markerer etasjeskillene, mens det er en tilsvarende takgesims. I hjørnet er veggene trukket inn for å gi rom til et inngangsparti som er hevet opp fra gateplan. Det er utformet en halvsirkulær trapp fra gaten opp til en rundbuet inngangsdør med doble speilglass. Som tidligere er inngangspartiet flankert av søyler med et enkelt kapitel, som bærer balkongen i andre etasje.

Fasaden mot Korsegata er fargelagt med tilsvarende fargetoner, men har en noe annen rytme enn fasaden mot Notenesgata. Dette har sammenheng med hvilke funksjoner som er planlagt bak fasaden. Sentralt plassert i første etasje er det skissert en vindusgruppe bestående av tre enkle rundbuede vinduer. Rommet mellom hvert vindu er markert med søyler. I andre etasje er det planlagt en tilsvarende vindusgruppe symmetrisk plassert over de rundbuede vinduene. Her har imidlertid vinduene rektangulære former, med rektangler nederst og småruter øverst. Mellom vinduene er det tegnet inn pilastre. I fasaden mot Korsegata er det på tilsvarende vis plassert små vinduer i kjeller og loftsetasje symmetrisk i henhold til vindusåpningene i første og andre etasje. Etasjeskillene er også her markert med horisontale gesimsbånd, der gesimsen mellom kjellerens sokkel og første etasje trappes opp, slik at den følger gatens helling. Alt.1 ble tegnet over på et transparent papir (ill.36), og senere blåkopiert (ill.37). Blåkopien fremstår som byggeanmeldte fasadetegninger, signert Chr. Fürst og datert februar 1905.

5.1.3 Bygningen realiseres

Byggetillatelse ble innvilget 2.mars 1905. Allerede den påfølgende dagen signerte Chr. Fürst en omfattende bygningsbeskrivelse på 9 punkter over 34 håndskrevne sider. Sammen med blåkopier av byggeanmeldte tegninger, var beskrivelsen grunnlag for å søke en byggmester som kunne påta seg å oppføre bygningen. I arkivet foreligger det dokumentasjon, der det klart fremkommer at arkitekten selv var ansvarlig for å legge dette arbeidet ut på anbud. Han sto likevel ikke fritt til å velge blant innhentede anbud, men fremførte sin vurdering av dyktighet i forhold til pris. Det siste ordet hadde byggherren. Samtidig foretok arkitekten korrespondanse overfor aktører som ble engasjert i deler av arbeidet, slik som snekkermestere, glassmestere, murmester, samt leverandører av stein, steinhuggere og treskjærere. Senere ble det forhandlet frem en kontrakt på 10 punkter mellom Banksjef Jervell på Aalesunds Kreditbanks vegne og

Byggmester H. Namtvedt. Sistnevnte påtok seg å oppføre Aalesunds Kreditbanks nye bygning, etter arkitektens tegninger og bygningsbeskrivelse, for en sum av kr. 66.400¹⁰⁷.

Parallelt med anbudsrunderen tegnet Chr. videre på eksteriøret. Fasadetegningene tok nå en mer detaljert retning. En skjemategning i målestokk 1:20 visualiserer fasadens ornamentikk, henholdsvis en ugle over inngangsdøren og et tau som organisk flettes sammen på pilastre mellom vinduene (ill.38). Tegningen er signert Chr. Fürst og datert mars 1905. Ytterligere detaljert går arkitekten til verks i flere 1:1 tegninger i blyant som illustrerer forelegg til finhugget granittarbeid i bygningens fasade (ill.39). Disse tegningene er datert april og mai 1905. I tilsvarende målestokk finnes det detaljerte tegninger av det flettede tauornamentet, samt et ornamentalt løvehode benyttet som ornament i fasaden mot Korsegata (ill.40).

5.1.4 Interiørskisser og møbelfotografier

I arkivet er det kun tegninger av fast inventar til tre bygninger arkitektene oppførte i Ålesund. Disse er henholdsvis Borgund Kirke, villa til Grosserer Joakim Rønneberg og den aktuelle Aalesunds Kreditbank. Det foreligger ingen ulike utkast som illustrerer at det ble utarbeidet flere alternativer, slik det gjør av planløsninger og fasader. Inventaret er tegnet med blyant på kartong i målestokk 1:20, og skisserer fast inventar som dører, vegger og tak i de representative rom. Det foreligger tegninger av vestibylen, direksjonsværelset (ill.41) og ekspedisjonsværelset (ill.42) i første etasje, samt trappehallen ned til kjelleren og spisestuen i andre etasje (ill.43). Tegningene fremstår identiske med en rekke blåkopier, som utelukkende er signert Hans Backer Fürst¹⁰⁸ i Kristiania og datert i tidsrommet fra mars til juli 1905.

Arbeidet med å innrede bygningen involverte også forskjellige produsenter. I konvolutten med skisser og forslag var det små tapetprøver med ulike mønstre og farger. På baksiden er de påskrevet pris pr. meter, samt deres beskaffenhet som *absolut vask og lysægte*. Kun i et tilfelle er det angitt hvor tapetene er tenkt benyttet. Denne prøven har henholdsvis blått og rødt florealt mønster på en offwhite bakgrunn, og er tiltenkt i korridor og baderom. Prøvene er ikke påskrevet produsent, men har tydelig mønstre og farger influert av Art Nouveau (ill.44).

¹⁰⁷ Kontrakt signert byggherre og entreprenør, Ålesund og datert 14.april 1905. I arkivet etter arkitekten Hans Backer Fürst, eid av Jugendstilsenteret i Ålesund.

¹⁰⁸ Hans Backer Fürst har undertegnet tegninger per prokura, etter fullmakt, der signaturen lyder; pp Chr. Fürst, Hans Backer Fürst. Aud Farstad, "To brødre – ett verk", i *Sunnmørsposten* 10.mars 2007, 6.

I arkivet er det bevart kataloger og prislister på ildfaste hvelv og pengeskap, illustrasjoner av renskasse for vannklosetter, tegninger av et stort utvalg alternative kaminer fra A/S Otta Klæbersteinsforretning (ill.45), samt sentraloppvarming og ventilasjonsanlegg bestilt fra Christian Wisbech i Kristiania. Når det gjelder møbleringen eksisterer det i arkivet anbud innhentet fra to ulike produsenter. Snekkermester Arent R. Abrahamsen i Bergen kunne tilby møbler i bøffelskinn som tidligere hadde vært benyttet for å innrede Bergens Kreditbank (ill.46). Den andre produsenten, Brødrene Ollendorff i Kristiania, har oversendt prisoppgave med skisser, samt prøver av bøffellær og fotografier av møbler (ill.47).

Interessant er det at brevet fra Brødrene Ollendorff var adressert til Hans. Sistnevnte trer dermed klarere frem som ansvarlig arkitekt for romløsningen. Fra arkitektens hånd er det kun dokumentert tegninger til et møbel under hele oppholdet i Ålesund, et konferansebord for direksjonsværelset i Aalesunds Kreditbank (ill.48). Dessverre finnes ingen fotografier som illustrerer innredningen, slik den ble realisert.

5.2 Arkitektonisk konsept

Den 6.juli 1906 sto det på trykk i lokale aviser at Aalesunds Kreditbank hadde åpnet dørene til sine nye lokaler¹⁰⁹. Bygningen ble reist med et flateinnhold på 292,2 m², fordelt på kjeller, første og andre etasje, samt loftsetasje. Totalt var bygningens høyde 12,5 m.

5.2.1 Volumoppbygning, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk

Aalesunds Kreditbank ble realisert identisk med de byggeanmeldte tegningene, etter en idé som arkitektene bar med seg gjennom hele prosjektet (ill.49). Bygningens samlede uttrykk er monumentalt og solid, trygt forankret i grunnen gjennom en grov sokkel i naturstein. Fra baken reiser det seg et massivt sluttet volum, der uttrykket er skapt gjennom å få virkemidler, knyttet til volumenes klare former, enkle proporsjoner, rene flater og materialets egenskaper. Materialvalget var definert tidlig i prosjektet, og bestemmer langt på vei bygningens form og karakter. Det er benyttet en lyserød Grorudgranitt, som varieres med søyler i polert norsk marmor og finhugne deler. Steinens tekstur og ulik tonalitet liver opp de kraftige volumene. Valget av en fasade i huggen sten er i henhold til en konvensjonell bankestetikk, som

¹⁰⁹ "Aalesunds Kreditbank er tilflyttet sitt nye lokale fra 6te Juli", i *Søndmøre Folketidende* 6.juli 1906.

arkitektene parallelt benyttet i Aalesund Landmandsbank. Symbolsk reiser bygningen seg fra det nasjonale grunnfjellet, og gir uttrykk for bankens soliditet¹¹⁰.

Aalesunds Kreditbank fremstår med et sammenhengende og enhetlig uttrykk, til tross for at bygningen har to individuelle fasader som følger hvert sitt gateløp. De to fasadene er noe ulikt artikulert, etter interiørets funksjon. Fasaden mot Notenesgata har det mest asketiske uttrykket, i henhold til en monumental bankestetikk. Bak fasadens store rundbuede vindusåpninger finner vi også bankhallen trygt plassert. De runde buene spiller på klare nyromanske strenger, som senere skulle gi gjenklang i post- og telegraflokalet, på motsatt side av gaten (ill.25). De runde buene kan referere til Christiania Sparebank, oppført i 1899 av Henr. Nissen. Sparebanken kombinerte kraftige arkitektoniske former, varierte materialer i huggen sten og nasjonale detaljer. I samtiden ble bygningen betraktet som nasjonal monumentalmentalarkitektur av høyeste klasse, en revolusjon av arkitekturoppfatningen i Norge¹¹¹.

Fasadene mot Korsegata fremviser en noe større variasjonsrikdom i de arkitektoniske detaljene, som uttrykker bankens ledelse bak fasaden. De to fasadene møtes i et aksentuert inngangsparti på hjørnet av Notenesgata og Korsegata. Publikumsinngangen er utformet som en halvsirkulær trapp som fører opp til en monumental porticus, flankert av to marmorsøyler og en balkong i rollen som arkitrav.

5.2.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen

Ideen som er nedtegnet i den aller tidligste skissen representerer en planløsning i henhold til en konvensjonell historisme. Det innebærer en hierarkisk struktur, der representative rom er arrangert på rekke bak fasaden, med en sidebygning som rommer private funksjoner. Den formale realiseringen av ideen beholdes gjennom hele planleggingen. Det blir imidlertid tidlig klart at formen dikteres av tomtens beskaffenhet og beliggenheten på hjørnet av to gateløp. Før arkitektene ankom Ålesund hadde de ingen egne erfaringer med bankbygninger¹¹², men de hadde ved flere anledninger tegnet hjørnebygninger i Ålesund før dette prosjektet.

¹¹⁰ Indahl, "Slyng og Stein", 58.

¹¹¹ Bjørn Sverre Pedersen, "Gatens arkitekturhistorie", i *Akersgaten*, red. Forsikrings-Aktieselskabet Norden (Oslo: Tryggve Juul Møller Forlag, 1967), 109.

¹¹² I arkivet etter Hans Backer Fürst foreligger tegninger av planløsning for første, andre, tredje etasje, samt kjeller, i tillegg til fasader og snitt, påskrevet Fredrikstad Privatbank og signert av Christian Fürst. Bygningen ble imidlertid oppført av den lokale arkitekten Gustav Lorenz Gulbrandsen (1871-1942) i 1904.

Interessant er det å se at alle har tilnærmet lik planløsning. Det er inngang på hjørnet til større forretningslokaler med vinduer mot gaten i første etasje i alle bygningene. Portromsinngangen som leder inn i en trappehall og videre til andre etasje er også gjennomgående løsninger. Andre etasje er planlagt som bolig til den forretningsdrivende. Boligen inneholder en stor dagligstue beliggende i hjørnet, mens de representative rommene ligger på rekke med vinduer som vender ut mot hovedgaten. Mot bakgården er det mindre soverom, samt kjøkken, bad og wc. Planløsningen harmonerer med bygningens funksjon som kombinert forretningslokale og våning, og fremstår som en replikk til planløsninger arkitektene benyttet i tidligere oppdrag. Samtidig reproduseres planløsningen i senere oppdrag etter Aalesunds Kreditbank. Dette bryter med det individuelle portrettet som ble fremført innen Art Nouveau. Det er heller en tillært, akademisk måte å løse oppdrag på, enn en bevisst typetenkning fra arkitektenes side. Sannsynligvis forenklet det arbeidet i en periode med hektisk byggevirkosomhet.

Kombinasjongården var den vanligste bygningstypen som ble reist i Ålesund etter brannen¹¹³. Så lenge bygningen tilfredsstilte en slik dobbel funksjon, var det ikke rom for å rendyrke et åpent og moderne forretningspalass til fordel for en tradisjonell bygård nedarvet fra 1800-tallet¹¹⁴. I Aalesunds Kreditbank er åpne og gode forbindelseslinjer inkorporert i rommenes størrelse. Korridorene som ble introdusert i tidlige skisser er visket ut til fordel for et større ekspedisjonslokale og et stort direksjonsværelse. Publikum finner veien inn via en inngang på hjørnet, mens bankens ledelse entrer sitt kontor via portromsinngangen i enden av sidefløyen. I portrommet finnes trappen som leder opp til andre etasje, hvor man ankommer i en entré. Entreen fortsetter riktignok ikke gjennom hele etasjen, slik at de store rommene som vender ut mot Notenesgata blir liggende på rekke, med innbyrdes forbindelse.

5.2.3 Romløsning og interiør, samt forhold mellom bygningens ytre og indre

Direksjonsværelset ble realisert etter tegninger av Hans Backer Fürst. Tegningene visualiserer et rikt inventar. Veggene er kledd med høy brystpanel i mahogni, og en dyp grønn tapet over brystningen¹¹⁵. Taket er prydet med utskjæringer og hvite kvadratiske kassetter, alt holdt i mahogni. Arkitekten har skissert veggene behengt med portretter og malerier, som sedvanen er i slike rom. Han viet stor oppmerksomhet i flere detaljerte tegninger til en større kamin, som fullstendig tar opp den ene veggen. Dørene er innfelt med naturalistisk utskåret treskurd

¹¹³ Tvinnereim, *Arkitektur i Ålesund 1904-1907*, 46.

¹¹⁴ Andersson, "Kristiania på 1800- og 1900-tallet", 30.

¹¹⁵ "Byens banker. De nye lokaler taget ibrug", i *Søndmørsposten*, 6.juli 1906.

av høy håndverksmessig kvalitet. Motivene er hentet fra norske tresorter som bærer frukt, blader og nøtter (ill.50). Samme motivkrets er skåret ut på konferansebordet som arkitekten tegnet til dette rommet (ill.51). Rommet fremstår således med en ytterst representativ og eksklusiv karakter, som tilfører ledelsen nødvendig makt og autoritet. Pretensjonene ble understreket i det kostbare møblelementet som ble forespeilet arkitektene til rommet.

Tegningene av ekspedisjonsværelset gir samme rike følelse som direksjonsværelse. Alle murvegger er også her kledd innvendig med et høyt brystpanel i mahogni. Over brystningen slynger en ornamental gipsfrise seg horisontalt langs alle rommets fire vegger. Skissene er påskrevet at det opp til taket er planlagt å benytte en gylden lærtapet. Det faste inventaret er arrangert med enkle og repetitive rektangulære former som gir en klassisk følelse og rolig atmosfære. Samtidig representerer treskurden, som også er tilstede på dørene til dette rommet, bankens forankring i nasjonale tradisjoner. Likevel har jeg en følelse av at vekten ble lagt på nasjonale tradisjoner, mer enn å realisere en moderne bank. Idealet innen bankarkitekturen var å eksponere materialenes egenverdi i hele ubrutte murflater og la jernets strukturelle kvaliteter dominere også i interiøret. Sammen med et bevisst fravær av tradisjonell dekor, var resultatet en større allmenngyldighet¹¹⁶.

Det mest vesentlige var imidlertid å skape et tiltalende, lyst og åpent rom for publikum. Aalesunds Kreditbank fremsto med et stort rom som opptar hele første etasje ut mot Notenesgata, og lyses opp av dagslys fra store vindusåpninger. Da banken åpnet sine dører, slo avisen *Søndmørsposten* begeistret fast at; *i det hele har man her et baade smukt og tidsmæssigt indrettet banklokale*¹¹⁷. Noe senere åpnet Norges Bank sine nye lokaler i Ålesund. Samme avis konkluderte;

Når man staar inde i det prægtige lokale kan man ikke andet end faa det indtryk, at her er der et stort pengehus indredet. Hverken Kreditbanken eller Landmandsbankens lokale kan maale sig med dette lokale, hverken hvad indredning eller udstyr angaar¹¹⁸.

5.2.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon

Bygningen ble oppført med bærende konstruksjoner i mur, forsterket med jernbjelker. Mellom etasjene er det horisontale bjelkelag. Konstruksjonen ble forblendet med rød Grorudgranitt. Søylene i inngangspartiet var polerte, hugget av norsk marmor, mens fyllinger er utført i

¹¹⁶ Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 83.

¹¹⁷ "Byens banker. De nye lokaler taget ibrug".

¹¹⁸ "Norges Banks Afdeling", i *Søndmørsposten*, ukjent datering.

kleberstein. Finhugne deler, hugget i grad 2, ble også benyttet. Natursteinen representerte en ny visuell ekspressivitet skapt av stein i ulik størrelse og grad av huggenhet. Å kle fasaden med granitt hugget av norske steinhuggerier var også et standpunkt til hvilken retning en sann nasjonal arkitektur skulle ta. For arkitektene innebar huggenstensstilen et brudd med den kontinentale og tyskinfluerte historismen¹¹⁹. Arkitektene har beskrevet at valget av huggen stein i fasaden var funksjonelt begrunnet fra deres side, som det mest motstandsdyktige overfor et værhardt vestlandsklima¹²⁰. Det er likevel nærliggende å anta at huggenstensstilen var et estetisk valg, som uttrykker bygningens funksjon.

Sannhet innen arkitekturen ble gjennomgående benyttet som et argument for å rettferdiggjøre historismen idealer. Med huggenstensstilen ble en ny materiell sannhet introdusert. Likevel er det tale om en arkitektonisk fornyelse som manifesterte seg utenpå bygningen, i måten eksteriøret ble gitt form og kledning. Konstruksjonen av bærende murvegger forble upåvirket, mens planløsningen var uanfektet av at fasaden ble forblendet med et nytt materiale. I et slikt perspektiv videreførte huggenstensstilen arven fra 1800-tallets tradisjonelle måte å tenke arkitektur utenfra og inn på¹²¹.

5.2.5 Ornamentikk og detaljering

Eksteriøret er artikulert gjennom variasjonsrikdom i natursteinens størrelse, tekstur, farge og grad av huggenhet, som har forskjellige uttrykk i de ulike etasjene. Samtidig er fraværet av ytre ornamentikk mer vesentlig for den sobre, monumentale fremtoning enn de få detaljene som fant veien til bygningens fasade. En av disse detaljene fremstiler en løve, naturalistisk utforsket i en 1:1 tegning, og senere benyttet dekorativt i fasaden mot Korsegata. Løven er et autoritært symbol med lange tradisjoner. Motivet refererer samtidig bankarkitektur, der den både troner på Norges Bank i Oslo og vokter inngangen til ovennevnte Christiania Sparebank. Det mest pregnante uttrykket for løvens symbolikk finner vi likevel utenfor Stortinget. Fra sin posisjon i Aalesunds Kreditbank vokter løven rikdommen som forvaltes av banken. Ornamentets plassering er imidlertid perifer, slik at det overlater til søyler og pilastre å holde den livlige natursteinen i tømmene med en klassisk orden, banken verdig.

¹¹⁹ Ringbom, *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910*, 105.

¹²⁰ Fürst, "Huggen Sten og dens Anvendelse særlig paa Vestlandet", 19-21.

¹²¹ Ringbom, *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910*, 10.

6.0 Aalesunds off. høiere Almenskole

Denne skolen ble innviet som en kommunal institusjon allerede 25. august 1864¹²². Det offisielle navnet, Aalesunds off. høiere Almenskole, fikk den etter en lovendring i 1869. Likevel er det benevnelsen Latinskolen som henger ved skolen, noe som henviser til undervisningen ved norske skoler på denne tiden¹²³.

6.1 Arkitekturprosjektet

Etter brannen ble skolens forstanderskap oppnevnt til byggekomité, ansvarlige for å gjenreise bygningen på vegne av kommunen. Forstanderskapet ble ledet av Rektor Kristian Bassøe, mens vi blant øvrige medlemmer finner Johs. Aarflot og Joakim Rønneberg, som tidligere hadde involvert de aktuelle arkitektene i byggeoppgaver¹²⁴. Det er komiteen som valgte Chr. Fürst som ansvarlig arkitekt, uten at jeg har funnet valget begrunnet. Den gamle Latinskolen hadde en branntakst på kr.80.810, mens det ble bevilget kr.170.000 til den nye bygningen¹²⁵.

Tomtens terreng har en bratt helling fra Øwregata i nord mot Kirkegata i sør. Opprinnelig lå Latinskolen nederst på tomten med en nordvendt skolegård bak seg. Det ble imidlertid bestemt av forstanderskapet at den nye bygningen skulle lokaliseres høyt og fritt øverst på tomten, orientert sydvendt med skolegården, kalt plana, beliggende fremfor seg.

6.1.1 Prosjektets utvikling: fra de tidligste skisser til byggeanmeldte tegninger

De tidligste skissene til Latinskolen fant jeg på tilsvarende vis arkivert i en konvolutt, pålydende *Forarbeider, delvis med Rektorbolig*. Innholdet i konvolutten illustrer at ideen til bygningens form, slik den senere ble realisert, var unnfanget initialt i prosjektet. Usignerte blyantskisser uten datering presenterer en U-formet planløsning. Hovedvolumet rommer sørvendte undervisningsrom, som ligger på rekke ut mot plana. Bak disse rommene er det skissert en gjennomløpende korridor som formidler kommunikasjonen gjennom bygningen.

¹²² Emil Vollset, *Ålesund Offentlige Høgre Allmennskole 1864- 1964* (Ålesund: Sunnmørspostens trykkeri, 1964), 21.

¹²³ Ibid., 24.

¹²⁴ Kristian Bassøe, *Beretning om Aalesunds offentlige skole for den høiere almendannelse for skoleaarene 1904-5, 1905-6, 1906-7 ved skolens rektor* (Aalesund: Søndmørsposten Bog- og Akcidenstrykkeri, 1907), 3.

¹²⁵ Vollset, *Ålesund Offentlige Høgre Allmennskole 1864-1964*, 61.

En gymnastikkfløy springer ut fra hovedvolumet på den ene siden, mens en fløy på motsatt side inneholder rektorbolig. Samlet kranser volumene inn skolegården (ill.52).

De tidligste skisser av bygningens fasader er vanskelig å gjenkjenne som Latinskolen, slik den senere ble oppført (ill.53). Skissen antyder en bygning med en påtakelig vertikal betoning, kronet med buformede takarker og et hjørnekarnapp. Prosjektet utvikles i en usignert blyantskisse, på kartong uten datering (ill.54). I denne skissen har arkitektene gått bort fra den vertikale betoningen til fordel for en horisontal inndeling av fasaden. Det er skissert en gesims som markerer skillet mellom første og andre etasje, samtidig som fasaden har beholdt en takgesims fra den tidligere skissen. I første etasje er det rektangulære vindusåpninger, mens det er rundbuede vinduer i de øvre etasjene. Både horisontalt og vertikalt er vindusåpningene symmetrisk komponert. Fasaden er også her bekronet med en ark. Det er eksperimentert med ulike takarker, fra en enkel rettvinklet tempelgavl til mer svungne, buformer. Inngangsdøren er flankert av to søyler, under et rikt artikulert hjørnekarnapp. Skissen illustrerer at arkitektene også hadde ulike former for tårn og spir i tankene for Latinskolen. Samtidig visualiseres en idé med reminisenser fra arkitektenes bakgrunn i nyrenessanse og kontinental nybarokk.

Fasaden bearbeides ytterligere i en ny usignert skisse, utført med penn på kartong (ill.55). Fasadelivet fremstår med distinkte trekk, som reiser seg fra en sokkeletasje i naturstein. Hovedinngangen er plassert i sokkelen. Den skisseres med en nøkkelhullaktig form, et vesentlig dekorativt element innen Art Nouveau. Fasaden er gitt en selvstendig utforming over hovedinngangen, sannsynligvis for å illudere trappehallen bak fasaden. Ser man bort fra inngangspartiet plassert i enden av fasaden, er resten av volumet strengt symmetrisk utformet, i henhold til et tredelt kompositorisk program. Vinduene i sokkeletasjen har rundbuede åpninger, der størrelsen på vinduene reflekteres i vindusåpningene oppover i etasjene. Over sokkeletasjen finner vi rektangulære vinduer gruppert horisontalt etter et sentralmotiv, som flankeres av identisk antall vinduer på hver side. I bygningens elevasjon er det også benyttet tredeling som komposisjonsprinsipp, i tre vertikale vindusrekker mellom sokkelen og loftsetasjen. Taket er kronet av arker i kraftig artikulert relieff. En sentral midtark gir fasaden et monumentalt og barokk preg, som påminner om fasaden i Tostrupgården. Denne referansen er ytterligere påtakelig i vertikale kolossalpilastre som er skissert fra sokkelen til takgesimsen. Kanskje for å illustrere et ønske om å oppføre bygningen et bærende jernskjelett.

I oktober 1904 foreligger de tidligst daterte tegninger av Latinskolen, signert Chr. Fürst. Tegningene er påskrevet *Alternativ III*, og skisserer planløsning for henholdsvis første, andre, tredje og fjerde etasje, i målestokk 1:200 (ill.56). Her fremkommer det at ideen om en egen fløy til rektorbolig forble urealisert på tegnebordet, til fordel for en løsning der første etasje i hovedbygningen er planlagt som rektorbolig. Denne inneholder et stort soveværelse, kabinett, dagligstue, spisestue og kjøkken, beliggende sydvendt på rekke. Entre og private rom vender mot nord, mens det er tegnet en trappehall i hver ende av hovedbygningen. Andre etasje tar opp i seg løsningen fra tidligere skisser, der undervisningsrom og lærerværelse ligger på rekke sydvendt med utsikt over plana. Rommene har inngang fra en sammenhengende korridor som løper horisontalt gjennom hele bygningskroppen, mellom de to trappehallene i hver ende. Undervisningsrommene er definert til henholdsvis 1.middelklasse a og b, samt 1.gym. Det midtre undervisningsrommet har størst areal.

I tredje etasje er det planlagt undervisningsrom for 2.middelklasse a og b, samt 2.gym, med tilsvarende plassering og størrelse som undervisningsrommene i etasjen under. Trappehallene og korridoren har også samme utforming. Antall pulter er tegnet inn i undervisningsrommene. 2. middelklasse a har 30 pulter, 2.middelklasse b 36 pulter, mens 2.gym har 18 pulter. I fjerde etasje følger planløsningen samme mønster som i etasjene under. Alternativ III visualiserer kun hovedbygningens planløsning. Det er løst antydning en fløy som springer ut fra hovedvolumet, slik at bygningen samlet fremstår som et L-formet kompleks. Det finnes ingen spor etter alternativ I og II, eller ytterligere alternativer.

Samme måned signerte Chr. Fürst et annet utkast til planløsning i målestokk 1:200, som han selv har betegnet som *Skizze* (ill.57). Her presenteres hovedbygningen nærmere som en rektangulær langstrakt bygningskropp, beliggende med henholdsvis Øwregata i nord, Latinskolegata i vest, Hellegata i øst, samt en sydvendt hovedfasade mot plana og Kirkegata. Hovedinngang og en sekundær inngang er skissert i hver ende av fasaden mot Øwregata. Inngangene leder inn i hver sin trappehall, med kommunikasjon til øvre etasjer, eller inn i korridoren som løper horisontalt gjennom hele bygningskroppen mellom trappehallene. Korridoren strekker seg langs fasaden mot Øwregata, og får lys via vinduer mot denne gaten. Fra korridoren er det inngang til undervisningsrom beliggende på rekke sydvendt med utsikt over plana. I denne skissen er rektorboligen i første etasje visket ut. Alle undervisningsrom flyttet en etasje ned, og bygningen fremstår rendyrket i henhold til sin funksjon. I skissen illustreres også planløsning for gymnastikkfløyen. Her fremkommer det at korridoren gjør en

90 graders vending i trapperommet, og fortsetter videre inn i sidefløyen. Her er det ingen vinduer langs korridoren, slik at den er planlagt med en indre lysgård, overlyst fra taket. I sidefløyen finnes wc for undervisningspersonell langs korridoren, før den ender i et stort areal for garderober og videre inn til gymnastikksalen. Tegningen er påskrevet mål for gymnastikksalene i Aspøen Folkeskole og Christianssunds offentlige høiere Almenskole, samt et forslag fra Latinskolens gymnastikklærer. Sistnevnte foreslår en størrelse på 10 x 20m, slik at gymnastikksalen får et samlet areal på 200m², som klart overstiger tilsvarende gymnastikksaler i ovennevnte skoler.

Andre og tredje etasje er i hovedvolumet tilsvarende organisert med undervisningsrom mot syd, tilknyttet en gjennomløpende korridor beliggende mot nord. I sidefløyen var det planlagt arealer til et kjemisk laboratorium i andre etasje og tegnesal i tredje. Loftsetasjen fremstår annerledes delt inn enn etasjene under. Her er korridoren tatt bort til fordel for større arealer som rommer biblioteket og skolens naturhistoriske samling. I sidefløyen er korridoren beholdt uforandret, med inngang til en sal for sang og naturfagsundervisning over tegnesalen. Etersom arkitektene tok rektorboligen ut av Latinskolens bygning, har de kompensert overfor byggherren gjennom å tegne en frittliggende bolig på en flate (ill.57 E).

Prosjektet utvikles ytterligere i en tegning signert Chr. Fürst og datert februar 1905 (ill.58). I målestokk 1:100 fastholdes den tidligere skisserte organiseringen av bygningen i henhold til sydvendte undervisningsrom og et system av gjennomløpende korridorer. Samtidig finner det sted forandringer når det gjelder plasseringen av inngangspartier og tilhørende trappehaller. Disse er nå flyttet til den sydvendte hovedfasaden. Det er også verd å bemerke at trappen i vest er redusert betraktelig i areal, slik at det fremdeles var plass til samme antall sydvendte undervisningsrom. Trappehallen i øst er overlyst fra taket og planlagt med en indre lysgård.

Det er skissert vask for lærere og lærerinner i hver etasje, mens wc og toalett for gutter og piker er atskilt i hver sin etasje. Fra februar 1905 foreligger det tidligste arkiverte utkastet til planløsning for kjelleretasjen. På grunn av tomtens bratte beskaffenhet ligger kjelleren under bakkenivå mot nord, mens den mot syd fremstår som en full sokkeletasje over bakken. Mot syd er kjelleren dels planlagt for undervisning, og dels innredet til vaktmesterbolig. Arealene mot nord rommer nødvendige funksjoner, som lagring av kull og ved, og rom for å rulle og stryke klær. Planløsningen fremstår for øvrig identisk med tidligere skisser.

Samme måned, februar 1905 foreligger det også et utkast til bygningens fasader. Utkastet visualiserer at arkitektene introduserte et helt nytt uttrykk enn det tidligere skisserte. Det ble fulgt en konvensjonell fremgangsmåte, der fasaden først ble skissert med penn på kartong (ill.59). Skissen ble avtegnet ved å legge et transparent papir over kartongen, og tegne av med blekk. Avtegningen ble endelig eksponert for lys, og resultatet ble reproduert i form av en blå, negativ lyskopi¹²⁶. Utkastet av bygningens fasader i målestokk 1:200, har vært gjennom en slik prosess. Skissen med penn på kartong er usignert, mens den transparente avtegningen er signert Chr. Fürst og datert februar 1905 (ill.60). Hovedfasaden illustrerer hvordan tomtens høydeforskjell er løst ved å anlegge en sokkeletasje, slik at denne fasaden fremstår med en etasje mer enn fasaden på motsatt side. Sokkeletasjen er tegnet med grove natursteinsblokker i varierende størrelse og med ulike vindusåpninger. Over sokkelen fremstår hovedfasaden med en i øyenfallende sentral del, symmetrisk komponert omkring en midtakse. Alle vinduer har identisk utforming, med et dekorativt ornament plassert i en nisje under hvert vindu. Den sentrale delen har, til tross for vindusgrupperingenes horisontale symmetri, en vertikal betoning. Fasaden reiser seg fra en kraftig sokkel, via en smalere gruppering av loftsvinduer, mot et klimaks i en høyreist og midtstilt trappegavl, med tårnrytter øverst på taket.

Det sentrale motivet flankeres av to individuelle volumer, avsluttet med egne trappegavler og tårn. Disse volumene markerer inngangspartier og tilhørende trappehaller, og skaper en asymmetrisk kontrast. Dermed tilfører de et variert uttrykk i eksteriøret. Variasjonen understrekes i sokkeletasjen, satt sammen av natursteinsblokker i ulike størrelser. Tyngden av sokkelens massive materialvirkning avtar i de øvre etasjene, som er forblendet med et pusset ytre. Ornamentikken skaper ytterligere variasjon og liv i fasaden.

Sidefløyen har fått en individuell fasade, komponert av ulike volumer som reflekterer hva som finnes bak fasaden. Gymnastikksalens fasade er symmetrisk komponert omkring en aksentuert midtrisalitt. Denne domineres av en stor vindusåpning med sterke reminisenser av Art Nouveau. Vinduet bryter med den ensartede utformingen vinduene er gitt i fasaden for øvrig, utformet med kvadratiske småruter øverst, større rektangulære ruter nederst, samt en bølgende linje som beveger seg horisontalt over vindusflaten. Takgesimsen er brutt sentralt av en bue, for å gi plass til en skoleklokke omgitt av ornament. Volumet er toppet av et

¹²⁶ Odd Brochmann, *Disse arkitektene. En historie om deres liv og virke i Norge* (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1986), 28.

mansardtak, med små sirkelrunde takvinduer og en takrytter som troner aller øverst. Det er også verd å bemerke sokkeletasjens høyde som reflekterer tomtens helling.

6.1.2 Byggeomeldte tegninger

De byggeomeldte plantegningene av første, andre og tredje etasje, samt kjeller er signert Chr. Fürst og datert mars 1906 (ill.61). Latinskolen fastholdes som et rektangulært, langstrakt hovedvolum, med en sidefløy som springer frem fra hovedvolumet. Slik fremstår komplekset fremdeles med en L-formet bygningskropp, orientert mot syd. Arkitektene har heller ikke foretatt noen endringer av den indre organisering. Trappehallen mellom hovedvolumet og sidefløyen betones som et kommunikasjonssentrum, med inngang fra begge fasader. I de byggeomeldte tegningene er sidefløyen redusert til to etasjer, mens loftsetasjen er anmeldt fullstendig uten rominndeling. Heller ikke wc og toaletter er angitt. Tegning av loftsetasjen er signert Hans Backer Fürst og datert mai 1906, som hans eneste plantegning av bygningen.

De byggeomeldte fasadetegningene foreligger i april 1906, signert Hans Backer Fürst. Tegningene fremstår imidlertid som identiske med utkastet signert Chr. Fürst og datert februar året før. Hovedfasaden er ytterligere detaljert fremstilt med ornamentikk og ytre mål, i en skjemategning i målestokk 1:20, signert Hans Backer Fürst og datert 27.april 1906 (ill.62).

6.1.3 Bygningen realiseres

Arkiverte brev og dokumenter belyser at Rektor Kristian Bassøe, på vegne av byggekomiteen, var svært aktiv i sin rolle som byggherre. Chr. Fürst innhentet tilbud på hele og spesialiserte deler av arbeidet med å oppføre bygningen. Overfor byggekomiteen fremførte arkitekten sin vurdering av ulike tilbud, mens forstandskapet fastholdt retten til å anta hvilket som helst av de innkomne tilbudene. Deres beslutning var å tildele Murmestre Gustav B. Kielland & Sigmund Olsen, Aalesund oppgaven som byggmestere. I en kontrakt undertegnet 7.august 1905, påtok firmaet seg ansvaret for å oppføre bygningen etter tegninger og beskrivelser av arkitekten, til en samlet pris av kr.131.811¹²⁷.

Latinskolens hovedvolum ble oppført med et flateinnhold på 473,5m² fordelt på tre fulle etasjer samt kjeller og loftsetasje. Som offentlig bygning var Latinskolen unntatt kommunens bestemmelse som regulerte antall etasjer til maksimalt fire medregnet loft og kjeller. En total

¹²⁷ Bassøe, *Beretning om Aalesunds offentlige skole for den høiere almendannelse for skoleaarene 1904-5, 1905-6, 1906-7 ved skolens rektor*, 60.

høyde på 13 m mot Øwregata var derimot godt innenfor reguleringsplanens bestemmelse om maksimal høyde mot gate. Hovedbygningen inneholdt 12 klasserom, lærerværelse og rektors kontor, saler for kjemiundervisning, tegning, sang og håndarbeid, samt bibliotek og naturhistoriske samlinger. Sidefløyens areal målte 302m², fordelt over to etasjer. Disse rommet gymnastikksalen og tilhørende garderobeanlegg, en kombinert sal for sløyd og fysikk, samt lærerinneværelse på loftet¹²⁸. Samlet fremsto bygningsmassen med et flateinnhold på 775,5m². Hovedfasaden og gymnastikkfløyen omkranser en skolegård pålydende 1857m². En solid forstøtningsmur, også den etter arkitektenes tegninger, rammet inn skolegården forøvrig.

6.2 Arkitektonisk konsept

Resepsjonen av Latinskolen var utelukkende positiv. I et foredrag holdt av Henr. Nissen, byens bygningsingeniør, gir han sin dom over bygningene som utgjør den gjenreiste byen;

Latinskolen var ubetinget Fürsts bedste bygværk; det var absolut vellykket. Man saa straks hvad det var bestemt til; det var ikke blot en skole, men en højere skole¹²⁹.

6.2.1 Volumoppbygning, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk

Latinskolen har en imponerende beliggenhet. Fra sin plassering høyt elevert i byens silhuett, tronende øverst i et hellende terreng, fremstår bygningen høyreist og monumental (ill.63). Det er definitivt en prestisjebygning. Denne følelsen formidles i en vertikal betoning, der tyngden fra den massive sokkelen i grovhuggen granitt gradvis avtar oppover i etasjene, for så å kulminere i trappegavler og tårn. Stilt fremfor fasaden er det kun himmelen som kommer til syne over de karakteristiske gavlene. Bygningskomplekset er komponert av sammenstilte langstrakte og rektangulære volumer, som fra to sider omkranser skolegården. Volumene reflekterer ulike funksjoner som befinner seg bak fasaden.

Undervisningsrommene er plassert bak hovedvolumets sentrale del. Her er det klassiske skolemotivet påtakelig i den symmetriske grupperingen av vinduene. Samtidig er vinduene enhetlig utformet, nærmest for å inkorporere enhetsskolens idealer. Det er ikke første gang arkitektene foretar en klassisistisk fortolkning av skolearkitektur. Dette ble gjort i prosjektets

¹²⁸ Ivar G. Braaten "Latinskolen – 100 år", i *Årbok for Sunnmøre 2007*, red. Ole M. Ellefsen m.fl. (Ålesund: Tidsskrift for Sunnmøre Historielag, 2007), 99.

¹²⁹ "Hr. Arkitekt Henr. Nissens Foredrag i Klubben sidstl. Onsdag om Aalesunds Gjenreisning", i *Søndmøre Folketidende* 8.oktober 1906.

aller tidligste skisser og reflekterer forprosjektet til Norges Tekniske Høiskole. I begge tilfeller fremstilles skolen som et høytidelig og stramt klassisistisk palass. Latinskolen brøt imidlertid med den konvensjonelle tredelingen, i volumene som flankerer sentralmotivet. Trappehallene og gymnastikksalen fremstår som kontrasterende asymmetriske former.

Likevel fremstår bruddet mildt. Det er ikke introdusert plastisitet, mykere, avrundede former eller foretatt noen skulpturell behandling av bygningskroppen, eksempelvis i overgangene mellom volumene. Den klassiske følelsen er påtakelig i den symmetriske komposisjonen, vinduenes rytmikk, og valget av gulfarget sementpuss, mens en monumental nybarokk sensibilitet uttrykkes gjennom høyreiste gavler og tårn. Latinskolen er inviterende og innbydende, men understreker samtidig skolens høytidelige karakter og posisjon i byen.

6.2.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen

Tidlige skisser av bygningen illustrerer at det var planer om å kombinere undervisningslokaler med våning for rektor, enten i form av en U-plan eller med rektors bolig i første etasje. Disse planene ble aldri realisert, til fordel for en bygning utelukkende tilpasset undervisningsformål. Planløsningen som ble realisert er imidlertid funksjonell og praktisk anlagt. Bygningen er beliggende fritt og høyt på tomten, med sol til alle klasserom. Innendørs er det tatt hensyn til åpne og gode forbindelseslinjer. Disse er organisert i gjennomløpende korridorer i hver etasje, som fortsetter inn i sidefløyen. Slik flyter kommunikasjonen mellom undervisningsrommene, samt til og fra gymnastikksalen. I tillegg binder korridoren sammen trappehallene, tilbyr toaletter underveis, samtidig som den var planlagt overlyst for å bringe lys inn i lokalene.

Undervisningsrommene er beliggende sydvendt med utsikt over skolegården, i henhold til tanker om at et godt læringsmiljø krever lys og luft. Det er derfor kun rom for tegning og håndarbeid som ligger mot nord. Arkitektene var oppdatert på løsninger i omkringliggende skoler, og har selv referert til disse i arbeidet med utkast til Latinskolen. Planløsningen tar opp i seg ideer som ble uttrykt i forprosjektet til Norges Tekniske Høiskole, både når det gjelder organiseringen i korridorer, og arrangementet av bygningens volumer i form av tilstøtende sidefløyer. I arkivet foreligger det også tegninger av Lademoen Folkeskole (ferdig 1906), som på oppfordring ble tilsendt Chr. Fürst fra arkitekten Lars Solberg i Trondheim. Her er det på tilsvarende vis benyttet en gjennomløpende horisontal korridor, med sydvendte klasserom beliggende på rekke fremfor seg. Denne planløsningen var allerede institusjonalisert som en

konvensjonell måte å imøtekomme praktiske og funksjonelle krav innen skolearkitekturen¹³⁰. Dermed var det opp til arkitektene å uttrykke modernitet gjennom utstyr og konstruksjon, og skape identitet i fasadelivet, slik at skolen fikk et individuelt arkitektonisk uttrykk.

Den 25.februar 1907 ble *en meget vakker skolebygning, som i alle dele er tidsmæssigt og praktisk udstyret, saavel hva selve lokalerne som skolemateriale angaar*¹³¹ høytidelig innviet. Under innvielsen mottok arkitekten anerkjennelse for en bygning som ikke bare var en prydd for Ålesund, men som samtidig var moderne og formålstjenlig i henhold til bygningens funksjon. Byggherren uttalte at byen fikk en mest mulig fullkommen, vakker og vel innredet skole, høyt badet i sollys¹³². Bygningens kanskje største fortrinn, fant han imidlertid som en nærværende mulighet for utvidelse. Som forutsett opplevde Latinskolen en sterk økning i elevtallet, og behovet for klasserom var stort. Allerede to år etter åpningen ble det foretatt en interessant omdisponering av fjerde etasje til undervisningsrom. Det ble satt inn nye vinduer ut mot skolegården, samtidig som rommene ble overlyst gjennom åpninger i taket. De nye undervisningsrommene i øverste etasje, tegnet av Hans Backer Fürst¹³³ i november 1909, fremsto naturlig som skolens flotteste (ill.64).

I fasaden løste arkitekten utvidelsen som to identiske tilbygg. Disse er formet nærmest som små klassisistiske templer der de flankerer den sentrale trappegavlen. Utvidelsen glir naturlig inn i fasadens program, og tilfører en godt timet nyklassisistisk følelse (ill.65). I ettertid visualiserer Latinskolen en fremtidsrettet planlegging fra arkitektenes side. Det ble lagt til rette for utvidelser, både i den oppførte bygningsmassen, og på deler av tomten som ikke var utbygget. Dermed fungerer Latinskolen fremdeles i sin opprinnelige funksjon i dag (ill.66).

6.2.3 Romløsning og interiør, samt forhold mellom bygningens ytre og indre

For å oppnå et godt læringsmiljø var høy standard på bygninger, inventar og utstyr vesentlige virkemidler, sammen med gode hygieniske og sanitære forhold. Undervisningsrommene var utformet for 20 elever i gymnasiet, og for henholdsvis 30 og 36 elever på middelskoletrinnet. Alle undervisningsrom var innredet med 1,70m høye brystningspanel, profilert oppe og nede, og innredet med store linoleumstavler og bord anbrakt på en sokkel. Alle saler, til tegning,

¹³⁰ Figenbaum og Nielsen, "Med kunnskap skal landet bygges", 151.

¹³¹ "Det nye Skolelokale", i *Søndmøre Folketidende* 25.februar 1907.

¹³² Ibid.; "Den nye Skoles indvielse", i *Søndmørsposten* 25.februar 1907.

¹³³ Signert *Fürst & Backer Fürst arkitekter*. Navneendringen illustrerer at Chr. og Hans på denne tiden var likestilte partnere. I arkivet etter arkitekten Hans Backer Fürst, eid av Jugendstilsenteret i Ålesund.

naturfagsundervisning, sløyd og håndarbeid var tilstrekkelig store til å undervise 36 elever. Gymnastikksalens mål lød 18m lang, 8,5m bred og 5,5m høy, utstyrt med ribbevegg, tau fra taket, nedsenkbare bomber, i tillegg til løse apparater i samråd med inspektøren (ill.67).

Det ble utelukkende benyttet vannklosetter med automatisk spyling, med kran som ble stoppet utenfor skoletiden. Et varmtvannsapparat i kjelleren besørget varmt vann til alle etasjer. Latinskolen ble således oppført som en nøktern og hensiktsmessig bygning.

Likevel har arkitektene bare delvis lyktes med å skape en praktisk, funksjonell og tidløs skole. Dette må langt på vei tilskrives det stramme budsjettet de hadde til rådighet. Det bevilgede beløpet på kr. 170.000 ble ikke overskredet, noe som i henhold til byggekomiteens leder først og fremst skyldes at Chr. Fürst førte strengt tilsyn med arbeidet under hele oppførelsen¹³⁴. Det som ikke kommer frem i slike beretninger er hva arkitektene måtte forsake for å holde seg innenfor det bevilgede beløpet. Beløpet var ikke tilstrekkelig til å installere moderne sentralvarmeanlegg¹³⁵ eller elektrisk belysning. Både arkitekt og byggherre ønsket elektrisitet, men det ble funnet for kostbart av en kommunal bygningskomite¹³⁶. Bak bygningens samlede branntakst på kr. 170.280¹³⁷, skjuler det seg en bygning som skulle oppvarmes med koks og belyses med gass.

Hvor stor del av bestemmelsene angående inventar og interiør arkitektene hadde mulighet til å påvirke er det vanskelig å si noe om. I arkivet eksisterer det ingen tegninger av interiør eller fast inventar til denne bygningen. Det er på det rene at arkitektene definerte rommenes rektilineære form, og deres orientering mot solen. Fra beliggenheten høyt i terrenget er det en majestetisk utsikt, innover fjordene, utover byen, og ned på skolegården. Den bevilgede summen ga rom for beplantning utendørs. På skoleplassen ble det plantet flere trær, mens roser, vildvin, kaprifolier og eføy ble plantet langs bygningen mot skoleplassen. På baksiden av bygningen mot Øwregata ble det plantet hekk og flere trær¹³⁸. De grønne omgivelsene fremsto som et ytterligere hygienisk tiltak for å fremme trivselen på Latinskolen.

¹³⁴ Vollset, *Ålesund Offentlige Høgre Allmennskole 1864-1964*, 61.

¹³⁵ *Ved nærværende gaaes ud fra, at bygningen oppvarmes ved Ovne og ikke Centralopvarmningsapparat. Ad bygningsbeskrivelse, signert Chr. Fürst og datert mai 1905. I arkivet etter arkitekten Hans Backer Fürst, eid av Jugendstilsenteret i Ålesund.*

¹³⁶ I henhold til brevkorrespondanse mellom Rektor Kristian Bassøe og arkitekt Hans Backer Fürst. I arkivet etter arkitekten Hans Backer Fürst, eid av Jugendstilsenteret i Ålesund.

¹³⁷ Det Statistiske Centralbyraa, *Romsdals Amt. Beretning om den økonomiske tilstand. Femaaret 1906-1910* (Kristiania: Steen'ske Bogtrykkeri, 1915), 48.

¹³⁸ Vollset, *Ålesund Offentlige Høgre Allmennskole 1864-1964*, 60.

6.2.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon

Kontrasten mellom sokkeletasjen i hugget granitt og resten av bygningskroppen, forblendet med 3 cm sementpuss, bidrar til å skape et visuelt levende eksteriør. Granittsokkelen tilfører samtidig bygningen en nasjonal overtone, noe som forsterkes med vissheten om at arkitektene ønsket å forblende hele bygningen med dette materialet. Det var samtidig en utbredt oppfatning blant arkitektene at fasader forblendet med huggen sten var best egnet til å møte et værhardt vestlandsklima¹³⁹. Huggenstensforblendingen var imidlertid svært kostbar, og i lys av et knapt budsjett, ble det bestemt å gå over til pusset mur. Latinskolen viste seg å være fullstendig tett, til tross for en beliggenhet utsatt for vær og vind. Erfaringen fra denne bygningen medvirket til at arkitektene senere erkjente at det var både billigere og sikrere å forblende eksteriøret med sementpuss¹⁴⁰.

Under forblendingen er bygningen konstruert med en hulmur. Dette var den mest rasjonelle måten å oppføre bygninger, hvis konstruksjon besto av bærende murvegger. Hulrommet virket isolerende og stengte ute trekk og fuktighet, samtidig som det regulerte temperatur slik at ikke murverket tørket ut. I alle utvendige vegger ble det benyttet klinker i det ytterste laget, mens veggen for øvrig var muret av hardbrent stein. Gavlene består utelukkende av klinker, mens vegger som ligger inne i bygningen ble muret med mellombrent stein. I tidlige skisser kan det se ut som om arkitektene ønsket å oppføre den nye Latinskolen med en moderne jernskjelettstruktur, noe som aldri ble realisert.

6.2.5 Ornamentikk og detaljering

Fasaden har beholdt de dekorative ornamentene som arkitektene skisserte. Plassering av ornamentene i nisjer under vinduene, gir en nærmest strukturell karakter, samtidig som det liver opp den regelbundne komposisjonen av vinduene. Ornamentikken er sterkt tilstedeværende i fasadelivet, og gir materialenes nasjonale overtoner en romantisk ending.

Det dekorative programmet kan betraktes i lys av tre motivkretser. Det første motivet er uglen, et symbol for visdom, klokhet og kunnskap, som åpenbart harmonerer med bygningens funksjon. Uglen er kun benyttet som ornament over inngangsdørene, en velkommende gest som møter elever og lærere i døren, og ytterligere signaliserer hva som venter der inne

¹³⁹ Fürst, "Huggen Sten og dens Anvendelse særlig paa Vestlandet", 20.

¹⁴⁰ Ibid.

(ill.68). Motivet er identisk med tilsvarende ornament skissert over hovedinngangen til Aalesunds Kreditbank.

Det andre motivet kretser rundt eventyrskikkelser. Eventyrenes typer gjenkjennes som konger og dronninger, prinser og prinsesser, men også drenger og askeladder (ill.69). Ulike dyr som ulv, rev, hare og bjørn hører også til eventyrornelementikken. Motivene har gitt bygningen en nasjonalromantisk fortolkning. Ornementene kan også fortolkes dit hen at enhetsskolen representerer et sted der alle mennesker er like velkomne, samtidig som mulighetene ligger åpne for en askeladd som fyller sekken med kunnskap. Kanskje henspeler motivene også på skolens hierarkiske natur, der oppdragsgiveren søkes tilfredsstilt gjennom å fremstille han som konge.

Blant ornamentene finnes også fabeldyr som minner om uhyrer og monstre (ill.70). Slike maskeaktige ansikter bringer tankene mer i retning av arkaiske tempelvoktere, som beskyttet antikke greske templer mot onde ånder, enn til troll i norske eventyr. Den klassisistiske følelsen forsterkes av at akantusplanter slynger seg rundt motivene. Samtidig opptrer en ren akantusaktig planteornamentikk alene (ill.71). Dette er en tredje motivkrets, der en klassisistisk, antikk arv utfoldes på fasaden og rettferdiggjør betegnelsen som Latinskole.

7.0 Villa for Joakim Rønneberg

Det siste oppdraget Chr. og Hans Backer Fürst ervervet i Ålesund var å tegne enebolig for Grosserer Joakim Rønneberg og hans familie. Sammen med sin bror Carl E Rønneberg ledet Joakim familieforetaket Carl E Rønneberg & Sønner, byens desidert rikeste og mektigste firma. Foretaket øvet ved flere tidligere anledninger sin innflytelse, slik at Chr. og Hans Backer Fürst ble engasjert som arkitekter i byggeoppgaver der firmaet var involvert.

7.1 Arkitekturprosjektet

I 1812 kjøpte Carl Esaias Rønneberg handelsstedet Korsen. Handelsstedet besto av 8 bygninger beliggende på den bratte Korsehaugen¹⁴¹. Her la han fundamentet for ovennevnte firma, som den første handelsborger i Ålesund¹⁴². Det var øverst på denne tomten, tronende på toppen av byen at villaen til Joakim Rønneberg skulle lokaliseres. Nettopp beliggenheten er opphavet til at benevnelsen Korsen er knyttet til denne bygningen.

7.1.1 Prosjektets utvikling: fra de tidligste skisser til byggeanmeldte tegninger

De tidligste arkiverte skissene av Korsen er oppbevart i en konvolutt, på samme måte som det ble gjort i arbeidet med Aalesunds Kreditbank og Latinskolen. I dette prosjektet er imidlertid konvolutten tydelig postet, fra Hans i Ålesund til Chr. som befant seg i Kristiania. Innholdet er som før de tidligste skisser. I målestokk 1:200 har Hans med blyant løst skissert sine ideer til hovedfasade (ill.72) og planløsning for de to hovedetasjene (ill.73). Fasaden er utforsket som en rektangulær tredelt bygningskropp med et palassaktig uttrykk. Sentralt er en smal midtrisalitt aksentuert, med hovedinngang, balkong og en tårnlignende avslutning.

Planløsningen har L-form, skissert som et horisontalt hovedvolum og en tilstøtende sidefløy som strekker seg bakover. Inngangen sentralt i fasaden, er tilknyttet en hall og trapp i første etasje. Etasjen er planlagt med soverom på rekke vendt mot fasaden, mens bad og pikerom vender bakover. Herskapets soverom har det største arealet, og er planlagt med egen utgang til hagen. I andre etasje er sal, salong og spisestue utformet som store rom beliggende på rekke mot hovedfasaden, mens kjøkken, hall og trapper er skissert bakover i sidefløyen. Det er

¹⁴¹ Kristian Bugge, *Handelshuset Rønneberg. Korsen og Notenes 1812-1912* (Ålesund: Sunnmøre Historielag, 1912), 15.

¹⁴² *Ibid.*, 5.

henholdsvis salen og spisestuen som har størst areal. Skissene er signert Hans Fürst i Ålesund og datert mai 1906. Trolig ble skissene oversendt Chr. Fürst i konvolutten, slik at sistnevnte på bakgrunn av ideene fra skissene kunne utarbeide ulike alternative løsninger. I konvolutten lå det arkivert ark i størrelse A6. Arkene illustrerer alternativ 1 til alternativ 4 for planløsning av første og andre etasje, samt fasadens utforming, alle i målestokk 1:400. Alternativene er signert Chr. Fürst i Kristiania og datert mai 1906.

I alternativ 1 er L-formen fra skissen beholdt (ill.74). Etsasjeplanen er snudd på hodet slik at oppholdsrommene befinner seg i første etasje. Det sentrale rommet er dagligstuen med utgang til hagen, flankert av henholdsvis en sal på den ene siden, samt kabinett og spisestue på den andre siden. Hallen med trapp opp til andre etasje er planlagt sentralt bak dagligstuen, mens kjøkken, anretningsrom og spiskammer er plassert i sidefløyen som strekker seg mot bakgården. Inngangen er flyttet til vestfasaden. Andre etasje er organisert med en korridor som løper horisontalt gjennom bygningskroppen. Fra korridoren er det inngangsdører til soverommene mot sør og bad og wc, samt gjesterom, pikerom og hallen bakover. Herskapets soverom er desidert størst av soverommene, beliggende sydvendt sentralt i etasjen.

I alternativ 2 er L-planen erstattet av et mer kompakt rektangulært volum (ill.75). Rommene har igjen byttet etasjer, slik at soverommene er tilbake i første etasje. Hovedinngangen er fremdeles i vestfasaden, med inngang til en hall og hovedtrapp, samt en korridor som strekker seg videre horisontalt på langs gjennom etasjen bak de sydvendte soverommene. Som i alternativ 1 har herskapets soverom størst volum og en sentral beliggenhet mot syd. Dette soverommet springer noe frem i forhold til resten av bygningens volum, slik at fasaden fremstår med en aksentuert midtrisalitt. Andre etasje inneholder en sentral hall og kjøkken mot nord, samt oppholdsrom beliggende sydvendt på rekke. Oppholdsrommene er organisert med en stor sal i vest, med samme areal som to mindre soverom i første etasje. Dagligstuen har tilsvarende plassering og størrelse som herskapets soverom i etasjen under. Spisestuen i sørøst er naturlig tilknyttet kjøkkenet og plassert over to små soverom og bad i første etasje.

I alternativ 3 har bygningskroppen samme form som i alternativ 2 (ill.76). Her er imidlertid hovedinngangen flyttet, slik at den har fått en sentral plassering i hovedfasaden, aksentuert mot syd. Hovedinngangen leder inn i en stor forhall og videre inn i trappehallen mot nord. Det skapes et åpent, nærmest flytende, areal som går på tvers av hele etasjen. Fra hallen løper horisontale korridorer til hver sin side i første etasje. Fra korridoren er det inngang til

sydvendte soverom, samt dører til bad, wc, gjesterom og trapper på motsatt side. I andre etasje ankommer man via en større hall, sentralt plassert mot nord. Her er løsningen med oppholdsrom på rekke med utsikt mot syd fastholdt.

Alle alternativene har en oversiktlig planløsning, der bygningens konstruksjon bestående av bærende vegger og lettvegger uttrykkes klart, og definerer rommenes utforming. Etsjene er tydelig inndelt med tanke på rommenes funksjon, mens rommene er hierarkisk plassert i henhold til deres representative karakter. Volumene er ytterligere organisert i henhold til horisontale og vertikale akser gjennom etsjene. Alternativ 4 tar opp i seg prinsippene fra foregående alternativer (ill.77). Andre etasje er planlagt tilsvarende alternativ 3, mens første etasje er delt inn i en rekke mindre rom, fremfor få store rom. Det er imidlertid ikke tuklet med verken størrelse eller den sentrale plasseringen av herskapets soverom.

På alternativ 1 finnes også fasaden skissert, klassisistisk og symmetrisk komponert omkring et sentralt motiv. Dette motivet består av en stor vindusåpning i første etasje og en balkong i andre etasje, bekronet med en svunget gavl. På hver side av midtpartiet er det strengt regissert en rytmisk veksling mellom kolossalpilastre og et enkelt rektangulært vindu i hver etasje. Inngangspartiet er i henhold til planløsningen flyttet til vestfasaden, under en gavl som tar opp i seg formen fra den sentrale gavlen. Fasaden er antydnet i pusset mur. I den forbindelse foreligger det et interessant brev skrevet av Hans til sin bror, som lå oppbevart i konvolutten. Brevet refererer en forespørsel fra byggherrens side, hvor han ville vite om fasadene var tenkt utført i puss. Med bakgrunn i den alternative fasadetegningen hadde Hans svart at tegningene tydet på at puss var foretrukket. I brevet beskriver Hans hvordan han i løpet av samtalen fikk inntrykk av at byggherren heller ønsket fasader i huggen sten.

Blant alternativene valgte arkitektene å arbeide videre med alternativ 2. Dette fremkommer i et utkast i målestokk 1:200, signert Chr. Fürst i Kristiania og datert samme måned (ill.78). Bygningskroppen har beholdt den kompakte rektangulære hovedformen, mens flere rom er planlagt med former som springer frem som aksentuerte partier i alle fasader. Hovedinngangen er plassert i enden av vestfasaden. Inngangen leder inn i en entré og videre inn en forstue. I forstuen finnes hovedtrappen opp til andre etasje, samt en gang som strekker seg horisontalt gjennom hele etasjen til en sekundær kjøkkentrapp på motsatt side. Sør for gangen er det plassert fire soverom og bad, med herskapets soverom sentralt plassert. Bakover er det et stort gjesterom, samt pikerom og rom for en husbestyrerinne. Andre etasje inneholder

en nordvendt, sentral hall tilknyttet hovedtrappen. Mot sør er det skissert tre store oppholdsrom på rekke, henholdsvis sal, dagligstue og spisestue. Dagligstuen er sentralt plassert med utgang til en balkong. Kjøkkenet er nordvendt beliggende bak spisestuen.

I bygningens sydfasade er det holdt fast ved et klassisistisk uttrykk, ervervet i en symmetrisk komposisjon omkring et sentralt motiv. Midtgavlen understreker ytterligere det klassisistiske formspråket. Fasaden er skissert med rene, enkle flater, uten ytre ornamentikk, fremdeles i pusset mur. Øverst troner en kraftig mansard.

Måneden etter, i juni 1906 foreligger et nytt utkast signert Chr. Fürst i Kristiania, der kun små endringer er foretatt (ill.79). Første etasje fremstår med fem sydvendte soverom beliggende på rekke, mens badet er flyttet bak soverommene, nord i bygningen. Det er ikke definert hvem som er tiltenkt de ulike soverommene. Det sentrale soverommet er fremdeles aksentuert i fasaden og fremtredende både i form av den sentrale plasseringen og i størrelse. I første etasje er det store gjesterommet visket ut til fordel for en nordvendt havestue med utgang til en bakgård. I andre etasje ble det introdusert et nordvendt røkeværelse fremfor en hall som figurerte i det tidligere utkastet.

Bygningen fremstår i dialog med det omkringliggende terrenget, der sokkelen beveger seg med tomtens profil. I utkastet fra juni er byggherrens ønskede materialvalg inkorporert. Foruten et ytre i huggen sten har fasaden en identisk komposisjon som tidligere, men det er påtakelig hvordan uttrykket forandrer seg med materialvalget. Fra lett klassisisme til en monumental huggenstensstil, alternativt fra et palass til familiens festning. Vestfasaden bryter imidlertid med hovedfasadens klassisisme. Over hovedinngangen er veggen åpnet opp i en sammenhengende transparent flate, der rektangulære vinduer betoner trappehallen.

Også påfølgende måned foreligger det et utkast til planløsning, denne gang i målestokk 1:100, signert Chr. Fürst, i Ålesund (ill.80). Første og andre etasje fremstår identiske med utkastet fra juni. Arealene er påskrevet vesentlige mål, slik som rommenes høyde, bjelkelagets tykkelse etc, samtidig som konstruksjonens bærende vegger er kraftig artikulert. Det er for første gang skissert planløsning for kjelleretasjen. Denne er planlagt med trapp ned fra entreen i første etasje, samtidig som det er planlagt en egen kjellerinngang i østfasaden. På grunn av bygningens bærende vegger er kjelleren delt opp på samme måte som etasjene over, med disponible arealer til ulike funksjoner, samt anlegg for sentraloppvarming og ventilasjon.

Det foreligger ytterligere et utkast i målestokk 1:100, signert Chr. Fürst og datert august 1906 (ill.81). Inngangspartiet er flyttet til nordfasaden. Herfra kommer man inn i en forstue med en trappehall, samt videre inn i en horisontal korridor. Fem soverom er fremdeles beliggende sørvendt, nummerert med soveværelse 1 til 5 etter deres beliggenhet fra vest mot øst. I alle soverommene er sengene tegnet inn, slik at antall senger og deres plassering fremkommer i utkastet. Mot nord er det planlagt et privatkontor, fremfor en havestue slik det var tenkt i tidligere utkast, samt badeværelse med badekar og rom for tjenerskapet. Det er også planlagt en tjenesteinngang tilknyttet en sekundær trappehall. Andre etasje fastholder samme romløsning med tilnærmet identisk størrelse som i tidligere utkast. Tre store representative rom er beliggende på rekke, og tar opp hele arealet mot syd. I utkastet er det også tegnet planløsning for loftsetasjen. I kjelleretasjen er det kun foretatt mindre forandringer, dels som følge av at inngangspartiene tilknyttet trappehallene er flyttet til nordfasaden, og dels som følge av at en gjennomløpende korridor er ofret til fordel for rom med større arealer.

7.1.2 Byggeanmeldte tegninger

De byggeanmeldte tegningene er utført i målestokk 1:100, signert Hans Backer Fürst og datert november 1906 (ill.82). Planløsningen er identisk med utkastet fra august, signert Chr. Wc er planlagt i trappehallen og lengst nord i forstuen, både i første og andre etasje. Alle rom har en rektilineær form, tegnet som rektangulære volumer, med rettvinklede hjørner og faste bærende vegger. Fasaden illustrerer noe overraskende en bygning hvis fasader er tenkt utført i pusset mur. Den klassisistiske karakteren er fastholdt i materialvalg og komposisjon av sydfasadens volumer. I sentrum for komposisjonen finner vi et aksentuert midtparti, definert av doble kolossalpilastre på hver side. Mellom disse er det en stor sentral vindusåpning, som fremfører en replikk til vindusmotivet benyttet i gymnastikksalens fasade i Latinskolen. Over vinduet er det en stor balkong prydet med et detaljrikt smijernsrekkverk. Midtpartiet krones av en klassisistisk tempelgavl. På hver side av det sentrale midtpartiet er det henholdsvis tre rektangulære vinduer i hver etasje, i et rytmisk samspill med tre kolossalpilastre. Fasaden for øvrig er tegnet med en enkel girlanderformet stukkdekor over vinduene. Bygningskroppen reiser seg fra en sokkeletasje i naturstein som kryper naturlig etter terrenget.

Nordfasaden fremstår som en ren asymmetrisk kontrast til hovedfasaden. Det er benyttet samme kolossalpilastre, men mellom disse varierer vindusåpningene i antall og størrelse. Mens vindusåpningene i sydfasaden ble utformet med tanke på dagslys til rommene og utsikt, er vinduene i nordfasaden benyttet til eksperimenter med blyglass, glassmalerier og smårutet

inndeling. Dette kommer fremfor alt til uttrykk i trappehallen over hovedinngangen, samt i forstuen og røkeværelset. Fasadene mot øst og vest er asketisk tegnet med store rene flater, uten noen form for artikulering utover enkle vindusåpninger. Et dekorativt girlandermotiv løper horisontalt langs hele fasaden under takgesimsen. Bygningen er fremdeles utformet med et kraftig mansardtak, kronet med loftsvinduer i klassisistisk betonedede arkoppbygg.

7.1.3 Interiøret

Parallelt med at planløsninger og fasader ble definert, tegnet Hans Backer Fürst fast inventar til bygningen. Nedenfor har jeg listet opp hvilke inventartegninger som er arkivert fra Korsen.

Skisser i målestokk 1:50, alle signert Hans Backer Fürst i Ålesund;

- Skisse til innredning av spisestue, datert 17.juli1906 (ill.83).
- Skisse til innredning av salen datert 18.juli1906 (ill.84).
- Skisse til tak i salen, datert 20.juli 1906 (ill.85).
- Skisse til innredning av forstue, datert 8.august 1906 (ill.86).
- Skisse til innredning av herskapets soverom, datert 10.august 1906 (ill.87).
- Skisse til innredning av forstue, datert 21.august 1906 (ill.88).
- Skisse til innredning av røkeværelse, datert 22.august 1906 (ill. 89).
- Skisse til tak i røkeværelset, datert 24.august 1906 (ill.90).
- Skisse til tak i spisestuen, datert 24.august 1906 (ill.91).
- Skisse til brystpanel i henholdsvis soverom 4 og 5, pikerom, husjomfruens rom, drengens rom og privatkontor, datert 27.august 1906 (ill.92).

Skjemategninger i 1:20, alle signert Hans Backer Fürst i Ålesund;

- Balkonggitter, datert 21.september 1906 (ill.93).
- Inngangsdør til soverom, datert 28.september 1906 (ill.94).
- Arrangement av fast inventar i herskapets soverom, datert 1.oktober 1906 (ill.95).
- Arrangement av fast inventar i salen, datert 3.oktober 1906 (ill.96).
- Tak i salen, datert 11.oktober 1906 (ill.97).
- Arrangement av fast inventar i spisestuen, datert 13.oktober 1906 (ill.98).
- Tak i spisestuen, datert 18.oktober 1906 (ill.99).
- Arrangement av fast inventar i forstuen, datert 25.oktober 1906 (ill.100).
- Tak i dagligstuen, datert 30.oktober 1906 (ill.101).

- Arrangement av fast inventar i røkeværelset, datert 1.november 1906 (ill.102).
- Tak i røkeværelset, datert 10.november 1906 (ill.103).
- Portal, datert 13.november 1906 (ill.104).
- Dører henholdsvis fra salen til forstuen, røkeværelse til stuen og spisestuen til dagligstuen, datert i 1907 (ill.105).
- Tre ulike dører i røkeværelset, datert 6.september 1907 (ill.106).
- Hovedtrappen, datert 29.september 1907 (ill.107).
- Stenovner i salen og spisestuen, datert 20.oktober 1907 (ill.108).

Ad oversikten fremkommer det klart at det utelukkende er utført tegninger av representative rom i andre etasje, samt forstuer og herskapets soveværelse. Det finnes ingen tegninger av kjøkken og anretningsrom, bad og toaletter, øvrige soverom, eller rom i kjeller og loftsetasje. Det eksisterer heller ingen arkiverte tegninger fra det faste inventaret i dagligstuen, men ettersom taket i dagligstuen er skjematisk tegnet i målestokk 1:20, er det grunn til å tro at arkitekten likevel tegnet det faste inventaret her. Tegningene gir et bilde av hvordan vegger, tak og dører er arrangert. Det foreligger imidlertid ingen tegninger som antyder at arkitektene møblerte rommene. I arkivet var det bevart noen få fotografier som arkitekten fikk tatt av bygningens interiør. Fotografiene er beskrevet på baksiden. Jeg kom også over en liten notisblokk hvor Chr. kort har kommentert romløsningene.

Herskapets soverom var stort, luftig og innhyllt i lys (ill.109). Arealet på 42 m² ble komponert omkring en sentral akse, der en stor vindusåpning utgjorde fokuseringspunktet. Bak fasadens aksentuerte midtparti er det bygget inn en alkove, møblert med en fast sofabenk på hver side av vinduet. Alkoven er omrammet av hvitmalt treskurd, der utskårne planteranker slynger seg mellom benkene og taket. På hver side er alkoven flankert av en lav dør inn til hvert sitt klesskap. Tapetet er holdt i en lys fargetone, dekorert med et mønster bestående av små blomster. Rommets gjennomgående lyse fargeholdning harmonerer med dagslyset fra den store vindusåpningen, noe som tar seg godt ut i henhold til Chr. Fürst.

På naborommet gjentas det lyse preget fra herskapets soverom. Soverommet har to sydvendte vindusåpninger, og tapetet gjentar et florealt motiv i en lys fargetone. To faste senger er malt hvite og prydet med treskurd. Sengene tar seg godt ut, har Chr. notert. Mellom sengene var det en dør inn til herskapets soverom. Mellomrommet var utformet som en portal utskåret i

tre. Treskjærerarbeidet fremsto her noe mindre detaljert og enklere utført enn i herskapets soverom. Motivet påminner om en drageslyng, som trolig falt i smak på et barnerom (ill.110).

Fotografiet av gangen mellom herskapets soverom og privatkontoret er påskrevet *orange beis, livlig mønstret orange tapet, katedralglas vinduer, grønt linoleum*¹⁴³ (ill.111). En portal skåret ut i tre er også benyttet i gangen. Treskjærerarbeidet ligger nærmere herskapets soverom i detaljeringen. Døren inn til dette soverommet er kraftig artikulert (ill.112). Øverst er den dekorert med et innrammet felt i rikt treskjærerarbeid. Motivet er fortolket som et solansikt, nært beslektet med tilsvarende motiv i Borgund Kirke¹⁴⁴. Joakim Rønneberg var en betydelig bidragsyter til treskurden i kirken. Den ble skåret ut av Lars Kinsarvik og Hans Johan Johannessen¹⁴⁵, og sistnevnte ble engasjert til å utføre treskjærerarbeider i Korsen. På hver side flankeres døren av runde søyler hvor overflaten er dekket av treskurd. Således påminner døren om en stavkirkeportal. Inntrykket av gangen ble imidlertid for mørkt og dystert for Chr. I ettertid innså han at gangens gjennomgående mørkbeisede treskurd heller burde vært hvitmalt. Trolig var det bevisst at treskurdens karakter og fargeholdning skulle gi gjenklang i tapetets fargetoner. Slik ble en total følelse av rommet understreket. Mens soverommene har en lys og lett atmosfære, er gangen mørkere og mer monumental.

Fotografiet av dagligstuen visualiserer at utsikten alene skapte rommet (ill.113). Utsikten var tilgjengelig gjennom en sentral balkong aksentuert ut fra dagligstuen. Balkonggitteret ble utført på verkstedet til Carl Bilgrei¹⁴⁶. I tillegg var dagligstuen utformet med blå tapet, blått gulv, hvitt treverk og ornamentert tak (ill.114). For å ta det siste først, kommenterte Chr. at taket var bra, til tross for at det så for tungt ut på tegnebordet. Samtidig skaper takets ovale profil og runde ornament en kontrast til veggens rektilineære karakter. Det myker opp og tilfører rommet bevegelse. Arkitekten erkjente at hvitmalt dører og listverk, slik det her er valgt, var heldigere enn mørk beis. Riktignok forsvinner de utskårne feltene i den doble døren noe. Likevel ville et mørkere fargevalg gitt rommet et dystert uttrykk, som ikke var overens med lyset inn og sikten ut fra den store vindusåpningen. Vinduer og dører er velproporsjonert omkring det sentrale vindustemaet. Møbleringen er mest sannsynlig foretatt av byggherren. Rommet er utsmykket med en lysekroner i dekorativ, men streng Art Nouveau. Lysekronen

¹⁴³ Aud Farstad, "Velkommen inn!", *Sunnmørsposten* 3.september 2005.

¹⁴⁴ Harald Grytten, *Borgund Kirke: kunst og forkynnelse; ei bok til kirkas 100-års jubileum 1907-2007* (Ålesund: Aarflot Havnevik, 2007), 53.

¹⁴⁵ Ibid., 112.

¹⁴⁶ Prisen beløp seg til kr. 400. I arkivet etter arkitekten Hans Backer Fürst, eid av Jugendstilsenteret i Ålesund.

betoner, sammen med bordlampen, at bygningen ble oppført med elektrisitet. Det finnes ingen tegninger av lamper i arkivet etter arkitekten, slik at byggherren trolig valgte belysningen fra katalog. Rommet for øvrig fremsto rikt møblert med piano og en salong bestående av møbler stoppet i velur. Bak salongen er malerier og bilder hengt etter et noe overlesset ideal.

Salen tronet øverst i det representative hierarkiet, kun benyttet ved store høytider og når spesielle gjester var på besøk. Gjennomgående var rommet utformet med en lav brystning på alle vegger. Panelet bestod av individuelle enkeltpaneler utskåret med dekorative motiver hentet fra trær som bærer frukt, nøtter og kongler. Dørene er tilsvarende utsmykket med treskurd som tar opp i seg motiver og fargetoner fra panelet (ill.115). Rommet er utstyrt med en klebersteinsovn i kakkelutforming, rikt innrammet i en nisje. Tre doble vinduer tilførte, i henhold til arkitekten, rommet gode lysforhold. Han er også godt fornøyd med proporsjonene mellom henholdsvis vegger, dører og vinder. Gulvet er umalt, mens taket er rikt ornamentert. Det samlede uttrykket gjorde at arkitekten betraktet salen som ualminnelig heldig utført.

Spisestuen er kledd innvendig med en høyere brystning enn i salen. Panelet er utformet som to og to sammenstilte enkeltpaneler, med et listverk på toppen. Kvadratiske felter i panelet er dekorert med treskjærerarbeid, mens inngangsdøren tar opp i seg mønsteret fra panelet. I spisestuen er det også plassert en klebersteinsovn i en nisje, prydet med klassiske figurer. Arkitekten er ikke like begeistret for inventaret i spisestuen. Han har innvendinger mot taket, gesimsens tannsnitt og ovnen, som han finner overproporsjonerte. De romlige forholdene er imidlertid godt ivaretatt (ill.116).

Røkeværelset er interessant i lys av beliggenheten mot nord (ill.117). Mindre tilgang på lys ga arkitektene anledning til å eksperimentere med blyglassvinduets virkninger på rommet. Blyglassvinduene er dekorert med et sentralt felt der Korsen er gravert inn med bokstaver i drageslyng på gult glass. Denne fargen dominerer vinduene, mens det også er funnet plass til grønnfarget glass og røde blomster. Inventaret består av et høyt brystningspanel. Både panelet og dørene er delt inn i et geometrisk mønster, med et enklere uttrykk enn den rikt utskårede treskurden benyttet i de representative rommene. Over panel og dører løper det imidlertid en bred dekorativ gipsfrise gjennom alle rommets vegger, der klassiske figurer danser mellom akantusranker. Chr. Fürst er fornøyd med røkeværelset, hvor han hevder at dørene utmerker seg, sammen med en omrammet kamin. Arkitekten uttrykker begeistret at de malte vinduene med fordel også kunne vært tatt opp i de nordvendte rommene i første etasje.

7.2 Arkitektonisk konsept

Byggetillatelse ble innvilget 6. desember 1906. Kristian Brun ble antatt som byggmester, og påtok seg arbeidet med å oppføre bygningen (ill. 118), for en samlet sum av kr. 73.584.

7.2.1 Volumoppbygning, fasadevirkning og bygningens samlede uttrykk

Bygningen ble oppført som et velproporsjonert, enhetlig volum, som uttrykker en monumental holdning i all sin enkelhet. Veggene er rene og nakne, overlatt til ekspressive kvaliteter i klassiske proporsjoner, kubiske former og huggenstenens egenskaper. En sober og asketisk karakter er stramt holdt i tøylene av bygningens rette hjørner, men mykes noe opp av en aksentuert midtrisalitt, der en balkong trer frem under en svunget bue. Kompositorisk er bygningen sentrert omkring en midtakse, flankert av vindusåpninger som uttrykker en klassisk symmetri. Bygningen fremstår fullstendig uten ytre ornamentikk, og eksteriøret er forenklet i forhold til tegninger underveis i prosjektet. Et kraftig mansardtak er teknet med skifer. Den monumentale fasaden med enkle og stramme detaljer gir arkitektonisk form til overklassens klassisisme. Beliggenheten tronende på en stor eiendom med utsikt over byen føyer majestetisk til inntrykket av bygningen. Den desidert største privatboligen som ble reist i Ålesund etter brannen reflekterte således byggherrens velstand og posisjon i samfunnet¹⁴⁷.

I sin vurdering av denne bygningen hevdet Stephan Tschudi-Madsen at;

Bygningen er velproporsjonert, oppført i Jugend-Art Nouveau-preget stil slik den ble tilpasset i Norge. Det nasjonale særpreget er denne gang lagt på materialet og ikke på drageornamenter. Den neste kjente bygning i stilen er Bulls Regjeringsbygning og Schous Den Nationale Scene, Bergen, begge samme tid¹⁴⁸.

Korsen ble omtalt i samme åndedrag som huggenstensstilens kanskje mest pregnante uttrykk i Norge, Regjeringsbygningen, et oppdrag Henrik Bull som nevnt fikk i hard konkurranse med Chr. Fürst. De to bygningene deler samme monumentale, kraftige og enkle former, men sammenligningen ble trolig gjort av retoriske grunner ettersom uttalelsen skulle tale mot en riving av Korsen. Regjeringsbygningen og Den Nationale Scene, oppført av arkitekten Einar Oscar Schou i 1909 betraktes som ikoniske bygninger innen Art Nouveau i Norge. Stilen uttrykkes i eksteriørets plastisitet, myke, avrundede former og en mer skulpturell behandling

¹⁴⁷ Aud Farstad, ”Slottet på haugen”, i *Sunnmørsposten* 29. januar 2005, 25.

¹⁴⁸ Stephan Tschudi-Madsen, brev datert 16. desember 1971, adressert til Ålesund Bystyre v/ordfører Gustav M. Flisnes vedr. riving av bygningen. Kopi av dokument i Ålesund Kommunes byggesaksarkiv.

av bygningskroppen. Korsen mangler slike skulpturelle kvaliteter, til fordel for en stram klassiserende stil, som hele tiden var nærværende under planleggingen av bygningens eksteriør. Fra arkitektenes side var idealer som klassisistisk og borgerlig uttrykk som bevisst visualiseres i alle tegninger og skisser av fasaden, selv om nordfasaden avslører en løssluppen asymmetrisk flørt som påminner om Art Nouveau.

7.2.2 Planløsning og kommunikasjon i bygningen

Den opprinnelige ideen var skissert i henhold til konvensjonell L-formet leiegårdsklassisisme. Planen var utformet med et horisontalt hovedvolum og en tilstøtende sidefløy som strekker seg bakover. Skissen ble artikulert med tanke på de store representative rom beliggende på rekke vendt mot den solrike sørsiden. Som et alternativ til denne løsningen ble det introdusert et mer kompakt volum og en åpen sentral hall som organiserende prinsipp i bygningen. En slik løsning påminner om struktureringen av kommunikasjonen innen Art Nouveau. Likevel ligger løsningen nærmere det moderne engelsk hus, etter mønster fra Arts and Crafts-bevegelsen. Idealene ble fremfor alt utforsket av Hermann Muthesius i verket *Das englische Haus*, og lest av Chr. og Hans Backer Fürst som et brudd med tysk og kontinental påvirkning på deres egen arkitektur. En engelskinfluert planløsning ble imidlertid valgt bort til fordel for å realisere en løsning arkitektene hadde perfektjonert i Kristiania på 1890-tallet, med lange tradisjoner innen historismen. Løsningen innebar en hierarkisk organisering med store representative rom på rekke mot hovedfasaden, og mindre representative rom bakover.

Fasadens symmetriske komposisjon omkring et sentralt motiv tas igjen i en tilsvarende streng disposisjon av etasjene. Planløsningen i første etasje er arrangert med fem soverom beliggende sydvendt på rekke, med herskapets soverom sentralt plassert bak fasadens aksentuerte midtparti. Alle rommene ble rektilineært formet av bygningens bærende konstruktive vegger. Konstruksjonen definerte også etasjeplanen, der andre etasje fremstår identisk utformet med sydvendte rom beliggende på rekke. Antallet er imidlertid redusert fra fem til tre ved å fjerne lettveggene mellom de minste soverommene. De tre rommene fremstår med betydelig størrelse.

Kommunikasjonen var organisert fra en nordvendt trappehall i den ene enden av bygningen, tilknyttet en forstue med identisk størrelse og beliggenhet i alle etasjer. Dette medførte at bevegelsen gjennom etasjene foregikk ved å passere via andre rom på veien. I første etasje løp det riktignok en horisontal gang, men beliggende midt i etasjen var den for mørk til å formidle

verken lys eller overraskende visuelle og motoriske bevegelsesmønstre. Til tross for en mindre hensiktsmessig flyt gjennom etasjene, var trolig størrelsen på de representative rom og deres sydvendte orientering formildende overfor byggherren. Arkitekten har selv uttrykt at etasjenes planløsning var funksjonelt begrunnet, i lys av regn, sjødrev og vind;

Denne bygning ligger ogsaa svært utsat; derfor la vi soveværelserne i 1ste og dagligværelser med kjøkken i 2den etage. Herved fik vi ogsaa en enestaaende utsigt fra stuerne indover mot Søndmør-alpernes takkede tinderækker og Hjørundfjordens trange slukt¹⁴⁹.

De representative rommene har beveget seg fra en tradisjonell plassering i første etasje, opp til andre etasje, mens soverommene er flyttet ned til første etasje. Dette er sannsynligvis gjort for å utnytte utsikten fra beliggenheten, *frit og vakkert oppe paa høiden med facade mot syd og med en herlig utsikt til alperækken i Hjørundfjorden og Søkvelven*¹⁵⁰, representativt.

7.2.3 Romløsning og interiør, samt forhold mellom bygningens ytre og indre

Korsen fremsto med store, åpne rom orientert etter utsikt til en flott natur og vindusflater som innhyller rommene i dagslys. Slike elementer tangerer idealene innen Art Nouveau. Likevel er det helt andre tanker bak bygningens interiør. Utstyret holder en høy standard, inventaret er utført med håndverksmessig kvalitet og overflatene er eksklusivt behandlet. Romløsningen tar definitivt opp i seg bygningens standsmessige manifestasjon av familiens posisjon i byen.

Interiøret er gjennomført etter klare klassisistiske forbilder. Fasadens strenge symmetri tas igjen i en tilsvarende streng symmetrisk ordning av rommet, der så mange elementer som mulig var plassert inn mot veggene. Hensikten var å skape en ren og luftig romvirkning. Formalt er veggene holdt rette i henhold til strukturen på de bærende murveggene, som gjør at rommene fremstår statiske. Det er ikke introdusert avrundede og myke former i verken lettvegger eller hjørner, slik at det overhodet ikke bølger noen linjer av Art Nouveau over interiøret. Innvendig er veggene kledd med brystning og tapet, mens klassisismen ytterligere er materialisert i interiørets fargeholdning. Fargebruken veksler mellom rolige antikkhvite lyse toner, som fremkaller en følelse av nyempire embetsmannsstil, og mørkere barokke farger, fremfor alt i den mørkbeisede treskurden. Det nyempire uttrykket refererer til stilen

¹⁴⁹ Fürst, "Huggen Sten og dens Anvendelse særlig paa Vestlandet", 20.

¹⁵⁰ Bugge, *Handelshuset Rønneberg. Korsen og Notenes 1812-1912*, 41.

som var toneangivende da Norge fikk sin grunnlov i 1814¹⁵¹, samtidig som byggherren var en fremstående representant for det øverste sosiale lag.

Treskurden er skåret med rik materialglede og en høy håndverksmessig kvalitet, samtidig som treskjærerarbeidene refererer nasjonale tradisjoner. Den nasjonale bevisstheten var sterk, som et resultat av eksperimenter med norsk kulturarv for å definere en egen nasjonal arkitektur. I arkivet etter arkitekten foreligger flere verk som direkte utforsket denne kulturarven. Verkene illustrerer at arkitektene hadde rike nasjonale tradisjoner å høste fra, selv om idealene på denne tiden¹⁵² ble direkte oversatt til norsk fra den engelske Arts and Crafts-bevegelsen.

Arts and Crafts-bevegelsen dyrket en moderne sivilisasjonskritikk, der kunsthåndverket ble tillagt en moralsk rolle for å ivareta menneskets livskvalitet i møte med det moderne industrisamfunnet¹⁵³. For familiens livskvalitet var det selvsagt mest vesentlig å oppføre en bygning med tilfredsstillende sanitære og hygieniske forhold, som var utstyrt med moderne installasjoner for belysning og oppvarming. Det vitalistiske innholdet ble dyrket i treskurdens naturestetikk, der akantusranker slynget seg rundt personifikasjoner av sol og vind på dørene, samtidig som trær bar blader, frukt og nøtter på panelene.

Treskurden var utsøkt skåret, med distinkte kvaliteter som enkeltstående kunstverk. Den tilfører interiøret en rik følelse byggherren med stolthet kunne vise frem. Samtidig representerer treskjærerkunsten en organisk overgang mellom kunstverk og inventar, i et integrert uttrykk. Et ytterligere organisk bånd er skapt mellom interiør og eksteriør, formidlet gjennom bruk av nasjonale materialer. Både treet og natursteinen utforsket felles tradisjoner i norsk kulturarv. Symbolikken er gjennomsyret av idealene innen Arts and Crafts-bevegelsen.

Gjennom å betone utsikten fra de representative rommene og balkongen i andre etasje ble Sunnmørsalpene og Hjørundfjorden brakt inn i interiøret sammen med dagslyset. Slik ble det skapt en direkte relasjon til den omkringliggende naturen. På nordsiden fant det sted et friskt fargespill fra glassmalerier, der dagslyset ble reflektert gjennom malerienes farger. Det er likevel vanskelig å argumentere for at bygningen transcenderte et konvensjonelt forhold

¹⁵¹ Brønne "Mot nasjonal bevissthet ca. 1900-1930", 34.

¹⁵² Før arkitektene Arnstein Arneberg (1882-1961) og Ole A. Sverre (1865-1952) introduserte en ny norsk trearkitektur med sitt konkurranseutkast til ny kongevilla i 1907. Tschudi-Madsen, "Veien hjem. Norsk arkitektur 1870-1914", 97.

¹⁵³ Alf Bøe, "Kunsthåndverket 1870-1914. En nasjonal gjenstandskultur blir skapt", i *Norges Kunsthistorie. Bind 5. Nasjonal vekst*, red. Knut Berg m.fl. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1981), 390.

mellom interiør og uterom. Utenfor var bygningen omgitt av naturen, og bygningen fremsto med en beliggenhet som var landlig tilbaketrukket fra, men på samme tid tilstede i, byen.

7.2.4 Eksteriør, forholdet mellom material og konstruksjon

Bygningen var trygt forankret i en sokkeletasje. Sokkelen ble muret av naturstein hentet fra tomten. Fra sokkelen reiste det seg konstruksjon av murte bærende vegger, slik sedvanen var i Ålesund. Konstruksjonen besto av en indre hulmur som er forblendet med håndhugget naturstein levert fra Bolsø Stenhuggeri på Nordmøre. Dermed manifesterer eksteriøret en regionalisme som var et vesentlig argument i retorikken bak Arts and Crafts-bevegelsen. Korrespondanse overfor leverandører av stein i forkant av oppføringen av Aalesunds Kreditbank dokumenterer likevel at valget av ytre forblending var økonomisk motivert. I alle tilfeller ble det benyttet norsk stein, som lå til grunn for å skape en nasjonal arkitektur. Resultatet var huggenstensstilen, nasjonalt begrunnet og lokalt forankret.

Prosjektet forløp imidlertid med en gjennomgående følelse av usikkerhet med tanke på hvilket material arkitektene egentlig ønsket i bygningens eksteriør. Byggherren ga tidlig sitt synspunkt til kjenne; han ønsket en bygning oppført i huggen sten. Likevel utforsket en rekke tegninger, herunder også de byggeanmeldte tegningene, en bygning kledd utvendig med puss. Byggeanmeldelsens tekst understreker usikkerheten, der bygningsmateriale er beskrevet som *mursten enten pudset eller beklædt med raakop*¹⁵⁴. Valget av fasademateriale har en avgjørende betydning for så vel bygningens samlede uttrykk, som for fasadens iboende symbolikk. Korsen illustrerer hvordan formen er bestemt forut for materialet, fremfor en rendyrket huggenstensstil, der nettopp materialet definerer bygningens form.

På den annen side forble den indre konstruksjonen, som definerte planløsning og rommenes form, upåvirket av valget mellom huggenstensstil og en pusset klassisisme. Dette er et slående historistisk trekk som understreker at det er benyttet en ren fasadestil. Arkitektenes valg av materiale var kanskje mer ekte og nasjonalt begrunnet, men det påminner like fullt om et foreldet skille mellom kunstform og konstruktiv form¹⁵⁵. Inntil konstruksjonen eksplisitt ble uttrykt i eksteriøret og nye materialer ble tatt i bruk, vil det stilles spørsmålstegn ved arkitektur som et ærlig og moderne uttrykk for forholdet mellom materialer og konstruksjon.

¹⁵⁴ Byggeanmeldelse til Aalesunds bygningskommission. Signert pp Chr. Fürst, Hans Backer Fürst og datert 12.november 1906. Kopi av dokument i Ålesund Kommunes byggesaksarkiv.

¹⁵⁵ Achen, *Arkitekturens genetikk*, 64.

7.2.5 Ornamentikk og detaljering

Fasaden ble oppført fullstendig uten ytre ornamentikk, noe som betoner eksteriørets rene flater, volumets proporsjoner og materialvirkning som meningsbærende. Komposisjonen er klassisistisk, mens en fremtredende svunget ark og mansardtaket tilfører en nybarokk sensibilitet, med reminisenser fra nyempire.

Interiøret fremsto eksklusivt utsmykket, med rike detaljer kunstnerisk skåret ut i materialer av høy kvalitet. Treskurden er holdt i en tradisjonell gammelnorsk stil, identisk med tilsvarende treskjærerarbeid i Aalesunds Kreditbank og Borgund Kirke. Alle tegninger er signert Hans Backer Fürst, som en personlig fortolkning av mønsterbøker og plansjeverk som foreligger i arkivet. Motivkretsen brakte naturen inn i bygningen. Her finnes paneler utskåret med motiver hentet fra norske tresorter som bærer frukt, blader og nøtter. Andre motiver fremstiller personifikasjoner av naturens krefter som sol og vind på dørene, side om side med akantusblader som slynger seg langs hovedtrappens gelender.

Motivene er gjengitt detaljert og naturtro, nærmest som en vitalistisk hyllest til naturen. Materialet signaliserte rikdom og makt. Naturen var en fremtredende bestanddel innen Art Nouveau, men ble fremstilt mer abstrahert og mindre naturalistisk enn i Korsen. Her er det lagt vekt på godt håndverk i en nasjonal treskjærerkunst, med lange røtter i vår kulturarv, tradisjoner som bygningen knyttet an til, og som byggherren høyst trolig ville være bekjent av.

8.0 Avsluttende kommentarer

I min masteroppgave har jeg tegnet et bilde av arkitektene Chr. og Hans Backer Fürst. Med bakgrunn i et rikholdig arkivmateriale har jeg belyst tre aktuelle bygninger, henholdsvis Aalesunds Kreditbank (1906), Aalesunds off. høiere Almenskole (1907) og villa til Grosserer Joakim Rønneberg (1908). Oppgaven har funnet sted på to plan, henholdsvis innenfor arkitektur som prosjekt og konsept.

8.1 Arkitektonisk prosjekt

Jeg har lagt vekt på å formidle arkitekturprosjektet, fra ideen i de aller tidligste skisser, via byggeanmeldte tegninger og detaljerte forelegg i eksteriør og interiør, til ideen er realisert som en ferdig oppført bygning. Arbeidet har fortonet seg som en kronologisk og tematisk registrering, og resultatet foreligger som en medfølgende katalog.

Jeg hadde nok håpet å finne skisser og tegninger som kunne dokumentere at tospannet Chr. og Hans Backer Fürst arbeidet som kunstnere og sammen realiserte visjoner om totale kunstverk i sine bygninger. Det er definitivt tilstede både byggekunst og interiørkunst fra arkitektenes side. Likevel finner jeg ikke rette murvegger kledd i paneler og skåret ut i tre, synonymt med ideen om en ny romkunst. Arkivstudier har ytterligere illustrert at en genidiskurs der kunstneren fremstår som en opphøyet og inspirert sjel ikke er tilstrekkelig i møte med de aktuelle arkitektene. Deres bygninger er heller oppført gjennom praktisk håndverk, et resultat av kreativitet, erfaringer og profesjonelt, hard arbeid.

Tilbake i Kristiania realiserte arkitektene endelig ideene de hadde tidlig i arbeidet med villa til Grosserer Joakim Rønneberg i Ålesund. Privatboligen til Grosserer A. Backer i Thomas Heftyes gate 21 ble løst ved å oppføre et klassisistisk pusset ytre over en engelsk plan der asymmetrisk arrangerte rom var bundet sammen av en sentral hall. Hallen fremsto som det viktigste rommet, både når det gjelder å formidle kommunikasjon og tilgang på sol fra både nord- og sørside¹⁵⁶. At en slik løsning var mer i takt med sin samtid bevitner tildelingen av Sundts premie i 1910 for *den i arkitektonisk henseende bedste privatbygning, som er opført i*

¹⁵⁶ Hans Backer Fürst, "Grosserer A. Backers Hus, Ths. Heftyes Gade 21", i *Teknisk Ugeblads Hovedafdeling*, 22.juli 1910, 360.

*løpet av de sidste to aar*¹⁵⁷ til Chr. og Hans Backer Fürst for denne bygningen. Arkitektenes kunstneriske bestrebelse ble hedret, sammen med deres evner til å oppføre en bygning som materialiserer arkitektenes hovedoppgave; *gjennem en forening av praktisk og kunstnerisk arbeide at forskjønne vore daglige omgivelser*¹⁵⁸. Uavhengig av modernismens absolutte front ble Chr. og Hans Backer Fürst anerkjent av en nasjonal arkitektstand. Jeg finner det også dokumentert at arkitektenes oppdragsgivere i Ålesund var tilfredse med sine nye bygninger.

8.2 Arkitektonisk konsept

Arkivet etter Hans Backer Fürst har synliggjort hvordan han sammen med sin bror, Chr. Fürst, beveget seg i tråd med den norske arkitekturutviklingen. Fra sin bakgrunn i en tyskinfluert kontinental historisme i 1890-årene søkte arkitektene mot en nasjonal arkitektur etter 1900. Jeg vil hevde at de bygninger jeg har belyst i Ålesund representerer både kontinuitet og brudd i forhold til arkitektenes tidligere oppførte bygninger.

Inne i bygningene visualiserer planløsningene konvensjonelle historistiske prinsipper, der større rom er arrangert hierarkisk etter deres representative karakter og plassert på rekke bak fasaden. Prinsippene er konseptuelt tilstede i Aalesunds Kreditbank og villa til Grosserer Joakim Rønneberg. Arkitektene har ikke vunnet frihet til å skape en fri plan, men er bundet av en statisk konstruksjon av bærende tak og vegger. Planløsningene ivaretar dermed arven fra 1800-tallets tradisjonelle byggekunst.

Latinskolen planløsning er i henhold til moderne pedagogisk arkitektur, men er også utforsket ved tidligere anledninger. Her mangler dessuten vesentlige moderne installasjoner og utstyr. Interiøret i både Aalesunds Kreditbank og villa til Grosserer Joakim Rønneberg er gjennomgående rikt og eksklusivt. Det er kunstnerisk skåret ut i en tradisjonell treskurd, som fortolker idealene innen den engelske Arts and Crafts-bevegelsen. Følelsen av en påkostet representativitet, klassisistisk bundet til rette vegger og tak, er mer påtakelig enn dynamikk og bølgende kurvelinearitet.

¹⁵⁷ "Præmie for smuk Bebyggelse". I *Teknisk Ugeblads Hovedafdeling*, 22.juli 1910, 360.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 359.

I bygningenes eksteriør fremføres imidlertid et brudd med arkitektenes tidligere historistiske fasader i Kristiania. Eksteriøret representerer en nyorientering, mot en nasjonalt betonet huggenstensstil med all dens referensialitet, og en nasjonalromantisk nybarokk. Arkitekturen manifesterer søken etter elementære og grunnleggende volumer, faste vegger, samt en sterk materialvirkning. Bruddet fant likevel sted på utsiden, der arkitektene førte videre en konvensjonell måte å tenke arkitektur på; utenfra og inn, uten at det påvirket bygningens planløsning, rommenes utforming eller introduserte moderne konstruksjoner bak fasaden.

Å problematisere hvorvidt Chr. og Hans Backer Fürst skisserte moderne arkitektur i utvalgte bygninger i Ålesund forutsetter et tilgrunnliggende begrep om nettopp den moderne arkitekturen. I kapittel 2 har jeg karakterisert søken etter en moderne arkitektur omkring 1904 som en ny oppfatning av rommet. Tradisjonelt ble rommet definert av dens faste bestanddeler som vegger, tak og konstruksjon, som det bærende og det omsluttende. Moderne arkitektur forsøkte imidlertid å oppløse det avgrensede rommet som definert areal, i en organisk romlig flyt. Målet var å sprengte arkitekturens grenser innenfra, middelet var innovativ konstruktiv teknologi og nye materialer. Gjennom glasstakene åpnet rommet mot det uendelige¹⁵⁹. I kapittel 3 har jeg skissert hvordan den moderne arkitekturen rendyrket funksjonalitet i utviklingen av tradisjonelle bygningstyper. Resultatet er grenseløse, svevende og dynamiske uttrykk for moderne forretningsgårder, banker og private boliger.

Jeg har foretatt en fortolkning på bakgrunn av operasjonaliserte kategorier i lys av det empiriske materialet. Min masteroppgave representerer således en alternativ, ikke definitiv, lesning av arkitektenes bygninger.

På spørsmålet om arkitektenes bygninger kan betegnes som moderne i henhold til de tilgrunnliggende kategoriene jeg skisserte i kapittel 2 og 3, har det arkitektoniske konseptet i Aalesunds Kreditbank og villa til Grosserer Joakim Rønneberg illustrert at svaret er nei. Aalesunds off. høiere Almenskole var derimot funksjonell og saklig. Når det først ble installert moderne utstyr har bygningen vist seg levedyktig i sin opprinnelige funksjon.

¹⁵⁹ Eva Eriksson, *Mellan tradition och modernitet. Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 83.

Bibliografi

- Aachen, Henrik von. *Arkitekturens genetikk*. Bergen: Universitetet i Bergen, 1986.
- Aachen, Henrik von. *Historismens arkitektur i Bergen: arkitekturoppfattelser, bygninger og bygningsforhold*. 3 arbeider 1981-1986. Bergen: Universitetet i Bergen, 1986.
- ”Aalesunds Kreditbank”. I *Søndmøre Folketidende* 20.11.1907.
- ”Aalesunds Kreditbank er tilflyttet sitt nye lokale fra 6te Juli”. I *Søndmøre Folketidende* 06.07.1906.
- Abarkan, Abdellah, Victor Edman, Rolf Johansson og Magnus Rönn, red. ”Tema: Forskningsmetodik”. I *Tidsskrift for Nordisk Arkitekturforskning* nr. 1-2 2000.
- ”Arkitekt Christian Fürst”. I *Arkitektur og dekorativ kunst* 2.årgang 1910: 1.
- Bassøe, Kristian. *Beretning om Aalesunds offentlige skole for den høiere almendannelse for skoleaarene 1904-5, 1905-6, 1906-7 ved skolens rektor*. Aalesund: Søndmørsposten Bog- og Akcidenstrykkeri, 1907.
- Berg, Knut, m.fl. red. *Norges Kunsthistorie. Bind 5. Nasjonal vekst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1981.
- ”Borgund Kirkes indvielse”. I *Søndmørsposten*, 07.08.1907.
- Bosch, Lluís, ed. *Coup de Fouet* no. 3-11. Barcelona: Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida, 2004-08.
- Braaten, Ivar G. ”Latinskolen – 100 år”. I *Årbok for Sunnmøre 2007*, redigert av Ole M. Ellefsen m.fl. Ålesund: Tidsskrift for Sunnmøre Historielag, 2007.
- Brekke, Nils Georg, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau. *Norsk arkitekturhistorie. Frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2003.
- Brochmann, Odd. *Disse arkitektene. En historie om deres liv og virke i Norge*. Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1986.
- ”Bryllup”. I *Søndmørsposten* 07.09.1908.
- Brønne, Jon. ”Mot nasjonal bevissthet ca 1900-1930”. I *Gode råd om farger og stil*, redigert av Mari Kollandsrud. Oslo: Fortidsminneforeningen, 2006.
- Bugge, Kristian. *Aalesunds historie. Bind I*. Ålesund: Aalesunds kommune, 1923.
- Bugge, Kristian. *Handelshuset Rønneberg. Korsen og Notenes 1812-1912*. Ålesund: Sunnmøre Historielag, 1912.
- Bull, Edvard, Gerhard Gran og Anders Krogvig. *Norsk Biografisk leksikon*. Oslo: Aschehoug, 1983.

- ”Byens banker. De nye lokaler taget ibrug”. I *Søndmørsposten*, 06.07.1906.
- ”Den nye Skoles indvielse”. I *Søndmørsposten* 25.02.1907.
- ”Det nye Skolelokale”. I *Søndmøre Folketidende* 25.02.1907.
- Det Statistiske Centralbyraa. *Romsdals Amt. Beretning om den økonomiske tilstand. Femaaret 1906-1910*. Kristiania: Steen'ske Bogtrykkeri, 1915.
- Eggen, Arne P. og Bjørn N. Sandaker. *Stål, struktur og arkitektur*. Oslo: Cappelens Forlag AS, 1995.
- Eriksson, Eva. *Den moderna stadens födelse. Svensk arkitektur 1890-1920*. Stockholm: Ordfronts Förlag, 1990.
- Eriksson, Eva. *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*. Stockholm: Ordfront, 2000.
- Farstad, Aud. ”Slottet på haugen”. I *Sunnmørsposten* 29.01.2005.
- Farstad, Aud. ”To brødre – ett verk”. I *Sunnmørsposten* 10.03.2007.
- Farstad, Aud. ”Velkommen inn!”. I *Sunnmørsposten* 03.09.2005.
- Figenbaum, Peder og Marianne L. Nielsen. ”Skole: Med kunnskap skal landet bygges”. I *Hundre års nasjonsbygging. Arkitektur og samfunn 1905-2005*, redigert av Ulf Grønvold. Oslo: Pax Forlag, 2005.
- Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: a critical history*. London: Thames and Hudson, 1992. (1980).
- Fürst, Chr., Carl Michalsen og Hagbart Schytte-Berg. ”Aalesundsmur”. I *Teknisk Ugeblads Hovedafdeling* 27.09.1907: 313-314.
- Fürst, Chr. ”Byggevirksohmheden i Aalesund”. I *Teknisk Ugeblads Hovedafdeling* 18.04.1908: 89-90.
- Fürst, Hans Backer, ”Grosserer A. Backers Hus, Ths. Heftyes Gade 21”. I *Teknisk Ugeblads Hovedafdeling* 22.07.1910: 360-361.
- Fürst, Hans Backer. ”Huggen Sten og dens Anvendelse særlig paa Vestlandet”. I *Arkitektur og Dekorativ Kunst*, 5. årgang 1913: 19-24.
- Greenhalgh, Paul, ed. *Art Nouveau 1890-1914*. London: V & A Publications, 2000.
- Grytten, Harald. *Borgund Kirke: kunst og forkynnelse; ei bok til kirkas 100-års jubileum 1907-2007*. Ålesund: Aarflot Havnevik, 2007.

- Grytten, Harald. *Fugl Føniks. Ålesund opp av asken*. Ålesund: Nytt i Ukas Forlag og Aalesunds Museum, 2004.
- Gunnarsjaa, Arne. *Arkitekturleksikon*. Oslo: Abstrakt Forlag, 1999.
- ”Hans Backer Fürst”. I *Byggekunst*. Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, nr. 3-4 1946: tillegget, 6.
- ”Hr. Arkitekt Henr. Nissens Foredrag i Klubben sidstl. Onsdag om Aalesunds Gjenreisning”. I *Søndmøre Folketidende* 08.10.1906.
- Indahl, Trond. ”Slyng og Stein”. I *Fortidminnemerker 1984*, redigert av Hans-Emil Lidén, Bente Magnus, Dag Myklebust og Mari Kollandsrud. Oslo: Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, Årbok 1984.
- Johansen, Tor Arne. *Det viktige vannet. Norsk vann- og avløpshistorie*. Oslo: Interconsult ASA, 2004.
- Krastins, Janis. *The Art Nouveau architecture of Riga: exhibition catalogue*. Riga: Jumava, 1998.
- Krogstad, Morten, red. *Kristiania i Sentrum*. Oslo: Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, Oslo og Akershus avdeling, 1996.
- Kultermann, Udo. ”Glassarkitektur”. I *Byggekunst*, redigert av Chr. Norberg-Schulz. Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, nr. 3 1966: 82-84.
- Magerøy, Ellen Marie. *Norsk Treskurd*. Oslo: Samlaget, 1983.
- Myklebust, Dag. ”Jugendstyle architecture in Norway”. I *Art Nouveau/Jugendstyle Architecture in Europe*, redigert av Hans-Dieter Dyroff. Westphalia: German Comission for UNESCO, 1988.
- Nasjinalgalleriet, red., *Norsk Kunstnerleksikon. Bind 1 A-G*. Oslo: Universitetsforlaget, 1982.
- ”Norges Banks Afdeling”. I ukjent lokal avis.
- Opstad, Jan Lauritz. *Norsk Art Nouveau*. Oslo: C. Huidtfeldt Forlag AS, 2000 (1979).
- Pedersen, Bjørn Sverre. ”Gatens arkitekturhistorie”. I *Akersgaten*, redigert av Forsikrings-Aktieselskabet Norden. Oslo: Tryggve Juul Møller Forlag, 1967.
- ”Præmie for smuk Bebyggelse”. I *Teknisk Ugeblads Hovedafdeling*, 22.07.1910: 359-360.
- Ringbom, Sixten. *Stone, Style and Truth. The vogue for natural stone in nordic architecture 1880-1910*. Helsinki: Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 91, 1987.

Sandved, David Aasen. "Visions for the reconstruction of Ålesund". *Art nouveau en project/ Art nouveau in progress*, redigert av Nathalie Filser. Brussel: Réseau Art Nouveau Network, 2003.

Skedsmo, Tone, red. *Tradisjon og fornyelse. Norge rundt århundreskiftet*. Oslo: Nasjonalgalleriet, 1994.

Tschudi-Madsen, Stephan. "Art Nouveau-byen Ålesund". I *Byggekunst*, redigert av Chr. Norberg-Schulz. Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, nr. 5 1975: 114-115.

Tschudi-Madsen, Stephan. "Enighet gjør sterk – symbolisme og stil". I *Den gamle regjeringsbygningen 100 år – et byggverk og et embetsverk*, redigert av Runar Malkenes. Oslo: Finansdepartementet, 2006.

Tschudi-Madsen, Stephan. *Sources of Art Nouveau*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1956.

Tvinnereim, Helga Stave. *Arkitektur i Ålesund 1904-1907. Oppattbygginga av byen etter brannen 23. januar 1904*. Ålesund: Aalesunds Museum, 1981.

Vollan, Odd. "Kredittforhold og bankvesen". I *Tidsskrift for Sunnmøre Historielag 1995*, redigert av Ivar G. Braaten. Ålesund: Sunnmøre Historielag, Sunnmøre Museum og Aalesunds Museum, 1995.

Vollset, Emil. *Ålesund Offentlige Høgre Allmennskole 1864- 1964*. Ålesund: Sunnmørspostens trykkeri, 1964.

<http://www.fylkesfoto.no/> (oppsøkt 01.05.2008)

<http://www.jugendstilsenteret.no/dokumentasjon/arkiv-jugend/furst-arkivet/> (oppsøkt 02.2007).

Illustrasjonsliste

Illustrasjon 1: Mappe for oppbevaring av tegninger og dokumenter. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund. Foto: Tom A. R. Knutsen, 2008.

Illustrasjon 2: Chr. Fürst: Fasade mot Lille Grændsegade til Tostrupgården for juvelérfirmaet J. Tostrup i Karl Johans gate 25 (1898). Byggeanmeldt tegning, 1:100, signert Chr. Fürst og datert jan. 1896. Plan og bygningsetatens arkiv. Oslo kommune.

Illustrasjon 3: Chr. Fürst: Prosjektperspektiv av Sagene Kirke i Oslo (1891). I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund. Foto: Tom A. R. Knutsen, 2008.

Illustrasjon 4: Chr. Fürst: Fasade og plan av 1. etasje til leiegård for Grosserer Chr. Strøm i Oscars gate 71 B, Oslo (1898). Byggeanmeldte tegninger, 1:100, påstemplet Architect Fürst, Christiania, 5.okt. 98. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 5: Chr. Fürst: Sydfasade og plan av 1. etasje til egen leiegård i Thomas Heftyes gate 34, Oslo (1898). Utkast og byggeanmeldt tegning, 1:100, signert Chr. Fürst og datert mars 1898. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 6: Chr. Fürst: Fasade og plan av 1. etasje til leiegård i Hegdehaugsveien 35 B, Oslo (1900). Ukjent byggherre. Utkast, 1:100, henholdsvis påstemplet Architect Fürst, Christiania, 27.mars 99 og signert Chr. Fürst og datert mai 1900. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 7: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til villa for Ingeniør Maurits Hansen (1901?). Ukjent adresse. Utkast, 1:100, signert Chr. Fürst og datert aug. 1901. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 8A: Chr. Fürst?: Fasade og plan av 1. etasje til villa Frognæs i Ths. Heftyes gate 28, Oslo. Ukjent byggherre og datering. Perspektivskisse. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 9: Chr. Fürst: Fasade til villa for Grosserer Møystad på Ostøen i indre Oslofjord (1901). Utkast, 1:100 signert Chr. Fürst og datert sept. 1900. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 10: Chr. Fürst: Detalj av ornament til villa for Grosserer Møystad på Ostøen i indre Oslofjord (1901). Blyantskisse. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 11: Chr. Fürst: Fasade, skjelettkonstruksjon og plan av 1. etasje til forretningsgård for Steen og Strøm i Kongens gate 25, Oslo (1903). Blåkopi, utkast, 1:100, signert Chr. Fürst og datert feb. 1903. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 12: Chr Fürst: Hovedfasade og 1. etasje til Den Tekniske Høiskole, Trondheim (konkurrans 1902). Forprosjekt, 1:500, signert Chr. Fürst og datert april og juli 1901. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 13: Hans Backer Fürst: Plan av 1. etasje til villa for I. C. Juel ved Grimelund, Oslo (1904). Alternativer 1 til 3, 1:200. 1904. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 14: Chr. Fürst: Eksteriørfoto av fasader til kombinert bakeri med utsalg og privatbolig for Baker Jonas Pedersen i Skaregata 3, Ålesund (1904), datert 1910-15. Foto: Enok O. Simonnæs. Gjengitt på nettstedet <http://www.fylkesfoto.no/> (oppsøkt 01.05.2008).

Illustrasjon 15: Chr. Fürst: Plan av 4. etasje til en kombinert forretning og privatbolig for Kristian Muriaas i Løvenvoldgate 6, Ålesund (1904). Byggeanmeldt tegning, 1:100, signert Chr. Fürst og datert sept. 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 16: Chr. Fürst: Plan av 1., 2., 3. og 4. etasje, samt kjellerplan til en forretningsgård for E. C. Dahls Bryggeri i Kongens gate 3, Ålesund (1904). Byggeanmeldt tegning, 1:100, signert Chr. Fürst og datert aug. 1904. Byggesaksarkivet. Ålesund kommune.

Illustrasjon 17: Chr. Fürst: Fasader til kombinert bokhandel og privatbolig for Bokhandler Johs. Aarflot i Kirkegata 3, Ålesund (1904). Utkast, usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 18: Postkort med motiv fra Aalesunds Kreditbank i Korsegata 9, Ålesund (1906), datert 1906. Enerett: O. M. Ringdal. Utlånt av Malvin Dalhus.

Illustrasjon 19: Postkort med motiv fra Aalesunds off. høiere Almenskole i Øwregata 13 (1907), datert 1907. Foto: ukjent. Utlånt av Terje Refsnes.

Illustrasjon 20: Chr. Fürst: Plan av 2. etasje til kombinert lokale for Aalesund Landmandsbank med privatbolig på St. Olavs Plass, Ålesund (1905). Utkast, 1:100, signert Chr. Fürst og datert april 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 21: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til Post- og Telegrafbygning på oppdrag fra Carl E. Rønneberg & Sønner i Korsegata 9, Ålesund (1905). Byggeanmeldt tegning, 1:100, signert for arch. Fürst, Chr. Skagen og datert nov. 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 22: Chr. Fürst: Eksteriørfoto fra sørvest av villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Udatert. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 23: Chr. Fürst: Østfasade til Borgund Kirke, Ålesund (1904-07). Alternativ, 1:200, signert Chr. Fürst og datert juni 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 24: Chr. Fürst: Perspektivskisse av trebebyggelse i Giskegaden Ålesund, 1:200, signert Chr. Fürst, jan. 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 25: Postkort med motiv fra Notenesgata, Ålesund. Udatert. Enerett: Küenholdts Kunstforlag, Oslo. Utlånt av Malvin Dalhus.

Illustrasjon 29: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til Aalesunds Kreditbank (1906). Blyantskisse. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 27: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til Aalesunds Kreditbank (1906). Alternativ 1, 1:100, signert Chr. Fürst og datert okt. 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 28: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til Aalesunds Kreditbank (1906). Alternativ 2, 1:100, signert Chr. Fürst og datert nov. 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 29: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til Aalesunds Kreditbank (1906). Alternativ 3, 1:100, signert Chr. Fürst og datert nov. 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 30: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til Aalesunds Kreditbank (1906). Alternativ 4, 1:100, signert Chr. Fürst og datert nov. 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 31: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til Aalesunds Kreditbank (1906). Alternativ 5, 1:100, signert Chr. Fürst og datert nov. 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 32: Chr. Fürst: Fasader til Aalesunds Kreditbank (1906). Blyantskisse. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 33: Chr. Fürst: Fasader til Aalesunds Kreditbank (1906). Penneskisse på transparent papir, 1:100, usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 34: Chr. Fürst: Plan av kjelleretasje, 1. og 2. etasje, samt loftsetasje til Aalesunds Kreditbank (1906). Blåkopi av byggeanmeldte tegninger, 1:100, signert Chr. Fürst og datert feb. 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 35: Chr. Fürst: Fasader mot Notenesgata og Korsegata til Aalesunds Kreditbank (1906). Alternativ 1, fargelagt tegning på kartong, usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 36: Chr. Fürst: Fasader mot Notenesgata og Korsegata til Aalesunds Kreditbank (1906). Penn på transparent papir, 1:100, usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 37: Chr. Fürst: Fasader mot Notenesgata og Korsegata til Aalesunds Kreditbank (1906). Blåkopi av byggeanmeldte tegninger, 1:100, signert Chr. Fürst og datert feb. 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 38: Chr. Fürst: Fasade til Aalesunds Kreditbank (1906). Blåkopi av skjemategning, 1:20, signert Chr. Fürst og datert mars 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 39: Chr. Fürst: Detalj av finhugget granittarbeid i fasaden til Aalesunds Kreditbank (1906). 1:1 tegning med blyant, signert Chr. Fürst og datert april 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 40: Chr. Fürst: Detaljer av fasadeornamenter til Aalesunds Kreditbank (1906). 1:1 tegning med blyant, signert Chr. Fürst og datert mai 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 41: Hans Backer Fürst: Fast inventar til direksjonsværelse i Aalesunds Kreditbank (1906). Skjemategning, 1:20, blyant på kartong og blåkopi, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert mars 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 42: Hans Backer Fürst: Fast inventar til ekspedisjonsværelse i Aalesunds Kreditbank (1906). Blåkopi av skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert mars 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 43: Hans Backer Fürst: Fast inventar til spisestue i Aalesunds Kreditbank (1906). Skjemategning, 1:20, blyant på kartong, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert mars 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 44: Tapetprøver, trolig til Aalesunds Kreditbank (1906). Ukjent produsent og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 45: A/S Otta Klæbersteinsforretning: Kamin C no. 1-3. Blåkopi av skjemategning, 1:10. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 46: Snekkermester Arent R. Abrahamsen: Foto av sofa og stoler trukket med bøffellær, til direksjonsværelset i Aalesunds Kreditbank (1906). Pris påskrevet. Udatert. Foto: ukjent. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 47: Brødrene Ollendorff: Skisser og fotografier av møbler til direksjonsværelset i Aalesunds Kreditbank (1906). Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 48: Hans Backer Fürst: Detalj av konferansebord til direksjonsværelset i Aalesunds Kreditbank (1906). 1:1 tegning med blyant, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 24. mars 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 49: Chr. Fürst: Eksteriørfoto av Aalesunds Kreditbank (1906). Udatert. Foto: ukjent. Utlånt av Kåre Aasebø.

Illustrasjon 50: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av dører i Aalesunds Kreditbank (1906). Foto: Tom A. R. Knutsen, 2008.

Illustrasjon 51: Hans Backer Fürst: Foto av konferansebord i Aalesund Kreditbank (1906). Foto: Tom A. R. Knutsen, 2008.

Illustrasjon 52: Chr. Fürst: Plan av 1. etasje til Aalesunds offentlige høiere Almenskole (1907). Blyantskisse. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 53: Chr. Fürst: Fasade til Aalesunds offentlige høiere Almenskole (1907). Blyantskisse. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 54: Chr. Fürst: Fasade til Aalesunds offentlige høiere Almenskole (1907). Blyantskisse på kartong. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 55: Chr. Fürst: Fasade til Aalesunds offentlige høiere Almenskole (1907). Blyantskisse på kartong. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 56: Chr. Fürst: Plan av 1., 2., 3. og 4. etasje til Aalesunds offentlige høiere Almenskole (1907). Alternativ III, 1:200, signert Chr. Fürst og datert okt. 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 57: Chr. Fürst: Plan av 1., 2., 3. og 4. etasje, samt rektorbolig til Aalesunds offentlige høiere Almenskole (1907). Skisser, 1:200, signert Chr. Fürst og datert okt. 1904. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 58: Chr. Fürst: Plan av kjelleretasje, samt 1., 2., 3. etasje og loftsetasje til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Utkast, 1:100, signert Chr. Fürst og datert feb. 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 59: Chr. Fürst: Fasader mot Øwregata og Kirkegata, samt gymnastikksalens fasade til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Penn på kartong, 1:200. Usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 60: Chr. Fürst: Fasade mot Øwregata og Kirkegata til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Penn på transparent papir, 1:200, signert Chr. Fürst og datert febr. 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 61: Chr. Fürst: Plan av 1., 2. og 3. etasje, samt loftsetasje til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Blåkopi av byggeanmeldte tegninger, 1:100, signert Chr. Fürst og datert mars 1906, samt Hans Backer Fürst og datert mai 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 62: Hans Backer Fürst: Detalj av fasaden til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Skjemategning, 1:20, signert Hans Fürst og datert 27.april 1905. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 63: Postkort med motiv fra Aalesunds høiere off. Almenskole (1907), datert 1907. Enerett: M. B. Rønneberg, Ålesund. Utlånt av Malvin Dalhus.

Illustrasjon 64: Hans Backer Fürst: Plan av loftsetasje til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Ominnredning, 1:100, påskrevet Fürst og Backer Fürst arkitekter nov. 1909, senere signert Hans Backer Fürst og datert 16.april 1912. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 65: Hans Backer Fürst: Detalj av fasade til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Utvidelse av 4. etasje, 1:100, signert Hans Backer Fürst og datert 16.april 1912. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 66: Postkort med motiv fra Aalesunds off. høiere Almenskole (1907), etter utvidelse. Udatert. Enerett: Mittet & Co, Oslo. Foto: Mittet. Utlånt av Malvin Dalhus.

Illustrasjon 67: Chr. Fürst: Interiørfoto av gymnastikksalen i Aalesunds høiere off. Almenskole (1907), datert 1910. Foto: ukjent. Utlånt av Terje Refsnes.

Illustrasjon 68: Eksteriørfoto av ornament i fasaden til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Foto: Tom A. R. Knutsen, 2008.

Illustrasjon 69: Eksteriørfoto av ornament i fasaden til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Foto: Tom A. R. Knutsen, 2008.

Illustrasjon 70: Eksteriørfoto av ornament i fasaden til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Foto: Tom A. R. Knutsen, 2008.

Illustrasjon 71: Eksteriørfoto av ornament i fasaden til Aalesunds høiere off. Almenskole (1907). Foto: Tom A. R. Knutsen, 2008.

Illustrasjon 72: Hans Backer Fürst: Fasade til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Blyantskisse på kartong, 1:200, usignert og udatert. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 73: Hans Backer Fürst: Plan av 1. og 2. etasje til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Blyantskisse på kartong, 1:200, signert Hans Fürst og datert mai 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 74 A: Chr. Fürst: Plan av 1. og 2. etasje, samt sydfasade og vestfasade til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Alternativ 1, 1:400, signert Chr. Fürst og datert mai 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 75: Chr. Fürst: Plan av 1. og 2. etasje til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Alternativ 2, 1:400, signert Chr. Fürst og datert mai 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 76: Chr. Fürst: Plan av 1. og 2. etasje til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Alternativ 3, 1:400, signert Chr. Fürst og datert mai 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 77: Chr. Fürst: Plan av 1. og 2. etasje til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Alternativ 4, 1:400, signert Chr. Fürst og datert mai 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 78: Chr. Fürst: Plan av 1. og 2. etasje, samt sydfasade til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Utkast, 1:200, signert Chr. Fürst og datert mai 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 79: Chr. Fürst: Plan av 1. og 2. etasje, samt sydfasade og vestfasade til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Utkast, 1:200, signert Chr. Fürst og datert juni 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 80: Chr. Fürst: Plan av kje1leretasje, samt 1. og 2. etasje til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Utkast, 1:100, signert Chr. Fürst og datert juli 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 81: Chr. Fürst: Plan av kjelleretasje, 1. og 2. etasje, samt loftsetasje til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Utkast, 1:100, signert Chr. Fürst og datert aug. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 82: Hans Backer Fürst: Planløsning og alle fasader til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Bygeanmeldte tegninger, 1:100, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert nov. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 83: Hans Backer Fürst: Skisse til innredning av spisestue til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 17.juli. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 84: Hans Backer Fürst: Skisse til innredning av sal til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Farget penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 18.juli. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 85: Hans Backer Fürst: Skisse til tak i salen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Farget penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 20.juli. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 86: Hans Backer Fürst: Skisse til innredning av forstue til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Farget penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 18.aug. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 87: Hans Backer Fürst: Skisse til innredning av herskapets soveværelse til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Farget penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 10.aug. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 88: Hans Backer Fürst: Skisse til innredning av forstue til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Farget penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 20.aug. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 89: Hans Backer Fürst: Skisse til innredning av røkeværelse til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Farget penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 22.aug. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 90: Hans Backer Fürst: Skisse til tak i røkeværelse til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 24.aug. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 91: Hans Backer Fürst: Skisse til tak i spisestuen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 24.aug. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 92: Hans Backer Fürst: Skisse til brystningspanel i enkelte private rom til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Penn på kartong, 1:50, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 27.aug. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 93: Hans Backer Fürst: Balkonggitter til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Backer Fürst og datert 21.sept. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 94: Hans Backer Fürst: Inngangsdør til herskapets soverom til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 28.sept. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 95: Hans Backer Fürst: Arrangement av fast inventar i herskapets soverom til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 1.okt. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 96: Hans Backer Fürst: Arrangement av fast inventar i salen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 3.okt. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 97: Hans Backer Fürst: Tak i salen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 11.okt. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 98: Hans Backer Fürst: Arrangement av fast inventar i spisestuen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 13.okt. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 99: Hans Backer Fürst: Tak i salen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Blyant på kartong, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 18.okt. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 100: Hans Backer Fürst: Arrangement av fast inventar i forstue til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Blyant, delvis fargelagt på kartong, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 25.okt. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 101: Hans Backer Fürst: Tak i dagligstuen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 30.okt. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 102: Hans Backer Fürst: Arrangement av fast inventar i røkeværelse til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 1.nov. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 103: Hans Backer Fürst: Tak i røkeværelset til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Blyant på kartong, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 10.nov. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 104: Hans Backer Fürst: Snitt av portal og kassetak til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 13.nov. 1906. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 105: Hans Backer Fürst: Dører henholdsvis fra salen til forstuen, røkeværelse til stuen og spisestuen til dagligstuen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus

Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Blyant på kartong, 1:20, signert H. B. og datert 1907. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 106: Hans Backer Fürst: Dører til røkeværelse til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 6.sept. 1907. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 107: Hans Backer Fürst: Hovedtrappen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 29.sept. 1907. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 108: Hans Backer Fürst: Ovner i salen og spisestuen til villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Skjemategning, 1:20, signert pp Chr. Fürst, Hans Fürst og datert 20.okt. 1907. I Jugendstilsenterets arkiv. Ålesund.

Illustrasjon 109: Hans Backer Fürst: Interiørfoto herskapets soveværelse i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Samtidig fotografi. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 110: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av soveværelse med faste senger i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Samtidig fotografi. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 111: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av gang i første etasje i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Samtidig fotografi. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 112: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av inngangsdør til herskapets soverom i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Udatert. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 113: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av utsikt fra dagligstue i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Samtidig fotografi. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 114: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av dagligstue i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Samtidig fotografi. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 115: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av inngangsdør til salen i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908). Samtidig fotografi. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 116: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av spisestuen i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908), datert 1972. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 117: Hans Backer Fürst: Interiørfoto av røkeværelset i villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908), datert 1972. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.

Illustrasjon 118: Chr. Fürst: Eksteriørfoto av villa for Grosserer Joakim Rønneberg i Rasmus Rønnebergsgate 5, Ålesund (1908) under oppføring, trolig 1908. Foto: ukjent. Utlånt av Aud Farstad, Jugendstilsenteret i Ålesund.