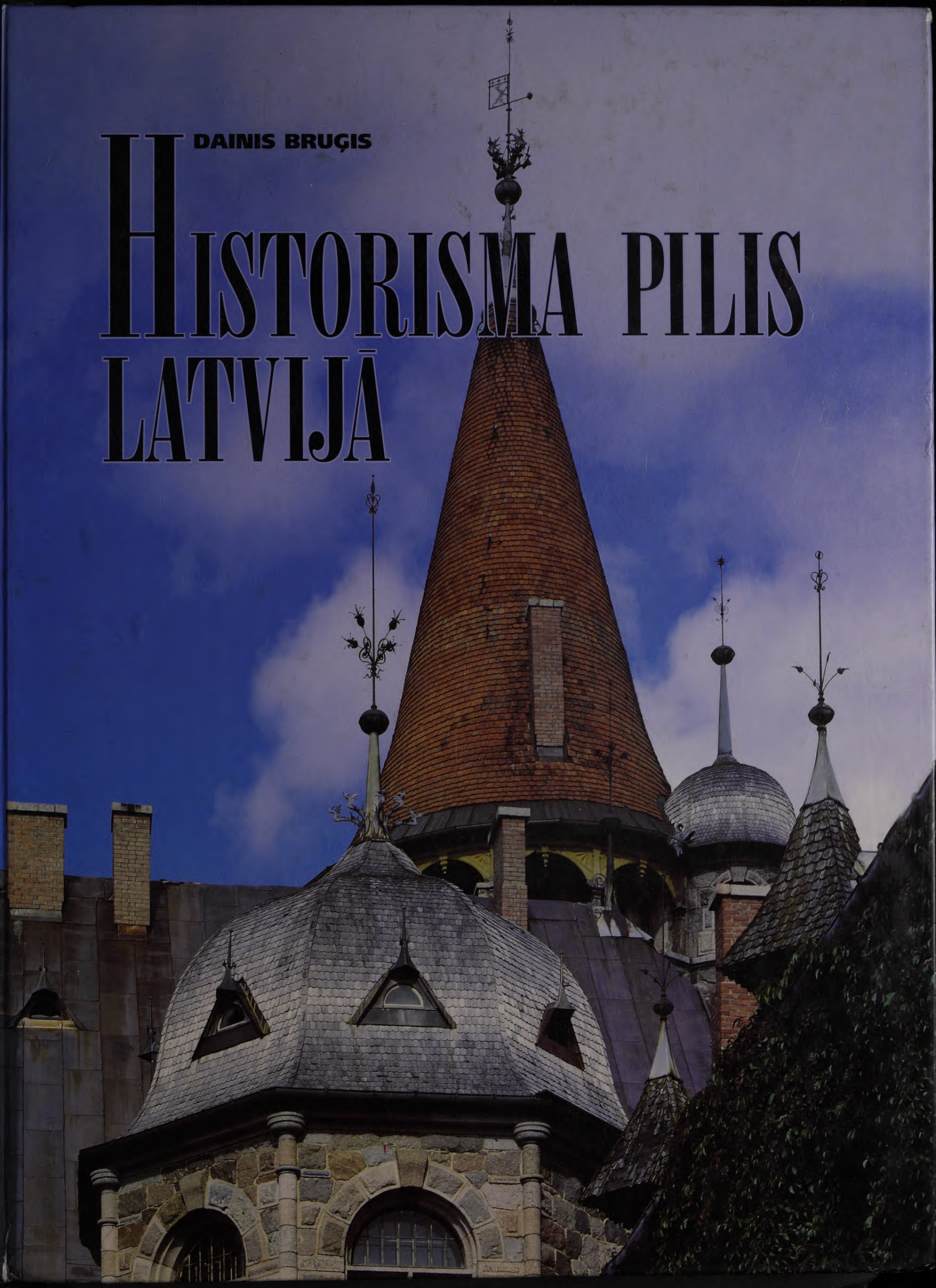
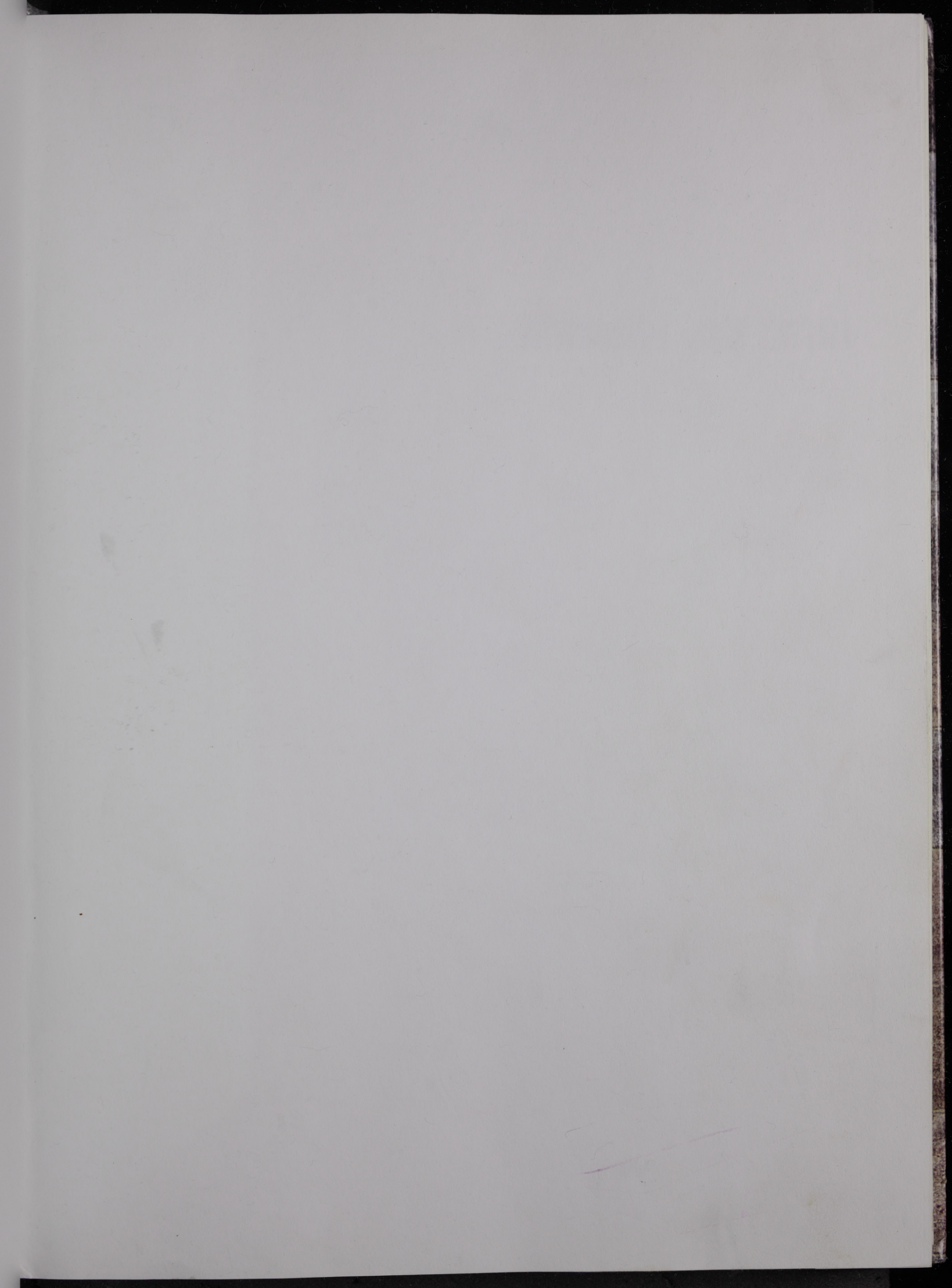


DAINIS BRUČIS

HISTORISMA PILIS LATVIJĀ







HISTORISMA PILIS LATVIJĀ

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1994.1.320

L 97-7
3

DAINIS BRUČIS

HISTORISMA PILIS LATVIJĀ

L
72



SOROSA FONDS – LATVIJA • 1997
Atkārtots izdevums

~~97-1320~~

SATURS

6	Priekšvārds
11	Ievads
11	• Historisms kā laikmeta stils
16	• Latvijas muižas un muižniecība historisma laikmetā

1. NODAĻA • HISTORISMS LATVIJAS PIĻU ARHITEKTŪRĀ NO 1830. LĪDZ 1900. GADAM

21	Neogotika
21	• Neogotikas aizsākumi Eiropā un Latvijā
25	• Pirmās neogotikas pilis Latvijā
33	• Neogotika 19. gadsimta vidū un «iemīļotais Tjūdoru stils»
41	• Neogotika kā pārbūvju stils. Torņi un torniši
46	• Vēlinās Tjūdoru neogotikas pilis
51	• No pārliecības uz manieri – no cietokšņa uz gotisku māju
58	• Ķieģeļu neogotika un Hannoveres skolas atbalsis
66	• Ķieģeļu stils un atkāpšanās no gotikas paraugiem
71	Pusloka stils – alternatīva vai kompromiss?
77	Neorenesanse un Berlīnes skolas vēlinais klasicisms
77	• Neorenesanses un vēlinā klasicisma avoti un pirmās izpausmes Latvijā
84	• No klasicisma pils uz antīko villu
96	• Romas villa Latvijas muižā
109	• Vēlinā itāliskā neorenesanse
115	• Neorenesanse franču un vācu versijā
127	Neobaroks Latvijas piļu arhitektūrā
132	Neoromānika
136	Neostili muižu koka celtnēs un Šveices māja

2. NODAĻA • HISTORISMA INTERJERI LATVIJAS PILĪS

145	Neogotika
152	Otrais rokoko. Monarhisma ideāli un koķeto formu valdzinājums
160	Neorenesanse. Ēdamzāle «senvācu gaumē» un kamīns <i>à la della Robbia</i>
168	Neobaroks
172	Mauru stils. Meklējumi eksotisma virzienā
175	Makartstils. Pils – muzejs
182	Latvijas piļu historisma interjeri un masu kultūra

3. NODAĻA • LATVIJAS PILS NO 1900. LĪDZ 1920. GADAM

187	Historisma krīze un laikmeta stila meklējumi
189	Jugendstils
197	Neoklasicisms
197	• Neoklasicisma aizsākumi un 1905. gads
201	• Vācijas arhitekti – Latvijas piļu atjaunotāji
210	• Neoklasicisms un vietējie arhitekti
217	• V. L. N. Bokslafs – restaurators un novators
226	Dzimtenes stils un modernās villu arhitektūras iespāidi
231	Historisma stila izskaņa
234	Nobeigums
236	Norādes un paskaidrojumi
246	Grāmatā minēto Latvijas muižu rādītājs
253	Grāmatā minēto personu rādītājs
259	Summary of the Monograph «Manor-Houses of the Historicism Period in Latvia»
288	Schlösser des Historismus in Lettland. Zusammenfassung

Grāmatas autors
Dainis Bruģis
dzimis 1956. gadā Bauskā.
No 1974. gada
līdz 1979. gadam
studējis mākslas vēsturi
Valsts Mākslas akadēmijā
Rīgā. No 1979. gada
strādā Rundāles pils
muzejā, kopš 1983. gada
vada muzeja
Latvijas mākslas nodaļu.
Dainis Bruģis
ir autors
izdevumiem
par Bauskas
Sv. Gara baznīcu (1993)
un Skaistkalnes
baznīcu (1995),
daudzām publikācijām
mākslas vēsturē
gan specializētos
izdevumos, gan presē,
vairāku Rundāles pils
muzeja zinātnisko
katalogu redaktors.
Grāmatas
«Historisma pils Latvijā»
materiālus sāks apkopot
1985. gadā.
Šī monogrāfija
dod fundamentālu
ieguldījumu ļoti bagātas,
taču maz pazīstamas
Latvijas kultūras
mantojuma daļas izpētē.
Bagātīgā informācija,
jaunatklātie celtni
datējumi un to autoru
noskaidrošana,
daudzie līdz šim
nepazīstamie attēli
no Latvijas
un ārzemju krātuvēm
liek izdevumu vērtēt
kā enciklopēdisku
uzziņu avotu
ne tikai
mākslas vēsturniekiem,
bet arī novadpētniekiem
un plašam
interesentu lokam.
Pateicoties
šai grāmatai,
Eiropas historisma
mākslas pētniecības
apritē tiek iesaistīti
daudzi jo daudzi
nozīmīgi Latvijas
būvniecības pieminekļi.



1. att. Jaungulbenes pils fasādes fragments. Foto, 1989. g.

PRIEKŠVārds

Par Latvijas lauku ainavas un arhitektūras neatņemamu sastāvdaļu kļuvusi muižu vēsturiskā apbūve, kurā nozīmīgāko vietu neapšaubāmi ieņem muižas kungu māja jeb pils. Pils ne vienmēr ir apjomīgāka un greznāka celtnie muižas ansambli, taču parasti šajā vairāk reprezentatīvajā ēkā sava laika skaistuma izjūta, laikmeta stilistiskie meklējumi un Eiropas lielas arhitektūras atbalsis izpaužas daudz koncentrētāk nekā pārējā muižas apbūvē. Pīļu arhitektūrā it kā summeļies vietējas aristokratijas kultūras potenciāls un pretenzijas uz sekošanu pasaules arhitektūras un interjeru mākslas standartiem, tādēļ nav jābrīnās, ka tieši ar pīļu projektiem Latvijas kultūrvēsturē savu vārdu ierakstījuši tādi pasauleslāmeņi arhitekti kā F. B. Rastrelli, Dž. Kvarengi, K. F. Šinkels, F. A. Štilers, H. Grizebahs un P. Šulce-Naumburgs.

Pats pils jēdziens šodienas izpratnē ietver ne daudz arhaisku nokrāsu un sadzīvīgos priekšstatos parasti saistās ar stipri attāliem vēstures periodiem. Patiesībā pīļu kā reprezentablu muižniecības mājokļu celtniecība Latvijā turpinājas gan 19. gadsimta 2. pusē, gan mūsu gadsimta sākumā, un to pārtrauca tikai 1920. gada agrārā reforma, kas likvidēja muižu kā administratīvi saimniecisku vienību un līdz ar to arī priekšnoteikumus muižniecības kā īpašas sociālas grupas pastāvēšanai. Tieši 19. gadsimta 2. pusē un 20. gadsimta sākumā – laikā, kas atbilst historisma, jūgendstila un neoklasicisma hronoloģiskajiem ietvariem, pateicoties muižu straujajai saimnieciskajai attīstībai, pīļu celtniecība piedzīvoja līdz tam vēl nepieredzētu verieni. Daudz pīļu tika uzcelts arī pēc 1905.–1906. gada revolūcijas notikumiem, kuros Latvijā aizgāja bojā vairāki desmiti nozīmīgu agrākos gadsimtos celto kungu māju. Tas viss liek runāt par historisma laikmeta pīlīm Latvijā kā plašu un interesantu arhitektūras un mākslas parādību, kas pelnījusi visrūpīgāko izpēti un popularizāciju.

Fakts, ka tieši historisms, jau ar izmisuma spēku cenšoties apliecināt monarhisma un aristokratijas īpašo lomu sabiedrības uzbūvē, davājis pīļu arhitektūrai pēdējo spožo pacēlumu, nav nekas jauns. Tādas pasauleslāmeņas historisma celtnes kā Babelsbergas (7. att.), Šverines vai Hlubokas pils jau sen ieņēmušas vietu pasaules arhitektūras vēstures hrestomātijās, nemaz nerunājot par ekscentriskā Bavārijas karaļa Ludviga II fantastiskajām rezidencēm, kuru vēriens, grandiozitāte un pardoša stilizācija, šķiet, vispar

sašķobīja priekšstatus par arhitektūras atdarināšanas un hiperbolizācijas iespējām (piemēram, 3. att. redzamā Neišvānšteinas pils).

Arī Latvijas historisma pilīm ir savi hres-tomatiski piemēri – Vecauce, Alūksnes, Jaungulbenes, Preiļu, Cēsaines, Pelču un citas pils, taču līdz pat pēdējam laikam lielākā daļa šo pietiekami slaveno celtnu netika iekļauta to vērtībai atbilstošā pieminekļu aizsardzības kategorijā, netika pasargāta no postošām pārbūvēm un interjeru noplicināšanas. Vēl daudz jaunāk klājās mazāk pazīstamām historisma celtnēm, kuru pamešana likteņa varā vai apzināta iznīcināšana netika uzskatīta par noziegumu pret kultūras mantojumu.

Par izdevīgu teoretisko bāzi šādai attieksmei kalpoja vispārējā negācija pret historisma stilu un pat pilnīgs tā noliegums, ko jau 20. gadsimta sākumā proklamēja jūgendstils un tālāk kā vienu no mūsu gadsimta estētikas dogmām noveda funkcionālisms. Traktējot historisma laikmetu kā «stilu haosu», «mākslas surogātu» un tam līdzīgi, tika nolietas jebkādas tā vērtības un šī laika arhitektūras pētniecība atzīta par bezjēdzīgu. Situācija mainījās tikai sešdesmitajos gados, kad līdz ar jūgendstila rehabilitāciju iezīmējās arī tendence uz nopietnāku historisma apjēgsmi.

Turpmākajās desmitgadēs gan Rietumos (N. Pevzners, S. Muteziuss, H. Hičoks, K. Milde u. c.), gan arī Krievijā (T. Každans, J. Borisova, J. Kiričenko u. c.) tapuši nopietni un apjomīgi pētījumi par visdažādākajiem historisma arhitektūras jautājumiem. Sākot ar astoņdesmitajiem gadiem, par savu zemju historisma arhitektūras mantojumu samērā daudz rakstījuši arī Lietuvas (N. Lukšonite, V. Levandauskis) un Igaunijas (A. Heins, S. Lindmä) pētnieki.

Līdzīgs stāvoklis šajā ziņā bija arī Latvijā, kur vēl septiņdesmitajos gados tapušajās publikācijas 19. gadsimta 2. puses arhitektūras mantojums aplūkots pavisām un augstprātīgi, tobrīd valdošo nostādņu garā to vērtējot galvenokārt izteikti negatīvi.

Tomēr šajās publikācijās parādījās pirmie objektīvākas attieksmes iedīgļi. Piemēram, 1971. gadā iznākušajā J. Vasiljeva grāmatā «Рига : Памятники зодчества» attiecībā uz historisma laika celtnēm var atrast šādu frāzi: «Laiks līdzēs koriģēt pašreizējos ne visai cildinošos spriedumus par šo arhitektūras attīstības posmu, un šī laikmeta celtnes ne tikai izraisīs interesi no izziņas viedokļa, bet arī ieņems svarīgu vietu arhitektūras vēsturē.»¹

Interesi par historisma laikmeta arhitektūru apliecina J. Krastiņa 1973. gadā aizstāvētā zinātņu

kandidāta disertācija par tēmu «Rīgas arhitektūras attīstība 19. gadsimta 2. pusē – 20. gadsimta sākumā».² Vairākas J. Krastiņa turpmākās publikācijas kļuva par tiem stūrakmeņiem, kuri ievirzīja pareizā gultnē sabiedrisko domu un veidoja konceptuāli veselīgu attieksmi pret Rīgas historisma arhitektūras mantojumu. Nozīmīga šajā ziņā bija 1980. gadā iznākusi J. Krastiņa grāmata «Jugendstils Rīgas arhitektūrā»,³ kurā historisms vērtēts mūsdienīgu nostādņu garā. Arhitekta ilgstošos pētījumus historisma lauka vainagoja 1988. gadā izdotā grāmata «Eklektisms Rīgas arhitektūrā».⁴ Izmaiņas attieksmē pret historisma stilu kopumā Latvijā iezīmēja arī 1976. gada periodikā publicētais I. Lancmaņa raksts ar programmatisku nosaukumu «Eklektikas rehabilitācija?».⁵

Latvijas historisma laikmeta pīļu arhitektūras līdzšinējā izpēte ir vēl trūcīgāka nekā šī stila mantojuma izpēte kopumā. Par Latvijas muižu arhitektūras aprakstiem un atsevišķiem būvvestures faktiem varam pateikties tādiem senatnes mīļotājiem un pētniekiem kā J. Dēriņš, V. Neimanis, O. E. Šmits, G. Heine u. c., kuri darbojās no 19. gadsimta vidus līdz 20. gadsimta sākumam. Savu darbību atsevišķu 1905. gadā nodedzināto pīļu atjaunošanā aprakstījis V. L. N. Bokslafs. Tomēr ar pirmo historisma pīļu analīzi no mākslas zinātnieka pozīcijām sastopamies tikai 1930. gadā izdotajā H. Piranga grāmatas «Das baltische Herrenhaus» trešajā daļā.⁶ Neraugoties uz kopumā bargajiem spriedumiem, uz vispārējā historisma nolieguma fona šī autora pieceļa uzskatāma par smalkjūtīgu un diferencētu. Daudzas H. Piranga izteiktās atziņas savu aktualitāti nav zaudējušas arī šodien.

Sākot ar 20. gadsimta 30. gadiem, historisma pīļu arhitektūras tēmu, vismaz garāmejojot, aizskāruši arī vairāki latviešu mākslas vēsturnieki, bet atšķirībā no H. Piranga viņu attieksme bija viennozīmīgi negatīva. Iespējams, domājot par šodien populāro Nogales pili, P. Ārends 1937. gadā rakstīja: «Ar 19. gadsimta vidu arhitektūrā un citās mākslas nozarēs stila progress apsīka un iestājās paguruma laiks, kurā vēl vēsturisko stilu eklekticisms. Šim mākslas pagrimuma laikam dzīvojis līdzīgs arī Talsu novads, un arī šejienes minētais perioda pieminekļi ir nereti gan ar lielu materiālu, bet vienmēr ar niecīgu mākslas vērtību, kāpēc pie tiem nekavesimies.»⁷

Historisma pīļu noliegums vai ignorēšana kļuva par ilgstošu latviešu mākslas zinātnes tradīciju. Vēl 1980. gadā Stokholmā izdotajā J. Siliņa grāmatas «Latvijas māksla : 1800.–1914.» otrajā sējuma

nodaļai «Pseidostili kungu mājās»⁸ atšķirībā no plašās tā laika Rīgas arhitektūras apceres atvēlēts tikai pāris rindkopu. Neizvēršot tēmas plašāku un nopietnāku izpēti, gadu desmitiem no grāmatas uz grāmatu, no enciklopēdijas uz enciklopēdiju cēloja vieni un tie paši jau H. Piranga minētie neostilu piļu piemēri, radot maldīgu priekšstatu par historisma pili Latvijā kā reti sastopamu paradību un gandrīz nekādu – par to kā māksliniecisku fenomenu.

Situācija būtiski mainījās tikai astoņdesmitajos gados, kad periodikā parādījās vairākas nopietnas Latvijas historisma piļu un muižu ēku arhitektūrai veltītas publikācijas. Nozīmīgs posms Latvijas provinces historisma rehabilitācijā ir I. Lancmaņa veikta Liepājas pilsētas arhitekta M. P. Berči arhīva izpēte. Šeit gūtas atziņas paustas gan 1985. gada VFR pilsētā Badhomburgā nolasītajā I. Lancmaņa referātā, gan viņa publikācija «Sarkanais ķieģelis...».⁹

No 1984. gada sevi kā Latvijas historisma muižu arhitektūras pētnieku pieteicis arhitekts J. Zilgalvis, kura turpmāko gadu publikācijas progresējošā kvalitātē apliecina autora nopietno darbu arhīvos un mēģinājumus veidot noteiktu attiecīgā materiāla klasifikācijas sistēmu.¹⁰ J. Zilgalvja disertācija «Latvijas muižu ansambļu arhitektūras attīstība 19. gadsimta 2. pusē – 20. gadsimta sākumā» šobrīd ir vienīgais plašākais apkopojošs raksturs pētījums par Latvijas historisma pilīm.¹¹

Neraugoties uz minētajiem sasniegumiem, historisma piļu arhitektūras izpēti Latvijā nevar vērtēt kā pietiekamu. Visnotaļ pieticīgo tēmas izpēti līmeni noteicis ne tikai ilgstošais historisma noliegums un pētnieku pasivitāte. Pastāv arī daudzi citi objektīvi iemesli, kas spējuši atvēsināt arhitektu un mākslas zinātnieku vēlmi nodarboties ar minētajiem jautājumiem.

Galvenais iemesls ir ļoti problemātiskā objektu apzināšanas iespēja, kas Latvijas apstākļos vēl tagad ir grūti realizējama. Ja historisma pils mūs neinteresē tikai kā arhitektūras pieminekļu grupa (tātad saglabājusies daļa), bet gan kā kultūrvēsturiska paradība visplašākajā nozīmē, tad tikpat svarīgi kā eksistējošās celtnes ir apzināt arī nerealizētos piļu projektus un visas bojā gājušās historisma pils. Pretstatā Rīgai, kur absolūtais vairākums šī perioda celtnu ne tikvien pastāv dabā, bet arī ir dokumentēti projektos, uzņēmumos un ielu fasažu notinumos, Latvijas pils vairākumā gadījumu izpēti jāsak no drupām vai pilnīgi parveidotās celtnēs. Milzīgs skaits Latvijas piļu tika iznīcināts 1905. gada revolūcijā, izpostīts abos pasaules karos un kļuvis par

upuri padomju laika bezsaimnieciskumam. Bojā gājušo celtnu vidū daudzas pārstāvēja tieši historisma stils. Joprojām Latvijā ir pils, kuru historisma laika veidols nav fiksēts nevienā attēlā.

Ar pirmo iemeslu tieši saistīts arī otrs – objektu datēšanas un atributēšanas grūtības. Pretēji nekā tas ir Rīgas historisma arhitektūras izpēti, kur dokumentāri fiksēts katrs nama autors, tā projektēšanas un celšanas laiks, tā paša laikposma muižu arhitektūra, līdzīgi kā analizējot viduslaiku pils, autoru meklējumos atliek balstīties galvenokārt uz salīdzinošās analīzes metodi. Muižu būvniecības dokumentācija vairākumā gadījumu (izņemot valsts jeb kroņa muižas) tika glabāta pašu īpašnieku privātajos arhīvos un lielākoties nav nonākusi mums šodien pieejamos arhīvos un citās krātuves. Raksturīgi, ka arī arhitekta – pils celāja vārds muižu vēstures materiālos vai īpašnieku memuāros pieminēts ārkārtīgi reti. Izņēmumi, protams, ir tie nedaudzie gadījumi, kad pils projektēja kāda sava laika slavenība, kuras vārds jau pats par sevi kalpoja par savdabīgu celtnes māksliniecisko kvalitāšu garantu.

Arhitektūras vēsturē arvien problemātiska bijusi interjeru izpēte, sevišķi tad, kad karu un sociālo kolīziju piemeklēta zemē, kāda ir Latvija. Tas bēdīgas historisma interjeru atliekas, kuras atsevišķu detaļu veidā vēl saglabājušās eksistējošās pils, diemžēl spēj radīt tikai ļoti nosacītu, pat deformētu priekšstatu par kadreizējo interjeru vērtību un kvalitāti.

Visas minētās grūtības nav pilnībā pārvarētas arī šajā grāmatā. Tas noteikušas atsevišķu faktu, datējumu un atribūciju aptuvenību, sekmejušas daudzu pieņēmumu un hipotēžu klātbūtne un atstājušas iespaidu arī uz plašākiem rezumējošiem spriedumiem.

Grāmatas uzdevums ir iepazīstināt lasītājus ar Latvijas historisma pili kā plašu arhitektūras un mākslas parādību visā tās tipoloģiskajā un stilistikajā daudzveidībā. Šajā nolūkā autors aplūkojis ne tikai izeilākos tā laika piļu arhitektūras paraugus, bet arī visnotaļ vienkāršās muižu kungu mājas, dodot iespēju lasītājam izsekot vienu un to pašu stilistisko ierosmju, motīvu un elementu realizācijai visdažādākā līmeņa celtnēs. Šeit jāpaskaidro, ka no vācu valodas aizgūtais jēdziens «kungu māja» lietots kā apzīmējums tam muižnieku dzīvojamām ēkām, kuras lieluma un arhitektūras kvalitātes dēļ nav ierindojamas piļu skaitā.

Grāmatā mēģināts ieskicēt historisma kā piļu arhitektūras stila galvenās tendences saistībā ar sava laika stila attīstību pārējo Eiropas zemju arhitektūrā, uzrādīt gan ietekmju avotus un attiecīgo



2. att.
Skats uz Ozolmuižas pili (Limbažu raj.).
Foto, ap 1880. g.

virzienu spožakos paraugus, gan arī iespējamās Latvijas pīļu prototipus. Īsumā skarti atsevišķu neostilu teoretiskie aspekti, bez kuriem grūti izprotama kāda neostila lietojuma izvēle, kopējas noteikta laikposma stila simpātijas un konkrētu celtnu stilistikā sleptie zemteksti. Grāmatā uzmanība koncentrēta uz pili kā arhitektoniska un mākslinieciska tēla apceri, tādēļ tajā nav veikta ēku planojuma un telpiskās struktūras analīze.

Īpaša uzmanība grāmatā veltīta tēmai, kas līdz pašam pēdējam laikam ir palikusi pilnīgi novarta – Latvijas historisma pīļu interjeriem, to mākslinieciskajai apdarei un iekārtojumam. Interjera kultūra historisma apstākļos, stila problēma, dažādu telpu iekārtojuma principi un likumsakarības, apdares veidi un to mākslinieciskā kvalitāte – visi šie aspekti ir nesaraujami saistīti ar pili jeb kungu mājas māksliniecisko tēlu, un ignorējot tos varam iegūt ļoti nepilnīgu priekšstatu par historisma pīļu kopumu.

Historisma interjeri Latvijas pīlīs patiesībā var kalpot par vēl plašāka pētījuma objektu nekā historisma pīļu arhitektūra, jo daudzas agrāko laiku celtnes 19. gadsimta 2. pusē saglabāja savu sākotnējo veidolu nemainīgu, toties interjeriem historisma

laikmets savu zīmogu uzspieda gandrīz simtprocentīgi. Pat tajos retajos gadījumos, kad kādas 18. gadsimta vai 19. gadsimta sākumā celtas pils iekštelpu apdare netika būtiski pārveidota, to iekārtojuma, priekšmetu atlasē u. tml. izpaužas tieši historismam raksturīgie vaibsti.

Latvijas historisma pīļu interjerus vairākumā gadījumu nav mērķtiecīgi aplūkot vienkopus ar konkrētu celtni, jo visai reti interjeru stilizācija atbilst pašas celtnes veidolam. Lielākoties iekštelpu apdare un iekārtojums tika realizēts pēc savas – no celtnes arhitektūras neatkarīgas programmas. Tikai retumis atradīsim konsekventu sekošanu viena noteikta neostila paraugiem. Absolūtais vairākums pīļu un kungu māju interjeru varēja lepoties ar raižu stilu buķeti, kur vai katra telpa bija veidota atšķirīgā stilizācijā.

Ļoti dažāds bija arī interjeru stilizācijas līmenis, sākot ar ļoti precīziem kāda konkrēta vēsturiskā prototipa atdarinājumiem un beidzot ar gandrīz nedefinējamu eklektisku bezstila ainu, kurā vēsturisko stilu aizguvumi bija savstarpēji sajaukušies, saplūduši vai arī līdz nepazīšanai vienkāršoti, tādējādi zaudējot savu sākotnējo asociatīvo lomu.

PRIEKŠVārds

Vadoties no minētajām atziņām, historisma interjeri grāmatā aplūkoti, lielākoties nošķirot tos no arhitektūras konteksta un, līdzīgi kā pašas celtnes, grupējot pēc neostilu pazīmēm. Šāda mehāniska klasifikācija gan atrauj interjeru no pašas celtnes problemātikas, taču ļauj veidot ieskatu katra neostila interjeru vēsturiskajos priekšnoteikumos un principos, kā arī sniedz pārskatu par kāda noteikta neostila interjeru grupām Latvijas muižās.

Grāmatā Latvijas historisma pils petitas divos hronoloģiski nodalītos posmos. Pirmais aptver laiku no 1830. līdz 1900. gadam un uzskatāms par stila veidošanas un daudzveidīgas pastāvēšanas laiku, kurā tas izgāja gan dažādu neostilu fāzes, gan arī veica kopīgu evolūciju, noejot ceļu no bikliem romantiskiem mēģinājumiem līdz triumfāliem panākumiem un piedzīvojot stila izsmelšanos un norietu. Atšķirībā no citiem Baltijā un Latvijā veiktiem apkopojošiem pētījumiem šīs tēmas ietvaros autors nav dalījis minēto posmu divos sīkākos, no kuriem pirmais, ievērojot padomju laika pieņemto socioloģizēto periodizāciju, atbilstu tā dēvēto klaušu laiku posmam, bet otrais – muižu attīstības posmam naudas rentes apstākļos. Autors uzskata, ka empīriskais arhitektūras un mākslas materiāls nedod pietiekamu pamatu šāda dalījuma ieviešanai.

Otrais hronoloģiskais periods, kura vēsturiskie akcenti bija 1905. un 1917. gada revolūcija, kā arī pirmais pasaules karš, aptver laiku no 1900. līdz 1920. gadam un noslēdzas ar Latvijas Republikas agrāro reformu. Šī laikposma arhitektūra jau veidojās neoklasicisma un jūgendstila zīmē, un tikai pīļu arhitektūras retrospektīvā, uz tradīcijām orientētā specifika ļauj to ietilpināt historisma parādību lokā.

Par galveno uzdevumu grāmatas autors izvirzījis līdz šim nepietiekami klasificētā Latvijas pīļu arhitektūras materiāla sistematizāciju atbilstoši mākslas vēsturē vispāratzītajam stila attīstības likumsakarībām. Par paraugu pīļu sistematizācijai kalpojusi vācu pētnieka Kurta Mildes izstrādātā sistēma, kas autoram šķiet visloģiskākā un atbilstošākā konkrētajam uzdevumam.¹²

Tajā pašā laikā autors izvairījies no plašākiem rezumējošiem vispārinājumiem, kuriem tēmas pašreizējā izpētes stadijā vēl trūkst pietiekama faktu materiāla un kuri šodienas zināšanu gaismā varētu iegūt virspuseju un spekulatīvu raksturu.

Historisma pīļu analīzi autors apzināti veicis savrupā, it kā no sociālajiem procesiem hermetiski norobežotā vidē, pētot stila, nevis sava laika ekonomisko, politisko un ideoloģisko aspektu kopsa-

karības. Pētījums, kas šajā ziņā neatkārtotu padomju mākslas zinātnē akceptētās dogmas, acīmredzot var balstīties tikai uz pilnīgi jaunām, objektīvām vēsturiskā materiāla studijām, kuras šīs grāmatas ietvaros tikai gāraļojot nebija iespējams veikt.

Grāmatas ilustrēšanai izmantoti lielākoties senāki pīļu attēli, kas neatklāj daudzu celtnu šodienas degradācijas pakāpi. Šādu izvēli noteikusi ne tik daudz tieksme maskēt celtnu reālo stāvokli, cik vēlēšanās lasītāju maksimāli tuvināt to sākotnējā tēla izpratnei. Izmantoti arī daudzu bojā gājušu ēku attēli, tādējādi iesaistot šos no mūsu reālās vides jau izzudušos objektus historisma stila kopainā. Kopā ar nekad nerealizētajiem pīļu projektiem tie neapšaubāmi ļaus dziļāk ielūkoties Latvijas historisma pīļu vienīgajā un krāšņajā pasaulē.

Grāmatas secinājumi balstīti uz vairāk nekā 300 Latvijas pīļu un kungu māju izpētes materiāliem. Lielākā daļa no tām līdz mūsu dienām savā sākotnējā izskatā nav saglabājusies. Visas eksistējošās historisma pīļu ēkas ir apsektas dabā, atsevišķu ēku izpētē lietotas arī krasojumu zondāžas.

Grāmatā izmantoti Latvijas Valsts vēstures arhīva, Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centra, Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas, Restaurācijas institūta un citu valsts zinātnisko iestāžu materiāli. Izmantoti arī Rundales pils muzeja, Latvijas Vēstures muzeja, Ārzemju mākslas muzeja, Liepājas Vēstures un mākslas muzeja, Kuldīgas novadpētniecības muzeja un citu rajonu muzeju fondu materiāli.

Par nozīmīgu informāciju un iespējām izmantot retus izogrāfiskos materiālus jāpateicas Igaunijas Valsts vēstures arhīvam Tartu, Marburgas Filipa universitātes Mākslas vēstures institūta fotoarhīvam Vācijā, kā arī baronam H. fon Hoiningenam-Hinem Šlēsvīgā, baronam E. D. fon Mirbaham Bovenavā, baronam U. fon Bēram Getingenē un Polijas Zinātņu akadēmijas Mākslas institūta direktora vietniekam J. Maļinovskim. Par dažādu ar mūsu tuvāko kaimiņzemju Lietuvas un Igaunijas historisma analogiem saistīto faktu precizēšanu pateicība pienākas N. Lukšonitei un A. Heinam.

Grāmatas tapšanu sekmējuši daudzi un dažādi cilvēki – muzeju, arhīvu, bibliotēku darbinieki, rajonu pieminekļu aizsardzības inspektori, novadpētnieki, kolēģi Rundales pils muzejā. Autors izsaka cerību, ka grāmata kļūs ne vien par savdabīgu pieminekli lielai mūsu kultūrvēstures daļai, bet arī par labāko pateicību šiem nesavtīgajiem cilvēkiem. ■

HISTORISMS KĀ LAIKMETA STILS

Historisms jeb eklektika, ka to bieži dēvē latviešu arhitektūras pētnieki, ir arhitektūras un mākslas stils, kas aizsākas 19. gadsimta 20. un 30. gados, pakāpeniski nomainot ampara un bidermeijera formas, uzplaukumu piedzīvoja 19. gadsimta 2. pusē un līdztekus jūgendstilam un citiem 20. gadsimta sākuma virzieniem pastāvēja līdz pat pirmajam pasaules karam. Kā redzams, tā bija pieņemami ilgstoša un plaša vēsturiska paradība, kas, ņemot vērā šī laikmeta celtniecības vērienu un relatīvo tuvību mūsu dienām, atstājusi visbagātāko arhitektūras mantojumu. Tā tas bija arī Latvija, kur tieši historisma laikmeta izaugusi gan Rīgas, gan Liepājas, gan citu lielāko Latvijas pilsētu tā daļa, kas būtībā vēl šodien nosaka visu šo pilsētu arhitektonisko seju.

Mūsu gadsimta sākumā funkcionālisma teoriju iespaidā izveidojās uzskats, ka historisma arhitektūra ir nodarbojusies vienīgi ar virspusēju iepriekšējo vēsturisko stilu formu atdarināšanu un kompiļēšanu, neradot oriģinālas, tikai savam laikam raksturīgas vērtības. No visa iespaidīgā 19. gadsimta vidus un 2. puses arhitektūras mantojuma aplūkotas vienīgi tās celtnes, kuras tiešā veidā iemiesoja sava laika tehniskos un tehnoloģiskos jauninājumus, modernus materiālus un pārdrošus konstruktīvos risinājumus. A. Labrusta Sv. Ženevjevas bibliotēka Parīzē, Dž. Pekstona Kristāla pils Londonā un G. Eifela Parīzes Pasaules izstādei projektētais tornis – šis un nedaudzas citas līdzīgas celtnes kļuva par historisma laikmeta celtniecības sasniegumu raksturotajām. Viss pārējais – vairāk nekā pusgadsimta laikā radītās arhitektūras vērtības – ar vieglu roku tika svītrots no civilizācijas attīstības vestures, atzīstot tās par estētisku maldu radītām pseido vērtībām.

Laiks ienesis savas korektīvas šajos vērtējumos. Historisms ir rehabilitēts, un tā arhitektūras pieminekļi ieņemusi pienācīgu vietu citu vēsturisko stilu paraugu vidū.

Kā historisma priekšvēstneši un ierosinātāji parasti tiek uzskatīti pēc viduslaiku, Talo Austrumu vai citu eksotisku zemju paraugiem celtās ēkas, kas parādījās Eiropā jau 18. gadsimta 2. pusē, saistībā ar tolaik modē nākušajiem sentimentālajiem parkiem. Šo celtnu retrospektīvais, neordinārais raksturs, romantizējošā ievirze un vairāki citi faktori tiešām izgāja ārpus sava laika pieņemtajām shēmām un rosināja brīvāk raudzīties uz pasaules kultūrvēsturisko mantojumu, taču būtībā tās nekonkurēja ar tolaik valdošo klasicisma estētiku un funkcionēja šīs estētiskās sistēmas romantiskā atzara ietvaros.

Historisma kā plaša vēsturiska stila parādīšanās priekšnoteikumi drīzāk bija tie paši, kas noteica klasicisma kā mākslinieciski estētiskās sistēmas sabrukumu. Eiropu, kas 19. gadsimta sākumā pārdzīvoja Napoleona iebrukumus un spēju nacionālo atbrīvošanas kustību vilni un kas tika ierauta nepieredzēti straujā ekonomiskās attīstības straumē, acīmredzami vairs nesēja apmierinat normatīvu, abstraktu un sava izjūtu gammu stipri vienveidīga klasicisma formu valoda. Cenšoties apkalpot visas gaumes, visus slāņus, šis stils kļuva gan sociāli, gan nacionāli inerts un beigu beigās vairs īsti neatbilda nevienai no izvirzītajām prasībām. Iegājis ampara fāzē, stils, kas savu attīstību sāka kā augstu brīvības un pilsonisko ideālu nesējs, to beidza kā imperisku režīmu sargs un simbols. Krievu mākslas zinātniece J. Kiričenko šo paradību raksturojusi ar visai nesaudzīgiem vārdiem: «Zaudējis augsto idejisko skanejumu, klasicisms zaudēja arī māksliniecisko pārliecību un pārvērtās mirušu dogmu summā, kazarmu stilā, kas izraisa asociācijas ar kara apmetņu noskaņām.»¹³

Zaudējis idejisko bāzi, klasicisms zaudēja arī vēsturiskās attīstības perspektīvu. To precīzi raksturojis Latvijas klasicisma arhitektūras pētnieks J. Vasiļjevs. Viņš rakstīja: «Arhitektūras formu un kompozicionālā risinājuma izveles stingrā reglamentācija, ko noteica «visaugstāk apstiprināto fasažu» šaurie rāmji, padarīja neiespējamu klasicisma attīstību pat no formalām pozīcijām, bet nepielūdzamā jaunu ekonomisku un sociālu faktoru veidošanās, kas iespaidoja celtniecības mākslas evolūcijas gaitu, noveda pie principiāli atšķirīgu arhitektūras radošo metožu rašanās, pie klasicisma kā vesela mākslinieciska pasaules uzskata nolieguma.»¹⁴

Historisms, kura principi sākotnēji izpaudās tikai intuitīvu radošu meklējumu veidā, šajā situācijā naca ar ļoti demokrātisku programmu, piedāvājot kanonizēto formu vietā vēsturisko stilu formu brīvu izvēli, turklāt par izveles objektu varēja kļūt jebkura laikmeta, jebkuru ģeogrāfisko platuma grādu arhitektūras un mākslas mantojums. Šādu lēcieni no absolūti normatīvas sistēmas pilnīgā izveles brīvībā lielā mērā nodrošināja romantisms, kas kā savdabīgs pasaules redzējuma veids šajā laikā iekaroja svarīgu vietu sabiedrības apziņā.

Romantisma noskaņojumu pamatā galvenokārt bija jau minētie vēsturiskie faktori, starp kuriem

īpaši jāuzsver reakcionāru režimu nodibināšanās vairākās Eiropas valstīs. Tie cilvēkiem laupīja ticību apgaismības un racionalisma idejām, sagrāva uzticību valsts un individa mērķu kopībai. Preturā starp ideālu un realitāti, kas šajā laikā izteikti saasinājās, kļuva par labvēlīgu augsni romantisma kā pasaules uztveres veida iedzīvinašanai. Pretstatā racionalisma filozofijai, kas savu mērķi saskatīja pasaules izzināšanā un pārveidošanā ar zināšanu un prāta palīdzību, romantisma ideāli bija vairāk orientēti uz ētiskām kategorijām, saskatot tas idealizētos pagātnes tēlos, nevis ap sevi esošajā realitātē. Tieši šādā kontekstā savu lielo popularitāti ieguva dziļi dveseliskie Džordža Bairaona dzejoļi vai Valtera Skota bruņinieku romāni, kuru darbība lasītāju aizveda tālu prom no pragmatisma un auksta aprēķina samaitātās šodienas rakstnieku radīto tēlu pasaulē ar tās iedomāti augsto morāli un tikumiem. Visa romantisma strāva mākslā, mūzikā, literatūrā kopumā bija sava veida sacelšanās gan pret jaunā laikmeta merkantilismu, mietpilsonību, viduvejību, pelēcību, gan arī pret aizvien augošo tehnicismu un industrializāciju, kas biedēja ar savu atsvešinātību, mehāniskumu un likās antihumāna.

Arī arhitektūrā, atbildot uz sabiedrības noskaņojumu, iezīmējās noteikta orientieru maiņa. Pretstatā racionālajām, kanonizētajām, matemātiski pareizajām ordera formām tagad kā vērtība izvirzījās viduslaicīga, dveseliski apgarota, konkrētas amatnieka radošās personības apdvesta formu valoda, kurai vajadzēja ievest cilvēku citā – labākā, ētiskākā pasaulē. Tieši romantisms historisma stila tapšanas stadijā kļuva par savdabīgu dzenuli, kas atvēra arhitektiem acis uz vēsturiskā mantojuma daudzveidību, piedāvāja brīvas izvēles iespēju.

Runājot par romantismu, ir jāuzmanās no tā identificēšanas ar vēsturisko stilu, ko nereti varam vērot kā pasaules, tā arī pašmāju mākslas vēsturnieku publikācijās. Raksturīgs piemērs šajā ziņā ir Lietuvas historisma laikmeta arhitektūras pētnieces N. Lukšonites pētījumi, kuros agrīnā historisma arhitektūras fāze (1830.–1860. g.) konsekventi dēvēta par «romantisma arhitektūru».¹⁵ Līdzīga tendence vērojama arī atsevišķu Latvijas pētnieku darbos.¹⁶ Šim jautājumam tomēr jāpieiet daudz diferencētāk, jo romantisms, līdzīgi realismam, ir tikai noteikts pasaules redzējuma veids, kas atkarībā no ārējiem apstākļiem sabiedrībā un tas gara dzīvē var izpausties vai nu pavisam klusināti, vai arī sakāpinātā veidā un plašās, visas dzīves jomas aptverošās izpausmēs. Tomēr pat šādā gadījumā to nevar kvali-

ficēt kā stilu, kas ir nenoliedzami plašāka kategorija. Arī ievērojamais romantisma mākslas pētnieks Marsels Brions, piemēram, uzskata, ka romantisms ir cilvēkam piemērota vispārāksturīga gara sastāvdaļa un mēģinājumi to iekļaut kādā precīzi noteiktā laika posmā ir vienkārši nenopietni.¹⁷

Kļūdains ir arī uzskats, ka 19. gadsimta 1. puses historisms kļuva tikai par saldu gremdešanas pagātnes apcerē, sava veida paseisma formu. Patiesībā šis atskats pagātnē, lai arī bija cieši saistīts ar romantisma noskaņojumiem, vismaz arhitektūrā nekļuva tik daudz par nostalgisku pagātnes apceri, cik par mēģinājumu pavērt jaunas, agrāk nepazīstamas pagātnes vestures lappuses, lietot līdz tam neizmantotus vēsturiskas pieredzes slāņus. Šajā ziņā liela nozīme bija zinātnes, īpaši vestures zinātnes attīstībai, kas, aizvien plašāk izmantojot arheoloģijas metodes, pirmo reizi cilvēces vēsturē tik dziļi un vispusīgi ielūkojās civilizācijas līdzšīņējo sasniegumu pūrā.

Līdzīgi procesi norisinājās arī arhitektūras vēstures izpētē, kas, pateicoties moderno komunikāciju un eksakto zinātņu attīstībai, sasniedza agrāk nepieredzētu vērienu un precizitāti. Neskaitāmas monogrāfijas un pētījumi, mapes ar dažādu gadsimtu celtnu uzmērījumiem, fasažu detaļzīmējumiem un interjeru skicēm radīja arhitektos neatvairāmu vēlēšanos uzburt no jauna šīs kādreiz jau pastāvējušās celtnes, izbaudīt to burvību, ko sniedza iespēja atdzīvīnāt un apdzīvot jau pirms gadsimtiem pagāijībā aizgājušu vidi. Liels nopelns šo procesu rosīšanā bija arī modernajai poligrāfijai, kas tagad spēja milzu tirāžās producēt ne tikai melnbaltus, bet arī krāsainus seno celtnu un interjeru attēlus, padarot tos pieejamus visnomaļākajā planētas nostūrī. Ta devētie paraugalbumi un specializēto celtniecības izdevumu ilustrētie pielikumi kļuva par savdabīgu tiltu starp vēsturisko prototipu un arhitektu, un nav jābrīnās, ka pēdējais labprāt to arī izmantoja.

Arhitektūras vēsturē pastāv uzskats, ka historisms nebūt nebija pirmais stils, kurš izmantoja iepriekšējo vēsturisko stilu formas, un ka šāda metode patiesībā ir raksturīga visiem jaunlaiku arhitektūras stiliem, sākot ar renesansi. Ne velti Anglijā, Francijā un citur 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā klasicismu bieži dēvē par neoklasicismu, ar to uzsverot šī stila retrospektīvo, uz klasisko mantojumu balstīto būtību. Latviešu mākslas vēsturē šādu uzskatu parstāv, piemēram, J. Siliņš, kas apgalvo, ka 19. gadsimta 1. puses «jaunklasicisms ir jau pats pēc savas dabas eklektisks»¹⁸. Šādos

spriedumos nenoliedzami ir sava daļa patiesības, taču tie parasti neizskaidro pašu galveno, principiālo atšķirību starp historismu un citiem vēsturiskajiem stiliem. Bet atšķirība slēpjas tieši brīvas izveles amplitūdā, apstākļi, ka pretēji iepriekšējiem stiliem historisms izmantoja ne tikai antikās un renesanses kultūras paraugus, bet burtiski jebkurus – arī romānikas, gotikas, Talo Austrumu u. c. Historisma vēsturiskā loma bija tā, ka tas atteicās no ordera kā vienīgas makslinieciskas tektoniskas sistēmas, turpinot to izmantot kā vienu no daudzajām sistēmām.

Šķiet, ka historisma arhitektūras būtību labāk neka daudzi gari traktāti izskaidro Tomasa Kole glezna «Arhitekta sapnis» (4. att.), kas gleznota 1840. gadā.¹⁹ Tajā makslinieks attēlojis uz milzīga kapitēla zvilnošu arhitektu fantastiskas ainavas fonā, kur līdzās ēģiptiešu piramīdām un grieķu templiem tālē aizstiepjas romiešu akvedukti un savus smailos torņus slien gotiska katedrāle. Laikmeti saplūduši vienkopus, un visi civilizācijas sasniegumi nostājušies līdzās. Atliek tikai izvēlēties pašu krāšņāko.

Šādam stilu plurālismam bija ne vien hedoniska patērējoša nozīme, bet arī nenoliedzama pasaules izziņas vērtība. Daudzās zemēs tikai historisma laikmeta arhitektūras ietekmē pirmo reizi parādījās pēc lielo Eiropas arhitektūras centru paraugiem veidotas gotikas; renesanses un baroka celtnes, kuras, kaut bija tikai noteiktu prototipu atdarinājumi vai kompilācijas, tomēr taustāmā, materializēta veidā radīja kontaktu ar agrāk nepazītām un svešām arhitektūras parādībām. Šajā ziņā izņēmums nebija arī Latvija.

Savdabīgu ierosinājumu, kas šodien gan vairāk jāvērtē kā sava laika estētiskās domas liecība, attiecībā uz historisma izglītojošo un audzinošo jēgu savulaik izteicis rakstnieks un estētiķis N. Gogolis. Viņš rakstīja: «Es domāju, ka nebutu par ļaunu, ja pilsēta būtu viena iela, kura sevi ietvertu visu arhitektūras gājumu. Lai tā sāktos ar smagiem, drumiem vārtiem, caur kuriem izgājis skatītājs redzētu no abām pusēm paceļamies varenas celtnes pirmatnējā, mežonīgā gaumē, kas kopīga mežonīgajam tautam. Pēc tam pakāpeniskas izmaiņas dažādos veidos: partapšana kolosālajā, ar vienkāršību piepildītajā grieķiskajā, pēc tam skaistajā grieķiskajā utt. Kas slinks, lai pārlapotu biezus sējumus, tam atliktu tikai iziet pa šo ielu, lai uzzinātu visu.»²⁰ Uz šīs šķietami fantastiskās idejas realizāciju nemaz tik ilgi nebija jāgaida. Jau 1851. gada Londonas Pasaules izstādē tika uzbūvēts kaut kas līdzīgs šādai ielai,

kuras celtnes demonstrēja gandrīz visu vēsturisko stilu attīstības gaitu.

Historisma stilam, protams, var pārmest, ka tas nav izpratis mākslas patiesos uzdevumus un tā vietā, lai radītu modernu, sava laika tehnikas un tehnoloģijas sasniegumiem atbilstošu formu valodu, nodarbojies ar iepriekšējo vēsturisko stilu reprodukciju. Šāda kritika tomēr liecina par nerekinašanos ar vēsturiskās pakāpenības principu un zināmu vēsturiskās realitātes neizpratni. Acīmredzot tiksmīnāšanos par sava laika iespēju smelt vēstures dzīles un padarīt pieejamus tās krāšņākos paraugus dikteja pati laikmeta būtība, kuru, no vienas puses, raksturo straujie tehnikas sasniegumi, no otras – atskats pagātnē, mēģinājumi rast atbildes vēsturiskajā pieredzē. Šajā situācijā, līdzīgi kā daudzās citās dzīves nozarēs, notika vēsturiskās pieredzes kvantitatīva uzkrāšana, bez kuras nebūtu iespējams vēlākais kvalitatīvais lēcienis. Šādā izpratnē historisms bija ne tik daudz iepriekšējo vēsturisko stilu noliegums, cik to noslēgums, savdabīga kulminācija. Tikai noejot šo kvantitatīvās uzkrāšanas ceļu, bija iespējams pārliecināties, ka tas ved strupceļā. Taču arī šī atziņa jāvērtē kā loģiska progresa sastāvdaļa.

Historisms atšķirībā no citiem vēsturiskajiem stiliem liekas ļoti neviendabīga un pat mulsinoši daudzveidīga parādība, tādēļ pirms došanās dziļāk šī stila peripetijās ir nepieciešams tikt skaidrībā par tā pamatgrupām un pamatjēdzieniem, kas definē divus pēc būtības ļoti atšķirīgus historisma paveidus. Tie ir «stilizācija» un «eklektisms». Ar pirmo jēdzienu parasti tiek raksturotas celtnes un lietišķās mākslas darbi, par kuru prototipu kalpojusi vai nu kāda konkrēta vēsturiska celtnē (priekšmets), vai vismaz viena noteikta vēsturiskā stila formas. Tieši stilizācijas rezultātā historisma ietvaros parādījās tā dēvētie neostili (grieķu val. νεοσ – jauns) – neogotika, neorenesanse, neoromānika u. tml. Ar jēdzienu «eklektisms» (grieķu val. εκλεκτικός – tāds, kas izvēlas) apzīmē parādību, kad kāda celtnē vai priekšmets tiek veidots, vienlaikus izmantojot dažādu stilu formas, tās savā starpā kombinējot un radot vairāk vai mazāk oriģinālas parādības.

Šāds dalījums arhitektūras vēsturē tiek lietots kā viens no historisma klasifikācijas veidiem, kaut arī jāpiekrīt arhitektam J. Krastiņam, kas uzskata, ka šis dalījums ir daļēji mākslīgi radīts.²¹ Patiesi, praksē gandrīz vai neatradīsim celtni, kurā, pat precīzi kopejot vēsturisku prototipu, neparādītos savam laikam specifiski celtniecības paņēmieni vai oriģinālam neadekvāts detaļu traktējums. Tāpat būs

grūti atrast eklektisku celtni, kurā virsroku nebūtu guvušas kāda viena noteikta stila pazīmes. Raugoties no šāda viedokļa, šim dalījumam, protams, ir tikai nosacīta, it kā celtnes stilizācijas pakāpi diferencējoša nozīme.

Jaatzīmē arī stila jēdziena neviennozīmīgais lietojums, runājot par historisma parādībām. Jau pieminētie neostili šajā laikā katrs atsevišķi, protams, nepārstāv to, ko dēvē par laikmeta jeb vēsturisko stilu kopumā, un nevar tikt lietoti kā pilnvērtīgi stila apzīmētāji. Neogotika, neorenesanse u. tml. ir tikai atsevišķas laikmeta stila izpausmes formas. Šo parādību precīzi raksturojis vācu pētnieks K. H. Klingenburgs, kas atzinis, ka «atšķirībā no vēsturisko stilu laikmeta jaunais «stils» varēja veidoties pilnīgi atkarībā no subjekta – mākslinieka, pasūtītāja, skatītāja, patērētāja un īpaši jau peļņas».²²

Tomēr neostilus kā zināmu klasifikācijas sistēmu nedrīkst novērtēt par zemu un ignorēt to atšķirīgo, ko sevi iemiesoja neostilu formas. Katram no tiem bija sava idejiskā un mākslinieciskā programma, sava saistība ar noteiktiem politiskajiem vai estētiskajiem ideāliem, savs asociāciju loks. Protams, kāda noteikta neostila izvēlei konkrētā celtnē varēja būt arī tīri subjektīvi vai nejauši motīvi, taču lielās līnijās to parādīšanos, nomaļņu, otrreizēju aktualizēšanos un noiešanu no stila arēnas tomēr noteica zināmas likumsakarības, kuras nezinot un neizprotot, paliek neizprasta pati historisma vēsturiskā evolūcija kopumā, tā uzdevumi, centieni un mērķi.

Vairākumā gadījumu neostilu formas bija pakļautas politisku simpātiju deklarēšanai. Tā, piemēram, atgriešanās pie ampīra formām Napoleona III laikā Francijā izrietēja no vēlēšanās radīt asociācijas ar Napoleona I valdīšanas spožumu, rokoko stila atdzimšana Frīdriha Vilhelma IV laikā Prūsijā – no viņa orientācijas uz Frīdriha II laikmeta absolūtismu, bet romanikas lietojums Vilhelma II laikā Vācijā – no centieniem radīt atbilstošu fonu militarizētajai un agresīvajai valsts politikai, atskatoties uz Hohenštaufenu laikā vācu ķeizārvalsti. Protams, ne mazāk svarīga loma bija arī nacionālajam noskaņojumam. Spožs apliecinājums tam ir, piemēram, vācu renesanses formu triumfs Vācijā pēc tās apvienošanas 1871. gadā. Būtiska loma varēja būt arī vispārēju kultūras orientieru maiņai. 18. gadsimtā modes noteicēja Eiropā bija Francija, bet 19. gadsimtā par tādu kļuva Anglija. Rezultātā angļu arhitektūras ietekme Eiropā un pārējā pasaulē kādā no tās formām bija izjūtama visā gadsimta gaitā, sākot ar sekošanu Tjūdorū go-

tikas paraugiem gadsimta pirmajā pusē un beidzot ar pakļaušanos Viljama Morisa idejām un Elizabetes I laika arhitektūras valdzinājumam gadsimta beigās.²³

Tikai zinot šos iekšējos dzinulus, pazīstot arhitektūras formu prototipus, izprotot procesus, kas aiz tiem slēpjas, ir iespējams noteikt konkrētās historisma celtnes tapšanas laiku, tās saistību ar kādu arhitektūras skolu. Izsakoties citiem vārdiem – tieši šīs formālās pazīmes kalpo par atslēgu daudzsejainā un pietiekami sarežģītā historisma stila izpratnei un tulkošanai.

Acīmredzot nepieciešams paskaidrot arī pašu jēdzienu «historisms», kuru šīs grāmatas autors izvēlējis visa laikmeta stila apzīmēšanai. Tas jādara tādēļ, ka līdzšīnējā latviešu arhitektūras zinātnē plašāk lietots otrs šī stila apzīmējums – «eklektisms». J. Krastiņš, piemēram, uzskata, ka tieši «eklektisms» visprecīzāk atbilst aplūkojamās parādības būtībai. Historisma jēdziens viņa izpratnē «ir ne daudz vienkopus, jo tā jēdzieniskais saturs (latīņu val. *historia* – vēsture) uzsver vienīgi balstīšanos uz pagātnē jau radīto un it kā nomaskē citas šim stilam raksturīgas īpatnības».²⁴ Taču arī eklektisms kā jēdziens ir ne mazāk vienkopus, jo to bieži lieto tikai vienas vairākus neostilus kompilējošas historisma daļas apzīmēšanai. Ka tas tā ir, labi pierāda paša J. Krastiņa publikācijas, kurās bieži sastopamies ar dažādu neostilu pretstatīšanu eklektismam, lietojot šos jēdzienus kā savstarpēji izslēdzošus. Terminu izvēlē nedrīkst ignorēt arī pasaules praksi, kur šodien vairākumā pētījumu tomēr dominē historisma jēdziens.

Tik īsā historisma stila raksturojumā, protams, nav iespējams pieskarties visiem tā aspektiem. Gribas vienīgi uzsvērt, ka historismu nedrīkst reducēt uz mehānisku formu atlases un lietošanas sistēmu. Arī šajā stila, līdzīgi kā visos iepriekšējos, bija savas iekšējās attīstības likumsakarības, savs progress, kura rezultātā arhitektūra nonāca līdz jūgendstilam, racionalisma un funkcionalisma idejām.

Analizējot historisma mantojumu, tāpat kā jebkurā citā stilā, iespējams konstatēt zināmas tā kopējās attīstības likumsakarības un tendences neatkarīgi no konkrētā neostila formām. Tā, piemēram, daudzi pētnieki atzīmējuši faktu, ka 19. gadsimta 1. puses neogotika ir «klasiskāka» nekā 19. gadsimta 2. pusē. To sekmēja stilu vēsturiskā pēctecība, kā arī apstākļi, ka neogotikai pievērsās daudzi arhitekti, kas sekmīgi bija darbojušies klasicisma laikmetā. Atcerēsimies lielisko angļu arhitektu Džonu Nešu, kas kļuva par vienu no galvenajiem angļu



3. att. Neišvānšteinas pils Bavārijā

neogotikas popularizētājiem. Līdzīgs piemērs ir vācu arhitekts K. F. Šinkels, kas, kļuvis par Berlīnes klasicisma skolas lideri, jau 19. gadsimta otrajā gadu desmitā radīja vairākus neogotisku celtnu projektus.

Runājot par historisma stilu, vienmēr jāpatur prātā tā vispusība, reizēm pat it kā diametrāli pretēji orientētie meklējumi. Historisms nebija tikai neogotika un neoromānika, kā to medz traktēt pavisām petnieki. Līdzās šim viegli pamanāmajam un viegli kvalificējamam historisma izpausmēm tika radīts ļoti daudz ēku, kuru veidolu noteica ordera elementi, turklāt bieži vien visai tradicionālā traktējumā. Šī mazāk ekstremālā un šķietami mazāk interesantā arhitektūras daļa varēja iegūt stilistiski nedefinējamus apveidus, kuru raksturošanai nepietiek

ar striktu neostila piesaukšanu, bet nepieciešama visu celtnes motīvu analīze. Jāatceras arī tas, ka historisma stils, tāpat kā visi citi, neveidojās tikai no virsotnēm un hrestomatiski skaidri formulējamiem lielumiem. Tā daudzveidīgo, interesanto, bagāto laikmeta arhitektūras seju veidoja arī daudzas stilistiski nekonsekventas, pusceļā palikušas celtnes, paraugi, kuros arhitekta gribētais un cerētais tēls jāizloba no tradicionālisma un provincialisma čaulas.

Tikai izejot cauri visām šī stila izpausmes formām, visu tā meklējumu daudzveidībai, iespējams atklāt neizskaistīnātu, bet arī neizkropļotu laikmeta arhitektūras tēlu, iegūt daudz maz adekvātu priekšstatu par Latvijas historisma pilim un kungu mājām.

LATVIJAS MUIŽAS UN MUIŽNIECĪBA HISTORISMA LAIKMETĀ

Pils jeb muižas kungu mājas arhitektūras specifiku historisma laikmetā noteica ne vien stila attīstības likumsakarības, bet arī konkrētā vide, kurā tas izpaudās. Šī iemesla dēļ nepieciešams īsumā raksturot Latvijas muižu un muižniecību minētājā laikā posmā.

Muižas – šie feodālie zemes īpašumi Latvijā radās drīz pēc vācu bruņinieku ierašanās Baltijā. Tās izveidojās 14. un 15. gadsimtā kā Livonijas ordeņa mestru un bīskapu vasaļu lēņi un pastāvēja līdz pat 1920. gadam, kad tās likvidēja Latvijas Republikas agrārā reforma. Muižu īpašumu pastāvēšana kļuva ne vien par agrāro attiecību pamatu Latvijas teritorijā, bet arī pilnībā noteica Latvijas lauku sociālo, politisko, nacionālo un kultūras attiecību modeli, kļuva par nozīmīgu kultūrvēsturisku faktoru.

Muižu skaits Latvijā dažādos laika posmos ir ievērojami atšķiries, taču zināmu priekšstatu par to sniedz 1920. gada statistika, pēc kuras, uzsākot agrārā reformu, Latvijā uzskaitītas 1479 muižas, 294 piemuižas un 171 mācītājmuiža.²⁵ Kā liecina

šie dati, muižu statuss bijis ļoti dažāds. Vēsturnieks A. Švābe Vidzemes muižas iedalījis piecās galvenajās grupās:

- 1) kroņa muižas jeb domēnēs,
- 2) bruņinieku muižas,
- 3) bruņniecības, pilsētu, korporāciju un dažādu iestāžu muižas,
- 4) mācītājmuižas,
- 5) t. s. muižu gabalos.

Kurzēmē bez minētajiem muižu veidiem pastāvēja arī tiesnešu un ierēdņu muižas, kā arī namnieku lēņi.²⁶

Runājot par muižām pils arhitektūras kontekstā, uzmanība jāpievērš tieši privātajām muižām. Kroņa vai dažādu sabiedrisku organizāciju muižas, kuru uzdevums bija vairo valsts vai attiecīgās organizācijas ienākumus un kurās dzīvoja vienīgi algots pārvaldnieks, nebija nekad vajadzības celt greznas pils. Pavisam citāda situācija bija privātmuižās, kurās pils jeb muižas kungu mājas arhitektūrai bija jāatbilst īpašnieka komfortam, jāreprezentē viņa gaume, dzīves standarts un uzskatu laikmetīgums.

Te gan jāatceras, ka arī privātmuižas varēja būt ļoti dažādas. Nozīmīgākas kā skaita, tā arī juridisko tiesību ziņā bija bruņinieku muižas, kam piederēja dažādas privilēģijas. Šīs muižas bija atbrīvotas no nodokļu maksājumiem, to īpašniekiem bija tiesības sasaukt savu pārvaldes orgānu – landtāgu, kā arī turēt muižu policiju. Bez jau nosauktajām



var minēt arī tiesības uz medībām un zveju, alus brūvēšanu un kroģēšanu, kā arī daudz citu privilēģiju.

Bruņinieku muižas bija pašas lielākās arī platību ziņā. Piemēram, 1909. gadā Vidzemē bija 608 bruņinieku muižas ar 3 084 743 ha zemes. Citiem vārdiem sakot, 162 muižnieku dzimtu īpašumā atradās 77% no visām Vidzemes izmantojamo zemju platībām.²⁷

Labī saprotamu iemeslu dēļ bruņniecības privilēģijas tika ļoti rupīgi sargātas. Līdz 1866. gadam Vidzemē par bruņinieku muižas īpašnieku varēja kļūt tikai imatrikulētas dzimtas pārstāvis. Jāpiebilst, ka 19. gadsimta jaunai dzimtai iekļūt šajā matrikulā bija ļoti sarežģīti. Tam bija nepieciešams landtāga lēmums, kas pieņemts ar divām trešdaļām balsu. Šāda likumdošanas norma bija vajadzīga, lai bruņinieku muižas saglabātu noteik-

tu, skaitliski ierobežotu aprindu īpašumā.

Pēc 1866. gada, kad formāli muižas varēja iegūt īpašumā ikviens kristietis neatkarīgi no kārtas, stāvoklis šajā ziņā īpaši nemainījās. Vairakums bruņinieku muižu bija noformēts kā fideikomisu jeb dzimtipašumu sastāvdaļa, kas muižas zaudēšanas gadījumā noteica citiem dzimtas locekļiem priekšrocības tās izpirkšanā un tādējādi sekmēja šī īpašuma saglabāšanu dzimtas rokās. No minētajam 162 Vidzemes muižnieku dzimtām tikai 66 piederēja viena vienīga muiža.²⁸ Visu pārējo īpašumā atradās divas un vairāk muižu.

Šie jautājumi, kas pirmajā brīdī šķiet tāli no arhitektūras un mākslas problemām, nebūt nav mazsvarīgi, kad jārunā par tādu parādību kā pīļu un kungu māju arhitektūra un interjeri. Ja atceramies, ka lielākā daļa Latvijas zemes vēl mūsu gadsimta sākumā piederēja tikai nedaudz vairāk kā

4. att.
T. Kolē gleznas «Arhitekta sapnis»
fragments. 1840. g.

tūkstoš muižnieku ģimenēm, varam iegūt zināmu priekšstatu par šīs kārtas materiālajām iespējām, kas ļāva muižniecībai kļūt par augstvērtīgas arhitektūras un mākslas pasūtītāju un paterētāju. Kļūst skaidrs, kāpēc tieši bruņinieku muižas varēja lepoties ar arhitektoniski nozīmīgākajām celtnēm. Zināma celosakarība neapšaubāmi pastāv arī starp konkrētās celtnes arhitektoniskajām kvalitātēm un vērienu, no vienas puses, un muižas īpašnieka turību, no otras. Savukārt muižas īpašnieka turību liela mēra noteica tieši viņa zemes īpašumu apmēri.

Atsevišķas bruņinieku muižas Latvijā izcēlas ar patiesi grandioziem apmēriem. Šajā ziņā nepārspēta palikusi Dundagas muiža Kurzēmē, kura piederēja fon der Ostenu-Sakenu dzimtai. Kopā ar 17 piemuižām tās platība 1912. gadā aptvēra 66 084 ha muižas un 6475 ha zemnieku zemes. Pavisam Ostenu-Sakenu dzimtai Kurzēmē piederēja 48 muižas ar apmēram 96 000 ha zemes.²⁹ Ka rekords šajā ziņā parasti tiek minēti baronu Volfu īpašumi Vidzemē, kuri 1909. gadā sastāvēja no 36 muižām un apmēram 50 piemuižām ar kopējo platību 2 898,9 km². Platības ziņā tas bija vairāk nekā vesela Latvijas apriņķa teritorija.³⁰

Veltot pienācīgo uzmanību ekonomiskajiem aspektiem, tomēr nedrīkstam nepieminēt arī Baltijas muižniecības kultūras specifisko raksturu. Sākotnēji par muižu īpašniekiem Latvijā kļuva galvenokārt vācu bruņinieki. Šīm dzimtām savus īpašumus lielākoties izdevās nosargāt arī vēlāk, kad Latvijas teritorija nonāca Polijas, Zviedrijas un Dānijas pakļautībā. Nekas šajā ziņā īpaši nemainījās arī pēc Vidzemes un Kurzemes pievienošanas Krievijai. Vācbaltiešu muižniecība joprojām saglabāja savas privilēģijas un zināmu autonomiju. Baltijas muižniecības divdabīgā situācija 19. gadsimtā – piederība vienas valsts (Krievijas) teritorijai un pavisam citas zemes (Vācijas) kultūrai – bija radījusi īpatnēju vēsturisku fenomenu, kas varēja vienlīdz orientēties kā uz rietumu, tā austrumu kultūras aktualitātēm, tajā pašā laikā saglabājot savu attīstībā ļoti savdabīgus, tikai šai sabiedrības daļai raksturīgus uzskatus. Jāatzīmē, ka tieši 19. gadsimta vidū kļuva populāri termini «baltietis», «baltisks», kuriem bija jāuzsver ideja par vietējo vācu aprindu pasaules uztveres un kultūras savdabību, no Krievijas un Vācijas atšķirīgo mentalitāti.³¹

Butiski atšķirīga situācija bija Latgalē, kuras vēsturiskā atrautība no pārējās Latvijas sakas jau 1561. gadā, kad tā nonāca tiešā Polijas pakļautībā. Pēc Polijas pirmās pārdalīšanas 1772. gadā Latgalē

tika iekļauta Krievijas impērijas sastāvā, taču atšķirībā no Vidzemes un Kurzemes guberņām tā neveidoja pat administratīvi noslēgtu vienību, bet bija tikai Vitebskas guberņas sastāvdaļa. Atceroties šos vēstures faktus, nav jābrīnās par to, ka vairākums Latgales muižu piederēja poļu izcelsmes muižniekiem vai laika gaitā pārpoļotām vācu bruņinieku dzimtām, par kādam var uzskatīt, piemēram, grāfus Borhus vai grāfus Plāterus-Zibergus. Tas neglābjami ietekmēja arī Latgales muižu arhitektūru un interjeru kultūru, kurā bija jaušama specifīga orientācija uz Polijas paraugiem. Iespaidu uz muižu arhitektūru Latgalē atstāja arī Krievijas tuvums un slavu iedzīvotāju lielais īpatsvars. Gadsimta beigās daļā šeit pieauga arī krievu muižnieku skaits. To sekmeja pēc 1863. gada poļu sacelšanās pieņemtie likumi, kas ierobežoja poļu muižnieku īpašumu lielumus.

Jāatceras gan, ka teritoriāli vienota nebija arī pārējā Latvija. Līdz pat Latvijas Republikas nodibināšanai 1918. gadā tā bija sadalīta Kurzemes un Vidzemes guberņā ar centriem Jelgavā un Rīgā. Un, lai arī 19. gadsimta beigās jau visā Latvijas teritorijā sāka dominēt Rīga, šīs dalījums jāpatur prātā, lai labāk saprastu kāda reģiona arhitektūras īpatnības, pamanītu konkrēta arhitekta darbības areālu.

Lai gan nacionālā sastāva ziņā dažādu novadu Latvijas muižniecībai bija savas, vietumis pat ļoti krasas atšķirības, uzticība senajām bruņniecības tradīcijām šo kārtu vienoja visos Latvijas novados. Vēl 19. gadsimtā Latvijā bija samērā daudz seno bruņinieku dzimtu, kas savus īpašumus bija ieguvušas jau Livonijas ordeņa valsts pastāvēšanas laikā. 1909. gadā Vidzemē bija reģistrētas 43 Livonijas laika bruņinieku dzimtas. Kurzēmē šis skaits bija vēl lielāks – 63 dzimtas.³² Šādā situācijā ļoti saprotams tas viduslaicīgo tradīciju kults, par kura ārejām izpausmēm kļuva savas dzimtas ciltskoka pārzināšana, saasināta uzmanība pret heraldikas noteikumu precīzu ievērošanu u. tml. Patiesībā šīm paradībām bija daudz dziļāki iemesli. Cīņa par savu privilēģiju saglabāšanu, kas balstījās uz Sīgismunda II Augusta izdotajiem likumiem, noteica Baltijas bruņniecības vēlēšanos iekapsulēt vēsturiskās attīstības procesus. Bruņnieciskās tradīcijas kļuva par savdabīgu vairogu pret jebkādam sociālām un politiskām pārmaiņām.

Protams, seno tradīciju kultivēšana nevarēja neietekmēt muižnieku mājokļu arhitektūru un iekārtojumu, veidojot savas, no pilsoniskās arhitektūras bieži vien ļoti atšķirīgas izpausmes.

Tradicionālisms, ko reizēm var saukt arī par konservatīvismu, muižu arhitektūra darbojas kā spēks, kas apvaldīja parak ārišķīgas, ekstravagantas tendences un tuvināja jaunos stila meklējumus pierastiem, jau tradicionāliem risinājumiem. Ja neņem vērā šo Baltijas muižniecībai raksturīgo tradīciju kopšanas un saglabāšanas tieksmi, tādu parādību kā, piemēram, 20. gadsimta sākuma neoklasicismu Latvijas piļu arhitektūrā vispār nav iespējams saprast.

Uzticība noteiktām tradīcijām nenozīmē, ka Latvijas muižās nevarēja pietiekami ātri atbalsoties Eiropas modes aktualitātes. Ņemot vērā, ka privātmuižās celto ēku projekti atšķirībā no pilsētu un valsts muižu apbūves nebija jāsaskaņo ar guberņas pārvaldi, šeit jaunu parādību ieviešanai šķēršļu bija pat mazāk. Tomēr kopumā muižniecības kā pasūtītāja gaudi raksturo noteikts līdzsvara mērs starp veco un jauno, tradicionālo un moderno, ierasto un neparasto kā noteikta orientīru summa, kas sakņojas ilgstoši izkoptajā Baltijas muižniecības kultūrā. Acīmredzot atliek piekrist H. Pirangam, kas savulaik, runājot par Latvijas piļu arhitektūru, atļāvas izteikt šādus vārdus: «Tas, kas šajā laikā radās [...], bija pēc savas būtības ne vienpatņu sasniegums, bet Baltijas ģimenes daudzu paaudžu darbs, kuras, cita citu nomainīdamas, gadsimtiem dzīvoja savas muižās, kam piemita savs dzīves stils un kas bija izveidojušas savu noslegtu un saliedētu sabiedrības vienību.»³³

Protams, Latvijas muižas un muižniecība historisma laikmetā nebija sastingusi, savā attīstībā apstājusies parādība. Šo laikmetu raksturo vairāki nozīmīgi vēsturiski notikumi, kuri vistiešākajā veidā ietekmēja arī muižniecības un tās kultūras turpmāko gaitu. Tieši šajā laikā tā izgāja visai vētrainu reformu un sociālo satricinājumu ciklu, kas beigu beigās vainagojās ar muižas kā saimnieciskās vienības un muižniecības kā sociālas kārtas bojāeju.

Nozīmīgākais posms šajā ceļā bija 19. gadsimta vidū saktā pāreja no kļaušu saimniekošanas uz naudas renti un zemnieku māju pārdošanu «par dzimtu». Šī reforma, kuru jau 19. gadsimta 40. gados ierosināja ievērojamais Vidzemes muižniecības darbinieks H. fon Felkerzāms, pēc Krievijas neveiksmes Krimas karā (1853.–1856. g.) ieguva valstisku virzību, un 1863. gadā tika izdota imperatora pavēle par obligātu pāreju uz naudas nomu tuvāko četru gadu laikā. Šī reforma, kurai sekoja tā dēvētie mēriņu laiki, kļuva par pamatu latviešu zemniecības izaugsmei par nopietnu sociālu spēku un muižas

pārtapšanai par kapitalistiska rakstura lauksaimniecības un pārstrādes uzņēmumu.

Reformai sekoja straujš lauksaimnieciskās ražošanas uzplaukums. Rezultātā muižās ieplūda liels daudzums naudas, sekmējot arī plašu piļu un kungu māju celtniecības vērienu. Tas arī izskaidro, kāpēc tieši 19. gadsimta nogalē radušās pašas vērienīgākās un greznākās Latvijas historisma pilis.

Arī šajā ziņā stipri atšķirīga situācija veidojās Latgalē, kur, tāpat kā Krievijā, tikai 1861. gadā tika atcelta dzimtbūšana. Latgales muižniecības liela daļa piedalījās arī 1863. gada poļu sacelšanās kustībā, pēc kuras apspiešanas daudziem muižu īpašniekiem nācās bēgt uz ārzemēm. Arī šo kolīziju pēdas ir jūtamas Latgales muižu arhitektūras procesā.

Par otru nozīmīgāko pagrieziena punktu aplūkojamā laika posma ietvaros uzskatāma 1905.–1906. gada revolūcija, kuras sevišķi asās norises Baltijā sekmēja muižniecības vēlēšanās par katru cenu saglabāt savas kārtas privilēģijas, kā arī agrāro attiecību pilnīga neatbilstība sava laika prasībām. Latvijā 1905. gadā muižniecības rokās joprojām atradās 82,7% no visām privatīpašumā esošajām zemes platībām.³⁴ Tas nevarēja neizraisīt zemniecības neapmierinātību.

Ar krievu patvaldības militārā spēka palīdzību Latvijas muižniecībai 1905. gadā savu stāvokli izdevās nosargāt, taču sekojošais gadu desmits nepārprotami apliecināja jaunas, vēl draudīgākas katastrofas tuvošanos, kuras nenovēršamība, šķiet, neviens nekādas ilūzijas arī pašā muižniecībā. Tiesa, atšķirībā no Krievijas iekšienes, kur starprevolūciju laikā kultūrā uzplauka tuvojošās iznīcības čehoviskās noskaņas, Baltijas muižniecība savu bojāeju sagaidīja ar tai raksturīgo spožumu un cieņu. Tas labi atspoguļojās arī tā laika piļu arhitektūrā.

Runājot par Latvijas muižu, pat ja tas tiek darīts tikai arhitektūras un mākslas vēstures kontekstā, neglābjami tiek aizskartas gan latviešiem, gan vācbaltiešiem sāpīgas stīgas. Vieni šo tēmu nevilus skata caur 700 verdzības gadu prizmu un nespēj distancēties no muižas sadzīves sociālajiem un nacionālajiem aspektiem. Otrus šī tēma modina pārdarījuma sajūtu un labi saprotamu nostalģiju pēc zaudētās dzimtenes, par kuru Baltiju uzskata vairākums tās bijušo muižu īpašnieku pēcteču. Acīmredzot ir pienācis laiks atteikties no emocionāla rakstura konfrontācijas un uzlukot muižu arhitektūru kā neatņemamu Latvijas kultūrvēstures sastāvdaļu, kuras saglabāšanai un izpētei būtu jāapvieno abu pušu pūliņi. ■



5. att. Vēcauces pils. Foto, 1990. g.

ISTORISMS LATVIJAS PILU ARHITEKTŪRĀ NO 1830. LĪDZ 1900. GADAM

NEOGOTIKA

NEOGOTIKAS AIZSĀKUMI EIROPĀ UN LATVIJĀ

Par agrināko un vienlaikus popularāko 19. gadsimta neostilu kļuva neogotika, kas, izejot savā attīstībā dažādas stadijas un veidojot dažādas stilistiskas mutācijas, saglabāja dzīvotspēju līdz pat 20. gadsimta sākumam. Šis neostils, kurš balstījās uz ordera arhitektūrai svešiem principiem, kļuva par historisma uzdrīkstēšanās spožāko apliecinājumu un lielā mērā personificēja visu historisma programmu.

Pirmā interese par gotikas laikmeta arhitekturu konstatējama jau 18. gadsimta vidū Francijā, kur arhitekts Ž. Ž. Suflo pievērsās gotisko katedrāļu studijām, aprīņojot to konstruktivismu, izteiksmību un optisko gaišigumu, ko viduslaiku celtniekiem bija izdevies sasniegt smagajās akmens celtnēs. Apmieram tajā pašā laikā interese par gotikas paraugiem modās arī Anglijā, kur šajā stilā aizgūtus motīvus samērā plaši sāka lietot dažādas lietišķās mākslas nozares. Raksturīgs piemērs ir ievērojamā angļu mēbeļu meistara Tomasa Čipendeila mēbeļu spraišļojumi, kuriem zināmu eksotismu rokoko stila ietvaros piešķīra atsevišķi gotiskā ornamenta elementi. Tomēr tieši Anglijā interese par viduslaiku arhitekturu izrādījās visdziļāka. 18. gadsimta 30. gados te parādījās pirmās gotiskā gaumē būvētās ēkas, bet jau 1744. gadā šeit tika publicēti arhitektu Inigo Džonsa un Viljama Kenta gotisko celtnu zīmējumi.³⁵ 18. gadsimta 40. gados iznāca arī Betija Lenglija gotiskā stilā improvizēto projektu skiču albumi.³⁶ Jau 18. gadsimta beigās atsevišķās celtniecības sfērās neogotika Anglijā sāka iekarot valdošās pozīcijas.

Neogotikas uzvaras gājiens Britu salās turpinājās arī 19. gadsimta sākumā, nesot sev līdzī jaunus fundamentālus pētījumus. No 1805. līdz 1812. gadam Londonā iznāca Dž. Britona Lielbritānijas arhitektūras pieminekļu apkopojums trijos sējumos, bet nākamajās desmitgadēs veselu virkni gotiskā stila paraugalbumu publicēja arhitekts O. Pjūdžins. Angļu skolas nopelnus neogotikas attīstībā apliecina arī tas, ka ilgu laiku populārākais apzīmējums šī stila atdzimšanai bija angļu valodā *Gothic revival*.

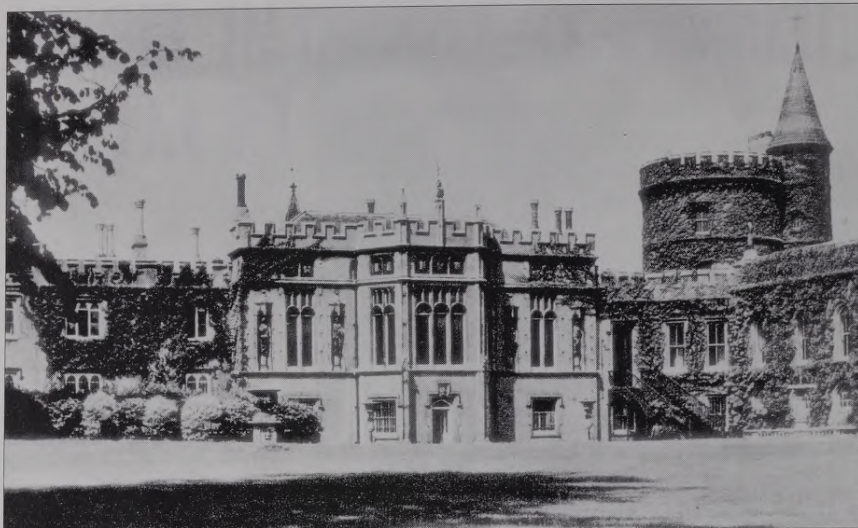
Par pirmo neogotikas celtni kontinentā ir pieņemts uzskatīt t. s. Jaunos vārtus Potsdamā, kurus 1755. gadā pēc Frīdriha II skices angļu gotikas garā pārbuveja vācu arhitekts Johans Gotfrīds Birings. Pateicoties mākslas teorētiķa K. K. L. Hiršfelda kaismīgajam publikācijām, jau 18. gadsimta nogalē neogotika ieviesās vācu zemju romantisko parku arhitektūrā, sākotnēji iekarojot savas pozīcijas kā nelielu atpūtai domātu celtnišu stils. Kā piemēru ag-

rīnām šāda veida būvēm var nosaukt 1773. gadā Anhaltes-Desavas firstam Leopoldam projektēto gotisko māju Vērlīcas parkā (arhitekts G. K. Hezekils). Pirms 1796. gada gotiskās formās būvēts tejas namiņš saglabājies arī Gotas pils parkā.

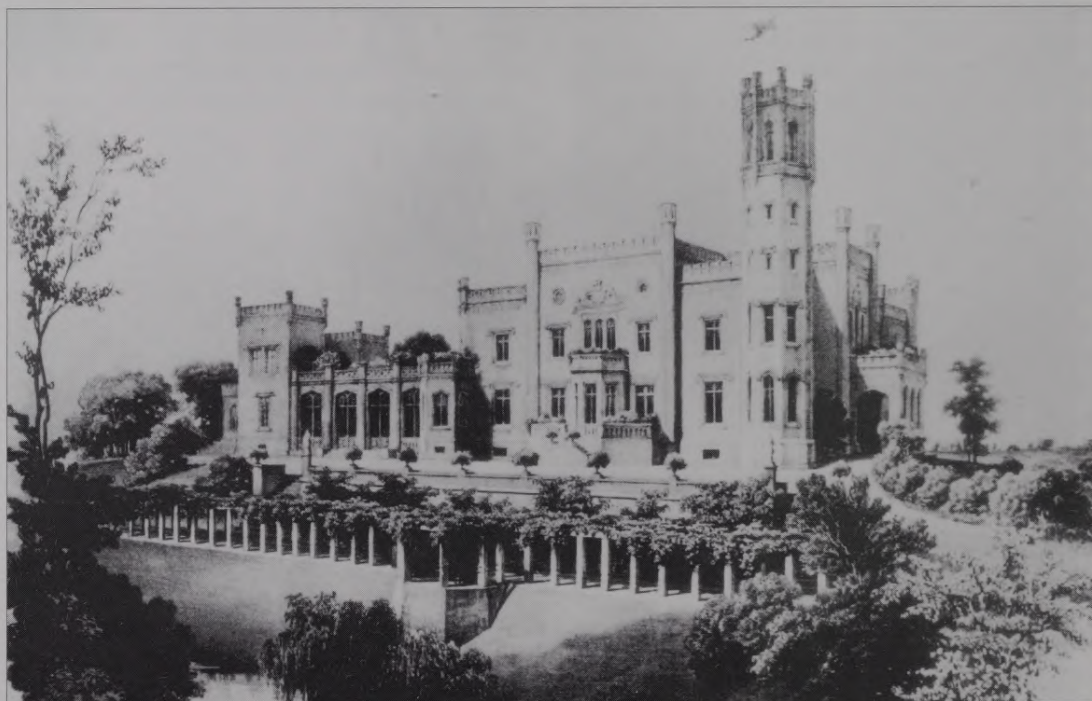
Protams, neogotika Vācijā nekļuva tikai par dekoratīvu parka ainavas piedevu. Drīz vien tika izstrādāta teorētiskā bāze, lai pasludinātu gotiku par specifiski vācisku stilu, paverot šim neostilam gandrīz neierobežotas iespējas visās celtniecības sfērās. Jau 1773. gadā J. V. fon Gēte par Strasbūras katedrāli rakstīja: «Tā ir vācu celtniecības māksla, mūsu celtniecības māksla, kur itālis ne ar ko nevar lepoties un vēl jo mazāk francūzis.»³⁷ Viduslaiki tika atzīti par vācu vēstures spožāko lappusi, un gotiskais stils pamazām pacelts tāda kā nacionāla stila godā. Ar Leipcīgas Sv. Nikolaja baznīcas atjaunošanu (1784.–1797. g.) sākās vācu gotisko dievnamu atjaunošanas vilnis, kas 19. gadsimta otrajā gadu desmitā izvērsās plašos jaunu neogotisku baznīcu celtniecības pasākumos.

Neogotikas valdzinājumam pretī turēties nespēja pat nozīmīgākie klasicisma arhitekti. Vācu neogotikas attīstībā īpaši nopelni bija Karlam Frīdriham Šinkelam, kura agrīnā interese par šo neostilu izpaudās gan viņa gleznieciskajās vizijās («Doms pār pilsētu», 1813. g.), gan arī vairāku neogotisku baznīcu projektos. Var minēt projektu Berlīnes Domam (1815. g.), Sv. Gertrūdes baznīcas (1819. g.) un Frīdrihsverderas baznīcas (1824. g.) projektu. Starp pirmajiem vācu neogotikas arhitektiem minami arī F. A. Štilers, E. Knoblauchs, V. Zalcenbergs un J. H. Štraks. Uz Eiropas arhitektūras procesiem ļoti lielu iespaidu atstāja no 1819. gada izdotas K. F. Šinkela projektu publikācijas ar nosaukumu «*Sammlung architektonischer Entwürfe...*».³⁸

Aizraušanās ar gotiskajām formām negāja secen arī pīļu arhitektūrai. Pirmās neogotikas garā celtas pīlis parādījās Anglijā jau 18. gadsimta 40. gados. Par vienu no agrinākajiem neogotikas piemēriem šajā arhitektūras nozarē parasti min 1748. gadā sākto Stroberihibas pīli Tvikenhemā (6. att.), kuras ipašnieka Horasa Volpola idejas realizēja arhitekts Viljams Robinsons. H. Volpols pazīstams kā rakstnieks, kura romāns «Otranto pils» lika pamatus angļu «gotiskajam» romānam. Arī viņa savrupmājas visai teatralās gotikas formas



6. att.
Stroberihilas pils Anglijā



7. att.
Babelsbergas pils pie Potsdamas

vairāk liecināja par gluži personisku tuvināšanos rēgainai viduslaiku romantikai, mazāk – par šīs arhitektūras loģikas izpratni. Tomēr jau 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā ir pamats runāt par angļu neogotikas skolu, kas jau tolaik balstījās uz pamatīgām īstās gotikas studijām un savā darbībā izmantoja galvenokārt vēlinās gotikas jeb tā sauktā Tjūdoru stila formas. Tām raksturīga Tjūdoru dinastijas laika (1485.–1603. g.) kompozīcijas papēmienu un formu (tādu kā simetrijas, apjomu ģeometriskas vienkāršības, plakana jumta un dzeguļu) ievērošana. Uz šī pamata tika radīts

laikmetīgas neogotiskas pils tēls, ko tolaik dabā iedzīvināja arhitekti Dž. Britons, Dž. Nešs, Dž. Vaijats, F. Gudvins u. c.

Angļu neogotikas stils izrādījās ārkārtīgi lipīgs, un tā iespaidā 19. gadsimta 1. pusē nonāca visa Eiropa, arī Vācija, kas savukārt bija un palika viens no galvenajiem Latvijas arhitektūras ietekmju avotiem. Izskaidrojums angļu neogotikas popularitātei meklējams gan tās arhitektu pamatīgajās īstās gotikas studijās, gan arī Tjūdoru neogotikas rakstura. Tā devētais perpendikulārais stils, kura apjomu kārtojumā un fasādes dalījuma liela nozīme bija ģeometriski skaidram horizontāli un vertikāli grupētām līnijām, kaut nosacīti, taču saglabāja kaut ko no klasicisma skaidrās tektonikas. Kā savulaik atzīmēja H. Pirangs, šī arhitektūra «pasvitroja struktūru, organisku un stingru simetriju tieši tik lielā mērā, lai

arhitekts – «klasicists» nebūtu spiests pilnībā atteikties no visām tradīcijām, vēloties pārtapt par «gotiķi».³⁹ Līdzīgas atziņas atrodam arī mūsdienu teorētiķu darbos. Piemēram, krievu zinātniece J. Kiričenko uzsverusi uz klasicisma ideālu bāzes skoloto arhitektu spēju saglabāt skaidrību ekas samēros un proporcijās, vienlaikus ieviešot arhitektūras telā emocionalitāti, sapņainību, tieši vērsoties pie skatītāja jūtu pasaules.⁴⁰

Par tālākai stila attīstībai nozīmīgāko neogotikas garā celto pili 19. gadsimta 1. pusē parasti uzskata Babelsbergas pili pie Potsdamas, kuru pēc

Prūsijas kronprīča un vēlākā Vācijas ķeizara Vilhelma I pasūtījuma 1834. gadā projektēja K. F. Šinkels. Kaut arī par prototipu šai celtnei ir kalpojis kāds konkrēts paraugs no 1815. gadā Londonā izdotā katedru arhitektūras skiču albuma, pils kļuva par pietiekami oriģinālu parādību, lai pati turpmāk kalpotu par atdarinājumu un pat klāja epigonisma avotu. Vērienīgajā daudzapjomu celtņē, kuru pēc K. F. Šinkela nāves turpināja arhitekti L. Perziuss un J. H. Štraks, bija panākts ārkārtīgi monumentāls, skarbs un tajā pašā laikā – arī ļoti glezniecisks iespaids, kurā angļu gotikai specifiskie elementi bija sakausēti ģermaniskajai mentalitātei tuvāka un saprotamāka telā. Tieši šī celtne lielā mērā kļuva par paraugu un iedvesmas avotu veselai arhitektu – piļu projektētāju paaudzei.



Neogotikas attīstībā Vācijā lieli nopelni bija arī arhitektam Frīdriham Augustam Štīleram, kas pēc Šinkela nāves 1841. gadā kļuva par nozīmīgāko Berlīnes skolas arhitektu. Viņa darbība piļu projektēšanā bija ļoti ražīga un skāra plašu teritoriju. Štīlera neogotiskās pils raksturo vienkāršas masu attiecības, skaidrs siluets un atturība fasādes dekorā.

18. gadsimta nogalē un 19. gadsimta sākumā neogotikas pils saka parādīties arī Austrumeiropas zemēs. 1787. gadā pēc galma arhitekta Jana Lindšaja projekta Korsuņa saka buvēt neogotisku rezidenci Polijas karaļa brālādelam Staņislavam Poņa-

tovskim. Laikmeta gaumei padevās arī Krievijas valdošais nams – jau 1784. gadā Carskoje Selo kompleksā tika uzcelta angļu gotikas garā traktētā Babolovas pils, kuru cariene Katrīna II uzdāvināja kņazam G. Potjomkinam. Gotiski priekšmeti parādījās arī carienes apartamentos Carskoje Selo Lielajā pilī. Kā plašāka parādība neogotika Krievijā ienāca Aleksandra I laikā (Ā. Menelasa projektētais Baltais tornis, zirgu stalli un t. s. ferma Carskoje Selo), taču istu popularitāti tā iemantoja tikai Nikolaja I valdīšanas laikā. Reizēm neogotiku Krievijā tā arī dēvēja – par Nikolaja I stilu.

Par gaumes orientieri krievu muižniecībai liela mēra kļuva pēc arhitekta Ā. Menelasa projekta celta cara Nikolaja I vasaras mītne Pēterhofā – t. s. katedža (1826.–1829. g.). Romantiska neogotikas pils pēc angļu arhitekta E. Blora projekta tika uzcelta grāfiem Voroncoviem Alupkā (1828.–1830. g.).

Neogotika, līdzīgi kā jebkurš cits arhitektūras virziens, iemiesoja noteiktu idejisko programmu, kas sava sākotnējā stadijā bija jo cieši saistīta ar romantisma teorijām. Sasaucoties ar romantiķu literatūras motīviem un «vetras un dziņu» laikmeta tieksmi pēc personības brīvības, tā kļuva par radošas neatkarības simbolu. Asociāciju virkne, ko raisīja gotiskais stils – gara brīvība, protests pret merkantilismu un racionālismu, interese par vēsturi un nacionālās kultūras parādībām pacēla to pāri klasicisma normatīvajai estētikai. Sākotnēji romantiskajā fāzē gotika nostājās pret pilsonisko, šauri praktisko ideālu un kļuva par tādu kā sapņaini dvēseliskas pasaules uztveres apliecinātāju.

8. att.
Pūres baznīcas fasādes fragments.
Foto, 1990. g.



9. att.
Kalsnavas baznīca. Zīmējums no t. s. Pauluči albuma,
19. gs. 2. ceturksnis

Vienlaikus jau neogotikas iedīgi atklājās šī virziena viltus demokrātisms un liekulība – pirmie neogotikai pievērsās monarhi un centralizētas varas pīlāri, kam ar romantisma sludinātajiem principiem un karaļa Artura galma idealizēto ētiku bija maz kopīga. Šo neogotikas dualismu labi atklāja viena no pirmajām neogotikas rezidencēm Baltijā – A. Štākenšneidera projektētā Keila-Joa (*Schloss Fall*) pils Igaunijā.⁴¹ Šī plaši apjūsmotā celtnē, kuras tēls it kā personificēja romantisma un garīguma centienus, piederēja Nikolaja I žandarmērijas šefam grāfam Aleksandram Benkendorfam – vienam no reakcionārākajiem Krievijas impērijas darboņiem.

Latvija pirmo interesi par neogotiku parasti saista ar romantisko parku kultūru, kurā iedērijās arī kāda gotiskā gara veidota celtnē. Šo interesi veidoja gan ilustrētie arzemju izdevumi, gan arī vietojo autoru publikācijas, kuras popularizēja romantisko parku ideja. Starp pēdējām noteikti jāmin 1771. gadā izdotā H. J. Janaua grāmata «*Sitten und Zeit*».⁴² Ne mazāk svarīga loma pasūtītāja gaumes sagatavošanā, jādama, bija arī pirmajiem pašmāju pētījumiem, veltītiem Baltijas senvesturei, tās viduslaiku pilim un citiem arhitektūras pieminekļiem. Kā šādi pētījumi atzīmējami 1776. gadā Leipīgā izdotā G. Bergmana grāmata «*Livonijas veste*»⁴³, krājums «*Livona*»⁴⁴, kas izdots 1812. un 1815. gadā, un vairākas vēsturnieka A. Lēvisa of Menāra publikācijas 19. gadsimta 1. pusē⁴⁵.



10. att.
Jumpravmuižas mākslīgās pilsdrupas.
Foto, 1990. g.

Līdzīgi kā citviet Eiropā, arī Latvijā neogotikas formas pirmo reizi tika realizētas parku paviljonos un tamlīdzīgas ar romantiskajiem ainavu parkiem saistītas celtnes. Līdzās miniatūram antīku tempļu drupām, vienuļnieku būdām un ķīniešu paviljoniem te savu vietu atrada arī atsevišķas gotikas paraugus atdarinošas būves.

Par vienu no neogotikas priekšvēstnešiem Latvija kļuva mākslīgās pilsdrupas – jaunceltas drupu imitācijas, kuru galvenais uzdevums bija raisīt asociācijas ar bruņinieku romānu patētiku un norādīt uz attiecīgas dzimtas seno izcelsmi. Šāda tipa būves, ko paši arhitekti ironiski dēvēja par «drupu celtniecību» un «negatīvo arhitektūru», atrodamas visu Eiropas zemju arhitektūrā (piemēram, pēc arhitekta E. V. Glazevalda projekta 1795.–1796. g. celts pilsdrupu tornis Mahernas parkā pie Leipīgas). Latvijā no senākajām šāda tipa būvēm jāatzīmē mākslīgās pilsdrupas Jumpravmuižas (Bauskas raj.) parkā. Tās visdrīzāk celtas jau 18. gadsimta beigās, kad šeit pēc muižas īpašnieka Georga Kristofa fon Līdinghauzena-Volfa ierosinājuma tika ierīkots skaists ainavu parks.⁴⁶ Iespējams, tikai nedaudz vēlāk radušās arī mākslīgās pilsdrupas Kurmenes un Tetelmindes muižas parkā.

Mākslīgajām pilsdrupām līdzīgu uzdevumu veica arī daudzviet Latvijas parkos uzceltie torņi un tornīši, kas varēja kalpot gan kā skatu torņi, gan kā atpūtas paviljoni. Pie vecākajām šāda rakstura būvēm, kurās izmantoti gotiskā stila elementi, jāpiekaita Remtes muižas parka Peldu un Medību tornis, kas, jādama, celti jau 18. gadsimta beigās. 19. gadsimta 1. ceturksnī tapis neogotisks tornis Medzes muižas parkā.

Līdzīgas noskaņas iemiesoja arī tā dēvētas grotas, kuras atrodam, piemēram, Krāslavas un Varaklanu muižas parkā. Stilistiski šīs celtnes parasti gan bija orientētas uz ļoti visparinātam viduslaiku reminiscencēm, un to saistība ar neogotiku bija vairāk idejiska nekā formāla. Toties izteikti neogotiska maniere bija celti daudzi parka paviljoni, no kuriem divi izteiksmīgi 19. gadsimta 2. ceturksnī tapuši paraugi savulaik rotāja Mežotnes pils parku. Ar parliedzoši traktētām gotikas formām sastopamies arī Svītenes muižas kapličā, kuras izcelsme jāattiecina uz 19. gadsimta 2. ceturksni.

No celtnēm, kuras nebija tieši saistītas ar romantisko parka ainavu, kā Latvijai samērā agrīnu neogotikas piemēru mākslas zinātnieks J. Siliņš ir atzīmējis Daugavpils cietokšņa neogotisko vartu projektu (I. Truzsons, 1819. g.) un pēc Vidzemes guberņas arhitekta J. A. Špacira projekta ap

1835. gadu celto mineralūdens paviljonu Vērmānes dārzā Rīgā.⁴⁷ Te ēkas fasādes smailloka logu ailas brīvi sadzīvoja ar ēku ietverošo klasisko kolonādi.

Sekojošā Vācijas paraugam, arī Latvijā jau 19. gadsimta 1. pusē neogotika tika akceptēta kā protestantisko baznīcu celtniecībai piemērotākais neostils. Kā zināms neogotikas pretenziju pieteikums vērtējams 1817. gadā izgatavotais Rīgas Doma neogotiskais altāris, kura metu bija izstrādājis Tērbatas universitātes profesors J. V. Krauze. 19. gadsimta 40. gados, kad neogotiskas fasādes parādījās arī «Visaugstāk apstiprinātajos paraugfāžu albumos», vērojams paversiens arī baznīcu arhitektūrā. Piemēram, no 1835. līdz 1840. gadam M. Sārums būvēta Drustu baznīca un no 1839. līdz 1842. gadam celtā Džērbenes baznīca vēl ieturētas konvencionāla ampara formas. Savukārt 1839. gadā, kad meistars ķēras pie Vecpiebalgas baznīcas celtniecības, baznīcas konvents jau pieprasīja, lai tā tiktu būvēta gotiskā stilā.⁴⁸ Ēku uzbūvēja pēc Tartu pilsētas būvmeistara Georga Fridriha Geista projekta. Ar agrīnu neogotikas lietojumu sastopamies arī Kalsnavas baznīcā (9. att.), kas celta laikā no 1827. līdz 1835. gadam.⁴⁹

Par ļoti agrīnu neogotikas paraugu Kurzemes baznīcu arhitektūrā jāuzskata 1804. gadā celtā un 1858. gadā renovētā Pūres baznīciņa, kuras fasādēs atrodam interesantu smailloka arku un fiālu apvienojumu ar ampara ornamentiku (8. att.). Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā saglabāties interesants, ar 19. gadsimta 40. gadiem datējams arhitekta E. J. A. Štrausa projekts kādas dārza mājiņas pārbūvei par neogotisku kapelu (19. att.).⁵⁰

Agrīna neogotiska būve muižās ir Nurmižu dzirnavas, kas minētas jau 1804. gadā.⁵¹ Kādas asociācijas rosināja šī ēka, liecina kāds 1824. gadā tapis ceļojuma apraksts, kurā dzirnavas raksturotas kā



11. att.
Mežotnes muižas spirta brūzis.
Foto, 1936. g.

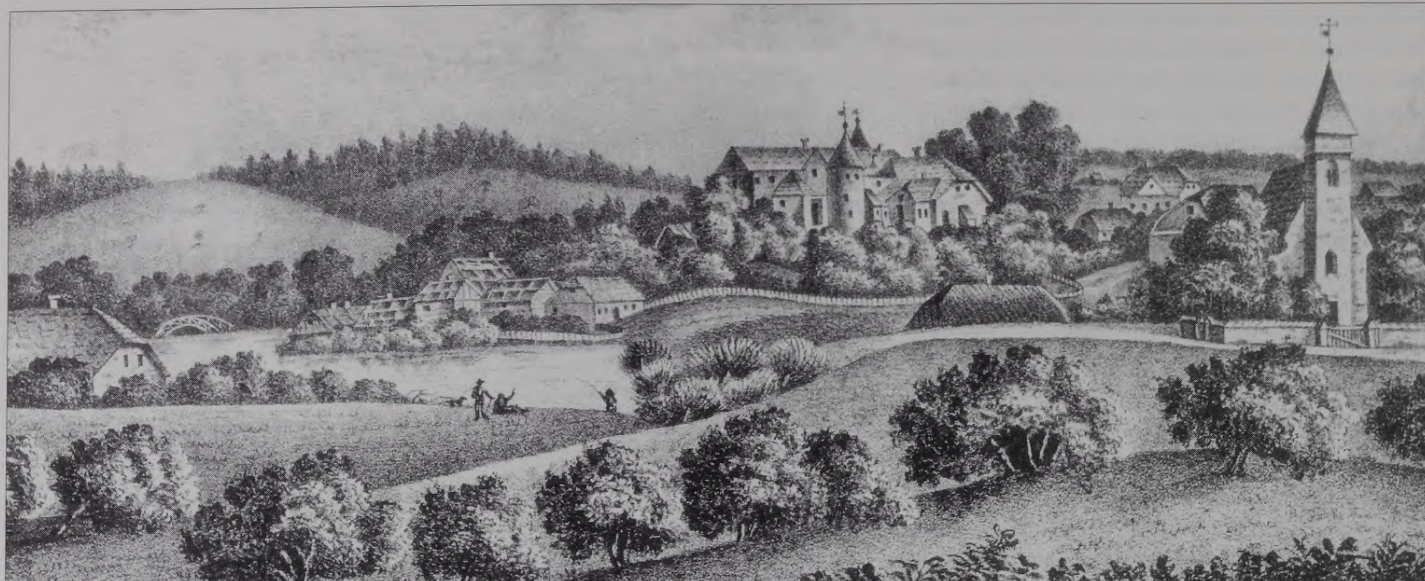
«veca, gotiska mūra celtnē, kura gan drīzāk izskatās līdzīga baznīcai».⁵² Velaka, taču ļoti iespaidīga neogotikas būve bija Mežotnes muižas spirta brūzis. Šī patiesi efektīgā, no neapmestiem laukakmeņiem mūrētā divstāvu ēka celta 19. gadsimta 30. gados un jau 1846. gadā to jūsmīgiem vārdiem aprakstījis Jelgavas mākslinieks Jūlijs Dēriņš.⁵³

19. gadsimta sākumā gan Latvijas pilsētu (arī Rīgas), gan muižu arhitektūrā pret jauno virzienu izturējās ļoti piesardzīgi. Arhitekti turpināja ampara tradīcijas, neatļaujoties neko daudz vairāk par kādu gotiskā garā spraišlotu lodziņu, kas, līdzīgi kā smailloka motīvs klasicisma laika krēslu atzveltnēs, tika uztverts kā kaprīze, nevis jauna stila pieteikums. Tomēr jau 19. gadsimta 1. ceturksnī arī Latvijas kungu mājās parādījās pirmās neogotikas iezīmes, kautrīgi, bet reizē izaicinoši radot iespēju atteikties no ierastā un vispārpieņemtā. ■

Līdzīgi kā citur Eiropā, arī Latvijā pirmā interese par viduslaicīgajām formām kā muižnieku majokļu romantizācijas līdzekli parādījās jau 18. gadsimta beigās. Par simptomātisku parādību šajā ziņā varam uzskatīt Cēsu muižas īpašnieka Karla Eberharda fon Ziversa ideju 18. gadsimta pēdējā ceturksnī (1777. g.) uzbūvēt savu dzīvojamā ēku kādreizējās **Cēsu ordeņa pils** austru-

mu priekšpils vietā, to tieši savienojot ar vienu no senajiem nocietinājumu torņiem (21. att.). Mazāka diametrā mūrēto torņa augšdaļu, kas tagad kļuvusi par ēkas vertikālo dominanti, celtnē gan ieguvusi vēlāk.

PIRMĀS NEOGOTIKAS PILS LATVIJĀ



12. att.
Edoles pils pirms gotizācijas.
Litogrāfija pēc A. Štirčera zīm.,
fragments, 1832. g.

Ar līdzīgu, taču jau jaunradītu hibrīdu saskaramies arī **Vormsātu muižā** Kurzemē, kur ar mansarda jumtu segtajam kungu mājas taisnstūra apjomam viena galā bija uzcelts divains cilindriskas formas tornis. 1905. gada revolūcija nodedzināta un pēc tam atjaunotā celtnē sākotnējo izskatu ir nedaudz mainījusi, taču liecību par tas kādreizējo veidolu ir saglabājušas rindas U. fon Šlipenbaha 1809. gadā izdotajā grāmatā *«Malerische Wanderungen durch Kurland»*. Te autors nepārprotami minējis, ka Vormsātu muižā Šķerveļa upītes stāvajā krastā atradās «divus stāvus augsta un, lai arī jauna, tomēr vecās gotiskās formās celta dzīvojamā māja».⁵⁴ Vai bez viduslaicīgā torņa celtnes fasādēs bijuši citi gotiski elementi, nav zināms. Atbildi uz to nesniedz arī nesen veiktā Vormsātu pils arhitektoniskā izpēte.⁵⁵

Ar samērā agrīnu neogotikas lietojumu Latvijas piļu arhitektūrā sastopamies arī fon Meijendorfu dzimtas **Mazstraupes pilī** Vidzemē. Šī 14. gadsimta beigās celtā pils, kas vēl J. K. Broces 1795. gada zīmējumā redzama kā baroka stila iespaidota viduslaiku celtnē, 19. gadsimta 1. trešdaļā tika pārveidota neogotikas garā. Kā rāda kāds t. s. Pauluči albumā ievietots zīmējums (17. att.), kurā celtnē attēlota jau pēc gotizācijas, ēkas noskaņa tika izmainīta, vienīgi ieviešot logos smailarkas formu.⁵⁶ Interesanti, ka pils pārbūvētāji pat necentās logu augšdaļu izkalt (kas, ņemot vērā mūru biežumu, nebija viegls uzdevums), bet smailarkas formu gluži vienkārši uzkrāsoja uz apmetuma. Tiesa, fasādes gan tika izveidota virkne jaunu logailu, kas padarīja ēku patīkamāku dzīvošanai un harmonizēja

līdz tam stipri juceklīgo fasādes ailu ritmu. Ar ķieģeļu blendejumu smailarkas forma tika piešķirta arī zem torņa esošajai vartu caurbrauktuvei. To, ka pils savos gotiskajos centienos nebija vientuļa un tas motivus atbalstīja arī citi tuvuma izvietoti objekti, apliecina zīmējumā redzamais tiltiņš pār Braslas upīti, ko rotājušas gotiskas arkādes veidotas margas.

Visi minētie piemēri patiesībā pieder vēl klasicisma laikmetam un ar sentimentalisma estētiku saistītajām šī stila izpausmēm, kuras bija sastopamas jau 18. gadsimta parku arhitektūrā. Uz konceptuāli jaunās – historisma platformas balstītie meklējumi neogotikas virzienā Latvijas piļu celtniecībā konstatējami tikai 19. gadsimta 30. gados.

Par vienu no agrīnajiem, lai neteiktu pirmo, nopietnajiem neogotikas stila precedentiem Latvijas piļu arhitektūrā kļuva **Ēdoles pils** pārbūve, kuru, ņemot vērā celtnes viduslaiku izcelsmi, reizēm dēvē arī par regotizāciju. Kā vēsta ieraksti Ēdoles baznīcas grāmatās, pārbūve sākta 1835. gada maijā un pabeigta 1841. gada 1. oktobrī.⁵⁷ Tas, ka gotisko formu arsenāls tika izmantots tieši šādā – nocietinājumu rakstura pilī, iespējams, nav nejaušība. 13. gadsimtā celtajam cietoksnim, kas laika gaitā bija apaudzis ar dažādām piebūvē un piebūvētēm, pārvēršoties sarežģītā daudzapjomu celtnē, ne baroka, ne klasicisma laikā nebija izredžu pielāgoties šo stilu prasībām. Tagad senā pils, beidzot sagaidījusi arī savu laiku, metās pašapliecināties neogotisko formu karnevālā.

Jau 1834. gada rudenī likvideja pilij blakus esošo augļu dārzu, tā vietā tika iedēstīts jauns, angļu

gaumē planots ainavu parks.⁵⁸ Pils parbuve sakas ar vēlāko piebūvju nojaukšanu, attīrot celtnes sākotnējo viduslaicīgo apjomu. Zaudētas telpas daļēji tika kompensētas, izbuvejojot pagalma aiz ieejas torņa jaunu, uz masīviem pilāriem balstītu edamzāli. Dzīvojamās telpas savukārt pārvietoja uz pils dienvidrietumu korpusu, bet stūri pie pils apaļa rietumu torņa tika piebūvēti apjomīga, pret pili diagonāli orientēta oranžerija. Telpiskās un funkcionālās izmaiņas radīja arī celtnes ārējā veidola maiņu.

Ēdoles pils pārbūves stilistisko būtību labi var novērtēt, salīdzinot divus tās attēlus – pēc A. Štirceera zīmējuma 1832. gadā tapušo litogrāfiju⁵⁹ un pēc V. Z. Stafenhāgena zīmējuma 19. gadsimta 60. gados darināto gravīru⁶⁰, kurā pils redzama jau pēc pārbūves. Abu attēlu salīdzinājumā lieliski redzams, kā Ēdoles pils – šis senās «muižnieku ligzdas» – prozaisko veidolu pārbūves rezultātā nomainījis viduslaiku Anglijas cietokšņa skarbs tēls. Kā pārlieku ikdienišķas tika likvidētas abu torņu smailās, ar kārnīņiem segtas jumta cepures; apaļo torni tagad vainagoja dzegulots parapets, savukārt kvadrātiskais vārtu tornis tika ievērojami paaugstināts, papildinot tā augšdaļu ar otru – astoņstūra formas tornīti. Līdz ar to bija radīta celtnes dominante, kas skaidri norādīja, kur meklējama pils galvenā ieeja. Aizsedzot korpusu jumtgailes ar masīviem pakāpienveida zeltiņiem, tika iespējami mazināta pārlieku miermīlīgo jumta slīpņu uztvere. Pieskaņojoties zeltiņu siluetai, tika uzstādīts arī ar iespaidīgu vimpēru uzsvērts ieejas vārtu portāls. Kā fasādes apvienojošs motīvs tajās parādījās ritmiski izvietotas smailoka formas nišas un arkaturas. Pils galvenajā – dienvidaustrumu fasādē atrodam interesantu trīs logu grupējumu, līdzīgu klasicisma laikā iecienītajam arhitekta A. Palladio celtnēs aizgūtajam ailu tipam. Atšķirībā no vecajiem, šaurajiem un reti izvietotajiem logiem tie nodrošināja telpās daudz labāku apgaismojumu.

Vērojot pili, kāda tā izskatījās pēc gotizācijas, nevar neatzīt pārbūves autora spēju ar samērā vienkāršiem līdzekļiem panākt pietiekami iespaidīgu rezultātu. Ēdoles pils regotizāciju, protams, grūti salīdzināt ar tāda cietokšņa gotizāciju, par kādu kļuva, piemēram, K. F. Šinkela veiktā Štolcenfelsas pils pārbūve, taču tas, ka no sadzīviska, ikdienas rūpēs iegrimuša muižas pārvaldes centra Ēdoles pils pārtapa aristokrātiski celā, fon Bēru bruņniecisko pagātni reprezentējošā celtne, nav noliedzams.⁶¹ Tiesa, efektīgā neogotiskā dekorācija bija koncentrējusies lielākoties vienā vienīgā fasādē. Tuvojoties ēkai



pa pārbūves laikā uzcelto mūra tiltu, pils viesiem vispirms pavēras neinteresanta dienvidrietumu fasāde ar visai vienmuļu, pat garlaicīgu logu ritmu. Šajā ļoti plakanajā fasādē gotizācijas sekas parādījās tikai ar Tjūdorū stilam raksturīgo perpendikulāri lauzīto profiljoslu izvietojumu virs logiem un logos ievietotajiem rāmjiem ar smailoka spraišļojumu.

Ēdoles pils pārbūves autors palicis nezināms. Pēc viena ziņām, tas esot bijis kāds Berlīnes arhitekts,⁶² pēc citām – šī uzdevuma veikšanai muižas īpašnieks esot uzaicinājis arhitektu no Anglijas.⁶³ Kaut arī pirma versija, ņemot vērā Kurzemes bruņniecības saites ar Prūsiju, liekas daudz ticamāka, nav iemesla pilnībā ignorēt arī otro. Pēc barona U. fon Bēra rīcībā esošajām ziņām, Ēdoles pils pārbūves iniciators Ernsts Adolfs Verners fon Bers (1810–1881) bijis liels angļu dzīves stila cienītājs un vairākkārt ciemojies pie saviem draugiem Londonā un Skotijā.⁶⁴ Tur viņš pirmoreiz nonācis saskarē ar Tjūdorū laika arhitektūru un, iespējams, arī guvis ierosmi savas pils pārbūvei.

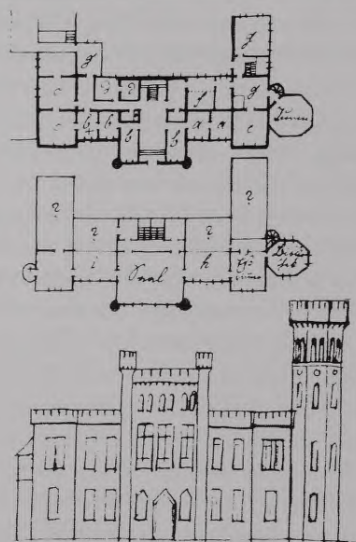
Ēdoles pils savu neogotisko veidolu līdz mūsu dienām pilnībā nav saglabājusi. Pēc nodedzināšanas 1905. gada revolūcijas laikā tā gan tika atjaunota, kopumā saglabājot gotiskās fasādes, taču laikā no 1916. līdz 1917. gadam tā vēlreiz tika pārbūvēta, klusinot tolaik jau nedaudz anahroniskos Tjūdorū neogotikas motīvus.

Apmēram vienlaikus ar Ēdoles pils regotizāciju tika uzcelta arī nu jau par hrestomātisku neogotikas paraugu kļuvusi **Vecaucē pils**. Šī it kā no atsevišķiem kubiskiem elementiem sakrātā ēka ar paaugstinātu rizalītu centru un slaidu, asimetriski

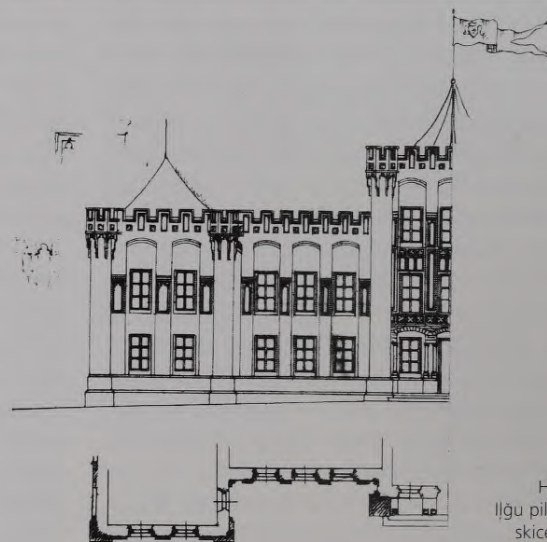
13. att.
Ēdoles pils pēc gotizācijas.
Gravīra pēc V. Z. Stafenhāgena zīm.,
19. gs. 60. gadi



14. att.
Vecauces pils.
Gravīra pēc V. Z. Stafenhāgena zīm.,
19. gs. 60. gadi



15. att.
Vecauces pils. Zīmējums no
J. Deringa dienasgrāmatas, 1851. g.



16. att.
H. Markoni.
Ilūču pils pārbūves
skice, 1842. g.

novietotu torni, bez šaubām, uzskatāma par daudz nozīmīgāku jaunā neostila precedentu nekā dekorāciju nomaina vecas viduslaiku pils fasādes. Nebūdamā saistīta ar jau eksistējošās celtnes diktētiem telpiskiem nosacījumiem, Vecauces pils daudz programmatiskākā veidā iemiesoja priekšstatu par to, kādai ir jābūt isti modernai neogotikas pilij.⁶⁵

Literatūrā jau stabili iesakņojies uzskats, ka Vecauces pili tās īpašnieka grāfa Karla Medema uzdevumā projektējis Berlīnes arhitekts Frīdrihs Augusts Štilers (1800–1865) un ka tā celta 1843. gadā. Lai gan pils projektu nav turējis rokās neviens no arhitektūras pētniekiem un tāpat nav zināms arī neviens cits šos faktus apstiprinošs doku-

ments, versija par Štileru kā pils autoru ir ļoti ticama. Par labu tai runā gan pašas pils arhitektūras atzīstama kvalitāte, gan arī apstākļi, ka jau 1851. gadā (tātad drīz pēc pils pabeigšanas) Štileru kā pils autoru sava dienasgramatā minējis Jelgavas mākslinieks Julijs Derings.⁶⁶ Nav mazsvarīgi arī tas, ka grāfu Medemu dzimta orientācija uz visaugstākā līmeņa arhitektiem bija kaut kas līdzīgs ģimenes tradīcijai.⁶⁷ Diemžēl Vecauces pils vardu neatrodam nevienā no izdevumiem, kuros apskatīta F. A. Štilera radošā darbība, tādēļ jautājums par Vecauces pils autorību joprojām uzskatāms par atklātu.

Paliekot pie versijas par Štileru kā Vecauces pils projektētāju, ļoti vilinoši liekas saistīt šo projektu ar arhitekta ceļojumu uz Angliju 1842. gadā, kura laikā viņš apguva angļu gotikas tradīcijas. Par to, ka šis brauciens tiešām deva spēcīgu impulsu arhitekta

stila attīstībai (īpaši neogotisko baznīcu būvē), nav šaubu, taču uz Vecauces pili šos iespaidus attiecināt tomēr nebūtu pareizi. Pils būve tika sākta jau 19. gadsimta 30. gados. Jau kādā laikraksta «*Riga-sche Stadtblätter*» 1839. gada numurā laikabiedri tika informēti par pils būvdarbu gaitu. Rakstā pieminētais apmestais tornis varētu liecināt, ka tolaik pils būve tuvojusies noslēgumam un laiks līdz 1843. gadam veltīts iekšējai apdarei. No laikraksta teksta uzzinām arī to, ka pils būvdarbus vadījis Prūsijas inženieru virsnieks un valdības būvju vadītājs Grano.⁶⁸ Grano vārds atrodams arī kādā laikraksta «*Das Inland*» 1839. gada numurā, taču no šīs informācijas neklūst skaidrs ne tas, vai pils tolaik jau celta, ne arī Grano saistība ar pils būvi.⁶⁹

Viss teiktais tomēr neizslēdz angļu neogotikas skolas lielo iespaidu uz Vecauces pils arhitektūru. Atliek vienīgi pieņemt, ka šoreiz Štilera iedvesmas avots nebija vis dabā vērotās Anglijas gotiskās celtnes, bet gan kāds no daudzajiem angļu arhitektu parauggravīru krājumiem.

Vecauces pils kā sava laika parādība Eiropas arhitektūras kontekstā nebūt nav vientuļa. Lielos vilcienos šīs celtnes pamatā bija tie paši prototipi, kas kalpoja K. F. Šinkelam, projektējot Babelsbergas pili (7. att.), vai arī F. Hicigam, ceļot Ģereņas pili. Vecauces pils, salīdzinot ar abām nosauktajām, protams, var likties nedaudz primitīva, taču Štilera darbu vidū tā ļoti precīzi atbilst arhitekta vienkāršotajai neogotiskās pils shēmai ar skaidri nodalītiem, ģeometriskiem apjomiem, lakonisku dekoru un līdzsvarotām detaļām.

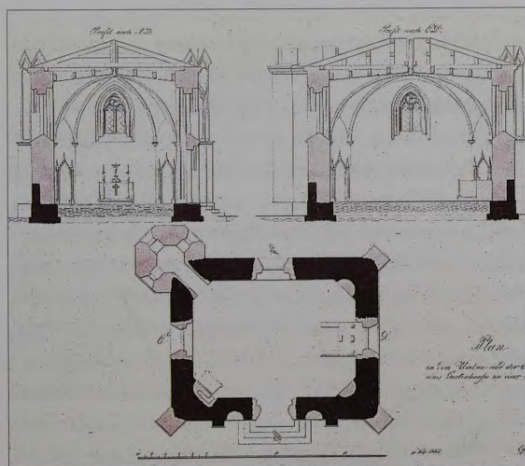


17. att.
Mazstraupes pils.
Zīmējums no t. s. Pauluči albuma.
19. gs. 2. ceturksnis



18. att.
Vecauces pils. Foto, 1990. g.

Parlūkojot Vecauces pils novērtējumu līdzšīnējā mākslas vēstures literatūrā, izrādās, ka tas nebūt nav tik viennozīmīgs, kā varētu gaidīt. Piemēram, J. Dēriņš savos atmiņu pierakstos atzina pili par «vienu no skaistākajām un gaumīgākajām» Kurzēm.⁷⁰ Līdzīgu vērtējumu, ka «pils ar savu formu tīrību un eleganci paceļas pāri citām Kurzemes celtnēm», varam lasīt pazīstamajā V. Z. Stafenhāģena Kurzemes skatu albumā.⁷¹ Taču sastopams arī cits viedoklis. Tā, piemēram, K. Meisners grāmatā «Das schöne Kurland» raksta, ka Vecauces pils iemieso tikai «naivu reminiscenču gotiku».⁷² Šoreiz gan gribētos pievienoties pils slāvētājiem, jo noteiktas arhitektūras kvalitātes šeit konstatējamas neatkarīgi no tā, vai ēku subjektīvi uztver kā naivu,



19. att.
E. J. A. Štrauss. Projekts kādas dārza mājiņas pārbūvei par kapelu.
19. gs. 40. gadi

vai – gluži pretēji – kā parliecinošu stila produktu. Jebkurā gadījumā neapstridams ir šīs celtnes neparasti līdzsvarotais, harmoniskais tēls, kas, ņemot vērā visai izaicinošo un neordināro gotikas formu arsenālu, uzskatāms par nopietnu kvalitātes rādītāju.

Jau H. Pirangs, runājot par Vecauces pili, uzsvēris tās īpatnējo dualismu. Viņš atzīmējis, ka «no kubiskiem apjomiem veidota ēkas forma, obligātais tornis un nemierīgais siluets [...] liecina par klasicismam svešu plānojuma struktūru»,⁷³ taču turpat tālak bijis spiests atzīt, ka «šajā celtņē tomēr ielikta daļa no klasicistiskās tradīcijas, pašcienas pilns arhitektūras noskaņojums».⁷⁴ Fasādes simetrija, ko pasvitroja gan uzsvērtā vidusdaļa un līdzvērtīgie sānu rizalīti, tās izteiktā perpendikularitātē jutama vēl no klasicisma mantota harmonijas izpratnē, tā skaidra kompozicionālā hierarhija, ko vēlāk nomainījis visu ēkas daļu vienlīdzības princips. Pils fasādi klāj vienmērīgs, sekli iegriezts, nosacīti iezīmēts rustojums. Bez Tjūdoru gotikai neiztrūkstošā loģu augšmalas ierāmējuma un centrālajā ēkas daļā lietotajām profiljoslām fasādē neatrodam nekādus rotājošus elementus. Te jāatceras, ka sākotnēji Vecauces pils veidols bija vēl lakoniskāks nekā šodien. Tai nebija nedz ēkas priekšā piebūvētā, ar balkonu apvienotā lieveņa (altāna), kas radies tikai 19. gadsimta 2. pusē, nedz iespaidīgās verandas tornim pretējā gala fasādē. Pēdējo ēka iemantojusi tikai 20. gadsimta sākumā.

Pateicoties vienkāršībai, skaidrajai uzbūvei un veiksmīgajām proporcijām, Vecauces pils neapšaubāmi kļuva par savdabīgu neogotikas etalonu Kurzēmē, par orientieri citu neogotisku muižnieku mājokļu celtniecībā. Kā liecina daudzi šī parauga tuvāki vai tālāki atdarinājumi, celtnei bija liela rosinoša loma visā neogotikas attīstības procesā. Lai arī Vecauces pils 1905. gada revolūcijas laikā piedzīvoja tādu pašu bēdīgu likteni kā Ēdoles pils un zaudēja savus izcili vertīgos interjerus, ārējo izskatu tā nav būtiski mainījusi un šodien ir viena no labāk uzturētajām un koptākajām neogotikas pilīm Latvijā.

Tomēr F. A. Štilers nebija vienīgā Eiropas mēroga slavenība, kas piedalījusies agrīnā posma neogotikas piļu projektēšanā Latvijā. Piemēram, ar 1842. gada janvāri datētais **Ilģu pils** pārbūves projekta skices (16. att.) autors bija Varšavas arhitekts Henriks (Enriko) Markoni (1792–1863).⁷⁵ Markoni pieder pie plaši sazarotas itāļu izcelsmes poļu mākslinieku dinastijas. Arhitekta izglītību viņš ieguva, studējot Bolonjas mākslas akadēmijā. Sācis ar Dovspudas pili Polijā, kas celta no 1820. līdz 1823. gadam, H. Markoni kļuva par vienu no

ievērojamākajiem neogotisko piļu arhitektiem Austrumeiropā, zināmā mērā konkurējot pat ar tādām vācu autoritātēm kā F. A. Štilers un F. Hicigs. Pēc H. Markoni projekta ir celta arī Gižu baznīca Lietuvā, kurā izmantots neapmestu ķieģeļu un laukakmens salikums.

1841. gadā H. Markoni saņēma pasūtījumu Kurzemes baroniem Ofenbergiem piederošas Ilģu pils pārbūvei. Monumentālā 18. gadsimta beigās celta divstāvu ēka, kuru vēl 19. gadsimta sākumā jūsmīgiem vārdiem aprakstījis U. fon Šlipenbahs⁷⁶, pieaugot viduslaiku romantikas noskaņām, vairs neapmierināja ipašnieku prasības. «Senlaicīgā ēka [...] pārbūvējama cita stila, paredzot piešķirt tai istas Marienburgas krustnešu pils raksturu,» – šī Markoni piezīme attiecībā uz Ilģu pili acīmredzot atbilda norādījumiem, kurus pils pārveidei arhitekts bija saņēmis no tās īpašnieka.⁷⁷

Ielūkojoties projekta skicē, kurā attēlota puse no spoguļsimetriskās galvenās fasādes, varam parliecināties, ka minētos norādījumus arhitekts mēģinājis izpildīt ļoti virspusēji, izmainot vienīgi celtnes ārējo ietērpu. Paaugstinot ārsienu mūrus un noslēdzot tos ar iespaidīgu dzegulotu parapetu, arhitektam izdevās nomaskēt augsto 18. gadsimta tradīcijās būvēto pils jumtu. Savukārt centrālais rizalīts, to paaugstinot un piešķirot tam stāvu jumta cepuri, tika pārveidots par kaut ko līdzīgu tornim. Ar masīvu pilastru palīdzību uzsvērot rizalītu stūrus, tika akcentēta arī to telpiskā patstāvība. Rezultātā pils garenfasādē ieguva nedaudz nomācošu asociāciju ar viduslaiku nocietinājumu mūri, kura monotono ritmu veido vienmērīgi ik pa gabalam no sienas plaknes izvirzīti aizsargtorņi. Lai nedaudz mikstinātu šo asociāciju, arhitekts bija paredzējis bagātināt fasādi ar slaidām cauri abiem stāviem ejošām arkādēm un starp loģiem izkartotām nišām.

Ilģu pils pārbūves projekts mums nezināmu iemeslu dēļ tā arī netika realizēts. Iespējams, ka tas pat netika izstrādāts tālāk par skici stadiju. Taču Latvijas historisma arhitektūras vēsturē tas tādēļ neieņem mazāk svarīgu vietu. Šis projekts jāvērtē kā rets, pat unikāls piemērs tajā laikā maz populāram neogotikas atzaram, kurš tieši nesakņojās angļu neogotikas paraugos, bet orientējās uz savam reģionam raksturīgu viduslaiku paraugu atdarināšanu. Jau poļu mākslas zinātnieks A. Milobendzkis konstatējis, ka par prototipu Ilģu pils pārbūves skicei ir kalpojusi Teitoņu ordeņa lielmeistra māja Malborkas (Marienburgas) cietoksni, un izteicis domu, ka šis prototips izvēlēts ar mērķi uzsvērt no projekta pasūtītāja dzimtenes nākušo bruņniecisko

tradīciju pārmantotību.⁷⁸ Cits poļu arhitektūras pētnieks T. S. Jaroševskis savukārt norādījis uz to, ka Ilģu pils pārbūves projekts ir viens no agrīnākajiem historisma piļu arhitektūrā, kur šādas celtnes sacerē izmantots tik konkrēts Vakareiropas vēsturiskās celtnes paraugs.⁷⁹

Minētajā skicē pirmoreiz atrodam skaidri formulētu to idejisko virsuzdevumu, kuru bieži vien Latvijas neogotikas sakarā uztver kā pašsaprotamu, proti, vacu bruņniecības tradīciju apliecināšanu. Ilģu pils projekta skice nav vienīgais ar Latvijas teritoriju saistītais H. Markoni darbs. Saglabājušies arī viņa izgatavoti detaļzīmējumi kadiem vārtiem Daugavpilī.⁸⁰

Ar pavisam atšķirīgu neogotikas interpretāciju sastopamies grāfu Plateru-Zibergu dzimtas rezī-



20. att.
Liksnas pils. N. Ordas zīm.,
1875.–1876. g.



21. att.
Cēsu jaunā pils. Foto, 20. gs. sākums

dencē – **Liksnas pili** Latgalē. 1770. gadā celta barokālā celtnē pēc vēlākā muižas īpašnieka grāfa Henrika Plātera-Ziberga iniciatīvas 19. gadsimta 2. ceturksnī tika pārbūvēta. Pēc pārbūves ēka ieguva neogotikas vaibstus, kas bija ļoti tuvi F. A. Štilera piļu paraugiem. 1861. gadā pils izdega ugunsgrēkā un ilgāku laiku nostāvēja drupas, līdz 1878. gadā tā tika vēlreiz pārbūvēta, atkal izmainot ārējo izskatu. Pils tika pilnīgi sagrauta pirmā pasaules kara laikā un līdz mūsu dienām nav saglabājusies. Viss minētais ļoti apgrūtina iespēju analizēt celtnes neogotisko veidolu. Šobrīd tas ir izdarāms, izmantojot tikai vienu vienīgu poļu mākslinieka, etnogrāfa un senatnes pētnieka Napoleona Ordas zīmējumu. 1875.–1876. gadā, ceļojot pa toreizējo

Vitebskas guberņu, mākslinieks fikseja vairākus nozīmīgus Latgales kultūrvēstures pieminekļus, tostarp arī Liksnas pili.⁸¹

Lai arī zīmējumā pils redzama jau ugunsgrēka sapostīta, celtnes stāvoklis sniedz pilnīgi pietiekamu priekšstatu par tās neogotisko izskatu. Pils bijusi liela divstāvu ēka ar trīsstāvīgu centrālo daļu un simetriskiem sānu rizalītiem. Ēkas centru uzsvērušas arī vidū izbūvētas kāpnes ar platu altānu. Ārsienu augšdaļu vainagoja dzeguļots parapets, bet centrālo rizalītu akcentēja stūros novietotās fīālas.

Liksnas pils gotizācijas autors pagaidām palicis nezināms, taču nav izslēgts, ka arī šī pārbūve varētu būt saistīta ar Frīdriha Augusta Štilera vārdu. Berlīnes arhitekts Štilers 19. gadsimta 40. un

22. att.
Valdeku pils pie Jelgavas.
Foto, 1990. g.



50. gados ļoti ražīgi darbojās tieši piļu arhitektūras joma, apgādājot ar projektiem ne vien vācu, bet arī poļu aristokrātus. Starp Štilera projektētajām pilīm Polijā var minēt Radoļinsku dzimtai celto Jarocinas pili (1847.–1855. g.) un viduslaicīgo *Książ Wielki* pili, kas pārbūvēta 19. gadsimta 40. gados. Abas ēkas, līdzīgi kā Liksnā, bija celtas bez torņa, un tās raksturoja arī Liksnas pili vērojamais vienkāršo kubisko apjomu salikums. Atliek tikai nožēlot, ka Liksnas pils, šis interesantais Latgales neogotikas piemineklis, nav saglabājusies līdz mūsu dienām, un cerēt, ka laiks vēl ieviesīs skaidrību jautājumā par pils pārbūves projekta autoru.⁸²

Par agrīnu Tjūdoru neogotikas piemēru Augšzemē jāuzskata fon Valteru-Vitenheimu dzimtai piederošās **Asares muižas kungu mājas** gotizācija. Ap 1749. gadu celta ēka Gvido fon Valtera laikā pēc 1840. gada ieguva divas pret parku vērstas izbūves, no kurām vienai bija izteikti neogotisks veidols.⁸³ Kā liecina 20. gadsimta sākumā tapušais G. Heines apraksts, šajā 18 pedu augstajā korpusā izvietojās cauri diviem stāviem izbūvēta svētku zāle ar balkonu muzikantu vajadzībām.⁸⁴ Atbilstoši iekšējam plānojumam bija veidota arī piebūves fasāde, kuras lielāko daļu aizņēma un vienlaikus rotāja septiņu cieši satuvinātu smailloka formas logailu bloks.

Asares muižas kungu māja nodega 1925. gadā, taču tās neogotiskās piebūves mūri ir saglabājušies līdz pat mūsu dienām.

Ziņas par neogotikas pirmajiem soļiem Vidzemes muižu kungu mājās šobrīd ir vistrucīgākās. Bez naivajiem neostila mēģinājumiem Mazstraupes pili grūti pat nosaukt citus agrinās neogotikas piļu piemērus – vairāku celtnu būvēstures fakti ir pārāk izplūduši, citas celtnes gājušas bojā, liedzot iespēju šodien objektīvi izvērtēt to iespējamo piederību agrīniem neogotikas paraugiem. Hipotēzes limenī ir vērts pieminēt vienīgi Eduarda fon Volfa laikā celto **Stāmerienas pili**, kuras būvniecība tika pabeigta 1843. gadā.⁸⁵ Šī celtnē gan tika pārbūvēta 19. gadsimta 2. pusē, kā arī pēc nodezinašanas 1905. gada revolūcijā un vienmēr mainīja savu sākotnējo veidolu. Atliek tikai pieņemt, ka kvadrātiskais tornis pils fasādē, lieliem gotiskās formas logiem rotātā ēkas centrālā daļa un no akmens kvadrātiem mūrētais gotiskais altāns pils ieejas priekšā, kas bija saglabājusies vēl līdz 1905. gadam, piederēja pils sākotnējam – neogotiskajam veidolam. Līdz ar to ir pamats pieņemumam, ka arī Stāmerienas pils pieder pie visagrīnāko Latvijas neogotikas piļu grupas. Jācer, ka turpmāka pils izpēte spēs konkretizēt, kāds tad ir izskatījies tās neogotiskais pirmtēls. ■

19. gadsimta 1. pusē neogotika Eiropā iemantoja popularitāti galvenokārt kā baznīcu arhitektūras stils. Tomēr tādi grandiozi šīs nozares būvpasākumi, par kādu jāuzskata, piemēram, Ķelnes Doma atjaunošana, kas ar Prūsijas karaļa Fridriha Vilhelma IV atbalstu sākās 1842. gadā, kļuva par spēcīgu neogotikas ierosinātāju arī visās pārējās celtniecības sfērās. Savukārt tāda apjoma būvpasākumi kā pēc angļu arhitektu Č. Berija un O. V. Pjūdžina projekta 1836. gadā uzsāktā Londonas Parlamenta celtniecība atklāja neostila plašās iespējas arī reprezentablu sabiedriskā rakstura celtnu būvē. Zem neogotikas karoga notika izmisīgs mēģinājums atgūt zaudēto arhitektūras stila vienību, kas arī noteica zināmu šī stilistiskā virziena formu absolutizēšanu un bieži pat nekritisku lietošanu jebkura celtniecības uzdevuma risināšanā.

Vācijā šajā laikā strauji progredēja un savu kulmināciju sasniedza neogotikas kā vācu nacionālā stila ideja. Viens no ievērojamākajiem neogotikas ideologiem Karls Aleksandrs Heidelofs 1849. gada rakstīja, ka tikai neogotika spēj sekmet vācu arhitektūras nakotni un tikai tā iemieso «vācu nācijas garu un sirdi».⁸⁶ Viņaprāt, visai laikmeta arhitektūriskajai videi bija jāklūst gotiskai. Jāpiebilst, ka līdzīga veidā arī Francijā un Anglijā neogotika tika iecelta «nacionālā stila» godā.

Nav mazsvarīgi pieminēt arī to iespaidu, kādu uz 19. gadsimta vidus arhitektūras teorētiku domāšanu atstāja pirmo vērienīgi risināto konstruktīvo celtnu parādīšanās (piemēram, P. L. F. Fontēna projektētā Orleānas galerija, 1829.–1830. g., un A. Labrusta Sv. Ženevjevas bibliotēka Parīzē, 1842.–1850. g., vai Dž. Pekstona Kristāla pils Londonā, 1850. g.). Tādi autori kā A. Reihenspergers un K. A. Heidelofs asi vērsās pret šo industrializēto celtniecību, saskatot tajā tiešas briesmas celtniecības kā mākslas nozares attīstībai. Anglijā līdzīgu pozīciju ieņēma Dž. Raskins, kura idejas par viduslaiku celtniecības un amatniecības dvēselisko, radoši apģaroto būtību tālāk popularizēja viņa skolnieki Dž. Strits un V. Moriss. Uz aizejošās arhaiskās celtniecības izpratnes un jaunās industrializētās arhitektūras robežas neogotika kļuva par konceptuālu jēdzienu, kam vajadzēja personificēt gan loģisku konstruktīvo sistēmu, gan celtnieka un amatnieka radošu pieeju savam uzdevumam. Uz minēto pret-runu fona savu darbību izvērsa tādas teoretiskās filozofiskas parādības kā t. s. «arheologu kustība» un «ekleziologu pulciņš» Anglijā.

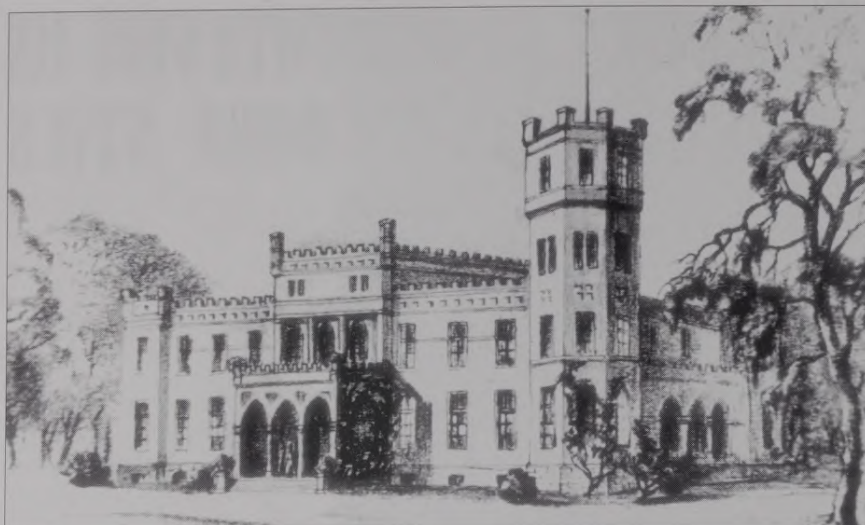
Arī Latvijas pīļu arhitektūrā 19. gadsimta vidū neogotika jau bija «salauzusi neuzticības ledu» un

NEOGOTIKA 19. GADSIMTA VIDŪ UN «IEMĪLOTAIS TJŪDORU STILS»

atšķirībā no 19. gadsimta 30. un 40. gadiem, kad katras šāda rakstura ēkas parādīšanās kļuva par īpašu notikumu, saistot sabiedrības uzmanību un liekot to plaši un vispusīgi izvērtēt, vairs nebija nekas īpašs un sabiedrību šokejošs. Angļu neogotika vācu arhitektu interpretācijā arvien brīvāk iejutās Latvijas muižu ansambļos un vairs netika uzverta kā kads tradicionālajā apbūvē neiederīgs svešķermenis. Neogotika kļuva par modes lietu, ne velti jau K. Meisners, rakstot par V. Z. Stafenhagena zīmētajām Latvijas muižām, vairākkārt lietojis apzīmējumu «iemīlotais Tjūdoru stils».⁸⁷

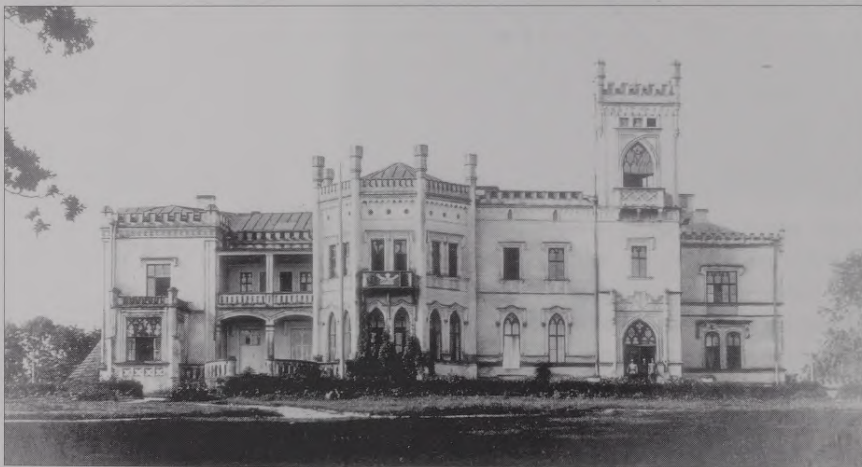
Pieversoties konkrētiem neogotikas pīļu objektiem, jākonstatē, ka 19. gadsimta vidū šajā nozarē par iecienītāko joprojām ticis uzskatīts Vecauces pīle iemiesotais ēkas tips ar uzsvētu centrālo daļu un asimetriski novietotu torni. Šī telpiskā shēma Latvijas neogotikas pīlīs, sākot ar 19. gadsimta vidū, tika ekspluatēta, panākot gan ciešamus, gan apsveicamus, gan arī klaji neveiksmīgus rezultātus.

Par veiksmīgu minētā tipa paraugu var uzskatīt **Ilgas muižas kungu māju** Augšzemē. Šī interesantā celtnē gan tika izpostīta pirmā pasaules kara laikā, tādēļ šodien par tās kvalitāti varam spriest vairs vienīgi pēc tās bēdīgajām atliekām un kāda zīmējuma, kura fotoattēls ir saglabājies Kurzemes bruņniecības fotoarhīvā Vācijā (23. att.).⁸⁸ Salīdzinot attēlā redzamo ēku ar Vecauces pīli, pirmajā mirklī līdzība šķiet tik uzkrītoša, ka tā vien gribas vismaz hipotēzes līmenī arī šo celtni piepulcināt plašajam un tā īsti neapzinātajam Štilera pīļu arhitektūras mantojumam. Tomēr, rūpīgāk ieskatoties, jāatzīst, ka Ilgas muižas kungu māja jau jūtama zināma provinciālisma klātbūtne, kas šādas atribūcijas iespēju izslēdz. Piezīmētāks kļuvis pīles tornis. Arī centrālā rīzalīta apjoms sarucis, veidojot daudz apvaldītāku siluetu. Celtni telpiski interesantāku padarīja vienīgi galvenajā un sānu fasādē redzamie altāni, taču salīdzinājumā ar prototipu ēka nenoliedzami bija mazāk izteiksmīga. Pazaudējusi istas apjomu proporcijas un samērus, Ilgas muižas kungu māja bija zaudējusi arī šim neogotikas celtnes tipam raksturīgo monumentalitāti, līdz ar to parvērsoties tādā kā lielas formas skaņdarba kamerstila aranžējumā.



23. att.

Ilgas pils. Zīm., 19. gs. beigas



24. att.

Alūksnes pils. Foto, 20. gs. sākums



34

25. att.

Odzienes pils. Foto, pirms 1905. g.

Pie jau minētā neogotiskās pils tipa celtnēm neapšaubami var pieskaitīt arī fon Brimmeru dzimtas celto **Odzienes pili** Vidzemē. Minētā shēma šajā celtņē gan bija iemiesota mazāk veiksmīgās proporcijās. Pils garā, plakanā fasādē ar reti izvietotajam šauru logu ailām atstāja vienmuļas aizsardzības būves iespaidu, kuru nespēja būtiski uzlabot arī pārlieku tievais, izstīdžejušais tornis ēkas kreisajā malā un šaurais centrālais rizalīts. Smagņēju un drūmu iespaidu atstāja lielais, gludaissienas laukums virs otrā stāva logiem, kuru interesantāku nespēja padarīt arī zem dzegas izmūrētā dentikulas josla. Ta vien šķiet, ka atšķirībā no Ilgas pils šeit par prototipu kalpojis cits paraugs, visdrīzāk, vācu arhitekta F. Hiciga projektētā Kitendorfas pils Meklenburgā.

Tapat kā Vecaucē, arī šeit labi jūtama neogotiskās arhitektūras teatralā būtība, koncentrējot uzmanību tikai uz vienu galveno skata punktu. Aplūkojot pili no parka puses, līdzīgi kā, no skatuves aizkulisēm lūkojoties, top redzama operetes cietokšņa dekorāciju pavirši sanāglotā, neapstrādātā pusē, arī šeit skatam pavērās visa ēkas butaforiska būtība. Izrādījās, ka aiz dzeguļotās pagalma fasādes sienas bija paslēpts necils vienslīpes jumts, kas parka fasādes pusē nošķēla eku līdz zēmam viena stāva apjomam. Kā tīri dekoratīva, starp diviem stabiliem izmūrēta bura atklājās arī centrālā rizalīta atika, aiz kuras patiesībā neatradās nekāda telpiska struktūra. Kā līdz galam neizdevušies, taču apsveicami mēģinājumi padarīt interesantākus arī citus pils rakursus jāvērtē ēkas arhitektūrā izmantotais ar kupolu pārsegtais tornveida apjoms un poligonālie rizalīti.

Odzienes pils celšanas laiks līdz šim ticis interpretēts ļoti plašā diapazonā. Vairākas publikācijas sastopami pieņēmumi, ka ēka celta 19. gadsimta 1. pusē.⁸⁹ Diemžēl arī arhīva materiālu izpēte pagaidām nedod precīzu atbildi par pils celšanas laiku. Par vienīgo pilnīgi drošo orientieri šajā ziņā uzskatāms 1866. gada muižas inventārijs, kurā jau minēta mūra pils.⁹⁰ Iespējams, ka pils uzbūvēta tikai 19. gadsimta 60. gados. Visādā ziņā šāds datējums labi atbilst versijai par ēkas projektētāja iespaidošanos no Kitendorfas pils, kas tapusi ap 1860. gadu.

Viens no ievērojamākiem 19. gadsimta vidus Tjūdor stila pieminekļiem Latvijas muižās ir **Alūksnes pils**. Celtne, kopumā iekļaujoties sava laika neogotikas meklejumu lokā, tomēr būtiski atšķiras no daudzām citām tā laika neogotikas pilīm un iezīmēja kādu jaunu šķautni šī neostila attīstībā. Var tikai piekrist arhitekta J. Zilgalvja apgalvojumam, ka salīdzinājumā ar 19. gadsimta 1. puses

neogotikas pilim šeit jau parādījušies «jauni telpiskās kompozīcijas meklējumi».⁹¹ Ipaši labi tas saprotams, projicējot Aluksnes pils tēlu uz Latvijas neogotikas pīļu kopainas, kuras raksturs bija visai vienvēdīgs. Līdz šim Latvijas pīlis domīnēja F. A. Štīlera vienkāršota telpiskā shēma, kas no daudzkārt jau pieminētā Šinkela Babelsbergas pīls prototipa patiesībā bija atšķēlusi tikai vienu celtnes daļu, atmetot celtnes daudzvēdīgos apjomu grupējumus, smalki niansētās detaļas un silueta sarežģītību. Šī vienkāršota shēma, kas ar nelielām izmaiņām tika tirāžēta Štīlera un viņa epigoņu darbos, bija populārākā ne vien Latvijā, bet arī Polijas un Lietuvas teritorijā. Pēc minētās shēmas 19. gadsimta 50.–70. gados Lietuvā uzcelts ievērojams skaits pīļu, starp kurām minēsim Korvinu-Kosakovsku pīli Vaitkuškos pie Ukmerģes, Čapsku pīli Berženos vai Mejštoviču pīli netālu no Zarasēm.

Taču paralēli šim virzienam evolucionēja arī cits, kurš attīstīja Šinkela projektā ietvertu ideju par daudzu dažādu gleznieciskā kompozīcijā apvienotu apjomu un dekoratīvo formu salikumu, kur at-



26. att.
Lāzberģa pils.
Gravīra pēc V. Z. Stafenhāgena zīm.,
19. gs. 60. gadi



27. att.
Villa Todleben pie Dobeles.
Gravīra pēc V. Z. Stafenhāgena zīm.,
19. gs. 60. gadi

bilstoši attiecīgo telpu funkcionālajam prasībām mainījās gan ekas fasādes ritms, gan logu izmēri un forma, gan fasādes plastiskā apdare.

Kaut kas no visa minētā, gan nedaudz provinciāla veida atrodams arī Aluksnes pīlī. Pīls parādes ieeja, preteji jau pierastajai shēmai, te bija novietota nevis celtnes vidū, bet tieši zem torņa, kas savukārt bija pietuvināts garenfasādes malai, taču no celtnes apjoma nebija izbidīts. Otrā, jau intimākā traktēta ie-

eja veda pīli caur fasādes kreisajā malā izbūvēto lodžiju, virs kuras atradās balkons. Poligonālais izvirzījums fasādes vidū norādīja uz vietu, kur bija pīls centrālā telpa – deju zāle.

Diemžēl sekošana sarežģītā un daudzvēdīgā tipa paraugiem radīja ne tikai ieguvumus, bet arī zaudējumus. Aluksnes pīls siluets un sīkiem apjomiem bagātinātā galvenās fasādes plastika bija pietiekami intriģējoša, taču celtnē pietrūka

kaut ka no gadsimta pirmas puses neogotikai raksturīgas vienkāršības un celuma. Mainīgas ailu un to apmaļu formas, logu saraustītais ritms, variablais ornamentālais dekors, milzīgas stiklotas durvis ar izeju uz balkoniņiem – tas viss nonāca daļēji pretrunā ar cietokšņa tipa celtnes idejas izmantošanu un zināma mērā degradēja sākotnēji skarbo šī virziena estētiku. Arhitekts nebija spējis pārvarēt arī vispārīzplatīto tā laika slimību – interesanta bija tikai celtnes galvenā fasāde. Pārējās bija palikušas neapgūtas un mākslinieciski inertas, radot ne visai glaimojošu asociāciju ar historisma laikmeta īres namu pompozajām ielas fasādēm un bēdīgo skatu, kas pavērtas uz tiem, ieejot pagalmā.

Ka Aluksnes pils celājs parasti tiek minēts kāds «Prūsijas arhitekts» Pauls Benjamins Polnaus. Šī versija, kuru varbūtības līmeni pirmais izvirzīja Pauls Kampe,⁹² šodien jau iesakņojusies sabiedrības apziņā un pārvērtusies par tādu kā vispāratzītu aksiomu.⁹³ Tomēr jāatgādina, ka Kampes pieņēmums balstījās tikai uz kādu 1863. gadā izdarītu ierakstu Aluksnes baznīcas grāmatā. Secinājums, ka Prūsijas arhitekta atrašanās nomaļajā Vidzemes nostūrī saistāma tieši ar landrāta Aleksandra fon Fitinghofa-Šēla jaunās pils buvi, jāuzskata par brīvu šī fakta interpretāciju. Analizējot pils tapšanas gaitu, liekas, ka P. B. Polnaua personā labākajā gadījumā varbūt būsim atraduši pils būvdarbu vadītāju, jo arhitekta – pils projektētāja un viņa ģimenes atrašanās Aluksnē laikā, kad pils būvdarbi tuvojās noslēgumam (vai bija jau pabeigti) nesaistās ar tradicionāliem priekšstatiem par projekta autora pienākumiem.

Daudz ticamāka šķiet versija, kuru atturīgi izvirzījis arhitekts J. Zilgalvis, norādot uz Aluksnes pils līdzību ar Īlu (*Uhlu*) pili Igaunijā netālu no Pernavas, kura celta pēc Rīgas pilsētas galvenā arhitekta Johana Daniela Felsko (1813–1902) projekta.⁹⁴ Šī versija nebut nešķiet bezcerīga, ja salīdzinām Aluksnes pili ar J. D. Felsko neogotikas formas celto Mazās ģildes ēku Rīgā (1864.–1866. g.). Gan celtnes specifiskais rustojums, gan lielie smailarkas logi, gan vairāki tīri ornamentāli motīvi šeit uzrāda neparprotamas sakritības. Felsko projektu dabā vareja realizēt ne tikai P. B. Polnaus, bet arī, piemēram, Aluksnes būvmeistars Roberts Millers, kas minēts tajā pašā Aluksnes baznīcas grāmatā 1862. gadā.⁹⁵

Aluksnes pils autorības problēma pati par sevi ir interesanta un pētāms jautājums, taču šajā gadījumā tas vairāk kalpo kā ilustrācija historisma laikā piļu arhitektūras pētniecībā tipiskai situācijai,

kad daudzi spriedumi balstīti uz visai nedrošiem un slideniem pieņēmumiem. Skaidrību šajos uz nejausiem faktiem balstītajos secinājumos var ieviest tikai fundamentāla arhivu materiālu izpēte. Nedaudz jākorrigē arī Aluksnes pils celšanas laiks. Līdz šim tika uzskatīts, ka pils celtniecība notikusi laikā no 1861. līdz 1863. gadam. Arhīva uzietais Aluksnes muižas ēku saraksts, kas datēts ar 1859. gada 14. septembri un kurā figurē «jauna, vēl celtniecības stadijā esoša divstāvu mūra kungu māja»⁹⁶, rāda, ka pils datejumā jāpakāpjas vismaz pāris gadu atpakaļ.

Parasti līdztekus Aluksnes pils vārdam arvien tiek pieminēta **Lāzberģa pils** (26. att.), kuras gotizācija notika apmēram vienlaikus ar Aluksnes jaunās pils celšanu. Tā vien liekas, ka šeit – Aluksnes ezera krastā – starp tuvīno muižu īpašniekiem bija iedegusies savdabīga sacensība par modernāko mājokli, un, vērojot Fitinghofu jaunās pils celtniecību Aluksnes ezera pretējā krastā, arī Lāzberģa muižas īpašnieks barons Burhards fon Volfs pieņēma lēmumu kaut ar pārību modernizēt savu ap 1821. gadu celto dzīvojamu ēku.⁹⁷

Torņu un torniņu, smailarku un dzegulu, Tjūdoru stila logu apramejumu un citu aplikatīvu elementu pievienošana Lāzberģa pils smagnējam, stūrainajam apjomam diemžēl nesniedza gluži gaidīto rezultātu. Ēka saglabāja padrumu, pat bezcerīgu izteiksmi, kuru koša kosmētika tikai vērsa līdzīgu samocītai grimasei. Tā vien šķiet, ka V. Z. Stafenhāgenam, kas pili zīmējis drīz pēc tās parbūves,⁹⁸ bija krietni vien jānopūlas, lai, izmantojot veiksmīgu rakursu un perspektīvo saīsinājumu, savā zīmējumā piešķirtu pilij tās pārprojektētāja iedomato, bet tā arī nesasniegto grāciozitāti. Šo neveiksmi kā vienmēr trāpīgi raksturojis H. Pirangs: «Neorganiski saliktajā ēkas ķermenī trūkst līdzsvarojuma, kas raksturīgs tektoniski uzbūvētam telpiskajam kompleksam. Tā pretendē uz pils nosaukumu, patiesībā esot virspusēji izprastas gotikas bezrakstura darinājums.»⁹⁹ Šodien Lāzberģa pils ir nonākusi sabrukuma stāvoklī un ka neogotikas pieminekļis jau gājusi bojā.

Minot J. D. Felsko – toreizejo Rīgas pilsētas galveno arhitektu kā iespējamu Aluksnes pils autoru, jau pieskāriemā jautājumam par vietejo arhitektu līdzdalību neogotisku piļu projektēšanā. Diemžēl šis jautājums joprojām paliek minējumu un dažu jau nodeldētu piemēru līmenī. Faktus laiks nodevis aizmirstībai, bet attiecīgie projekti un citas dokumentāras liecības pagaidām nav iznirušas no arhivu un dažādu krātuvju dzīlēm. Tomēr ir zināms

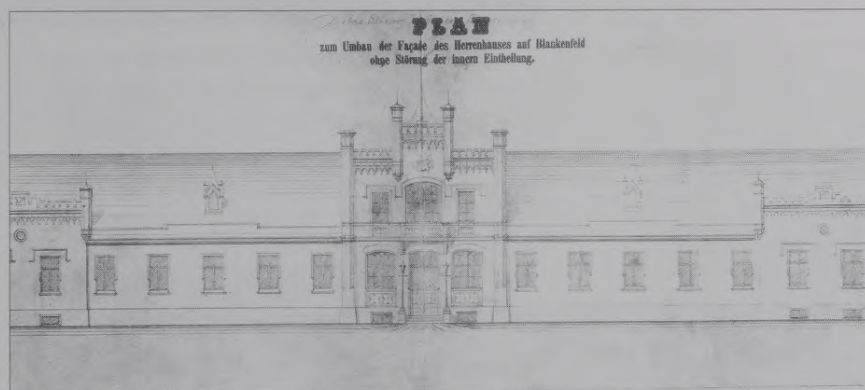
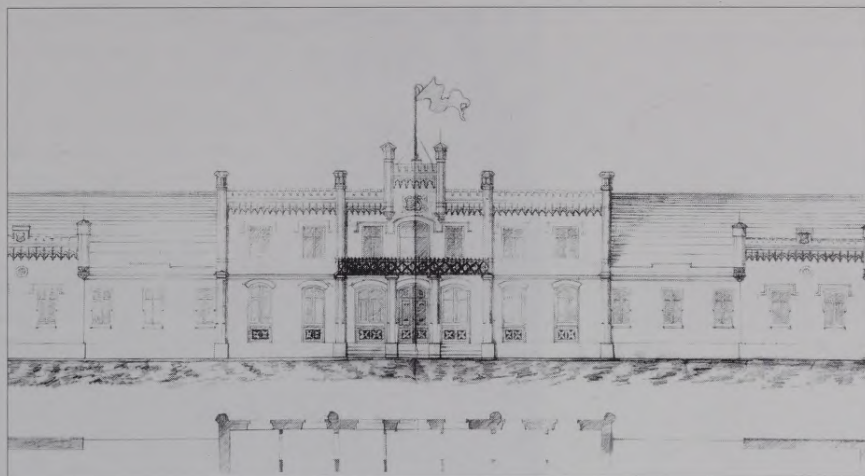
pamats apgalvot, ka, ieejot gadsimta otrajā pusē un historisma stila principiem iekarojot vadošās pozīcijas, arī Latvijas arhitekti iekļāvas neogotisko pīļu projektēšanā.

Viens no pirmajiem šeit praktizējošiem arhitektiem, kurš iesaistījās neogotisku ēku celtniecībā, bija Jelgavas arhitekts Ādolfs Vinbergs (1816–1895). A. Vinbergs arhitekta izglītību ieguvis Peterburgas celtniecības skolā. No 1846. gada viņš strādāja Jelgavā par Kurzemes guberņas arhitekta palīgu. No 1851. līdz 1879. gadam A. Vinbergs izpildīja guberņas arhitekta pienākumus. Viņa radošais veikums, īpaši muižās, diemžēl maz zināms.

Pēc A. Vinberga projekta ap 1855. gadu netālu no Dobeles pilsdrupām tika uzcelta tā saukta *Villa Todleben* (27. att.).¹⁰⁰ Šī ēka gan nav tieši saistāma ar muižu arhitektūras tēmu, tomēr stila attīstības kontekstā ir vērts pie tās nedaudz pakavēties. Ēka līdz mūsu dienām nav saglabājusies, taču tā fikseta vienā no V. Z. Stafenhāgena zīmējumiem.¹⁰¹ Šeit labi redzams, ka celtnē pamatā bija veidota kā 19. gadsimta 1. pusē tipiska ēka ar vienvietīgu korpusu un trīs logaīlas platu mezonīnu. Arpilsētas savrupmājas veidolu ēka ieguva, pateicoties tai pievienotajiem dažāda lieluma un formas apjomiem – oranžērijai, verandai, balkonam, tornim. Par Tjūdoru stila klatbutni celtnē liecināja tas tornis ar robo-to augšmalu un oranžērijas logu smailloka forma. Interessants ir fakts, ka villas griestu stuka apdares autors bija jau vairākkārt pieminētais mākslinieks V. Z. Stafenhāgens, kas kā tēlnieks dekorators 1855. gadā piedalījās celtnes interjeru apdare, liekot lietā savas Minhenes politehniskajā skolā iegūtas iemaņas.¹⁰²

Todlebenu villu varam uzskatīt par arhitekta pirmo meģinājumu Tjūdoru neogotikas virzienā, bet pirmo Livenu **Bukaišu pils** jaunbūve jau kļuva par nopietnu A. Vinberga spēju pārbaudi neogotikas žanrā. Pils tika uzcelta no 1856. līdz 1860. gadam būvuzņēmēja Johana Eberharda Kleina vadībā¹⁰³ un labi atklāj noteiktās tradīcijās augušā arhitekta meklējumus neostila ietvaros.

Bukaišu pils starp daudzajiem Tjūdoru neogotikas opusiem izceļas ar savu neparasti atturīgo, racionālo un mazāk teatrālo traktējumu. Tai nebija pat torņa, ja par tādu neuzskata nedaudz paaugstināto rizalītu ēkas vidusdaļā. Savdabīgi bija veidotas arī celtnes fasažu detaļas, kuru lakoniskais un abstraktais traktējums krasi atšķīra tās no citām gadsimta vidus celtnēs izmantotajām detaļām. Neraugoties uz šķietami moderno formu valodu, ēkas veidolā jaušama smeldzīga aizejoša



28., 29. att.

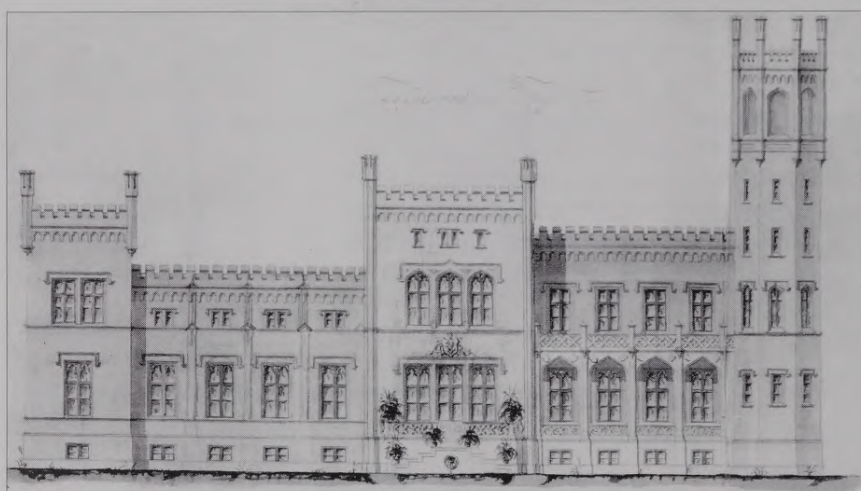
O. Dice. Blankenfeldes muižas kungu mājas pārbūves skices varianti, 19. gs. 60. gadi



30. att.

Bukaišu pils. Foto, pirms 1905. g.

31. att.
Lielrendas pils. Foto, 1902. g.



32. att.
M. P. Berči. Diplomprojekta
neogotiskais variants, 1863. g.

laikmeta noskaņā. Arhitekts bija ieverojis absolūtu simetriju, saglabājot klasicisma ēkam raksturīgo centra un sānu daļu subordināciju. Daļai logu kā dekoratīvs noformējums bija izmantoti klasicismam raksturīgi sandriki, un arī parapets virs ēkas karnizes bija kaut kas videjs starp gotisku dzegulu joslu un klasiskajā arhitektūrā aizgutu balustrādi. Pat ēkas galvenais telpiskais akcents parka fasādē, kas kā poligonāls rizalīts bija izvirzīts ārpus celtnes apjoma, vienlaikus ietvera sevi gan neogotiska torņa ideju, gan atmiņas par klasicisma pils kupola zālei raksturīgo fasades apjomu.

Minētais telpiskais risinājums nav svešs arī Vācijas piļu arhitektūrai, taču šķiet, ka šoreiz tā saknes meklējamas tepat Latvijā. Nav izslēgts, ka neogotiskai interpretācijai te ticis pakļauts kāds konkrēts muižas īpašniekam A. fon Livenam tuvs prototips. Iespējams, ka par tādu kalpoja Mežotnes

pils, kas personificēja Līvenu dzimtas slavas un labklājības aizsākumus.

Par Adolfa Vinberga darbu gribas uzskatīt arī Jelgavas pievartē celtās **Valdeķu pils** (22. att.) pārbūvi, kuras rezultātā klasicisma ēka ieguva visai pārliecinošus Tjūdorū neogotikas vaibstus. Arī šajā būvē arhitekts atteicies no asimetrijas, tādējādi izvairoties no dinamiskāka tēla meklējumiem un nosliecoties par labu stabilām, līdzsvarotām formām. Tjūdorū stila atribūtika celtnē tika ieviesta ar divu garenfasades stūros novietotu poligonālu torniņu un iespaidīga pakapienveidīga zeltiņa palīdzību. Minētie elementi nedaudz klusināja stāva divslīpju jumta aktīvo lomu. Kaut arī gotisko motīvu klasts Valdeķu pilī bija lietots bagātīgi, tas ļāva sadzīvoja ar klasiska ordera pilastriem un, līdzīgi kā Bukaišu pilī, arī virs loģiem izmantoto klasisko sandriku formu.

No Latvija pastāvīgi strādājošajiem arhitektiem neogotikai viens no pirmajiem pievērsās Oto Dice (1832–1890). Vacijs dzimušais un izglītību ieguvušais arhitekts no 1859. gada kopā ar J. D. Felsko strādāja pie Rīgas vaļņu nojaukšanas projektiem. 1863. gadā viņš pārgāja darbu uz Jelgavu un, kaut arī skaitījās pilsetas arhitekts, projektēja daudzas nozīmīgas ēkas visai plašā teritorijā.

Runājot par 19. gadsimta vidus un 3. ceturksņa Latvijas neogotikas pilīm, nevar nepieminēt O. Dices izstrādātās skices **Blankenfeldes muižas kungu mājas** pārbūvei (28., 29. att.), kas saglabājusies Latvijas Valsts vēstures arhīvā.¹⁰⁴ Celtnē tā arī netika pārbūvēta, taču skices ir interesantas kā arhitekta stila liecība un vispār viens no nedaudzajiem šodien zināmajiem Latvijas muižu neogotiskās celtnes dokumentējošiem materiāliem. Pārbūves

skices O. Dice palicis uzticīgs tiem pašiem paņēmieniem un formām, kuras raksturo jau viņa agrīnākos kopā ar J. D. Felsko izstrādātos projektus, piemēram, Tirdzniecības pasažas projektu Daugavmalā (1856. g.).¹⁰⁵ Līdzīgi kā nerealizētajā pasažas projektā, kur autoriem bija darīšana ar ļoti garu ēkas fasādi, arī šeit O. Dice bija paredzējis izstiepto celtnes fasādi optiski sadalīt, ar pieblendējumu un dzeguļotiem parapetiem izveidojot kaut ko līdzīgu nelieliem rīzāliem. Ar gotisku dekorāciju bija paredzēts noklāt arī mezonīnu ēkas centra. Vienā variantā mezonīns saglabāja savu sākotnējo trīs asu platumu, kamēr otrā tas bija paplašināts līdz septiņām logu asīm. Skices neļūt vēlēšanos būtiski izmainīt ēkas veidolu, izveidot kaut ko patiesi efektīgu. Ta vietā drīzāk jaušama vēlme ar minimāliem līdzekļiem atsvaidzināt vecās ēkas fasādes, pavisam virspuseji pielāgot tās sava laika gaumes prasībām.

O. Dīci gribas uzskatīt arī par **Lielrendas pils** projekta autoru. Kaut arī celtnes autorība nav dokumentēta, uz Dīci norāda vairākas viņa darbiem raksturīgas pazīmes, īpaši – lēzena segmenta arkas veidā izbūvētie pirmā stāva logi. Arī šajā celtnē arhitekts izticis bez torņa, gandrīz obligātā altāna un dramatisku siluetu veidojošu apjomu kombinācijām, taču tas nav traucējis iegūt pietiekami iespaidīgu rezultātu.

Garajā, horizontāli izstieptajā fasādē, kuru vainagoja dzeguļota atika un ar pāris vertikālu, kontrforsiem līdzīgu statņu palīdzību bija akcentēta celtnes centrālā daļa, arhitekts bija radījis uzsvērti monotonu ritmu, kas tika pasniegts nevis kā trūkums, bet gan kā pašvērtība. Kaut arī demonstratīvi vienā plaknē risinātā fasāde pa gabalu nedaudz atgādina ja plakanu no saplākšņa izzaģētu dekorāciju, nevar noliegt, ka celtnes veidola bija izdevies iemiesot īstas angļu gotikas noskaņojumu – skarbu, smagnēju un nopietnu.¹⁰⁶

Ar kādu interesantu pils projektu Tjūdorū stila formas sastopamies arī vēlākā Liepājas pilsētas arhitekta Maksa Paula Berči arhīvā¹⁰⁷, turklāt tas ir hronoloģiski vecākais šobrīd zināmais neogotiskais pils projekts Latvijā, kuru izgatavojis šeit uz vietas strādājošs arhitekts.

M. P. Berči (1840–1911), par kura darbiem daudz runāsim arī turpmāk, dzimis netālu no Berlīnes Štrausbergas pilsētā un savu sākotnējo izglītību ieguvis Vācijā. Ap 1860. gadu viņš ieradas Rīgā un iestājas darbā kādā arhitektu birojā. 19. gadsimta 60. gados viņš darbojās Daugavpils–Vitebskas dzelzceļa būves birojā Daugavpilī, vienlaikus izstrādājot projektus, lai Pēterburgas mākslas akadēmijā

iegūtu brīvmākslinieka grādu, bez kā patstāvīga arhitekta prakse toreizējā Krievijas impērijā nebija iespējama. Neogotiskais pils projekts pieder pie šī grāda iegūšanai izstrādāto projektu grupas, tāpēc tas no reālai izmantošanai projektēto pīļu projektu klāsta atšķiras ar savu mazliet abstrakto raksturu. Vienlaikus šāds projekts, ko neietekmēja kāds konkrēts pasūtītājs, daudz tiešāk atklāj arhitekta domāšanu un attiecīgā neostila izpratni.

Projekts uzrāda autora nepārprotamo tuvību Berlīnes neogotikas skolai un liecina, ka Berči «neogotikas ietvaros palicis uzticīgs Šinkela Babelsbergas pils paraugam».¹⁰⁸ Kā varam parliecināties, ieskatoties projektā, pils asimetriskumu arhitekts uzsvēris ne tikai ar poligonāla torņa un paaugstinātu gala rīzāli palīdzību, bet arī veidojot ēkas spārnus dažādā augstumā. Šādu risinājumu sastopam gan jau pieminētajā Babelsbergas pili, gan tadā klasiskā Berlīnes neogotikas skolas celtnē, kādā ir pēc F. Hiciga projekta celtā Ģērenas pils. Vienā pils spārnā M. P. Berči bija izmantojis arī lodžijas motīvu (otrā stāva līmeni tā pārtapusi balkonā), kā arī dažādas formas un lieluma logus un interesantus to apvienojumus. Projekts rāda patiesi atzīstamas arhitekta stilizatora spejas, smalku gaumi un lielisku proporciju izjūtu, kuras tā pietrūcis daudzviet Latvijā realizētajām neogotikas pilīm.

Bargais spriedums par daudzām dabā uzbūvētām neogotikas pilīm nav bez pamata, un to labi parāda ap 1856. gadu celtā **Gārsenes pils** (34. att.). Nezināmais pils projekta autors, kaut arī ievērojami samazinājis jau tradicionālā asimetriskā torņa apmērus, celtni kopumā ir risinājis līdzīgi kā iepriekš apluktajos gadījumos. Arhitekts gan nav spējis atrast optimālu abu ēkas spārnū attiecību un daudz maz harmoniski līdzsvarot celtnes galveno fasādi. Iespējams, ka šāds visai neizdevies rezultāts izskaidrojams ar ēkas tapšanu divos dažādos buvposmos. Ja ticam Budbergu dzimtas vēstures materiālos izklastītajai versijai, tad sākotnēji bijusi uzcelta viena – augstākā daļa un tikai 1885. gadā pēc nākamā pils īpašnieka Leonharda fon Budberga sievas Konstānces, pēc tautības anglietes, ieteikuma tai esot piebūvēts arī otrs – zemākais spārnus.¹⁰⁹

Ar interesantām 19. gadsimta vidū un 3. ceturksnī tapušām Tjūdorū neogotikas celtnēm sastopamies arī Latgales muižās. Par nozīmīgāko šī neostila izpausmi neapšaubāmi uzskatāma grāfu Borhu **Preiļu pils**, kas tika pārbūvēta no 1860. līdz 1865. gadam. Šādu Latgales vēsturnieka G. fon Manteifela dotu celtnes datējumu atrodam grāmatā «*Terra Mariana*»¹¹⁰, kā arī vairākos citos avotos.



33. att.
Preiļu pils. N. Ordas zīm.,
19. gs. 60. gadi



34. att.
Gārsenes pils. Foto, 1927. g.

stīta arī pēc M. P. Berči projekta celta Rokišķu baznīca. Par A. Beļeckas darbību nav zināms gandrīz nekas. Vienīgais, ko varam atzīt puslīdz droši, ir tas, ka abi arhitekti nepiedereja pie sava laika elites, un to jutām arī Preiļu pils veidolā.

Pēc poļu pētnieka T. S. Jaroševska domām, gotiskā stila izvēli, ceļot Preiļu pili, vareja noteikt tās īpašnieka Mihala Borha vēlēšanas padarīt savu mājokli līdzīgu viduslaiku cietoksnim un tādējādi atgādināt savu senču bruņniecisko pagātli.¹¹³ Kā zināms, Preiļu muiža bija Borhu īpašums kopš 1382. gada un šī vēlāk pārpoļojusies vacu muižnieku dzimta patiesi piedereja pie vecākajām Baltijā. Mihals Borhs savukārt bija Vitebskas guberņas bruņniecības maršals un Maltas ordeņa bruņinieks.

Savukārt R. Aftanazi pētījumā, kur katra pils projekta autori nosaukti arhitekti G. Šahts un A. Beļeckis, minētais 1836. gads acīmredzot uzskatāms par sākotnējā pils kodola celšanas laiku.¹¹¹ Par labu vēlākajam datējumam liecina, piemēram, vairāki pils attēli, kas izgatavoti 1879. un 1884. gadā un kuru parakstos celtne dēvēta par Preiļu «jauno pili».¹¹² Jašaubas, vai šādi būtu dēvēta jau sen pastāvoša ēka. Arī minēto arhitektu darbība, kaut gan par viņiem ir maz ziņu, liek nosvērties uz jaunāka datējuma pusi. Gustava Šahta vārds figūrē vairāku Lietuvas celtu ēku sakārā tieši 19. gadsimta 50. un 60. gados. Viņam, gan bez parliecināšanas argumentācijas, tiek pierakstīta 1855. gadā celta Lentvares pils. Datējot ar 1866. gadu, G. Šahtam līdz šim tika pierak-

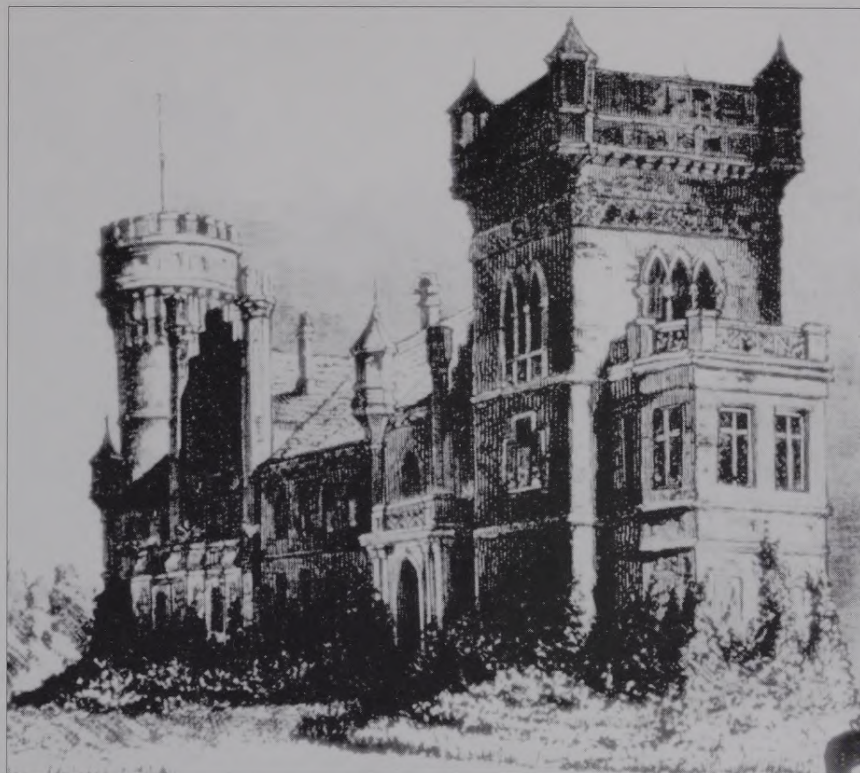
Pils neogotiskais tēls sākotnēji bija veidots gleznieciski piesātināts un literāri stastošs. Šādu iespaidu ēkā radīja gan vairāku savstarpēji perpendikulāru apjomu salikums, gan izteiksmīgais siluets, ko veidoja stāvs divslīpju jumts un divi atšķirīgas formas un izmēru torņi. Abus torņus vainagoja dzegulotas apmales, bet kvadrātiskā torņa stūrus vēl papildināja masīvas fialas. Kā varam parliecināties jau minētajos poļu autoru 19. gadsimta 2. pusē zīmētajos pils attēlos, sākotnēji fasādes netrūka arī četrslāpja formas medaljonu, gleznotu ģerboņu un starp logiem uz konsolēm novietotu skulptūru. Šāda dekoratīvo motīvu daudzveidība bija iecienīta daudzu 19. gadsimta vidus poļu neogotikas arhitektu darbības, un tā piešķīra šim

rezidencēm tieši to romantisko noskaņojumu, kādu gaidīja tolaik populāros Valtera Skota romānus lasījis pasūtītājs.

Preiļu pils no vairākuma talaika Latvijas neogotisko pīļu atšķiras ar to, ka tās tēla radīšanā aktīvi līdzdarbojās arī stāvais kārniņu jumts ar neogotiskam bēniņu logu izbūvēm un augstiem, uzsvērti dekoratīviem skursteņiem. Šis no angļu arhitektūras aizgūtais motīvs piešķir pili savdabīgu, tikai tai raksturīgu izteiksmi. Pils fasažu noformējuma vērojamas dažādas stilistiskas nekonsekvences. Celtnes rīzītais domineja smailloka arkas forma un Tjūdoru stilā noformētas logailas, bet pamatkorpusa pirmā stāva logus vainagoja no vecas ēkas saglabāti klasiskie sandriki. Celtnes otrajā stāvā bija izmantotas arī augšdaļa noapaļotas logailas ar romaniskajai arhīvoltai līdzīgu ierāmējumu.

Kaut arī poļu zinātnieks R. Aftanazi Preiļu pili raksturojis kā «lielisku rezidenci neogotiskā stilā»,¹¹⁴ tās pamatkorpusa noslēgtais apjoms, kas ne pārāk veiksmīgi bija saplūdināts ar pārejo ēku, tā vien vedina domāt, ka celtnes autori tomēr nav spējuši atrisināt problēmas, kas saistījās ar vecā būvobjekta pārstrādāšanu. Neraugoties uz vairākam pārbūvēm un ugunsgrēkiem, Preiļu pils mūri ir saglabājušies līdz mūsu dienām.

Pavisam maz ko šodien varam pateikt par tādu Tjūdoru neogotikas celtni kā **Viļakas pils**. Šī celtnē bija tēpiski vienkāršāka par Preiļu pili, taču vairākas īpatnības – nevienādie torni abos ēkas galos, savdabīgi noslīpinātā atika centra un noapaļo-



tas formas logailu lietojums tā vien mudina meklēt sakarības abu minēto celtnu starpā. Diemžēl Viļakas pils tika nodedzināta jau 1918. gadā un vēlāk nojaukta izmantošanai būvmateriālos. Šodien par celtnes kādreizējo veidolu spēj pastāstīt vairs tikai reti fotogrāfijas.

35. att.
Preiļu pils. Ksilogrāfija pēc
T. J. Dmohovska zīm., 1879. g.

Līdz šim aplūkotas Tjūdoru neogotikas pils, kaut arī to vidū bija vairākas vecāku ēku pārbūves, parstāv šī virziena augstvērtīgāko daļu, kura kopumā atbilst Vidus- un Rietumeiropas muižnieku kungu mājas līmenim un tiešām apzīmējama ar vārdu «pils». Diemžēl šāda celtnu atlase var radīt visai maldīgu priekšstatu par attiecīgā perioda neogotikas arhitektūras līmeni Latvijas muižās, šo celtnu mērogiem un stila izpratni. Lai iegūtu daudz maz objektīvu priekšstatu par to, kādā veidā neogotika ienāca tradicionālajā muižu celtniecībā un cik neprognozējamus rezultātus šis process deva, ir jāaplūko arī tās šajā laikā tapušās neogotikas celtnes, kuru kvalitāte bieži atpalika no hrestomātiskāko piemēru līmeņa.

NEOGOTIKA KĀ PĀRBŪVJU STILS. TORŅI UN TORŅIŠI

Vispirms jāatgādina, ka jaunu stilistiski izturtu Tjūdoru neogotikas pīļu Latvija 19. gadsimta 40.–60. gados tika uzcelts samērā maz. Daudzas, īpaši 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā celtas kungu mājas vēl itin labi apmierināja to īpašnieku gaumes un komforta prasības. Arī rocība ne visiem muižniekiem atļāva ķerties pie vērienīgiem celtniecības pasākumiem. Šo iemeslu dēļ Tjūdoru neogotika visplašāk tika izmantota vecāku celtnu



36. att.
Lizuma muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums

parveidošana un papildinājumos, kā arī stipri nelielu ēku celtniecība, kuras sava mēroga un piezemētā arhitektūras līmeņa dēļ nekādi nevar pretendēt uz pils statusu.

Kā mēģinājums tuvināties modē nākušajiem Tjūdoru neogotikas paraugiem jāvērtē, piemēram, **Taurupes muižas kungu māja**, kura neogotika izpaužas vienīgi ēkas stūros novietotā fialu, aplikatīvās arkatūras frīzes un samērā vienkāršā altāņa veidā. Visu minēto piedēvē dēļ Taurupes muižas kungu māju varēja uzskatīt par nosacīti gotizētu un sava laika estētikas meklējumiem atbilstošu celtni.

Par visai tipisku 19. gadsimta 3. ceturkšņa Tjūdoru neogotikas lokalizācijas piemēru var uzskatīt baronu Volfu dzimtai tolaik piederošās **Lizuma muižas kungu mājas** pārbūvi Vidzemē. Pēc viena ziņām, ēka pārbūvēta 1854. gadā,¹¹⁵ pēc citām – 1864. gadā.¹¹⁶ Lai kā tas būtu, šī pēc 1836. gada barona Oto Johana Gotliba fon Volfā laika celta ēka neogotisko veidolu ieguva pārbūves ceļā.

Pārbūves projekta autors kopējo fasādes kompozīciju veidojis, sekojot tolaik klasiskiem Tjūdoru stila paraugiem. Kā obligāti aksesuāri izmantoti viena ēkas stūrī uzslītais poligonālais tornis un raksturīgā divpakāpju atika virs centrālā rizalīta. Tomēr arhitekts nav gribējis nedz atteikties no praktiskā un pierastā stāva divslīpju jumta, nedz arī izmainīt tradicionālās apjoma proporcijas. Šādā kombinācijā, neraugoties uz bagātīgi izmantotajām dekoratīvajām detaļām, gribētais efekts tomēr palika nesasniegts, un celtnes gotizācijas naivums atklājās visā savā kailumā.



37. att.

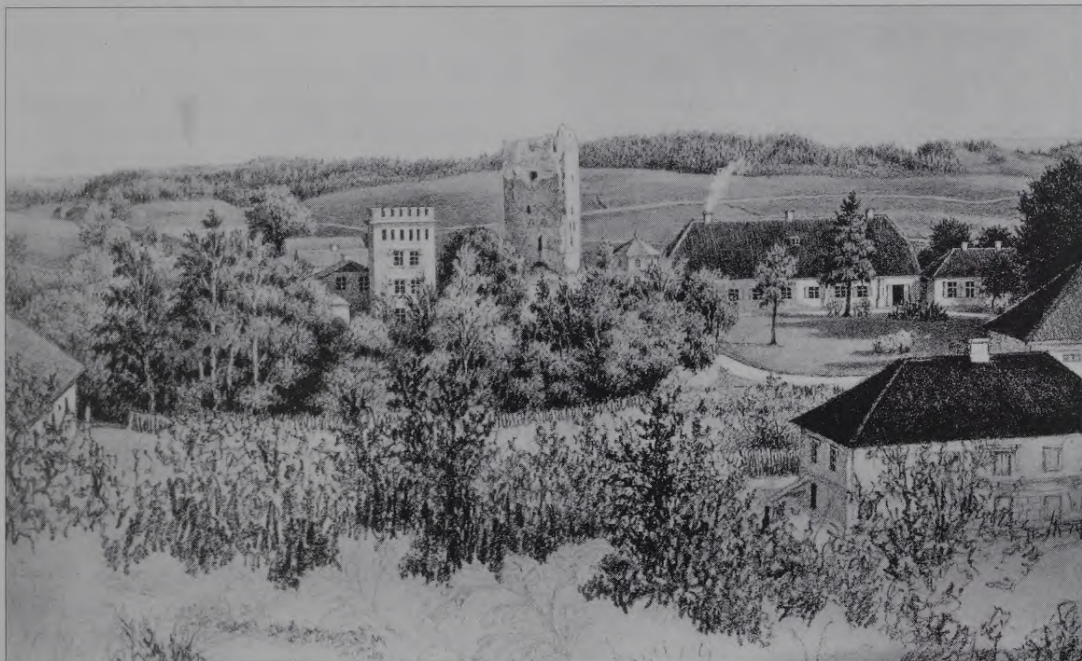
Suntažu muižas kungu māja pēc nodedzināšanas. Foto, 1906. g.

Šajā piemērā celtnes samocītais veidols radies kā stilistiski nekonsekventas pārbuves rezultāts, taču līdzīgu neparvareto tradīciju un modes diktētu ambīciju sadursmi varēja vērot arī jaunceltas ēkas.

Lizuma muižas dzīvojamā ēka vismaz apliecina nezināma arhitekta godprātīgu centību, turpretī fon Zasu **Šķēdes muižas kungu mājas** parbuve Kurzemē ir piemērs neogotikas temas pilnīgi formālam risinājumam. Ēkas pagalma fasādei mehāniski pievienoto «gotisko» rizālitu un stūri piebūvēto torni arhitekts nav pat mēģinājis strukturāli saistīt ar pašu sākotnējo būvprojektu. Projicējoties uz 1761. gadā celtas ēkas smagnejas fasādes un iespaidīga karnīžu jumta silueta, neogotikas piedēvēs šeit atstāj trūcīgu, gandrīz nožēlojamu iespaidu. Parbuves autora virspusejo pieeju raksturo arī tas, ka otru, pret upes krauju versto celtnes garenfasādi arhitekts pat nepapūlējās tuvināt jaunajam stilistis-



38. att.
Šķēdes muižas kungu māja.
Foto, 1965. g.



39. att.
Skats uz Ergļu muižas
kungu māju ainavā.
V. Z. Stafenhāgena zīm. fragments,
1858. g.

kajam veidolam. Kā svešķermenis izskatās arī piebūvē tornim preteja ēkas gala.

Ļoti iespējams, ka Šķēdes muižas kungu mājas parbuves autors ir Oto Dice, kura celtnēm raksturīgs šāds trīsdalīgs rizālitu noformējums, lezens segmenta formas logu pārsedes, kā arī apaļu logu un medaļonu lietojums.

Gandrīz obligāta Tjūdoru neogotikas sastāvdaļa bija kvadrātisks vai poligonāls tornis ar dzegulotu augšmalu. Šis elements tika lietots pat pilsētu arhitektūrā. Piemēram, J. D. Felsko to izmantojis Mazās gildes ēkā Rīgā (1864.–1866. g.). Tiesa, pilsētas

blīvajā apbūvē trūka nepieciešamas atkāpes torņa uzlvei, tādēļ vairākuma gadījumā to lietoja tikai inženiertehniskās buves, kuras torņa apjomam bija funkcionāla nozīme. Ar Tjūdoru stila torni varēja lepoties ap 1860. gadu celtā Rīgas ūdensapgādes stacija, kurā tas pildīja ūdenstornja funkciju. Zemi, drukni torņveida apjomi, kas patiesībā maskeja gāzes rezervuārus, savukārt rotāja ap to pašu laiku celtas pilsētas gāzes iestādes ēku netālu no Bastejkalna.

Muižu arhitektūrā, kurā celtnes projicējas uz plaša ainaviska fona, gotisko torņu izmantošanai



40. att.
Džērbenes muižas kungu māja.
Foto, pirms 1905. g.

pavēras visplašākās iespējas. «Smailloku logi ar ažu-ru spraišļojumu, vimpergi un fialas, augšup tiecošies torni ar šaujamlūkām un izroboti tornīši, tornīši bez gala, ar to slimoja visa plaša pasaule.»¹¹⁷ Tā Tjūdoru neogotikas triumfu sava laika aprakstīja H. Pirangs. Un patiesi, dažāda lieluma un formas tornīši ap 19. gadsimta vidu kļuva par vispopulārāko agrak celto kungu māju modernizācijas paņēmieni. Aizraušanās ar torņu celšanu gluži kā epidēmija uzliesmoja te vienā, te citā Latvijas nostūrī un noslāpa tikai 20. gadsimta sākumā. Piemēru loku šai paradībai iespējams izvērst jo plašu, tādēļ aplūkosim tikai raksturīgākos.

Par klasisku piemēru Tjūdoru stila torņu celšanas manijai kļuvusi **Ērgļu muižas kungu māja** (39. att.), kas celta Eduarda fon Tranzē lai-

ka no 1857. līdz 1858. gadam.¹¹⁸ Ēkas samērā tradicionāli risinātā būvapgoma tornis bija iekļauts kā preteja ēkas spārna izvietota divstāvu apgoma līdzsvarotais, līdz ar to tas nebija tikai dekoratīva piedeva, bet gan kompozicionāla celtnes sastāvdaļa. Torņa relatīvi lielie izmēri atšķirībā no daudziem līdzīgiem veidojumiem ļāva pilnvērtīgi izmantot taja izbūvētas telpas. Tomēr galvenais torņa uzdevums bija radīt ainavisku dominanti, akcentu, kas jau iztālēm izcēla kungu mājas siluetu un apliecināja tās īpašnieka moderno gaumi. Šajā gadījumā ir nopietns pamats runāt par zināmu saturisku zemtekstu, jo, sasaucoties ar turpat blakus redzamo 14. gadsimtā celtās viduslaiku pils torņa apdrupušo siluetu, tas iemiesoja arī bruņniecisko tradīciju pārmantotības ideju. Ērgļu muižas kungu māju nodedzināja 1905. gada revolūcija. Ir saglabājušās tikai celtnes un torņa drupas.

Līdzīgi motīvi varēja kalpot par ierosinājumu arī baronu Loudonu **Džērbenes muižas kungu mājas** gotizācijai, kas visdrīzāk veikta ap 19. gadsimta 60. gadiem. Uz 15. gadsimta pils drupām celtā ēka ieguva vienā galā piebūvētu masīvu kvadrātisku torni, kuru optiski balstīja otrs mazāks, apaļš tornītis. Arhitekta M. P. Berči arhīvā Liepājas muzejā atrodams ziņas, ka viņš 1869. gadā izgatavojis projektu kungu mājai Auļu muižā (ta atrodas tikai divus kilometrus no Džērbenes), un tas ļauj hipotētiski saistīt M. P. Berči vārdu ar Džērbenes kungu mājas gotizāciju. Tāpat kā Ērgļos, arī šī Vidzemes celtnē tika nodedzināta 1905. gada revolūcijas laikā, un šobrīd redzama jau stipri pārveidota izskata.

Ar kādu vieglumu historisma laikmeta arhitekti bija gatavi pievienot Tjūdoru stila torņus pat istām viduslaiku pilīm, labi redzams M. P. Berči 1873. gada izstrādātajā projektā **Dundagas pils** atjaunošanai pēc 1872. gada ugunsgrēka. Šeit dzegulotu astoneštura formas tornīti bija paredzēts novietot vienā no pils iekšpagalma stūriem, iebūvējot taja vitņu kāpnes.¹¹⁹

Loti efektīgu Tjūdoru gotikas torņa lietojumu savulaik varēja vērot Latgalē Oskjerku dzimtai piederejušajā **Geronimovas pilī**. Līdz pirmajam pasaules karam te atradās savdabīga ampira stila celtnes ēka, kuras fasādes izteiksmība bija panākta ar diviem milzīgu kasetētu nišu veidā izbūvētiem portāliem. 19. gadsimta 3. ceturksnī, kad muiža atradās Alfonsa Oskjerka īpašumā, vienā ēkas galā tika uzcelta neogotiska piebūve ar kvadrātisku, fialām rotātu torni. Šodien šī interesantā celtnē redzama tikai kādā N. Ordas zīmējumā¹²⁰ un pāris



41. att. Geronimovas pils. N. Ordas zīm., 1875.–1876. g.

retos, pirms pirmā pasaules kara uzņemtos fotoattēlos.

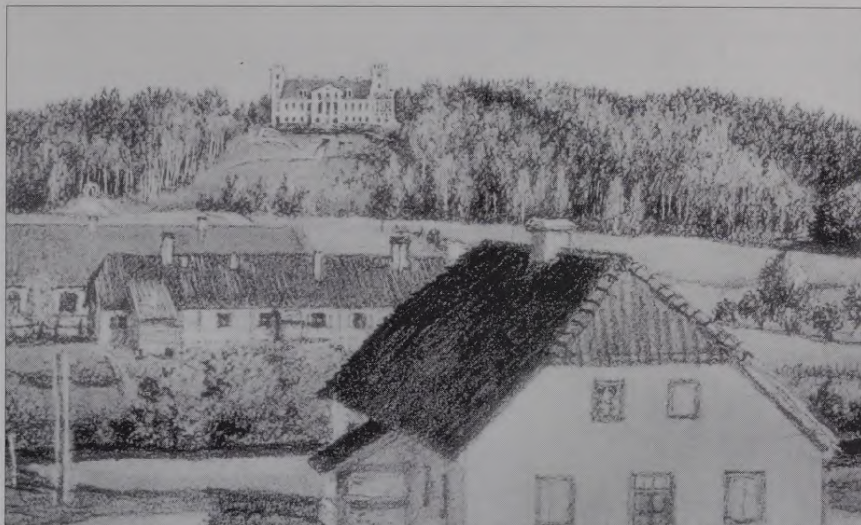
Iespaidīgs neogotisks tornis savulaik rotājis arī **Kameņecas muižas kungu māju** Latgalē. Ampīra laikmetā būvēta ēka tas ipašniekam Mihalam Reitam gadsimta 3. ceturksnī (pirms 1875. g.)¹²¹ acimredzot vairs nelikās pietiekami pievilcīga. Virs masīvā četru kolonnu balstītā portika tika izbūvēta gotiskās formas atika, bet ēkas galā – uzcelts slaidis neapmestu ķieģeļu tornis. Ēkas pretējā, pret ezeru vērstajā fasādē klasiskais trisstūra frontons gan tika saglabāts, taču tā priekšā piebūvēja stilistiski pilnīgi neiederīgu sarkanu ķieģeļu altānu.

Kameņecas muižas kungu mājas septiņus stāvus augstais ķieģeļu tornis vismaz izmēru ziņā uzskatāms par iespaidīgu, pat monumentālu neogotikas stila izpausmi, taču Latvijā netrūkst piemēru, kur torņu un tornišu celšana izpaudusies gan komiskās, gan gluži kropļīgas formas. Tā noticis, piemēram, fon Magnusu **Biksēres muižas kungu mājā** Vidzemē, kur necilas vienkāršas ēkas gala piebūvēto poligonālo tornīti, kas laga nesniedzas pat līdz jumta korei, nav iespējams uzlukot bez smaida. Līdzīgu iespaidu atstāj arī fon Ceimernu **Tirzas muižas kungu mājas** tornītis, kas vienkāršības dēļ bija būvēts no koka. Lai nomaskētu šo fortifikācijas būvei neraksturīgo materiālu, tas bija apšūts ar keramikas plāksnītiem.

Ne vienmēr neogotiskam tornim bija jābūt vienkārtam un asimetriski novietotam. Vecāku ēku gotizēšanai mēdza izmantot arī divus ēkas galos simetriski novietotus torņus. Šo kompozicionālo paņēmieni, kas bija populārs itāļu renesanses villās, izmainot tikai torņu noformējumu, sekmīgi varēja izmantot arī skarbas viduslaiku cietokšņa noskaņas radišanai. Latvijā vairākumā gadījumu šādi torņi ieguva tieši Tjodoru gotikai raksturīgus vaibstus.

Tā tas noticis, piemēram, **Suntažu muižas kungu mājā** (37. att.). Sākotnēji vienkāršā 18. gadsimta beigās celtā ēka 19. gadsimta vidū ieguva divus kvadrātiskus ar plašu verieni būvētus torņus, kuru zobotie siluēti slejas augstu virs vienkāršas ēkas varenā karniņu jumta. Pēc nodedzināšanas 1905. gada revolūcijā celtnei tika izbūvēts otrs stāvs, un, ēku paplašinot, torņi «iekausēti» ēkas korpusā, taču to iespaidīgos izmērus varam novērtēt vēl šodien.

Suntažu muižas kungu mājai līdzīgs torņu risinājums savulaik bija vērojams arī **Iles muižas kungu mājā**, ko O. fon Hērnera uzdevumā uzcēla Krimas kara laikā (1854.–1856. g.).¹²² Šeit tor-



42. att.
Skats uz Iles muižas kungu māju ainavā.
V. Z. Stafenhāgena zīm. fragments,
1861. g.

ņu nesaderība ar tradicionālas formas ietureto celtņi bija tik izteikta, ka tos pat gribētos uzskatīt par velakiem papildinājumiem. Bet V. Z. Stafenhāgena zīmējuma celtne jau 1861. gada redzama ar torņiem,¹²³ un tas liecina, ka šādu divainu konglomerātu talaika celtņieki spēja uzcelt viena paņēmiena. Cik primitīvi bija atrisināts celtnes un torņu apvienojums, labi rāda kāds akvarelis, ko sava gramata publicējis H. Prangs.¹²⁴ Pašai ēkai gotisku raksturu piešķir vienīgi naivi uzklāta ornamenta frīze un logu specifiskais spraišļojums. Un tomēr Iles muižas kungu māja bija lielisks piemērs tam, cik efektīgu un ainaviski spožu rezultātu, iztālem vērojot, deva šāds tuvumā šķietami neveiksmīgs un panavis risinājums. Tikai pateicoties saviem torņiem, Iles muižas kungu māja uzkalna virsotnē



43. att. Kameņecas muižas kungu māja. Foto, 20. gs. 20. gadi

kļuva tālu pamanāma un valdonīgi slejās pari plašai apkārtnē.

Torņu un tornišu mānija negāja secen arī Kurzemes muižām, kaut arī efektīgu piemēru atrodam mazāk nekā citviet Latvijā. Te ka viens no nedaudzajiem šāda veida gotizācijas piemēriem būtu minams skaistajai 18. gadsimta vidū celtajai **Apriķu muižas kungu mājai** piebūvētais astoņstūra tornītis. Ja pieņem, ka tas radies apmēram vienlai-

kus ar muižas saimniecības ēku gotizāciju, tad tā celtniecību var datēt ar 19. gadsimta 80. gadiem. 19. gadsimta nogalē acīmredzot tapusi arī fon Vāgneru **Didrihšteinas muižas kungu māja** Augšzemē. Līdzīgi kā visām iepriekš nosauktajām celtnēm, arī šīs mazās, no neapmestiem ķieģeļiem būvētas vienstāva ēkas vienīgā rota un lepnums bija mazs, piemilgts divstāvu tornītis Tjūdorū stilam raksturīgajās formās. ■

VĒLĪNĀS TJŪDORU NEOGOTIKAS PILIS

19. gadsimta 2. pusē neogotika Latvijā kļuva par vismasveidīgāko un populārāko parādību muižu arhitektūrā. Šajā ziņā var tikai piekrist H. Pirangam, kas rakstīja, ka «neogotikas mānija pārdzivoja savu uzplaukumu tieši 19. gadsimta 2. puses vidū», kad «gotikas pielūdžēji neizmērojama skaitā sacēla pārbūves un jaunbūves visos šīs zemes nostūros». ¹²⁵ Ap gadsimta vidu populārākā neogotikas paveida – Tjūdorū neogotikas – ziedu laiki strauji tuvojas finalam. Neogotikā sāka iezīmēties jaunas tendences, un jau nedaudz arhaiskie Tjūdorū neogotikas motīvi spēja piesaistīt aizvien mazāku pasūtītāju loku. Un tomēr, neraugoties uz vispārējo tendenci, ejot racionālu un vietējās arhitektūras

paraugiem tuvāku meklējumu gultnē, vēl 19. gadsimta pēdējā trešdaļā sastopamies ar vairākiem mēģinājumiem apliecināt uzticību stūrainajiem, ar dzeguļiem un poligonāliem torņiem rotātajiem Tjūdorū stila paraugiem.

Ka vienu no nozīmīgākajām Tjūdorū neogotikas pilīm, kas tapušas pēc 1850. gada, H. Pirangs minējis **Jaungulbenes pili**. Pēc viņa rīcībā esošām ziņām, tā bija celta 1878. gadā. ¹²⁶ Šis datejums dau-

44. att.
Kazimirišķu muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums



dziem neiedvēš uzticību. Piemēram, J. Zilgalvis savas publikācijas arvien ir uzsvēris, ka pils būvēta jau 19. gadsimta 1. pusē. ¹²⁷ Šādu viedokli veicinājušas arī Pieminekļu valdes dokumentācijā atrodamās ziņas, no kurām izriet, ka pils celta jau 19. gadsimta 30. un 40. gados. ¹²⁸ Arī 1871. gada sastaditāja muižas ēku sarakstā jau figurē «mūra pils, laba stāvoklī, segta ar skārda jumtu». ¹²⁹ Tomēr šoreiz gribas respektēt H. Piranga doto datejumu, kuru pētnieks uzsvēris pat vairākkārtīgi. ¹³⁰ Analogu pils datejumu ar 1878. gadu atrodam arī 1911. gada «Baltijas vēsturiski ģeogrāfiskajā kalendārā», un maz ticams, ka tā sastadītāji nebūtu precizējuši šo faktu. ¹³¹ Atliek domāt, ka mūra kungu māja muižā pastāvējusi jau



46. att.
Jaungulbenes pils.
Foto, 19. gs. 4. ceturksnis

agrāk, savukārt Tjodoru gotikas garā celta pils tapusi tikai 1878. gadā.

Tik daudz vēribas veltīt pils datejumam liek celtnes veidols, kura ietvertu formālo pazīmju kopums šķiet tuvaks gadsimta pirmās puses nekā pēdējas trešdaļas estētikai. Ar ļoti līdzīgu arhitektonisko shēmu K. F. Šinkela darbībā sastopamies jau viņa 1830. gadā projektētajā Kurnikas (*Kórnik*) pili Polijā. Šīs celtnes attēls bija ievietots 1835. gadā izdotajā Šinkela projektu albumā un kļuva pieejams visplašākajam arhitektu lokam.

Tomēr, rūpīgāk ielūkojoties Latvijas arhitektūras mantojumā, jāatzīst, ka šāda smagnēja, statiska, ar diviem simetriskiem gala rizalītiem rotāta neogotiska celtnē nebūt nebija kaut kas unikāls arī 70. gadu arhitektūrā. Rīgas apbūvē kā tādu var atzīmēt gan 1875. gadā celto fon Tranzē-Rozeneku (šai dzimtai piederēja arī Jaungulbene) namu Raiņa bulvārī 13 (arhitekts H. Šels), gan arī 1878. gadā pēc arhitekta J. F. Baumaņa projekta celto namu Kalpaka bulvārī 5.

Jaungulbenes pils salīdzinājumā ar minēto Rīgas namu samocītajam, starp blakusēkam iespēstajam fasādem liekas pietiekami veiksmīgs, lai neteiktu – ļoti iespaidīgs opuss. Ekas galvenā fasāde šeit bija veidota pilnīgi simetriska, ar augstu kvadrātisku torni centrā un nedaudz paaugstinātiem sanu rizali-



47. att.
Bornsmindes pils. Foto, 20. gs. 30. gadi

tiem. Ieejas priekšā slejas šāda rakstura pilij obligātais altāns ar pandusu piebraukšanai. Salīdzinot ar visām iepriekš aplukotajām Tjodoru stila neogotikas pilīm Latvijā, jāatzīst, ka Jaungulbenes pils vairāk nekā jebkura cita spēja raisīt asociācijas ar konkrētam angļu vēlas gotikas celtnēm, ka Anglijas karaļnama Vindzoras pils vai pazīstama *Eton College* ēka. Ar minētajiem piemēriem Jaungulbenes pili vienoja

kopumā simetriski veidotais būvapjoms ar specīgi akcentētiem izvirzījumiem, kuri partrauca nedaudz vienmuļo, statisko sienas fronti, kā arī tipiski angļiskais centrālais tornis, kas norādīja uz kapņu telpas atrašanās vietu. Kā angļu gotikas stilizācija pils bija patiesi ideāla, un atliek tikai nožēlot, ka tā nav saglabājusies savā sākotnējā izskatā.

Ļoti veiksmīgi bija atrisināta arī Jaungulbenes pils iesaistīšana apkartejā ainava, kam šādas – uz asociatīvu izjūtu balstītas celtnes bija īpaša nozīme. Novietota uz neliela uzkalna, ēka spoguļojas tās priekšā izraktajā dīķī un slejas pret debesīm kā nesatricināms bruņniecisko tradīciju sargs.

Interesanti, ka Jaungulbenes pili sastopamies ar līdzīgu telpisko risinājumu kā Odzienā, kur augstā celtnes pagalma fasādē kalpoja skarbi valdonīga un reprezentabla cietokšņa tēla radīšanai, kamēr tikai viena stāva augstumā celtā parka fasādē tuvināja ēkas apjomu daudz cilvēciskākiem mērogiem, veidojot organisku pāreju uz terasēm un parka stādījumiem. Jaungulbenes pils parka fasādē redzami interesantie gleznieciski grupētie apjomi, dinamiskais siluets, kāpņu un terašu formas nepārprotami radīja vēlēšanos atkāpties no galvenajā fasādē demonstrētās skarbās pozas un nodoties daudz klusinātākai, intīmākai noskaņai.

Jaungulbenes pils savā sākotnējā izskatā pastāvēja visai neilgu laiku. Jau 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā tā tika vairākkārt pārbūvēta un papildināta. Vispirms tika likvidēta dzeguļu josta gar ēkas augšmalu un ēkas kreisajā spārnā, izjaucot fasādes simetriju, izveidots slīps kārņiņu jumtiņš. Ap 1900. gadu tika uzcelta smagņējās romāņu stila formas veidotā piebūve pils rietumu galā, bet ap 1903. gadu – pabeigta tai pretējā spārna piebūve.

Kā pavisam velīnu Tjūdoru neogotikas gara celtnes pils piemēru var minēt baronu Šepingu dzimtas seno majokli – **Bornsmindes pili** (47. att.). Šī 1763. gadā celtā un 19. gadsimta sākumā ampira stilā pārbūvētā ēka neogotiskas formas ieguva tikai 1880. gadā,¹³² turklāt jāatzīst, ka pārbūves autors tās veidolu izmainījis ar gluži apbrīnojamu vienaldzību. Kā neogotikas piemineklis šī celtnē īpašu analīzi pat nebūtu pelnījusi, taču to darīt liek literatūra sastopamie vērtējumi, kuros celtnes kompozīcijā meklēta radniecība ar Vecauces pili.¹³³ Objektīvi novērtējot šo celtni, kas savu galīgo veidolu ieguvusi mokošu pārbūvju rezultātā, rodas iespaids, ka tā drīzāk jāuzskata par pilnīgu Vecauces pils pretstatu. Gleznieciska, spraiga silueta un savstarpēji pretstatītu ģeometrisku apjomu vietā šeit atro-

dams bezcerīgi garš, vienmuļš korpuss, ko no asociācijas ar kazarmu vai kadu ražošanas korpusu glābj vienīgi celtnes galā piebūvētais kvadrātiskais tornis. Ja mūsu mērķis butu uzzīmēt Latvijas Tjūdoru neogotikas piļu attīstības līkni, tad tieši Bornsmindes pils tajā varētu kalpot par vienu no noslēdzošajiem posmiem – Vecauces pils tipa galejas degradācijas piemēru.

Pilnīgi citu ceļu klasisko Tjūdoru stila piļu transformācijā gājusi **Kazimirišku muižas kungu māja** (44. att.) Augšzemē. Šīs celtnes veidolu noteica divi atšķirīgu izmēru divstāvu apjomi, kurus savienoja zemāks vienstāva korpuss. Neraugoties uz ēka plaši izmantoto Tjūdoru neogotikas formu arsenālu – dzeguļu joslām, fiālām, altānu u. tml., pati celtnē kopumā vairs necentās kādu pārliecināt par savu saistību ar autentiskiem Skotijas viduslaiku cietokšņiem. Gotikas elementi tajā bija izmantoti jau vairāk kā zīme, motīvs, ar kuru iezīmēta mājokļa piederība sava laika estētikai.

Kazimirišku muižas kungu mājas datejums nav zināms. Vienīgais zināmais fakts šajā sakarā, kuru gan iespējams dažādi interpretēt, ir tas, ka Kazimirišku muižā tās īpašnieks grāfs Jans Kāzimiris Juzeifs Plāters-Zībergs (viņš arī Liksnas muižas īpašnieks) 19. gadsimta pēdējā ceturksnī atdāvinājis savai 1878. gadā dzimušajai meitai Janīnai.¹³⁴ Atliek tikai minēt, vai arī jaunas ēkas celšana varēja būt saistīta ar minēto gadskaitli. Interesantā celtnē tika sapostīta pirmā pasaules kara laikā un līdz mūsu dienām nav saglabājusies.

19. gadsimta pēdējā trešdaļā Latvijā, līdzīgi kā citviet pasaulē, iezīmējās pastiprināta interese par neapmesta laukakmens izmantošanu celtnu fasādēs. Eiropā šādas intereses pirmie precedenti sastopami jau 19. gadsimta vidū. To rašanos sekmeja viduslaiku celtniecības pieminekļu izpēte, kuras gaitā labi atklājās šī materiāla vēl līdz galam neizmantotās dekoratīvās iespējas. Laukakmens celtnes tika iemiesoti gan Elizabetes I laika angļu arhitektūras, gan romānikas, gan austrumu arhitektūras motīvi. Vācijā par vienu no pazīstamākajiem laukakmens izmantošanas piemēriem piļu arhitektūra kļuva arhitektu K. V. Hāzes un E. Oplera projektētā Marienburgas pils Saksijā.

Interesanti, ka H. Pirangs, kura Latvijas neogotikas piļu vērtējumi izceļas ar savu nesaudzību un konsekventu prasību pēc celtnes saturu un formas atbilstības, par labāko neogotisko celtni Baltijā atzinis no sarkana granīta būvēto Kalvi (*Pöddes*) pili Igaunijā, kura, pēc viņa domām, bija «celta bez patosa un uzspēles, sekojot ne vien gotikas formai, bet



48. att.
Siguldas pils. Foto, 1993. g.

ari garam, stipram un patiesam». ¹³⁵ Autors tomēr piemetinājis, ka celtne gan esot pieejama «tikai nordiskai uztverei». ¹³⁶

Latvijā meklējumi raupjo laukakmens faktūru estētikā tika izmantoti galvenokārt baznīcu celtniecībā. Tā par spožu «laukakmens neogotikas» paraugu kļuvusi M. P. Berči projektētā Cēsaines baznīca (pabeigta 1879. g.).

Laukakmens faktūru un krāsu daudzveidību mēģināts izmantot arī vairāku Latvijas pīļu celtniecībā, no kurām īpaši atzīmējama Tjūdoru neogotikas formas ieturētā **Siguldas pils**. Kņazu Kropotkinu dzimtai piederošā Siguldas t. s. Jaunā pils celta laikā no 1878. līdz 1881. gadam. Ēkas projekta autors palicis nezināms, taču vairākos avotos ir norādīts, ka projektu īstenojis Cēsu būvmeistars Jā-

nis Menģelis. ¹³⁷ Pils būvē izmantotais materiāls Vidzemes novadam nebija nekas neparasts – ar atklāta laukakmens mūrējuma celtnēm šeit sastopamies daudz 19. gadsimta 1. puses baznīcu, muižu saimniecības ēku, krogu u. c. ēku arhitektūrā. Tomēr pīļu celtniecībā tas uzskatāms par samērā retu parādību.

Specifisko būvmateriāla izvēli šajā gadījumā varēja noteikt celtnes atrašanās vieta krāšņās Gaujas senlejas malā, no kurienes paverās skats uz turpat blakus esošajām Siguldas ordeņa pils atliekām, kā arī pretejā krastā esošajām Krimuldas un Turaidas pilsdrupām. Šajā situācijā laukakmens mūrējums varēja tikt izmantots ne tikai vispārināti romantizētas tēlainības, bet arī pavisam konkrētu asociāciju radīšanai.

49. att.
Zvārtavas muižas kungu māja.
Foto, 1929. g.



50. att.
Tārgales muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums

Atbilstoši materiāla smagējībai arī pils telpiskais risinājums bija parsteidzoši vienkāršs; celtne bija veidota kā elementārs taisnstūra bloks. Glezniecisko, romantisko noskaņu tā ieguva, pateicoties atsevišķiem dekoratīviem akcentiem, veiksmīgi novietotam no aptestiem akmeņiem veidotajam tornim (atšķirībā no pašas celtnes raupjā mūra) un ar vinstīgām apaudzētajam metāla konstrukcijas veran-

dam (45. att.). Tiesa, līdz mūsu dienām tās nav saglabājušās. Arī torņa izskats ievērojami atšķiras no sākotnējā: 1936. un 1937. gadā, kad celtnē ierīkoja Preses biedrības Rakstnieku pili, virs sākotnējā masīva torņa apjoma tika uzbūvēts vēl otrs – 4,5 metrus augsts tornītis (48. att.).

Daudz pieticīgāk laukakmens mūris izmantots 1881. gadā celtajā **Zvārtavas muižas kungu mājā**. Šī smagējā, pat robustā celtne, kuras laukakmens fasādēs izvietojušās ķieģeļu mūrējuma iezīmetas pusaplocekļa logailas, salīdzinājumā ar Siguldas pili ir stipri provincīālāka, un saistību ar Tjūdoru stilu tajā apliecina vienīgi strupais gandrīz ēkas vidusdaļā izbūvētais astoņstūra formas tornis. Celtne patiesībā pārstāv tradicionālajam buvtipam līdzīgu risinājumu ar mezonīnu un stāvu divslīpju jumtu, un zīmīgi, ka šoreiz izmantotais materiāls ēkas stilistisko orientāciju apliecina vairāk nekā neogotiskie motīvi tās fasādēs.

Par īpatnēju veliņā posma Tjūdoru neogotikas opusu var uzskatīt grafu Koškulu **Tārgales muižas kungu mājas** pārbūvi, kas veikta Aleksandra fon Koškula laikā ap 1874. gadu.¹³⁸ Šajā nelielajā, visādi pieticīgajā celtnītē Tjūdoru stila butaforiskais teatralisms izpaudies ar apbrīnas cienīgu vērienu. Pārbuves gaitā zemā, ar divslīpju karniņu jumtu segtā ēcīņa iemantoja milzīgu pakāpienveida

formas zelmīni, kura siluets mazāka mērogā atkārtots arī vairākas bēniņu logu izbūvēs. Vīrs mājas centrālās ieejas, gluži kā īstā angļu viduslaiku pili, tika uzcelts varens kvadrātisks tornis ar gotisku perspektīvo portālu un iespaidīga izmēra dzeguliem rotātu augšmalu. Raksturīgi, ka visa šī butaforija ne mazākā mērā necentās noslēpt celtnes īsto, sākotnējo fasādi, kuras mazie kvadrātiskie lodziņi arī pēc

pārbūves runāja skaidru valodu par šīs ārēji efektīgās būves telpu patiesajam «ērtībām». Jau tas vien, ka lielle līdzekļi, ar kuriem neapšaubāmi bija iespējams būtiski izmainīt ēkas komforta līmeni,¹³⁹ tika izšķiesti šādu naivu dekorāciju veidošanai, sniedz daļrunīgu liecību par historisma laikmeta arhitektūrai ne bez pamata piedēvēto arīšķīgumu un patieso celtniecības uzdevumu neizpratni. ■

NO PĀRLIECĪBAS UZ MANIERI — NO CIETOKŠNA UZ GOTISKU MĀJU

19. gadsimta sākuma un pirmās puses neogotikas celtnes vēl domēja romantiski telainie aspekti, bet jau ap gadsimta vidu šī neostila raksturs būtiski mainījās. Vācu arhitektūras pētnieks Kurts Milde raksta: «Jau ap 1860. gadu gotika zaudēja savu asociatīvo lomu un parvērta dogmatiskā, doktrinārā paradībā.»¹⁴⁰ Teiktais tomēr netraucēja neogotikai kā paradībai saglabāt visplašāko iespaidu uz celtniecību līdz pat 19. gadsimta beigām. Vēl 1884. gada kašlīgais neogotikas ideologs Augusts Reihenspergers pieprasīja vācu vienotas valsts simbola — Berlīnes Reihstāga būvē izmantot neogotikas formas. Atsevišķu rudimentāru paradību veidā ar neogotikas celtnēm sastopamies pat 20. gadsimta sākumā.

Līdzīgu attīstību — no literāri poētisku priekšstatu iemiesojuma līdz dogmu, aizspriedumu un ideoloģisku spekulāciju reglamentētai stila absolutizācijai neogotika nogāja arī Latvijā. Sākot ar 19. gadsimta 50. un 60. gadiem, neogotika te tika izmantota ne vien unikālo celtnu (pīļu, baznīcu u. tml.), bet arī visdažādāko pārvaldes, rūpniecības un pat inženiertehnisko būvju noformēšanā.

Neogotika, līdzīgi tā dēvētajam kroņa ampiram 19. gadsimta 1. pusē, kļuva par tādu kā aprioru garantu attiecīgas celtnes laikmetīgumam un ipašnieka labajai gaumei. Tomēr neostila plašais lietojums neglābjami iespaidoja tā formālos paņēmienus. Plašāk ieviešoties visās celtniecības sfērās, atklājās Tjūdoru stila gotisko cietokšņu neatbilstība laikmeta tehniskajam un tehnoloģiskajam prasībām; stila ārējie atribūti kļuva par traucēkli praktisku būvniecības uzdevumu risināšanai.

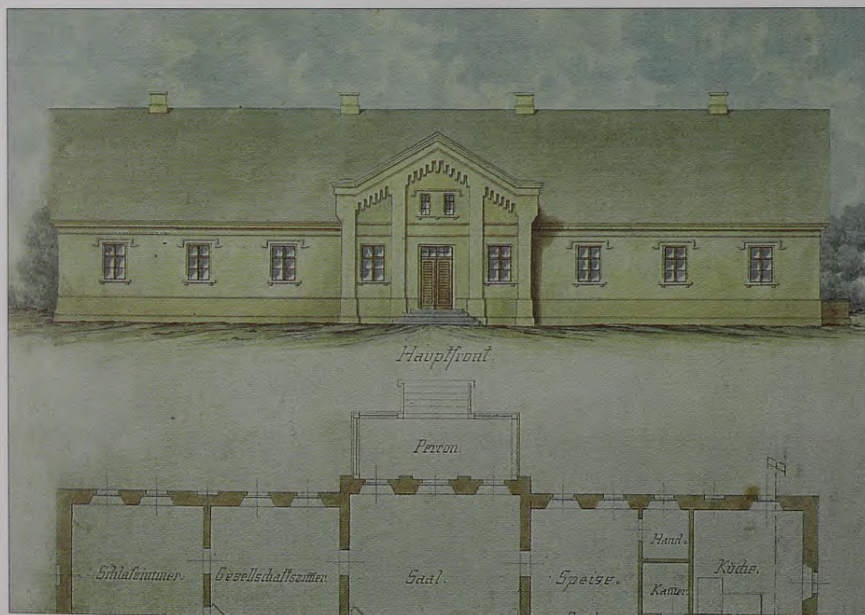
Tas bieži lika arhitektiem atteikties no sākotnēji vispārpieņemta Tjūdoru gotikas tela un meklēt citus paņēmienus gotiskā veidola iezīmēšanai. Arhitekti vairs necentās pārliecināt skatītāju, ka viņu

priekšā atrodas gandrīz vai autentiska, no 15. gadsimta parcelta ēka. Projektējot neogotisku celtni, viņi tagad mēdza aprobežoties ar dekoratīvam, celtnes stilistisko piederību tikai nosacīti apliecinošām detaļām, nesaistot stila jēdzienu ar ēkas apjomiem un siluetu kopumā. Šī paradība negāja secen arī Latvijas pīļu arhitektūrai, un to kā vienmēr trāpīgi raksturojis H. Pirangs: «Celtnieciskās radīšanas jautājums kļuva par kostimērijas jautājumu, valdīja motīvs.»¹⁴¹

Lai gan, sākot ar 19. gadsimta 60. gadiem, neogotikas izpausmju daudzveidība šajā celtniecības nozarē bija tik liela, ka to pat grūti pakļaut racionālai klasifikācijai, kopējo vadlīniju stila attīstībā raksturoja atteikšanās no centieniem iemiesot muižnieka mājokli skarba viduslaiku cietokšņa telu. Tā vietā biežāk tika celtas apjomā un siluetā samēra tradicionālas celtnes, tikai ar atsevišķiem rotājumiem vai buvelementiem iezīmējot piederību neogotikas stilam.

Vienkāršoti šo attīstību varētu novērtēt kā virzību no cietokšņa uz gotisku māju. Lielākā daļa pīļu vairs netiecas uz cietokšņa tela radīšanu, bet gan apmierinājas ar noteiktu ārēju pazīmju kopumu, kas garantēja to iekļaušanos sava laika meklējumu lokā. Izmantojot jau H. Piranga lietoto kostimērijas jēdzienu, šo parmaiņu būtību varētu raksturot kā atteikšanos no savā laikā moderna, bet nu jau nedaudz piedauzīga terpa, simpatijas šim modes virzienam apliecinot ar mazāk uzbazīgu rotaslietu un aksesuāru palīdzību. Arī jēdzieniski šādas celtnes, neraugoties uz reizēm visai iespaidīgajiem

51. att.
Bojas muižas kungu māja.
Foto, 1995. g.



52. att.
T. Zeilers. Grenču muižas dzīvojamās
mājas projekts. Fragments, 1870. g.

izmēriem, reti atbilda priekšstatiem, kas saistās ar vārdu «pils», un biežāk dēvējamas par kungu mājām. Minētajā manierē būvētas kungu mājas liela skaitā atrodamas it visos Latvijas novados, un šķiet, ka tieši šādā – atvieglotā variantā – neogotikai izdevās pakļaut arī to muižu īpašnieku prātus, kuri līdz šim bija turējušies pretī Tjūdorū stila invāzijai.

Daudz muižnieku mājokļu, kuros sperts solis tālāk atkāpē no cietokšņa tipa pils miermilīgas kungu mājas virzienā, atrodam Kurzemē, un to liela daļa saistīta ar arhitekta Teodora Zeilera darbību.

T. Zeilera vārdu līdzšīnējās Latvijas arhitektūras annālēs velti meklēt. Iznēmums ir vienīgi P. Kampes sastādītais arhitektu, mākslinieku un amatnieku leksikons, kura arhitekts pieminēts tikai garāmejot.¹⁴² Šobrīd visprecīzāko informāciju par arhitekta darbību sniedz P. Kampes nepublicētie materiāli, ar kuriem, iespējams, bija iecerēts minēto leksikonu turpināt.¹⁴³ T. Zeilera vārds vairākkārt sastopams arī J. Deringa dienasgramatās un atmiņu pierakstos.

Vecākais šāds ieraksts datēts ar 1863. gada jūliju, kad, uzturoties Popes muižā, J. Derings pieminējis tolaik muižā notiekošo zirgu stallu pārbūvi, ko veicis «kads arzemnieks» T. Zeilers.¹⁴⁴ Vēlākas mākslinieka piezīmes atrodam faktu, ka arhitekts ieradies Latvijā no Berlīnes un apmeties uz dzīvi Talsos. Hronoloģiski pēdējā šobrīd zināmā liecība par Zeilera darbību ir kāds viņa parakstīts projekts, kas datēts ar 1901. gadu.¹⁴⁵ Nav šaubu, ka Zeilera veikums gandrīz četrdesmit gadu laikā bija iespaidīgs, un jādoma, ka, līdzīgi M. P. Berči, kura darbība šajā laikā aptvēra visu Lejaskurzemi, muižu projektēšana un pārbūves Talsu, Tukuma un Kuldīgas novados bija tieši T. Zeilera prerogatīva.¹⁴⁶

Jau pieminētā Popes staļļu pārbūve ir labs piemērs arhitekta neogotikas izpratnei – fasādes dalījums ar akcentētām līzenām un aplikatīvu zobiņajuma joslu uzlikšana zem dzegas neskāra celtnes kopējo apjomu un siluetu, bet palika tikai plaknē risināta dekoratīva rotaļa.¹⁴⁷ Līdzīga veidā risināti staļļi tika uzcelti arī Vecmoku muižā, un atliek pieņemt, ka arī to autors bija arhitekts T. Zeilers.

T. Zeilera neogotikas garā celtas kungu mājas ir lielisks piemērs stila attīstībai no gotisku cietoksni imitējošas, dzeguļiem rotātas pils uz piezemetaku un daudz mīermīlīgāka rakstura kungu māju, kurā gotiskie motīvi izmantoti tikai stilistisko simpātiju iezīmēšanai.

Par vienu no agrīnākajiem T. Zeilera darbiem kungu māju gotizācijas jomā uzskatāms viņa projekts baronu Manteifeļu-Scēgu dzimtai piederošās **Cīravas pils** pārbūvei (1868. g.).¹⁴⁸ 1752. gadā celtā un 19. gadsimta 1. ceturksnī



53. att.

Cīravas pils. Foto, ap 1930. g.



54. att.

Vānes muižas kungu māja.
Foto, pirms 1905. g.

(1818.–1823. g.) pārbūvēta eka pēc šī projekta tika visai radikāli pārveidota, pie viena to nedaudz paplašinot. Pārbūves gaitā vienkārša celtnē ar diviem pret dzirnavu ezeru vēršiem flīģeļiem, kādu to rāda 1858. gadā tapušais V. Z. Stafenhāgena zīmējums¹⁴⁹, ieguva divus līdzīgus izvirzījumus pagalma pusē, kā arī divus simetriskus kvadrātiskus tornus celtnes galos. Projekts bija stilistiski orientēts uz Tjūdoru gotikas paraugiem, turklāt gan torni, gan bagātīgi izmantotās dentikula joslas, gan Tjūdoru stilam raksturīgie logailu rotājumi uzskatāmi deklarēja muižas īpašnieka vēlmi būt modernam un laikmetīgam. Tomēr nebūtu taisnīgi noliegt pārbūves gaitā iegūtas kvalitātes. Salīdzinājumā ar iepriekšējo mazizteismīgo veidolu pils bija ieguvusi daudz individualākus vaibstus, tikai tai raksturīgu si-

luetu, kas, īpaši no ezera puses, aīnaviski bagātīgā visu muižas ansambli.

Lai arī celtnē bija plaši izmantoti gotiskā arsenāla līdzekļi, tajā nejut arhitekta tieksmi pilnībā nomākt sākotnējo ēkas apjomu, padarīt to par nebijušu. Arhitekts, piemēram, maksimāli pielagojās rīzālītu jumta formai, izveidojot tiem atbilstošus divslīpju zeltņņus, tikai centralajā rīzālītā nosliecoties par labu pakapienveidīgai neogotikas atīkai.

Par T. Zeilera darbu, šķīet, samēra droši var uzskatīt arī **Vānes muižas kungu māju**, kas celta ap 1870. gadu. Uz arhitekta nevēlēšanos tik viegli atteikties no Berlīnes skolas Tjūdoru neogotikas kanoniem arī šoreiz norādīja parka puse celtais poligonālais tornis, kas nav saglabājies, taču pašas celtnes veidola, līdzīgi kā Cīravas pīli, arhitekts atļāvas rādīt pieplacinātu divslīpju jumtu un gotiskā stila iezīmēšanai izmantot sev raksturīgo aplikatīvo joslu zem dzegas. Zīnamu transformāciju Zeilera izpildījuma piedzīvoja tradicionālā Tjūdoru stila atīka, kuras forma vairs neslēpa, ka aiz tās atrodas pavisam parasts centrālo rīzālītu sedzošs divslīpju jumtņš. Ģanu dzimtas īpašumā esošā Vānes muižas kungu māja tika nodedzīnāta 1905. gada revolūcijas laikā un vēlāk atjaunota, pilnībā likvidējot gotiskos vaibstus. Priekšstatu par pīls sākotnējo izskatu šodien sniedz vienīgi kāds O. E. Šmita pīms 1905. gada uzņemts fotoattēls.¹⁵⁰

Ar Zeileram raksturīģiem gotizācijas paņēmīēm sastopamies arī 18. gadsimtā celtās **Kīmāles muižas kungu mājas** pārbūvē. Šai celtnēi neogotisks raksturs piešķirts, tikai nedaudz izmainot zeltņņu formu, ievīēšot to siluetā fīālas, kā arī



55. att.
Ķimāles muižas kungu māja.
Foto, ap 1900. g.

dekorejot fasādi ar zobinājuma joslām un perpendikulāra stila virslogu dzegām. Kaut arī šeit notika zināma ielaušanās celtnes sākotnējā veidolā un tā transformēšana, tā šoreiz liekas organiskāka un mazāk pretfabiska nekā daudzos iepriekš aplūkotos Tjūdoru neogotikas parbūvju gadījumos. Ēka bija panākts kompromiss starp veco un jauno, nopietno un koķeto, tā nelikas nedz komiska, nedz teatrala, kaut arī bija samaksājusi pietiekamus meslus sava laika modes untumiem.

Līdzīgi kā Ķimālē, neogotiska muižnieku mājokļa ideju Teodors Zeilers risinājis arī **Rūmenes muižas kungu mājā**, kas celta 1876. gadā un



56. att.

Rūmenes muižas kungu māja. Foto, 1969. g.

gotisko raksturu ieguvusi, galvenokārt pateicoties fialām, kā arī specifiskajam centrālās atikas un gala zeltiņu siluetam. Zeilera rokrakstu nepārprotami uzrāda arī Rūmenes muižas staļļu monumentālā ēka.

Ar vēl pieticīgākiem līdzekļiem iezīmētu neogotikas tēlu atrodam **Sasmakas muižas kungu mājā**, kas celta 19. gadsimta 70. gados. Šīs celtnes siluets vairāk nekā iepriekšminētajās ēkās atbilst tam tradicionālajam buvtipam, kurš provincīalos Kurzemes kungu namos sastopams cauri visam 18. un 19. gadsimtam. Par nosacīti neogotisku celtni ēku parvērtuši tikai visai askētiski lietotie rotaļošie elementi – zobinājumu joslas un virslogu dzegas.

Ka piemērs galeji vienkārša buvāpjoma nosacīti gotizētam variantam var kalpot T. Zeilera 1870. gada Kurzemes bruņniecībai projektētā **Grenču muižas dzīvojamā** (resp., parvaldnieka) **māja** (52. att.).¹⁵¹ Celtnes vienkāršā apjoms ar pilnīgi gludajām fasādēm un statisko jumta siluetu pirmajā brīdī atstāj pat naīvi skolniecisku iespaidu, taču, iedziļinoties projekta būtībā, no tik bargā sprieduma nākas atteikties. Šī ēka drīzāk ir piemērs funkceijas iemēsošanai, atsakoties gandrīz no jebkādas tēlainības. Arhitekta lietotais gotiskais zeltiņis, zobinājumu josla un virslogu dzegas šajā gadījumā uzskatāmas par tām minimālajām nodevām laikmeta gaudmei, bez kurām 19. gadsimta 2. puses arhitektūra vispār nebija iedomājama.

Iespējams, ka ar T. Zeilera vārdu jāsāista grāfu Lambsdorfu **Zūru muižas kungu mājas** nosacīti neogotiskais veidols, kas izpaudās gandrīz vienīgi rupjā mēroga aplikatīvās arkaturas izvietojumā zem ēkas dzegas. T. Zeilera darbiem raksturīgos gotizācijas paņēmienus sastopam arī fon Buholcu dzimtai piederošās **Gārzes muižas kungu mājas** fasādēs. Šajā ēkā, ja neskaita pāris aplikatīvos elementus un tornīti, pamatā izmantots visprimitīvākais ēkas apjoms ar stāvu divslīpju jumtu. Līdzīgs stilizācijas līmenis izmantots arī **Iģenes muižas kungu mājas** naīvi veidotajā atikā, kuras veidols tikai nosacīti ļauj to apzīmēt kā neogotisku.

Viens no iemesliem, kas vāreja pamudināt pievērsties šāda veida gotizācijai jeb gotiskas mājas tipam, nereti tiek minēts tas, ka šāda tipa celtnes bija tuvākas priekšstatam par vietējām gotikas laika celtnēm, ka arī tradicionālajiem buvtipiem kopumā. Daļēji tas tā ir, taču teiktais nenozīmē, ka šāda veida neogotikas stilizācijas radās Latvijas arhitektūrā kā vietējs, tikai šim reģionam raksturīgs fenomens.

Patiesībā divslīpju jumts, kas vienmēr bijis angļu arhitektūrai raksturīga parādība, nekad nav ticis pilnībā ignorēts arī neogotikas laikā. Jautājums drīzāk skar konkrēto prototipu atlasī. Atšķirība no Tjūdoru neogotikā populārā gotiskās pils tipa, kam par prototipu kalpoja tieši cietokšņa tipa celtņi (*castle*), tagad aktuālāka kļuva muižnieka mājokļa (*manor house*) arhitektūra, kuru vienmēr, arī gotikas laikā, raksturojušas daudz mīrmilīgākas, prozaiskākas formas. Šādu virzienu, īpaši kotedžu tipa celtņus, jau sākot ar 18. gadsimta beigām, neogotikā attīstīja daudzi angļu arhitektūras meistari.

Simetrisks vienkāršs ēkas tips ar lauzītas formas mezonīnu centrā un attiecīgi stilizētam jumta logu izbūvēm 19. gadsimta sākumā sastopams arī kontinenta arhitektu darbos. Klasisks piemērs šajā ziņā ir Glinīķes parka t. s. *Jägerhof* apbūve, ko 1827. gadā pēc K. F. Šinkela skices realizēja arhitekts Ludvigs Perziuss.

Uzskaitīt visas Latvijas muižu ēkas, kuras 19. gadsimta 70. un 80. gados ieguvušas šādi un līdzīgi traktētus neogotikas vaibstus, nav nedz iespējams, nedz nepieciešams, jo aina šajā ziņā bija līdzīga. Parādības raksturošanai pilnīgi pietiks, ja minēsim trīs celtņus Vidzemē, kuras skāris šis neogotikas otrais vilnis. Tās ir Vidrižu, Mālpils un Sējas muižas kungu mājas.

Visas trīs celtņus jau sākotnēji celtas kā nepretenciozas vidēja lieluma ēkas ar mezonīnu centrā un piedzīvojušas līdzīgus pārveidojumus. To frontonu stūros tika ieviesta gotiskā lauzītā forma, jumta logi tika papildināti ar atbilstošas formas izbūvēm, fasādes parādījās dažādas dekoratīvas detaļas. Atšķirīgs bija tikai izpildījuma līmenis. Tā, piemēram, baronu Budbergu **Vidrižu muižas kungu mājā** (19. gadsimta 70. vai 80. gadi) neogotiskās piedevas ieguva parupjas, robustas formas un padarīja celtni skarbu un smagneju. Savukārt fon Duntenu **Sējas muižas kungu mājā** pārveide veikta ar atzīstamu gaumi un smalkumu. Salīdzinot J. K. Broces zīmējumā fiksēto celtnes sākotnējo veidolu¹⁵² ar to, ko ēka ieguva 1883.–1885. gada pārveidē, nevar noliegt, ka pārveidojumu rezultātā tās estētiskās kvalitātes ir pastiprinājušas. Pateicoties smalkajai detaļu stilizācijai, precīzajai apmetuma apdarei un daudzajiem ažūrīgiem čuguna lējuma rotājumiem, vienkāršā, mazizteiksmīgā ēka ieguva eleganci un noteiktu estētizācijas pakāpi, kas to padarīja par pilnīgi pieņemamu muižnieka mītni arī sava laika kultūras izpratnē.

Līdzīgi jāvērtē arī landrātam Aleksandram fon Grotem piederošās **Mālpils muižas kungu**



mājas (60. att.) pārveide, kura gan laupīja senajai celtnī tās autentisko veidolu, taču vienlaikus, būtiski to neizkropļojot, lieliski iekļāva ēku sava laika estētiskā priekšstatu lokā. Arī šīs celtnes gotizācija visdrīzāk veikta ap 1880. gadu, uz ko norāda vairākas detaļas, kas analogas Sējas muižā lietotajām.

Minēto ēku grupa spilgti apliecina šādas arhitektūras kosmopolitisko raksturu. Mālpils muižas kungu mājas gotizētā veidolā līdzība jau pieminētajai Glinīķes *Jägerhof* bija pietiekami liela. Vienīgā būtiskā pazīme, kas atšķir Vidzemes celtni no tās tālā prototipa Vācijā, bija augsto, nepārprotami angļu arhitektūrā aizgūto skursteņu trukums.

57. att.
Vidrižu muižas kungu māja.
Foto, 1929. g.



58. att.

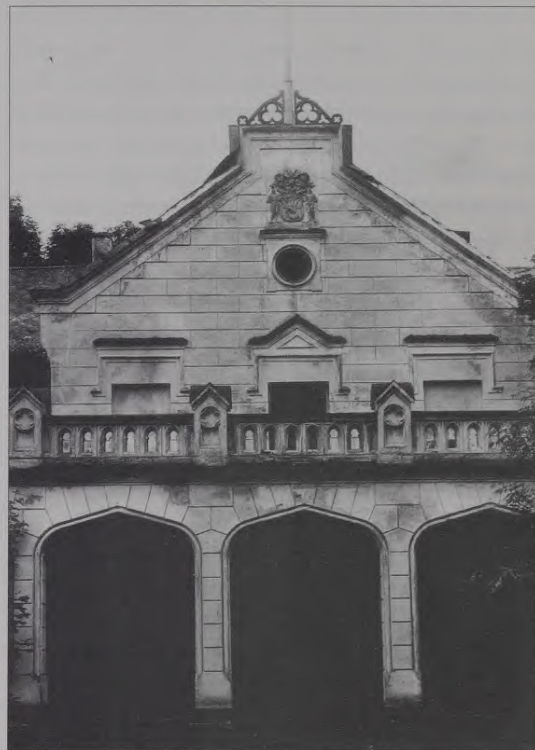
Sējas muižas kungu māja. Foto, 20. gs. sākums

59. att.
Sējas muižas kungu mājas fasādes
fragments. Foto, 1985. g.

Izmaiņas priekšstatos par to, kādai jāizskatās neogotiskai kungu mājai, labi parāda arī nedaudzās 19. gadsimta 3. ceturksnī Latvijas muižas uzceltās villas tipa neogotiskās kungu mājas. Kā viena no interesantākajām šajā grupā noteikti jāmin **Bēnes muižas kungu māja**, kas celšanas laikā piederēja baronam Augustam fon der Reķem. Bēnes muižas kungu mājas aptuvenu datējumu sniedzis J. Dērings, kura dienasgramatā 1887. gada jūlijā tā minēta kā «jauna [...] taču jau vairākus gadus veca» celtnē.¹⁵³ Precīzs ekas datējums un pat autora vārds savukārt atrodams P. Kampes nepublicētajos materiālos Herdera institūta arhīvā Marburgā. Tur minēts, ka eka celta laikā no 1876. līdz 1878. gadam un tās projektu



60. att.
Mālpils muižas kungu māja.
Foto, pirms 1905. g.



izgatavojis Peterburgas arhitekts Šlups (*Schlupp*).¹⁵⁴

Šo celtni vislabāk raksturo vācu arhitektūras petnieka A. Leja formulējums «villa kā cietoksnis» (*Villa als Burg*)¹⁵⁵, taču arī šoreiz arhitekts ne uz mirkli neliek šaubīties, ka mūsu priekšā ir tikai maza, intīmi trakteta improvizācija par gotikas temu, kura gotiskie elementi izmantoti vienīgi



61. att.

Bēnes muižas kungu māja. Foto, ap 1900. g.



62. att.
Kalnamuižas pils pie Saldus.
Foto, 20. gs. 30. gadi

atraktivāka tēla radīšanai. Ēkas stūri novietotais apaļais tornis šeit vairs nepretendēja uz dramatisku pārdzīvojumu radīšanu, bet rotaļīgi iekļāvas kopejā intīmajā noskaņā.

Šāds gandrīz kubiska ārpjoma celtnes tips, ko papildināja tikai atsevišķi aplikatīvi neogotikas motīvi, vācu zemēs bija pazīstams jau 19. gadsimta 30. un 40. gados. Kā piemērs minams arhitekta L. F. fon Valdena projekts kādai lauku mājai Frauenhofenā Bavārijā (1839. g.). Atrodami arī piemēri ar pilnīgi adekvāti traktētu ieejas altānu (grāfa Minha-Bellinghauzena villa Merkenšteinā, 1843. g.). Bēnes muižas kungu māju varam uzskatīt par visai augstvērtīgu šāda tipa celtnes paraugu, kas ne ar ko neatpalika no Eiropas analogiem.

Pie villas tipa celtnēm varam pieskaitīt arī baronu fon Bēru **Bojas muižas kungu māju** (51. att.). Atšķirībā no iepriekš aplūkotās ēkas šeit orientācija uz neogotiskiem paraugiem iezīmēta ar vēl atturīgākiem līdzekļiem – viegli stilizētu zeltīnu formu un pāris aplikatīvām detaļām fasādēs.

Protams, ne visām šajā laikā celtajām Latvijas kungu mājām ir iespējams sameklēt tālejošas analogijas. Vairākuma gadījumā šī virziena lokalizācijas tomer bija ļoti pieticīgas un pietiekami provinciālas. Kā interesants piemērs šeit minams J. Helda projekts **Susējas muižas kungu mājas** gotizācijai (19. gadsimta 60. gadi).¹⁵⁶

J. Helds ir vēl viens no tiem Latvijas 19. gadsimta 2. puses celtniekiem, kuru darbība gandrīz pilnībā palikusi ārpus mums zināmajam dokumentāram liecībām. Atliek tikai izteikt minējumu, ka šis autors, darbojoties Augšzemē, celis un parbūvējis ne vienu vien kungu māju. Kā vienīgo dokumentāri daudz maz apstiprināto šī arhitekta darbu pagaidām iespējams minēt tikai skaisto, no trim arkām sastāvošo mūra tiltu pār Susēju Erbergē, kuru laikā pirms 1868. gada viņš bija cēlis toreizējā Erberges muižas īpašnieka F. fon Hāna uzdevumā.¹⁵⁷

Īpaši populāra parādība šī perioda kungu mājās bija perpendikulāri lauzīto virsloga dzegu izmantošana, ar kuru sastopamies neskaitāmu kungu māju fasādēs visā Latvijā. Bieži vien šis motīvs arī bija vienīgā zīme, kas norādīja uz celtnes stilistisko orientāciju. Labs piemērs šajā ziņā ir apjomīgā **Kalnamuižas (Kalnsētas) pils** pie Saldus vai arī tads divains vecas un jaunas celtnes hibrīds kā baronu fon Volfu **Lubānas muižas kungu māja**. Necīgie, tīri dekoratīvie fasādes papildinājumi, kas bieži lietoti pat kopā ar citu neostilu formām, protams, nav pietiekami, lai kādu celtni uzskatītu par piederīgu pie neogotikas virziena. Drižāk te jārunā par manieri, kurai vairs bija pavisam maz kopīga ar neogotikas virziena sākotnēji deklarētajiem principiem. ■

KĪEĢEĻU NEOGOTIKA UN HANNOVERES SKOLAS ATBALSIS

Historisma interese par dažāda rakstura būvmateriāliem, to krāsas un faktūras daudzveidīgajām iespējām sekmeja arī ķieģeļu arhitektūras attīstību, kas 19. gadsimta 2. pusē ieguva agrāk nepieredzētu vērienu. Ķieģeļu kā būvmateriāla plašo lietojumu noteica šī materiāla estētisko vērtību atzišana, ko veicināja šajā laika izvērstā autentisko ķieģeļu gotikas pieminekļu izpēte un restaurācija, kā arī acimredzamais to izmantošanas izdevīgums. Neapmestu ķieģeļu celtnes bija lētākas – tam nebija nepieciešami īpaši tehniskie izskaistinojumi. Mazāk līdzekļu prasīja arī to uzturēšana.

Lielāko popularitāti ķieģeļu arhitektūrā sākotnēji iekaroja visai tieši aizgūtas gotikas formas. To noteica iespaidīgie gotikas laikmeta celtniecības mākslas sasniegumi ķieģeļu kā materiāla iespēju atklāsmē; 13.–15. gadsimtā celtās baznīcas un profānās celtnes varēja kalpot par lielisku paraugu historisma arhitektiem. Agrinajā historisma posmā celtnes materiālam vēl nebija principiālas nozīmes (K. F. Šinkela celtā Fridrihsverderas baznīca Berlīnē un Bābelsbergas pils arī bija neapmestu ķieģeļu celtnes), bet 19. gadsimta vidū tā devās ķieģeļu celtnes (*Backsteinbauten*) jau ieguva savu teorētisko bāzi un šī virziena apoloģēti (E. Violē le Diks, A. Reihenspergers, K. A. Heidehofs u. c.) propagandēja tās kā vienīgo patieso neogotikas atklāsmes veidu.

Latvijā neapmesti ķieģeļi, kas pedējos gadsimtos bija izmantoti ļoti reti (muižu arhitektūrā viens no nedaudzajiem piemēriem ir 18. gadsimta beigās celtā Karļu muižas kungu māja), tagad strauji atguva savas pozīcijas. Sarkano ķieģeļu uzvaras gājiens arī šeit sākās ar dievnamu celtniecību – lielākā daļa 19. gadsimta 2. pusē celto Rīgas protestantu dievnamu bija neapmestu ķieģeļu celtnes. Minēsim 1853.–1859. g. celto Anglikāņu baznīcu un 1865.–1869. g. celto Veco sv. Ģertrūdes baznīcu (abas – J. D. Felsko), vai arī 1885.–1887. g. celto Sv. Pavila baznīcu (G. Hilbig), kuru projektēšana balstījās uz nopietnām autentisku gotisku dievnamu studijām un iemiesoja arī zināmu vietējo tradīciju parmantotību. Līdzīga aina baznīcu arhitektūrā bija vērojama provincē.

Ķieģeļu arhitektūrā 19. gadsimta 3. ceturksnī tika plaši izmantota arī Latvijas muižu celtniecībā.

Sākotnēji arhitekti pat necentās meklēt šajā materiālā kādus principiāli jaunus risinājumus un apmierinājās ar materiāla sniegtajām krāsas un faktūras iespējām. Labs piemērs tam ir baronu fon Hanu **Vecsalienas pils** (74. att.), kas celta ap 1870. gadu.¹⁵⁸ Nelielās ēkas izteiksmība bija panākta, bagātinot celtnes siluetu ar stāvu divslīpju jumtu un zeltiņu ritmisku kārtojumu, kurā līdzdarbojas arī samērīgās proporcijas veidots tornis un uzsvērti slaidas skursteņu cepures. Pils fasādēs bagātīgi izmantotas apmestas un balti krāsotas detaļas, kuras uz sarkano sienu fona veido labi nolasāmu dekoratīvo plastiku. Par šīs īpaši harmoniskās, piemīlīgās celtnes iedvesmas avotu acimredzot kalpojuši visai konkrēti angļu vēlinās gotikas *manor house* paraugi. Tajā neatrodam neko no tās uzstājīgi viduslaicīgās patētikas, kas raksturo vairākumu Tjūdorū neogotikas celtnu. Atrazdamās nomālā Latvijas nostūrī, skaista ēka ilgu laiku bija palikusi ne vien arpus sabiedrības, bet pat arhitektūras speciālistu redzes loka.

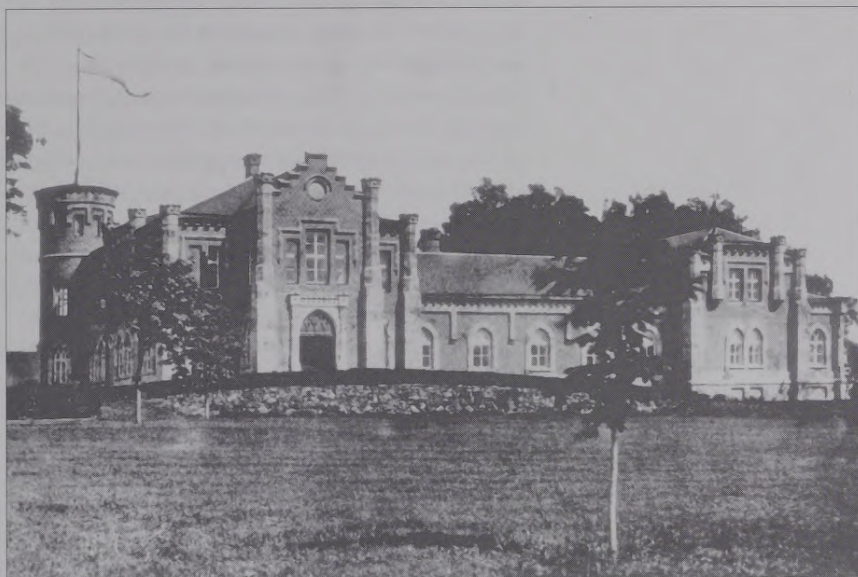
Atšķirīgs tēla veidošanas uzdevums bija izvirzīts, būvējot **Allažu pili** Vidzemē. Šo ēku fon Blankenhāgenū dzimtai projektējis Rīgas arhitekts Johans Fridrihs Baumanis (1834–1891), un tā celta 1874. gadā.¹⁵⁹ Neraugoties uz visai ierobežoto Tjūdorū gotikas arsenāla lietojumu, pils piezēmais vienkāršs korpus, kura galos pacēlas divi nevienāda lieluma ar gotisko kapņu zeltiņi rotāti rīzāli, atstāja skarbi viduslaicīgu iespaidu. Raksturojot Allažu pili, arhitekts J. Zilgalvis atzīmējis, ka tas autors izmantojis «tradicionālo divslīpju jumtu, kurš iepriekšējam neogotikas pilim bija lezens un paslēpts aiz parapeta ar dzeguļiem. Jumta forma ietekmeja apjoma veidolu, tas kļuva saprotamāks reģionālās arhitektūras kontekstā.»¹⁶⁰ Šķiet, ka šajā gadījumā tomēr nebūtu pareizi ēkas kompozicionālo shēmu saistīt ar arhitekta individuālo stilu un tulkot to kā labu vietējo tradīciju izpratnes piemēru. Tā vien liekas, ka arī šajā celtnē vienkārši radis iemiesojumu kārtējais angļu arhitektūras iespaids vilnis, kas nomainīja jau mazliet apnicīgo Tjūdorū neogotikas paraugu tirāžēšanu.

Vairāk nekā tās objektīvās arhitektoniskās vērtības par Allažu pili šodien liek runāt fakts, ka tā ir vienīgā zināmā latviešu arhitekta J. F. Baumaņa projektētā kungu māja. Kaut arī pils, līdzīgi kā arhitekta projektētie neogotiskie nami Rīgā (piemēram, nams O. Kalpaka bulvārī 5), apliecina, ka šis neostils nebūt nebija spēcīgākā J. F. Baumaņa daiļrades šķautne, atliek tikai nožēlot, ka tā gajusi bojā 1905. gada revolūcija.

Neogotikas interpretāciju neapmestu ķieģeļu arhitektūrā demonstrē arī Zemgale, Lietuvas pierobežā celta **Mežmuižas (Augstkalnes) pils**. Šī celtnē, kas būvēta pirmu Līvenu laikā (tātad pirms 1870. gada, kad to nopirka barons V. fon Hāns), bija daudz tuvāka tam neogotikas traktejumam, ar kuru sastapāties Ķimales, Vanes un Rūmenes muižas kungu mājā. Ēkas pamatāpjoms, ko raksturo simetriski sānu rizalīti un uzsvērtā ēkas centrālā daļa, šeit bija ietērpts pusgotiskās dekorācijās. Samērā eklektisko, nekonkrēto logailu formas un pārējo elementu dēļ ēkas stilistiskā identitāte gan tikai nosacīti saistāma ar neogotiku. Nav brīnums, ka romāna «Silaines muiža» (tā darbības vieta bija Mežmuiža) autors rakstnieks R. Sēlis celtni raksturojis kā «vienkāršu vācu renesanses stila» celtni, piebilstot, ka tā «izstaro savādu, romantisku noguruma nokrāsu». ¹⁶¹ Mežmuižas pils autors pagaidām nav zināms, bet vēl 1932. gadā Kurzemes provinces muzejā ir glabājies šīs ēkas projekts. ¹⁶² Jādoma, ka projekta autors būš bijis Oto Dīce, kas pils celšanas laikā darbojas Jelgavā un vīdrižak varēja apkalpot šī reģiona muižas. O. Dīces darbiem raksturīgs arī pils specifiskais logailu veidojums.

Vel viens ķieģeļu neogotikas piemērs ir **Vecgulbenes muižas t. s. Sarkanā pils**

(65. att.). Šajā celtnē izmantots kvadrātisks ar zobinājumu rotāts tornis, dentikulu parapets gar ēkas fasādes augšmalu, četrslāpju veidota frīze u. c. stila atribūti. Balti krāsotās detaļas kopā ar perfekto mūra rakstu un romantizējošām detaļām (gotiskās rozes, nišās ievietotās skulptūras) liecina par nostalgiski sapņainu pagātnes apceri, nevis jaunu,



64. att.

Mežmuižas pils. Foto, 20. gs. 30. gadi

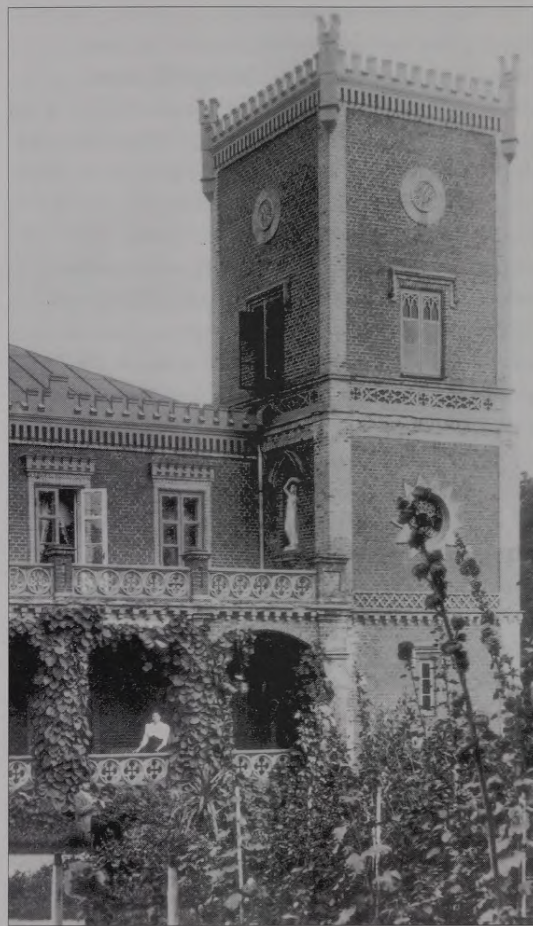
63. att.
Allažu pils.
Foto, pirms 1905. g.

65. att.
Vecgulbenes muižas Sarkanā pils.
Foto, pirms 1905. g.

laikmetīgu koncepciju meklējumiem. Spriežot pēc izvēlētajiem motīviem, lielo gludo plakņu un dekoratīvo joslu samēra, celtnes projekta autors var būt Rīgas arhitekts Karls Neiburgers (1844–1897). Ar šī autora neogotikas izpratni sastopamies, piemēram, Rīgas Doma draudzes ēkas (1899. g.) fasadē.

Visas līdz šim aplūkotās ķieģeļu neogotikas celtnes, lai cik tās arī dažādas, apvieno viens būtisks motīvs – ķieģeļi izmantoti tikai kā līdzeklis romantizētu efektu sasniegšanai, gotikas imitācijai, pat necenšoties iedziļināties materiāla piedāvatajās iespējās. Domineja retrospektīvi reproducējoša pieeja. 19. gadsimta vidū Eiropas arhitektūra parādījās arī cita tendence, kuras parstāvji saskatīja ķieģeļu būves racionālas, šodienīgas celtniecības potences un par galveno principu izvirzīja saprātīgu konstruktīvu un estētisku mēru, netiecoties tieši atkārtot viduslaiku gotikas formas. Šādi meklējumi konstatējami gandrīz visās arhitektūras skolas (minēsim E. Viole le Diku, G. Zemperu, A. Krasovski). Sevišķi jāatzīmē Hannoveres skolas ieguldījums, kas atstāja iespaidu uz visu Eiropas arhitektūru.

Ar jēdzienu «Hannoveres skola» apzīmē arhitektu grupu Vacijā, kas 19. gadsimta 2. pusē, darbojoties neapmestu ķieģeļu arhitektūrā, atkāpas no līdzšinējās dogmatiskas neogotikas izpratnes un ievirzīja to racionālākā, sava laika estētiskajiem un tehnoloģiskajiem priekšstatiem atbilstošā gultnē. Virzienu nodibināja Hannoveres arhitekts Konrads



Vilhelms Haze, kas sākotnēji darbojās t. s. pusloka stilā, taču vēlāk, pateicoties A. Reihenspergera kaismīgajām publikācijām, pievērsās neogotikai. Hāzes neogotiskās celtnes sākotnēji bija ieturētas konvencionālās formās. Tikai ap 1860. gadu viņa daiļradē parādījās tas jaunais, kas turpmāk noteica visas Hannoveres skolas arhitektūras raksturu. Šo pavērsienu iezīmēja arhitekta dzīvojamā nama jeb t. s. Hāzes mājas celtniecība no 1860. līdz 1861. gadam. Arhitekts atteicās no neogotikas dekoratīvajām pārēmībām, pretenciozās greznības un līdz tam gluži obligātā smailarkas lietojuma, kas apgrūtināja fasāžu konstruēšanu un noteica bieži vien nevajadzīgi pārspīlētu telpu augstumu. Tas vietā parādījās parastas, ar viegli velvētu segmenta formas arku pārsegtas logailas. Galvenais motīvs, kas dažādi variēts sastopams vai visās Hāzes celtnēs, bija vacu vēlinajā gotikā populārais pīlāru zelminis (*Pfeilergiebel*), kas pretstatā agrāk neogotikā izplatītajiem dekoratīvajiem motīviem izcēla celtnes konstruktīvo loģiku.

Jaunie fasādes veidošanas principi, kuri vairs neimītēja krāšņo ornamentālo gotiku, ļāva plaši

ievieš jaunās, industrializētas celtniecības metodes. Tas padarīja ķieģeļu celtnes lētas un ekonomiskas, iezīmējot ceļu 20. gadsimta masu celtniecības attīstībai. Protams, ne pats K. V. Hāze, ne arī citi šīs skolas arhitekti (E. Oplers, G. L. Mekels u. c.) principiāli neatteicās no fasādes rotāšanas, taču ievērojami mainījās šo rotājumu raksturs. Tie vairs nebija tēlnieciski veidoti vimpergi un fiālas, ažūras frīzes u. tml., bet galvenokārt ar dažādām ķieģeļu modifikācijām radīti efekti. Plaši izmantoja glazētos ķieģeļus, ar kuriem parasti noformēja logailu apmales un veidoja dekoratīvas joslas. Ieviesās dažādu krāsu ķieģeļu salikumi, ar ko pat gludā sienas plaknē bija iespējams radīt pietiekami daudzveidīgus dekoratīvus efektus. Modē nāca jumti ar ģeometriskā rakstā kārtotiem divu krāsu dakstiņiem.

Hannoveres skolas principi ātri izplatījās visā Vācijā. Minhenē greznākās un pretenciozākās formas šo virzienu pārstāvēja arhitekts G. J. Hauberi-

Vecauces pilij). Tajā pašā laikā apzināti monotonais logailu ritms, proporciju disharmonija un atklāti radītais divslīpju jumts liecina, ka celtnes autors nevēlējās kopēt agrās neogotikas romantiskā cietokšņa tēlu, bet apzināti veidoja savu, daudz racionālāku versiju. Celtnē necentās izpatikt skatītājam, koķetējot izsmalcinātu formu valodā, bet – tieši pretēji – lika izbaudīt ķieģeļu skarbo estētiku, pakļāva ar izmantotā materiāla pirmatnējo spēku.

Cita Ziemeļvidzemes celtnē – **Endzeles muižas kungu māja** (70. att.), ko baroni Krīdeni uzcēla ap 1880. gadu, vareja lepoties ar torni un dažādiem fasādes rotājumiem, pat uz konsolēm novietotām skulptūrām. Salīdzinājumā ar Puikules pili šīs ēkas siluets bija veidots ievērojami nepretenciozāk. Celtnē gotiskie motīvi bija pakārtoti ķieģeļu faktūras, mūrējuma un lielo plakņu estētikai.

Hannoveres skolas agrīns piemērs Latvijas muižu arhitektūrā ir Latvijā maz pazīstamā



67. att.
Puikules pils. Foto, 1995. g.

sers. Arī Anglijā notika pavērsiens racionālisma virzienā. Par hrestomātisku piemēru kļuva Viljama Morisa un Filipa Veba Sarkanā māja (1854. g.).

Kaut kas no minētajiem meklējumiem 19. gadsimta pedēja trešdaļā sasniedza arī Latvijas muižu arhitektūru. Interessants piemērs šķiet fon Klotu **Puikules pils** Vidzemē (19. gadsimta 70. gadi?). Lai arī literatūrā sastopams pieņēmums, ka ēka celta jau 19. gadsimta vidū,¹⁶³ muižas inventarizācijas materiāli apstiprina, ka vēl 1859. gadā tā bijusi no koka celta kungu māja.¹⁶⁴ Pils kompozīcijā ar milzīgo asimetriski novietoto kvadrātisko torni un paugstinātu centrālo daļu jutama radniecība agrinajām Latvijas Tjūdoru neogotikas pilīm (piemēram,

Šēnheides muižas kungu māja (69. att.). Šī ēka celta ap 1870. gadu barona Eigena fon Engelhartā laikā.¹⁶⁵ Šēnheides kungu mājas veidols, kaut arī tajā izmantoti smailloka formas logi, nebūt vairs nepretendēja uz līdzību ar viduslaiku pili. Ar diviem dažādas formas un lieluma rizalītiem, verandu un ipatnējo iebraucamo nojumi ēkas galā tā drīzāk iemiesoja noteiktus villu arhitektūras principus. Celtnes modernisms tomēr slēpās ne tik daudz tās neierastajā apjomā, cik uzsvērti askētiskajā fasažu traktējumā, kur tikai zeltiņu siluets un augšstāva izmantotā smailarkas logu forma bija saglabājusī asociatīvu saikni ar neogotiku.



68. att.
Cirstu muižas kungu māja.
Foto, ap 1900. g.

Kā īpaši skaists, taču šodien līdz iznīcībai novests ķieģeļu neogotikas piemineklis jāmin fon Štrandmaņu **Cirstu muižas kungu māja** (1886. g.) Vidzemē. Šeit izmantotais gotisko formu arsenāls pirmajā mirklī šķiet daudz plašāks – fasādēs atrodami kontrforsī, milzīgi grezni spraišļoti smailloka logi, ornamentālas joslas un gotiskie trislāpji, taču neviens no šiem elementiem nav tapis kā uzbazīgs atgādinājums par ekas piederību noteiktam neostilam, bet kā loģiska celtnes sastāvdaļa, kur viens elements izriet no otra un veidojas pēc ķieģeļu mūrējuma organiskām prasībām. Patiesība šīs celtnes specifisko izteiksmību vairāk neka minētie gotiskie motīvi noteica tas apjomu skaidras ģeometriskas formas, gludas, eksakti mūrētas sienu plaknes un plašie taisnstūra logi. Gotiskajiem elementiem ēkā šoreiz bija atvēlēta vairāk semantiska funkcija – iezīmēt noteiktu stilistisko orientāciju, piešķirt zināmu cēlumu, bez kura historisma laikmeta kungu māja nebija iedomājama. Ķieģeļu gotikas traktejums šajā celtņā ļoti atgādina citu, daudz efektīgāku celtni – arhitekta O. P. Hipiusa (1826–1883) grafam F. fon Bergam celto Sangastes (*Sagnitz*) pili Igaunijā.

Brīnišķīgs piemērs tam, ka Hannoveres skolas principi tika realizēti vietējā arhitekta darbībā, ir Liepājas arhitekta M. P. Berči dailrade. Ar šī meistara racionālo, neordināro domāšanu ķieģeļu arhitektūras jomā sastopamies jau 1868.–1870. gadā celtajā Rokišķu baznīcā Lietuvā. Vairāk neka divdesmit gadu garumā viņš to apliecināja arī vairākos Liepājā celtos namos (piemēram, Brauna meiteņu



69. att.

Šēnheides muižas kungu māja. Foto, 1927. g.

skola, 1875. g., Ugunsdzēsības depo, 1888. g., Grabes aptieka, 1899. g.).

Kā ļoti interesants un arhitektam netipisks vērtējams viņa projekts **Bātas muižas kungu mājai** (ap 1880. g.) (75. att.), kurš gan netika realizēts,¹⁶⁶ taču pat zīmējumā spēj pārsteigt ar savu pardošo stilizāciju. Celtnes uzmetumā netrūkst nedz torņu un torniņu, nedz stāvu skursteņu un efektīgu logu aprāmejumu, nedz koka kronšteinu balstītu platu jumta parkaru. Visu šo vācu gotika un angļu kotedžu arhitektūrā patapināto motīvu arsenālu arhitekts lietojis it ka ar smaidu, mazliet parodējot šāda historisma teātrālo raksturu un pārveršot celtni par kaut ko līdzīgu pasaku fejas namiņam. Jādoma, ka projekta pārspīlētais rotaļīgums arī kļuva par iemeslu, kādēļ muižas īpašnieks barons K. fon der Ostens-Sakens atteicās no tā realizācijas.

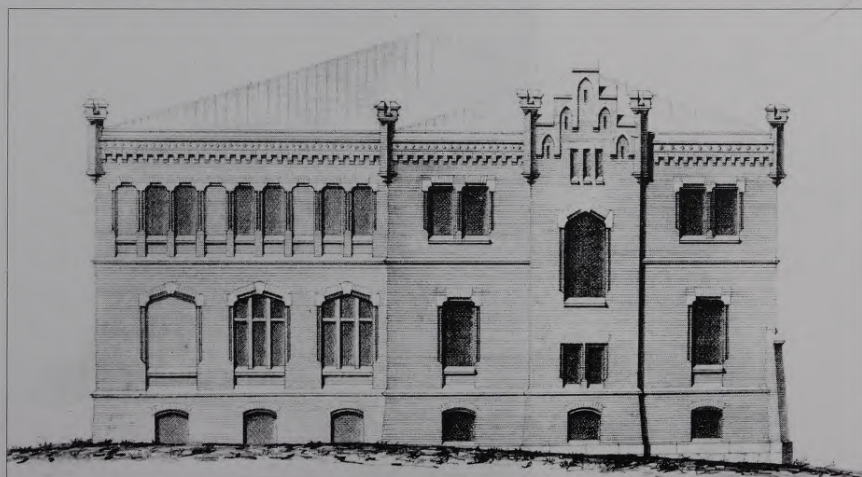


70. att.
Endzeles muižas kungu māja.
Foto, 1903. g.



71. att.
Priekules pils. Foto, 20. gs. sākums

Par daudz dramatiskāku dekoratīvās un racionālās ķieģeļu arhitektūras koncepciju sadures punktu Berči daiļradē kļuva viņa darbs pie **Priekules pils** projektēšanas 1887. gadā. Pils īpašniekam N. fon Korfam arhitekts piedāvāja divus fasāžu variantus, no kuriem vienu raksturoja greznas neorenesanses formas, bet otrs bija veidots modernizētas neogotikas garā. Simptomātiski, ka tika realizēts tieši pedējais, kura atturība, lietīškums un pat zināms askētisms guva virsroku pār arišķīgi dekoratīvām tendencēm. Neogotikas motīvi šajā celtņē vairāk kalpoja pils kā ēkas tipa iezīmēšanai, nevis tas rotašanai. Ne velti, analizējot šo Berči darbu, I. Lanemanis izteicies, ka «Priekules muižas dzīvojamā ēka ir tik sterila un skarba, ka šķiet jau maz atbilstoša savam uzdevumam būt par reprezentācijas celtni, pili».¹⁶⁷ Jāpiebilst, ka



72. att.
M. P. Berči. Priekules pils projekts. Gala fasādes variants, 1887. g.

73. att.
Jaunmoku pils. Foto, 1994. g.



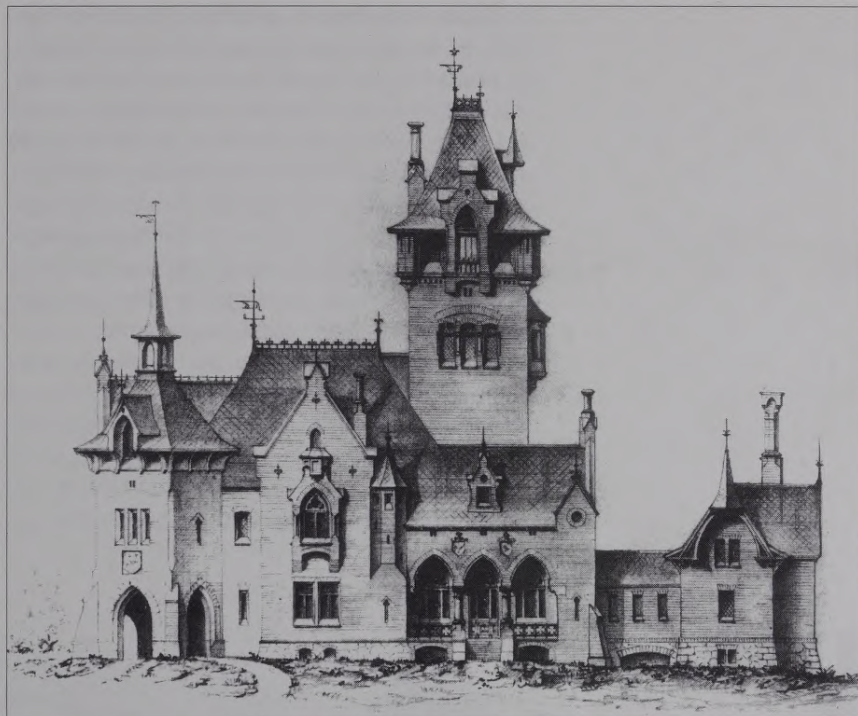
74. att.
Vecsalienas pils. Foto, 1984. g.



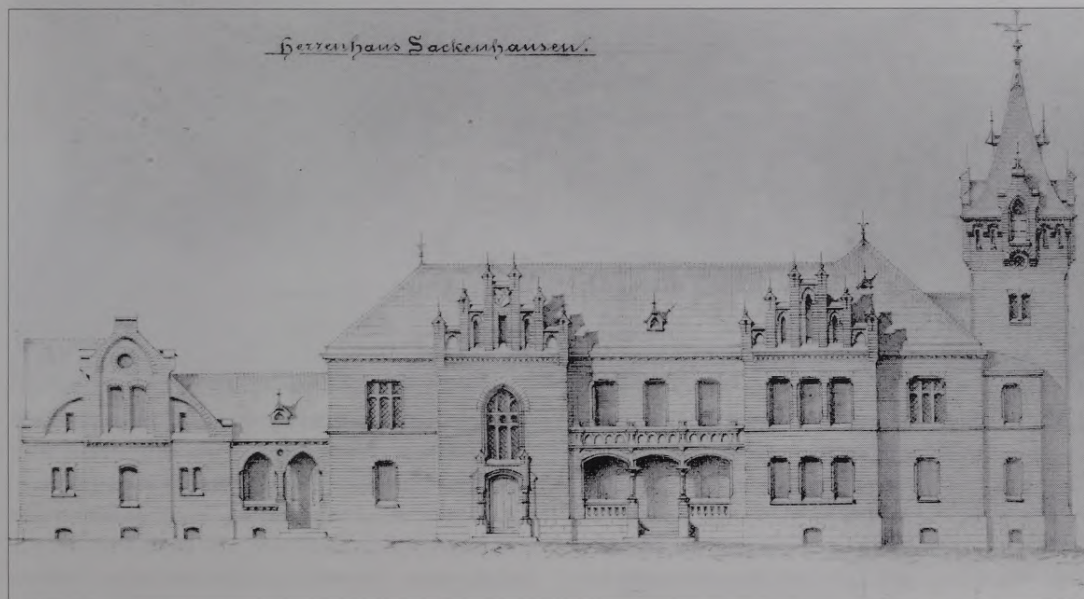
Priekules pils nav gājusi bojā, kā tas vietam apgalvots.¹⁶⁸ Vienīgi ir apmestas pēdējā pasaules kara laikā bojātas fasādes, tādējādi laupot celtni krietnu daļu no sākotnējās izteiksmības.

Protams, ne vienmēr uz šādu «pieticības arhitekturu» virzīja tieši estētiskas dabas apsvērumi. Labs piemērs tam ir M. P. Berči projekts Laukcieņa muižas kungu mājai (1894. g.). Starp norādījumiem, kurus, uzsākot darbu, arhitekts saņēma no muižas īpašnieka barona G. fon Štempela, bija arī noteikums, ka ēkas celtniecība nedrīkst izmaksāt vairāk kā 7000 līdz 8000 rubļu. Rezultātā tapa projekts neapmestu ķieģeļu ēkai, kura vismaz ārēji daudz neatšķiras no tā celtnes tipa, kādu jau 19. gadsimta 70. gadu sākumā Vācijas arhitekti piedāvāja strādnieku dzīvojamo rajonu apbūveišanai.

Racionāli traktēta ķieģeļu neogotika varēja kalpot arī kā līdzeklis ļoti iespaidīgu, monumentālu pilsu buvei. Te minams M. P. Berči nerealizētais projekts A. fon Lilienfelda **Sakas-Upesmuižas pils** celtniecībai. Pēc vairākiem mēģinājumiem izmainīt vecās celtnes veidolu ar rotaļīgi virspusejām



75. att.
M. P. Berči. Bātas muižas kungu mājas projekts, 1880. g.



76. att.
M. P. Berči. Sakas-Upesmuižas pils projekta variants, 1894. g.

dažādu neostilu piedevām arhitekts piedāvāja drosmīgu risinājumu, kurā domēja specifiskas ķieģeļu arhitektūras diktēta formu valoda. Arī vienā ēkas galā paredzētais tornis šajā versijā, šķiet, vairāk bija izvēlēts kā apstiprinājums tam, ka redzamā ēka patiešām ir pils, nevis kāda pavisam prozaiska rakstura celtnē.

Ar kaut ko līdzīgu minētajam Berči opusam, taču vēl monumentālākā veidā sastopamies netālu no

Daugavpils. Runa ir par grafu Pšezdecku celto **Vecāšu pili** (66. att.), kas tapusi 19. gadsimta 90. gados. Šī ēka, kas tika sapostīta jau pirmā pasaules kara laikā un vēlāk nojaukta būvmateriāliem, bija viena no vienīgākajām ķieģeļu neogotikas pilīm Baltijā. Lai arī H. Pirangs, kura rīcībā, iespējams, bija tikai viņa publicētais pils attēls,¹⁶⁹ šo celtni minējis kā piemēru, kur pseidogotika jau atdevusi vietu brīvākiem renesanses motīviem, tā patiesība

apliecina visas ķieģeļu neogotikai piemitošas iezīmes. Ar daudzo torņu, torniņu, erkeru un citu detaļu palīdzību celtnes autors it kā tiecas panākt maksimāli glezniecisku pils tēlu, taču plakņu atturība, lielo laukumu un masu skaidrās attiecības, terasu un pils pamatnes nogažu ģeometrizētās attiecības – tas viss jau nepārprotami pāuda 19. gadsimta nogales racionālas domašanas un mērķtiecības saskaņā. Šo sajūtu kā miniatūras zudušas pils atspulgs vēl šodien saglabājusi vienīgā joprojām eksistošā pils ansambla sastāvdaļa – parka sarga namiņš.

Nav izslēgts, ka Veclašu pils celtniecībā roku pielicis toreizējais Daugavpils arhitekts Vilhelms Neimanis, kura spožo stilizatora talantu ķieģeļu arhitektūrā apliecina tādas tolaik Latgalē viņa celtas ēkas kā Kalupes katoļu baznīca (1878.–1880. g.) vai luterāņu baznīca Daugavpilī (1889.–1893. g.).

Viena no Latvija pazīstamākajām ķieģeļu celtņiem, kurā asociācijas ar šī virziena gotiskajiem pirmsākumiem jau krietni mazinātas, ir **Jaunmoku pils** (73. att.), kas tika uzcelta pēc Rīgas pilsētas galvas G. Ārmitsteda pasūtījuma ap 1901. gadu. Šajā arhitekta V. L. N. Bokslafa projektētajā celtņē tiešus gotiskos motīvus ir aizstājuši specifiski ķieģeļu būvniecības paņēmieni. Nav šaubu, ka ierosmi savam darbam arhitekts guvis Eiropas pilsētas notiekošajos arhitektūras procesos, taču konkrētu prototipu grūti nosaukt. Gribas iebilst pret pieņēmumu, ka arhitekts būtu izmantojis 1900. gadā Leipcigā iznākušo M. Meijera grāmatu *«Moderne gotische Backsteinbauten»*,¹⁷⁰ jo no V. L. N. Bokslafa paša sastādītā darbu saraksta izriet, ka Jaunmoku pils projektu viņš izstrādājis jau 1898. gadā.¹⁷¹ ■

KĪEĢEĻU STILS UN ATKĀPŠANĀS NO GOTIKAS PARAUGIEM

Savu lietišķo īpašību dēļ ķieģeļu arhitektūra 19. gadsimta 2. pusē kļuva par vienu no iecienītākajām pilsoniskās jeb civilās arhitektūras nozarēm. Arī Latvijā radās pietiekami daudz G. Zempera un A. Krasovska sekotāju, kuri izmēģināja šī materiāla iespējas visdažādākajās celtniecības sfērās. Neapmesti ķieģeļi kļuva par valsts finansēto būvju – slimnīcu, pārvaldes iestāžu, skolu, kazarmu u. tml. vizitkarti, tādēļ šī uz vienkāršību un praktiskumu orientētā celtniecības daļa bieži tika dēvēta par kroņa arhitektūru.

Sarkanie ķieģeļi kļuva populāri arī industriālā un inženiertehniskā arhitektūrā – no tiem tika celtas fabrikas, rūpnīcas, ūdenstorni, elevatori, noliktavas, dzelzceļa depo u. tml. būves. Rīgā par interesanti risinātu celtnu ansambli kļuva, piemēram, t. s. Sarkano spīķeru komplekss Daugavmalā. Noliklavu ēkas šeit projektējuši tādi ievērojami Rīgas arhitekti kā R. A. Pflūgs, K. Felsko, R. G. Šmelings, F. V. Hess un J. F. Baumanis.

Tuvojoties 19. gadsimta beigām, ķieģeļu arhitektūra ieņēma aizvien nozīmīgāku vietu arī Latvijas muižu arhitektūrā – to izmantoja gan kalpu māju un ūdensdzirnavu, gan laidaru un dažādu ražotņu būvē. Arī kungu māju celtniecībā aizvien biežāk pievērsās šim lētajam un ārēji izteiksmīgajam materiālam. No neapmestiem ķieģeļiem tika būvētas ne tikai jaunas ēkas; ar tiem mēdza apmūrēt arī vecākas celtnes (piemēram, 18. gadsimta celtas **Katvaru** un **Paltmales muižas kungu māju**), tādējādi piešķirot celtņiem šodienīgākus vaibstus.

No neapmestiem ķieģeļiem, kā jau parliecinājamies, Latvijas muižas tika uzcelts ievērojams skaits neogotisku piļu; vairākas ķieģeļu celtņos sastopam tā dēvētā pusloka stila vai neorenesanses pazīmes. Tādēļ jēdziens «ķieģeļu stils», kuru kā universālu un pašsaprotamu bieži lieto, apzīmējot ķieģeļu celtnes kopumā, patiesībā ir stilistiski nekonkrēts un nosacīts jēdziens. Acīmredzot šo apzīmējumu ir jēga lietot, runājot par to visai plašo un daudzveidīgo celtnu grupu, kurā mazāk atrodam konkrētus vēsturisko stilu motīvus, bet vairāk tikai pašam materiālam un tā būvpaņēmieniem raksturīgus elementus un formas. Par šādiem elementiem kļuva dažādas dzegas, arkādes un frīzes, kuras veidoja no ķieģeļiem, tos reljefi izvirzot vai iedziļinot attiecībā pret sienas plakni vai arī liekot diagonāli – ar šķautni pret fasādes plakni. Šis virziens izkopa arī

dažādu ornamentālu motīvu veidošanu no ķieģeļu salikumiem, logu un durvju ierāmēšanu ar citas krāsas ķieģeļiem, dažādu krāsu ķieģeļu salikumus sienas plaknē. Interesantus efektus varēja panākt pat pilnīgi gludā plaknē, variējot dažādus ķieģeļu sējuma veidus.

Līdzīgi kā tas bija ar paraugalbumiem, kuros varēja aizgūt idejas celtnes vai interjera veidošanai kāda neostila formās, plašu popularitāti ieguva arī dažādi ķieģeļu stila paraugalbumi. Ta, piemēram, Parīzē iznākošajā izdevumā «*Revue générale de l'architecture*» jau 19. gadsimta 50. gados atrodam gan pamaciņas sienu rotašanai ar dažādos veidos apvienotiem glazētu un krāsainu ķieģeļu salikumiem, gan arī visdažādākas formas dzegu, arkatūru un ornamentālu joslu veidošanas paraugus, kuros izmantoti reljefi ķieģeļu salikumi. Daudzās zemēs, ieskaitot

celtne nespēj dot lielu māksliniecisku baudu, pat vairāk, grūti atturēties, nenosaucot to par neomulīgu un neglītu. Taču te slēpjas Berči īpatnība un Berči nopelnis jeb, precīzāk, varonība. Uzdrīkstešanās darboties preti laikabiedru un visas valdošās estētiskās domas tieksmei uz glīto, piemilīgo, romantizēto, normatīvo, tā vietā likt lakonisko, nopietno, disonējošo.»¹⁷³

Šenbergas muižas kungu mājas salīdzinājums ar draudzes skolu ir ļoti precīzs, jo ēka patiesi maz atšķiras no tiem tipveida draudzes skolu projektiem, kuri, sākot ar 19. gadsimta 70. gadiem, tika realizēti visdažādākajos Latvijas nostūros (piemēram, 1876. g. celtā Iecavas pagasta skola vai 1881. g. celtā skola Rosa Reņģes pagastā). Protams, asociācija ar tik necilu celtni pasūtītajam nevarēja glaimot, taču acīmredzot netrūka arī tādu muižnieku, kuri



77. att.
Gulbēres muižas kungu māja.
Foto, 1927. g.

Krieviju, tika izdotas rokasgramatas, pēc kurām varēja apgūt vissarežģītākos ķieģeļu mūrējuma veidus.

Interesantu arhitekta evolūciju ķieģeļu stila virziena, atsakoties no konkrētu neostila elementiem un aprobežojoties tikai ar ķieģeļu būvniecībai specifiskiem izteiksmes līdzekļiem, varam vērot M. P. Berči projektētajā **Šenbergas** (Skaistkalnes) **muižas kungu mājā** (83. att.) (projekts 1893.–1894. g.). Šī celtnē historisma kungu māju vidū izceļas ar savu neparasti atturīgo un pieticīgo veidolu, tādēļ nav jābrīnās, ka I. Lancmanis to nodēvējis par īstu «askētisma konsekvenci».¹⁷² Viņš raksta: «Draudzes skola vai pagasta nams – tās ir pirmās asociācijas, kas rodas, šo būvi aplūkojot. Praktiskā un lakoniskā divslīpju jumta forma dod īpaši antiromantisku efektu. Jāatzīst, ka šāda viena

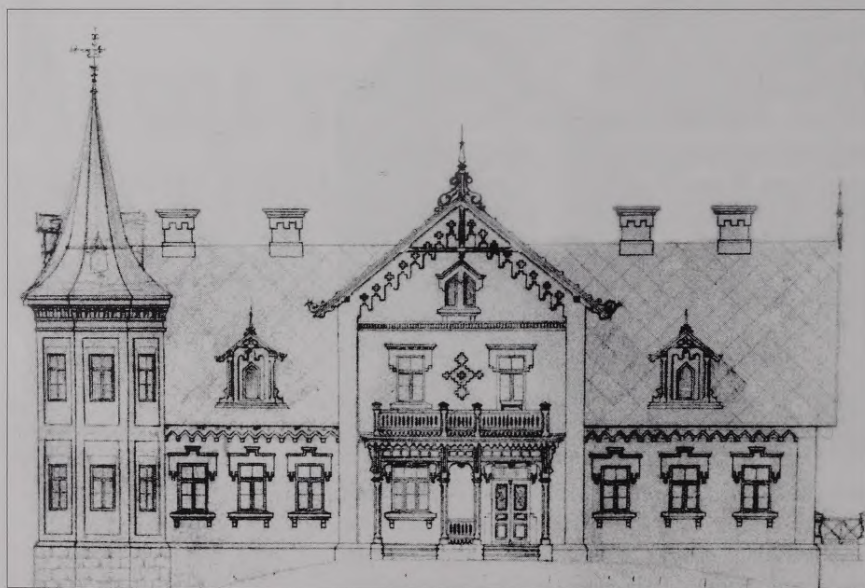
principiāli atbalstīja šādas arhitektūras pamata likto letuma, izdevīguma un racionalisma ideju. Jāatceras arī, ka Šenbergas muiža tolaik nekalpoja par tas īpašnieka Nikolausa fon Korfa pastāvīgo dzīvesvietu un tai bija tīri saimnieciskais raksturs.

Ārējā veidolā tikpat vienkārša, taču daudz pieticīgāka izmēros bija cita ķieģeļu celtnē Zemgalē – baronu Mēdemu **Rumbas muižas kungu māja**. Savukārt par vienu no arhitektoniski interesantākajām neapmestu ķieģeļu celtnēm uzskatāma grāfu Šeremetjevu **Jaunpiebalgas muižas kungu māja** Vidzemē. Tās dinamisko siluetu noteica daudzveidīgu apjomu grupējums un dažādu izmēru un formu jumtiņu kaskāde, kuru platas pārkāres balstīja dekoratīvi koka kronšteini. Abas celtnes ir gājušas bojā.

78. att.
Aizviķu muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums



79. att.
Jaunkalnamuižas kungu māja.
Foto, pirms 1905. g.



80. att.
H. Elpers. Cesvaines muižas mežkunga
mājas skice, 1889. g.



81. att. Viķu muižas kungu māja. Foto, 1985. g.

Starp vērienīgi risinātām ķieģeļu stila celtnēm Kurzemē jāmin baronu Korfu **Aizviķu muižas kungu māja**, kas pretstatā iepriekš aplūkotajām izceļas ar visai izteiksmīgu apjomu kartojumu. Toties tās fasādes bija veidotas pat pārsteidzoši askētiskas – pilnīgi gludās ķieģeļu plaknes šeit partrauca vienīgi stingri ritmizētas, sienās asi iegrieztas logu ailes. Aizviķu muižas kungu mājas semantisko saistību ar muižnieka mītni būtībā apliecina vienīgi tās rīzālā zeltiņa timpanona ievietotais cīlnis ar fon Korfu dzimtas ģerboni. Savukārt citā Kurzemes celtnē – fon Šrēdersu **Diždāmes muižas kungu mājā** plakņu askētismu vēl izceļ paša ekas apjoma primitivisms. Bez mazākas izdomas uzslīto ekas taisnstūra formas buvāpjomu rotāja vienīgi to vienmērīgi sadalošas līzenas.

No Vidzemes muižu ķieģeļu celtnēm, kuras pilnībā zaudējušas saikni ar gotisko pirmavotu, atzīmējama 19. gadsimta pēdējā ceturksnī baronam Gastonam fon Volfam celtā **Jaunkalnamuižas kungu māja** un laikā no 1881. līdz 1883. gadam tapusi **Meijera muižas kungu māja**.¹⁷⁴

Ka liecina jau aplūkotie piemēri, vairākums ķieģeļu stila būvēto kungu māju neizceļas nedz ar grandioziem izmēriem, nedz krāšņu arhitektūru. Pārsvarā tās bija visai pieticīgas ēcinās, kuras, izmantojot neordinārāku plānojumu vai mazliet sarežģītākus mūrniekmākslas paņēmienus, tikai nedaudz pacēlas pāri saimnieciska rakstura arhitektūras līmenim. Lielākajai daļai šādu celtnu projektu autori nav zināmi. Jādomā, ka vairākumā gadījumu tie bijuši vietējie būvmeistari, kas darbojušies kādas nelielas teritorijas ietvaros.

Viens no nedaudzajiem šāda rakstura ēku projektiem, kas nonācis līdz mūsu dienām, ir būvtehnika H. Elpera izgatavotā skice **Cesvaines muižas mežkunga mājai** (1889. g.).¹⁷⁵ H. Elpers ir zināms kā vairāku saimniecības ēku projektētājs Vidzemes muižās, taču hipotētiski jāpieļauj iespēja, ka viņš ir projektējis arī kungu mājas. Jau pieminētajai mežkunga mājai Cesvainē autors bija paredzējis piešķirt izteiksmību, izmantojot vairākus ķieģeļu stila elementus – specifisku logu apmūreju, dzeguļu joslas, ornamentālu frīzi, kā arī pievienojot ēkai koka balkonu un verandu. Respektablāka iespaids radišanai bija paredzēts celtnē piebūvēt arī nelielu astoņstūra formas tornīti.

Aplūkotajai H. Elpera skicei ļoti līdzīgu risinājumu demonstrē arī 1890. gadā A. fon Mengdenam celtā **Viķu muižas kungu māja**, kuras fasādē atrodam analogus dekoratīvos paņēmienus. Ekas sarkano sienu fona labi izceļas no dzelteniem

ķieģeļiem mūrētas dzegas, durvju un logu apmales. Celtne bija iztikusi bez torņa. Arī tās jumts bija veidots lēzenāks, tuvinot ēkas noskaņu piepilsētas savrupnamu un villu paraugiem.

Līdzīgi kā Viķu muižā, ar dzelteniem ķieģeļiem izmūrētas joslas un logu apmales rotāja 1905. gadā nopostīto **Kartūžu muižas kungu māju**. Šis fon Fitinghofu-Šēlu dzimtai piederējušais majoklis līdz mūsu dienām nav saglabājies.

Ar H. Elpera vārdu hipotētiski saistāmo celtnu grupā gribas ietilpināt arī fon Šulcu-Ašerādeni dzim-



82. att.
Treknų muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums



83. att.
Šēnbergas muižas kungu māja.
Foto, 1990. g.

tai celto **Gulbēres muižas kungu māju** – skaistu ķieģeļu stila paraugu (77. att.). Šis ap 1900. gadu būvētās mājas piezemēto apjomu rotāja divi tās galos simetriski izbūvēti zeltiņi.¹⁷⁶

Ķieģeļu stila popularitāti kādā noteiktā Latvijas apvidū lielā mērā noteica paša būvmateriāla pieejamība. Ta, piemēram, daudz interesantu ķieģeļu ēku atrodam Gaiziņa apkārtnes muižās Vidzemē, kur bija ļoti kvalitatīva mala ieguves vietas. Ieskatam minēsim tādas celtnes kā **Devenas, Viesienas** un **Lubejas muižas kungu māja**. Visas minētas ēkas vairāk vai mazāk apvienoja to neregulārais plānojums. Neraugoties uz citādi ārkārtīgi vienkāršo apdari un pat šķindeļu jumtiem, plānojums tuvināja šīs celtnes villu arhitektūras noskaņai, vienlaikus nezaudējot saikni ar vietējām celtniecības tradīcijām. Atsevišķās ēkās kā celtniecības materiāls vismaz cokola daļā bija izmantots Vidzemes lauku būvēm raksturīgais neapmestu laukakmeņu mūrējums.

Interesantākā no minētajām celtnēm šķiet fon Brimmeru **Devenas muižas kungu**



84. att.
Devenas muižas kungu māja.
Foto, pirms 1905. g.



85. att. Virķēnu muižas kungu māja. Foto, 20. gs. sākums

86. att.
Doles pils. Foto, 20. gs. sākums



māja, kas celta 1884. gadā.¹⁷⁷ Šīs celtnes pamatstāvu papildināja neliels fahverka tehnikā būvēts atīkas stāvs un pēc labākajiem villu paraugiem izbūvēts koka belveders. Celtnē tika nodedzināta 1905. gadā un vēlāk atjaunota, taču mūsu dienās atkal ir kļuvusi par graustu.

Mēģinājumi piesaistīt kādu no minētajām kungu mājām konkrēta neostila grupai ir bezcerīgi, jo tajās tikpat kā neatrodam nekādas vēsturiskā stila pazīmes. Tādēļ var tikai pabrīnīties, no kādiem apsvērumiem vadoties, piemēram, O. E. Šmits, 1903. gadā rakstot par Gulbēres muižas kungu māju, to raksturojis kā celtu «pusgotiskā villu stilā».¹⁷⁸ Taču, kā jau redzējām, ķieģeļu stils patiešām izauga uz ķieģeļu neogotikas bāzes, savā ģenētiskajā kodā gandrīz vienmēr saglabājot attālu saikni ar šī stila pazīmēm.

To, cik ķieģeļu arhitektūras formas šajā laikā bija nonīvētas un visos Latvijas novados vienlīdz pakļautas tā dēvētās kroņa arhitektūras ietekmei, labi pierāda Latgalē atrodamās šī tipa celtnes – **Adamovas muižas Sarkanā māja** un **Šķilbēnu muižas kungu māja**. No interesantākajiem šī virziena paraugiem ir vērts pieminēt bojā gājušo **Trekņu muižas kungu māju** (82. att.) Lejaskurzēmē, kuras divstāvu korpusu atdzīvināja balkonu un verandu izbūves, bet celtnes

fasādi rotāja no dažādu krāsu ķieģeļiem veidota ornamentāla mūrējuma joslas.

Tikai retumis ķieģeļu stils tika izmantots celtnēs, kuru kopejā arhitektoniskā iecere pretendēja uz īstas pils statusu. Šādas pretenzijas nedaudz jaušamas, piemēram, fon Lēvisu of Menāru dzimtai 1898. gadā celtajā **Doles pilī**. Lai arī minētā ēka var lepoties ar varenu torni un tās fasādēs pavisam daži romānikas stila motīvi, būvējuma nedzīvsvaroto un neviendabīgo rezultātu grūti novērtēt kā izcilu. 19. gadsimta 90. gados acīmredzot celta arī barona Karla fon Engelhartas **Virķēnu muižas kungu māja** (85. att.), kas atšķirībā no Doles pils gan nepretendēja uz konkrētām stilistiskām asociācijām.

19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Latvijas muižās tika uzcelts daudz kungu māju, kurās vienlīdz izmantoti kā ķieģeļu, tā arī koka celtniecības paņēmieni. Šādas ēkas lielākoties bija īsti bezstila darinājumi, kuru limenis parasti bija visnotaļ primitīvs. Kā tādas vērtējamās, piemēram, **Mālu muižas kungu māja** Vidzemē vai **Bērzgales muižas kungu māja** Latgalē. Tomēr, pateicoties fasāžu koka daļai, šīs celtnes zaudēja to bezpersoniskumu, kas piemita daudzām citām kroņa arhitektūras paraugiem sekojošām celtnēm. ■

PUSLOKA STILS — ALTERNATĪVA VAI KOMPROMISS?

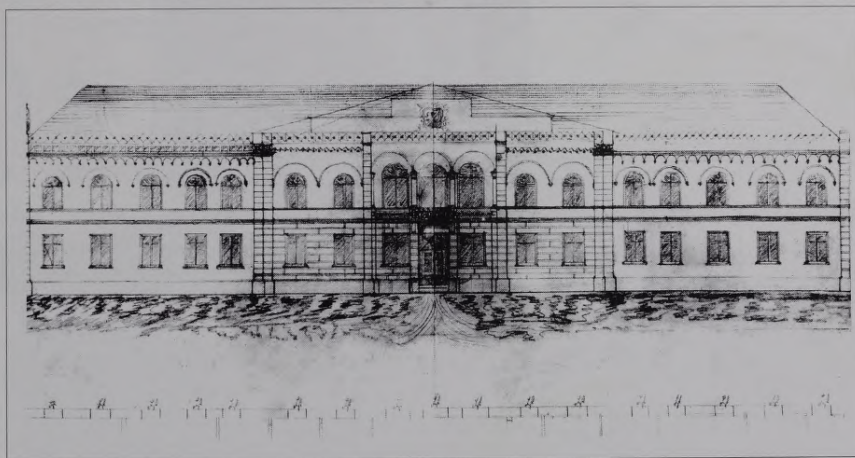
Ap 19. gadsimta vidu Latvijas arhitektūrā līdzās neogotikai un neorenesansei savu vietu ieņēma tāda savdabīga historisma parādība kā pusloka stils (*Rundbogenstil*). Šī stila izpausmes var konstatēt arī vairākās Latvijas pils un kungu mājās.

Vācu kultūras zemes pusloka stils kā virziens izveidojās jau 19. gadsimta 20. gados. Par tā pamatlicēju tiek uzskatīts arhitekts Heinrihs Hibšs, kas savu karjeru sāka ar krāšņu neogotikas celtni projektēšanu, bet drīz vien pievērsās antīkās arhitektūras un protorenesanses studijām. Klasiskajā mantojumā arhitekts atklāja vairākus racionālus, konstruktīvus risinājumus, kurus kā formu veidojošus elementus pretstatīja ordera arhitektūras, viņaprāt, dekoratīvi konstruktīvajam raksturam.

1828. gadā publicētajā rakstā ar nosaukumu «Kādā stilā mums jābuve?» H. Hibšs savā laika arhitektūru nodevēja par «melu arhitektūru» un asi kritizēja ordera arhitektūras kanonisko raksturu.¹⁷⁹ Jau praktiskākas izpausmes Hibša teorijas ieguva Fridriha fon Gertnera darbībā. Sākot ar 1817. gadu, šis arhitekts darbojās Minhenē, kur, atrazdamies reliģiozā Bavārijas karaļa Ludviga I un t. s. nācariņu kustības iespaidā, mēģināja apvienot bizantiskos, romānikas un protorenesanses motīvus, uzsverot šīs arhitektūras nozīmi kristiānisko tradīciju turpināšanā. Ka jaunizveidotā stila pirmās praktiskās izpausmes var minēt F. fon Gertnera projektēto Sv. Ludviga baznīcu Minhenē (1829.–1840. g.) un šī paša autora celto Minhenes pilsētas bibliotēkas ēku (1832. g.). Ieverojamākie

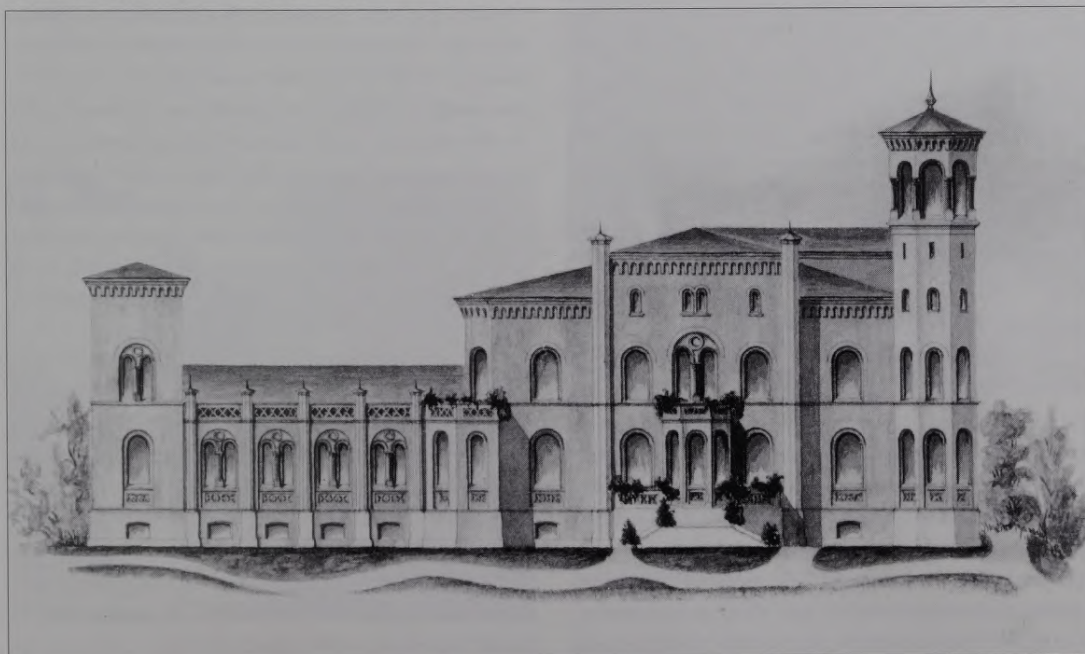
vācu arhitekti, kas savā darbībā popularizējuši pusloka stila principus, ir Jozefs Tirmers, Gustavs Hernigs un Georgs Ādolfs Demlers.

Par virziena galvenajām formalajām pazīmēm kļuva fasādes simetrija, vienmērīgs logailu ritms, maksimāla atturība dekora lietojumā un, protams, specifiska ailu forma ar pusaplocekļa noslēgumu. Pusloka arkas, lielas un mazas, kuru motīvu šķietami bezgalīgi varēja atkārtot arī pusaplocekļa arkatūras



87. att.

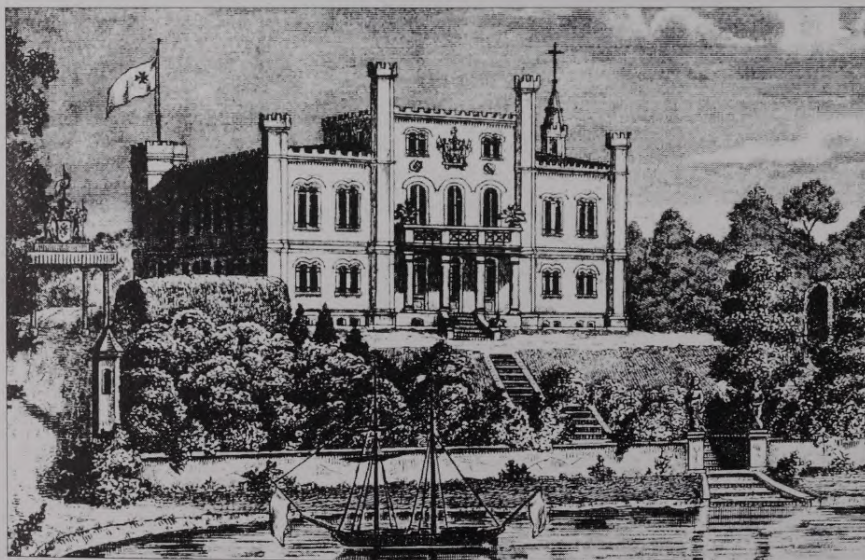
O. Dice. Blankenfeldes muižas kungu mājas pārbūves skices variants, 19. gs. 60. gadi



88. att.

M. P. Berči. Diplomprojekta variants pusloka stilā, 1863. g.

89. att.
Biriņu pils pagalma fasāde.
Foto, 1994. g.



90. att.
Biriņu pils parka fasāde.
Gravīras fragments, 1862. g.

un frizes, vienmērīgi ritmizētā veidā aizpildīja ēku fasādes, panākot ipatnēji fascinējošu, reizēm gandrīz maģisku iedarbību uz skatītāju. Kaut gan askētiskajā un paskarbajā pusloka stilā atrodamī arī mēģinājumi sakausēt minētos formālos motīvus celtņu funkcijai atbilstošā tēlā, šo virzienu liela mērā raksturo iracionalisms un pat zināms misticisms. Tomēr teiktais nenozīmē, ka šis stils veidojas tikai

un vienīgi kā alternatīva laicīgas, pasaulīgas arhitektūras meklējumiem un bija nesaraunami saistīti ar baznīcu celtniecību. Pusloka stila iespējas laicīgas arhitektūras laukā labi apliecināja tādas celtnes kā G. A. Demlera projektētais Šverīnes Rātsnams (1835. g.) un Arsenāla ēka Šverīnē (1840.–1844. g.). Šī stila formas izmantotas arī pazīstamajā Berlīnes Sarkanajā rātsnamā (arhitekts H. F. Vēzemanis).

Samērā agri pusloka stila formas tika ievērotas un ieviestas arī Krievijas impērijas fasāžu paraugalbumos, no kuriem savukārt tās ienāca Latvijas kroņa arhitektūrā. Ar pusloka stila formām sastopamies jau kādā ar 1843. gadu datētā krājumā, kurā doti priekšlikumi pasta stacijas fasāžu projektēšanai.¹⁸⁰

Rīgas arhitektūrā pusloka stila formas 19. gadsimta vidū izmantoja arhitekts J. D. Felsko, projektējot Mārtiņa baznīcu Pārdaugavā (1851. g.). Šis pats arhitekts tās lietoja, ceļot Pilsētas ģimnāzijas ēku (Raiņa bulvāri 8) 1865.–1867. g. Atsevišķus pusloka stila precedētus 19. gadsimta vidū varam konstatēt arī Latvijas muižās. Par to nosacīti var uzskatīt, piemēram, pienotavas un siernīcas ēku Mežotnē, kas kā viena no muižas ansambļa sastāvdaļām fiksēta jau 1860. gadā.¹⁸¹

Lai arī pusloka stila teorētiskā bāze izauga it kā uz pavisam atšķirīgiem, neogotikai svešiem principiem, praksē tā izpausmes bieži bija ļoti radniecīgas šim neostilam. Minētā iemesla dēļ to bieži traktē pat kā vienu no neogotikas variantiem, kura formālā atšķirība no klasiskiem neogotikas paraugiem izpaudusies vienīgi pusloka ailes lietojumā pretstatā gotiskajai smailloka arkai.

Historisma laikmeta arhitekts bez aizspriedumiem varēja vienas un tā pašas celtnes projektu pasūtītājam piedāvāt gan pusloka stilā, gan arī smailarkas stilā (*Spitzbogenstil*). Parasti starp abiem projekta variantiem, neskaitot logailu formu, nekādu būtisku atšķirību nebija. Šādu primitīvu manipulēšanu ar formāliem motīviem atrodam pat sava laika ievērojamāko arhitektu darbos. Tā, piemēram, līdztekus neogotikas elementiem pusloka stilu savos pilu projektos izmantoja F. A. Štilers.

Arī Latvijas pilu arhitektūrā sastopamies galvenokārt ar šādu pusloka stila izpratni. Sevišķi labi to atklāj projekti, kuros viena un tā pati ēka interpretēta gan neogotikas, gan pusloka stila formās. Pamācošs piemērs šajā ziņā bija jau pieminētais M. P. Berči diplomprojekts arhitekta grāda iegūšanai (1863. g.). Vienā no projekta lapām varam pārlicināties, cik minimālas izmaiņas bija jāievieš neogotiskas pils fasādes noformējumā, lai tā no deklaratīvas Tjūdor gotikas celtnes pārtaptu stilistiski nevainojamā pusloka stila paraugā. Arhitektam atlika tikai atteikties no dzegulotā parapeta un mainīt logailu formu, lai mūsu priekšā būtu jau gluži cits arhitektūras tēls (88. att.).

Ar vingrinājumiem pusloka stila garā iespējams sastapties arī O. Dices daiļradē – viņa projektā **Blankenfeldes muižas kungu mājas** pārbuvei (19. gadsimta 60. gadi). Bez diviem dažādiem

neogotiskiem fasādes variantiem arhitekts te bija izstrādājis arī trešo – ieturētu pusloka stila formās (87. att.).¹⁸² Atšķirībā no abiem iepriekšējiem variantiem šis risinājums piedāvāja būtiski izmainīt arī pašu celtnes apjomu, proti, izbūvēt visā garumā ēkas otro stāvu, tā pārvēršot piezemēto un nesamērīgi garo celtni stabilā, proporcionālā būvblokā. Izmantojot otrā stāva līmeni pusaploces logus un novietojot virs ēkas centrālās daļas vienkāršu kāpnveida atiku, celtnē varēja iegūt noteiktā sistēmā organizētas arhitektūras vaibstus un lietīškas pusloka stila formas.

Atšķirīgi risinātie vienas un tās pašas fasādes uzmetumi lieliski atsedza historisma laika arhitektā pieeju stila problēmai, kuras būtība jau šajā laikā lielākoties tika reducēta uz brīvas izveles iespē-



91. att.
Puikules pils parka fasāde.
Foto, 1978. g.

ju. Arhitektam nesagādāja ne mazākas grūtības vienu un to pašu uzdevumu risināt gan neogotikas, gan pusloka stila formās.

Oto Dīci, kas kopā ar J. D. Felsko 19. gadsimta 50. gados piedalījās Rīgas valņu nojaukšanas projektēšanā, varam uzskatīt par vienu no pusloka stila pionieriem Latvijas arhitektūrā. Šī virziena motīvus arhitekts izmantojis minētā projekta ietvaros izstrādātajā Daugavmalas Tirdzniecības pasažas projektā Rīgā (1856. g., kopā ar J. D. Felsko). Izstieptā, vairākus simtus metru garā fasādē, ko pārtrauca tikai ar torņiem akcentēti vārti, bija ideāla vieta jaunā virziena iespēju pārbaudei. Iecerētā pasažas izbūve tomēr netika realizēta.

Pusloka stila formas O. Dice konsekventi lietojis arī Kuldīgas Rātsnama celtniecībā (1868. g.).



92. att.
Kīpēnu muižas kungu māja. Foto, 1930. g.



93. att.
Anspaku muižas medību pils fasādes
fragments. Foto, 1986. g.



94. att.
Rušonas muižas kungu māja.
Foto, ap 1900. g.



74

95. att.

Bruņas muižas kungu māja. Foto, ap 1927. g.

Savdabīgi šī virziena motīvi atbalsojušies arī arhitekta projektētajā tiltā pār Ventu Kuldīgā (1874. g.).

Par visiespaidīgāko pusloka stila pieteikumu Latvijas piļu arhitektūrā neapšaubāmi uzskatāma **Bīriņu pils** Vidzemē (89. un 90. att.), kura pēc Rīgas arhitekta Fridriha Vilhelma Hesa (1822–1877) projekta tika uzcelta laikā no 1857. līdz 1860. gadam. Bīriņu muižas īpašnieks Augusts fon Pistolkorss, apprecot Pēterburgas bankiera L. fon Štiglica audzumeitu, ieguva milzīgu kapitalu, ko nolēma ieguldīt jaunas, modernas pils būvē. Pasūtītāja izvēle, par projekta autoru izraugoties tieši F. V. Hesu, acīmredzot nebija nejauša. Hess kā profesora H. Boses skolnieks bija beidzis Pēterburgas mākslas akadēmiju un profesionāla reputāciju ieguvis, pēc sava skolotāja projekta uzcelot krāšņo Biržas namu Vecrigā (1852.–1855. g.). Pasūtīt pils projektu Hesam, muižas īpašnieks visticamāk orientējās uz noteiktiem priekšstatiem, kurus, iespējams, personificēja tieši Biržas eka.

Tiesa, pastāv cita versija, pēc kuras projekta uzmetumu muižas īpašnieks esot pārvedis no Minhenes, bet Hess to tikai pielāgojis konkrētajai situācijai.¹⁸³ Arī šajā versijā ir racionāls grauds, jo Minhenē 19. gadsimta vidū patiešām bija pusloka stila galvenā citadele Eiropā.

Lai kā tas būtu, Bīriņu pils tomēr maz atbilst priekšstatiem par pusloka stilu, kuri saistās ar šī virziena pamatlīcēju pazīstamajiem paraugiem. Tā ievērojami atšķiras pat no tādas hrestomātiskas pusloka stila būvetas pašmāju celtnes, kāds bija tikai dažus gadus vēlāk pēc G. Hilbiga projekta celtais Rīgas politehnikums (1866. g.; tagad Latvijas Universitātes galvenā ēka). Samērā tuvas analogijas pils veidolam iespējams atrast Polijā, kur ka īpaši

radniecīgas atzīmējamās Džečkovas un Rokosovas pils. Pēdējā celta laikā no 1847. līdz 1850. gadam pēc F. A. Štilera projekta. Arī pirmo speciālisti saista ar minētā Berlīnes arhitekta vārdu.

Biriņu pils siluētā lielu nozīmi saglabājusi labi pazīstamā neogotiskās pils shēma ar paaugstinātu centrālo daļu un asimetriski novietotu torni. Acīmredzot tieši šī iemesla dēļ J. Siliņš pili raksturojis kā «pseudogotisku celtni». ¹⁸⁴ Tuvāk patiesībai šajā jautājumā ticis J. Zilgalvis, kas atzīmējis, ka «pils ārējā arhitektūrā vērojams stilu sajaukums», kurā «kopējo gotisko risinājumu papildina logu dekoratīvās formas, kas aizgutas no renesanses». ¹⁸⁵ Tā vien šķiet, ka pils veidolu būš noteikuši projekta autora kompromisa meklējumi, balansējot starp vietējās muižniecības jau aprobēto neogotiku un pašam tuvajam, bet Baltijai vēl pasvešajam pusloka stila formām. Kopumā arhitekta izvēle tomēr ir nosliekusies par labu pēdējam.

paņēmienu – sapārotus logus, kurus pagalma fasādē arhitekts bija lietojis tikai centrālajā rizalitā.

Biriņu pils ir interesanta ne tikai kā izcils pusloka stila paraugs un Latvijas muižu arhitektūras attīstībā kopumā nozīmīga būve. Ar savu līdz tam Vidzemes muižās nepierasto vērienu un greznību šī pils izpelnījās visatzinīgākos laikabiedru vērtējumus. Vēl mūsu gadsimta sākumā tika izteikts viedoklis, ka Biriņu pils «pieder pie skaistākajām no jaunāka laika pilīm Vidzemē». ¹⁸⁶ Mēģinot mērit pili ar šodienas mērauklu, gan šķiet, ka celtnes arhitektoniskās kvalitātes nav tik augstas, kā to ir pieņemts uzskatīt. Celtnes nepilnības izriet no stilistiskās nekonsekvences, nespejas izšķirties starp diviem pēc būtības pilnīgi pretējiem arhitektoniskās domašanas veidiem. Tas savukārt sekmejis dažādas divainības dekoratīvo motīvu izvēlē un, iespējams, arī askētiskajam pusloka stilam pavisam neraksturīgu fasāžu dekoratīvo noslogotību. No visa tā gan maz kas saglabājies, taču tolaik Latvijā nebija otras pils, ku-



Interesanti, ka celtnes asimetriskums bija vairāk šķietams nekā reāls. Ņemot palīgā dažādas profesionālas viltības, viņš izdarīja visu, lai pat galvenā fasādē iegūtu iespējami līdzsvarotākas, stabilākas formas. Piemēram, fasādes austrumu pusē, kura torņa piebūves rezultātā nedaudz saruka platumā, logu aīlas gan tika satuvinātas, taču saglabāja pils pretejam spārnā analogu skaitu. Šķiet, simetrijas saglabāšanai vairāk nekā kaut kam citam bija domāts ar smailu jumtiņu segtais tornītis pretējā fasādes stūrī. Sākotnēji šajā celtnes daļā atradās pils baznīciņa, uz kuras atrašanās vietu norādīja mazā torņa galā uzstiebtā krusts. Pret ezeru vērsta pils fasādē savukārt simetrija jau uzvarējusi pilnībā. Šeit atrodam plašāk izmantotu arī Hesa iemīļoto

ras fasādes tadā mērā būtu klatas ar maskām, ģerboņiem, devīzēm un citiem simboliski dekoratīviem rotājumiem. Pagalma fasādē vēl tagad atrodam astoņas cilvēka tikumus un netikumus simbolizējošas maskas. Sākotnēji tās papildināja arī abpus ieejai novietotas tīģeru galvas un virs ieejas durvīm piestiprinātas militāras trofejas. Ezera pusē pils fasādi rotāja melna marmora plāksne ar uzrakstu: «RELINQUE INFANTIBUS AMOREM PATRIAE» (Atstāju pēcnācējiem Tēvzemes mīlestību – latīņu val.), divas gotiska četrslāpja formas kartušas ar pils celšanas gadskaitļiem un milzīgs fon Pistolkorsu dzimtas ģerbonis ar ģerboņa turētājiem cilvēka augumā. Bez rotājumiem nebija atstāta arī pret iebraucamajiem vārtiem vērsta pils fasāde. Te, torņa nišā

96. att.
Anspaku muižas medību pils.
N. Ordas zīm., 1875.–1876. g.

novietota, pils viesus sagaidīja Miera alegorijas figūra ar palmas zaru rokā.

Visa šī teatrāla simbolika apliecināja ne tikai pils ipašnieku plašo rocību, bet arī viņu nebūt ne zemas ambīcijas. Piemēram, jau pieminētā ģerboņa autors bija ieverojamais Berlīnes tēlnieks I. Šrēders, tīģera galvas bija izgatavotas slavenajā M. Geisa darbnīcā, bet Miera alegorijas figūras autors bija pats Kristiāns Daniels Rauhs. Kā Rauha darbi Bīriņos savulaik minētas arī ērgļa un divu briežu figūras pils parkā. Atliek tikai piebilst, ka briežu figūras bija analogas tām, kuras rotāja vārtus Prūsijas prinča Karla Glinīkes pili, militārās trofejas fasādē bija aizgūtas no Berlīnes Arsenāla oriģināla, bet pils ārdurvju rokturis bija precīza kopija rokturim, ar kuru vēra Berlīnes pils durvis.¹⁸⁷

Jūsmojot par uzskaitīto skulptūru un fasādes detaļu spožajiem ciltsrakstiem, gan jāpatur prātā, ka Bīriņu pils celšanas laikā sākotnēji tikai Prūsijas galmam paredzētā greznība jau bija diezgan brīvi pieejama katram maksātspējīgam pasūtītājam. Ar Geisa firmas cinka lējumu, bet vēlāk – arī galvanoplastisku kopiju starpniecību strauji tika nojaukta robeža starp oriģinālo mākslas darbu un tā imitāciju.

Neraugoties uz Latvijā vērojamo kopumā vienalīdzīgo attieksmi pret pusloka stila formām un tīri formālu tā meklējumu izpratni, šī virziena elementus varam sastapt daudzās šejienes muižu ēkās. Vidzemē vairākos gadījumos šī stila pazīmes iemiesotas tieši neapmestu ķieģeļu celtnēs, kur, pateicoties atklāti konstruktīvajam pusloka arkas mūrējumam, pat ieguva zināmu racionālu pamatojumu. Taču arī šeit pusloka arka kā motīvs tikai papildināja kopumā neogotiskā garā komponētas celtnes fasādes. Abu virzienu apvienojums, divaina simbioze vērojama, piemēram, **Puikules muižas kungu mājā** (91. att.), kuras fasažu ritmā un kompozīcijā domineja pusloka stila principi, bet kopēja silueta un apjomā dominanti saglabāja neogotikas shēma. To pašu var teikt arī par **Ķipēnu muižas kungu mājā** (92. att.), kurā neogotiskie motīvi, pateicoties apjoma simetriskākam risinājumam, jau vairāk atkāpušies pusloka stila izjūtas priekšā.

Pusloka stilu varēja izmantot arī pavisam necila limeņa celtnēs, kuras ar ritmizētu pusloka arkas logailu palīdzību tika izrautas no pilnīgas bezstila nekonkrētības. Vidzemes muižas raksturīgs piemērs tam bija **Veķeipenes muižas kungu māja**, kuras tradicionālo vienstāva apjomu ar galos nošļauto divslīpju jumtu papildināja ar seklu rus-

tojumu klātas fasādes un lieli ar pusaploces arku vainagoti logi.

Daudz pusloka stila paraugu atrodam Latgales muižās. Piemēram, logi ar pusaploces pārsegumu konstatējami tadā klasiskā neogotikas celtnē kā **Preiļu pils**. Bez šīs raksturīgās formas nav iztikuši arī neogotiskā **Vīļakas pils**. Ar samērā konsekventu pusloka stila elementu lietojumu saskaramies arī Heivardu dzimtai savulaik piederējušajā **Anspaku muižas medību pilī** (93., 96. att.). Pret ezera nogāzi vērstajā celtnes fasādē tika piebūvēts tai paralēls vienstāva apjoms, kuru otrā stāva līmenī varēja izmantot kā terasi. Šo apjomu ietvēra divi simetriski novietoti un dzeguliem rotāti poligonāli torņi. Torņu siluets gan vairāk atbilda neogotikas standartiem, taču ar smagnējiem rustiem rūpīgi klātas fasādes un logailas, kuru pusaploces noslēgumus uzsvera arī arhivoltām līdzīgi pusaploces profilējumi, celtni tuvināja klasiskiem pusloka stila prototipiem.¹⁸⁸ Par to, cik dekoratīva un virspusēja arī šoreiz bija stila izpratne, liecina fakts, ka gandrīz visu logu pusaploces noslēgums bija veidots nevis mūrētas arkas veidā, bet tikai imitēts, ar melnu krāsu papildinot reālā taisnstūra loga formu.

Kā tradicionāla būvtipa pakļaušanu formāliem pusloka stila motīviem varam novērtēt arī **Rušonas muižas kungu mājā** (94. att.). Ja vienkāršajai vienstāva ēkai ar trīs asu mezonīnu centrā noņemtu grezno koka mežģīņu verandu, tā precīzi atbilstu paraugiem, kādus Krievijas paraugalbumos jau 19. gadsimta 40. gados paredzēja lietot kroņa pasta ēku, dzelzceļa staciju u. tml. sabiedrisku ēku būvniecībā. Par pusloka stila formālo motīvu izmantošanu varam runāt arī **Zaļesjes muižas kungu mājā**.

Dažus interesantus ar aplūkojamo virzienu saistītus objektus varam konstatēt Augšzemē. Tā, piemēram, baronu Līvenu dzimtai piederējušās **Bruņas muižas kungu mājas** (95. att.) fasādes līdztekus no neogotikas patapinātai dentikulu frīzei un Tjūdoru stila virslogu dzegai, atrodam arī dubultotus logus ar pusloka pārsedzi. Smagneju un neveiklu neogotikas un pusloka stila sintēzi atrodam **Jaunbornes muižas kungu mājās** piebuve.

Nevilšus rodas jautājumi: kur slēpās šī virziena pievilcība? Ar ko gan šis uz monotonu ritmu un smagnējām formām orientētais virziens spēja izkonkurēt tik valdzinošās un saldi romantiskās neogotikas formas? Atbildēt uz šiem jautājumiem nav viegli. Pretēji lielajiem Eiropas arhitektūras centriem, kur jaunais stils patiešām radīja savu

ipatneju estētiku, līdz Latvijai tas nonāca vairs tikai kā maniere, virspuseji dekoratīvu paņēmieni kopums, ar kura palīdzību arhitekts varēja ienest tikai nelielas pārmaiņas mazliet vienveidīgajā neogotikas kopainā. Acimredzot ar šo motivāciju pietika, lai rastos visas aplukotās celtnes. Diezgan droši var apgalvot, ka Latvijas piļu un kungu māju arhitektūra,

līdzīgi kā Latvijas būvmaksā kopumā, pusloka stils tā arī neļūva par konceptuālas dabas parādību, kura kaut daļēji iemiesotu un nestu šī virziena pamatlīcēju paustos teorētiskos principus. Tas bija un palika tikai neogotikai paraleli un kopā ar to eksistējošs, samērā virspuseji lietots formālu pazīmju kopums. ■

Līdzšinējos pētījumos, aplūkojot 19. gadsimta vidus un 2. puses Latvijas piļu arhitektūru, ar historisma jēdzienu parasti saistītas neogotiskas celtnes, tādējādi radot iespaidu, ka neogotika bija gandrīz vienīgā historisma izpausmes forma. Jāpiekrit, ka tieši pils – gotiska cietokšņa tēls vislabāk atbilda laikmeta literārajiem priekšstatiem un tieksmei uz romantisko, taču, objektīvi izvērtējot Latvijas muižu arhitektūras mantojumu, jāatzīst, ka neogotiska strāva nebūt nebija vienīgā un pat ne izteikti dominējošā. Vispirms jau neogotikai bija jāpārvar spēcīga tradicionālās ordera celtniecības pretestība. Šajā sakarā nav lieki atcerēties H. Piranga rakstīto: «Kad pie mums 30. gados parādījās pirmās neogotiskas pils, vispārēju atzišanu tās neieguva. Vēl vairākus desmitus gadu turpināja celt pierastās klasicisma formas. Un tikai gadsimta otrā pusē pārsvaru ieguva neogotikas stils.»¹⁸⁹ Tēpat H. Pirangs atzīmējis arī Latvijas kungu mājam tradicionālo būvtipu ilgstošu ekspluatāciju un portika mīlestību, kas šējienes piļu arhitektūrā bija aktuāls motīvs vēl vairākus gadu desmitus pēc ampīra stila norieta.

Tomēr arī atsakoties no viduslaiku formām un turpinot operēt ar ordera kā universālas mākslinieciskās tektoniskās sistēmas elementiem, bija iespējams radīt no klasicisma un ampīra arhitektūras ļoti atšķirīgu tēlainības sistēmu, iekļauties sava laika meklējumu lokā. Par šādi ievirzītas arhitektūras paraugiem kļuva antīkā un renesanses arhitektūra.

Nevelēšanās vai neprasmē ieraudzīt to jauno, kas šajā laikā norisinājās ārpus neogotikas ietvariem, diemžēl jāuzskata par bēdīgu Latvijas arhitektūras vēstures tradīciju. Piemēram, H. Pirangs, kas savā pētījumā plaši aprakstījis klasicisma ieilguma temū un konservatīvismu kā Latvijas muižu celtniecības raksturīgu iezīmi, patiesībā tā arī nav pamanījis, ar ko tad isti 19. gadsimta vidū un 2. pusē celtās pils atšķiras no 18. un 19. gadsimta mījas klasicisma. Arī jēdzienu «neorenesanse» viņš lietojis,

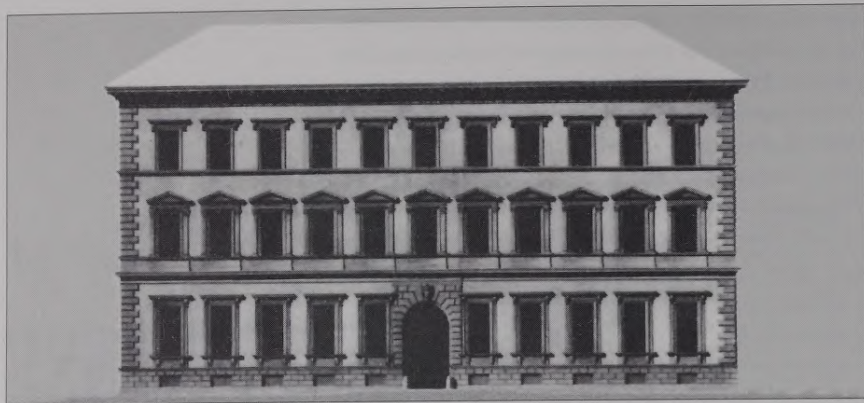
NEORENESANSE UN BERLĪNES SKOLAS VĒLĪNAIS KLASICISMS

NEORENESANSES UN VĒLĪNĀ KLASICISMA AVOTI UN PIRMĀS IZPAUSMES LATVIJĀ

tikai runājot par 19. gadsimta pēdējas desmitgades vācu un franču renesanses paraugu garā celtajām pilīm, kuras patiesībā noslēdza šī virziena attīstību.

Zināmā mērā šai tradīcijai sekojuši arī jauniešu pētnieki. J. Zilgalvja publikācijās, kurās vispār reti aizskartas ārpus neogotikas ietvariem esošās historisma parādības, parasti figurē formulējums «ordera eklektisms». Piekritot tam, ka provinciālās, vienkāršotās un eklektiskās muižu celtnes reti kad ļauj runāt par neostila tīrradņiem, tomēr jāatzīst, ka ikvienā celtņē arī šajā grupā ir dominējošas pazīmes, kāds prototips vai prototipu grupa, kura dod iespēju konkretizēt parādības idejisko saturu un formālos izteiksmes līdzekļus.

Otra iesakņojusies tendence, kas tieši izriet no pirmās, ir pētnieku visai kritiskā attieksme pret neorenesansi un tai tuvām parādībām. Piemēram, H. Pirangs to apliecinājis netieši, veltot ļoti maz uzmanības šāda rakstura celtņiem. Savukārt īgaunu arhitektūras pētnieks Ants Heins, kas gan ir atzinis



97. att.
L. fon Klence. Projekts Leichtenbergas
hercoga pilij Minhenē, 1816. g.

neorenesanses plašo lietojumu muižu arhitektūrā, tomēr uzskata, ka tajā daudz retāk nekā neogotikā «sastopamies ar patiesi vērtīgiem mākslas darbiem». ¹⁹⁰ Šo parādību pētnieks skaidro ar to, ka neorenesanse biežāk nekā neogotika nonāca spēcīgā tradicionālā būvformu, proporciju un ierastu pāņēmumu gūstā.

Tā vien šķiet, ka šādas attieksmes pamatā visvairāk ir jēdzieniskas neskaidrības, kas pieļauj ļoti viennozīmīgu jēdzienu tulkojumu. Runājot par Rīgas arhitektūru, ar neorenesanses jēdzienu parasti saprot tikai visai tiešas palāco tipa celtnu stilizācijas (tādas kā Biržas ēka, Vidzemes bruņniecības nams vai Pfāba nams). Visas pārējās tipiski eklektiskās, uz renesanses paraugu bāzes radītās celtnes it kā jēdzieniski atrautas no neorenesanses grupas un zaudējušas savu vēsturisko saikni ar šo virzienu. Vēl lielāka mēra tas attiecas uz neorenesanses ietekmētām tā dēvētas Berlīnes skolas vēlinā klasicisma celtnēm, kuras pilnīgi bezpersoniski tiek dēvētas vai nu par eklektiskām, vai gluži vienkārši par klasicisma stila celtnēm (piemēram, Rīgas Nacionālās operas ēka), pat necenšoties skaidrot šīs parādības laikmetīgo būtību.

Arhitektūras pētnieki, analizējot šīs parādības, parasti pārāk absolutizējuši tradicionalisma un konservatīvisma aspektus, gandrīz visus meklējumus, kas norisinājās ārpus neogotikas ietvariem, pasludinot par provinciālas atpalicības un aprobežotības izpausmēm. Patiesībā arī tajā piļu arhitektūras grupā, kura nesevoja tolaik tik vilinošo gotisko cietokšņu paraugiem, atrodam daudz jaunu, jau historisma stilam raksturīgu iezīmju un meklējumu. Tāpat šī arhitektūras daļa nebūt nav uzskatāma par atpalikušu, konservatīvu, un tajā, tieši tāpat kā neogotikā, bija savi mērķi un evolūcija.

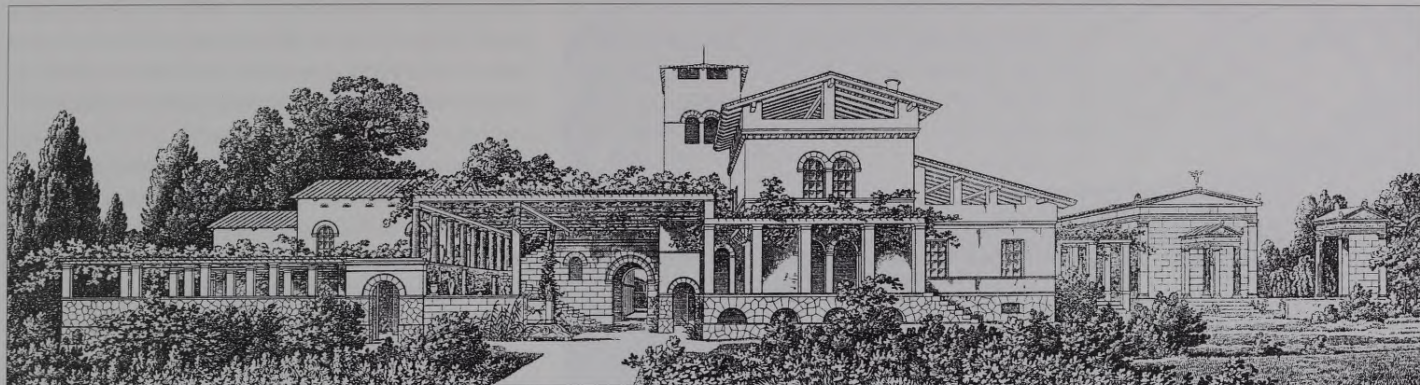
Neorenesanse un vēlinais klasicisms ir divi atšķirīgi, no dažādiem avotiem izauguši strāvājumi, kurus apvieno vienīgi tas, ka tie abi lielākoties iz-

mantoja ordera elementus un – kas Latvijas apstākļos īpaši svarīgi – sava praktiskajā realizācijā bieži vien ieguva ļoti līdzīgas formas, bieži pat saplūstot vienā, grūti nošķiramā parādībā. Tiesa, šāda saplūšana daļēji bija ieprogrammēta šo virzienu būtībā – balstoties uz antīkās pasaules un renesanses laikmeta paraugiem, tie bieži vien mēģināja izteikt vienas un tās pašas izjūtas, vienus un tos pašus priekšstatus.

Te jāapzinās, ka historisma laikmeta cilvēka domāšanas, centienu un izjūtu gamma bija daudz plašāka nekā viduslaiku reminiscences, un arī arhitektūra, kurā šie centieni guva izpausmi, nevarēja būt ievirzīta tikai vienveidīgā gotikas paraugu izmantošanas gultnē. Līdztekus viduslaicīgajam ideālam ar bruņinieku romānu spokaino gaisotni un iedomāti celājiem tikumiem, tā laika cilvēku vilināja arī priekšstati, kuri saistījās ar antīkās pasaules un renesanses kultūru – racionālisms, atvērtība, demokrātisms u. c. Šo priekšstatu iemīļošanai un kultivēšanai kalpoja arhitektūras virziens, kas ieguvis apzīmējumu «neorenesanse». Kas tad isti bija neorenesanse, un kādi bija tās rašanās priekšnoteikumi?

Arhitektūras vēsturē par neorenesanses aizsācēju tiek uzskatīts franču arhitekts Žans Nikolā Luijs Dirāns, kura teorētiskie apcerējumi, sākot ar 1802. gadu, kļuva par šī neostila iedvesmas avotu un deva ievirzi plaša celtniecības virziena attīstībai. ¹⁹¹ Atbilstoši sava laika sabiedrības prasībām, dzīvesveidam un formu loģikas izpratnei, Dirāns aicināja atteikties no klasisko orderu, portiku un frontonu lietojuma un izvēlēties tos renesanses stila paraugus, kuros domineja lietišķības gars un konstruktīvi risinājumi. Kritiski vērtējot rotājoši grezno antīkās arhitektūras tulkojumu, arhitekts akcentēja renesanses skaidro tektoniku ar pusloka arku un pusloka velvi kā galvenajiem formu veidojošajiem elementiem. Dirāna teorija ātri ieguva sekoņtājus Francijā, kur līdztekus valdošajai ampīra strāvai to savos darbos mēģināja realizēt tādi arhitekti kā Š. Persjē, P. F. L. Fontēns un O. A. V. Granžāns.

Latvijas historisma arhitektūra atradās ļoti tiešā vacu arhitektūras iespaidā, tāpēc mūs daudz vairāk varētu interesēt, kādu attīstību šis virziens ieguva Vācijā. No vacu zemem pirmie eksperimenti neorenesanses virziena konstatējami katoliskajā Bavārijā, kur par šī neostila popularizētājiem kļuva arhitekti L. fon Klence, K. V. Kudrē un G. F. Tormeijers. Par plašu, visas arhitektūras sfēras aptverošu parādību Vācijā neorenesanse kļuva tikai 19. gadsimta vidū, pateicoties Drezdenes arhitekta G. Zempera darbībai.



Samērā ātri neorenesanse atrada izpausmi arī piļu arhitektūrā. Agrīns šī stila piemērs ir L. fon Klences 1816. gadā projektētā Leihtenbergas hercoga Eižena pils Minhenē, par kuras prototipu kalpoja slavenais Romas *Palazzo Farnese*. Pils uzsverti stabilo, pat monotono trīsstāvu fasādi atdzīvināja vienīgi izteikti plastiskie logu sandriki. Arī celtnes plānojums atbilda itāļu palaco paraugiem, kur aiz pils ielas fasādes bija paslēpti vēl trīs korpusi, starp kuriem bija ietverts iekšējais pagalmi.

To, ka neorenesanses arhitekti, līdzīgi gotikas sekotājiem, savā daiļradē labprāt izmantoja konkrētu vēsturisku celtnu prototipus, apliecina arī šī paša arhitekta projektētā *Königsbau* ēka, piebūve pie Minhenes Rezidences (1826.–1835. g.), kura atdarināja F. Brunelleski 15. gadsimta vidū celto *Palazzo Pitti*.

Prūsijā, kas 19. gadsimtā tomēr bija un palika nozīmīgākais vācu zemju kultūras centrs atšķirībā no Bavārijas ļoti ilgstoši palika spēkā klasicisma doktrīna un neorenesanses formas ieviešas ar lielu nokavešanos. Tikai 1853. gadā jēdziens «neorenesanse» šeit pirmo reizi figurēja kā konkursa stilistikais uzdevums, bet pirmos itāļu činkvečento celtnu zīmējumus Berlīnes laikraksts *«Zeitschrift für Bauwesen»* sāka publicēt tikai 1854. gada. Ap šo laiku arī te izveidojās sava neorenesanses skola, kuru pārstāvēja arhitekti F. Hicigs, R. Lukē, K. Eberhards, H. Nikolaji u. c., taču līdz pat septiņdesmitajiem gadiem spēcīgas pozīcijas joprojām saglabāja K. F. Šinkela iedibinātā klasicisma tradīcija, kas arī Berlīnes neorenesansei bieži piešķīra stipri klasicizējošus vaibstus. Pretstatā masīvajām, smagņējām palaco tipa celtnēm Berlīnē daudz lielāku piekrišanu ieguva hellēnisma arhitektūras vienkāršie ģeometriskie apjomi un renesanses vilu paraugi. Renesanses laikmeta garu, tā racionālo un poētisko aspektu līdzsvaru lieliski iemiesoja K. F. Šinkela un L. Perziusa daudzās, sevišķi Pot-

sdamas apkārtnē celtās pils, savrupmājas un parku celtnes (106. att.).

Atceroties Baltijas muižniecības ciešās saites ar Prūsijas kultūru, kā arī faktu, ka vairākums Latvijā 19. gadsimta vidū un 3. ceturksni praktizējušo arhitektu pamatizglītību bija ieguvuši Berlīnē, šis vācu zemes arhitektūras procesi jauzūko ar sevišķu vēribu. Līdzīgi, kā runājot par neogotiku, arī ārpus šī neostila notiekošajās parādībās īpaša vieta bija arhitektam Karlam Frīdriham Šinkelam, kas kļuva par pamatlīceju un vadošo arhitektu lielai un plašai stilistikai parādībai, kuru šodien dēvē par Berlīnes skolas vēlīno klasicismu. Tieši šajā virzienā arī rodas aizsakums vēlāk daudzviet Latvijas muižās verojamiem stila meklējumiem.

K. F. Šinkels klasicismā, tāpat kā neogotika, meklēja iespējas laikmeta romantisko priekšstatu iemiesošanai, turklāt tā nebija tik daudz klasicisma pāildzinašana, cik principiāli jauna satura piešķiršana it kā jau pārbaudītam un aprobežotām formām, kuras balstījās galvenokārt antīkās arhitektūras studijās. Šinkela klasicisms atšķiras arī formālo pazīmju ziņā – to raksturoja askētiskāku formu izvele, atteikšanās no greznā, rotājoša, tā vietā liekot lielas, gludas plaknes, ģeometriski vienkāršas pamatformas un ļoti plakani, it kā grafiski iezīmētu fasāžu dalījumu. Tas galvenokārt izrietēja no izvēlētajiem prototipiem, kuri atšķīrās no klasicisma atskata uz Romas kultūru vairāk tika meklēti vēlinājās, jau hellēniskajās antīkās Grieķijas arhitektūras formās. Uz to norāda arī šī virziena angļu kais nosaukums – *Hellenic revival*. Bez jēdziena «vēlīnais klasicisms» šo virzienu bieži dēvē par «Berlīnes skolas klasicismu» vai «romantisko klasicismu», tādējādi uzsverot tā vietu romantisma laikmeta kopainā.

Jāpiebilst, ka Šinkelam nebija sveši arī mēģinājumi itāļu neorenesanses garā, piemēram, grafu Redernu pils Berlīnē (1832. g.). Tikai viņš tos

98. att.
K. F. Šinkela projektētā t. s. Romiešu
pirts Šarlotenhofas ansamblī pie
Potsdamas, 1829.–1830. g.
Zīm. no izdevuma *«Sammlung
architektonischer Entwürfe...»*,
1831. g.



99. att.
Lieģes muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums

parasti pārstrādāja savā gaumē, atsakoties no itāļu augstās renesanses paraugu apjomīguma, plastiskās bagātības un rotājošajām detaļām, tā vietā liekot savu daudz lakoniskāku un ģeometriski sausa šo paraugu interpretāciju. Tādējādi jau paša Šinkela darbos neorenesanses un vēlīnā klasicisma paņēmieni bieži saplūda vienkopus, veidojot tikai šim laikam specifiskas, būtībā nedefinējamas arhitektūras parādības. Piļu arhitektūras kontekstā visvairāk vēribas pelnījusi Šinkela projektētā Šarlotenhofas pils pārbūve, kas tika realizēta laikā no 1826. līdz 1829. gadam.

Šinkela aizsāktā turpināja daudzi viņa sekotāji, kuru vidū kā spožākais un ražīgākais autors noteikti jāmin Ludvigs Perziuss (1803–1845). Šis meistars, kurš pazīstams kā Prūsijas karaļa Fridriha Vilhelma IV galma arhitekts, projektējis galvenokārt Potsdamai un tās apkārtnē, radot lielu skaitu vēlīnā klasicisma gara celtu piļu, villu, savrupmāju un parku būvju. Tiesa, par to pateicība pienākas arī Fridriha Vilhelma IV savdabīgajai gaumei, kuras dēļ laikabiedri viņu iesauca par «romantiķi troni».

Perziuss vairāk nekā Šinkels savas celtnes izmantoja renesanses laika Romas villas paraugus, kuriem, līdzīgi kā viņa skolotājs, piešķīra specifisko Berlīnes skolas klasicisma stilizācijas pakāpi. Radās celtnes, kuras kā tips un ideja izrietēja tieši no renesanses laikmeta, bet pēc to formu traktējuma un formālo līdzekļu lietojuma bija tipiski Berlīnes skolas arhitektūras paraugi. Līdz ar to jau lielo meistarū un prototipu radītāju darbos nereti grūti novilkt robežu starp neorenesansi un vēlīno klasicismu.

Pateicoties galvenokārt Minhenes arhitektu iespaidam, 19. gadsimta 30. un 40. gados neorene-

sanse iekaroja noteiktas pozīcijas arī Peterburgas arhitektūrā. Pēc O. de Monferana, A. Brilova, H. Boses un citu autoru projektiem tika uzcelti vairāki iespaidīgi nami, par kuru prototipiem kalpoja Florences un Romas renesanses laikmeta patriciešu pils. Vairākas celtnes Peterburgā tika uzbūvētas arī pēc Minhenes arhitekta Leo fon Klences projektiem. Savukārt Šinkela iedvesmotas celtnes atbilstoši to romantizētajai, uz villu arhitektūru orientētajai būtībai arī Krievijā vairāk tika būvētas ārpusētas rezidenču ansambļos.

Rīgas arhitektūrā neorenesanse ienāca ar Pēterburgas arhitektu starpniecību. Par pirmo iespaidīgāko šī neostila pieteikumu Rīgā kļuva jau pusloka stila sakarā pieminētā pēc H. Boses projekta celtā Biržas ēka (1852.–1855. g.), par kuras prototipu acīmredzot kalpoja *Palazzo Vendramin-Calergi* Ve-



100. att.
Skats uz Lieldzeldas muižas kungu māju. Gravīra pēc V. Z. Stafenhāgena zīm., fragments. 19. gs. 60. gadi

necijā. Ēka bija iespaidīgs neorenesanses opuss ne tikai no ārpusē. Iekšā tā pārsteidza ar līdz tam neredzēti plašām, pompozām telpām un pārdrošo renesanses paraugu stilizāciju. Jāatzīst, ka šī celtnē kā neorenesanses parādība Rīgas arhitektūrā ilgi palika vientuļa, un tikai 19. gadsimta pēdējā trešdaļā tai pievienojās tādas iespaidīgas celtnes kā Vidzemes bruņniecības (tagad Latvijas Republikas Saeimas) nams (1863.–1867. g., arhitekti R. A. Pflugs, J. F. Baumanis) Vecrīgā un Berlīnes arhitektu H. Endes un V. Bekmaņa projektētais Pfāba (vēlākais Benjamiņu) nams (1876. g.).

Pirmās neorenesanses iespaidotās celtnes ap gadsimta vidu parādījās arī ārpus Rīgas. Kā agrīns paraugs parasti tiek minēta ap 1847. gadu būvētā Dubultu kūrmaņa, kas bija celta pēc Rīgas rātskunga un fabrikanta Pihlava iniciatīvas. Salīdzinājuma ar minētajām precīzas stilizācijas līmenī celtajām

Rīgas neorenesanses celtnēm šīs lielas celtnes arhitektūra bija stipri panaīva un savas simpatijas neorenesanses virzienam apliecināja ar samērā virspusēju motīvu (galvenokārt pusloka arku un arkažu) lietojumu.

Ari Berlīnes vēlīnā klasicisma strāva sasniedza Rīgu samērā novēloti. Par hrestomātiskiem šī virziena pieminekļiem Rīgā kļuvušas divas arhitekta L. Bonšteta projektētas ēkas – Pilsētas Vacu teātra (tagadējās Nacionālās operas) ēka (1860.–1862. g.) un Rīgas mineralūdeņu iestāde Terbatas ielā (1863.–1864. g.). 19. gadsimta pedējā trešdaļā šis virziens atbalsojies arī daudzos Rīgas savrupnamos.

Interesanti, ka Latvijas muižās, neraugoties uz vispārpieņemto uzskatu par muižniecības aizspriedumainību un konservatīvismu, pirmie meklējumi neorenesanses virzienā konstatējami krietni agrāk nekā Rīgā. Kā vienu no agrīnajiem šādu meklējumu piemēriem var atzīmēt **Lieldzeldas muižas kungu māju** Kurzemē, kurā audzis pazīstamais vācbaltiešu vēsturnieks Aleksandrs Ulrihs fon Simolins. Eka tika nopostīta 1944. un 1945. gada kaujās, taču tās veidolu saglabājis kads V. Z. Stafenhagena zīmējums.¹⁹²

Jāuzsver, ka attēlā redzamo izskatu celtnē ieguva nevis 19. gadsimta 60. gados, kā uzskata atsevišķi pētnieki, bet jau ap 1840. gadu – minēta vēsturnieka tēva Kristiāna Aleksandra fon Simolina laika, kas muižā ierīkojis arī skaisto ainavu parku. Bez dažādam aptuvenam un neparbaudāmam norādēm šādu celtnes datejumu apliecina kads 1846. gadā izdarīts ieraksts J. Deringa dienasgramatā.¹⁹³ Vel precīzāk – ar 1839. gadu ēku ļauj datēt informācija kādā minētā gada laikraksta «*Das Inland*» numurā, kurā kungu mājas jaunbūve minēta sakarā ar Prūsijas arhitektu Grano un viņa izmantoto moderno jumta segumu.¹⁹⁴

Uz augsta cokolstāva paceltā vienkāršā māja ar mezonīnu centrā stipri atgādināja 18. gadsimta muižu apbūvei tipisku celtni, un tikai dažas nianšes

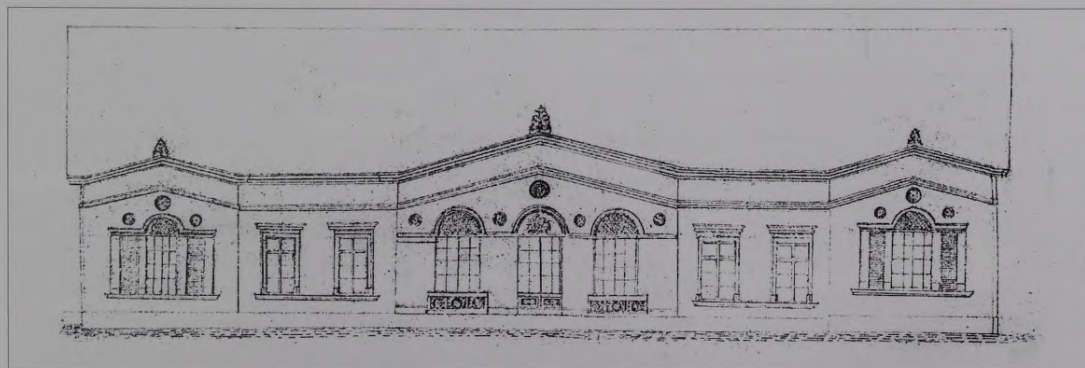
tajā uzrādīja historisma laika meklējumu klatbutni. Pie tam jāmin virs logu līmeņa paaugstinātā sienas daļa, kas ļāva samazināt jumta slīpumu, frontona vieta izbūvēta horizontālā atika, kā arī mezonīna daļa ieviestie logi ar pusaplocekles noslegumu, kuri šādā pieticīgā veidā atbalsoja kaut ko no iespaidīgajiem renesanses prototipiem.

Interesanti, ka J. Deringš Lieldzeldas muižas kungu māju raksturojis kā «glītā, modernā stila celtni un mājīgi iekārtotu»,¹⁹⁵ bet V. Z. Stafenhagena «Kurzemes skatu albumā» ap 1857. gadu rakstītajā tekstā tā apzīmēta kā «tīrā Itālijas villu stila celtnē Lieldzeldas pils», uzsverot, ka tā nav būvēta parastajā Kurzemes muižu gaumē.¹⁹⁶ Šie izteikumi labi atklāj, cik pieticīgas tolaik bija laikabiedru prasības pret arhitekturu un vienlaikus – cik maz piepūles bija vajadzīgs, lai pavisam tradicionālas formas ēka viņu uztvēre pārtaptu par laikmetīgu, pat modernu paradību.

Līdzīgu celtnes risinājumu sastopam arī **Lieģes muižas kungu mājā**, kas līdz 1887. gadam piedereja baronu Kleistu dzimtai. Pēc Kleistu dzimtā pastāvošas tradīcijas par ēkas celšanas laiku tiek uzskatīts 1840. gads. Savukārt jau Lieldzeldas sakarā pieminētajā laikraksta «*Das Inland*» numurā varam parliedzināties, ka šī ēka ka jaunbūve minēta jau 1839. gadā.¹⁹⁷ Arī šajā ēkā, līdzīgi kā Lieldzeldā, trīsstūra frontona vieta bija



101., 102. att.
Grano. Ārlavas muižas kungu mājas
projekts, 1844. g.



103. att.
Gaujienas pils pagalma fasāde.
Foto, 1929. g.



izmantota horizontāla atika. Toties atšķirīgi bija veidots centrālā rizalīta noformējums, kura kā stilistisko orientāciju apliecinošs motīvs bija lietotas durvju un logu ailas ar pusaplocekļa arku.

Lieģes muižas kungu māja savulaik izpelnījās H. Piranga kritiku. Nosaucot ēku par «neko neizsakošu celtni», tas rizalīta daļu par «fasādei atklāti svešu elementu» un bargi kritizējot ģerboņu cilņu novietošanu abpus ieejas durvīm, kas, viņaprāt, bija veikta pret heraldikas likumiem, H. Pirangs vedina domāt, ka šeit ir darišana ar neveikli parveidotu senāku celtni.¹⁹⁸ Pēc analoģijas ar Lieldzeldu gan jādomā, ka ēka tāda tapusi jau sākotnējā iecērē. Acīmredzot šāda galeji reducēta veidā Latvijas muižā ienāca tas pats neorenesanses (konkrēti – lodžijas tipa arkādes) motīvs, kuru H. Pirangs kā Minhenes arhitektūras ietekmi vēlāk konstatējis, runājot par Mūga (*Münchenhof*) pili Igaunijā.¹⁹⁹

Agrīno, 19. gadsimta 1. pusē celtā neorenesanses iespaidotā Kurzemes kungu māju apskatu grības beigt ar kādu pavisam neordināru celtni Talsu pusē, kura bez tam rosina pārdomas par vairākkārt pieminētā arhitekta Grano lomu abu iepriekšnosaukto objektu sakarā. Runa ir par **Ārlavas muižas kungu māju**, kuras projektu (101., 102. att.), kā liecina Latvijas Valsts vēstures arhīva

fon der Ostenu-Sakenu dzimtas fondā saglabātie muižas izdevumu dokumenti, 1844. gadā izgatavojis «arhitekts Grano».²⁰⁰ (Par projekta izgatavošanu arhitekts saņēmis honorāru 50 sudraba rubļu apmērā.) Kungu māja Ārlavas muižā, kura, kā liecina pāris vecu, iztalem uzņemtu fotoattēlu, tika uzcelta atbilstoši projektam, līdz mūsdienām nav saglabājusies, taču arhīva, tiesa, neatbilstošs ir saglabājies pats projekts (garenfasāde un gala fasāde).²⁰¹ Tas rāda ļoti neordināru arhitektonisko risinājumu, jau daudz tālāk atkāpjoties no Kurzemes celtniecības tradīcijām.

Lai arī ēka kopumā bija veidota kā gauži vienkāršs vienvārtīgs apjoms ar stāvu divslīpju jumtu, tas piezīmētība (atsakoties no cokolstava), fasāžu kompozīcija izmantotas pusaplocekļa arkas, t. s. Palladio tipa logailas, ko veidoja trīs ailu salikums ar arkas veidā paaugstinātu videjo daļu, un apjomīgie rizalitus vainagojošie akroteriji radīja nomaļai Ziemeļkurzemes muižai pietiekami pardošu tēlu, kura pieņemšana liela mēra liek mainīt domas par muižniecības atturību pret neorenesanses un šinkeliskā klasicisma virzienu.

Spriežot pēc zīmējuma, arkas pusaplocekļa daļu gan nebija paredzēts veidot kā atverumu, bet tikai nosacīti iezīmēt fasādē ar specifiski uzirdināta

apmetuma faktūras palīdzību. Atika, kuru norobežojošā dzega bija divaini izlocīta līdz visu trīs rizalītu trīsstūrveida siluetai, sagrāva pašu frontona ideju un kopīgi ar fasādē izmētajām dažāda lieluma rozetēm laupīja ēkai jebkādu konstruktīvu loģiku. Nav noliedzams, ka šādā, varbūt arī nedaudz primitīvā veidā tomēr izpaudās Berlīnes skolai raksturīgā tendence uz atektonismu, konstruktīvi pamatotu elementu parveršanu dekoratīvās shēmās. Ēka kopumā maz atbilda priekšstatiem par kungu māju; tā vairāk līdzinājās no kādas pils parka parcellam izprieču paviljonam.

Neorenesanses ietekmētās celtnes 19. gadsimta 1. pusē parādījās arī Vidzemē. Par pašu efektīgāko šādi orientētu ēku var uzskatīt baronu Volfu dzimtas **Vecgulbenes pili**, kas, ka liecina dzimtas vēstures materiāli, celta jau ap 1840. gadu – Rudolfa fon Volfa laikā.²⁰² Projektējot celtni, nezināmais arhitekts bija izmantojis A. Palladio popularizēto renesanses villas tipu ar gandrīz kubisku centrālo apjomu, ko no abiem sāniem ietvera divi zemāki sānu flīģeļi. Savukārt parka fasādē visa celtnes augstumā rotājās pusloka rīzalīts, kas norādīja, ka aiz tā izvietojies ēkas centrālās telpas – apaļās zāles apjoms. Pretēji klasicisma laika principiem, kas paredzēja stingru sienu plaknes un de-

kora samēru, šeit visu celtnes fasādi klāja plati kanelurēti lielā ordera pilastrī, atstājot vietu vienīgi logu ailām, kuras vainagoja masīvi, plastiski izteiksmīgi trīsstūra formas sandriki. Kā atbalsi no renesanses prototipu atikas stāva var vērtēt arī plato, plakano joslu starp pilastru kapitēliem un dzegu.



104. att.
Gaujienas pils parka fasāde.
Foto, 1929. g.



105. att.
Vecgulbenes pils.
Foto, 19. gs. 60. gadi

Par ļoti butisku celtnes atšķirību no klasicisma laikmeta analogiem kļuva tas saistība ar apkārtni. Jau pils veidolā, kas virziena uz sāniem pazemina, bija jaušama vēlēšanās nemanāmi iesaistīties, it kā iekust apkārtnē. Par neparprotamu iespaidošanos no Itālijas villu paraugiem jāuzskata pils parka puse izbūvētā terase. Izgājis no pils paviljoniem apvītās rotundas durvīm, viesis nenokļuva vis nolaidenā plāvēnā kā agrāk, bet gan stāvas nogāzes malā, no kuras paveras skats uz leju mierīgi dusošo diķu un kanālu spoguļgludajām virsmām.

Cits, krietni vēlāks, taču pietiekami raksturīgs piemērs neorenesanses motīvu ienākšanai Vidzemes piļu arhitektūrā ir fon Vulfu dzimtai piederošā **Gaujienas pils** (103., 104. att.). Pateicoties savam monumentālajam sešu kolonnu portikam ar otrā stāva līmeni izbūvēto balkonu, šī ēka vismaz iztālēm ieguvusi vistiešāko līdzību ar krievu vēlinā klasicisma pilīm. Aplūkojot fasādi tuvāk, tomēr atklājas vairākas pazīmes, kuras pietiekami skaidri norāda, ka pils pašreizējo veidolu ieguvusi tikai J. fon Vulfa laikā ap 1860. gadu.²⁰³ Specifiskais logu ierāmējums, sasīkumotā profiljosla zem dzegas un īpaši sānu rīzalītes redzamie sapārotie logi apvienojumā ar pilastru balstītu pusaplocekļa arku neklūdīgi liecina, ka mūsu priekšā ir gadsimta 2. puses parādība. Sevišķi noderīgi šajā ziņā ir abu gala rīzalītes dubultotie logi, kurus, precīzi šādā interpretācijā lietotus, atrodam arī vairākos A. Štākenšneidera un L. Bonšteta celtajos Peterburgas namos (piemēram, Lambsdorfa nama, 1851.–

1852. g.). Tas norāda, ka Gaujienas pils parbūves autors, iespējams, meklējams tieši starp Peterburgas arhitektiem.

Cik tāla Gaujienas pils patiesībā bija no gadsimta sākuma klasicisma izpratnes, vislabāk atklājas, uzlūkojot tās parka fasādi. Nokalne celts ēkas cokola stāvs bija ieguvis pilnvērtīga stāva augstumu, un līdz ar to būtiski izmainījās visas jau tā iespaidīgās ēkas proporcijas. Masivajā, vertikalizētajā būvblokā ar uzsvērti blīvu logailu ritmu vairāk nekā aizējošā klasicisma pazīmes jaušama jaunā laikmeta pragmatiskā pieeja celtniecības uzdevumiem un renesanses palaco tipa atbalsis.

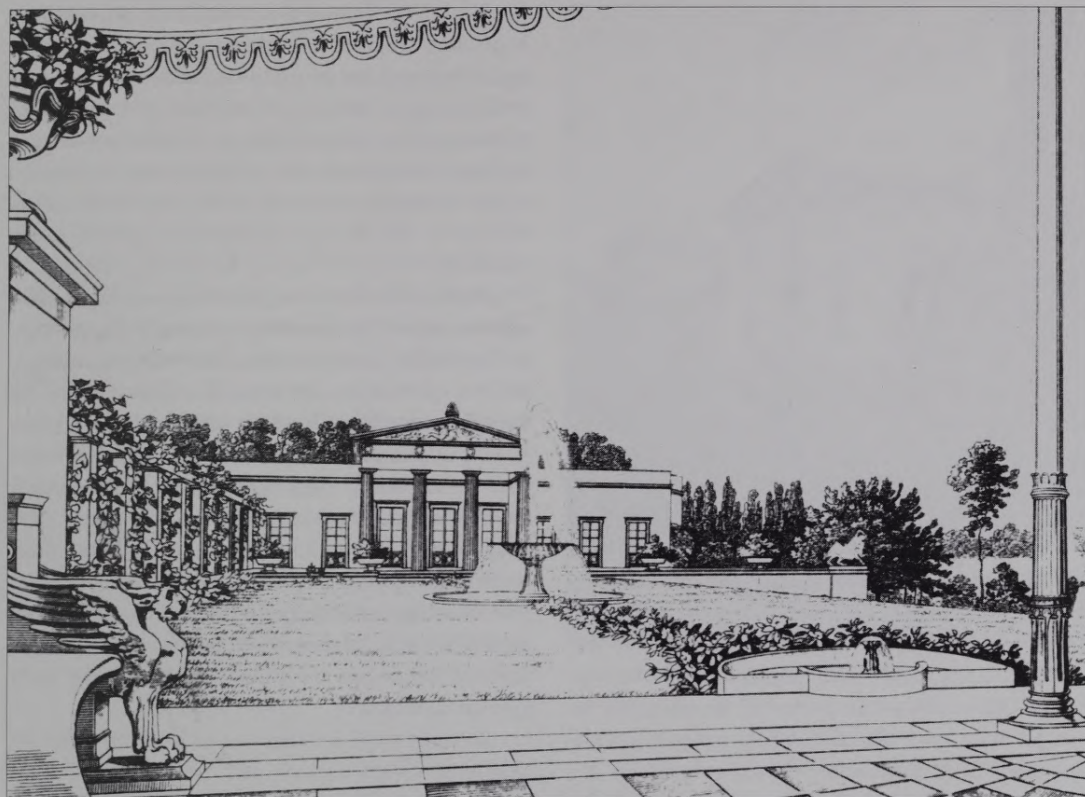
Par neorenesanses pirmajiem soļiem Latgales muižās šodien zināms pavisam nedaudz. Ar šī neostila izpausmēm ļoti piezemēta līmeņa celtnē sastopamies, piemēram, **Labvāržu muižā**, kas vairāk pazīstama kā Latgales kultūrvēstures pieminekļis.²⁰⁴ Vienā celtnes fasādē izmantoti pa diviem sagrupēti taisnstūra formas logi, savukārt otrā sastopam nedaudz vienkāršotu pusloka arkas dubultlogu apvienojumu, kādu redzējam Gaujienas pils gala rīzalītes.

Līdzīgs motīvs izmantots arī, lai rotātu citādi arhitektoniski pavisam primitīvo **Bonifacovas muižas kungu mājas** vienvietīgo apjomu. Arhitekts J. Zilgalvis ēku datējis ar 19. gadsimta 60. gadiem un izteicis hipotēzi, ka celtnes autors varētu būt M. P. Berči, kas līdz 1871. gadam strādāja Daugavpilī.²⁰⁵ Šī ēka nozīmīga arī kā ievērojamā Latgales vēsturnieka Gustava fon Manteifeļa dzimtas īpašums. ■

NO KLASICISMA PILS UZ ANTĪKO VILLU

Ar klasiskās arhitektūras paraugiem saistītā Latvijas muižu historisma arhitektūrā par visizplatītāko parādību kļuva Berlīnes vēlinā klasicisma iespaidotās pils un kungu mājas. Šādā notikumu pavērsienā izšķirošā loma, iespējams, bija apstāklim, ka itāļu renesanses palaco pēc būtības bija tīra pilsētas arhitektūras parādība, un pārcelt to lauku ainavā likās neloģiski un neiespējami. Šim

uzdevumam atbilstošāks, bez šaubām, bija antīka un renesanses laika arhitektūras majokla tēls, kuru kā galveno stilizācijas objektu dažādi interpretēja tieši Berlīnes skolas arhitekti. Liela nozīme bija arī tam, ka Berlīnes vēlinā klasicisma principi āreji likas tuvu Latvijai muižu apbūvē pierastiem būvtipiem un iemīļotām formām, starp kurām droši varam ierindot arī brīvstāvošu kolonnu portiku. Veco klasicisma shēmu pielagošana jaunajiem kritērijiem, pakāpeniska atteikšanās no portika kā antīkās tektonikas principa un tā motīva pārņemšana dekoratīvā plaknē, apjomu ģeometriskā vienkāršošana un vienlaikus meklējumi sarežģītāku telpisko sistēmu un silueta virzienā – tas bija viens no iespējamiem



106. att.
K. F. Šinkela projektētā Šarlotenhofas
pils Potsdamā, 1826.–1828. g.
Zīm. fragments no izdevuma
«Sammlung architektonischer
Entwürfe...», 1831. g.

arhitektūras attīstības virzieniem, kura ietvaros izmaiņas piedzīvoja arī Latvijas historisma pils.

19. gadsimta vidū un 3. ceturksnī Latvijā tika uzceltas vairākas kungu mājas, kuras šķietami maz atšķiras no 19. gadsimta sākumā un 1. ceturksnī būvētajām klasicisma pilīm. Bieži vien šajās celtnēs tika izmantots portīks, kas, izsakoties H. Piranga vārdiem, Latvijas kungu mājas nekad nav pilnīgi aizmirsts.²⁰⁶ Tiesa, H. Pirangs to norakstīja galvenokārt uz Baltijas muižniecības konservatīvisma rēķina, vairāk izceļot šīs paradības anahronisko raksturu saistībā ar pašmāju klasicisma celtnēm, nevis skatot to kopsakarībā ar tālaika Eiropas arhitektūras procesu.

Te nepieciešams atgriezties pie K. F. Šinkela daļrādes – pie viņa celtajām pilīm, kur kā viens no programmatiskajiem autora darbiem jāmin Šarlotenhofas pils Potsdamā (1826.–1828. g.). Šī neliela celtnē, kuru pēc Šinkela projekta būvēja L. Perziuss, tapa Prūsijas kroņprinča cēlojuma iespaidā, un tajā visparinātā veidā bija ietverts Romas villu (īpaši *Villa Albani*) arhitektūras un no Plinija aprakstiem tolaik pazīstamais antīkā majokļa tēls. Ēkas uzsverti pieticīgie izmēri radīja patīkamas intimitātes noskaņu, bet ģeometrizētās fasādes izstaroja atturīgu mieru un skaidrību. Arī parka fasādei

pievienotais doriskais portīks te, šķiet, vairāk bija izmantots kā nosacīts antīkās pasaules simbols, nevis agrākā krāšņuma un valdonīguma demonstrācijas līdzeklis. Īpaša vēriba bija pievērsta ēkas saistībai ar dabu. Atspoguļojoties baseinos un sakustot ar vīnstīgās ieaugušo pergolu silueti, pils it kā apliecināja tuvību dabai, tas loģiskajam norisem un vienlaikus ieguva liegi romantisku, pat nostalgisku noskaņu.

Lai izsekotu, kādā mērā šis prototips kļuva aktuāls Latvijai un kadu iespaidu tas atstāja uz šejienes muižu arhitektūru, būs grūti atrast labāku piemēru par pirmo Livenu dzimtas **Zentenes pili** Kurzēmē (107., 109. att.). Šīs ap 1850. gadu tapušās ēkas²⁰⁷ buvtipa, ja vēlamies, varam meklēt un atrast zināmu līdzību ar tadām J. G. A. Berlica 19. gadsimta pirmajā trešdaļā būvētām klasicisma celtnēm kā Mežotnes, Durbes un Blidenes pils, kuras bija atvasinātas no itāļu renesanses arhitekta A. Palladio celto villu paraugiem. Tajā pašā laikā Zentenes pils arī spilgti atklāj to jauno, kas gadsimta vidus meklējumus atšķīra no Berlica laika paraugiem.

Salīdzinājumā ar minētajām klasicisma pilīm šī vienstāva ēka ar divstāvigajiem gala rizalītiem jau bija atteikusies no pretenzijām uz pompozitātes un iedomātas varenības apliecināšanu. Ta bija daudz



107. att.
Zentenes pils pagalma fasāde.
Foto, 1977. g.

cilvēciskā gan mērogu, gan proporciju ziņā. Izteikti zema cokolā un pieplacinātais jumts lika ēkai nevis pacelties pāri apkārtnē, kā tas būtu noticis agrāk, bet, tieši otrādi, organiski iekļauties apkārtnē, tuvināties parka parterim, no kura līdz ieejai pili veda vairs tikai dažādi lēzeni pakāpieni. Cēlnes atvērtību, tuvošanos dabai apliecināja arī horizontālais, pieplacinātais, ar azūram metālkaluma margām norobežotais centrālā korpusa jumts, kas vienlaikus vareja kalpot arī par savdabīgu terasi pastaigai.

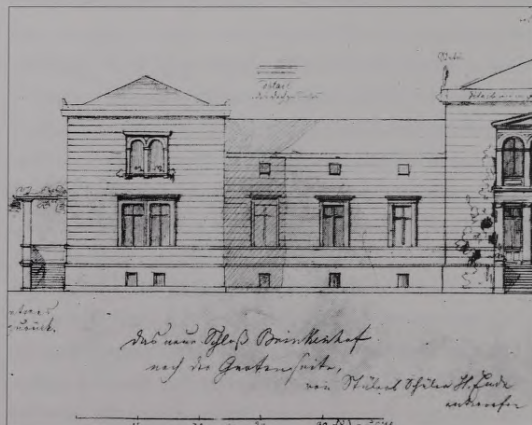
Uz K. F. Šinkela paraugu klātbūtni Zentenes pili norādīja gan tās apjomu akcentētais ģeometriskums, gan būvdetaļu uzsvērtā plakanība, gan fasāžu grafiski sausais rustojums. Šinkela arhitektūras garā bija veidoti arī savdabīgi pieplacinātie frontoni, kuru stūrus sākotnēji rotāja šāda veida prototipiem neiztrūkstošie akroteriji. Līdzīgi kā Šinkela projektētajā Šarlotenhofas pili, arī Zentenes viss cēlnes romantiskais patoss bija koncentrēts ar akadēmiski perfekto joniskā ordera portiku rotātajā parka fasādē. Pils galvenā fasāde, tāpat kā minētajā prototipā, bija veidota pavisam citāda – skarbi lakoniska, istā hellēniskās arhitektūras garā. Tiesa, tajā varbūt vēl vairāk neka romantizētajā parka fasādē izpaudās Šinkela skolai raksturīgais rafinētais askētisms, savdabīgais antietētisms. Pat fasādes centrālā daļa te bija veidota tikpat plakana un plastiski neizteiksmīga kā sānu rizalīti. Vienīgais akcents, kas uzsvēra cēlnes centru, bija virs ieejas durvīm novietotais liels, mazliet divainas proporcijas veidots logs ar pusaplocekli noslēgumu. Interesanti, ka līdzīgus lielformāta logus savas darbos izmantojis arī K. F. Šinkels (piemēram, grāfa Rederna pili Berlīnē, 1832. g.).

Novērtējot Zentenes pili sava laika arhitektūras kontekstā, gribas to salīdzināt ar divsejaino Janusu, kura viena seja versta preti sava laika racionalajiem meklējumiem, kamēr otra svetlaimīgi kavejas aizējoša laikmeta elegiska apcere. Zentenes pils, bez šaubām, uzskatāma par stilistiski augstvērtīgu un augsti profesionālu darbu, kas visai provincālajā Kurzemes piļu kopainā vērtējama kā patiesi spoža paradība.

Kādā mērā Zentenes pils atšķiras no konvencionāliem, uz vietēja klasicisma paraugu ekspluatēšanu balstītiem meklējumiem, labi redzams, salīdzinot to, piemēram, ar tādu Kurzemes celtni kā **Lamiņu muižas kungu māju**. Rīgas tirgotājam P. A. Fermanim laikā no 1855. līdz 1857. gadam celtas ēkas²⁰⁸ pagalma fasādi arī rotā īpatnēji transformētu ordera elementu kompozīcija, taču nesamērīgi lielais sešu kolonnu portīks parka fasādē šķiet patapināts no jau arhaiskiem gadsimta pirmā ceturkšņa paraugiem un liek apšaubīt tolaik izplatīto viedokli, ka «kolonnas mājas priekšā vienmēr izskatās iespaidīgi un padara dižciltīgu pat pašu vienkāršāko ēku».²⁰⁹

Zentenes pili, neraugoties uz kvalitatīvajām atšķirībām, varam uzskatīt par Šinkela Šarlotenhofas pils atbalsi šejienes būvpraksē. Mazliet citādu, radikālāku šī virziena variantu demonstrēja pirms 1861. gada celtā **Brīņu pils**. Barona Aleksandra Ulriha fon Simolina laikā tapusi ēka, kas lielos vilcienos atkārtoja klasicisma pils tik iecienīto telpisko shēmu ar trim simetriski kartotiem rizalītiem, bija spērusi nakamo soli ceļā no klasicisma pils uz nepretenciozu antīkas villas tipa kungu māju.

Neviena pils fasāde neatrodam portīku. Trīsstāru frontonus virs centrālā un sānu rizalītiem aizstāja horizontālas atīkas. Kā galveno fasādi rotājošo elementu arhitekts ēkas centrālajā daļā bija novietojis



108. att.
Brinku pils garenfasādes skice.
J. Deringa zīmējums pēc H. Endes
projekta, 19. gs. 50. gadi

pavisam necilu motīvu – trīs logus ar pusaploces noslēgumu, apvienojot tos zem kopēja trīsstūra formas sandriķa. Līdzīgu divu logu apvienojumu kopēja dekoratīvā ierāmējumā atrodam sānu rizalītos. Kā liecina 1861. gadā tapušais V. Z. Stafenhāgena zīmējums, rizalītu atīku sturus arī realizētajā celtņē rotāja Berlīnes skolas arhitektu iecienītie akroteriji.²¹⁰

Brīņķu pils bija savam laikam pietiekami oriģināla paradība Kurzemes muižas, tādēļ jo parsteidzošā, cik labvēlīgus laikabiedru vērtējumus tā izpelnījās. Gadus desmit, piecpadsmit agrāk šī celtne ar savu lakonisko, ģeometrizēto veidolu būtu atzīta par bezgaumības un autora fantāzijas nabadzības iemēsojumu, bet tagad tā kļuva par visparejas apbrīnas un apjūsmošanas objektu.

Brīņķu pils aizgāja bojā otra pasaules kara laikā, taču Latvijas arhitektūras vēstures annāles šī celtne saglabājama ne tikai kā viens no sava laika oriģinālākajiem pīļu risinājumiem, bet arī kā karējais piemērs tiešai Berlīnes arhitektu līdzdalībai



109. att.
Zentenes pils.
V. Z. Stafenhāgena zīm., 1860. g.



110. att.
Skats uz Brīņķu pili ainavā.
V. Z. Stafenhāgena zīm., 1861. g.

Kurzemes pīļu projektēšanā. Starp mākslinieka un vēsturnieka J. Deringa ceļojuma zīmējumiem Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā ir saglabājusies kāda skice, kurā mākslinieks parzīmējis viņa rokas nonakušo Brīņķu jaunās pils projektu.²¹¹ Paraksts zem projekta lapas liecina, ka celtnes autors bijis neviens cits kā Štilera skolnieks H. Ende. Tā, pateicoties likteņa kaprīzei, ievērojamo Berlīnes arhitektu Hermani Endi (1829–1907) šodien varam minēt arī Latvijas pīļu projektētāju vidū. Jāpiebilst, ka H. Ende tikai 1855. gadā beidza Berlīnes celtniecības akadēmiju. Parakstā ietverta atsauce uz viņa

skolotāju F. A. Štileru, kas varēja piešķirt lielāku svaru tolaik vēl nepazīstama arhitekta vārdam, norāda uz to, ka Brīņķu pils projektu Ende radījis, vai nu būdams students, vai arī ļoti drīz pēc studiju beigšanas.

Brīņķu pili sava laika arhitektūras kontekstā gribas vērtēt kā muižas īpašnieka un jaunā, vēl rutīnas neskartā arhitekta izaicinājumu konservatīvisma un tradīciju pilnīgai videi. Tiesa, vairākumā gadījumu Šinkela klasicisma garā celtajās Kurzemes pīlīs tomēr tika izmantoti romantiskāki un vienkāršāki arī tradicionālāki risinājumi, iespēju robežās izmantojot veco, labo kolonnu portīku.



111. att.
Rindzeles pils. Foto, 20. gs. sākums

un zem viena pieplacināta frontoniņa apvienotu logu grupējums. Diemžēl nav zināms, vai šie meklējumi raduši atspoguļojumu arī M. P. Berči projektēto kungu māju arhitektūrā. Bez diplomprojekta variantā (ko aplukosim nodaļā par villām) par iespējam pielāgot kaut ko no redzētā kungu mājas veidolam varam runāt vienīgi kādas savrupmājas skicē, kura arhitekts izmantojis jau ierasto portika motivu.

Par atsevišķu paradību velina Berlīnes klasicisma lokalizācija, kas savukārt liela mēra ietekmējusi 19. gadsimta 2. pusē Kurzemes kungu māju arhitektūras seju, kļuvušas kāda cita no Berlīnes Kurzēm ieceļojuša arhitekta celtas un pārbūvētas pils un kungu mājas. Tas ir Teodors Zeilers, ar kura vārdu saskaramies, aplukojot neogotikas pils. Taču, kā tas šajā laikā bija parasts, viena arhitekta darbībā vareja vienlīdz radoši attīstīties dažādi, pat šķietami pretrunīgi virzieni. Interesanti, ka T. Zei-



112. att.
Lielivandes pils parka fasāde.
Foto, 1987. g.

Runājot par Berlīnes skolas ietekmi uz Latvija praktizējošiem arhitektiem, pirmais jāmin M. P. Berči, kas ieradās šeit, bruņojies ne vien ar Šinkela un Hiciga neogotikas paraugiem, bet arī stabiliem priekšstatiem par Berlīnes skolas vēlino klasicismu. To apliecina viņa agrīns (1861. g.) projekts Kadriorgas kūrmaļai pie Tallinas un gadus desmit vēlāk izstrādātais projekts Peldu māļai Liepājā. Stilistisku konsekvenci apliecina arī arhitekta 1871. gadā projektētais paša nams Liepājā, kurā izmantots vienkāršotu ģeometrisku formu salikums, pusloka arkādes

leram nav bijuši sveši arī itāliskās neorenesanses meklējumi. Renesanses garā stilizētas logailas viņš bija izmantojis, piemēram, Tjūdoru stila gotizētas Ģiravas pils centralajā rizalitā. Tomēr šis virziens viņu maz interesēja, tāpēc celtnes, kurām pasūtīti neizvelejas gotisko veidolu, arhitekts samēra konsekvēnti lietojis Berlīnes skolas vēlino klasicisma paņēmienus, kurus viņš acīmredzot bija apguvis jau pirms ierašanās Kurzēm.

Par vienu no hronoloģiski agrīnākajām šāda tipa celtnēm Zeilera daiļradē uzskatāma 1862. gadā

grāfiem Lambsdorfiem projektētā **Rindzeles pils**. Arhitektu kā celtnes autoru savā dienasgrāmā 1875. gada 28. jūlija minējis J. Derings, atzīmējot arī faktu, ka tas celtniecība pabeigta apmēram pirms deviņiem gadiem (tātad ap 1866. g.).²¹² Par makslinieka sniegtajiem faktiem šoreiz var nešaubīties, jo minētajā datumā, viesojoties Rindzeles pili, Dēriņš pusdienojis kopā ar pašu arhitektu, un viņam bija visas iespējas šo jautājumu precizēt. Rindzeles pils, ko J. Derings raksturojis kā celtu «makslinieciska grieķu stilā»,²¹³ tika daļēji iznīcināta pirmā pasaules kara laikā (saglabājusies tikai ēkas vidusdaļa), tādēļ priekšstatu par tās arhitekturu šodien iespējams gūt vienīgi no veciem fotoattēliem.

Celtnes pagalma fasāde bija veidota ļoti vienkārša garena būvbloka veidā, interesī par sava laika modes tendencēm apliecinot galvenokārt centrālā



113. att.
Vārmes pils fasādes
fragments.
Foto, 1977. g.



114. att.
Nogaļes pils parka fasāde.
Foto, 1994. g.

rizalīta noformējuma ar specifiskajiem dubultotajiem taisnstūra lodziņiem un īpatnējo viegli pieplacināto frontonu. Šāda frontona forma kombinācija ar sienu asi iegrieztu lodziņu rindu kļuva par vienu no Zeilera iemīļotiem un bieži izmantotiem motīviem.

Par ļoti raksturīgu gan Berlīnes skolai kopumā, gan tieši Zeileram jauzskata arī strupas, ģeometriski atturīgas verandas novietošana ēkas centrā, kuras jēga, šķiet, šoreiz mazāk slēpās tās konkrētajā funkcijā, vairāk tīri estētiskā koncepcijā,



115. att.

Lieldzērves pils. Foto, pirms 1905. g.



116. att.

Kalnamuižas (Gulbenes raj.) kungu māja. Foto, pirms 1904. g.



90

117. att.

Puzeņieku muižas kungu māja. Foto, 1931. g.

demonstrējot racionālā pirmsakuma dominanti par rotājoši izskaistinošo.

Pret ezeru versto pils fasādi sākotnēji rotāja joniška ordera portīks, kura pēdas rīzalīta daļai pieplakušu puskolonnu veidā vēl tagad atrodam celtnes atlikušajā daļā. Eklektisku pieskaņu ēkai piešķir tas stilistikai neatbilstošo smaili apjūmto jumta lodziņu izbūves.

Ar ļoti līdzīgu arhitektonisko risinājumu sastopamies arī citā T. Zeilera darbā – baronu Heikingu **Lielivandes pili** (112. att.). Lai arī arhitekta P. Kampes sastādītajā Zeilera darbu sarakstā celtnes hronoloģiski ierindota pirms Rindzeles, tās celšanas laiks nav īsti zināms un arī P. Kampe to datejis tikai aptuveni ar laiku pēc 1860. gada.²¹⁴ Aplūkot to pēc Rindzeles pils liek ēkas sarežģītākais plānojums un kāda tendence, kura nav paslīdējusi garam arī H. Piranga vērigajam skatienam. Lielivandes pils sakarā viņš savulaik rakstīja šādus vārdus: «Ar klasicistisko elementu modernizāciju arhitektūra ienāca arvien pamanāmāka tieksme pēc celtniecības masu ierdināšanas. Vecie celtni tipi ar savu stingro formu vairs neapmierina, mostas alkas pēc kustības, iespaidu maiņas.»²¹⁵

Grūti apstrīdēt, ka Lielivandes pils fasādes ar ēkas galos pievienotajiem astoņstūra apjomiem liecina par zināmu evolūciju minētajā virzienā, sarežģītāka telpiskā tēla meklējumiem. Tomēr principiālā līmenī arī šīs ēkas veidols pamatā atbilda shēmai, kura jau minēta, runājot par Šarlotenhofas pili – askētiska, ģeometrizēti plakana galvenā fasāde un romantizēta, ar portīku greznota parka fasāde. Lielivandes pils tika nodedzināta 1905. gada revolūcijas laikā un no 1912. līdz 1913. gadam atjaunota, ieviešot pils fasādes nelielas izmaiņas.

Vēl tālāk arhitektūras masu sadrumstalošana, atkāpjoties no klasicisma priekšstatiem, T. Zeilers gājis baronu Firsu dzimtai celtajā **Nogales pili** (1874. g.)²¹⁶ (114. att.). Ēkas parka fasādē bez Zeileram raksturīgā portīka redzami arī abos galos piebūvēti poligonāli apjomi, turklāt atšķirībā no Lielivandes pils tie vairs nav savstarpēji simetriski. Šādu apjomu lietojums acīmredzot apliecina arhitekta meklējumus dzīvāka, daudzveidīgāka tēla virzienā, turklāt nesagraujot harmoniju, ko spēja davāt centriska fasādes kompozīcija ar portīku vidū. Portīks visas minētajās Zeilera celtnēs, līdzīgi kā Šarlotenhofas un Zentenē gadījumā, bija veidots t. s. antos – malejo kolonnu pāri piesaistot pie fasādes ar nelielu sienas izvirzījumu palīdzību.

Salīdzinājuma ar abām iepriekš aplūkotajām T. Zeilera celtnēm Nogale ieverojami izmainījusies arī pils pagalma fasāde. Bez Zeileram raksturīgā frontona vainagotā centrālā rizalīta fasādē bija iekļauts arī otrs – asimetriski novietots rizalīts, kura pirmajā stāvā atradās logs ar pusaplocekli, bet augšdaļu vainagoja miniatūra atkārtota lielā frontona forma. Par brīvību, kāda valdīja gan tālaika arhitektūrā kopumā, gan paša arhitekta izjūtā, liecina mazā rizalīta otrā stāva logu dzega, kurai T. Zeilers bez kautrēšanās bija izmantojis Tjūdorū gotikas lauzīto formu.

Par T. Zeilera darbu jauzskata arī baronu Hohenastenbergu-Vigantu **Dursupes muižas kungu mājas** parbuve, kurā, kā jau vecāku ēku parbuves parasts, viss izmantotais formu arsenāls tomēr pilnībā nespēja izmainīt ēkas pirmatnēji smagējo, parupjo veidolu. To nespēja notuēt nedz celtnes mērogiem pārlietu lielais portīks parka fasādē, nedz galvenajai fasādei neveikli pievienotais vējtveris. Vējtveri izmantotās aīlas ar puslocekli noslēgumu un jau pazīstama lauzītas formas atīka neatrada atbalsi pārējā ēkā, kur atkal tika izmantoti no Tjūdorū gotikas patapinātie aplikatīvie motīvi.

To, ka T. Zeilers varēja panākt arī visai izteiksmīgu rezultātu, apspējojot visnotaļ vienkāršu vienstāva apjomu, apliecina Oktes muižas īpašnieku baronu Fīrksu māja Talsos jeb tā sauktā *Villa Hochheim*. Šeit arhitekts izmantojis edīkulas veida loga ierāmējumu garenfasādes malējās logaīlas, tādējādi ritmiski atkārtojot centrālā rizalīta noformējuma motīvus. Savukārt gala fasādei bija pievienots poligonāls rizalīts, kas kalpoja kā no celtnes apjoma izvirzīta kāpņu telpa.

Pēc šiem motīviem par T. Zeilera darbu samērā droši var uzskatīt arī **Vārmes muižas kungu mājas** parbūvi, kurā atrodam gan analogi traktētas logu izbūves (113. att.), gan poligonālo kāpņu telpas izvirzījumu, kas novietots ēkas galvenajai ieejai pretējā garenfasādē. Par Zeilera celtnēm nepārastu risinājumu jauzskata asimetriski piebūvētais šķērskorpuss vienā no celtnes galiem. Ar uzsverti lielo jumta parkari, ko balsta masīvi koka kronšteini, un starp stāviem kā dalījuma joslu izmantoto margu motīva imitāciju šī celtnes daļa, kuras praktiskā jēga droši vien bija papildu telpu iegūšana, ēku kopumā tuvināja jau brīvākiem villu arhitektūras paraugiem.

T. Zeilera celtnēm raksturīgi motīvi lietoti arī **Lieldzērvē pīlī**. Pēc nodedzinašanas 1905. gada revolūcijas laikā šī celtnē savu sakotnējo izskatu ir zaudējusi.

Pakāpeniska parorientēšanās no klasicisma laikmeta pils shēmām uz Berlīnes klasicisma vienkāršajiem un loģiskajiem risinājumiem notika ne tikai Kurzēmē. Interesantu stila evolūciju šajā virzienā uzrāda arī kāda celtnē pilnīgi pretējā Latvijas stūrī – mums jau pazīstamā **Līksnas pīlī**, kas pēc nodegšanas tika pārbūvēta laikā no 1878. līdz 1880. gadam, izmantojot arhitekta Vilhelma Neimaņa projektu.²¹⁷ Arhitekta pārveidotā celtnē ar trim vienlīdz svarīgiem rizalītiem, jau principiāli atšķirīgs no portīka izmantošanas, vairāk nekā visas iepriekšējās līdzinājas tam līdzsvarotajam un simetriskajam veidolam, kas vērojams arī H. Endes projektētajā Brīņķu pīlī. Tiesa, līdzas šinkeliskajai tradīcijai celtnē jūtams arī 19. gadsimta 70. gados pie-



118. att.
Līksnas pīlī. Foto, ap 1900. g.

augošais itāliskās neorenesanses iespaids, kas izpaudies daudz plastiskākā fasādes noformējumā (te bagātīgi izmantoti stūru rusti, līzenas, masīvi logu sandriki un daudz citu plastisku elementu). Lai arī V. Neimaņa radošos meklējumus šajā celtnē ieverojami saistīja 18. gadsimtā celtās un 19. gadsimta vidū gotizētas ēkas sākotnējais plānojums, pīlī no raupja ģermaņu cietokšņa partapa reprezentablā un celā muižnieku mājoklī. Līksnas pīlī tika sapostīta pirmā pasaules kara laikā un līdz mūsdienām nav saglabājusies.

Berlīnes skolas vēlīnais klasicisms, kā liecina tā pamatlīcēju darbība, bija samērā daudzveidīga parādība, kurā viena no tendencēm bija nosliece uz maksimāli lakoniem, līdz ģeometriskām pamatformām novestiem apjomiem un plaknē risinātam fasāžu kompozīcijām. Šīs tendences spožs piemērs paša Šinkelā daiļradē bija Glīnīkes pīlī Potsdamā

(1826. g.), kuras veidolu noteica strupu kubisku apjomu salikums. Latvijas piļu arhitektūrā ar šādu galeji konsekventu Šinkela skolas arhitektūras izpratni saskaramies vēl kāda līdz mums tikai attēlos nonākušā ēkā – baronu fon Volfu **Kalnamuižas** (Gulbenes raj.) **kungu mājā** Vidzemē (116. att.), kas vistīkamāk celta 19. gadsimta 50. gados.²¹⁸ Cēlnes projekta autors bija konsekventi atteicies no portika, trisstūra formas frontoniem un citiem klasiskiem ordera elementiem, veidojot celtni no vairākiem strupiem taisnsturveida apjomiem un noslēdzot to ar zemu horizontālu atiku. Dārza pusē cēlnes askētisko veidolu nedaudz mikstināja vienīgi centrālā rizalīta priekšā uzbūvētā un vīnīgām apvītā veranda. Dzimtas hronikas autors N. fon Volfs Kalnamuižas kungu māju raksturojis kā «romantiskā itāļu stila» celtni ēku.²¹⁹

19. gadsimta vidus un 2. puses muižu arhitektūrā Latvijā Berlīnes skolas arhitektūras iespaidā transformējās ne tikai klasicisma laikmetā populārais portika cēlnes tips. Līdzīgas pārveides piedzīvoja arī bīdermeijeriskais, primitīvais ēkas tips, ko raksturo vienkāršs, parasti vienkārtīgs apjoms ar

gumu. Līdzīgi kā fialas, dzeguļots tornītis vai pieticīga smailloka arkatura norādīja uz ēkas īpašnieka interesi par neogotiku, mazliet paaugstināta ārsiena ar mazu kvadrātisku benīņu logu rindu, specifiski pieplacināts frontons vai horizontāla atika apliecināja šādas kungu mājas pasūtītāja orientāciju uz renesanses iedvesmotiem prototipiem un bija pilnīgi pietiekami, lai laikabiedri to nekautrejtus devētu par celtni «itāļu» vai «grieķu» stila.

Piemēru šajā ziņā radīja lielie Eiropas arhitektūras centri. Par tipisku paraugu, kā modernizēt ēku Berlīnes skolas garā, uzskatāms K. F. Šinkela pārbūves projekts prinča Karla piliņ Berlīnē (1826. g.). Paaugstinot sienu virs otrā stāva logiem, attiecīgi pazeminot jumta slīpumu un izbūvējot centrālajā rizalitā kaut ko līdzīgu lodžijai, arhitekts šai 18. gadsimtā celtajai ēkai piešķīra neorenesanses meklējumu kontekstā gluži pieņemamus vaibstus.

Minētie formālie elementi bieži tika izmantoti agrāk būvētu celtnu modernizācijā, taču šāda tipa cēlnes varēja tapt arī kā jaunbūves, tādēļ, nezinot konkrētas cēlnes būvēsturi, nav viegli uzminēt,

119. att.
Valdeķu muižas (Tukuma raj.) kungu māja. Foto, 1969. g.



mezonīnu centrā, stāvs divslīpju jumts (reizēm ar nošļaupumu galā) un maksimāli vienkāršs fasažu noformējums. Šādu ēku popularitāti nodrošināja to praktiecisms, stabils vietējas amatniecības tradīcijas, kā arī pasūtītāju gaumes konservatīvisms.

Kā jau parliecinājamies, aplūkojot neorenesanses agrinākas izpausmes Kurzemes kungu mājas (Lieldzeldā, Lieģē, Arlavā), arī šajā stipri piezemētā līmeņa arhitektūrā nenoveršami parādījās centieni sekot laika garam, vismaz virspusēju aizguvumu veidā apliecinot savu uzskatu un gaumes laikmeti-

kur ir darišana ar vecākas cēlnes pārību un kur šāds bīdermeijera, neorenesanses un šinkeliska klasicisma hibrīds ir radies jau projektēšanas stadijā, veidojot celtni kā divainu visu minēto elementu sajaukumu.

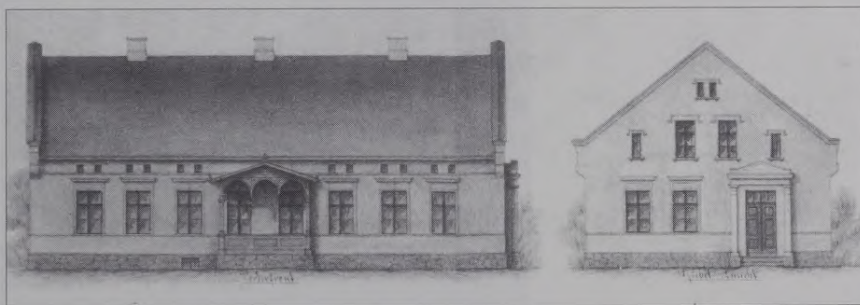
Tāda ir baronu Grothusu **Puzenīku muižas kungu māja** (117. att.), kas celta laikā no 1867. līdz 1869. gadam. Šis otra pasaules kara laikā bojā gājušas cēlnes veidolā neorenesanses un vēlīnā klasicisma meklējumi bija apvienojušies ar ļoti konvencionālām un tradicionālām būvformām.



120. att.
Zemītes muižas kungu māja.
Foto, pirms 1905. g.

Liela, savādi robustā celtne ar savu smagnejo sienu fronti, piecas logasis plato mezonīnu, vareno trīsstūra frontonu un masīvu karnīņu jumtu likas augstaka mēra provinciāls konglomerāts, kas radies vecākas celtnes modernizācijas gaitā. Par lielu pārsteigumu, izrādās, ka ēka patiesībā ir jaunbūve, turklāt tās projektu 1867. gadā izgatavojis nevis kāds vietējais Kurzemes namdaris, bet gan Keslīnas (Pomerānija) būvmeistars R. Fišers.²²⁰ Atliek tikai pieņemt, ka šāds risinājums, kaut arī tāls no efektīviem Eiropas prototipiem, totaīk pasūtītājam nebūt nelīkās ne tik primitīvs, ne naīvs, kā to varētu iedomāties šodien.

Ar iespaidīgu bīdermeījera laīkmeta būvtipa pielāgošanu sava laīka gaumeī sastopamīes **Zemītes muižas kungu mājā**. Pēc H. Pīranga domām, šī celtne būvēta ap 1850. gadu,²²¹ kad muiža atradās Karla fon Fīksa īpašumā, taču efektīgā neorenesanses tornā lietojums liek domāt, ka šīs datejums varētu būt arī nedaudz vēlāks. Līdzīgi kā neskaitamīes Tjūdoru gotīkas tornī, arī šī līela, kvadrātiskā būve bīja funkcionāli bezjēdzīga, un tās galvenāīis uzdevums bīja celtnes īpašnīeka laīkmetīgas domašanas aplīecīnašana. Tīesa, tornīis nebīja vienīgāīis elements, ar kura palīdzību bīja mēģīnāts modernīzet citādī visāī neveīklo, smagnejo, ar masīvu karnīņu jumtu segto taisnstūrveīda ēku. Parka pusē bez paaugstīnātas sīenu augšdaīlas un šīm laīkam raksturīgo bēnīņu logu izbūvēm



121. att.
T. Zeīlers. Barona G. fon Fīksa dzīvojamās ēkas projekts, 1901. g.



122. att.
Līelvīrbu muižas kungu māja. Foto, 20. gs. sākums

ģeometriskajai stilizācijai bija pakļauts visa centrālā rizalīta veidojums. Savukārt pagalma pusē modernākus vaibstus celtnē piešķīra ar ordera elementiem atturīgi dekorēta veranda. Zemītes muižas kungu māja tika nodedzināta 1905. gada revolūcijas laikā, taču vēlāk to atjaunoja, un lielās līnijas ēka ir saglabājusi savu ārējo veidolu līdz pat mūsu dienām.

Ar līdzīgu verandas tipa izbūves lietojumu, kas kļuvis par tādu kā ēkas fasādes centrālo, organizējošo motīvu, sastopamies **Ērberģes muižas kungu mājā** Augšzemē. Šī ēka tapusi ap 1868. gadu, un iespējams, ka tās tapšana saistāma ar arhitekta J. Helda darbību.²²² Visnotaļ vienkāršas, tradicionālās formas būvētās ēkas izteiksmību nodrošināja uz stabiliem paceltā verandas izbūve. Sabalsojot šo praktisko būvelementu ar centrālā rizalīta kubisko apjomu, celtnes autoram bija izdevies radīt pietiekami modernu, sava laika priekšstatiem atbilstošu celtnes tēlu, pilnīgi atsakoties no jebkādiem dekoratīva rakstūra ordera motīviem.

Tuvība tradicionālajiem būvtipiem, atturešanās no greznu neorenesanses dekorāciju lietošanas un bezstila kultivēšana nebūt nav jāuzskata par arhitekta nemākulības vai primitivisma liecību. Šāda tipa celtnes projektējuši arī tādi autori, kuru darīdā netrūkst spožu neostila aranžējumu. Šī paradība drīzak vērtējama kā objektīvs tradicionālisma un modernisma sadursmes rezultāts, kurā uzvaru bieži svinēja praktiecisma un taupības diktētie apsvērumi. Arī vairākas arhitekta T. Zeilera Ziemeļkurzemē celtās ēkas raksturo pavisam minimālas tradicionālā būvtipa izmaiņas.

Tieši tā varētu raksturot T. Zeilera projektēto **Lielvirbu muižas kungu māju** (122. att.), kuru bez tuvākiem komentāriem arhitekta darbu saraksta ierindojis P. Kampe.²²³ Atšķirība no citas Zeilera celtnēs lietotā daudzveidīgā elementu klāsta šajā ap 1875. gadu celtajā divstāvu ēkā uz arhitekta rokrakstu norāda vienīgi lēzenā frontona formas atika.

Iespējams, ka par T. Zeilera darbu jāuzskata 1882. gadā celta **Valdeķu** (Tukuma raj.) **muižas kungu māja** (119. att.). Šī ēka, kura vēsture vairāk pazīstama kā Latvijas Republikas laikā populāro uzņēmēju A. un E. Benjamiņu lauku paraugsaimniecības centrs, uzrāda daudzus arī citos Zeilera darbos atrodamus elementus. Neparastu noskaņu celtnē piešķirušas vienīgi pompozi risinātās barokālās uzejas kāpnes, kas tapušas jau Benjamiņu saimniekošanas laikā.

Valdeķu muižas kungu mājai ļoti līdzīgs risinājums izmantots **Bakūžu muižas kungu mājas** veidolā Lejaskurzemē. Šīs celtnes vienkāršo apjomu papildināja viena ēkas galā piebūvēts kvadrātisks tornītis.

Par T. Zeilera darbībai piederīgu uzskatāma arī **Īves muižas kungu māja**. Vienkāršās ēkas centrālajā daļā bija izmantots portīks, ko vainagoja mums jau labi pazīstamās formas atika.

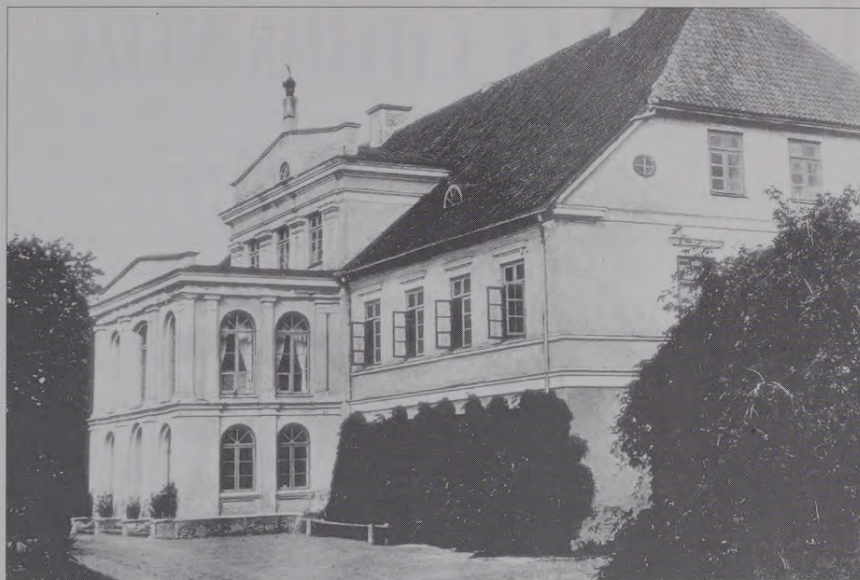
T. Zeilera roka acīmredzot vadījusi arī **Cēres muižas kungu mājas** pārbūvi, izgreznojot senās celtnes mezonīnus ar pilastriem un atikām un tās galvenās ieejas priekšā uzcelot pamatīgu divstāvu piebūvi. Šo jaunradīto apjomu, kas pēc H. Piranga atzinuma «slikti saistās» ar pašu celtni,²²⁴ rotāja logailas ar pusaplocekļa noslēgumu un vainagoja Zeilera darbiem raksturīgā atikas forma.

Vējtvera, verandas vai halles tipa priekšvērtības piebūves – kā tās būtu iedalāmas atkarībā no lieluma – bija viens no T. Zeilera iemīļotajiem paņēmieniem, kādus viņš lietojis, lai piešķirtu vecākai celtnē kaut ko no sava laika arhitektūras vaibstiem. Šāda piebūve izmantota jau neogotiskajā Cīravas pils pārbūves projektā (1868. g.), tādu redzam Cērē, tāda atrodama arī vienā no **Vārves muižas kungu mājas** gala fasādēm. Pēc mazākām vienvietīgām piebūvē, kuras nemainīgi saglabāti tie paši pilastri un lēzenais frontons, T. Zeilera rokraksts pazīstams arī baronu Grothusu **Veģu muižas kungu mājā** un vēlāk uzceltajā **Popervāles muižas kungu mājas** gala fasādes vējtvera izbūvē.

Līdz mums ir nonākuši pat daži autentiski T. Zeilera projekti, kuri, kaut arī nepieder pie arhitekta nozīmīgākajiem veikumiem, labi papildina priekšstatus par arhitekta stilu. Gan 1878. gadā izstrādātā skice Irlavas skolotāju semināra dzīvojamai ēkai,²²⁵ gan 1901. gadā tapušais priekšlikums barona G. fon Firkša dzīvojamai mājai²²⁶ (121. att.) rāda, ka arhitekts nebūt nevairījās no galēji vienkāršiem, pat šķietami primitīviem ēkas tiptiem, savu laikmetīgumu apliecinot ar minimāliem līdzekļiem – paugstinātu sienas augšdaļu, kurā izvietojas kvadrātiski benīnu lodziņi, un aplikatīvām rotājošām detaļām. Abus zīmējumus šķir vairāk nekā divdesmit gadu, taču starp tiem nav redzamas nekādas būtiskas atšķirības. Arhitekts bija un palika uzticīgs jaunībā iegūtajai stila izpratnei, kura pat šādā vienkāršotā versijā pietiekami skaidri jutama Šinkela skolas paraugu klatbūtne.

Dažas ar pieticīgiem paņēmieniem 19. gadsimta 3. ceturksnī modernizētas tradicionālā būvtipa

celtnes sastopam arī Zemgalē. Tāda ir, piemēram, baronu Hanu **Ānes-Mēmeles muižas kungu māja**, kuru H. Pirangs savulaik atzinis par spožu vietējas celtniecības paraugu.²²⁷ Šī 1840. gadā Vilhelma fon Hāna laikā celtā ēka tika pārbūvēta 1860. gadā, kad muižu no teva mantoja Francis fon Hāns.²²⁸ Muižas īpašniekiem acīmredzot bija žel modes untumiem upurēt efektīgo frontonu (tādējādi laupot sev iespēju timpanonā izvietot iespaidīgu heraldisko kompozīciju), tādēļ stilistiskās izmaiņas celtņē reducējās vienīgi uz garenfasažu sienu paaugstināšanu un attiecīgu jumta slīpuma samazināšanu, izliekot pat bez nopalošas logailu formas. Rizālīta daļa fasādē parādījās īpatnēji ornamentāli cilņi, kuriem gandrīz analogiskus atrodam **Lielplatones kungu mājas** fasādes. Šos cilņus var uzskatīt par vieniem no pirmajiem rupnieciski tirāžētajiem šāda



123. att.
Cēres muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums



124. att.
Ānes-Mēmeles muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums

tipa apdares elementiem Latvijas muižās, kas atbalsoja šajā laikā Vācijā modē nakušos terakotas, cinka un cementa lejumus.

Arī Lielplatones muiža 19. gadsimta piedereja fon Hānu dzimtai, un tās kungu māju 1845. gadā bija celis tikko pieminētais Vilhelms fon Hāns. Ir ziņams, ka sākotnējo ēkas projektu izstrādājis arhitekts E. J. A. Štrauss.²²⁹ Arī Lielplatones muižas kungu māja tika pārbūvēta 1859.–1860. gadā, kad, izsakoties J. Deringa vārdiem, tā tika «ne vien paplašināta, bet arī izskaistināta».²³⁰ Parbūvējot celtņi, nezināmais arhitekts orientējies uz hellēnisma paraugiem, pieplacinot agrāko stāvo jumtu un ar lezeņu frontonu vainagotu sānu rizālītu palīdzību ieviešot romantizētas vēlinā klasicisma noskaņas. ■



125. att. Īves muižas kungu māja. Foto, 20. gs. sākums

ROMAS VILLA LATVIJAS MUIŽĀ

Bez celtnēm, kuras vairāk vai mazāk saglabāja tuvību klasicisma laikmeta kungu mājām vai arī risināja stila problēmas tradicionālā būvtipa ietvaros, 19. gadsimta vidū Latvijas muižas parādījās arī pilnīgi cita tipa ēkas. Tas idejiski vēl klajā bija orientētas uz antīkās dzīvojamās mājas un renesanses villu paraugiem, to atvērtību, maksimālu saistību ar apkārtni, ar dabisko vidi. Savās telpiskajās izpausmēs šīs celtnes bieži pārsteidza ar neierastu asimetrisku daudzajpumu plānojumu un glezniecisku, vairākos līmeņos organizētu siluetu.

Ar villas jēdzienu vispārinātā nozīmē bieži vien apzīmē ārpusētas savrupmāju vai vasarnīcu pilnīgi neatkarīgi no tās stilistiskā veidola. Šādā nozīmē šis apzīmējums atbilst angļu kotedžas jēdzienam. Bet villa ir arī konkrēts apzīmējums antīkās pasaules un renesanses laikmeta patriciešu ārpusētas mājoklim, kas sevī iemieto noteiktu arhitektonisko tēlu.

Kā jaunlaiku parādība villa kļuva populāra 16. gadsimta vidū, kad dzīve ārpusētas mājā, tālu no pilsētas kņadas un kaislībām kļuva par savdabīgu politiskās un sociālās distancešanas formu. Šajā laikā netālu no Romas un citām lielākajām Itālijas pilsētām izauga neskaitāmas villas, kuru ārējais veidols varēja būt pat pietiekami grezns – bagātīgi rotāts ar ordera elementiem un skulpturālu plastiku, taču vairākumā gadījumu tajās bija mazināta pilsētas celtnēm raksturīgā pompozitāte un valdonība. Villu ēkas bija piezēmetākas, izkārtotas vairākos līmeņos, un parasti tās papildināja daudzās palīgēkas, veidojot savdabīgu daudzajpumu kompozīciju. Par silueta dominanti šādas celtnes bieži kļuva viens vai vairāki simetriski vai asimetriski izvietoti torņi.

Villas kā jēdziena izpratnē nereti svarīgāka par pašu celtni bija tās saistība ar apkārtni. Parasti šādas celtnes tika novietotas kalnainā reljefā, kalna nogāzes malā, ar skatu uz plašu ainavu, un celtnes saistībai ar apkārtni tika izmantota pandusu, kāpņu un terašu sistēma ar dažādos līmeņos izvietotām lodžijām, arkādēm, grotām u. tml. Gandrīz obligāta villas sastāvdaļa bija arī dažādi ūdens baseini, strūklakas un vītenaugi apaudzētas pergolas, kuras it kā veidoja šo pāreju no racionālas, cilvēka roku radītās celtnes uz dabas pirmatnējo, nepieradināto stihiju.

Historisma laikmeta arhitektiem, projektējot villu tipa būves, bija bezgalīgi plašas iespējas to stilistiskajā risinājumā – sākot ar vienkāršās pamat-

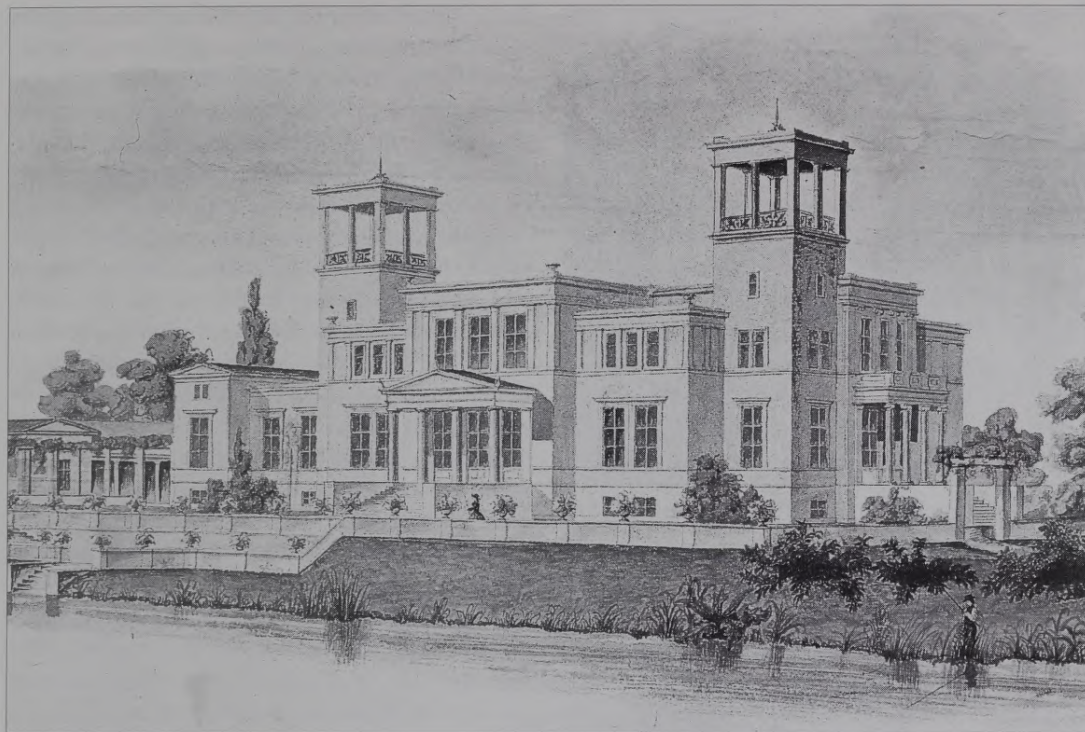
formas risinātam antīkajām celtnēm, kādas tās bija pazīstamas pēc Plīnija aprakstiem un Pompeju un Herkulānu izrakumiem, un beidzot ar grezniem ordera elementiem, arkādēm, bareljefiem un skulptūrām rotātiem renesanses laika prototipiem.

Minētie prototipi tika reāli lietoti celtniecības praksē jau 19. gadsimta 1. pusē. Īpaši tas attiecas uz Prūsiju, kur, piemēram, Potsdamu 19. gadsimta 1. pusē un vidū daudzo villas tipa celtnu dēļ mēdza dēvēt pat par Prūsijas Romu. Pirmās šāda tipa celtnes projektējis jau K. F. Šinkels. Var minēt, piemēram, Glinīķes pili (1825.–1928. g.) un t. s. Romiešu pirti Šarlotenhofā (1829.–1836. g.). Visvairāk villas tipa paraugus tomēr izmantojis Fridriha Vilhelma IV galma arhitekts Ludvigs Perziuss savās daudzajās Potsdamas apkārtnē celtajās ēkās. Hrestomatiski viņa projektēto villu piemēri ir t. s. Civilkabineta ēka pie Sansusī un Šarlotenhofas pils fazanērija (abas celtas 1842.–1843. g.). Minētas ēkas raksturo vairāku asimetriski bloķētu ajpumu salikums, lēzeni jūmti ar platām parkarēm, kvadrātiskī, parastī asimetriskī novietotī torņi ar lielīm atvērūmīm, kā arī bagātīgi lietotas lodžijas, verandas un pergolas. Kā šāda tipa arhitektūra nebūt nebija tikai galma kultūras sastāvdaļa, saistīta ar Fridriha Vilhelma IV specifisko gaumi, liecina tādas Potsdamas celtnes kā L. Perziusa projektēta *Villa Schöningen* pie Glinīķes tilta, *Villa Illaire*, *Villa Liegnitz* vai ap 1838. gadu celtā Potsdamas dzelzceļa stacijas ēka.

19. gadsimta 1. pusē līdzīgu meklējumu atrodām arī angļu villu arhitektūras skolā, kuru vispilgtāk pārstāvēja arhitekti P. F. Robinsons un S. H. Bruks. Viņu projektētās ēkas atšķirībā no L. Perziusa celtnēm bija mazāk romantiskas, taču neapšaubāmi praktiskākas un daudz tuvākas klimatiskajām realitātem un angļu racionalisma garam.

19. gadsimta 30. un 40. gados pirmās šāda rakstura celtnes parādījās Krievijā (H. Boses un A. Štākenšneidera darbos). Par vienu no raksturīgākajiem precedentiem var uzskatīt arhitekta A. Štākenšneidera projektēto paviljonu Pēterhofā (1842.–1844. g.), kas pilnībā iemiesoja antīkās mājas tēlu ar atriju un impluviju. Celnē bija iebūvētas arī autentiskas antīkās arhitektūras detaļas, ļaujot apziņāties saistību ar antīkās kultūras vērtībām. Par savdabīgu akceptu šāda tipa arhitektūras izmantošanai piļu celtniecībā kļuva arhitekta N. Benuā projektēta cara medību pils Lisinā pie Pēterburgas (1853. g.).

Rīgas arhitektūrā šādas celtnes, tāpat arī neorenesanses parādības kopumā, ienāca stipri novēloti.



126. att.
M. P. Berči. Diplomprojekta
galīgais variants, 1864. g.

Par vienīgo agrīno piemēru varam uzskatīt drīz pēc Vecrīgas vaļņu nojaukšanas celto arhitekta J. D. Felsko savrupnamu (pēc viņa paša projekta) Elizabetes ielā 49, kas literatūrā vairāk pazīstams kā Grinfeldu nams. Ēkas precīzs celšanas gads nav zināms.

Latvijas muižas par villas idejas aizmetņiem varam runāt tadās agrīnās Kurzemes celtnes kā **Lieldzeldas** un **Lieģes muižas kungu māja**, kaut arī saistība ar villas principiem te vairāk bija iedomāta nekā realizēta konkrētas arhitektoniskas formas.

Asociatīvu saistību ar villas principiem var meklēt tadā klasicisma paraugiem tuva celtnē, kādā bija firsta Paula Livena **Krimuldas pils** Vidzemē (127. att.). Šīs visdrīzāk tūlīt pēc 1848. gada celtās²³¹ ēkas veidolu noteica strupa, gandrīz kubiska centrālā apjoma apvienojums ar to flankejošiem vienvietīgiem sānu korpusiem. Celtnes parādes fasādes izteiksmību garantēja masīvs četru kolonnu portīks, bet tās siluētu bagātināja plakana jumta virsotnē pacelts skatu tornītis – tā sauktais belveders. Belvederus bija iecienījuši jau angļu klasicisma arhitekti, taču 18. gadsimta beigās šis elements ieviesās Vācijas un Krievijas arhitektūrā. Arī Latvijā belveders nebija nekas nepazīstams – tas bija lietots, piemēram, amīra stīlā celtajā Cēnas pilī pie Jelgavas.

Krimuldas pils veidolā vēlēšanos tuvojies renesanses laika villu noskaņai, šķiet, vairāk pauda celtnes novietojums ainavā nekā pats Palladio villas aizgūtais ēkas tips. Celta krašņās Gaujas senlejas pašā malā, Krimuldas pils ieguva izcili iespaidīgu ainavisko fonu, ar kādu ne vienmēr varēja lepoties pat daudzas renesanses laika Romas villas. Nav jābrīnās, ka pils aizmugures fasādē izbūvētais segmentveida rīzalīts, kas uzskatāms par rudimentāru atlieku no klasicisma pils rotundas, vairāk kalpoja kā pamatne balkonam, no kura pils īpašnieki un viesi varēja vērot brīnišķīgo Gaujas preteju krasta panorāmu. Uz muižas īpašnieku stilistikajiem orientieriem norādīja arī pārējā muižas apbūvē izmantotie neorenesanses motīvi – arkādes un kupola veida pārsegumi. Diemžēl šodien Krimuldas pili varam skatīt jau pārbūvētu – ar pagarinātiem sānu korpusiem un tajos izbūvētu mansarda stāvu.

Par vienu no būtiskākajām villas tipa celtni sastāvdalām tomēr jāuzskata to siluets, kura izveidē īpaša nozīme bija dažāda augstuma un formas tornīiem, nevienāda lieluma un formas apjomiem ar dažādos virzienos orientētām jumtu slīpnēm. Konvencionālākajos variantos kvadrātiski vai cilindriski tornīi varēja sadzīvot ar kopuma simetrisku celtnes pamatapjomu un pat pēc visiem kanoniem risinātu kolonnu portīku. Prūsijas arhitektūra raksturīgs



127. att.

Krimuldas pils. Litogrāfija pēc A. fon Hāgena zīm., 19. gs. 50. gadi



128. att.

Rembates pils. Foto, pirms 1905. g.



98

129. att.

Alsviķu pils. Foto, 20. gs. sākums

šāda risinājuma piemērs ir netālu no Sansusi parka celta Lindštetes pils – pēdējā pēc Fridriha Vilhelma IV idejām tapusi celtnē Potsdamas apkārtnē (sakta 1843. g., pēc L. Perziusa projekta). Ar līdzīgu portika celtnes un torņa apvienojumu sastopamies arī vienā no M. P. Berči 1864. gada diplomdarba ietvaros izstrādātajam skicem.

Šāda risinājuma praktiska realizācija redzama tāda Latvijai tradicionāla buvtipa ietvaros risinātā vēlīnā klasicisma celtnē kā Berensu fon Rautenfeldu **Rembates pils**. Ar iespaidīgu portiku greznotā pils fasādē ļauj vilt neparprotamas analogijas ar to vēlīnā klasicisma pils tipu, ko Kurzeme pārstāvēja T. Zeilera projektētās pils (Lielivande, Rindzele, Nogale). Kā vienīgā būtiska atšķirība jāatzīmē vairāku asimetriski izvietotu, izmēros un formā nevienādu apjomu iesaistišana fasādes kompozīcijā ar neparprotamu vēlmi padarīt celtni izteiksmīgāku un nojaukt tās parlieku skaidro asociāciju ar klasicisma prototipiem. Ēkā atrodam arī tiešus aizguvumus no renesanses paraugiem – piemēram, ēkas stūri celto poligonālo torņveida apjomu rotāja vēlīnās renesanses celtnēm raksturīgas puskolonnas un arkas.

19. gadsimta 60. gados celtas Rembates pils projekta autors ir palicis nezināms, taču līdzīgu motīvu – ēkas stūri novietotu poligonālu apjomu – Rīgas arhitektūrā atrodam J. F. Baumaņa celtajā Amatnieku biedrības ēkā, 1868.–1870. g. (nav saglabājusies) un Aleksandra ģimnāzijā, 1873.–1874. g. (tagad Latvijas mūzikas akadēmija). Rembates pils nodedzināta 1905. gada revolūcijas laikā. Drīz pēc atjaunošanas tā tika smagi sapostīta pirmajā pasaules kara. Līdz mūsu dienām ēkā nav saglabājusies.

Talāka šī virziena evolūcija vērojama citā Berlīnes vēlīnā klasicisma apzīmogatā celtnē Vidzemē – baronu Volfu **Alsviķu pili** (celta ap 1860. g.).²³² Atšķirībā no iepriekš aplūkotajam celtnēm, kurās vēl liela loma bija portikam un ordera elementiem, šeit celtnes fasādē jau bija ļoti vienkāršota. Atsakoties no kolonnu un frontona izmantošanas un nosliecoties uz plakanāku, grafiskāku fasāžu noformējumu ar vienkāršotu līzēnu un logu ierāmējuma formu, ēkas iedarbība uz skatītāju tika panākta ar tās siluetu – izteiksmīgo jumta līniju un asimetriski novietoto kvadrātisko torni.

Villu arhitektūras iespaidā historisma laikmeta arhitekti radīja celtnes, kuras ar stila ārējiem atribūtiem varēja ievērojami atšķirties no saviem prototipiem un iegūt visdivainākas neostilu formas. Kurzēmē par samēra agru šādu meklejumu atbalsi varam uzskatīt neogotikas garā stilizēto *Villa Todleben* pie Dobeles, kura pari gotiskajai dekorācijai domineja

telpiskie meklejumi. Tiesa, tos vēl pietiekami saistīja tradicionāli ierastās telpiskās shēmas.

Ari Vidzemes muižu celtnēs virzīšanās uz antiķas villas principu iedzīvinašanu nenorīteja bez pretrunām un apšaubāmiem kompromisiem. Piemēram, **Jumurdas pils** arhitektūrā atrodam tās pašas nekonsekvences vēsturisko paraugu izmantošanā un dažādu, būtībā pretrunīgu neostilu elementu brīvu apvienošanu, kādu varēja vērot Todlēbenu villā. Šis savdabīgais stilistiskais hibrīds, kurā villu kompozīcijas principi bija apvienoti ar angļu neogotikai raksturīgu torni, acīmredzot tika uzcelts drīz pēc 1856. gada, kad muiža nonāca Alvila fon Tranze īpašumā.²³³ Celtnes apjomu veidoja vienkāršs divstāvu korpuss ar gala piebūvētu šķerskor-

mantizējošajām detaļām pils bija ieguvusi tikai tai raksturīgus un ne ar vienu citu Latvijas pili nesajaujamus vaibstus. Jumurdas pils ir viens no visagrākajiem piemēriem Latvijas historisma piļu arhitektūrā, kur fasādēs izmantots neapmestu ķieģeļu un apmestu detaļu pretnostatījums. Šis būvpaņēmēns, kas agrāk Latvijā nebija īpaši populārs, historisma laikmetā kļuva patiesi iecienīts. Jumurdas pils būvdarbus vadījis Vidzemē pazīstamais lībiešu būvmeistars Marcis Sārums (1799–1859).²³⁴ Pils projekta autors diemžēl nav zināms.

Caur Prūsijas vēlinā klasicisma prizmu skatītus villu kompozicionālos principus, kuri minētajā celtnē izpaukušies visai saistīti, nedroša veidā, daudz konsekvētāk realizēti atrodam fon Helmerzenu



130. att.
Jumurdas pils. Gravīra pēc
V. Z. Stafenhāgena zīm.,
19. gs. 60. gadi

pusu, kas bija pretēji orientēts un nedaudz nobīdīts. Savdabīgi grupējot apjomus un no pamatkorpusa centra uz vienu fasādes malu viegli nobīdot torni, pils zaudeja tradicionāli statisko raksturu un ieguva speju dažādos rakursos atklaties dažādas noskaņas, ko, jādoma, arī bija vēlējis sasniegt tās projektētājs.

Pils izteiksmību, protams, kapināja tadas arhitektoniskās detaļas kā nelielais virs ieejas durvīm novietotais balkoniņš un trīs vienkopus apvienotie logi, kuri patikami atdzīvināja citādi visai vienvēdīgo fasādes plakni. Šķerskorpusu akcentēja ne vien tā garenfasādei perpendikulāri vērstā jumta kore, bet arī logu forma ar pusaploces pārsedzi.

Jumurdas pilij varbūt var pārmest stilistiskas vienotības trūkumu un zināmu butaforismu (skotu viduslaiku arhitektūrā aizgūtā torņa fīālas bija saņaglotas no deļiem), bet nevar noliegt, ka ar šīm ro-

Sāvienas muižas kungu mājā (131. att.). Ap 19. gadsimta vidu celtās ēkas formu un apjomu spēle bija lietoti gan atsevišķu celtnes daļu atšķirīgie lielumi un proporcijas, gan dažādos virzienos orientēti jumtiņi ar dažādu plakņu slīpumu. Šeit bija izmantotas arī klasiskajā villu arhitektūrā tik iecienītās jumta pārkāres ar spēcīgi akcentētiem spāru galiem. Savukārt tornis ar vienkāršo četrslīpju jumta cepuri nepretendēja uz noteiktām stila analogijām, bet precīzi iekļāvas celtnes kopēja ritmikā.

Celtne, kuras sākotnēji efektīgo veidolu saglabājis V. Z. Stafenhāgena zīmējums²³⁵, dabā diemžēl skatāma ievērojami pārbūvēta – ar nomainītiem jumtiem un pārveidotām proporcijām. Tāpēc ēkas autentiskā tēla novērtējumā šķiet pareizāk uzticēties laikabiedru izteikumiem, kuros tā atzīta par «nepretenciozu, taču tādēļ jo patīkamāku celtni».²³⁶ Kā

131. att.
Skats uz Sāvienas muižas kungu māju.
Gravīra pēc V. Z. Stafenhāgena zīm.,
19. gs. 60. gadi



sava laika svarstīgas gaumes un varbūt arī zināma provinciālisma izpausmi varam vērtēt Sāvienas muižas kungu mājas fasādēs redzamo lauzīto virslogu dzegu, kas patapināta no Tjūdorū gotikas dekoratīvo formu arsenāla.

Līdzīgi arhitektoniskie principi izmantoti, pār-būvējot fon Siversu dzimtai tolaik piederošo **Nabes muižas kungu māju**. Šeit celtnes jaunieguto siluetu noteica divi viens otram perpendikulāri pievienoti dažāda augstuma korpusi, no kuriem zemāko līdzsvaroja augsts, kvadrātisks tornis, kā arī vairākas verandas tipa piebūves. Arī šajā, līdzīgi kā daudzās uz villu paraugiem orientētas celtnēs, galvenais uzsvars likts uz tās telpisko izteiksmību, nedaudz vienaldzīgi izturoties pret iespaidu, kadu celtnē varēja radīt, to aplūkojot tuvumā.

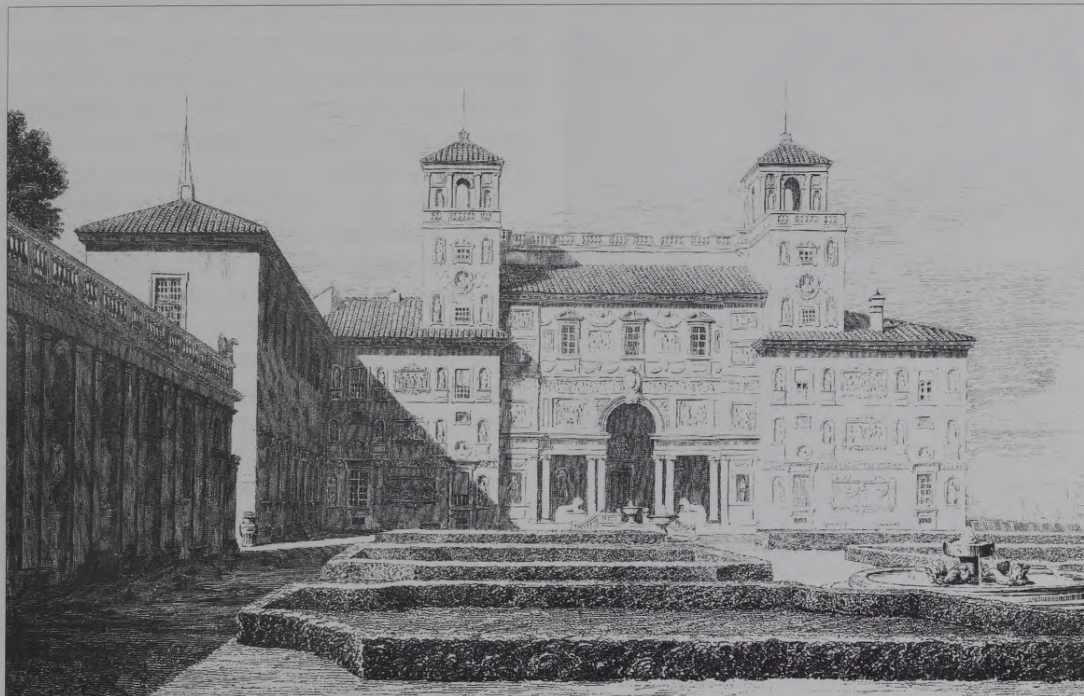
Šajā celtnu grupā iekļaujama **Romeškalna muižas kungu māja** (133. att.), kas, jādoma, bija celta drīz pēc 1847. gada, kad muiža nonāca Augusta fon Tranzē īpašumā. Atšķirībā no abām iepriekš aplūkotajām Vidzemes kungu mājām šeit fasādēs vairs nebija izmantotas nekādas Tjūdorū stila piedevas. Celtnē bija risināta bez lieka dekoratīvisma, sasniedzot gaidīto efektu ar apjomu un ritmiski kārtoto dažādas formas logu grupējumu. Celtnē bija izmantots tās apjomā daļēji iegremdēts renesanses kampanīles garā veidots kvadrātisks tornis, kas veiksmīgi pārtrauca samērā vienušķīgo garās fasādes plūdumu. Torni no ēkas kopējās masas izcēla

ne vien tā vertikālais apjoms, bet arī materiāls – ar celtnes apmestajām fasādēm kontrastejošs sarkanu ķieģeļu mūrējums.

Acīmredzot renesanses laikmeta arhitektūrā aizguts arī tads savdabīgs telpiskais risinājums kā torņa novietošana ēkas centrālajā daļā. Ēkas vidū būvēts tornis, par kura vēsturisko prototipu varēja kalpot Mikelandželo projektētais *Palazzo del Senatore* (Kapitolijs ansamblī Romā), atšķirībā no asimetriska rada ne tikai svinīgi pacilājošu, bet arī īpaši harmonisku iespaidu. Ne velti šis paņēmieni vēlāk itin bieži izmantoti dažādu Eiropas zemju ratsnamu arhitektūrā.

Ar centriski komponēta torņa lietojumu vairākkārt sastopamies arī 19. gadsimta pēdējā trešdaļā celtajos Latvijas muižnieku mājokļos. Šāda risinājuma iespējas, padarot efektīgu citādi pavisam provinciālu celtni, apliecināja, piemēram, fon Hānu **Kazupes muižas kungu māja** Kurzemē (134. att). Kvadrātiskais tornis, kas izslēpās augstu pari vienstāvīgas ēkas stāvajam karnīžu jumtam, piešķīra celtnēi reprezentablu veidolu, un pavēra iespēju muižas viesiem aplūkot apkārtnes panorāmu.

Līdzīgā veidā ēkas plānā iestrādātu torni sastopam **Lazdonas muižas kungu mājā** Vidzemē (136. att.). Pacelts virs laukakmens kvadrāiem apšūtās celtnes vidusdaļās, tas kļuva par ēkas silueta akcentu un piešķīra celtnēi savdabīgi romantisku noskaņu.



132. att.
Villa Medici Romā. Gravīra no izdevuma
«Revue générale de l'architecture...»,
1849. g.

Starp neorenesanses iespaidotajām celtnēm ar vienu centriski novietotu torni neviļus nokļuvusi **Jaungulbenes pils** (135. att.), kurā, sekojot vispārējo noskaņojumu maiņai, 19. gadsimta nogalē tika novakti visi deklarativie Tjodoru neogotikas atribūti. Tiesa, ar savādu kupolu parjūmtajā tornī, tāpat kā visā pārējā celtnes veidolā, neatradīsim neko, kas tieši asociētos ar renesanses formām. Izņēmums bija vienīgi masīvais pusloka arku veidotais lievenis torņa priekšā, kas nomainīja gotisko altānu. Kā spilgta neorenesanses izpausme šeit atzīmejamas arī lieveņa priekšā novietotās heraldiskās lauvu figūras.

Latvijas muižas atrodam arī piemēru, kur kungu mājas fasādē izmantoti divi tuvu novietoti simetriski torņi. Tā tas darīts, piemēram, **Višķu pili** Latgalē, kur ēkas šaurāko fasādi rotāja divi augsti, renesanses garā stilizēti torņi (137. att.). Šāda fasādes kompozīcija attāli asociējas ar 1538. gadā celto *Villa Trissino* Krikoli, taču iespējams, ka šajā gadījumā vairāk kā konkrētais Itālijas prototips celtni varēja ietekmēt Latgalē populāras divtorņu katoļu baznīcas. Pēc Pieminēkļu valdes darbinieku savātajām ziņām, šādu izskatu Višķu pils ieguvusi 1878. gadā, atjaunojot celtni pēc nodedzināšanas 1863. gada poļu sacelšanās laikā.²³⁷ Jaunuzceltā pils savukārt tika izpostīta pirmā pasaules kara laikā un līdz mūsu dienām nav saglabājusies.

Gadījumos, kad pasūtītājs vēlējās radīt greznāku, monumentālāku iespaidu, atdarināšanai tika izvēlēti tādī renesanses laikmeta villu paraugi, kuros domēja cēla simetrija, nosvērtība un lielo masu harmonija. Par paraugiem šāda tipa arhitektūrai kalpoja vairākas renesanses laikmeta villas – *Villa Aldobrandini*, *Villa Sacchetti* un īpaši *Villa Medici*, kuras simetriskā divu torņu kompozīcija bijusi iedvesmas avots arī L. Perziusam, projektējot tādas slavenas celtnes kā Belvederu uz Fingstenbergas kalna Potsdamā (1848.–1863. g.) un Sansusi parka oranžeriju (1851.–1864. g.). Līdzīgi paraugi varēja iedvesmot arī Saksijas arhitektus, ko apliecina, piemēram, arhitekta Adolfa Lozes projektētā Albrehtsburgas pils Drezdene (1850.–1854. g.).

To, ka arī Latvijas muižas 19. gadsimta vidū aktuāli kļuva meklējumi simetriskās, ar diviem torņiem rotātas villas tipa virzienā, apliecina jau Tjodoru stila ietvaros aplūkotās Īles un Suntažu muižas kungu māja. Lai gan fasāžu noformējumā te bija izmantots gotisko motīvu arsenāls, nav šaubu, ka kopumā par iedvesmas avotu šāda gleznieciska pils tēla izveidē kalpojis Mediči villas piedāvātais izteiksmīgais siluets.

Tomēr vairākumā gadījumu Latvijas arhitektu darbos *Villa Medici* ideja rada iemīļojumu pastarpināti caur Šinkela un Perziusa celtnēm, ko labi apliecina kaut vai M. P. Berči diplomdarba galīgais variants ar nosaukumu «Pils upes krastā»



133. att.
Romeškālna muižas kungu māja.
Foto, 1929. g.



134. att.
Kazupes muižas kungu māja.
Foto, ap 1900. g.



135. att.

Jaungulbenes pils. Foto, 1928. g.

(126. att.). Tiesa, šis projekts ar ģeometriskam pamatformam tuvinātiem apjomiem, pilnīgi plakana-jiem jumtiem un vaļējām torņu galerijām vairāk uzskatāms par teorētisku, idejisku tēmas risinājuma variantu, jo reālajām prasībām tas bija parak iracionāls un nepraktisks.

Cik tālu reālā arhitektūras prakse atkāpās no šādiem ideālplāniem, labi pierāda M. P. Berči projekts **Ziemupes pili** (ap 1870. g.). Salīdzinot ar diplomprojekta variantu, šajā celtņē skaidri jūtama arhitekta rēķināšanās ar vietējas celtniecības tradīcijām, arhitektonisko vidi un, iespējams, arī pasūtītāja zināmu konservatīvismu. Celtņes plāns bija tuvināts ierastajām taisnstūra proporcijām, mazinot uzsvāru uz kubiski strupajiem apjomiem. Fasādes kompozīcijā aktīvi līdzdarbojas arī divslīpju jumta siluets. Attiecīgi mazināta bija torņa loma – novietots vienā garenfasādes stūrī, tas bija zaudējis do-

minantes lomu un zināmā mērā pakļauts ritmizētajam fasādes dalījumam ar trim frontonu vainago-
tiem rizalītiem.

Ziemupē Berči projekts ta arī netika realizēts, taču ļoti līdzīgi paņēmieni izmantoti, būvējot **Aizputes-Padures muižas kungu māju** (139. att.). Kaut arī šeit uzcelta ēka detaļās atšķiras no Ziemupes pils projekta, radniecība minētajam projektam ir pietiekama, lai piepulcinātu to M. P. Berči bagātajam radošajam mantojumam.

Ar līdzīgiem interesantiem meklējumiem sastopamies arī vairākās Vidzemes muižās, kur to arhitektonisko risinājumu gan vairāk ietekmējušas Peterburgas neorenesanses pompozās formas.

Pēc 1880. gada Latvijas muižās atrodam villas tipa pils un kungu mājas, kuras kā prototipi izmantoti arhitektoniski grezni augstās renesanses paraugi. Vienu no efektīgākajām iecerēm apliecina baronu Volfu **Kalnamuižas** (Gulbenes raj.) **kungu mājas** pārbūves projekts (142. att), kas saglabājies Latvijas Valsts vēstures arhīvā Rīgā.²³⁸ Projekts nav datēts, taču jādomā, ka tas tapis drīz pēc 1880. gada, kad muižu pārņēma landrāts Frīdrihs fon Volfs. Iecerēto pārbūvi acimredzot izjauca barona nāve 1884. gadā.

Pils projekts paredzēja pašos pamatos likvidēt sākotnēji atturīgo un celi vienkāršo vēlma klasicisma raksturu, pārveidojot ēku pilnīgi nepazīstamā neorenesanses paradībā. Paaugstinot celtni līdz divstāvu apjomam un piebūvējot vienā galā kvadrātisku trīsstāvu torni, tai no vieglas, nesamakslotas lauku mājas bija jāpārtop par masīvu, smagneju vil-



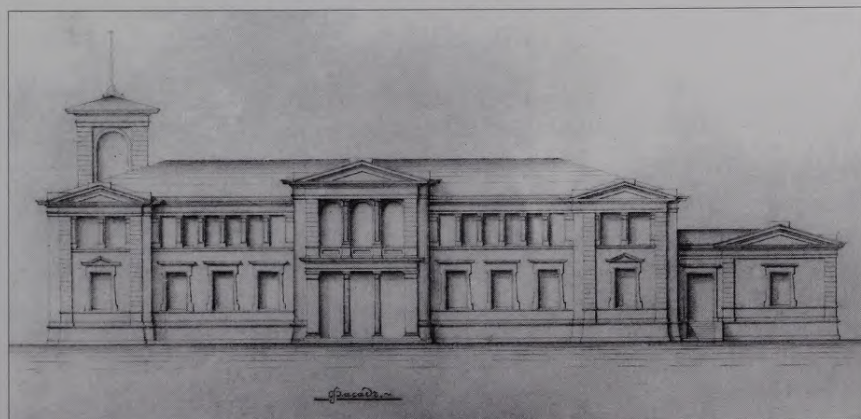
136. att.
Lazdonas muižas kungu māja.
Foto, 1971. g.



lu, kuras stilistisko orientāciju skaidri pauda speci-
gais rustojums, pilastri un no ēkas fasādes stipri iz-
virzītie sandriki. Atšķirībā no daudzām pieticīgāka
līmeņa pārbūvētām Kalnamuižas pili bija paredzēts
iztikt bez tradicionālā divslīpju jumta, ēkas siluetu
noslēdzot ar visā fasādes garumā izvietotu balustrā-
di. Bez laternu ietvertās centrālās ieejas, virs kuras
projekta lapā redzams arī grezni veidots ipašnieku
ģerboņa cilnis, torņa pusē bija paredzēts novietot
otru – intīmāk traktētu ieeju, kas veda pili caur pir-
mā stāva līmeni novietotu balkonu. Šis iespaidīgais
projekts, kaut arī netika realizēts, labi demonstrē
19. gadsimta pēdējās trešdaļas arhitektūras tieksmi
uz maksimāli greznu, dekoratīvi bagātu pils tēlu.

No daba realizētajām neorenesanses villām Lat-
vija šādam vertējumam visatbilstošāka ir paša Rīgas
pievarte celta Sužu pils (143.att), kas lielas linijās
iemiesoja jau Kalnamuižas pils projektā atrodamos
kompozicionālos paņēmienus. Celtni telpiski bagā-
tināja vairākas vienvietīgas piebūves, kas vienlaikus
varēja kalpot kā terases. Tornis izslēpās augstu pāri
ēkas apjomam un, līdzīgi kā vairākumā Vācijas neo-
renesanses arhitektu 19. gadsimta 2. pusē celto na-
mu, bija ieguvis ļoti bagātīgu tēlniecisko apdari.
Bez tradicionāliem ordera motīviem šeit bija izman-
toti arī reljefi festoni un apaļi medalljoni ar tēl-
nieciski veidotiem portretiem. Šis jau 16. gadsimta
arhitektu (īpaši Rafaēla) darbos populārais motīvu
salikums bija ļoti iecienīts historisma Vācijas arhi-
tektu darbos. Tas ticis lietots arī vairākos Rīgas na-
mos. Sužu pils projekta autors pagaidām palicis ne-
zināms, taču, spriežot pēc minēto motīvu atlases,

137. att.
Višķu pils pēc nodedzināšanas.
Foto, 1927. g.



138. att.

M. P. Berči. Ziemupes pils projekts, 1870. g.



139. att.
Aizputes-Padures pils.
Foto, 20. gs. sākums



140. att.
Vecgulbenes pils. Foto, pirms 1905. g.

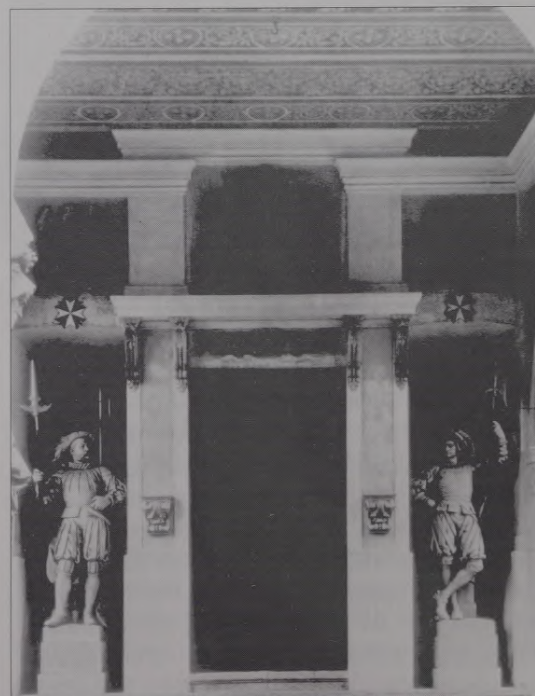
tas varētu būt Rīgas arhitekts Karls Felsko (1844–1918).

Par vienu no iespaidīgākajam itāļu villas tipa piemini ne tikai Latvijā, bet arī Baltijā varam uzskatīt baronu Volfu **Vecgulbenes pili**. Iespējams, ka jau celtnes sākotnējā veidolā jaušama tuvība romiešu villas idejai pamudināja Heinrihu fon Volfu 19. gadsimta pēdējā ceturksnī ķerties pie šīs pils vienienīgas pārbuves.²³⁹ Pārbuves gaita ēka ieguva divus asimetriski kartotus kvadrātiskus tornus, no kuriem zemākais kļuva par pils galvenās ieejas akcentu. Otrs – augstākais tornis tika uzcelts celtnes periferijā, veiksmīgi mazinot ēkas centrālās daļas smagējo iespaidu un radot savdabīgu gleznainu siluetu.

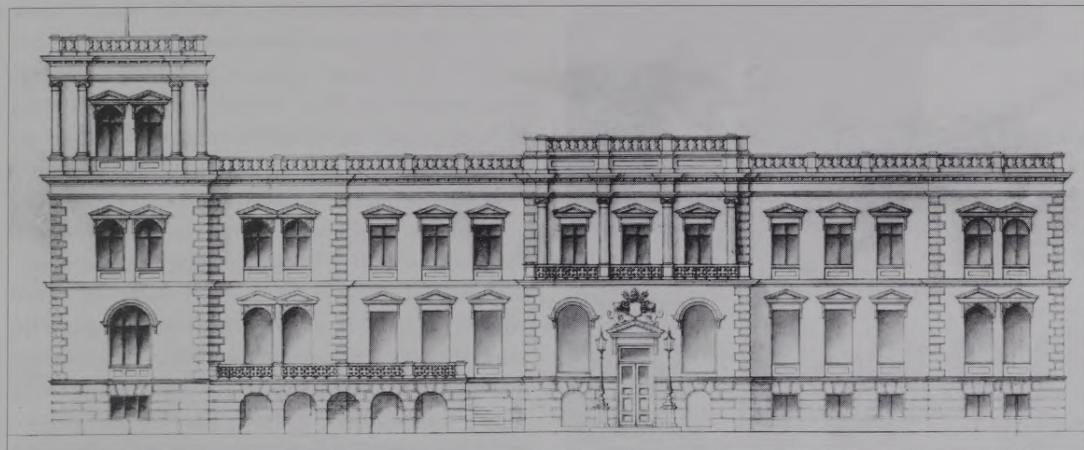
Tiesa, Vecgulbenes pils, kas savu veidolu ieguva krietni vēlāk neka vairākums iepriekš aplūkoto celtnu, nevareja neatšķirties no tam stila izpratnē. Pils ipašniekus acīmredzot neapmierināja gadsimta vidusdaļā celtajām villām raksturīgā fasažu vienkāršība un izteiksmības panākšana tikai ar apjomu un silueta palīdzību. Pils fasādes tika noklātas ar

greznu plastisko apdari, pilastriem, profiljoslām un izteikti reljefajiem sandrikiem piepulcētas arī no terakotas un mākslīga akmens masas veidotas ornamentālas un skulpturālas dekorācijas. Ar īpaši greznu noformējumu izceļas abi torni, kurus bez aklo logu ailas izvietotajiem ornamentālajiem panno rotāja arī figurāli cilņi un skulptūras.

Piesātināta, nedaudz pat teatrālā dekorācija paverās, jau tuvojoties pilij. Iebraucot pagalmā, viesus sagaidīja senprūšu karaļa figūra ar sveicienam paceltu kausu, torņa pakājē izslējušās stāvēja divas vilku figūras (baronu Volfu dzimtas ģerboņa figūra), bet uz pils karnizes kā miera un ienpratības simbols pacēlās eņģeļa figūra ar palmas zaru rokā. Arī pils ieejas portāla noformējums savā



141. att.
Vecgulbenes pils portāls.
Foto, pirms 1905. g.



142. att.
Kalnamuižas (Gulbenes raj.) pils
pārbūves projekts, ap 1880. g.

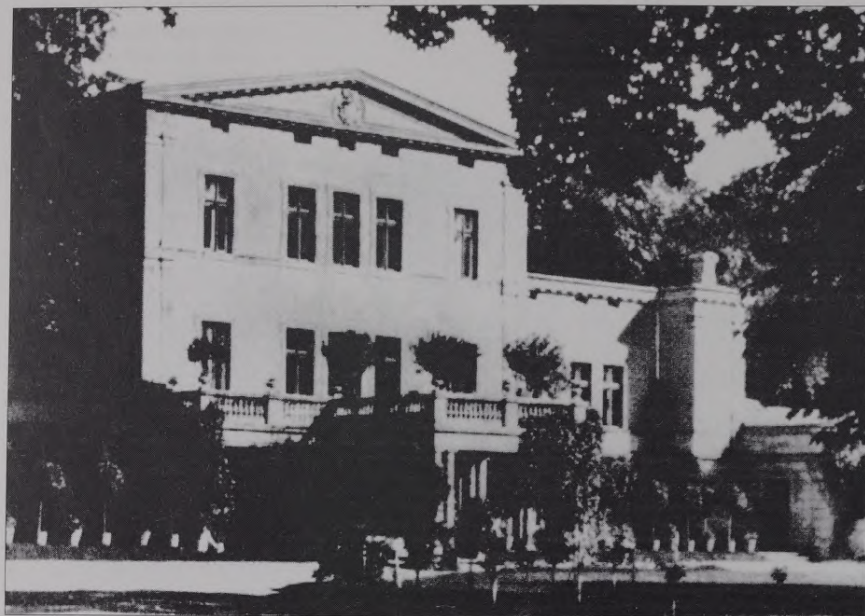
greznība un pompozajā iecere parspeja visu līdz tam Vidzemes muižas redzēto. Izgājis cauri hermu balstītai arkai, pils viesis nonaca ieejas durvju priekšā, kur virs viņa galvas velju puskrēsla rotājas augsti, krašņiem renesanses motīviem apgleznoti griesti, bet virs durvīm slejas aicinošs uzraksts latīņu valodā «SALVE». Niša abpus durvīm uz nelieliem postamentiem stāvēja bargu landsknehtu figūras renesanses laikmeta tērpos ar āvam un halbardēm rokās, bet virs viņu galvām, norādot uz pils īpašnieka piederību šī ordeņa brālībai, rotājas joanītu krusta zīme. Portāla augšdaļu aizņēma iespaidīgs muižas īpašnieku dzimtas ģerbonis, ko ietvēra Prūsijas ērgļa figūras. Šī burvība turpinājās



143. att.
Sužu pils. Foto, 20. gs. sākums



144. att.
Skats uz Vecgulbenes pili no parka.
Foto, 20. gs. sākums



145. att.
Šlosbergas pils. Foto, pirms 1915. g.

arī iekšējās, kur, pārkāpjot pils sliekšni, viesus sagaidīja dzīvespriecīgās krāsās mirdzošu metlahas flīzišu grīda, uz kuras atkal bija lasāms latīniskais sveiciens «SALVE». Ar alegoriskām skulptūrām gadsimta beigās bija papildīts arī viss Vecgulbenes pils parks, ļaujot apmeklētājiem vai ik uz soļa satikties ar sentimentāli romantiskiem un didaktiskiem tēliem.

Protams, krašnajām terakotas dekorācijām bija maz kopīga ar īstiem mākslas darbiem. Pārlūkojot Rīgas celtnu fasādes, varam konstatēt, ka elementi, kas Vecgulbenē kalpoja aristokrātiski ceļu noskaņu radīšanai, šeit tika plaši tirāžēti un izmantoti ires namu apdarē. Arī dižmanīgas, šo greznību

146. att.
Vecbornes muižas kungu māja.
Foto, 1927. g.



147. att.

Vērenes muižas kungu māja. Foto, 1930. g.

sargājošas landsknehtu figuras sava nama fasādē vareja uzstādīt ikviens pietiekami turīgs Rīgas tirgonis (līdz otrajam pasaules karam tādus vareja skatīt, piemēram, H. P. Švabes nama fasādē līdz Melngalvju namam). Teiktais tomer nedod tiesības Vecgulbenes pils pārbūvi kvalificēt kā mākslinieciski mazvērtīgu un sarkanu. Ar sava laika līdzekļiem un gaumi bija radītas attiecīgā laikmeta kvalitātes, kuras noliegt būtu netaisnīgi. Šoreiz negribas piekrist H. Pirangam, kas atzinis, ka torņu piebūves «izjaukušas kopejo patikamo noskaņu un samocijušas jau tā nemierīgo terašu, kapņu un balustrāžu radīto iespaidu»,²⁴⁰ saskatot pils pārbūvi vienīgi zaudējumus. Ja Vecgulbenes pils nebūtu izdedzināta 1905. gadā, sapostīta otrajā pasaules kara un nepiedodami nolaista peckara gados, tā varētu kalpot par vienu no spožākajiem itāļu renesanses villu garā veidotajiem historisma piļu paraugiem Baltijā.



Latvijā atrodam vairākas villu manierē risinātas kungu mājas, kuru siluets izticis bez torņiem un lielas apjoma daudzveidības, taču to precīzā stilizācija un neparprotamais atskats uz renesanses prototipiem liek novērtēt šīs ēkas kā pietiekami augstvērtīgu sava laika arhitektūras produktu.

Kā tāda pirmām kārtām jāatzīmē efektīgā grāfu Plāteru-Zībergu **Šlosbergas (Pilskalnes) pils** netālu no Ilūkstes. Šī 19. gadsimta vidū celtā ēka savu galīgo veidolu ieguva pārbūves rezultātā 19. gadsimta 70. gados.²⁴¹ Tāpat kā Šinkela projektētāja Glinikes pili, arī šeit pils telpisko kompozīciju veidoja divi nelieli, ar pilnīgi plakānu jumtu segti kubiski apjomi, starp kuriem pacēlās ar lēzenu frontonu vainagotā ēkas vidējā daļa. Pils uzsvērti plakānas fasādes ar tajās asi iegroztajām taisnstūra formas logailām atstāja askētiskas, muižnieka

miteklīm pat parlieku racionālas arhitektūras iespaidu. Plakņu lakonismu un atturību celtnes kopumā toties kompensēja iespaidīgā, itāļu renesanses paraugos aizgūtā divpuseju kapņu izbūve, kas kopā ar kvadrātiskajiem stūru apjomiem ēku darīja stipri līdzīgu tādām pazīstamām renesanses laikmeta prototipam kā Dž. da Vinolas celtā *Villa Farnese* Kaprarolā.

Šlosbergas pils, kuras abu fasāžu fotouzņēmumi publicēti R. Aftanazi grāmatā,²⁴² gāja bojā 1915. gadā, kad tā vairākkārt nonāca pirma pasaules kara frontes joslā un tika nelabojami saposīta.

Ka interesanta parafrāze par antīko villu vēlīnā klasicisma garā jāvērtē **Vērenes muižas kungu māja**. Celtnes fasādēs vairākkārt izmantotais Palladio tipa loga motivs, ko savulaik sevišķi bija iecienījuši angļu klasicisma meistari, it kā centās apliecināt arhitekta simpātijas aizejo-



šajam klasicisma laikmetam. Toties celtnes telpiskā kompozīcija ar zemo centrālo daļu un diviem augstākiem perpendikulāri orientētiem sānu flīģeliem jau balstījās uz jauniem telpizveides principu meklējumiem. Ēkas celšanas laiku raksturo arī specifiskie lezenie jumti ar lielajam parkārem, zem kurām izvietojās 19. gadsimta vidus arhitektūrai tik raksturīgie taisnstūra formas bēniņu lodziņi. Šīs celtnes parka fasādē savulaik rotāja skaista ar vītēnājiem apaudzēta koka veranda.

Ļoti lakonisks un stilistiski nevainojams arhitekta darbs ir **Vecbornes muižas kungu māja** Augšzemē (19. gadsimta 80. gadi?), kuras kompaktais divstāvu apjoms ar lēzenu divslīpju jumtu tuvojās robežai, aiz kuras runāt par stila prototipiem kļūst neiespējami. Ļoti plakano lizē-

nu lietojums ēkas stūros un stipri abstrahētā triglifu – metopu josla, protams, spēj raisīt asociācijas ar Dž. Romano 16. gadsimta 1. pusē celtajām ēkām (piemēram *Palazzo del Te* Mantujā), taču pati celtnes ideja sakņojās tieši villu arhitektūras paraugos. Tā vien šķiet, ka atšķirībā no daudzām iepriekš aplūkotajām Vidzemes celtnēm šīs ēkas autors ir tiecies nevis apspeļēt apjomu daudzveidību un sarežģīto siluetu, bet, tieši otrādi, nodalīt no prototipa vienu vienīgu galēji vienkāršotu apjomu un kultivēt to kā pašvērtību. Šādas līdz vienam lakoniskam apjomam novestas celtnes, kā liecina daudzie analogi Anglijā, Vācijā, Austrijā u. c., bija plaši izplatīta parādība Eiropas kūrortos un ārpuslīdžu savrupmāju rajonos.

Pāris pavisam vienkāršu apjomu salikums un jebkādu rotājošu elementu trūkums fasādēs raksturo arī **Lielbornes muižas kungu māju**. Tās lakoniskajā veidolā labi jūtama renesanses villu tradīcija – vēlēšanās nenomākt, bet gan ar savu lakonismu izcelt dabiskās vides un apkārtnes ainavas pievilcību. Uztveri neapgrūtinot, vienkāršā celtnē ļāva skatītājam pilnā mērā izbauzīt Daugavas senlejas iespaidīgo ainavu.

Lielākā daļa minēto celtnu, lai arī to arhitektūrā reizēm jaušams zināms provincialisms, uzskatāma par savam laikam modernu parādību, kas apliecināja muižu īpašnieku drosmi atteikties no tradicionālajiem priekšstatiem par kungu māju. Tomēr vairākumā gadījumu tieksme uz villu arhitektūras paraugiem izpaudās stipri piezemētāk, veidojot ipatnējas, grūti definējamas kompromisa formas starp tradicionālo un villu tipa arhitektūru.

Kā tada, piemēram, jāvērtē baronu Hānu **Jaunsaules muižas kungu māja** (150. att.), kuras zemo vienstāvu korpusu papildināja ēkas centrā izbūvētais divstāvu apjoms, ko vainagoja neliels belveders. Villas noskaņu ēkai vairāk piešķīra koka verandas un jumtgaļu kokgriezumā nekā nekonkrēti lietotie fasādes rotājumi. Pēc ziņām, kas saglabājušās baronu Hānu dzimtas vēstures materiālos, ēka celta 1881. gadā, un tās celtniecība izmaksājusi 60 tūkstošus rubļu.²⁴³

Ļoti līdzīga savā iecerē ir cita 1881. gadā Bauskas pusē celta ēka – baronu Bistramu **Grenctāles muižas kungu māja**. Tā jāuzskata par profesionālāka autora darbu, ko apliecina gan ļoti proporcionālais un harmoniskais fasāžu risinājums, gan arī veiklais ordera motīvu lietojums. Savdabīgu noskaņu celtnē piešķīrusi ipatnēji uzirdinātā

148. att.
Lielbornes muižas kungu māja.
Foto, 1927. g.



149. att.
Nēķena muižas kungu māja.
Foto, 1929. g.



150. att.
Jaunsaules muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums

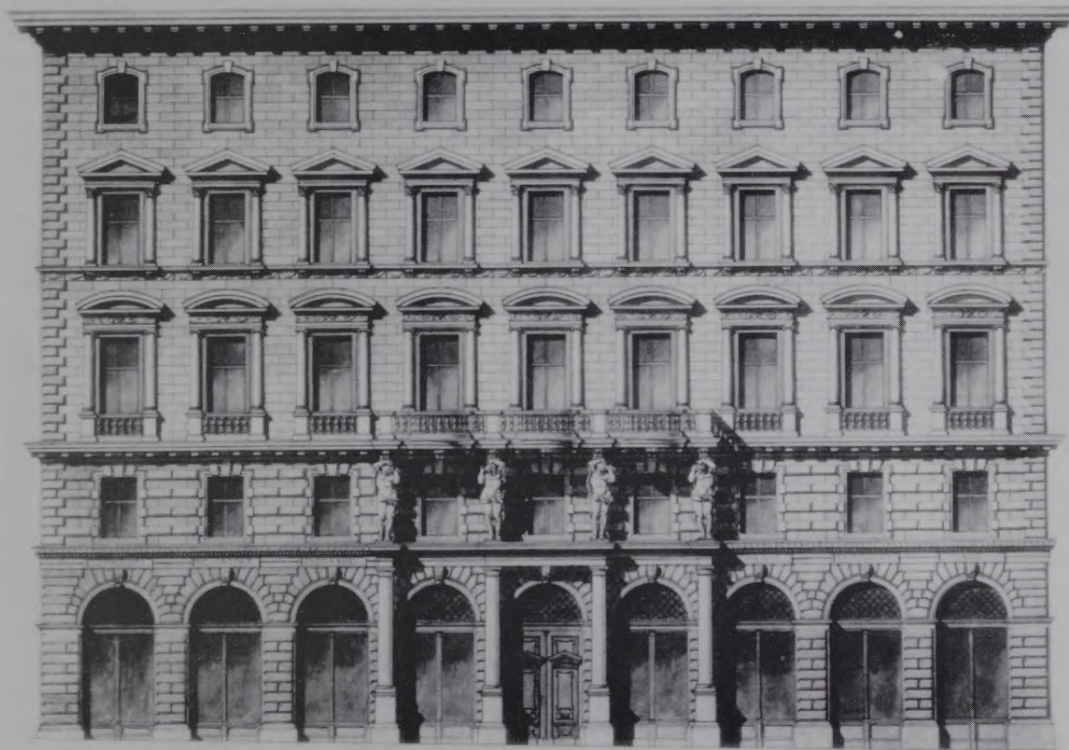


151. att.
Jaunalūksnes muižas kungu māja.
Foto, 1929. g.

apmetuma faktūra. Līdzīga abām iepriekšējām ir **Jaunalūksnes muižas kungu māja** Vidzemē, kuras celšanas gads pagaidām palicis nenošķaidrots.

Vienlaikus ar neorenesanses motivu un villas tipa plānojuma iespaidiem sastopamies vairākas neapmestu ķieģeļu celtnēs Vidzemē. Kā viena no efektīgākajām šāda tipa celtnēm minama fon Panderu **Nēķena muižas kungu māja** (19. gadsimta 80. gadi), kuras kompozīciju veido trīs nevienāda lieluma apjomu apvienojums. Samērā vienkāršo celtni celāku padara perfekti izmantotas apmestās detaļas – rustotas līzenas, loģu ierāmejumi un dažādu formu sandriki. Nēķena muižas kungu māja ir viena no nedaudzajām šāda tipa celtnēm, kurai zināms projekta autors. Tas ir Rīgas arhitekts Reinholds Georgs Šmēlings (1840–1917).²⁴⁴ Arhitekta simpātijas pret šādi stilizētu ķieģeļu arhitektūru apliecina arī viņa pašā dzīvojamais nams Rīgā, Dzirnau ielā 60 (1892.–1899. g.).

Ar ķieģeļu mūra un neorenesanses gara stilizētu apmestu detaļu apvienojumu sastopamies arī 1886. gadā celtajā **Rencēnu muižas kungu mājā**, kuras fasade gan bija komponēta simetriski, taču pieplācinātie jumti ar lielām parkarēm un sanu rīzalītu mainīgie apjomi neparprotami norādīja uz villu arhitektūras ietekmēm. Celtnes stilistisko orientāciju apliecina arī tas centrā iedziļinātā niša sgrafīto tehnika veidota renesanses laika bruņinieka attēls ar muižas īpašnieka Karla fon Kriksmaņa iniciāliem vairoga.



152. att.
Tipisks vēlinās itāliskās neorenesanses
īres nams Vīnes Ringā.
Arhitekts Heinrihs fon Ferstels,
1870.–1873. g.

19. gadsimta 70. un 80. gadi arhitektūras vēsturē iegājuši kā spožākais itāliskās neorenesanses uzplaukuma periods, turklāt historisma laikmetā dažu desmitu gadu laikā šis virziens izgāja tādu pašu evolūciju kā tā prototipi 15. un 16. gadsimtā. Gadsimta pirmajā pusē neorenesansē vairāk tika cienītas skarbās kvatrocento laika Florences palaco formas, turpretī gadsimta otrajā pusē un īpaši pēdējā trešdaļā kā prototipi aizvien lielāku piekrišanu iemantoja greznās augstās renesanses laika Romas un Venēcijas pils. Par nozīmīgāko prototipu itāliskās neorenesanses virzienam kopumā var uzskatīt Romas *Palazzo Farnese* (1534.–1550. g.). Šis ģeometriski vienkāršā apjoma trisstāvu celtnes fasādes vairs nebija vienmērīgi rustotas, bet gan gludi apmetas, un to logailas ietvēra edikulas tipa ierāmējumi ar pamišus lietotu trisstūra un segmenta formas sandriku. No travertīna blokiem likti rusti bija izmantoti tikai ekas stūros.

Ka agrīnu šī prototipa stilizāciju vācu arhitektūrā var minēt Leo fon Klences 1816. gada projektēto Leichtenbergas hercoga pili Minhenē (t. s. *Leuchtenberg Palais*), bez tam celtnē ar kvadrātisko iekšējo pagalmu atkārtoja prototipu arī plānojumā. Ar citu agrīnu renesanses atdarinājumu sastopamies

VĒLĪNĀ ITĀLISKĀ NEORENESANSE

angļu arhitekta Čārlza Berija 1837. gada celtajā Reformu kluba ēkā Londonā.

19. gadsimta pēdējās trešdaļas neorenesanses celtnēs minētais prototips piedzīvoja daudz greznāku interpretāciju, turklāt šādām ēkām obligāts bija stūru rustojums un izteikti apjomīgi, ar ordera elementiem veidoti logailu ierāmējumi, kolonnas un balustrādes, attiecīgi stilizēta ornamentālā un figurālā plastiskā apdare. Neorenesanse, kas savos pirmsakumos veidojās kā racionāls pretstats teātrālajam ampira formām, tagad pati aizvien vairāk noliedza savus racionālos meklējumus un arvien dziļāk slīga ārišķība un dekoratīvās pārmerības. To veicināja neorenesanses plašais lietojums pilsētu īres namu arhitektūrā. Savstarpējā konkurence, vēlēšanās pārspēt izteiksmībā blakus esošo namu stimulēja aizvien efektīgāku un dekoratīvi piesatīnātāku fasāžu projektēšanu. Īres namu arhitektūra savukārt atstāja iespaidu uz visām pārējām celtniecības sfērām, arī uz piļu arhitektūru.

Šāds neorenesanses trakējums 19. gadsimta pēdējā trešdaļā kļuva aktuāls visās Eiropas



153. att.

Ilgas muižas medību pils. Foto, 1927. g.



154. att.

Lielsusējas muižas kungu māja. Foto, 20. gs. sākums



110

155. att.

Slīpes pils pēc nodedzināšanas. Foto, 1906. g.

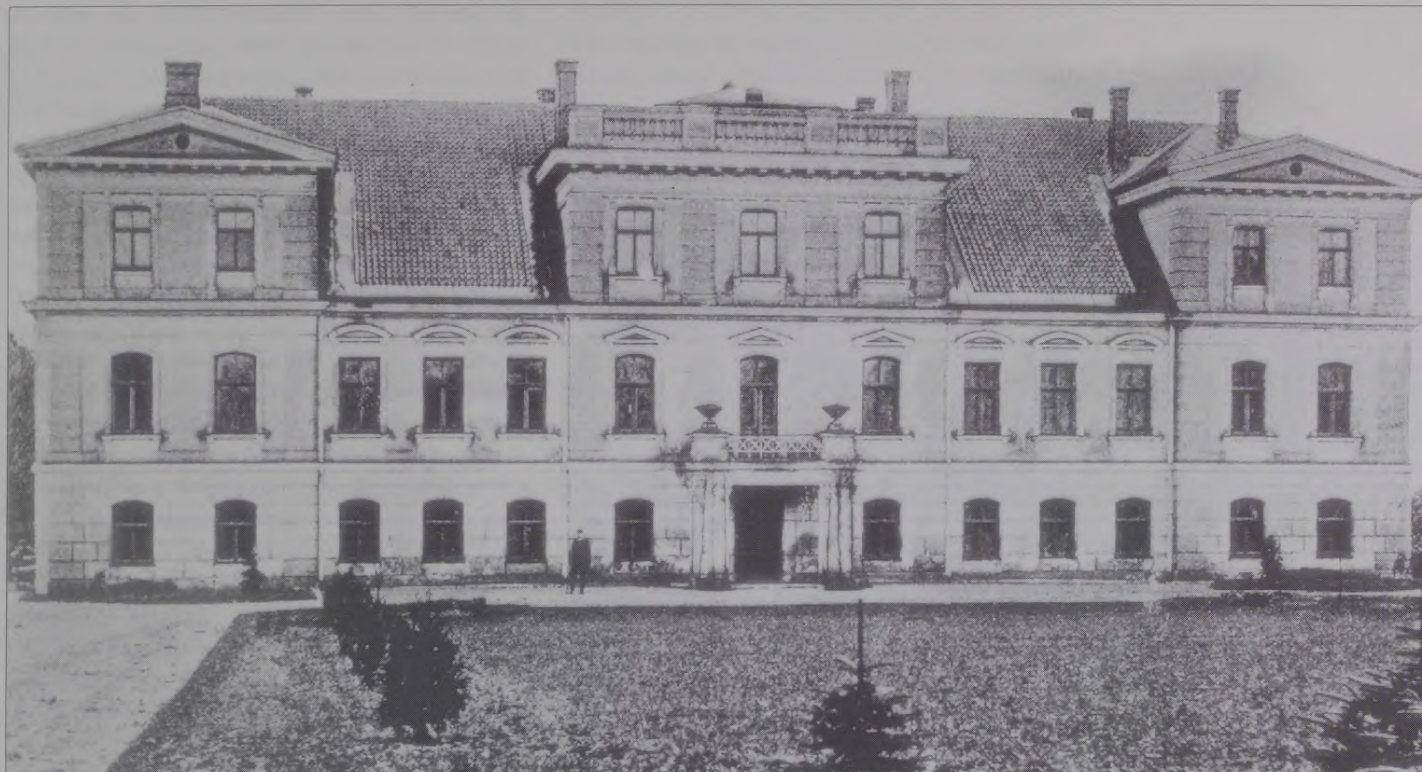
zemes. Vacija tas kļuva īpaši populārs Bavārijas karaļa Ludviga II laikā, kurš pēc nakšanas pie varas 1864. gadā to visādi protežēja. Arī Berlīnē ap 1880. gadu beidzot iezimejas pilnīga atteikšanās no Šinkela propagandēta velnā klasicisma paraugiem un izveidojās stabila neorenesanses skola, kuras priekšgalā izvirzījās arhitekti Rudolfs Heins, Karls Švatlo, Karls Eberhards, Hermanis Nikolaji u. c. Par klasisku šī laika Berlīnes neorenesanses piļu paraugu kļuva Riharda Luke projektētā *Palais Bor-sig* Berlīnē (1875.–1877. g.).

Arī Krievijā līdzas oficiāli proponētajam «krie-vu–bizantiešu stilam» 19. gadsimta 70. un 80. ga-dos domēja itālisks neorenesanses formas. Īpašu krašnumu tas sasniedza arhitektu A. Ivanova un M. Mesmahera Peterburgā celtajās aristokrātu pilīs un tirgoņu savrupnamos.

Plašu lietojumu itālisks renesanses ieguva arī Rīgā. Te greznās, reprezentablās, no renesanses motīviem sintezētās formas tika uzcelts absolūtais vairākums īres namu un visdažādāko sabiedrisko ēku. Ka viens no iespaidīgākajiem neorenesanses īres namiem Rīgā parasti tiek minēts Berlīnes arhi-tekta H. Endes un V. Bekmaņa projektētais Pfāba nams (vēlākais Benjamiņu nams, 1876. g.), kas bija savdabīga Florences palaco tēmas stilizācija. Fasāžu piesātinātības un dekoratīvās pārslogotības ziņā šo ēku drīz vien pārsēja daudzi citi Rīgas nami. Ar īpašu rosību strādājot neorenesanses garā, izcēlās pirmais akadēmiski izglītais latviešu tautības arhitekts Johans Frīdrihs Baumanis, pēc kura projek-tiem celta vai visa tagadējās Merķeļa ielas un Raiņa bulvara apbūve. Spožus panākumus neorenesanses virzienā guva arī arhitekti H. Šels, K. Felsko, R. A. Pflugs, R. G. Šmēlings u. c.

Vērtējot itālisks neorenesanses izpausmes 19. gadsimta 70.–90. gadu Latvijas muižu arhitek-tūrā, jākonstatē, ka šeit velti meklēt līdzību Minhe-nes vai Dreždenes neorenesanses namiem, kuros bija atkārtoti itāļu agras un brieduma renesanses prototipi. Tikpat veltīgi meklēt arī ko līdzīgu dau-dzajiem greznas neorenesanses garā sacerētajiem Rīgas namiem, kas bija orientēti uz renesanses laik-meta palaco tipa ēku paraugiem.

Palaco bija izteikta pilsētas arhitektūras parādi-ba, un šāda tipa ēku maksīga parcelšana lauku ai-nava acimredzot šķita neloģiska un gandrīz neiespe-jama. Ka jau pārliecinājamies, Latvijas muižu arhitektūrā daudz vairāk tika izmantoti antīko un renesanses laika villu paraugi, kuru stilizācijas pakāpe vairākuma gadījumu nosliecas par labu Berlīnes skolas klasicisma izpratnei. Gandrīz visi



156. att.
Sidgundas muižas kungu māja.
Foto, pirms 1905. g.

velnās itāliskās neorenesanses sasniegumi koncentrējas pilsetās, muižu arhitektūrā izpaužoties tikai kā balas atskaņas. Pat tajos gadījumos, kad arhitekts par stilistisko orientieri bija izvēlējis renesanses paraugus, tie netika konsekventi realizēti, atļaujoties tos gan pakartot velmā klasicisma gaudmei, gan arī reducēt tiktāl, ka tie zaudēja asociatīvo saikni ar prototipu.

Vairākumā gadījumu šādās celtnes izmantoti tikai daži renesanses stila kompozicionālie paņēmieni, būvformas, rotājošie elementi un motīvi, taču gandrīz vienmēr apvienojumā ar pavisam cita rakstura elementiem. Reizem neorenesanses stila elementi nokļuva specifā tradicionālo būvtipu un ierasto formu gūstā un nespēja radīt savu no tradicionālajiem priekšstatiem brīvu estētiku.

Raksturīgi šajā ziņā ir vairāki aplūkoti pusloka stila piemēri, kuros varēja konstatēt visai mehānisku renesanses tipa logu un arkažu izmantojumu. Rezultātā šāda kopumā maz asociējas ar itālisks neorenesanses paradībam. Gaidīto efektu nesasniedza arī tradicionālu bīdermeijera ietekmētu būvtipu bagātināšana ar aplikatīvi pievienotiem itāļu renesansē noskatītiem motīviem.

Raksturīgs neorenesanses motīvs, ar ko sastopamies muižu celtnēs, ir arkāde, ko veido aīlas ar pusaploces formas pārsedzi. Šis elements, kas

sākotnēji tika lietots itāļu palāco iekšējo pagalmu galerijas un interjeros un tikai vēlāk iekaroja vietu namu ārējās fasādes, plaši izmantots neorenesanses arhitektu darbos, visbiežāk ar arkādi izrotājot ēkas centrālo daļu. Par vēsturisko prototipu arkādes izmantojumam uzskatāma Jakopo Sansovino celta *Villa Garzoni* Pontekasalē, kuras samērā vienmuļo fasādi rotāja ēkas centrālajā daļā izvietota arkāde.

Baltijas historisma pils spožākais šī renesanses motīva lietojuma piemērs ir arhitektu L. Bonšteta un K. T. Nefa projektētā Muga (*Münkenhof*) pils Igaunijā (1866.–1872. g.). Šī celtnē ar hermu ietvertu lodžijas tipa atverumu centra uzskatāma par necerēti precīzu itāļu renesanses paraugu lokalizāciju. Latvijas apstākļos arkādes arhitektoniskā ideja parasti tika materializēta daudz pieticīgāka veida – ar centrālā rizalīta daļa grupētu noapaļotu logailu rindu atdarinot arkādes motīvu.

Daudzos gadījumos neorenesanses motīvus amortizēja Latvijas muižas vēl gadsimta beigās aktuālie Berlīnes skolas paņēmieni. Interessants piemērs šajā ziņā ir vistālākajā Augšzemes nostūrī pie Baltkrievijas robežas celta **Ilgas muižas medību pils**, kur sastopamies ar pavisam anahronisku portīka lietojumu. Šo celtni raksturo vienkāršs taisnstūrveida plānojums un tikpat vienkārša fasāžu kompozīcija ar sekli rustotajās

sienu plaknēs vienmērīgi izvietotām logailām. Smagnējais būvbloks, ko vainago ar masīviem modiljoniem rotāta dzega un plakans jumts, izraisa asociācijas ar itāļu palaco tipa celtnēm. Ne velti muižas laikā apkārtņē tā dēvēta par *Palazzo Ilga*.²⁴⁵ Tomēr kopumā vērtējot, tas arī šoreiz ir Šinkela paraugu iedvesmota arhitekta darbs, kurā asociācijas ar renesanses laikmeta prototipiem lielā mērā sagrauj gan jau minētais toskaniskā ordera portīks,



157. att.
Palsmanes muižas kungu māja.
Foto, 1929. g.

gan garenfasādēs izmantotie trīsstūra frontoni.

Pēc ļoti aptuvenām Pieminekļu valdes darbinieku sniegtām norādēm, pils tapusi tikai 19. gadsimta 90. gados. Var vienīgi izteikt minējumus, vai celtnes autors varētu būt arhitekts Vilhelms Neimanis, kurš tolaik darbojas Daugavpili un aktīvi projektēja visā Daugavpils novadā (pēc viņa projektiem te uzcelti vairāki dievnami un 1898. gadā turpat netālu uzbūvēts mauzolejs Briģenes muižas īpašniecei).

Par iespaidošanos no itāļu renesanses prototipiem un neorenesanses izkultivētiem paraugiem liecina arī baronu Hānu **Lielsusējas muižas kungu māja** (154. att.). Ēkas masīvais divstāvu apjoms, fasažu rustojums un smagnējie sandriki neparprotami norādīja uz renesanses palaco paraugiem, tomēr arhitekta nevelēšanas atteikties no ēkas centrālās daļas akcentēšanas un frontona to atkal tuvināja klasicisma atstrādātām shēmām. Ēka gāja bojā pirmā pasaules kara laikā.

Vel cits velīnās neorenesanses piemērs, kurā, tāpat kā vairākumā tā laika Latvijas piļu, jūtama Berlīnes klasicisma ietekme, Vidzemes muižu arhitektūrā bija baronu Šulcu-Ašerādeni dzimtai būvētā **Slipes pils** (155. att.) – savulaik viena no lielākajām historisma laikmeta pilīm Latvijā (celta pēc 1886. gada).²⁴⁶ Celtnē tika nodedzināta 1905. gada revolūcijas laikā un līdz mūsu dienām nav saglabājusies. Slipes pili bija ievērojami mazinājusies centrālā korpusa loma: par ēkas galveno telpisko



158. att.
Vaiņodes pils. Foto, pirms 1905. g.

akcentu kļuva abi varenie sanu korpusi. Pagalma fasādē galvenā ieeja bija risināta asimetriski – kapnes veda vienā no sanu flīģeļiem. Savukārt parka pusē ieeja atstāja daudz monumentalaku iespaidu un bija risināta centriski – ar plašām izejām kapnēm un starp sanu korpusiem ieslēgtu balkonu. Šāds būvtipa, kura prototips varēja būt agrīnā baroka stilā celtais *Palazzo Barberini* (1624. g.) vai arī *Villa Farnesina* Romā, Eiropas lielajā arhitektūrā kļuva populārs jau 19. gadsimta vidū. Vācijā šo būvtipu pārstāvēja F. Hieiga projektētā Berlīnes Biržas ēka (1859.–1864. g.), Krievijas arhitektūrā tādās Peterburgas celtnēs kā L. fon Klences projektētā Jaunā Ermitaža (1839.–1852. g.) un pēc A. Štakensneidera projekta celtā lielkņaza Nikolaja Nikolajeviča pils (1853.–1861. g.). Lai gan Slīpes pils fasādes ir pieticīgi lietoti neorenesanses dekoratīvie motīvi, celtnes izteiksmību vairāk nekā dekors noteica tās monumentālo apjomu spēle.

Līdzīgi kā citi neostili, arī vēlīnā itāliskā tipa neorenesanse Latvijas muižās biežāk iemiesojas nevis efektīgu jaunceltnu un pārbūvju veidā, bet dažādu, reizumis pat visai nelielu papildinājumu un piedevu izskatā. Raksturīgs šāda līmeņa neorenesanses lietojuma piemērs bija fon Rihteru dzimtas **Sidgundas muižas kungu māja** (156. att.), kura gan nav saglabājusies līdz mūsu dienām (pēc nodedzināšanas 1905. gada revolūcijas laikā ēka netika atjaunota).²⁴⁷ Neraugoties uz arhaiskā stāvā kārnīņu jumta lielo iespaidu, uz augsta cokola paceltā ēka uzskatāma par patiesi iespaidīgu neorenesanses lokalizācijas izpausmi. Orientāciju uz neorenesanses paraugiem skaidri iemiesoja gan izteikti reljefais sienu rustojums un attiecīgi stilizētie logu sandriki, gan arī centrālā rizalīta daļa lietota balustrāde. Parka pusē ēkas fasādi papildināja uz kolonnām balstīts balkons.

Vēlēšanas kaut niecīgu aizguvumu veidā sekot itāļu renesanses paraugiem nevarēja apspiest arī daudzi arhitektoniska ziņa gauži pieticīgu kungu māju īpašnieki. Labs piemērs šajā ziņā ir baronu Harenu **Vecmēmeles (Jēkabpils raj.) muižas kungu māja**. Dārza fasādē šīs ēkas saimnieki bija ar mieru pieciest 19. gadsimta 2. ceturksnī celto un morāli novecojušo trīsstūra frontonu, taču pagalma fasādē to nomainīja ar visai sarežģītu pakāpienveida atiku, kuras apdare, izmantojot arkas, pilastus, karnīzes un apaļus medaļonus, skaidri liecināja par atskatu uz itāļu renesanses paraugiem. Vēl vienkāršāks pakāpienveida atikas traktējums ir Latgalē **Juzefovas un Dobročinas muižas kungu mājā**. Pēdējā celta 1882. gadā.



159. att.

Vecmēmeles (Jēkabpils raj.) muižas kungu māja. Foto, ap 1930. g.



160. att.

Igates muižas kungu māja. Foto, 1985. g.



161. att.

Baltmuižas (Weissensee) kungu māja. Foto, 1927. g.

Arhitektoniski un tēlnieciski tik piesātinātas fasades kā Veegulbenes pilij Latvijā neatradisim nevienā citā uz neorenesanses paraugiem ievirzītā muižu celtnē. Piemēram, jau daudz vienkāršākus risinājumus redzam baronu Grothusu **Vaiņodes pili**. Ēkas izteiksmību garantēja galvenokārt spēcīgs rustojums un izteiksmīgi logu sandriki, bet tēlnieciski risināto medaljonu vietā astoņstūra formas torni rotāja apaļi lodziņi. Šī lielā sarežģītas konfigurācijas celtnē, kuras kompozīcijā ietilpa divi torni, tika nodedzināta 1905. gadā un pēc atjaunošanas ieguva pilnīgi citādu ārējo veidolu.

Lai cik efektīgas arī liktos dažas nosauktās celtnes, neviena no tām nevarēja sacensties ar tām dekoratīvajām kaislībām, kādas bija vērojamas tā laika Rīgas īres namu arhitektūrā. Atšķirība no šīm celtnēm, kuru savstarpējā konkurence blīvajā ielas frontē lika veidot arvien pārblīvākas un rafinētākas fasades, itāļu renesanses garā celtās Latvijas kungu mājas saglabāja zināmu pašcieņu un aristokrātisku atturību.

Atšķirību, kas pastāvēja starp neorenesanses garā celtu īres namu un neorenesanses pili, labi atklāj Rīgas arhitekta Rūdolfa Heinriha Cirkvica (1857–1926) fon Pistolkorsu dzimtai projektētā **Igates muižas kungu māja** (160. att.), kas celta ap 1880. gadu.²⁴⁸ Arhitekts, kuru pamatoti uzskata par vienu no spilgtākajiem historisma dekoratīvo pārmērību radītājiem Rīgas arhitektūrā, šajā celtnē demonstrēja atturīgu un izsmalcinātu lakonismu. Kaut arī ar asimetriski novietoto kvadrātisko torni flankētā ēka kopumā atbilst aplūkotojai neorenesanses kungu māju grupai, ir grūti runāt par konkrētiem paraugiem. Celtnes mierīgais, harmoniskais veidols un atturīgais noformējums iemieso kaut ko nekonkrēti eklektisku, nevis kādu pazīstamu renesanses prototipu. Arhitekts izvairīgi risinājis arī pašu telpisko veidolu, samērā neizlemīgi veidojot gan celtnes dalījumu, gan arī strupo kvadrātisko torni.

Vēl vienkāršāks telpiskais risinājums un atturīgāks fasādes rotājums raksturo citu šajā laikā tapušu Vidzemes celtni – fon Kalenu **Palsmanes muižas kungu māju** (1880. g.) (157. att.). Patiesībā šajā ēkā grūti runāt par neorenesansi kā konkrētu stilistisko orientieri. Drīzāk kungu māja raksturojama kā tīri eklektiska parādība, kuras veidolā saglabājušās noteiktas neorenesanses atskaņas. Ēkas centrā novietotais tornītis, kas jau bija galīgi zaudejis īsta torņa mērogus un raksturu, šo ēku tuvināja intīmu Rīgas savrupmāju noskaņai. Celtnes līdzība Igates muižas kungu mājai ļauj iz-

virzīt hipotēzi, ka arī tās autors varētu būt arhitekts R. H. Cirkvics.

Kā varējām parliecināties, Latvijas kungu mājas itāļu renesanses prototipu greznie, rotājošie elementi bieži vien ir atkāpušies otrajā plānā, ēkas semantisko saistību ar stila prototipiem apliecinot galvenokārt ar noteiktu telpisko shēmu izmantošanu. Kā viena no raksturīgākajām šādas domāšanas izpausmēm jāvērtē centieni tuvināt ēkas apjomu strupam, kubiskam būvķermenim, kas kā apjoms jau pats par sevi it kā norādīja uz itāļu palaco paraugiem. Šādās celtnēs nebija obligāts renesanses stila dekors, izteikti masīvās dzegas un citi fasādi rotājoši renesanses stila motīvi.

Par interesantu šādas koncepcijas piemēru var uzskatīt fon Kreišu **Sausnējas muižas kungu māju** Vidzemē, kuras veidolu šodien varam analizēt tikai attēlos.²⁴⁹ Ēkas fasādēs bez savdabīgās pakapienveida atīkām ar apaļu medaljonu centrā neatrodām nekādas tiešas norādes uz renesanses paraugiem. Saistību ar palaco ideju vairāk apliecina uzsvērti ģeometriskais celtnes apjoms ar viena sāna nobidito ieeju, kā arī specifiskais ēkas centrā novietotais pusloka logu apvienojums. Kopumā Sausnējas muižas kungu māja uzskatāma par ļoti racionālu savā laika parādību, kurā modernā veidā parfrāzēta renesanses pils telpiskā shēma, pilnībā atsakoties no tai piedienīga fasāžu noformējuma.

Līdzīgi kā neogotika, kas vairākumā kungu māju iemiesota nevis kā konsekventi gotikas stila atdarinājumi, bet tikai kā atsevišķi šajā stilā patapināti motīvi, arī vairākums neorenesanses muižu ēku nebūt neatbilda renesanses ideālshēmam un efektīgākajiem stila prototipiem. Simpatijas stila paraugiem parasti tika apliecinātas detaļās – logailu forma, sandriki, portāla noformējuma, atsevišķu dekoratīvu elementu lietojumā. Neorenesanses stila iespaidā Latvijas muižas daudzviet parādījās kvadrātiski vai poligonāli, ar ordera elementiem rotāti torni, kas, parasti asimetriski novietoti, ieviesa kungu māju veidolā zināmu dinamismu, bagātināja reizēm mazizteiksmīgo siluetu. Nereti tieši šiem torniem bija jāklūst par galveno ēkas stilistisko orientāciju apliecinājošo elementu.

Par raksturīgu piemēru šajā ziņā var uzskatīt 19. gadsimta 70. gados baronam G. E. V. fon Budbergam būvēto **Baltāsmuižas (Baltensee) kungu māju**. Šīs ēkas vienkāršo taisnstūra apjomu papildināja divi gala fasādei piebūvēti torni, no kuriem viens bija apaļš, bet otrs – astoņstūra formas. Līdzīgā kombinācijā ar taisnstūra būvbloku masīvs astoņstūra tornis lietots arī netālajā fon

Budbergu **Baltmuižā** (*Weissensee*) (161. att.). Šeit neorenesanses celtnē tapusi kā piebūve pie 1803. gadā celtās kungu mājas, ko neliels korpuss savienoja ar sākotnējo ēku. Abos minētajos gadījumos celtnēm grūti, pat neiespējami dot viennozīmīgu stilistisko definīciju, taču nav šaubu, ka pilastri, raksturīgā sandriku forma un profiljoslu izvēle pietiekami skaidri apliecināja pasūtītāju simpatijas neorenesanses stila paraugiem.

Neorenesanses iespaidā par nozīmīgu arhitektūras motīvu kļuva tads agrāk Latvija samēra maz ieverots celtnes elements kā arējas kāpnes. Simetriskas divu vai vairāku laidīnu kāpnes, rotātas ar ordera elementiem, nišām, baseiniem un profilētu balustru veidotām margām, reizēm sasniedza iespaidīgu lielumu un bieži kļuva par centrālo ēkas arhitektonisko un māksliniecisko akcentu. Neore-

nesanses garā stilizētas kāpnes kā stila savdabīgu sastāvdaļu 19. gadsimta pēdējā trešdaļā mēģināja ieviest arī pilsētu apbūvē (piemēram, J. F. Baumaņa projektētā Rīgas Latviešu biedrības nama fasādē), taču to izmantošanu būtiski traucēja apbūves gabalu ierobežotie izmēri. Savu īsto izmantojumu šādas t. s. itāļu kāpnes atrada pīļu un savrupnamu arhitektūrā.

Gadījumos, kur to atļāva reljefs, šādas kāpnes varēja pāraugt iespaidīgā vairāku līmeņu būvē, veidojot kaut ko līdzīgu vairākos līmeņos grupētu terašu kaskādei. Šāda Latvijas apstākļiem efektīga būve papildina, piemēram, **Rūmenes muižas kungu māju**, kur tā savienoja ēkas gala fasādi ar zemāk nokalnē izvietoto muižas parku. Līdzīga ar kāpnēm savienotu terašu sistēma redzama arī **Reņģes pils** parkā. ■

NEORENESANSE FRANČU UN VĀCU VERSIJĀ

Uz itāliskās neorenesanses paraugiem un klasiskā ordera lietojumu balstītā arhitektūra 19. gadsimta nogalē pamazām izsmēla savas iespējas, pieņemot arvien divainākas t. s. ordera eklektisma formas. Šajā laikā, īpaši pilsētu arhitektūrā, bija vērojami mēģinājumi izmantot aizvien jaunas klasisko elementu kombinācijas, savienot vienas fasādes ietvaros vai visu renesanses laikmeta paraugu klāstu. Šāda neostila attīstība, kur kvalitatīvu izmaiņu vietā tika piedāvātas tikai kvantitatīvās, pamazām izvērsās par dekoratīvās bahhanālījas slīgstošu nepiepildāmas baudkāres procesu, kurā nogrima gan neostila sākotnēji deklarētie principi, gan arī arhitektoniskās kvalitātes. Itāliskās neorenesanses popularitāti mazināja arī tas parlieku vispārīgā saturiska motivācija, parak nekonkrētas asociācijas, kuras gadsimta beigās zaudeja sociālo un nacionālo pamatojumu.

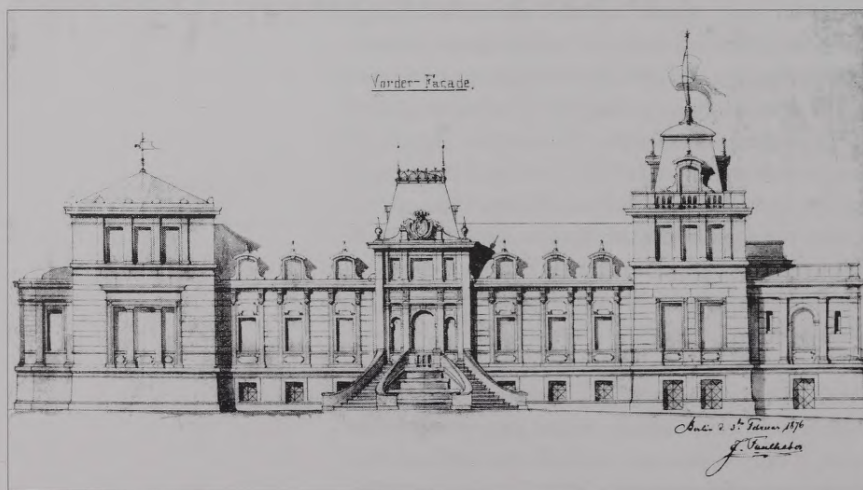
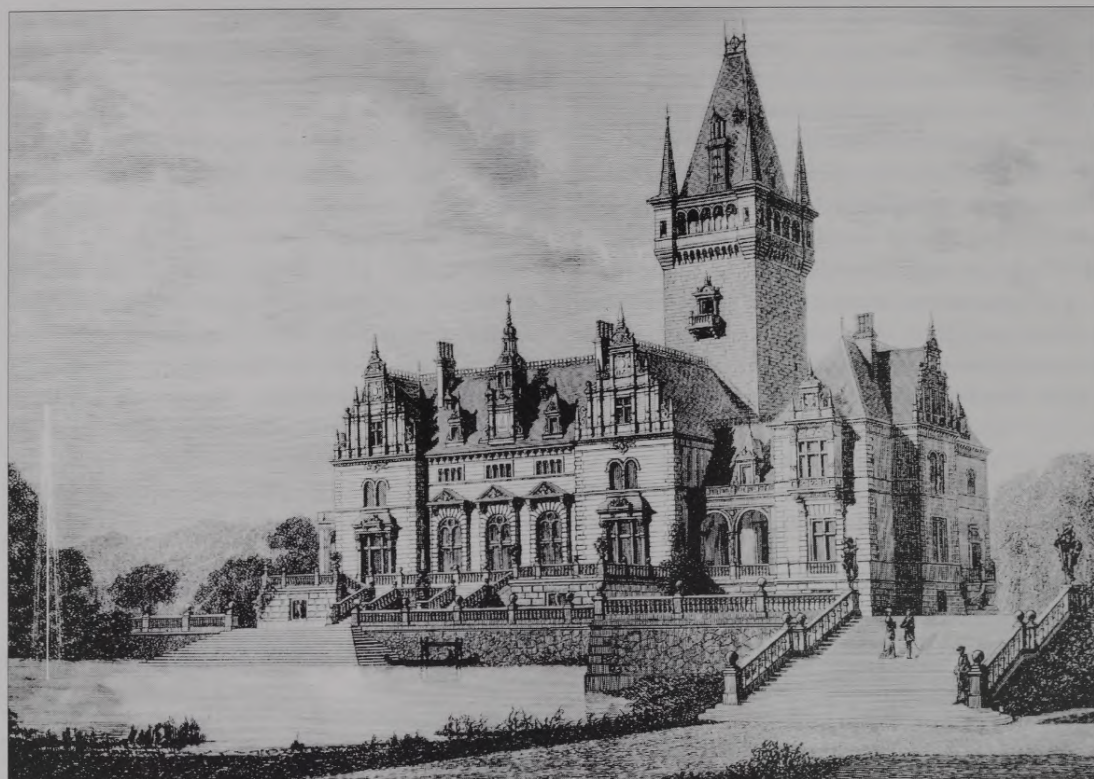
Šajā sakarā jāatceras, ka 19. gadsimta pēdējā trešdaļā Eiropas politiskajā dzīvē ievērojama loma bija franču–prūšu karam, kura rezultātā pieauga nacionālie noskaņojumi un, gluži likumsakarīgi, arī nacionālās identitātes meklējumi arhitektūrā. Francijā pēkšņi aktuāli kļuva franču renesanses laikmeta paraugi – īpaši t. s. Luāras ielejas pils. Par atdarināšanas objektu Romas un Florences palaco vietā tagad kļuva tādi franču arhitektūras šedevri kā Šamboras, Bluā, Valansē, Brisakas, Anē u. c. pils.

Līdzīgi procesi risinājās arī Vācijā, kur pirmie meklējumi šajā virzienā konstatējami jau 19. gadsimta vidū. Kā viens no agrīnākajiem un vienlaikus efektīgākajiem piemēriem te minama grandiozās Šverīnes pils parbūve (1843.–1857. g.), ko veica arhitekti G. A. Demlers un F. A. Štilers. Tiesa, arī šajā pīlī, pēc pašu arhitektu izteikumiem, tika izmantoti Luāras ielejas pīļu paraugi. Franču renesanses iespaidā Vācijā tapusi arī Klinkas pils Meklenburgā, E. Knoblaucha projektētā Lankas pils Brandenburgā (1856.–1859. g.) un daudz citu pīļu.

Tomēr drīz vien Vācijā parādījās celtnes, kuras domēja vācu manierisma motīvi, parasti izmantojot kādu konkrētu pašmāju arhitektūras paraugu. Par klasisku vācu manierisma piemēru kļuvusi no 1865. līdz 1870. gadam celtā Rostokas universitāte, kuras fasādēs arhitekts Hermanis Villebrands iemiesoja 16. gadsimtā celtās Gadebušas pils fasāžu motīvus. Par atdarināšanas objektu pīļu arhitektūrā tagad izvirzījās tādas pašmāju renesanses laikmeta celtnes kā Heidelbergas, Ašafenburgas un Gistrovas pils.

Sevišķu popularitāti vācu manierisma formas Vācijā ieguva, sākot ar 19. gadsimta 70. gadiem. Tam par galveno iemeslu kļuva politiskās pārmaiņas – Prūsijas uzvara franču–prūšu karā un Vācijas zemju apvienošanās 1871. gada janvārī. Abi minētie

162. att.
Vācu neorenesanses paraugs –
Hummelshainas medību pils
Altenburgā. Gravīra no laikraksta
«Deutsche Bauzeitung», 1882. g.



163. att.
J. Faulhähners. Projekts Kidulų muižas
kungu mājas pārbūvei Lietuvā,
1876. g.

notikumi veicināja antifrancisku noskaņojumu un strauju vācu tautas nacionālās pašapziņas celšanos. Tas savukārt radīja augsni vācu renesanses stila absolutizēšanai un pacelšanai nacionālā stila godā, pretstatot to kosmopolitiskajam franču renesanses virzienam un īpaši – tobrīd interjeros valdošajām otrā rokoko formām, kuras šajā laikā sāka uzskatīt par apliecinājumu franciskai orientācijai. Nacionāl-patriotisku jūtu izteikšanai tagad sāka izmantot vācu neorenesansi, par kuras ideologiem kļuva arhitekti Gabriels fon Zeidls un Georgs Hirts.

Ar lozungu «senvaciskais kā brīvais» vācu neorenesanse parsteidzoši ātri kļuva par istu māniju, kura noteica vai visu vienotas vācu valsts veidošanas laikā jeb t. s. *Gründerzeit* arhitektonisko seju. Šajā greznajā, piesātinātā un literāri stastošajā stilā tolaik tika celts it viss – sākot ar ratsnamu, dzelzceļa staciju un peldiēstadi un beidzot ar veikalu, ires namu, savrupmāju un aristokrāta pili. Ratsnami vācu neorenesanses garā 19. gadsimta 80. un 90. gados tika uzcelti, piemēram, Hamburgā, Leipcīgā un daudzas citas vācu pilsetas. Tajās izauga veseli kvartāli, kuru nami sacentas sava starpa ar stāvo, volutam rotāto zeltiņu krašpumu, erkeru, torniņu un smailu daudzveidību. Ēku fasādes noklāja rolverka ornamenta režģis, bet daudzas sienas plaknes rotājošās nišas, medaljonos un virs karnīzēm parādījās aizvien bagātīgāka plastiskā apdare.

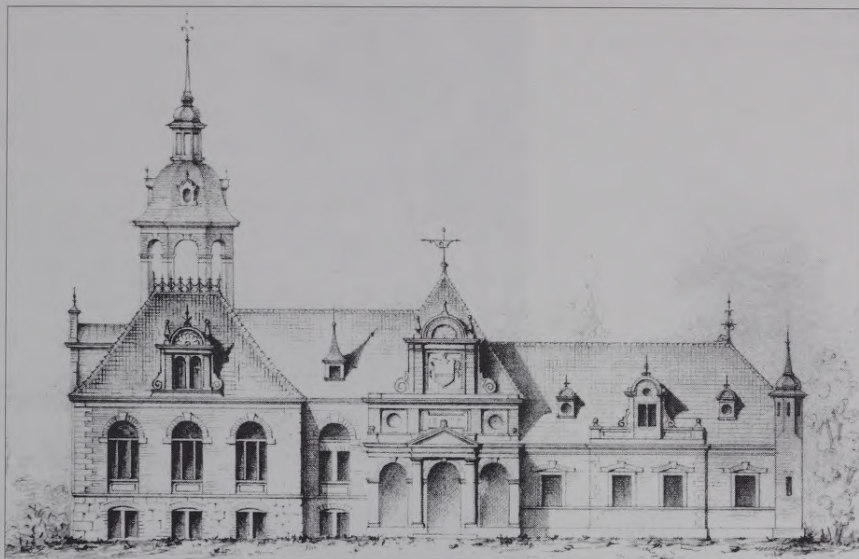
Visas minētās parādības tika plaši lietotas arī piļu arhitektūrā. Pretstatā neogotikai, kas racionālo tendenču iespaidā šajā laikā arvien vairāk zaudēja savu literāri asociatīvo saturu, pārvēršoties pragmatiskā, visas dzīves sfēras apkalpojošā stilā, vācu renesanses formas pavēra jaunas iespējas senatnīgas romantikas apdvestas pils tēla veidošanā, vienlaikus ļaujot pils īpašniekam apliecināt nacionālo jūsmu un politisko lojalitāti.

No neskaitamajām šajā neostila celtajām pīļu ēkām Vācijā kā raksturīgus piemērus var minēt arhitektu E. E. fon Ines un P. Štegmillera projektēto Altenburgas hercoga Hummelshainas medību pili un Breslavas arhitekta K. Šmita projektēto pārbūvi Eizersdorfas pīlij pie Glacas Silezijā. Abas ēkas raksturoja stāvs divslīpju jumts, rolverka zeltiņi, augsts, asimetriski novietots tornis un grezna, manierisma formas veidota fasādes plastika.

Par interesantu gaumes orientieru maiņu pīļu arhitektūrā Vācijā kļuva Boicenburgas pils pārbūve (1882.–1884. g.). Šī 17. gadsimta celtā pils laikā no 1831. līdz 1842. gadam pēc F. A. Štilera projekta bija pārbūvēta gotiskās formās. Tagad, kad aktuālas kļuva pašmāju renesanses vērtības, arhitekts Karls Dofleins steidza atdot pīlij to veidolu, kāds tai bija pirms Štilera pārbūves.

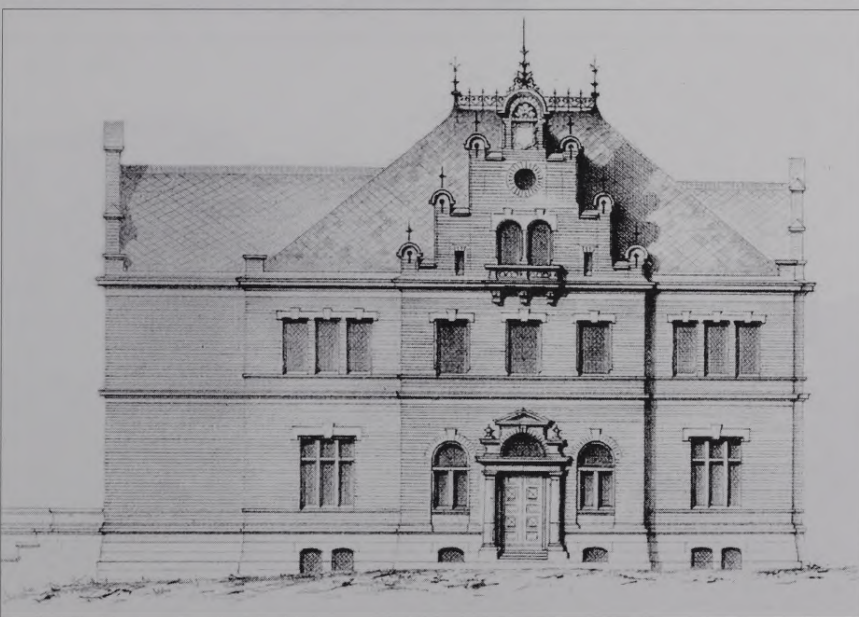
Modernajām vēsmām pakļāvās arī Rīgas arhitekti, lai gan Rīga kopumā nevar lepoties ar ļoti lielu šāda rakstura celtnu īpatsvaru. Varam atzīmēt vienu no greznākajiem sava laika savrupnamiem – Mencendorfas namu Raiņa bulvārī 9 (J. F. Baumanis, 1872.–1876. g.) vai arī arhitektu K. Felsko un K. D. Neiburģera projektēto Rīgas bāreņu patvermes ēku (1888. g.).

Arī Latvijas pīļu pasūtītāju vidū neorenesanses franču un vācu versija guva pietiekami lielu atsaucību. Interesi par šo zemju vēlas renesanses jeb manierisma formām atrodam vairākos 19. gadsimta pēdējā trešdaļā tapušos pīļu projektos. Diemžēl daudz



164. att.

M. P. Berči. Ugaļes muižas kungu mājas pārbūves projekts, 1878. g.



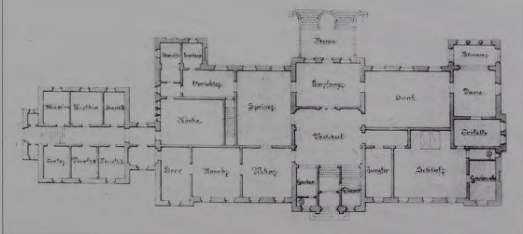
165. att.

M. P. Berči. Priekules pils projekts. Gala fasādes variants, 1887. g.



projekti tā arī palika tikai uz papīra, liekot šo parādību aplūkot vairāk teorijas nekā prakses līmenī.

Par vienu no agrīnajām vācu manierisma izpausmēm Baltijā jāuzskata Berlīnes arhitekta J. Faulhābera parakstīts projekts Kiduļu muižas kungu mājas pārbūvei Lietuvā, kas datēts ar 1876. gadu un ir saglabāties Liepājas vēstures un mākslas muzeja fondos.²⁵⁰ Projekts rāda vidēja lieluma divstāvu celtni, kas veidota samērā stingrās, racionālās formās, turklāt ēkas proporcijas un logu specifiski ģeometrizēta forma norāda uz autora tuvinību Berlīnes skolas un K. F. Šinkela tradīcijai. Bet vienlaikus šajā projektā kā celtnes siluetu veidojošs



166. att.

M. P. Berči. Meldzeres pils pārbūves projekts, 1888. g.

167. att.
Rudbārzu pils. Foto, pirms 1905. g.



168. att.
Stāmerienas pils. Foto, pirms 1905. g.

169. att.
Reņģes pils fasādes
fragments. Foto, 1984. g.

aktīvs elements jau piedalījās stāvs teltsveida jumts, ar ažūru metālkalumu balustrādi rotāti torniņi un citi manierisma arhitektūras paraugos patapināti motīvi. Projekts netika realizēts, taču tas kalpo kā lielisks piemērs velinā klasicisma nomainī ar vācu neorenesanses formām. Savukārt pats fakts, ka projekts bija pasūtīts Berlīnē, apliecina, ka arī šajā laikā Prūsijas arhitektūras iespaids uz Baltijas muižu arhitektūru bija ne vien pastarpināts ar Berlīnē skolotu un šeit naturalizējušos autoru palīdzību, bet arī gluži tiešs. Līdzīgs precedents vācu arhitektu tiešai līdzdalībai Lietuvas arhitektūrā šajā laikā ir arī pēc arhitekta Karla Lorenca projekta laikā no

1885. līdz 1887. gadam vācu neorenesanses formās pārbūvētā Plūņģes pils.

Latvija vairākus interesantus projektus vācu neorenesanses garā 19. gadsimta pēdējā trešdaļā izstrādājis Liepājas arhitekts Makss Pauls Berči.



kura stils, kā varējām parliecināties, lielā mērā reprezentēja Berlīnes arhitektūras skolu. Līdzīgi kā tas bija ar neogotiku, arī šoreiz var tikai apbrīnot, cik brīvi un atraisīti arhitekts pārvaldīja tikko mode nākušā neostila formu arsenālu. To apliecina viņa 1878. gadā izstrādātais **Ugāles muižas kungu mājas** pārbūves projekts (164. att.), kas paredzēja senā baronu fon Bēru dzimtas mājokļa vieta radīt efektīgu celtni vācu neorenesanses formās. Lai arī celtnes mērogā bija samērā pieticīgi, nevar noliegt ieceres verenīgumu. Nelielās vienvietas celtnes ieeja bija paredzēta izrotāt ar iespaidīgu manierisma zeltīni, bet virs maza šķērskorpusa uzcelt pamatīgu, ar vaļēju galeriju rotātu torni. Kaut arī kopējā iecere Berči bija samērā precīzi sekojis tālaika periodikas popularizētajiem, visai teatralajiem vācu vēlās renesanses paraugiem, manierisma elementus veiksmīgi kļusināja vēlīnā klasicisma atskaņas. Savukārt tornā traktējuma bija jaušama arhitekta ietekmēšanās no vietējās baroka laikmeta celtniecības.

Lai arī abi minētie M. P. Berči projekti bija izstrādāti ar atzīstamu gaumi, tie netika realizēti. Tā vien liekas, ka uz vispārējā tālaika Kurzemes muižu arhitektūras fona šie piedāvājumi tomēr būs likušies pārāk samāksloti un teatrali, pārāk neatbilstoši tradicionālajiem priekšstatiem par Baltijas muižnieka mītni.

Daudz samērīgāku un loģiskāku vācu neorenesanses formu lietojumu M. P. Berči apliecināja, strādājot pie **Priekules pils** projektēšanas 1887. un 1888. gadā (165. att.). Viens no projekta variantiem paredzēja veidot šo ēku kā neapmestu ķieģeļu celtni ar vācu neorenesansei raksturīgām detaļām. Diemžēl arī šoreiz pasūtītājs izvēlējās citu projekta variantu, kā rezultātā gandrīz visi šādi ievirzē radītie Berči projekti tā arī palikuši tikai teorētisku piemēru līmenī.

Vairākums realizēto pīļu projektu, vismaz Kurzēmē, apliecināja tuvību pierastākām un tradicionālākām formām, kurās neostila bravūra un



170. att.
Bebrenes pils. Foto, 20. gs. sākums

Jau tiešāku vācu paraugu iespaidu uzrāda M. P. Berči izstrādātais **Meldzeres pils** pārbūves projekts (1888. g.) (166. att.), kurā attiecīgai stilizācijai bija pakļauts tradicionāls taisnstūra formas būvaploms. Izmantojot nedaudz paugstinātas sienas, stāvu jumtu un izteikti vertikālus, ar rolverka motīviem dekorētus zeltīņus virs simetriskajiem rizalītiem, uz cokola pācētajai vienvietas ēkai bija paredzēts piešķirt jau nesalīdzināmi monumentālāku izteiksmi. Pils izteiksmība bija jāvairo viena tās galā novietotajam slaidajam tornim, kura silueta arī šoreiz jaušamas barokālas aprises.

manierīgums ievērojami piekļuši. Tieši tā gribas raksturot vairākas celtnes, kuras 19. gadsimta 80. gados realizējusi parasti pelta Rīgas būvfirma «Robert Häusermann». Lai arī firmas darbību pīļu projektēšanā, tās «vienmēr pārkrauto stilu» ļoti bargi kritizējis jau H. Pirangs,²⁵¹ jāatzīst, ka vairākumā tās istenoto projektu dominēja simetriski, ļoti proporcionāli risinājumi. Firmas celtajās ēkās nav lietots arī Latvijai pasvešais manierisma tornis. Tiesa, iespējams, ka par noteiktu tradīciju ievērošanu gan vairāk jāpateicas tam, ka firmas darbības lauks bija pamatā saistīts ar senāku ēku pārbūvēm.

171. att.
Remtes pils. Foto, 1995. g.



Kā hrestomatisks piemērs Heizermana firmas neorenesanses pilīm parasti tiek minēta laikā pirms 1883. gada veikta²⁵² **Rudbāržu pils** pārbūve (167. att.), kuras gaitā vēlā ampira celtne (celta 1835. g.) ieguva greznus manierisma stila uzslāņojumus. Celtnes pārveidošanai tika izmantoti gan stāvi teltsveida jumtiņi virs sanu rizalitiem, gan smailām ķiverēm rotāti jumta lodziņi, gan manierisma formas veidots zelmīnis virs centrālā rizalīta, kas nomainīja acīmredzami jau apnikušo trīsstūra frontonu. Celtnes dienvidu galā tika piebūvēta poligonāla ziemas darza piebūve, ko sedza interesants kupolveida jumtiņš. Ēkas sākotnējais apjoms ar atzīstamu veiklību tika paslepts zem jauna, laikmeta garam atbilstoša ietērpā, iegūstot ne vien jaunu, bet arī nenoliedzami interesantu un izteiksmīgu veidolu. Iespējams, ka 20. gadsimta sākuma modē nākušo arhitektūras «istuma» un «patiesīguma» teoriju gaismā Rudbāržu pils pārbūve izpelnītos visbargāko kritiku, taču sava laika kontekstā tā bija vērtējama kā uzslavas cienīgs un profesionāls veikums.

Neraugoties uz skaļi deklarētajiem antifranciskajiem principiem, praksē vācu kultūras loka arhitekti nebūt neatteicās izmantot franču renesanses paraugus. Piemērs tam ir arī Rudbāržu pils, kuras pārbūvi jau H. Pirangs kvalificējis kā ieturētu «franču renesanses formās».²⁵³ Šim vērtējumam var pievienoties, jo simetriskā ēkas kompozīcija, torņveidīgie rizalīti tās galos un smailie jumta izbūvju zelmīņi neapšaubāmi aizguti franču 16. gadsimta piļu paraugos.

Minētas firmas darbiem acīmredzot pieskaitāma arī grāfu Mēdemu **Remtes pils** pārbūve, kas tika realizēta Rudbāržu pilij līdzīgā, kaut arī mazliet pieticīgākā veidā. Atturīgajai, ap 1800. gadu Berlīnes klasicisma gara celtajai ēkai, kuras sākotnējo veidolu 19. gadsimta 1. pusē iemužinājis pazīstamais zīmētājs K. J. R. Minkeldē,²⁵⁴ tagad tika pievienoti nelieli šķērskorpusi, bet centrā izauga divains dubultotu kolonnu balstīts rizalīts ar labi pazīstamo manierisma zelmīni. Kā interesants dekoratīvais akcents jāatzīmē sanu rizalītos lietotais triju logu apvienojums savdabīgā pusloka erkerā. (Erkeri likvidēti, atjaunojot pili pēc nodedzinašanas 1905. gada revolūcija.)²⁵⁵

Vērtējot pārbūvi kopumā, jāatzīst, ka tā netika veikta ar vajadzīgo pacietību un verienu. Pils parka fasādī pārbūve praktiski neskara, tādējādi ēkas jaunais veidols stipri atgādināja dekorāciju, kuras aizkulisēs skatītājam nav ieteicams ielūkoties.

Toties par īpaši veiksmīgu firmas «*R. Häusermann*» darbu var uzskatīt baronu Nolkenu dzimtai celto **Reņģes pili** (1881.–1882. g.). Pēc mākslinieka J. Dēringa sniegtajām ziņām, šīs jaunceltnes projektu izstrādājuši arhitekti Oto Reinholds fon Siverss (1836–1905) un Makss Šervinskis (1859–1909).²⁵⁶ Pirmais ir pazīstams kā ilggadējs Vidzemes bruņniecības arhitekts, otrs – kā Rīgas amatniecības skolas pasniedzējs un vēlākais direktors, kas īpaši ražīgi darbojies

mēbeļu un interjera priekšmetu projektēšanā. Iespējams, ka Reņģes pils projektu ir izstrādājis tieši O. R. fon Siverss, bet M. Šervinskis projektējis celtnes grezno interjerus.

Pati pils, kuras otrais stavs bija pieticīgi izbūvēts mansarda veidā, atšķirībā no daudzām vācu neorenesanses celtnēm ne mazākā mērā nepretendēja uz cietokšņa kareivīgajām noskaņām. Ierindot to starp vācu neorenesanses paraugiem vairāk nekā telpiskais risinājums liek ēkā bagātīgi izmantotie dekoratīvie motīvi, kas lielākoties aizgūti vēlina manierisma arsenālā. Citādi intīma, pat nedaudz rotaļīga celtnē drīzak iemieso franču baroka laikmeta pilim raksturīgus vaibstus. Nedaudz vienmuļš, īpaši no pagalma puses, var likties ēkas siluets, kurā trūkst spēcīgāku akcentu, taču to lielā mērā kompensē proporciju smalkums un detaļu – pilastru, rustu, balustrāžu, sandriku un profiljoslu perfektais lietojums.

Reņģes pilij radniecīgas parādības varam atrast tā laika Rīgas arhitektūrā. Pirmā asociācija, kas šajā sakarā rodas, saistās ar jau minēto Mencendorfas

mākt un banalizēt pat bagātīgi lietotais plastiskais dekors. Viss iepriekš teiktais ļauj vērtēt celtni kā nelielu historisma laikmeta šedevru, kas būtu pelnījis vairāk uzmanības arī no pieminekļu aizsardzības instanču puses.

No 19. gadsimta 70. un 80. gadu manierisma formas pārbūvētām celtnēm Vidzemes muižas jāatzīmē baronu Volfu **Stāmerienas pils** (168. att.), kas nenoliedzami bija viens no sava laika franču neorenesanses spožākajiem paraugiem Latvijas muižās. Iespaidīga asimetriskā celtnē, kuras interesantais stāvo jumtu, zeltiņu un skursteņu veidots siluets slējas parī parka koku robotajam lapotnēm, radīja Latvijas muižu apbūvei neordināru tēlu, liekot skatītājam iztēlē pārcelties uz tālo Luija XII laika Franciju. Pēc nodedzināšanas 1905. gada revolūcijā pils veidols gan tika izmainīts, taču franču renesanses elementus pilnībā tā nav zaudējusi vēl šodien.

Par krāšņu franču renesanses iespaidotu celtni Augšzemes novadā savukārt kļuva ap 1896. gadu celtā Jozafata Plātera-Zibera rezidence –



172. att.
Reņģes pils parka fasāde.
Foto, 1989. g.

namu Raiņa bulvārī 9. Salīdzinot savā starpā abas greznās celtnes, kārtējo reizi jāpārliecinās, ka pīļu arhitektūrā tās pašas formas un tie paši motīvi arī šoreiz atraduši samērīgāku un gaumīgāku lietojumu nekā pilsētas apbūvē, kur celtnes dekoratīvā pārsātinātība apgrūtināja ēkas uztveri. Ar veiksmīgu mēroga un proporciju izvēli, loģiskiem fasādes plastikas akcentiem (169. att.) Reņģes pili bija pānākta patīkama intimitātes sajūta, ko nespēja no-

Bebrenes pils (170. att.). Pēc īpašnieku dzimtā pastāvošas tradīcijas par pils projekta autoru tiek uzskatīts poļu arhitekts Jans Leandro Markoni (1834–1919).²⁵⁷ J. L. Markoni, jau Ilģu pils sakarā minētā H. Markoni dēls, darbojies galvenokārt Varšavā, taču pazīstams arī kā daudzu renesanses un baroka garā celtnu pīļu autors. Starp viņa darbiem Baltijā minama pēc Varšavas Lazenku pils prototipa celtā Traķu Vokes pils Lietuvā (1880. g.). Šai

173. att.
Tolkas muižas kungu mājas portāls.
Foto, 1928. g.

celtnei gan nav ne mazākas līdzības ar Bebreņu pili, taču arhitekta radošajā mantojumā netrūkst Bebreņu līdzīgu risinājumu, kuros sastopam gan analogiski lietotu sarkano ķieģeļu sienu un apmesto detaļu salikumu, gan arī mansarda jumtu (Haņenko pils Ukraina, 1880. g.).

Bebreņu pils fasādēs izmantotais neapmestu ķieģeļu un balta akmens imitācijas salikums raisa tiešas asociācijas ar šīs celtnes idejisko prototipu – franču renesanses pili, par kuru «ciltstēvu» var uzskatīt t. s. Luija XII flīģeli Bluā pili (1498.–1503. g.). Tomēr vienlaikus tajā jūtams arī atskats uz nelielo franču baroka rezidenču paraugiem, uz Luija XIII laiku.



174. att.

Tolkas muižas kungu māja. Foto, 1928. g.



122

175. att.

Reģu muižas kungu māja. Foto, pirms 1905. g.



Pēc Pieminekļu valdes ziņām, «pils būvdarbus vadījis kads Rīgas būvuzņēmējs Dzerve».²⁵⁸ Ta kā musu gadsimta piecdesmitajos gados veikta trešā stāva izbūve, kuras rezultātā tika iznīcināts mansards, pils daudz zaudējusi no savas kadreizējās pievilcības.

Neapmestu ķieģeļu un gaišu detaļu kontrasta efekts izmantots arī, būvējot **Tolkas muižas kungu māju** Vidzemē. Alfredam fon Kreišam piederoša celtnē, kas tapusi 1897. gadā²⁵⁹, atšķirība no iepriekšminētās parstāvēja tipiskas vācu neorenesanses formas. Ekas samērā triviāla būvapjoma izteiksmību noteica vairāki manierisma formas veidoti zeltiņi un poligonāls, ar piramīdalu jumtiņu rotāts tornis. Pārļukojot 19. gadsimta beigu Vācijas arhitektūras izdevumus, var parliecināties, ka Tolkas muižas kungu māja mazliet provinciālā veida parstāvēja tos pašus neorenesanses principus, kurus tolaik daudz vienīgāk popularizēja slavenā Berlīnes firma «Kayser und Grossheim» (salīdzinājumam var izmantot t. s. *Palais Reichenberg* Berlīnē, 1879.–1881. g.). Pēc līdzīgas shēmas būvētas celtnes atrodam arī Rīgas arhitektu darbos. Šajā sakarā minama fon Bingneru villa Rīgā (1897.–1898. g.), kas tagad pazīstama kā Latvijas kultūras muzejs «Dauderi». Šo ēku pēc arhitekta H. Zeiberliha projekta celusi mums labi zināma firma «R. Häusermann». Minētā analogija

nepavisam nav domāta kā norāde uz Tolkas muižas kungu mājas iespējamo autoru. Pēc Pieminekļu valdes materiāliem, ēku projektējis kāds Vācijas arhitekts Oskars Millers.²⁶⁰ Diemžēl skaistā celtne ir gājusi bojā otrā pasaules kara laikā.

Neapmestu ķieģeļu un apmestu detaļu salikums raksturo arī kādu Kurzemes celtni – 1890. gadā celto **Reģu muižas kungu māju** (ipašnieki – baroni Štempeļi). Atšķirībā no Bebrenes un Tolkas pils šajā celtņā netiek izmantoti viena noteikta stila paraugi. Tipiski vācu neorenesanses motīvi atrodami tikai šānu rīzītu un gala fasažu zeltīņos, toties jumta klasiskā balustrāde, lieveņa kolonāde un logu ierāmējums vairāk norāda uz itāļu renesanses paraugiem. Savukārt gala fasažu smailloka logailas un kvadrofolija formas medalljoni ir tieši patapināti gotikas formu arsenālā. Tiesa, viss minētais ēkā bija apvienots ar lielu veiklību, radot patīkamu, kaut arī stilistiski grūti definējamu eklektiskas villas tēlu. Varbūt tieši tādēļ mūsu gadsimta sākumā G. Heine šo celtni vieglu roku nodevējis par «itāļu stilā» būvētu.²⁶¹ Arhitekts J. Zilgalvis savās publikācijās kā Reģu muižas kungu mājas autoru vairākkārt minējis Liepājas arhitektu M. P. Berči.²⁶² Ja šis pieņēmums atbilst patiesībai, tad celtne jauzskata par visnetipiskāko Berči darbu.

Vācu un franču neorenesanses garā 19. gadsimta pašas beigas Latvijā tika uzceltas vairākas pils, ar kurām izmeru, efektīgā fasažu veidojuma un mākslinieciski augstvērtīgo interjeru dēļ būs grūti sacensties jebkura cita neostila celtņiem. Šīs Latvijas muižu mērogiem milzīgas, arhitektoniskajā izteiksmē sakāpinātas celtnes ne vien iezīmēja his-

torisma stila augstāko pacēlumu, bet arī iezvanīja tā norietu, neglābjami atklājot savu Latvijas videi svešo izcelsmi un kļūstot par koncentrētu visa historisma stila teatrālisma un arīšķības apliecinājumu.

Viena no celtņiem, kas iezīmēja vācu neorenesanses virziena apogeju Latvijas muižās, ir **Kokneses pils**, kuru parasti dēvē par Jauno pili – atšķirībā no vecā viduslaiku cietokšņa drupām. Šī celtne tapusi pēc muižas ipašnieka Oto fon Levenšterna pasūtījuma. Arhitekts J. Zilgalvis savas publikācijas sniedzis ziņas, ka pils projektu 1894. gadā izstrādājis Rīgas arhitekts Karls Davids Neiburgers (1842–1897), bet daba istenojusi firma «R. Häusermann». J. Zilgalvis publicējis arī vienu no pils



176. att.
Kokneses pils pagalma fasāde.
Foto, pirms 1915. g.



177. att.
Kokneses pils. Foto, pirms 1915. g.



178. att.

Cesvaines pils pagalma fasāde. Foto, 1995. g.


179. att.
Kalkūnes pils. Foto, ap 1900. g.

projekta lapām.²⁶³ Pec citām ziņām, kuras atrodam Latviešu konversācijas vārdnīcā, pils ierindojama starp arhitekta Vilhelma Neimaņa darbiem.²⁶⁴ Minēto pretrunu iespējams izskaidrot vienīgi ar faktu, ka pils celtniecība tika uzsākta jau pēc K. D. Neiburģera nāves, un iespējams, ka tās gaitā projektu patiešām pārstrādāja un līdz gala rezultātam noveda arhitekts V. Neimanis, ar kuru kopā K. D. Neiburģers bija piedalījies Rīgas Doma restaurācijā un citos celtniecības pasākumos. Uz V. Neimaņa līdzdalību pils būvniecībā norāda arī tas, ka celtnie ne-tika pabeigta atbilstoši K. D. Neiburģera projektam. Salīdzinājumā ar projektu celtnie tika ievērojami

paplašināta. Atšķirīgi bija traktētas daudzas ēkas detaļas. Nedaudz citādi ka Neiburģera projektā tika uzcelts patiešām iespaidīga lieluma tornis. Pils fasādes netika īstenots K. D. Neiburģera iecerētais sarkano ķieģeļu un apmeto detaļu pretnostatījums. Fasādes tika vienkāršas pārklātas ar apmetumu, tādējādi zaudējot krietnu daļu no iecerētās izteiksmības.

Iespējams, ka minētās izmaiņas projektā noteica praktiskas dabas apsvērumi, taču nav izslēgts, ka uz šādu soli arhitektu pamudināja vēlēšanās pastiprināt asociācijas ar kādu konkrētu prototipu. Vai šis iedvesmas avots bija slavenā Šverīnes pils vai cita tās līdziniece, šodien grūti spriest, taču uz šādu analogiju norāda specifiskā torņa forma, zeltiņu traktējums un abās pils garenfasādēs izmantotie kolonnu balstītie balkoni. Kokneses pils līdzību vācu 16. gadsimta piļu prototipiem vēl pastiprināja tās austrumu galā piebūvētā oranžērija, kas optiski paplašināja jau tā iespaidīgās celtnes izmērus un vērsa to līdzīgu nelielu pilsētiņu atgādināšanai viduslaiku cietoksnim.

Tikai 20. gadsimta sākumā pabeigta Kokneses pils 1905. gadā nokļuva visdramatiskāko revolūcijas notikumu virpulī. Vienu laiku tajā bija iedzīvoti revolucionāru sagūstītie apkārtnes muižnieki, vēlāk pils kļuva par Daugavas piekrastes soda ekspedīciju

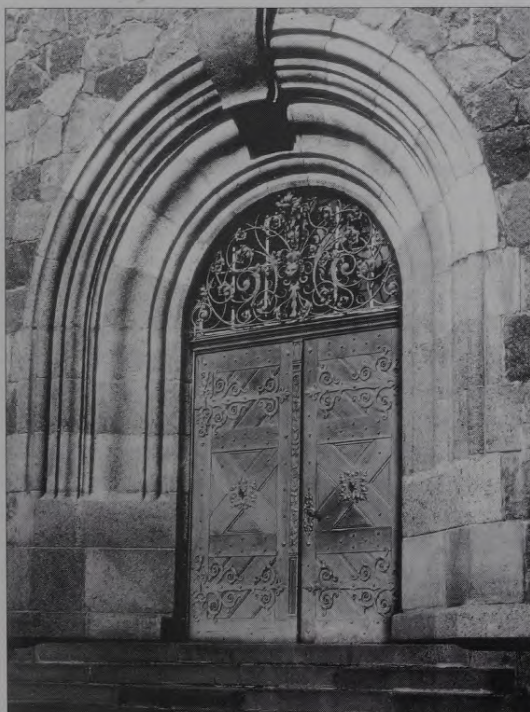


180. att. V. fon Pletenberga figūra pie Kalkūnes pils. Foto, ap 1900. g.

štābu. Celtne, kas brīnumainā kārtā bija paglābusies no nodedzināšanas, gāja bojā nepilnus desmit gadus vēlāk – pirmā pasaules kara laikā. Uz daļēji mākslīga paaugstinājuma celta pils ar savu izai-cinošo siluetu kļuva par lielisku mērķi upes kreisajā krastā izvietotajai vacu artilērijai un tika smagi sa-postita. Pēc kara ēku neatjaunoja un tās drupas pa-mazām nojaucā būvmateriāliem. Kadreiz varenās pils vietu šodien iezīmē vairs tikai pussakritušas pagrābu velvēs un dažī granīta kalti cokola apšūvu-ma kvadri.

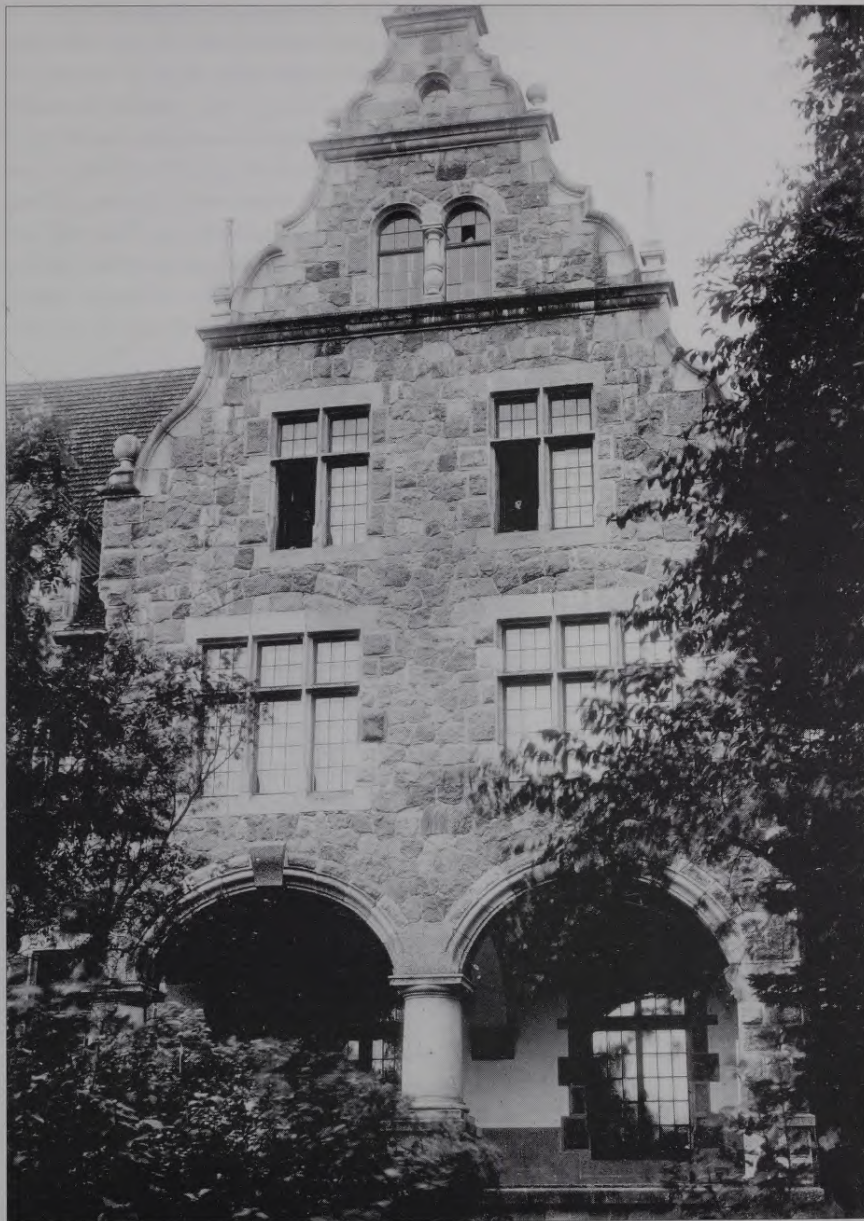
Ar Vilhelma Neimaņa vārdu ir saistīta arī ne mazāk iespaidīgās **Kalkūnes pils** būve Augšze-mē. Fon Etingenu dzimtai celto pili starp 1890. un 1892. gadu arhitekts projektējis, vēl atrazdamies Daugavpils pilsetas arhitekta amatā.²⁶⁵ Pils tika uz-būvēta stāva uzkalna galā netālu no Daugavpils (Grīvas), un kā draudīgs Livonijas ordeņa laika cie-toksnis brīdinoši izslēja savus torņus pāri strauji augošo priekšpilsētu ainavai.

Kalkūnes pils arhitektūra bija veidota ļoti pre-tenciozās formās, ar smagnejo apjomu un skarba-jiem torņu siluetiem uzsverot celtņē bruņnieciskās arhaīkas noskaņu. Iespaidīgā eka nepretendeja uz īpašu oriģinalitāti apjomu un masu izkārtojuma, un tas statisko raksturu mazināja vienīgi simetriski ga-los izvietoto torņu nedaudz atšķirīgais risinājums: vienu vainagoja stavs teltsveida jumtiņš, otru – re-



182. att.

Cesvaines pils ieejas portāls. Foto, 1929. g.

181. att.
Cesvaines pils fasādes fragments.
Foto, 1928. g.

nesanses tipa balustrādes ietverts plakans pārse-gums. Pils galveno ieeju uzsvēra apjomīgas divpu-sejas kāpnes un četru kolonnu balstīts balkons. Ar-hitekts nebija spējis atturēties arī no kāda pavisam tiešas asociācijas veidojoša tēla – kāpņu niša stāvē-ja ordeņa mestra Valtera fon Pletenberga skulptūra, kas kā Livonijas bruņniecības slavas laiku simbols sagaidīja katru pils viesi. Skulptūra jāuzskata par atkārtojumu figūrai, kura līdz Latvijas brīvvalsts iz-veidošanai rotāja Vidzemes bruņniecības nama fa-sādi Rīgā. Prototips bija darināts pēc Rīgas glezno-tāja Johana Ādolfā Timma meta un izgatavots Dāvi-da Jensena terakotas fabrikā Pēterburgā.²⁶⁶

Kalkūnes pils stilistiskais veidols atšķirībā no Kokneses pils nebūt nebija viennozīmīgs. Efektīgā kapu un balkonu kompozīcija kopā ar fasādes vidusdaļā novietoto manierisma zelmini iezīmēja saistību ar vācu renesanses paraugiem, turpretī torņu prototips drīzāk jāmeklē angļu arhitektūrā. Kā iedvesmas avots arhitektam varēja kalpot slavenā angļu historisma celtnē – karalienei Viktorijai un princim Albertam celtā Balmoralas pils Skotijā. Šajā ziņā Kalkūnes pils apliecināja arhitekta radošu pieeju uzdevumam, spēju brīvi kompilēt vairāku zemju arhitektūras prototipus.

19. gadsimta nogalē arī Vācijā vairāki arhitekti savos darbos sāka atkāpties no apnicīgās «senvācu» paraugu tiražēšanas, pievēršoties gadsimta otrajā pusē nedaudz piemirstajai angļu arhitektūrai. Tiesa, šī atkāpe nebija pārāk tāla izvēlēto paraugu hronoloģijā, jo par galveno iedvesmas avotu tagad kļuva velinā Tjodoru dinastijas laika jeb t. s. Elizabetes I (valdīja no 1558. līdz 1603. g.) stila arhitektūra. Šai manierisma stila arhitektūrai, kas bija saglabājusī vairākas gotikas iezīmes, bija raksturīgs gleznieciskais siluets, dažādas formas un izmēru torņi un tornīši, erkeri, augsti dekoratīvi skursteņi un stāvs divslīpju jumts. Anglijā to visu parasti papildināja arī neapmests dabīgu akmeņu mūrējums, kas ar savu faktūru un krāsu gammu piešķīra šīm celtnēm papildu romantiku.

Vācijas piļu arhitektūrā minēto meklējumu popularitāti sekmēja jaunā galma arhitekta (kopš 1881. g.) Ernsta Eberharda fon Ines darbība (atzīmējams viņa darbs pie ķeizara Fridriha III atraitnes mitekļa – Fridrihshofas pils celtniecības 1889. gadā.) Pa dažādiem ceļiem šī tendence sasniedza arī Baltiju. Lietuvas arhitektūrā tā, piemēram, labi izpaudusies 1899. gadā pārbūvētajā Lentvares pili (beļģu arhitekts de Vega?).

Latvijā par šādas stilistiskas ievirzes spožāko paraugu nenoliedzami kļuvusi fon Vulfu **Cesvaines pils** (178., 181., 182. att.), kas celta pēc 1896. gada. Pils projekta autors – Berlīnes arhitekts Hanss Grīzebahs (1848–1904) 19. gadsimta pēdējā ceturksnī piederēja pie prominentākajiem vācu arhitektiem. Viņš bija dzimis Getingēnē, bet izglītību ieguvis Hannoveres politehnikumā, kā arī trīs gadus strādājis Vīnē būvmeistara F. Šmita vadībā. Sākot ar 1876. gadu, H. Grīzebahs bija patstāvīgs būvdarbu vadītājs, bet astoņdesmitajos gados izvērsa aktīvu arhitekta praksi, projektējot galvenokārt vācu neorenesanses garā. 1888. gadā viņš tika apstiprināts par Berlīnes mākslas akadēmijas locekli. No 1889. līdz 1901. gadam H. Grīzebahs darbojās kopā ar Hanno-

veres arhitektu Augustu Georgu Dinklagi. Abu arhitektu kopdarbībā tapušas arī vairākas pilis Vācijā (piemēram, Tremsbiteles pils pie Bargteheides Šlesvīgā-Holšteinā). G. Baranovska sastādītajā 19. gadsimta 2. puses arhitektūras enciklopēdijā arī Cesvaines pils minēta kā abu autoru kopdarbs.²⁶⁷ Tiesa, U. Times un F. Bekera leksikonā Cesvaines pils uzrādīta gan tikai kā H. Grīzebaha darbs.²⁶⁸ Jaatzīmē, ka Cesvaines pils ir vienīgā Baltijas pils, kas vispār izpelnījies šo godu – tikt iekļautai jau pieminētajā G. Baranovska enciklopēdijā. Tā vairāk nekā citas Latvijas historisma pilis saistījusi arī vietējo pētnieku uzmanību.

Kas tad nosaka šīs celtnes īpašo pievilcību, un kā tajā izpaukušies sava laika stila meklējumi? Atsakoties no daudzviet profanētajam vācu renesanses formām, H. Grīzebaham bija izdevies radīt Latvijas mērogam neparasti iespaidīgu, aristokrātiski celu un vienlaikus arī pietiekami mājīgu un omulīgu mājokli. Šāds šķietami pretrunīgu noskaņu apvienojums vispār raksturīgs daudzām medību pilīm. Te gan jāatgādina, ka «medību pils» nav tikai nosacīts celtnes funkcijas apzīmējums, bet gan jēdziens, kas sevi ietver veselu virkni gadsimtiem ilgajās medību kulta tradīcijās izveidojušos pazīmju. Kā varam pārliecināties kaut vai tādās slavenās celtnēs kā Moricburgas pils pie Drēzdenes vai neogotikas garā celtā Granicas pils, medību pils vienmēr raksturo spēcīgi romantizēts veidols, gleznieciski bagāts siluets un maksimāla arhitektūras harmonizēšana ar ainavu. Visu to lieliski realizētu atrodam arī Cesvaines pili.

Pils ir būvēta no neapmestiem laukakmeņiem, izmantojot šī materiāla krāsu un faktūru daudzveidību kā vienu no romantiska tela veidošanas paņēmieniem. Šajā ziņā ēka lieliski sabalsojas ar turpat netālu ainavā redzamo 19. gadsimta 70. gados celto Cesvaines baznīcu. Apjomīgajā pilī arhitekts veiksmīgi izmantojis arī kontrasta principu, vienmuļus, nemīlīgus, pat garlaicīgus fasādes laukumus pārtraucot ar erkeriem, rotālgam lodžijam un efektīgiem manierisma formas veidotiem zelmiņiem. Kopumā mierīgo celtnes silueta līniju savukārt veiksmīgi bagātina apaļš donžona tipa tornis, ko vainago smaile jumta ķiverē. No torņa galerijas vēl tagad iespējams baudīt Cesvaines apkārtnes krāšņās ainavas, bet torņa smaile acīmredzot kalpoja kā labs orientieris medību viesiem.

Pakava veidā iecerētais pils plānojums ar atvērtu parādes pagalmu atbilst hrestomātiskiem franču renesanses piļu paraugiem, tomēr celtnes fasādēs

trūkst franču paraugiem raksturīgās simetrijas un tipisko detaļu. Šajā ziņā celtnē nenoliedzami uzrāda lielāku tuvību Tjūdorū dinastijas beigu posma arhitektūrai jeb t. s. Elizabetes I stilam. Cesvaines pils īpašo vietu Latvijas arhitektūrā noteikuši ne vien tās izmēri un efektīgais veidols, bet arī absolūtā kvalitāte šī vārda visplašākajā nozīmē. Izcili profesionāla kvalitāte jūtama gan celtnes proporcijās un atjautīgajā plānojumā, gan perfektajā fasažu mūrējuma un ideāli izpilditajās akmens kaluma deta-

lās. Īpašu eleganci celtnēi piešķir tās precīzi stilizētie un tehniski perfektie metālkalumi, kuros bez renesanses motīviem bija izmantota arī fon Vulfu dzimtas heraldika.

Cesvaines pils nav nodedzināta 1905. gadā, kā tas minēts U. Times un F. Bekera leksikonā.²⁶⁹ Tā tika pasargāta no nopostīšanas arī 1944. gadā, kad Cesvaines apkārtnē norisinājās sevišķi smagas kaujas. Pedējos gados uzsākta pils interjeru restaurācija.



183. att.
Burtnieku muižas parks ar barokālo paviljonu. Foto, 20. gs. sākums

Kaut arī franču un vācu renesanses motīvi Latvijas pīļu arhitektūrā bija populāri līdz pat 19. gadsimta beigām, šis virziens ne tuvu nebija vienīgais. Līdzīgi kā citviet Eiropā, tam paraleli 19. gadsimta pēdējā trešdaļā noriseja arī dažādi citi stilistiski meklējumi. Gadsimta pēdējā ceturksni par vienu no galvenajām ar neorenesansi konkurējošām parādībām kļuva neobaroks, kas būtībā izauga no neorenesanses tāpat kā savulaik baroks – no renesanses.

Francijas arhitektūrā baroka stila elementi konstatējami jau 19. gadsimta 50. un 60. gados, un to parādīšanās izskaidrojama ar monarhisma restaurāciju šajā zemē. Pieaugot ar galma kultūru saistītajām reprezentācijas tendencēm, neorenesanses paraugi sāka likties pārāk statiski un nekonkrēti; tiem nebija noteiktas idejiskas slodzes.

NEOBAROKS LATVIJAS PILŲ ARHITEKTŪRĀ

Savukārt baroka formas spēja ne tikai piešķirt celtnēi lielāku nozīmību un pompozitāti, bet arī radīt asociatīvu saikni ar absolūtisma ziedu laikiem – Luija XIV laikmetu. Sintezējot baroka formas ar greznākajiem renesanses motīviem, Francijā tika radīts arī savdabīgs stila hibrīds – t. s. Otrās impērijas stils, par kura spožāko izpausmi kļuva arhitekta Šarla Garnjē celtā Parīzes Opera (1861.–1874. g.).

184. att.
Raiskuma muižas kungu mājas
parks fasāde, 1928. g.



Ļoti agrina interese par baroka arhitekturu vērojama arī Krievijā, kur jau 19. gadsimta 30. gados parādījās pirmie šī stila formu atjaunošanas mēģinājumi. Krievu 18. gadsimta baroka arhitektūras paraugus atrodam iemiesotus tādas Peterburgas celtnes kā A. Štakensneidera projektētā Beloseļsku-Belozersku pils Ņevas prospektā (1846.–1848. g.), H. Boses celtā Buturliņu pils (1857.–1860. g.), L. Bonšteta projektētā kņazienes Jusupovas pils (1852.–1858. g.) un daudzajās arhitekta N. Benua Peterburgas pievartē celtajās ēkās.

Vacijā neobaroka formu parādīšanās vērojama 19. gadsimta vidū, taču par visaptverošu parādību tas kļuva tikai vienotās Vācijas valsts laikā. Simbolizējot valsts varenību un bagātību, šis neostils Vācijā uzplauka 19. gadsimta 80. un 90. gados. Kā nozīmīgākos neobaroka iespaidotos pieminekļus parasti min P. Vallota projektēto Berlīnes Reihstāgu (1884.–1894. g.) un pēc J. Rašdorfa projekta celto Berlīnes Domu (1894.–1904. g.). Atšķirībā no vācu neorenesanses neobaroks Vācijā nepretendēja uz nacionāla stila lomu. Drīzāk to šeit traktēja kā specifiski austrisku parādību, labprāt lietojot pat apzīmējumu «Vīnes stils». Šajā ziņā nopeni bija austriešu gleznotājam Hansam Makartam, kura monumentālās, Rubensa garā sacerētās kompozīcijas kļuva par vienu no Eiropas neobaroka spilgtākajām izpausmēm.

Aizraušanās ar neobaroka formām 19. gadsimta 80. un 90. gados negāja secen arī piļu arhitektūrai. Izplatīti bija gadījumi, kad neobaroka formas pilis lietotas kopā ar iemīļotajiem vācu renesanses motīviem, abu neostilu kopdarbībā veidojoties divainam, tikai šim laikam raksturīgam stilam. Tiesa, atsevišķos gadījumos sastopam arī efektīgus konkrēta baroka parauga stilizācijas piemērus. Nepārspēts šajā ziņā palika Bavārijas karalis Ludvigs II. 1867. gadā, Parīzes apciemojuma iespaidu iedvesmots, monarhs lika sev Alpu kalnos uzcelt Linderhofas pili, kas sintezēja Versaļas, Dreždenes Cvingera un Vircburgas Rezidences motīvus (arhitekts G. Dolmanis). Vel solis tālāk šajā virzienā tika sperts šī paša arhitekta projektētajā Herenhimzē pili, kurai, pēc Ludviga II ieceres, bija jāiemieš Versaļas pils visa tās godība. Starp iespaidīgākajām baroka piļu stilizācijām Eiropā jāmin arī A. Štakensneidera celtnes, kuru arhitektūrā visai tiešā veidā bija izmantoti F. B. Rastrelli pilis noskatītie motīvi.

Rīgas arhitektūrā interese par baroka arhitektūru vērojama, sākot ar 19. gadsimta 80. gadiem. Par vienu no spilgtākajiem šīs intereses apliecinājumiem kļuva arhitekta J. F. Baumaņa projektētais Apgabaltiesas nams (tagad Augstākā tiesa) Rīgā (1888.–1889. g.).

Latvijas muižas interese par neobaroku 19. gadsimta pēdējā ceturksni izpaudās kā regulārā tipa parka atdzimšana. Tāds, piemēram, tika izveidots pie 1882. gadā celtas Renģes pils Kurzēmē.²⁷⁰ Sevišķi krašņs neobaroka parks ar cirptiem kokiem, dzīvžogiem un ornamentāliem partera stādījumiem bija izveidots Burtnieku muižā (183. att.) Vidzemē, kur to rotāja arī Rīgas telnieka A. Folca veidota skulpturāla strūklaka. Parka stilistiko telu atbalstīja arī arhitektūra – uz parka augšējās terases izbūvēts ar kupoliem rotāts paviljons, kura siluets atbalsoja kaut ko no Drēzdenes Cvingera iespaidiem.

Piļu arhitektūrā barokāli motīvi pārdēvēja jau vairākas vācu neorenesanses garā projektētās pils. Šajā sakarā var atcerēties arhitekta M. P. Berči izstrādāto **Ugāles muižas kungu mājas** pārbūves projektu (1878. g.) (164. att.), kurā starp rolverka zeltiņiem iecerētais tornis ar savu drukno siluetu vairāk atgādināja baroka laikmetā celtas baznīcas kupolu nekā vācu manierisma laikmeta pils smaili.

Sākot ar 19. gadsimta 80. gadiem, šādi ar barokālu ķiveri segti torni un tornīši arvien biežāk parādījās Latvijas muižu apbūvē, līdzīgi kā savā laikā Tjūdorū neogotikas torni, kļūstot par savdabīgu šīs ap-



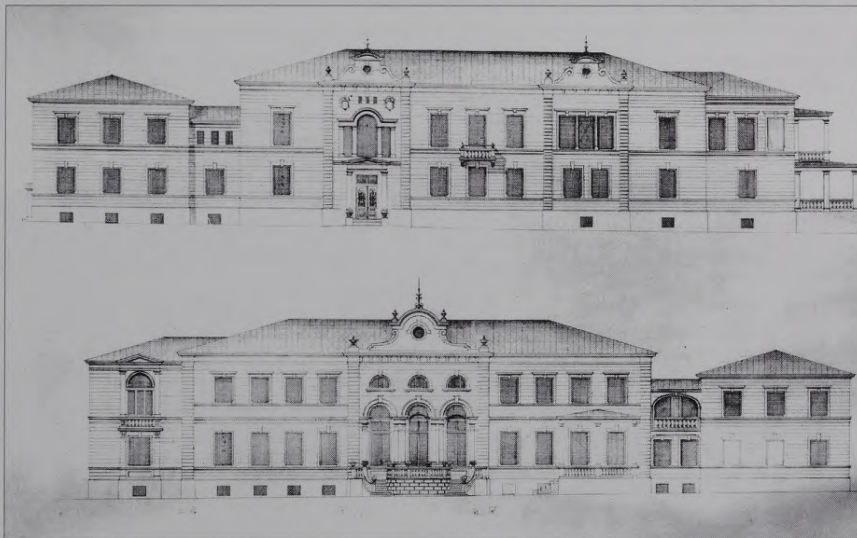
187. att.

Valmiermuižas pils tornis. Foto, 20. gs. sākums



185. att.

Lasenbekas muižas kungu māja. Foto, 1927. g.



186. att.

M. P. Berči. Sakas-Upesmuižas pils projekts, 1894. g.

būves dominanti. Ar visai naivu un pieticīgu šāda tornīša lietojumu sastopamies, piemēram, **Gārzes muižas kungu mājā** Kurzēmē. Kaut arī ēkas samocīto, ar neogotiskām dekorācijām rotāto veidolu grūti pieskaitīt arhitektoniskām veiksmēm, nevar noliegt, ka precīzi stilizētais un samērīgais tornītis piešķir tai svaigu un patīkamu noskaņu.

Par klaji neveiksmīgu turpreti var uzskatīt barokāli stilizēta torņa piebūvēšanu **Veismaņu muižas kungu mājai** Vidzemē. Ar saviem pārspīlētajiem izmēriem un neveiklajām proporcijām tornis nomāca 19. gadsimta sākumā celto kungu māju, gaidītā efekta vietā ienesot vienīgi disharmoniju.

Atsevišķos gadījumos šāda neobarokāla torņa celtniecība vairāk izrietēja no plašākiem, ar ansambļa prasībām saistītiem apsvērumiem. Tā tas

noticis, piemēram, **Valmiermuižā** (187. att.), kur 1887. gadā būvētais monumentālais tornis ļoti harmoniski apvienojas ar 18. gadsimta celto un jau vairakkārt pārbūvēto muižas kungu māju.²⁷¹ Ar torņa iespaidīgo siluetu senā Lēvenšternu dzimtas rezidence beidzot iemantoja vertikālo dominanti, kuras šim muižas ansamblim tik ilgi bija trūcis. Pateicoties barokālajam tornim, Valmiermuižas pils ieguva nesalīdzināmi monumentālāku iespaidu, ļaujot jau iztalem nojaust varenā muižas centra tuvumu.

Protams, neobaroks Latvijas pilīs un kungu mājās atrada arī plašākas izpausmes. Neliela, taču stilistiski nevainojama neobaroka kungu māja ap 1880. gadu tika uzcelta **Lasenbekas muižā** Augšzemē (185. att.). Divstāvu ēka ar izteikti reljefu rustojumu, edikulas tipa logu ierāmējumu un dubultotām puskolonnām fasādēs iespējams saska-

tit visai tiešu līdzību itāļu agrinā baroka paraugiem. No tiem pašiem avotiem sev iedvesmu smēlīs arī F. B. Rastrelli, tāpēc nav brīnums, ka šajā celtņē kāds saskatījis radniecību ar šī baroka dižgара darbiem.²⁷² Atliek tikai nožēlot, ka cēla ēka šodien ir pilnīgi sabrukusi.

Atšķirība no Eiropas lielvalstīm Latvijā neobaroks ieguva kopumā apvaldītas, klusinātas formas un vairākumā gadījumu izpaudās tikai atsevišķu šajā stila aizgutu motīvu veidā. Interesants piemērs tam ir **Raiskuma muižas kungu māja** Vidzemē (184. att.), kas celta laikā no 1894. līdz 1897. gadam. Lielo divstāvu celtni, kuras siluetu mazliet atdzīvina tikai masīvs trīsstūra frontons, grūti raksturot kā barokālu, taču baroka arhitektūras aizguvumi te jaušami gan bagātīgi profiletajās dzegās, gan speciģi akcentētajos stūra rustos, gan arī vairākos citos plastiskajos elementos. Īpašu pievilcību šai citādi vienkāršajai ēkai piešķirusi parka fasādē izmantota vaļējās arkades galerija, ko lieliski papildina skaistas divpusējas kapnes un ar balustrādi rotāta terase. Raiskuma muižas kungu māja ir viena no nedaudzajām tā laika muižu celtnēm Vidzemē, kurām ir zināms projekta autors. Tas bija Raiskuma muižas īpašnieku radnieks un ilggadējais Vidzemes bruņniecības arhitekts Oto Reinholds fon Siverss.²⁷³

Par meklējumiem neobaroka virziena liecina arī fon Hanu **Lindes-Birzgales muižas kungu māja**, kas diemžēl līdz mūsu dienām nav saglabājusies. Citādi vienkārša ēkas divstāvu fasādē bija izrotāta ar nelieliem barokāliem frontoniem.

Baroka stila arhitektūras talas atbalsis sasniegušas arī Liepājas arhitekta M. P. Berģi 1894. gadā projektēto **Sakas-Upesmuižas pili** (186. att.). Līdzās Šinkela vēla klasicisma un neorenesanses



188. att.
Kokmuižas pils. Foto, 1968. g.



189. att.
Mārcienas pils. Foto, 19. gs. beigas

motīviem šeit mazliet nedzīva, samakslota veidā arhitekts mēģināja iesaistīt arī kādu baroka arhitektūras elementu. Šo meklejumu rezultātā arhitektam gan bija izdevies radīt tikai kaut ko stipri viduveju. 1905. gadā nodedzinātā Sakas-Ūpesmuižas pils līdz mūsu dienām nav saglabājusies.

Barokāli laužītā frontona ideju atrodam izmantotu vairākas ļoti pieticīga līmeņa muižu celtnes. Viena no tādām ir **Lobenes muižas dzīvojamā ēka** Vidzemē, kuras vertikāli orientētā un ar barokālu zelmini vainagotā fasāde vairāk atgādināja no 18. gadsimta pilsētas ielas konteksta izrautu namu.

Latvijas historisma laikmeta kungu mājas maz kas liecina par itāļu un franču baroka dekoratīvajam pārmērībām, turpreti to nevar teikt par austriešu un vācu paraugiem. Tā vien šķiet, ka vietējās muižniecības gaumei saprotamāki un tuvāki bi-



190. att.
Aumeistaru muižas Sarkanā māja.
Foto, pirms 1905. g.



191. att.
Dikļu pils. Foto, 20. gs. sākums

juši tādi prototipi kā Vīnes Belveders, Šēnbrūnas pils Vīnē vai slavenā Virčburgas Rezidence, turklāt šo paraugu lokalizācijā svarīgāks par fasāžu noformējumu izrādījies ēku izteiksmīgais siluets. Neparastais celtnes siluets ar gandrīz obligāto kupolu ēkas centrā kļuva par tipisku vai vismaz raksturīgu vienas Vidzemes historisma piļu grupas pazīmi.

Efektīgs šāda tipa celtnes piemērs ir fon Šrēderu dzimtas **Kokmuižas (Kocēnu) pils**, kuras tēlu vairāk nekā fasāžu dekors noteica augstais mansarda jumts ar kupolveida izbūvi vidusdaļā. Savukārt fasāžu plastiskajā apdarē bez barokāliem motīviem jaušams spēcīgs neorenesanses iespaids, līdzīgi kā daudzos 19. gadsimta pēdējā ceturksni celtos Rīgas ires namos. Kokmuižas pils projekta

autors palicis nezināms, taču var atzīmēt projekta līdzību vairākiem J. D. Felsko mūža nogalē radītajiem darbiem Rīgā.

Par ārēji vēl vienkāršāka, taču izmēros ļoti iespaidīga līdzīga risinājuma piemēru savulaik varēja kalpot **Mārcienas pils**. Šī 18. gadsimta beigās būvētā celtnē²⁷⁴ 1885. gadā nonāca landrāta V. fon Maideļa īpašumā un līdz 1887. gadam tika ievērojami pārveidota provinciāla neobaroka formās. Iegūtais rezultāts varbūt nebija parlieku augstvērtīgs, taču tas nenoliedzami atbilda sava laika prasībām un priekšstatiem par modernu pili. Citādi samērā bezpersoniskās celtnes raksturu noteica virs centrālā rizalīta novietotais jumta kupols, kurā, ja velas, var atrast noteiktas asociācijas ar jau pieminētajam vācu un austriešu baroka

pilim. Mārcienas pils tika nodedzināta 1905. gadā un līdz mūsu dienām nav saglabājusies.

Gan Mārcienas, gan īpaši Kokmuižas pilij līdzīgs, tikai izmēros pieticīgāks šāda arhitektoniskā risinājuma paraugs ir baronam P. Volfam 1896. gadā celtā **Dikļu pils** (191. att.), kuras siluētā centrālās daļas pārsegums it kā atkārtotā sānu rizalitā vainagojošās mansarda jumta cepures. Atšķirībā no abiem iepriekšminētajiem piemēriem šīs celtnes nepretenciozajā veidolā tieksme atdarināt kādu Eiropas lielās arhitektūras paraugu atkāpusies vietējo 18. gadsimta arhitektūras paraugu priekšā, atgādinot drīzāk tepat Latvijas muižās noskatītus motīvus. Latvijas historisma piļu arhitektūrā tā jāuzskata par principiāli jaunu ievirzi, kura tālāku attīstību piedzīvoja 20. gadsimta sākumā. Dikļu pils mansarda stāvs vēlāko pārbūvju rezultātā ir stipri izkropļots, līdz ar to celtni ievērojami zaudējusi sākotnējo pievileību.

Īpatnējas improvizācijas par baroka tēmu atrodamas arī citās Vidzemes muižās. Piemēram, no neapmestiem ķieģeļiem celtajā **Aumeistaru muižas Sarkanajā mājā** (190. att.) interesi par baroka motīviem apliecināja celtnes paaugstinātās proporcijas, velvetais kupolveida jumts un barokālu torniņu ķīveres. Ar interesi par baroka formām sastopamies arī torņveida piebūvē **Bučauskas muižas dzīvojamaj ēkā**, kuras mansarda pārsegums iezīmēja noteiktu stilistisku orientāciju. Vienkārša un vienlaikus modernistiska parafrāze par neobaroku ir fon Tranzē-Rozeneku dzimtai celtā **Augulienas muižas kungu māja**, kurā, līdzīgi kā iepriekšminētajās, mansarda jumta lietojums bija vai vienīgais konkrētais

stilistiskais motīvs, kas meta tiltu uz 18. gadsimta paraugiem.

Vācija neobaroks ieguva ļoti oficiozu raksturu (to nereti dēvē par vilhelmisko baroku) un kalpoja monarha varas ideju iedzīvināšanai, tādēļ nav jābrīnās, ka tajā stipri izpaudušās dekoratīvās pārmērības, iezīmējot tuvojošos historisma krīzi. Savukārt Latvijā neobaroka parādības jāvērtē nedaudz citādi, jo interese, ko tās modināja par pašmāju 18. gadsimta paraugiem, jau bija atkāpšanās no historisma kosmopolitiski sadomātās ievirzes par labu konkrētiem reģionāliem paraugiem. Tā mudināja atteikties no Latvijai neorganiskām, svešām formām un, kaut arī vairāk intuitīvi nekā apzināti, tomēr iezīmēja atgriešanos pie tradicionāliem priekšstatiem par Latvijas kungu māju.

Savdabīgs pierādījums tam, ka 19. gadsimta beigās arhitekti spēja veiksmīgi iejusties vietējās arhitektūras tēlainībā, ir grāfu Mellinu **Ozolmuižas pils** (Limbažu raj.) piebūve (1889. g.). Tā gan nedaiļoja 18. gadsimta beigās celto pili, taču atšķirībā no daudzām citām historisma piļu pārbūvēm nevis centās pakļaut veco celtni sava laika garam, bet – tieši otrādi – pati tika stilistiski pielāgota esošajai ēkai. Autentiskā arhitektūra beidzot tika atzīta par pietiekamu vērtību, lai to neizkropļotu ar klaji neiederīgu citu neostila klātbūtni. Piebūve tika uzcelta pilij līdzīgās proporcijās, izmantojot gan mansarda jumtu, gan arī raksturīgo fasādes dalījumu un kļuva par loģisku tās turpinājumu. Protams, pārbūves autora pietāti nedrīkst pārspīlēt. Tā zināmā mērā jāvērtē kā laimīga apstākļu sakritība – pils agrīnā, barokālā klasicisma raksturs lieliski atbilda pārbūves laika stilistiskajiem meklējumiem. ■

NEOROMĀNIKA

19. gadsimta pēdējā desmitgadē Vācijā iezīmējās straujš pagrieziens uz agro viduslaiku jeb – konkrētāk – romānikas arhitektūras paraugiem. Romānikas stila formas historisma laikmeta celtnēs sastapām arī agrāk – jau gadsimta pirmajā pusē tās tika plaši izmantotas arhitektu F. fon Gertnera un H. Hibša sintezētajā pusloka stilā. Vairākas neoromāniskas celtnes Vācijā projektējis

arhitekts E. F. Cvirners. Arī turpmākajā gadsimta gaitā romānikas stila motīvi nekad pilnībā neizzuda no apgrozības. Sevišķi iespaidīgs bija to lietojums baznīcu celtniecībā. Vairākus neoromāniskus dievnamus gan pašā Vācijā, gan ārpus tās celis arhitekts F. A. Štilers (piemēram, t. s. Bazilika Trīrē, 1856. g.).

Atsevišķos gadījumos romānikas formas varēja tikt izmantotas arī piļu arhitektūrā, taču atšķirībā no neogotikas šī neostila celtnes nekļuva par masveida parādību, bet gan vairāk izrietēja no konkrēta pasūtītāja konkrētām vēlmēm. Raksturīgs piemērs

šajā ziņā ir Bavārijas karalim Ludvigam II celtā Neišvānšteinas pils (1869.–1886. g.) (3. att.), kuras veidola izveli noteica pasūtītāja vēlme radīt ap sevi vidi, kas atbilstu R. Vāgnera operu varoņu Tanheizera un Loengrina pasaulei ar visu tās sadomāto senvācu godību. Raksturīgi, ka pils ainaviski efektīgo metu sacerēja angļu skatuves gleznotājs Kristiāns Dženks un tikai tālāk tā realizācija tika nodota arhitektu G. Dolmaņa, E. Ridela un J. Hofmaņa rokās. Arī visi izcili greznie pils interjeri (izņemot gotiska stila ieturēto gulamistabu) bija dekorēti un iekārtoti romāņu stila formās.

Raupjā, skarbā, smagnējā un nemīlīgā romāņu stila aktualizēšanas 19. gadsimta beigās – laikā, kad plauka un zēla pompozās vācu neorenesanses formas, kad visplašāko popularitāti bija iemantojis krāsainais ķieģeļu stils, – var likties savāda un pat neizskaidrojama. Tā vien šķiet, ka izšķiroša nozīme šoreiz bija tieši ideoloģiska rakstura zemtekstiem, kurus nesa jaunais neoromānikas vilnis. Izmantojot agrāk populāros formālos motīvus, tagad tajos tika ielikts jauns programmatiskais saturs. Agrāk romāniskās formas tika saistītas galvenokārt ar reliģisku saturu un kalpoja, lai apliecinātu garīgās saites ar agrās kristietības laikmetu, taču tagad tās kļuva par monarhisma kā oficiālā valsts kursa idejas nesejām. Jaunais Vācijas valdnieks Vilhelms II, kas nāca pie varas 1888. gadā, tieši neoromānismā saskatīja milzīgas iespējas gan ģermāņu spēka un vareņības, gan arī monarha varas kontinuitātes ideju iemīļošanai. Spēcīgas, nesatricināmas arhitektūras formas kļuva par fonu laikmetam, kuru aizvien vairāk raksturoja militarisks noskaņojums un dažādas vācu gara mistifikācijas.

19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā monarha varas pārmantotības apstiprināšanai Vācijā romānikas stila formās tika uzceltas vairākas t. s. piemiņas baznīcas (*Gedächtniskirche*) agrākajiem valdniekiem. Kā raksturīgi piemēri mināmi divi Berlīnes dievnami – Maksa Špitas projektētā Prūsijas karalienes Augustes piemiņas baznīca (1891.–1895. g.) un pēc Franca Švehtena projekta celtā Vilhelma I piemiņas baznīca (1891.–1895. g.). Par prototipu abām kalpoja tādas slavenas celtnes kā Vormsas un Špeijeras Doms. Neoromānika tika plaši lietota arī gigantiskajos Vilhelma I un firsta Bismarka pieminekļos, kuru projektēšanā darbojās arhitekts Bruno Šmics.

Agrāk romānikas formu lietojumu kādā celtnē parasti noteica romantiska rakstura motīvi vai pasūtītāja un arhitekta subjektīvās vēlmes, turpretī ta-

gad tās lielākoties kļuva par ideoloģiska zemteksta nesejām. Par šādas ideoloģizētas celtnes piemēru piļu arhitektūrā kļuva arhitekta F. Švehtena projektētā ķeizara pils Pozenē (tagad Poznaņa, 1905.–1910. g.), kurai uz vācu zemju austrumu robežām bija jāreprezentē ģermāņu speks un vareņība.

Romānikas stila formas 19. gadsimta nogalē sastopamas arī citu Eiropas zemju arhitektūrā. Savdabīgi modernizētā traktējuma tas atrada izpausmi pat tālajā Amerikā (piemēram, arhitekta H. Ričardsona celtnēs).

Latvijā neoromānikas parādības vairāk atbalsoja Vācijas iespaidus un nesa sev līdzīgu zināmu idejisko ievirzi. Tāpat kā Vācijā, arī Latvijā uz divu gadsimtu robežas neoromānika plašāk ieviesās tieši baznīcu celtniecībā. Raksturīgākie piemēri šajā ziņā ir arhitekta H. Melbarta (1864–1946) projektētā Mateja draudzes baptistu kapela Rīgā (1901.–1902. g.), un pēc arhitekta E. Kupfera (1873–1919) projekta būvētā Ģarsenes baznīca (1905.–1906. g.).

Latvijas piļu arhitektūrā par samērā agri, taču vienlaikus arī nozīmīgāko neoromānikas izpausmi kļuva slavenajam dendrologam Maksam fon Siversam celtā **Skrīveru pils** (192. att.), kas tapusi laikā no 1881. līdz 1887. gadam. Uz Daugavas stāva senkrasta radzēm būvētā pils ar saviem masīvajiem, kvadrātiskajiem torniem un smago, stabilo apjomu grupējumiem atstāja patiesi grandiozu iespaidu un atšķirībā no angļu neogotikas gara celtajām pilīm likas daudz tuvāka Livonijas laika cietokšņiem, kuri savulaik pacēlās Daugavas abos krastos. Pils fasādes klāja uzsvērti rupjš, nelīdzens, tumši krāsots apmetums, kam acīmredzot vajadzēja vēl pastiprināt celtnes pirmatnējības noskaņu. Arī sturos un ailu apmales lietotie iespaidīgu izmēru akmens bloki bija mūrēti, tieši uzsvērt to nevienādību un dažādas nobīdes. Uz celtnes piederību neoromānikas stilam bez ģeometriskam pamatformām tuvinatajiem celtnes apjomiem norādīja arī daudzie sapārotie pusaplocekļi, īpatnējais poligonālais apjoms pret upi verstajā fasādē, kas asociējās ar romāņu bazilikas apsidu, un smagnēja saišķu pilāra balstīti pusloka formas erklers.

Vērojot pili no galvenās ieejas puses, tā varēja šķist nedaudz statiska un neinteresanta, taču arhitekta acīmredzot visu uzmanību bija veltījis tieši ainaviski efektīgākajai – pret Daugavu verstajai fasādei. Uz augstās klinšu kraujas pacelta ēka patiešām pauda īsti ziemeļniecisku skarbumu un mežonību. Bet vienlaikus celtnē redzam lietotus arī daudzus

modernus elementus, kuru klatbūtne jo sevišķi pamanāma, ja salīdzinām to ar kādu istu romanikas laika pili (piemēram, 12. gadsimta celto Vartburgas pili pie Eizenahas Vācijā). Šādā salīdzinājumā kļūst pamanāmi gan romānikas celtnēm netipiski lielle Skriveru pils logi un romantizētie lodžijas tipa atvērumi fasādes apakšdaļā, gan estētizētais apjomu un loģailu ritms.

Skriveru pilij, šim izcilajam Latvijas neoromānikas piemineklim, diemžēl bija lemts pavisam īss mūžs. 1905. gada revolūcijas laikā tieši šī celtnē kļuva par Vidzemes muižniecības «Selbstschutz» organizācijas štābu un nonāca revolucionāru ielen-

Otru tik deklarativu neoromānikas celtni ka Skriveru pils Latvijas muižas tā arī neatrodam, kas labi saprotams, ņemot vērā šī neostila specifisko raksturu. Šeit vairāk var runāt par vienu vai citu neoromānikas pazīmi, par kādu šim neostilam raksturīgu paņēmieni vai motīvu lietošanu. Tā, piemēram, zināmā neoromānikas iespaida, šķiet, ir radusies **Jaungulbenes pils** piebūve, kuras veidolu noteica neapmesta laukakmens mūra izmantošana. Šī celtnē, kas gluži kā jutīgs barometrs arvien atsaukusies uz sava laika modes tendencēm, rezultātā pārvērsoties par stilistiski nedefinējamu parādību, ap 1900. gadu iemantoja jauno, no plēstiem laukak-

192. att.
Skriveru pils. Foto, pirms 1905. g.



kumā. Ārēji biedējošais ģermaņu cietoksnis tomer izrādījās nepietiekami drošs patverums: 1905. gada novembrī pils tika ieņemta un nodezgināta. Pēc revolūcijas pili atjaunoja, taču jau dažus gadus vēlāk – pirmā pasaules kara laikā – to sagrāva vācu artilērija.

Skriveru pils tapšanu nevar tieši saistīt ar 19. gadsimta beigās kultivēto neoromānikas vilni Vācijā. Jādomā, ka vairāk nekā šādi ideoloģiska rakstura pamudinājumi celtnes stila izvēli varēja noteikt subjektīvi apsvērumi. Nav izslēgts, ka pils īpašnieku varēja iedvesmot gar Daugavas labo krasu celtas viduslaiku pils un baznīcas (tostarp arī romānikas formās celtā Ikšķiles baznīca).

meņiem celto sparnu. Piebūves skarbā izteiksmība tika panākta, atsakoties no jebkādu rotājošu detaļu izmantošanas; raupjo mura virsmu tikai vietām partrauca reti izvietotas loģailas ar raksturīgo pusaplocekas parsedzi. Zināmu norādi uz viduslaiku ideāliem apliecināja arī kvadrātiskais tornis, kas pēc Tjodoru neogotikas formu «mikstinašanas» pils fasādes meģināja piešķirt ekai mazliet kareivīgākus vaibstus.

Oficiozās romanikas formas, kas Vācijā lielākoties tika lietotas ideoloģisku lozungu nozīmē, maz atbilda sava laika komforta un elegances izpratnei, tādēļ nebija sevišķi piemērotas plašāka patēriņa būvniecībai. Nav jābrīnās, ka Latvijas pils tās izpaužušās tikai kā atsevišķi motīvi un elementi vai

kādas detaļas specifisks traktējums. Par pierādījumu šai tēzei var kalpot arī **Druvienas muižas kungu māja**. Šī ēka visdrīzāk celta pēc 1898. gada, kad muiža nonāca Ādolfā fon Hēna īpašumā. Ar stāvu kārniņu jumtu segtajā vienvācā celtnē vienlaikus ar modernas kotedžas noskaņām jūtam vēlēšanos iemiesot kaut attālas agro viduslaiku retrospekcijas. To ipatsvaru celtnes kopējā noskaņā nodrošināja galvenokārt apjomīgs, kvadrātisks, ar piramīdalu jumtiņu segts tornis. Pašas ēkas stilizācija ir vairāk nekā nekonkrēta, taču torņa druknais siluets un romānikas celtnes noskatīto biforija logu aizgūvumi atļauj šeit saskatīt notiektas neoromānikas pazīmes.

Diemžēl nekas nav zināms par neoromānikas gaumi veidotiem interjeriem Latvijas pils un kungu mājās. To, ka šis neostils Latvijā bija pazīstams arī kā iekštelpu apdares stils, apliecina kaut vai studentu korporācijas «Rubonija» telpas Rīgas Pulvertorni, kuras tika izbūvētas laikā no 1892. līdz 1900. gadam. Pēc E. Todes metiem veiktie sienu gleznojumi kopā ar H. Mēlbarta projektētajām mēbelēm, paneļiem un durvju vērtņēm demonstrēja perfektu šī neostila parzinašanu. ■

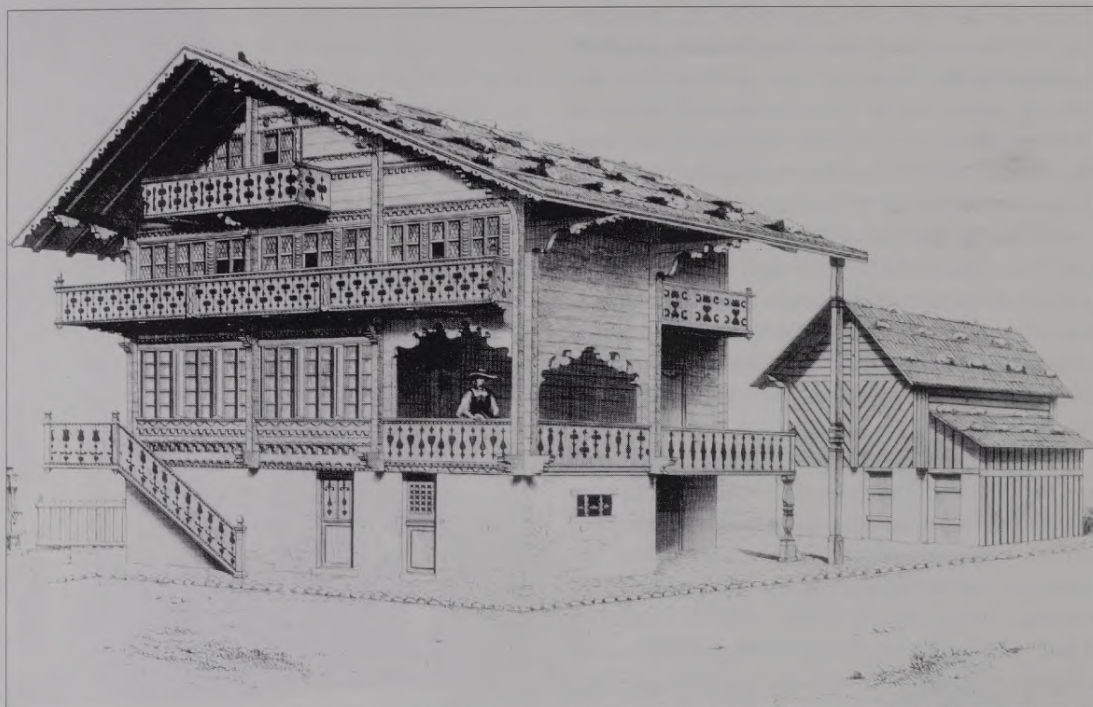


193. att.
Druvienas muižas kungu māja.
Foto, 1928. g.



194. att.
Jaungulbenes pils piebūve.
Foto, 1928. g.

195. att.
Šveices māja. Gravīra no
1873. g. izdota paraugalbuma
«L'architecture pittoresque
en Suisse...»



NEOSTILI MUIŽU KOKA CELTNĒS UN ŠVEICES MĀJA

Runājot par historisma piļu arhitektūru, noteikti nedrīkstam apiet jautājumus, kas saistīti ar koka celtniecību. Koka celtnes arī šajā laikposmā bija mazāk reprezentablas, tas neizcēlas ar ipašām stila novītātēm un arī to ipatsvars muižu kungu māju vidū nebija liels. Tomēr šājas celtnes izmantotais materiāls, ar to saistītie konstruktīvie risinājumi un noteikta paraugu loka izmantošana ieviesa savu niansi historisma arhitektūras kopainā. Šī iemesla dēļ nepieciešams kaut isumā raksturot galvenos virzienus, kuros attīstījās historisma muižu koka arhitektūra.

Rīgas celtniecībā 19. gadsimta 2. pusē koka ēkas vairākumā gadījumu «kļuva it kā par miniatūrām lielo īres namu kopijām un izmantoja tādas pašas detaļas un elementus kā daudzstāvu mūra namos»,²⁷⁵ bet apsekojot šī laika muižu kungu mājas, sastopam visai atšķirīgus un dažādus koka arhitektūras virzienus. Turklāt jāatzīmē, ka tādas celtnes, kas mēģinātu burtiski atdarināt mūra piļu paraugus, tikpat kā neatrodam.

Pirmā un acīmredzot masveidīgākā koka celtniecības līnija Latvijas 19. gadsimta 2. pusē mui-

žās saistījās ar nelielajām un formas visai primitīvajām sīko muižu kungu mājām, kuru materiāla izvēli un pieticīgo veidolu, līdzīgi kā Rīgas strādnieku priekšpilsētās, diktēja materiāla dabas apsvērumi. Parasti tas bija pieņemta silueta vienkārša ēka ar stāvu divslīpju jumtu, ko bieži papildināja ēkas centrā izbūvēts mezonīns. Vairākumā gadījumu pēc šādas tradicionālas un pieticības apzīmētas shēmas bija celtas valsts jeb t. s. kroņa muižu dzīvojamās ēkas.

Sevišķi populāras muižu koka celtnes neklāja arī tīras neostilu formas. Līdzīgi kā Rīgā, kur J. Krastiņam izdevies fiksēt vienu vienīgu neogotiskās formas celtni koka ēku,²⁷⁶ arī muižu arhitektūrā šajā materiāla reti mēģināts imitēt tam neorganiskas gotikas formas. Tomēr ir sastopami arī šādi gadījumi. Kā piemēru tam var atzīmēt blakus **Geronimovas pilij** Latgalē celto paviljonu, kura gulbalku buvi flanķēja dzeguļiem vainagots koka tornis. Būves autorus acīmredzot nemulsināja naivais rezultāts, kuru grūti raksturot citādi kā vientiesīgu, pat kuriozu mēģinājumu ar cirvi un zāģi piešķirt koka namiņam kaut ko no gotikas bargi romantiskajām noskaņām. Citu uz tikpat naivu romantizāciju virzītu koka neogotikas paraugu demonstrē **Dzimtmisas muižas kungu mājas** pārbūve, kas notikusi ap 19. gadsimta vidu. Vienkāršās, ar stāvu divslīpju kārniņu jumtu klātās vienkāršas koka ēkas vidusdaļa tika izveidots

NEOSTILI MUIŽU KOKA CELTNĒS UN ŠVEICES MĀJA

savdabīgs gotisks mezonīns ar diviem simetriskiem dzegulotiem torniem un atiku starp tiem. Ar horizontālu dēļu apšuvumu klāto neogotisko dekorāciju te bagātināja arī vairāki smailloka arkas logi.

Tiesa gan, lielākajā daļā koka kungu māju, kurās sastopamies ar neogotikas motīviem, tie bija traktēti ievērojami atšķirīgi un izpaudās galvenokārt kā nelielas aplikatīvas piedevas, pašas celtnes apjomā un konstrukcijā saglabājot koka arhitektūrai raksturīgākus vaibstus. Šādu pieeju varam vērot, piemēram, **Dlužņevas muižas vecajā kungu mājā**, kuras ar dēļiem apšūtās fasādes atrodam vienīgi no Tjūdoru neogotikas patapinātos «perpendikulāra» stila virslogu rotājumus. Citi celtnes nemaz nepretendēja uz līdzību gotiskiem paraugiem. Asimetriski savienotie dažāda augstuma ēkas korpusi, kurus papildināja dažādi izvirzījumi, lodžijas, verandas un pat kvadrātisks tornītis,



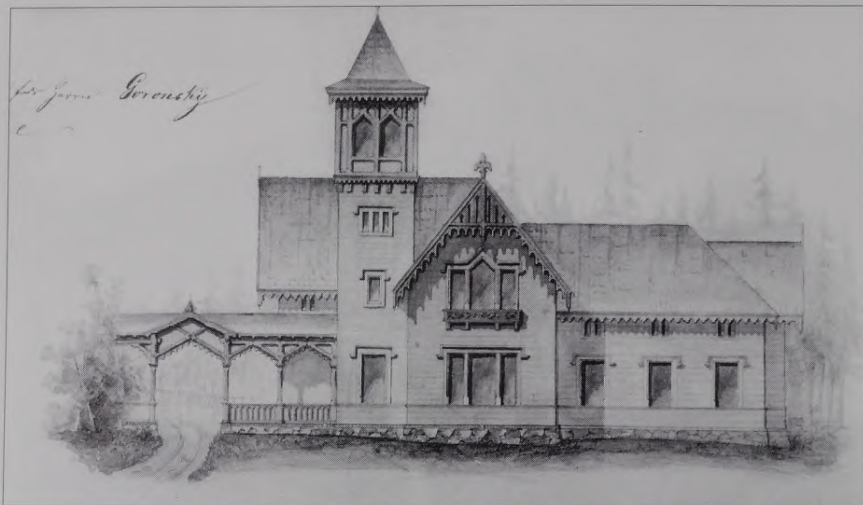
196. att.
Geronimovas pils paviljons.
Foto, 1927. g.



197. att.
Dlužņevas muižas vecā kungu māja.
Foto, 1925. g.



198. att.
Dzintsmisas muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. 30. gadi



199. att.

M. P. Berči. Garansku muižas kungu mājas projekta skice. 1868. g.


200. att.
Bērvircavas muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. 30. gadi

neapšaubāmi vairāk tuvojās šajā laika iecienītajiem vasarnīcu stila principiem.

Līdzīgu stilistiku uzrāda arī M. P. Berči ar 1868. gadu datētais projekts **Garansku muižas kungu mājai** Rīgas pievārtē pie Juglas ezera. Šī celtnē, kas sevi apvienoja gan Tjūdoru stila reminiscences smeltus angļu kotedžu, gan L. Perziusa projektēto villu motīvus, neasociējas ar Latvijas muižu apbūvi tradicionālu ēkas tipu. Arī projektā tradicionālo muižnieka mājokļa apzīmējumu «kungu māja» (*Herrenhaus*) bija aizstājis nekonkrētais jēdziens «lauku māja» (*Landhaus*). Ar šādu ievirzi, kur gotiskie motīvi saaudušies ar koka vasarnīcai raksturīgiem būvpaņēmieniem, sastopamies arī **Zasas muižā** Augšzemē. Te uzbūvēta neliela celtnīte savā veidolā attāli atgādināja tādu ievērojamu neogotikas villu, kāda ir arhitekta A. Menelasa Nikolajam I projektētā kotedža Pēterhofā.

Ar interesantu 19. gadsimta 60. gadu koka arhitektūras paraugu sastopamies baronu Bēru

Bērvircavas muižas kungu mājā, kuras divstāvu fasades noformējumā bez klasiskiem pilastriem un logu sandrikiem bija izmantota arī neogotiskajām mūra celtnēm raksturīgā dzegulotā atika ar pusloka un apaļas formas logiem. Šādu elementu savienojumu, protams, nav pamata apzīmēt par neogotisku, taču to droši var uzskatīt par šī neostila ietekmētu paradību. Fasādē izmantotie motīvi stipri vien atgādina tos, kurus redzējam O. Dices projektos Blankenfeldes kungu mājas pārbūvei, kā arī citos dabā īstenotos arhitekta darbos.

Nevar nepieminēt vēl kādu Bēru dzimtas īpašumu – **Tetelmīndes muižas kungu māju**, kas gan bija veidota pavisam citā noskaņā, taču arī atzīmējama kā viens no savdabīgākajiem historisma koka arhitektūras opusiem. Šī vecā 18. gadsimta celtā koka ēka ar pamatīgo mansarda jumtu 19. gadsimta 2. pusē ieguva efektīgu neorenesanses formās veidotu trīsstāvu torni, ko stilistiski papildināja masīva lieveņa izbūve. Savdabīgā celtnē diemžēl tika sapostīta pirmā pasaules kara laikā un līdz mūsu dienām nav saglabājusies.

Koka celtnēm negāja secen arī tendence, kuru pārstāvēja Berlīnes vēlā klasicisma skola un kuras atbalsis tik plaši atrodamas Latvijas muižu mūra arhitektūrā. Par tipisku šī virziena piemēru koka celtniecībā jāuzskata tikai nesenā pagātnē nojauktā **Vecsaules muižas kungu māja**. Tās veidolu noteica savstarpēji perpendikulāri grupētu dažāda augstuma korpusu savienojums, pazemīnāts divslīpju jumts ar pieplacinātiem rīzītiem


201. att.
Tetelmīndes muižas kungu mājas
tornis. Foto, ap 1915. g.

zelmiņiem un šim virzienam tipiska fasādes rotājumu atlase – palmetes, akroteriji, logailu ierāmējumi. Eka būvēta 19. gadsimta 60.–70. gados, kad Vecsaule piedereja Rīgas lieltirgotājam J. Brandenburgam. Šis virziens samēra labi atbilda koka būvniecības iespējām un neprasija nekādus īpaši samakslotus tehniskus risinājumus, tādēļ šādā manierē celtas koka ēkas Latvijas muižas būvētas vēl 20. gadsimta sākumā. Apliecinājums tam ir kaut vai 1907. gadā celtā **Kaminčas muižas kungu māja**, kas būvēta pēc kāda vietēja būvmeistara Mihailova projekta.²⁷⁷

Koka celtniecībai bieži raksturīga paraugu vienkāršošana, novedot tos līdz attīrītai shēmai, kurā nereti tika pazaudēta pat ārēji atribūtiska saite ar stilistisko prototipu. Šajā ziņā jāpiemin divas baronu Krideneru dzimtai piederošas celtnes Vidzemē – **Lodes** un **Sērmūkšas muižas kungu māja**, kas iepriekšminētajiem paraugiem līdzinājās vairs vienīgi ar raksturīgo šķerskorpusu savienojumu. Šai atvasinājumu virknei varam pierakstīt arī citu Vidzemes celtni – **Paipustes muižas kungu māju**, kas atšķirībā no abām iepriekšējām ir saglabājusies līdz mūsu dienām. Vienkāršo arhitektūru šeit papildināja ornamentāli virslogu un jumtgaļu izgreznojumi. Ipatnēju dekoratīvatī celt-



nei piešķir ari tumši krāsotas fasādes fona labi nolasāmais logu rāmju ritms.

Daudzos gadījumos koka arhitektūrai muižā tika atvēlēta nevis pati muižas kungu māja, bet dažādas ar atpūtu un izpriecām saistītas celtnes, kuru funkcija it kā dabiski saistījās ar šī materiāla raksturu un iespējamo greznības mēru. Īpaši populāras kļuva koka mednieku mājās jeb medību pils, kaut gan pēdējais apzīmējums, bez šaubām, ir parlieku pretenciozs. Tādas vienkāršas un nelielas ēcas kā, piemēram, **Vijciema muižas medību pils** (nodedzināta 1905. gadā) vai ap 1906. gadu celtā grāfu Palenu **Dzelzāmura muižas medību pils** skanīgo pils nosaukumu gan nesa



tikai nosacīti. Patiesība tas bija pavisam necilas būves, kuras bez lielākas edamistabas un virtuves parasti atradās vēl tikai parīs guļamistabu. 1905.–1906. gadā celtā Dzelzāmura medību pils jauzskata par visai interesantu paradību. Tā bija celta no neapstiešiem balķiem un lieliski iederejas meža ainavas vidū.

Ka salīdzinoši ļoti greznu, pat ekstravaganšu šāda rakstura celtni savukārt var atzīmēt 1896. gadā celto tā dēvēto **Valdekas pili** (Valmieras raj.), kuru kā vasaras mītni izmantoja netālās Koškeles muižas īpašnieki. Šī ar stāvu skārda jumtu, smailiem torniņiem, erkeriem un plaši stiklotām lodžijām rotātā celtnē uzskatāmi demonstrē, kādā mērā 19. gadsimta beigu koka arhitektūra bija iespaidojusies no vēsturisko stilu paraugiem. Tajā pašā laikā te nav darišana ar konkrētiem stilu aizguvumiem, bet ar tieši koka celtniecībai pielāgotu noteiktu formu arsenālu, kuru izpausmes bieži vien devē par vasarnicu stilu. Šajā stilā, protams, cēla ne tikai Jūrmalas vasarnīcas vai muižnieku vasaras mītnes, bet arī jebkura cita rakstura ēkas. Valdekas pilij gandrīz analogas formās, piemēram, bija uzcelta viesnīca Salacgrīvā.

No tā dēvētā vasarnīcu stila raksturīgākajiem piemēriem Vidzemes muižas var atzīmēt baronu

202. att.
Valdekas pils fasādes fragments.
Foto, 1968. g.

203. att.
Zasas muižas kotedža.
Foto, 20. gs. sākums

Kampenhausenu **Lēdurgas muižas kungu māju** (19. gadsimta 60. gadi) un fon Menzenkampfu **Dīķeru muižas kungu māju**, bet Zemgale – Ozolmuižas (Paulsgrades) piemuižas **Zorgenfrejas** atpūtas paviljonu netālu no Jelgavas. Īpaši daudzus vasarniecu stila paraugus savulaik uzcēla Latgalē, kas vienmēr varēja lepoties ar savu kokamatniecību. No daudzajām šāda tipa celtnēm minēsim tikai **Rozentavas, Radovas, Rundēnu, Rokotavas un Mušas muižas kungu māju**. Sevišķi iespaidīga bija F. Bohomolecam 1897. g. celtā Rozentavas muižas kungu māja – liela divstāvu celtnē, kuras šim stilam atbilsto-



204. att.
Ziras muižas kungu māja.
Foto, 1931. g.

šo veidolu noteica lielas jumta parkares, dekoratīvi akcentētie rizalīti zeltīni un koka konstrukciju balkons ieejas durvju priekšā.²⁷⁸

Uz historisma arhitekturu kopumā, bet īpaši uz koka celtnēm milzīgu iespaidu atstāja savdabīga koka arhitektūras parādība, ko visparināti apzīmē par Šveices māju (*Schweizerhaus*). Jau 18. gadsimtā, pateicoties tādiem literārajiem darbiem kā A. fon Hallera «Alpi» (1729. g.) un Ž. Ž. Ruso «*Nouvelle Heloise*» (1761. g.), Šveice visā Eiropā kļuva par pirmatnējas lauku dzīves un dabas neskartības sinonīmu, un no tā tālāk izrietēja interese par Alpu tautu celtniecību. Šveices zemnieku un lopkopju mājas arhitektūra kļuva gan par teoretis-

kas apceres objektu, iemiesojot zināmu nostalģiju pēc modernas civilizācijas «zaudētas paradīzes», gan arī par ļoti konkrētu formu un paņēmieni aizguves avotu, kas citas Eiropas zemes pārsteidza ar savdabību un izmantoto motīvu daudzveidību.

Etnogrāfiskās koka celtniecības formas kļuva par savdabīgu apliecinājumu romantiskam pasaules uzskatam, cilvēka un dabas tuvībai, un šādā nozīmē to labprāt izmantoja pat «šīs pasaules varenie». Piemēram, Krievijas cāram Nikolajam I, vadoties no šādiem apsvērumiem, Pēterhofā tika uzcelta īsta «krievu būda», bet Prūsijas karalim Fridriham Vilhelmam IV Potsdamas medību parkā – t. s. Bavāriešu māja (arhitekts L. Hese, 1847. g.). Tomēr par galvenajām šādu zemtekstu nesējām Eiropā kļuva tieši Šveices etnogrāfiskajā celtniecībā aizgūtas celtnes. Vācu galma kultūrā Šveices māju jau 18. gadsimta beigās ieviesa arhitekts F. V. fon Erdmansdorfs. Par klasisku piemēru šādas celtnes iesaistīšanai pils ansamblā apbūvē var uzskatīt arī F. fon Arnima celto Šveices māju Gliņike.

Šveices mājas prototips pamatā bija Šveices zemnieku māja – liela, ar izteikti lēzenu jumtu segta koka celtnē, kuru parasti apjoza viena vai vairākas uz stabiem un konsolēm balstītas galerijas. Celtnes dekoratīvā bez atsegtajām koka konstrukcijām nodrošināja arī daudzie ažiūri un aplikatīvie siluetažģējumi, kas rotāja ēku jumtgales, balkonus, kāpņu margas un greznākajos variantos burtiski noklāja visu fasāžu plakni. To, cik liela nozīme šī virziena izveide bija Šveices paraugiem, apliecina fakts, ka visas zemes tā apzīmējumā pieminēts Šveices vārds, piemēram, Anglijā šo parādību apzīmēja ar jēdzienu *Swiss cottage*, Francijā – *Maison de plaisance suisses*, Vācijā – *Schweizerhaus*, bet Krievijā – дачно-швейцарский стиль. Jaatzīmē, ka no pēdēja nosaukuma atvasinātu jēdzienu «vasarniecu stils» nereti lieto šīs parādības apzīmēšanai arī Latvijā.

Latvijā Šveices tipa celtnes kļuva aktuālas galvenokārt 19. gadsimta otrajā pusē, kad sakarā ar turisma attīstību un pieaugošo interesi par dažādām arstniecības un atpūtas iestādēm radās nepieciešamība pēc pansiju un viesnīcu celšanas. Šo ēku āriene visiem iespējamiem līdzekļiem tika uzsvērtā saistība ar Alpu etnogrāfisko celtniecību. Par Šveices tipa celtni hrestomatisku piemēru Latvijā var uzskatīt gan «Vidzemes Šveicē» populāro Siguldas pansiju ar romantisko nosaukumu «*Villa Nachtigall*», gan līdzīga rakstura celtni Krimuldā.



205. att. Radovas muižas kungu māja. Foto, 20. gs. sākums



206. att. Rundēnu muižas kungu māja. Foto, 1926. g.



207. att. E. J. A. Štrauss. Projekts Ozolmuižas (Tukuma raj.) kroga pārbūvei par moderniecību, 1854. g.



208. att. Rudbārzu muižas mežniecības ēka. Foto, ap 1900. g.

Par to, cik strauji Šveices māja lokalizējās arī Latvijas muižu klasiskajā apbūvē, liecina, piemēram, Jelgavas arhitekta E. J. A. Štrausa 1854. gadā izstrādātais projekts **Ozolmuižas** (Tukuma raj., Smārdes pag.) Kalna kroga pārbūvei par muižas moderniecību²⁷⁹, kura risinājums atbilst ne pārāk komplicētam, taču pietiekami raksturīgam Šveices mājas telam. Celtnes gala fasādē bija paredzētas trīs limeņos izvietotas, uz profilētiem stabiem balstītas lodžijas ar sarežģītu siluetzaģejumu margām un bagātīgi izrotātu jumta vējdeli. Salīdzinājuma ar tiem paraugiem, kurus popularizēja tā laika speciālā periodika, Štrausa projekts ar stāvo jumtu un Latvijas muižu apbūvei visnotaļ tradicionālajām proporcijām, protams, uzskatāms par visai provinciālu šī arhitektūras žanra lokalizācijas mēģinājumu.

Par agrīnu un vienlaikus iespaidīgu Šveices stila piemēru Latvijas muižu arhitektūrā var kalpot 19. gadsimta vidū būvētā Šveices māja **Turaidas muižā**. Šo efektīgo celtni jau gadsimta 50. gados kādā zīmējuma attēlojis populārais vācbaltu mākslinieks Augusts Matias fon Hagens.²⁸⁰

Par Latvija agrinām Šveices stila ietekmēm var runāt arī pirmu Livenu **Mazmežotnes muižas kungu mājā**, kura gan bija divstāvīga mūra ēka, taču tās platais, dekoratīvu konsolu balstītais jumts raisīja tiešas asociācijas ar Alpu celtnēm. Šīs ēkas romantiskais iespaids muižas ainavā jau ap 1860. gadu atzīmēts ar V. Z. Stafenhāgena zīmējumiem ilustrētajā albumā.²⁸¹

Šveices stila Latvijas muižas parasti tika celtas mazāk nozīmīgas celtnes, tādas kā doktorāti, mežniecības (spožs piemērs tam ir **Rudbārzu muižas mežniecība**), mednieku namiņi un citas tamlīdzīgas celtnes, kuru funkcija bija saistīta ar dzīvi vai atpūtu dabas vidū. Bet atradisim arī tādus piemērus, kur Alpu etnogrāfiskajā celtniecībā aizgūtie motīvi izmantoti kungu māju būvniecībā. Šajā ziņā sevišķi interesanta liekas **Ziras muižas kungu māja**. Galvenokārt pateicoties varenajai verandai un kokgriezumiem rotātajam balkonam, citādi necilās vienkāršas ēkas fasādes ieguva savdabīgu, lai neteiktu – eksotisku noskaņu. Minētajai celtni tuvākas analogijas atradisim tepat Latvijas piepilsētas villu arhitektūrā (piemēram, *Villa Henriette* Cēsīs). Jāatzīst gan, ka šādam arhitektoniskajam risinājumam ar lieliem vaļējiem atvērumiem un platām jumta pārkare, kas noēnoja jau tā ne pārlietu gaišās telpas, Latvijas klimatiskajos apstākļos bija maz racionali pamatojuma. Lietišķajā un darbigajā muižas atmosfērā šāda celtnē likas parak



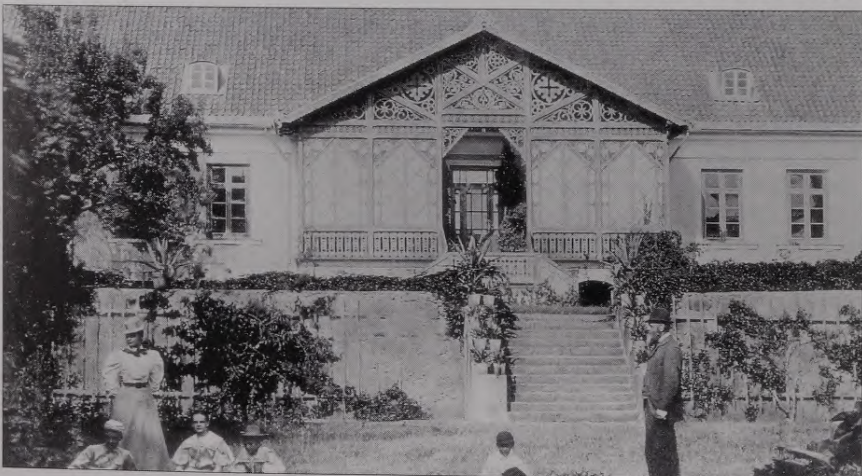
209. att.

Vidrižu muižas Šveices māja. Foto, 1929. g.



210. att.

Veranda Strazdes muižas kungu mājas parka fasādē. Foto, 20. gs. 30. gadi



142

211. att.

Elizes muižas veranda. Foto, 20. gs. sākums

vieglprātīga un atgādināja dīķu, no vasarnīcu rajoniem iemaldījušos atpūtnieku.

Aizraušanos ar Šveices stilu 19. gadsimta 2. pusē stimulēja arī tolaik pieaugoša interese par dažādu nacionālo skolu tautas celtniecības mantojumu. Līdztekus šveiciešu paraugiem daudzi arhitektūras izdevumi piedāvāja iespēju izvēlēties arī itāļu, vacu vai skandināvu paraugus. Tomēr Šveice bija un palika galvenais Eiropas arhitektu intereses objekts. Piemēram, 1873. gadā Parīzē izdots sējums *«L'architecture pittoresque en Suisse...»* piedāvāja visplašāko Šveices māju fasāžu, to detaļu, izzaģējumu ornamentu un pat metālkalumu paraugus.

Gleznaina Šveices māja savulaik rotāja **Bilstiņu muižas** ainavu, bet **Vidrižu muižas** no guļbalkņiem celtā Šveices māja ir viena no nedaudzajām Latvijā, kas saglabājusies līdz mūsu dienām. No Šveices stila būvētajām Vidzemes muižu ēkām atzīmējama arī skaistā ar balkonu un dažādiem siluetzaģējumiem gala fasādē rotātā **Galgauskas muižas Šveices māja**, kas tapusi 1895. gadā. Par Šveices mājas pietiekami ilgstošo popularitāti Latvijas muižas savukārt liecina **Lielnīkrāces muižas kungu māja** Kurzemē, kura tika uzcelta tikai pēc 1905. gada, revolūcijas laikā nodedzinātā vecā kungu nama vietā.

Ne vienmēr Šveices māja bija neapmesta koka celtnē. Latvijas muižas sastopam piemērus, kad šāda tipa celtnes tika būvētas arī kā fahverka konstrukcijas vai tā imitācijas (piemēram, **Veckārķu muižas kučiera māja**). Šveices etnogrāfiskie motīvi kā dekoratīva piedeva vareja tikt izmantoti arī no ķieģeļiem mūrētās celtnēs. Tā tas noticis, piemēram, **Vecadulienas muižas kungu mājā**, kuras citādi vienkāršo vienstāva mūra ēku papildināja grezna jumta izbūve ar balkonu un daudziem dekoratīviem izzaģējumiem.

Kā viena no koka arhitektūras populārām izpausmēm jāmin daudzviet kungu māju arhitektūrā izmantotās koka verandas. Šādas verandas, kas 19. gadsimta 2. pusē kļuva par gandrīz neatņemamu katras kungu mājas sastāvdaļu, bija viens no populārākajiem paņēmieniem, kā veidot pārēju no ēkas interjera uz to ietverošo apkārtni, no cilvēka apdzīvotās telpas uz dabu, un patiesība būtu jāsaka plašāka kopsakarība ar tā laika dzīvokļa kultūras koncepcijām. Šoreiz gan minēto paradību aplūkosim vairāk formāli, apstājoties pie raksturīgākajiem un efektīgākajiem piemēriem.

Greznas eklektiskā garā kompilētas koka verandas bija sastopamas visu Latvijas novadu muižās. Minesim tikai **Ķimāles** un **Lielblidenes muižas kungu māju** Kurzemē, **Ērberģes muižas kungu māju** Augšzemē, **Oleru muižas kungu māju** Vidzemē, **Rušonas muižas kungu māju** Latgalē. Pateicoties ažūro un aplikatīvo rotājumu daudzveidībai, šīs būves nereti bija īstas koka mežģīnes un kļuva pat par galveno celtni rotājošo akcentu, kā labi redzams **Elīzes muižas kungu mājā**. Sastopami arī gadījumi, kad verandas bija būvētas ļoti lielas, rezultātā to apjomam pat konkurējot ar pašas celtnes apmēriem. Tā tas noticis, piemēram, **Ugāles muižas kungu mājā**, kur veranda bija veidota samēra atturīgās formās, ornamentālu izzaģējumu vietā demonstrējot skatītājiem interesantu koka konstrukciju karkasu. Ar konstruktīvu noteiktību izceļas arī **Lielbornes muižas kungu mājas** divstāvīgā veranda, kas labi atbilda pašas celtnes asētiskajam raksturam.

Daudzos gadījumos grezna koka veranda, celta kāda konkrēta neostila vai arī Šveices stila formas, bija vienkāršākais paņēmieni, kā modernizēt vecāku, agrāk celto kungu māju. Tieši tā var raksturot apjomīgo, neogotiskās formas būveto **Vigantu muižas kungu mājas** oranžeriju, neorenesansisko koka verandu **Zaļāsmuižas pils** priekšā, kā arī divstāvīgo **Vārves muižas kungu mājas** verandu. Pēdējā izceļas ne vien ar savu lielumu, bet arī ar to, ka šeit verandas apjoma bija iebūvētas kapnes, kas ļāva pa ēkas ārpusi uzkāpt pils otra stāva telpas. Iespaidīga koka veranda bija izmantota arī **Strazdes muižas kungu mājas** modernizācijā.

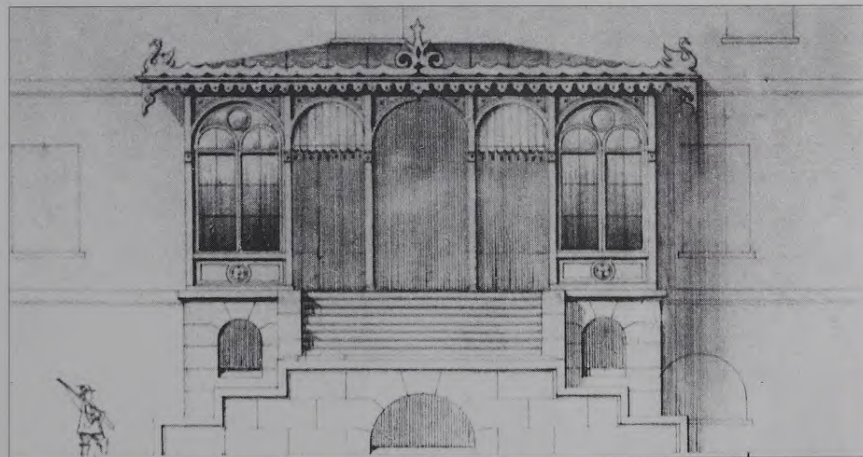
To, cik viegli roku un daudz nedomājot par atbilstību pašas celtnes stilistikai šādas koka verandas varēja tikt pievienotas pat viduslaiku cietoksnim, labi rāda M. P. Berči 1873. gada projekts **Dundagas pils** atjaunošanai. Arhitekts bez mazākajiem aizspriedumiem bija gatavs izrotāt seno cietoksni ar tam pilnīgi nepiemērotu, neorenesanses garā veidotu koka piebūvi.

Kā varam parliecināties, historisma laikmeta muižu arhitektūrā koka celtniecībai bija pietiekami svarīga vieta. Tā ne vien saglabāja un iznesa cauri šim laikmetam agrāko laiku būvniecības tradīcijas, bet arī bagātināja historisma stila kopānu. Koka celtni un dažādu piebūvju samērā īsais mūžs gan kļuvis par iemeslu tam, ka šodien lielāko daļu mīnēto paraugu varam aplūkot vairs tikai senos fotoattēlos.



212. att.

Galgauskas muižas Šveices māja. Foto, 1931. g.



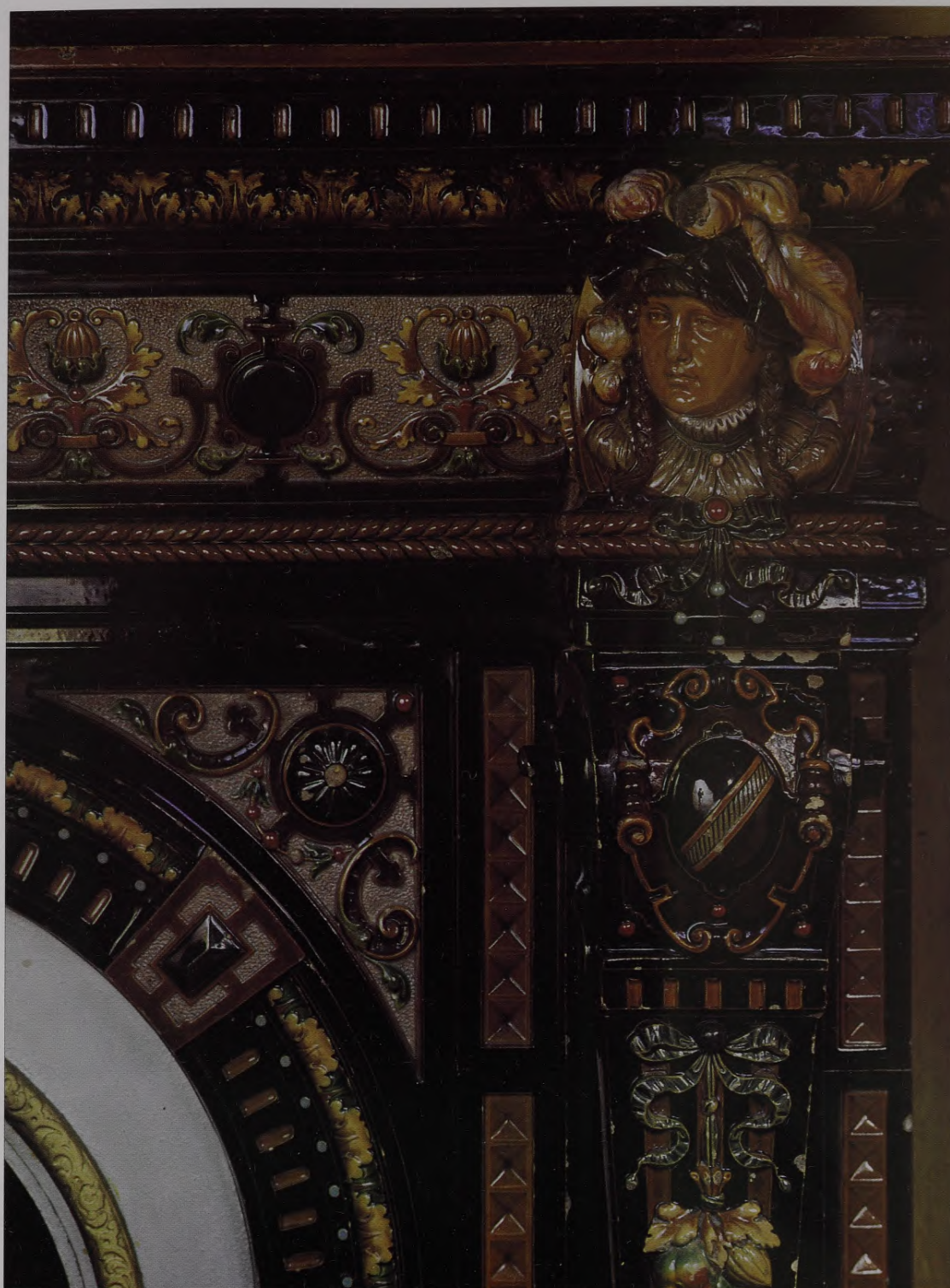
213. att.

M. P. Berči. Dundagas pils verandas skice. 1873. g.



214. att.

Vecadulienas muižas kungu māja. Foto, 1928. g.



215. att. Raudas muižas kungu mājas kamina fragments. Foto, 1995. g.

HISTORISMA INTERJERI LATVIJAS PILĪS

NEOGOTIKA

Līdzīgi kā historisma piļu arhitektūrā, arī to interjeros sevi pirmā pieteica neogotika. Jau 18. gadsimta vidū celtajā Stroberihilas pili Anglijā sastopamies ar mēģinājumiem veidot ēkas iekštelpas atbilstoši celtnes gotiskajam veidolam. Angļu arhitekti, kas pirmie popularizēja neogotiku kā celtniecības stilu (V. Kents, B. Lenglijs u. c.), izgatavoja projektus arī gotiskiem sienu panno, parketiem, kamīniem u. tml. interjera elementiem. 19. gadsimta sākumā par iedvesmas avotu daudziem tālaika arhitektiem un dekoratoriem kļuva Dž. Britona zīmētie Vindzoras pils interjeri, bet jau gadsimta vidū gotiskus sienu gleznojumus, apdares detaļas un mēbeles popularizēja daudzi parauggravīru albumi.

Tapat kā arhitektūrā, arī interjeru maksla neogotika attīstījās spēcīgā angļu gotikas iespaidā. Iekštelpu apdare par tipiskāko kļuva attiecīgi stilizēti tumši beicēti ozolkoka paneļi un atsegtas, dekoratīvi profilētas vai kokgriezumiem rotātas sijas, kas labi izceļas uz balti krāsota fona. Bieži tika izmantota arī stuka apdare, kas, balstoties uz vēlinās angļu gotikas paraugiem, varēja sasniegt pat ļoti augstu greznības pakāpi. Šādu veidojumu stilistisko precizitāti garantēja ne vien oriģinālajos gotikas paraugos aizgūtie motīvi, bet arī pilnīgi no jauna profesionāli sacerēti darinājumi – piemēram, vācu tēlnieka F. V. Šteinheizera zīmējumi, kas gravīru veidā sasniedza visattālākos Eiropas nostūrus.²⁸²

Iespeju robežās telpās tika izmantoti gotiskās «zvaigžņu velnes» pārsegumi, kurus greznākajos variantos varēja papildināt polihroms gleznojums (kā, piemēram, Bābelsbergas pils deju zālē). Par iecienītu neogotikas interjeru sastāvdaļu kļuva arī tumša auduma tapetes, rotātas ar attiecīgiem ornamentiem, kuras sekmīgi aizstāja dārgos kokgriezumus paneļus. Īpaši agrīnajā neostila fāzē neogotikas interjeros liela vieta tika atvēlēta dažādiem ar bruņniecības jēdzienu saistītiem literāri asociatīviem atribūtiem, tādēļ kā bruņinieku statujas un bruņas, viduslaiku ieroči un heraldikas elementi, karogi, standarti u. tml.

Raksturīgi, ka laikabiedru – intelektuāļu attieksme pret neogotiskā stila interjeriem to rašanās laikā bija visai noraidoša. Piemēram, N. Gogolis jau 1833. gadā par neogotisko stilu rakstīja šādus vārdus: «Vēl nekļuvis liels, tas kļuva sīks. Lauku mājeles, skapji, aizslietņi, galdi, kresli, viss kļuva gotisks. Un šie majestātiskie, daļēji rotājumi izmantoti rotāllietās.»²⁸³ Neogotika, kuras oriģinālās vērtības cilvēku apziņā saistījās galvenokārt ar pārcilvēciska izmēra katedrālēm, kaut ko pāri ikdienībai paceltu, tagad izrādījās tāda pati

vairumprece kā jebkura cita, un tas radīja neogotikas izmantotajos vilšanās sajūtu. Prasības gotiskajam stilam bija augstākas nekā citiem šķietami pilsoniskajiem neostiliem, un tas arī noteica samērā kritisko attieksmi pret šī neostila rezultātiem. Raksturīgs šajā ziņā ir arī H. Piranga izteikums, ka «pseudogotiskās mājās diez vai atradīsies kaut kas ievēribas cienīgs interjeru ziņā, lielākoties te surogāts (*Ersatz*)».²⁸⁴ Daudzi pētnieki savukārt atzīmējuši, ka neogotika nebūt nekļuva par romantiķu – Bairona, Šopēna, Puškina un Ļermontova vidi. Tieši otrādi – šo radošo ģeniju dzīve visbiežāk ritēja ļoti tradicionālā vidē, kamēr neogotisku pasauli ap sevi atļāvas būt pavisam cita sabiedrības daļa – bagāti aristokrāti un dendi.

Jau 19. gadsimta sākumā neogotika ienāca Latvijas baznīcu interjeros. Par vienu no pirmajiem neogotikas precedentiem kļuva 1819. gadā izgatavotais altaris Rīgas Doma baznīcai. Gadsimta otrajā ceturksnī jau varam runāt par vairākam baznīcam Vidzemē, kurās ne vien iekārta, bet arī pati iekštelpa vairāk vai mazāk bija ieturēta neogotikas garā. Latvijas profānajā arhitektūrā profesionāli projektētus un augstvērtīgus neogotikas interjeros sastō-



pam gan tikai ap 19. gadsimta vidū. Par spožāko piemēru var uzskatīt Rīgas Lielās ģildes interjerus, kuru apdare un iekārtas priekšmeti tika veidoti galvenokārt pēc arhitekta H. Šēla skicēm. Zināms, ka zāles krašņo gotiskā garā stilizēto koka pārsegumu izgatavoja pilsetas namdaris J. H. Vīcenhauzens, kas bija ieradies Rīgā no Hannoveres.²⁸⁵

Par samērā agrīnu neogotikas izmantošanu Baltijas piļu interjeros var runāt grāfu Benkendorfu Keila-Joa (*Schloss Fall*) pili Igaunijā netālu no

216. att.
Neogotiska interjera piemērs –
Vilhelma I darbistaba Bābelsbergas pili.
Litogrāfija, 1853. g.

Tallinas. Pils tika uzcelta no 1831. līdz 1833. gadam pēc Pēterburgas arhitekta A. Štakensneidera projekta. Arhitekts izgatavoja arī detalizētas skices pils iekštelpu apdarei, mēbeļiem un iekārtas priekšmetiem. Pēc arhitekta ideju realizācijas pili varēja atrast pat tādus stila monstrus kā gotiskas klavieres un gotikas formas ieturetus un vimpergiem rotatus sienas pulksteņus. Cik grezns un samakslots bija šo interjeru iekārtojums, labi raksturo kņaza S. M. Volkonska izteikums. Viņš ar lepnumu rakstīja: «Katrš kresls šajā mājā ir maza Milānas katedrale.»²⁸⁶ Par samērā agrīniem neogotikas interjeriem Igaunijā var runāt arī Koluveras (*Schloss*



217. att.
Edoles pils Torņa istaba.
Zīm., pirms 1905. g.

Lohde) pili, kuras pēc 1840. gada ugunsgrēka atjaunotajās telpās netrūka pat bruņinieku figūru ar šķēpiem un halebardēm.

Pirmo neogotiskā stilā celto vai pārbūvēto pili interjeri Latvijā bija veidoti atbilstoši šī neostila formām un kopā ar celtnes arhitektūru piedalījās viduslaicīgu noskaņu radīšanā. Kā viens no agrīnajiem šī neostila piemēriem interesi izraisa 19. gadsimta 30. gados neogotikas garā pārbūvētās **Ēdoles pils** iekštelpas. Diemžēl līdz mūsu dienām šī telpu apdare nav saglabājusies. Jau 19. gadsimta 60. gados pils cieta ugunsgrēkā. Par tā apjomiem trūkst precīzas informācijas, taču jādoma, ka vismaz daļa interjeru tika iznīcināta. Pils pilnībā izdega 1905. gada decembrī, un, kaut arī vēlāk tika atjaunota, lielākā daļa telpu tā arī neatguva kādreizējo izskatu. Par Edoles pils interjeru sākotnējo veidolu ļauj spriest tikai daži visai nekonkrēti apraksti, kas tapuši pirms 1905. gada. Neilgi pirms pils nodedzināšanas iznakušajā G. Heines grāmatā «*Kur-*

ländische Güter und Schlösser» atrodam šādus vārdus: «Teiksmām apvītās pils vērtīgais iekārtojums atbilst tās pamatīgajai, impozantajai ārīenei. Visas mēbeles, portreti, vara grebumi reprezentē lielu vērtību.»²⁸⁷ Savukārt mācītāja E. Šillinga ziņojumā par 1905. gada notikumiem Ēdolē atrodam ziņas vienīgi par pils mēbeļiem, kuras bijušas izgatavotas «no masīva rieksu koka tīrā gotiskā kokgriezumā».²⁸⁸

Izogrāfiskie materiāli, kas varētu sniegt priekšstatu par pils interjeriem pirms tas nodedzināšanas, ir samēra skopi. Tie daudzie un krāšņie iekštelpu fotoattēli, kas redzami grāmatā «*Edwahlen und die Behrsche Ecke in Kurland*», rada pils iekštelpas jau pēc to atjaunošanas.²⁸⁹ Vienreizēju iespēju ielūkoties pils iekštelpu neogotiskajā veidolā paver tikai kads tušas zīmējums, kurā redzams tā sauktās Torņa istabas iekārtojums pirms ugunsgrēka.²⁹⁰ Attēlā redzam zem iespaidīgām velmēm izvietotu neogotisku mēbeļu garnituru, kurā ietilpis gan gotikas gaumē stilizēts rakstāmgals un troņa tipa kresli, gan gotisks skapis un kamina aizslietnis. Telpas viduslaicīgas noskaņas radīšanai kalpojušas arī uz nelielām kokgriezuma konsolēm novietotas viduslaicīgas figūras. Zīmējumā var parliecināties, cik skrupulozi bija ieverota telpas stilistiskā tīrība – gotiskajai stilizācijai bija pakļauts ikviens tajā esošs priekšmets, ieskaitot pat nelielo ar dekoratīviem traukiem piepildīto etažeri.

Respektējot pils interjeru neogotisko raksturu, pēc 1905. gada postījumiem daļa telpu tika atjaunotas gluži butaforiskas koka velves, ka arī



218. att.
Kamins Vēcauces pils vestibīlā.
Foto, 1984. g.

gotikas gara stilizētie paneļi, durvju vētnes un kāpņu margas, par kuru precīzu atbilstību vecajiem 19. gadsimta 30. gadu paraugiem šodien ir grūti spriest. Vairākumā gadījumu interjeri tika projektēti pilnīgi no jauna, izmantojot vairaku neostilu formas.

Līdzīgs liktenis piemēkleja **Vecauces pils** neogotiskos interjerus, kuri, tāpat kā Edoles pils, krita par upuri muižu dedzināšanai 1905. gada revolūcijas laikā. Arī te priekšstatu par sākotnējo interjeru noformējumu atliek izlobīt no dažiem visai pavisam aprakstiem. Makslinieka J. Dēringa piezīmēs pils interjeriem veltīta viena vienīga fraze, no kuras uzzinām, ka «greznajai zalei ir ļoti skaisti kokgriezuma griesti tajā pašā gotiskajā stilā», bet «sienas veidotas no spoguļgluda maksliģa marmora». ²⁹¹ Šo informāciju papildina hronoloģiski nedaudz vēlāk tapušais apraksts V. Z. Stafenhāgena «Kurzemes skatu albuma»: «Pilnīgā saskaņā ar skaisto ārpusi atrodas arī iekšiene: stuka ornamentti, kokgriezumti un koka paneļi grezno augstas telpas, viduslaicīgā plastika izteiksmīgi pasniegta uz patikami balta fona.» ²⁹² Vel no kāda cita, jau musu gadsimta sākumā tapušā apraksta uzzinām, ka pils ieejas halles parsegums bijis veidots ka «skaistas zvaigžņu velnes», ²⁹³ bet pils telpas rotājuši ozolkoka paneļi un tajā pašā materiāla griezta iekārta.

Viss minētais ļauj nešaubities, ka Vecauces pils ugunsgrēka Latvijas maksas vēsturei ir zuduši izcili un verienīgi risināti neogotikas interjeri, kuru nozīmību noteica gan Latvijai agrīnais neogotikas lietojums, gan celtnes eventuālā piederība F. A. Štilera darbiem. Salīdzinot minētos aprakstus ar neogotisko interjeru atliekām, kuras vēl šodien rota pils telpas, varam pārliecināties, ka atjaunošanas darbi notikuši steigā un pat necenšoties atgūt zaudētās kvalitātes. Gotiskās kāpņu margas, durvju vētnes un zāles durvju ierāmejums veidots primitīvā stilizācijā, turklāt ozolkoka vietā izmantojot jau daudz vienkāršāko priedes koku. Arī hallē velju vietā atrodam vairs tikai elementārus plakanus griestus, bet zāles griestu primitīvais kasetējums nespej radīt pat attālas asociācijas ar skaistajiem kokgriezumtiem.

Vel bēdīgaku ainu var vērot citas pietiekami nozīmīgas Latvijas neogotikas celtnes – **Preiļu pils** interjeros. 19. gadsimta 70. gados, kad pils atradās uzņēmēja J. Friderika īpašumā, tajā viesojās poļu senatnes pētnieks E. Hlopickis, kas jau tad ar nožēlu konstatēja, ka celtnē «maz saglabājusī sevi pagātnes pedas». ²⁹⁴ Ka senas Borhu dzimtas godības atliekas viņš minējis vienīgi lielo zāli, kas



219. att.
Kapitelis Vecauces
pils vestibulā.
Foto, 1984. g.



220. att.
Edoles pils iekšējo
durvju vētnes.
Foto, 1967. g.

221. att.
Popes muižas kungu mājas interjers.
Foto, 20. gs. sākums



bijusi dekorēta ar ģerboņiem un ordeņa mestru portretiem. Pārējās telpas pētnieks raksturojis ar frāzi «ieeja un istabu mēbelējums īsti dižciltīgs».²⁹⁵ Tikai starp citu pieminēts fakts, ka iekštelpas rotājuši ozolkoka paneļi. Japiebilst, ka vēl pirms pēdējā remonta dažas pils telpas bija saglabājušās apmetuma dekoratīvo veidojumu atliekas – profiljoslas un gotiskajam dadzim līdzīgi stilizēti akanta motīvi. Tas liek pieņemt, ka Preiļu pils iekštelpu neogotiskā tēla veidošanā tāpat kā klasiskajos šī neostila paraugos bija izmantoti gan koka paneļi, gan ornamentāls plastiskais dekors. Visdrīzāk, ka pils iekštelpas savā sākotnējā romantizācijas pakāpē neatpalika no ārienes, kuras apdarē bija izmantotas pat viduslaicīgas figūras.

Parlūkojot pārējās 19. gadsimta 1. pusē un vidū tapušās Latvijas neogotikas pils, var pārliecināties, ka neviens autentisks to interjers nav saglabājies. Labākajā gadījumā atrodam vairs tikai vēlākus un stipri vienkāršotus šī neostila apdares atkārtojumus. Šis secinājums, kas pats par sevi nav iepriecinošs, tomēr ir svarīgs tādēļ, lai izgaisinātu ilūzijas

par minētā perioda neogotisko interjeru esamību. Ka tādas pastāv, liecina pieminēto interjeru kļūdainie datējumi kultūras pieminekļu aizsardzības institūciju dokumentācijā un vairākas šiem jautājumiem veltītas publikācijas.²⁹⁶

Protams, ne visur Latvijas pils un kungu mājas neogotika ienāca tik pārliecinoši un konsekventi ka tikko aplūkotajās celtnēs. Līdzās šādiem visaptverošu un augstvērtīgi iemiesotu neogotikas stilizāciju piemēriem sastopam arī samērā naivus un provinciālus risinājumus, kas lielākoties bija saistīti ar vecāku kungu māju pārbūvēm. Labs piemērs šajā ziņā ir 18. gadsimtā celta **Popes muižas kungu māja**. Ja ticam J. Deringa sniegtajam ziņam, šī senā ēka tika pārbūvēta drīz pēc 1840. gada.²⁹⁷ Pārskatot senus ēkas interjeru fotoattēlus,²⁹⁸ divu telpu apdarē šeit varam vērot savdabīgu, nosacīti neogotisku dekorāciju atdarinošu sienu paneļējumu. Pretstatā iepriekš aplūkotajām pilīm atbilstīgi lietotais gotiskās smailarkas motīvs, kas sīki sadrumstalotā un vienmērīgi ritmizētā veidā klāja visu telpas sienu plakni, pat nepretendēja uz

pilnvērtīga neostila interjera elementa statusu. Šī dekorācija tāpat kā raibās tapetes ēkas citās telpās būtībā neuzlika nekādus pienākumus un ļāva visai brīvi interpretēt telpas noskaņu kopumā. Kā rāda jau pieminētie attēli, līdzās dažām 18. gadsimta mēbelēm, klasicisma krāsniņ un neorokoko formas izgatavotiem atzveltniem 19. gadsimta beigās šeit bija atrodams viens vienīgs neogotisks priekšmets – gotiskās rozēs formā spraišlots kamina aizslietnis.

Samerā agrīni neogotikas iespaidoti interjeri savulaik bijuši **Katvaru muižas kungu mājā** Vidzemē. Kādā senā fotoattēlā fiksēta telpa, kuras smailloka formas durvju ailu ierāmeja ar vinogulājiem rotāta kokgriezuma apmale.²⁹⁹ Cauri durvju ailai paveras skats uz otru – ar gotiskām velvēm (visdrīzāk – koka imitācijas) pārsegtu telpu, kurā redzams arī kads gotiskās formās darināts krēsls. Koka konstrukcijā veidotas gotiskās velves savulaik bijušas arī **Ziemeļu muižas kungu mājā**. Savukārt **Ropažu muižas kungu mājas** zāles stikloto durvju spraišļojumā bija izmantoti gotiskās arkas un kvadrifolija motīvi.

Neraugoties uz neogotikas celtniecības stila ārkārtējo popularitāti Latvijas muižās, kā interjera stils tā 19. gadsimta 2. pusē savu lomu zaudēja sacensībā ar citiem omulīgākiem un efektīgākiem neostiliem. Ja arī atsevišķu Latvijas pīļu un kungu māju interjeros šajā laika posmā sastopamies ar neogotisku apdari, tad gandrīz vienmēr vairs tikai kā ar kādas atsevišķas telpas noformējumu. Tas attiecas



222. att.
Ropažu muižas kungu mājas interjers.
Foto, 20. gs. sākums



223. att.
Katvaru muižas kungu mājas interjers.
Foto, 20. gs. sākums

arī uz visnotaļ hrestomatiskām neogotikas garā celtām pīlīm.

19. gadsimta 2. pusē dažādos stilos veidotu interjeru sistēmā neogotikai visbiežāk tika atvēlēta bibliotēka vai kabinets. Smagnējās, stabilās, tumšās gotiskās mēbeles šīm telpām piešķīra solidumu un nopietnību un atšķirībā no raibi krāsainajiem baroka vai rokoko apartamentiem radīja lietišķības un senatnīgas cieņas pilnu noskaņu. To, ka šis princips tika respektēts vēl 20. gadsimta sākumā, rāda **Juzefovas pils** piemērs. Pils bibliotēkas neogotiskā interjera un mēbeļu autors acīmredzot bija pils projektētājs Vilhelms Neimanis.³⁰⁰ Par arhitekta spožajām spējām šajā virzienā liecina vairākas



224. att.
Ziemeļu muižas kungu mājas kabineta
interjers. Foto, 20. gs. sākums

pec viņa zīmējumiem izgatavotas neogotiskas iekārtas Latvijas baznīcās.

Par kompleksu neogotikas interjeru Latvijas muižās 19. gadsimta 2. pusē varam runāt gandrīz vienīgi **Zvārtavas muižas kungu mājā**, kurā atrodam gan attiecīgi stilizētu kāpņu telpas apdari, neogotikas frīzes un griestu rozetes, gan arī iebūvētas mēbeles pils ēdamzālē un bibliotēkā. Izpildījuma amatnieciskais limenis tomēr neļauj uzskatīt šo apdari par izcilu sava laika interjera mākslas paraugu.

Līdz ar grezno neorenesanses motīvu parādīšanos neogotika ieverojami zaudēja savas pozīcijas sienu panelu un griestu kokgriezumos. Tikai retos gadījumos tipiski neorenesansiskā dekorācija iespraukušies atsevišķi gotiskā stila elementi. Ar gotiskā četrlapja motīvu rotātu griestu kasetējumu atrodam, piemēram, vienā no **Krustpils pils** zālēm. Arī starp daudzajām **Cesvaines pils** telpām sastopam vienu ar nosacīti gotiskā stilizācija veidotu griestu kasetējumu.



225. att.

Bornsmindes pils zāles vitrāžas. Foto, ap 1900. g.

Līdzīgi kā citur Eiropā, arī Latvijā neogotikas interjeri varēja tikt veidoti ar monumentālas glezniecības līdzekļiem. Ka piemērs šajā ziņā var kalpot **Alūksnes pils** kāpņu telpas sienu gleznojumi.³⁰¹ Zem vēlāku krāsojumu slāņiem zondāžu gaitā konstatēta samērā vienkārša neogotiska apdare. To veidoja monohromi panno laukumi, kurus ierāmēja gaiši zaļā grīzajā gleznotas gotiskā dadža joslas. Pieminekļu apsekošanas dokumentos atrodam norādes uz sienu glezniecisku apdari arī **Lāzberģa pili**,³⁰² taču ne paši gleznojumi, ne to apraksti nav saglabājušies. Tikai garāmejot pieminētais fakts par gleznotiem ģerboņiem liek domāt, ka arī šeit tapat kā daudzas neogotikas pils pasaule kā rotājošs elements labprāt lietoti heraldikas motīvi.

Līdz pat 19. gadsimta beigām Latvijas muižu interjeros varēja izmantot no koka, ģipša vai papjēmašē veidotas neogotiskas rozetes (piemēram, koka rozete **Virkus muižas kungu mājā**), kā arī citus jau gatavus iegādatus apdares elementus, taču to lietojums vairākuma gadījumu bija nejauša rakstura. Samērā reti Latvijas muižās (arī pilsetu namos) atrodamas neogotikas formās veidotas krāsnis. Bez **Vecaucē pils**, kuras zāli rotā ar dzeguļiem vainagotas balti glazētu podiņu krāsnis, vēl pirms otra pasaules kara tādas atradās arī **Šķēdes** un **Tolkas muižas kungu mājā**.³⁰³ Jādomā, ka gotisko formu skarba, robustais raksturs nespeja konkurēt ar pompozajiem neorenesanses kamīniem un graciozajām neorokoko krāsnīm.

Šķiet, līdzīgu iemeslu dēļ īpašu popularitāti Latvijas pils neieguva arī gotiskā garā veidotas mēbeles. Tādas sākotnēji stilistiski viendabīgas celtnes kā **Ēdoles** vai **Vecaucē pils** tās acimredzot tikai speciāli pasūtītas atbilstoši interjera autora skicem un visdrīzāk bija izgatavotas ārpus Latvijas. Ka masveida parādība 19. gadsimta historisma pils neogotiskas mēbeles tā arī neieviesas.

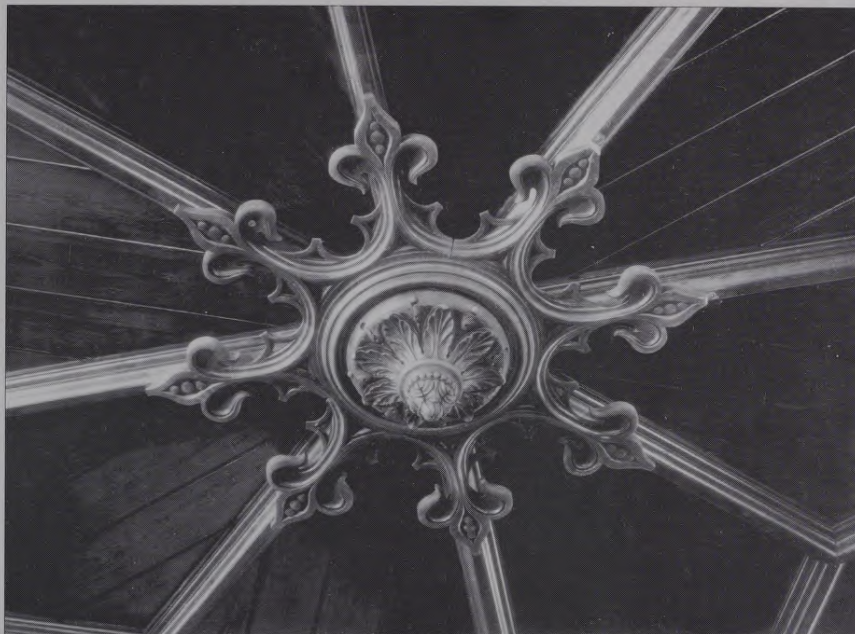
Latvijas historisma laikmeta pils diemžēl ir maz augstvērtīgu neogotikas lietišķās mākslas darbu. Tādēļ īpašu uzmanību pelna vitrāžas **Bornsmindes pils** zālē (t. s. Bruņinieku zālē), kas jāatzīst par izcilu neogotikas mākslas parādību.

Vitrāžas, kuras vēl 20. gadsimta sākumā rotāja divus milzīgos smailloka arkas logus ēkas centrālajā daļā divu stāvu augstumā izveidotajā zālē, līdz mūsu dienām gan nav saglabājušās, taču priekšstatu par tām sniedz O. E. Šmita uzņemtie fotoattēli.³⁰⁴

Abu logu apakšējā daļā gotiska ornamenta ierāmējumā starp grīfu figūrām un vinogulājiem bija izvietoti četri apaļi medalljoni ar ģerboņu atveidiem. Vitrāžu augšējā daļā smailarku ietvērumā bija

attēlotas četras figūras, virs kuru galvām slejas varēna heraldiska kompozīcija ar lauņu un grīfu turētiem ģerboņu vairogiem. Vitražas iešifrēto informāciju iespējams izprast, tikai labi pārzinot Bornsmindes muižas vēsturi. Fon der Heidu dzimtas ģerbonis labās puses loga augšdaļā norādīja uz Bornsmindes pirmo lēņu kungu Jobstu fon der Heidi, kas saņēma šo īpašumu no ordeņa mestra 1462. gadā. 1499. gadā, apprecot minētā J. fon der Heides meitu, muižu ieguva Johans fon Šepings. Zemāk attēlota virietis ordeņa brāļa metelī, bruņas un zobenu rokas bija domāts Dītrihs fon Šepings (1534–1606), bet sieviete 16. gadsimta tērpā – viņa sieva Katarīna fon Grothusa, ko apliecināja zem viņas kājam redzamais Grothusu dzimtas ģerbonis. Otrs, tam blakus novietotais ģerbonis norādīja uz Dītriha mātes piederību fon Bergu-Karmelu dzimtai.

Līdzīgi iespējams atšifrēt arī vitražu otra loga. Zem Šepingu dzimtas ģerboņa te 17. gadsimta tērpas



226. att.
Neogotiska griestu rozete Cēsvainas
pils interjerā. Foto, 1983. g.

bija attēloti Nikolauss fon Brunovs un viņa sieva Marija fon Šepinga. Zem viņu kājam novietotie ģerboņi saturēja noteiktu ģenealoģisku jēgu (M. fon Šepingas māte bija dzimusi fon Drahenfelsa). Iepriekšēja para attēlojums bija ikonogrāfiski tuvs tam romantisma mākslas visai nosacītajam tipam, kas radās 19. gadsimta bruņinieku romanu iespaidā, bet abos pedējos portretos bija izmantots pavisam konkrēts paraugs – 1671. gadā Dītriha fon Ceica gleznotā epitāfija Bauskas Sv. Gara luterāņu baznīcā.³⁰⁵

Gadskaitļi «1862» un «1899», kas ietverti heraldiskajā kompozīcijā logu augšdaļā, liecināja, ka vitražas bija veltītas divu muižas vēsturē nozīmīgāko notikumu 400 gadu atcerei. Pagaidām nav izdevies konkrētizēt vitražu autoru. Nav skaidrs arī, vai tās bija pasūtītas vienlaikus ar pils gotizāciju 1880. gadā vai arī darinātas tikai pēc 1899. gada. Šīs vitražas vērtējamas kā spilgts neogotikas piemineklis, vērtīgākais vitražmākslas piemērs Latvijas historisma pils kopumā un vienlaikus – skaists piemērs vācbaltiešu muižniecības dzimtas vēstures un tradīciju kultam. Atliek tikai piebilst, ka atšķirībā no Latvijas baznīcām, kur 19. gadsimta beigās jau bija uzstādīts samērā daudz vitražas tehnika veidotu figurālu kompozīciju, muižas vitražmāksla joprojām bija samērā reta parādība. Pat tajos nedaudzajos gadījumos, kad tā tika izmantota, vitražas aprobežojās vai vienīgi ar attiecīgās muižas īpašnieku ģerboņu atveidošanu (**Trekņu muižas kungu mājā, Vecsalie-**

227. att.
Neogotiska krāsns Šķedes muižas
kungu mājā. Foto, 1929. g.



OTRAIS ROKOKO. MONARHISMA IDEĀLI UN KOKETO FORMU VALDZINĀJUMS



Neraugoties uz to, ka Latvijas muižu arhitektūrā neogotika tika lietota ļoti plaši, kungu māju interjeros īpašu popularitāti tā neieguva. Pilnīgi pretēju situāciju varam konstatēt attiecībā uz neorokoko stilu. Otrais rokoko, līdzīgi tā prototipam 18. gadsimtā, kļuva galvenokārt par interjeru apdares un iekārtojuma stilu. Šeit tas ieguva milzu popularitāti, ar kuru nespēja sacensties neviens cits neostils. Interesanti, ka neorokoko uzstādīja arī savdabīgu ilgdzīvošanas rekordu, budams iecienīts vēl 20. gadsimta 1. trešdaļā. Un, kaut arī šo pēdējo neostila vilni bieži dēvē par trešo rokoko, atrodot tam nedaudz citu vēsturisku motivāciju, var droši apgalvot, ka, sākot no 19. gadsimta vidus, rokoko formas nekad nav isti zaudejušas savu aktualitāti interjera mākslā.

Veidojot telpu interjeru kāda neostila formās, cilvēki neglābjami iemiesoja noteiktus ideālus, kas pastāvēja šī stila laikmetā. Šajā gadījumā neorokoko personificēja gan aristokrātijas, gan jaunas pilsoniskās kārtas centienus tuvināt tai spožajai galma kultūrai un nedaudz vieglprātīgajām morāles normām, kas cilvēku apziņā saistījās ar rokoko laikmetu.

Pirmā historisma laikmeta interese par greznā un graciozā rokoko formām konstatējama Francijā jau 19. gadsimta 30. gados – Luija Filipa valdīšanas laikā, taču īstu uzplaukumu tās piedzīvoja Otrās impērijas laikā, ko ievadīja Napoleona III kronēšana 1852. gada decembrī.

Arī vācu zemēs neorokoko parādījās 19. gadsimta 30. gados, taču oficiālu atzišanu tas ieguva pēc 1840. gada, kad par Prūsijas karali kļuva Fridrihs Vilhelms IV. Šis monarhs savu politisko ideālu saskatīja istā rokoko laikmeta karaļa – Frīdriha II valdīšanas laikā, tādēļ darīja visu, lai Sansusi un Šarlotenburgas pils apartamenti atgūtu brīnišķīgās rokoko formas, kuras tie bija daļēji zaudejuši viņa priekšgājēja valdīšanas laikā. Šajos pasākumos aktīva loma bija arī Frīdriha Vilhelma IV galma arhitektam Ludvigam Perziusam. Vācijā neorokoko tomēr vairākumā gadījumu uztvēra kā tipiski francisku stilu, apjūsmojot to kā «brīnišķīgo franču rokoko» un sarunās devējot par madāmas Pompadūras stilu.

Kā romantizēts atskats uz 18. gadsimta absolūtisma ziedu laikiem rokoko atdzimšana konstatējama arī Krievijas galma, kur starp pirmajām šajā neostilā iekārtotajām telpām jāmin Gatčinas pils kabineta un guļamistabas interjers. Sākot no 19. gadsimta 40. gadiem, šo neostilu Krievijā popularizēja arhitekts A. Štākenšneiders un viņa skolnieks H. Bose.

Ari Latvijā atbilstoši vispārejai modes tendencei rokoko stils pamazām tika rehabilitēts un ieņēma vietu pat visnotaļ oficiālā rakstura interjeros. Piemēram, no 1859. līdz 1860. gadam arhitekta Heinriha Šēla vadībā iepriekšējā gaumē tika atjaunotas vairākas Krievijas cara apartamentiem paredzētās istabas Jelgavas pilī. Minēto telpu iekārtošanai Kurzemes guberņas arhitekts A. Vinbergs 1863. gadā Pēterburgā iegādājies galdnieka Zinovjeva darinātas otrā rokoko mēbeles par 25 000 rubļu.³⁰⁶ Šie «restaurācijas darbi», kas zināmā mērā pat pretendēja uz pils sākotnējā interjeru stila atjaunošanu, pēc I. Lanemaņa atzinuma, Jelgavas pilij tomēr «nebija mazāk postoši par iepriekšējiem neslēpti amatnieciskajiem remontiem».³⁰⁷ Par skaistu neorokoko interjera piemēru kļuva salons 19. gadsimta 60. gados celtajā Vidzemes bruņniecības namā Rīgā.



229. att.
Alūksnes pils zāles sienu gleznojuma atsegums. Foto, 1986. g.



230. att.
Salons rokoko stilā. Gravīra no S. Dali sastādītā paraugalbuma «*Motifs historiques...*», 1880. g.

Kaut arī neorokoko aizsakās kā izteikts galma kultūras stils, aizraušanās ar to drīz vien pārsviedās uz plašākiem sabiedrības slāņiem, zaudējot savu idejisko saikni ar absolūtisma un apgaismības laikmetu. Muižniecību un pilsoniskas aprindas neorokoko stils savaldzināja pavisam ar ko citu. Pēc ietilgušās ampiras tradīcijas un biedermeijera sludinātās pieticības rokoko formas likas svaigas, oriģinālas un efektīgas un iekaroja sabiedrības gaumi ar savu greznību un izsmalcinātību, pēc kuras cilvēki bija patiesi noilgojušies.



231. att.
Kartuša ar fon Lambsdorfu un fon der Pāleni alianses ģerboni Zūru muižas kungu mājas griestos. Foto, 1977. g.



232. att.

Gaujienas pils interjera fragments. Foto, 1929. g.



154

233. att.

Bukaišu pils interjers. Foto, pirms 1905. g.

Par to, ka otrā rokoko epidēmija negāja secen arī Baltijas muižām, liecina daudzie šī neostila interjeri Igaunijas pils un kungu mājas (piemeram, Voltveti (*Tignitz*), Metstaguzē (*Metzlacken*), Sūre-Kongutā (*Gross-Kongota*), Uderņā (*Uddern*) u. c.). Latvijā stāvoklis bija līdzīgs, taču šeit no rokoko interjeriem diemžēl maz kas saglabājies. Tiesa, šur tur vēl ir atrodamī atsevišķi otrā rokoko elementi – kamīni, griestu gleznojumi, rozetes u. tml., taču šīs no konteksta izrautas detaļas šodien sniedz vairs tikai fragmentāru priekšstatu par attiecīgo interjeru kopumu.

Cik to iespējams šodien konstatēt, pirmas neorokoko vesmas sasniedza Latvijas muižas jau 19. gadsimta 40. gados. Šajā sakarā atkal jāmin baronu Beru **Popes muižas kungu mājas** interjeri, kur zāles griestu apdare pēc remonta 1840. gadā konstatējami primitīvi rokoko stila veidojumi. Bez tīri ornamentālām detaļām te atrodas kartušas ar muižas īpašnieku ģerboņiem, kuri tikai lieku reizi apstiprina šo veidojumu izcelsmes laiku.³⁰⁸ Līdzīgas apmetumā veidotas rokaju kartušas, kuru veidojums uzrāda stipri vāju rokaja elementa izpratni, redzamas **Zūru muižas kungu mājā** (231. att.), un arī šeit par apdares izveides laiku ļauj nešaubīties kartušā redzamais muižas īpašnieku alianses ģerbonis.³⁰⁹ Jādoma, ka abu ģeogrāfiski netālo objektu apdarē strādājuši vietējie meistari, izmantojot ar kādu gravīru starpniecību jau tolaik Kurzēmē nonākušus neorokoko stila paraugus.

Īpatnēju vēlā amīra un neorokoko motīvu apvienojumu, kas nepārprotami attiecas uz pils celšanas laiku (ap 1860. g.), savulaik varēja vērot vienā no **Gaujienas pils** interjeriem. Šeit kokgriezumā veidotos un ar astragala un jonikas motīvu rotātos koka sienu paneļus un karnīzes ar spēcīgi izvirzītiem modiljoniem papildināja samērā greznas griestu gleznojums ar ornamentālās kartušas izvietotām puti figurām.³¹⁰

Interesanta atgriešanās pie celtnes sākotnējā stila gluži kā Sansusi apartamentos Latvijā konstatējama **Puzes muižas kungu mājas** t. s. Zaļajā salonā. Ievietojot ar skaistiem istā rokoko paneļiem rotātajā telpā efektīgas otrā rokoko mēbeles un papildinot to ar jaunizveidotiem griestu veidojumiem, telpa it kā atdzīva savā kādreizējā spožumā, veidojot ļoti harmonisku un patīkamu noskaņu.

Ar plašāku un vienīgāku neorokoko lietojumu sastopamies 19. gadsimta 50. gados tapušās **Bukaišu pils** interjeros. Šī greznā firstu Livenu rezidence tika nodedzināta 1905. gada revolūcijā,



234. att.
Puzes muižas kungu mājas Zaļā salona
interjers. Foto, 20. gs. sākums

taču iespēju skatīt tas interjerus mums sniedz parīši dzimtas arhīva saglabājušos fotoattēlu.³¹¹

Pils īpašnieks pirmais Aleksandrs Livens lielakoties uzturējās Rietumeiropā, Bukaišos atgriežoties tikai vasarā. Tādēļ nav jābrīnās, ka viņu mājokli bija stipri jutamas tolaik Eiropā modernās modes vēsmas. Lai gan arhitekta A. Vinberga projektētās pils iekštelpas jaušama nosliece uz gotiskām stilizācijām (piemēram, durvju vērtņes), telpu aprīkojums jau pilnīgi bija pakļauts dzīvespriecīgai un graciozai rokoko stila prasībām. Uz krāšņiem rokoko formas kaltiem marmora kamīniem, virs kuriem slējas milzīgi spoguļi, rotājās grezni 18. gadsimta franču bronzas pulksteņi, Sevras porcelāna vāzes un marmora krūšutēli. Gar zīda tapetēm klātajām sienām bija izvietoti zeltīti krēsli Luija XV un Luija XVI stilā ar izšuvumiem uz atzveltnēm. Īpašu vērtību Bukaišu pils interjeriem, bez šaubām, piešķir attēlos daļēji redzamie itāļu tēlnieku darbi – Pjetro Tenerani «Tupoša Venēra» (1847. g.) un «Psihe» (1848. g.), kā arī Luidži Bjenemē «Bakhante» (1847. g.). Skulptūras kopa ar dažādiem suvenīriem un raritātēm, starp kurām bija, piemēram, no vulkāniskās lavas veidotas figurīnas, pirmais A. Livens



235. att.

Zaļasmuižas pils zāle. Foto, 20. gs. sākums

236. att.
Nogales pils bērnu gulamistabas
griestu gleznojums. Foto, 1987. g.



237. att.
Griestu rozete Mežmuižas pils zālē.
Foto, 1986. g.

238. att.
Kamīns Zaļasmuižas pils zālē.
Foto, 1971. g.

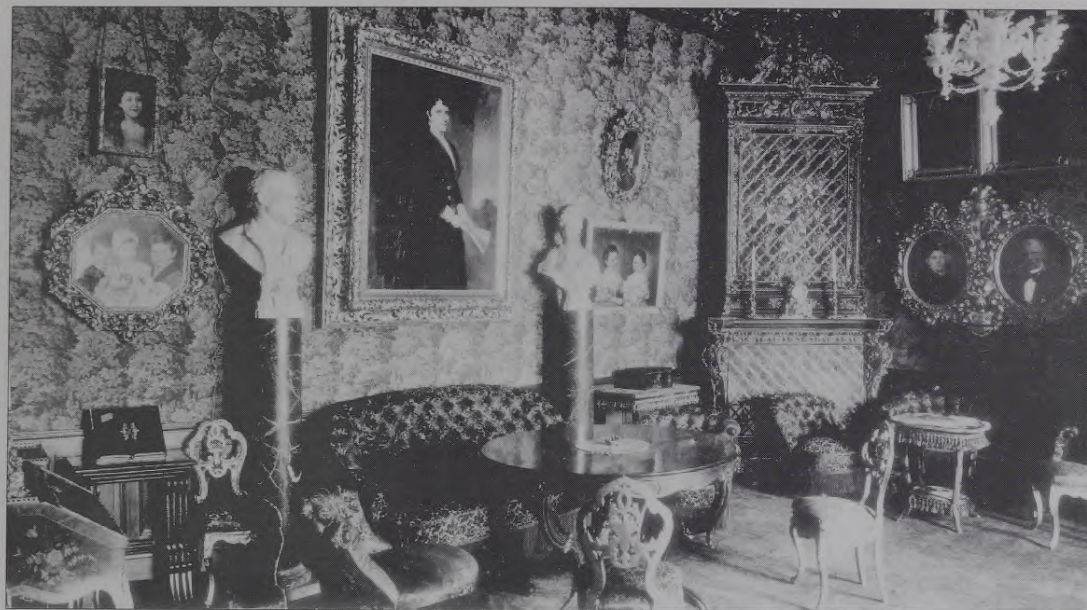


bija pārvedis no ceļojumiem pa Itāliju un Ēģipti.³¹² Bukaišu pili atradās arī trīs franču telnika B. Klezenže 1859. gadā izgatavoti firstienes Dorotejas Livenas krūšutēli.³¹³

Pēc pils iekštelpu pārveidošanas 19. gadsimta 60. gados iespaidīgs neorokoko interjers tika izveidots **Zaļasmuižas pili** (235. att.). Pils zālē tika iebūvēts grezns rokoko formas kalts balta marmora kamīns, ko stilistiski papildināja ar gleznotam rokaja ornamenta joslām veidotais sienu dalījums panno veida laukumos.³¹⁴ Sakot ar 19. gadsimta vidu, šādu kaminus reklamēja daudzas telnieku un akmeņkaļu darbnīcas. Tos varēja iegādāties jau gatavus. Tomēr Zaļasmuižas kamīns ir izgatavots pēc īpaša pasūtījuma, uz ko norāda augšdaļā iekaltais toreizejo muižas īpašnieku fon Šepingu dzimtas ģerbonis. Efektīgi rokoko formās veidoti kamīni rotājuši arī **Kalnamuižas pili** (pie Saldus), **Alsviķu pili** un daudzus citus muižnieku mājokļus Latvijā.

Ar gleznieciskiem līdzekļiem rokoko interjers bija veidots **Alūksnes pils** zālē³¹⁵ (229. att.). Izdarot zondāžas, šeit tika atsegts gan griestu ieloces gleznojums, kurā rokaja elementi savijušies ar skaistām polihromām ziedu vītņēm, gan arī panno tipa dalījums sienu daļā. Diemžēl pilnībā gājis bojā griestu plafona gleznojums.

Ar interesantu 19. gadsimta 60. gados veidotu plastisko apdari neorokoko stilā sastopamies **Mežmuižas pili**, kuras zāles griestos iestrādāta apjomīga sarežģītas formas rozete tā dēvētajā pavaldonības stilā. Arī zāles sienas rotā plastisks



239. att.
Salons ar neorokoko iekārtu
Jaungulbenes pili.
Foto, 20. gs. sākums

dekors ar profiljoslām un ovalos medaļjonos grupētiem ziedu groziem. Veidojumu perfekcija un precīza stilizācija ļauj nešaubīties, ka tie nav tapuši vietējo amatnieku izpildījumā, bet gan gatavi pirkti no Eiropas importēti veidgabali un tikai iestrādāti attiecīgajā interjerā.

19. gadsimta pēdējā ceturksnī neorokoko ieguva milzīgu popularitāti arī pilsonisko aprindu dzīvokļos. Rīgas ires namos kā senes pēc lietus izauga neskaitāmi saloni, būduari un guļamistabas «madamas Pompadūras stilā». Lai apmierinātu lielo pieprasījumu, tika centralizēti ražotas attiecīgas formas ģipša rozetes, jau gatavas griestu ieloces no papjēmašē u. tml., nemaz nerunājot par putti figūrīnām un rokaju ornamentu rotātām krāsnīm, kuras kļuva par visieciēnītāko krāsns tipu. Tas viss nevarēja neietekmēt Latvijas pīļu interjerus. Minētā masu produkcija ielauzās arī aristokrātu mājokļos, ļaujot ātri un vienkārši sasniegt vēlamo greznības un krāšņuma iespaidu.

Labs piemērs, kur redzam šādu no standartelementiem kombinētu rokoko interjeru, bija **Jaungulbenes pils** salons.³¹⁶ Ar košām puķainām tapetēm, «Celma un Bēma» firmas krāsni un raksturīgām masu produkcijas jaunrokoko mēbeļiem iekārtotā telpa ne ar ko neatšķiras no jebkura sava laika buržuā apartamentiem. Vienīgais, kas šo interjeru pacēla pāri vidusmēra modes parādībai, bija telpā izvietotas pietiekami augstvērtīgas gleznas un skulptūras. Ar skaistām neorokoko mēbeļiem varēja lepoties arī būduārs **Mārcienas pīlī** (241. att.).

Visu iepriekšminēto var teikt arī par vairākām telpām **Nogales pīlī**, kuras atšķirībā no Jaungulbenes pīls vēl šodien ir saglabājusies lielākā daļā no neorokoko apdares (apmetumā veidoti sienu dalījumi, ornamentāli un figurāli griestu gleznojumi, no papjēmašē darinātas karnīzes u. c.). Bijušajā bērnu guļamistabā pīls otrajā stāvā ir saglabājusies interesants griestu plafona gleznojums – ar treljažu ierīvētā apaļā laukuma attēloti makoņu vālos lidojoši eņģeļi. Pīls zālē savukārt saglabājušās divas rokoko formas veidotas krāsni. To podiņu izgatavošanā izmantotas t. s. lustra glazūras, kuras ļāva panākt īpaši greznus efektus. Pateicoties Rīgas firmas «Celms un Bēms» aktīvajai darbībai, 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā ar šādam krāsnīm tika apgādātas muižas visos Latvijas novados (tādas zināmas **Šķēdes, Bormaņu, Jaunmoku** u. c. muižās). Nav šaubu, ka savus greznos historisma interjerus Nogales pīls ieguvusi 19. gadsimta 90. gados, kad tā atradās Tranzē-Rozeneku dzimtas īpašumā.

Rokoko stila interjeri Latvijas pīlīs bija iecienīti vēl 20. gadsimta sākumā. Kā ļoti skaists šāda veidola neostila interjera piemērs jāmin **Kalnamuižas** (Kuldīgas raj.) **kungu mājas** (pēc 1905. g.) centrālais salons (228. att.). Ar zeltītiem kokgriezuma paneļiem rotātā telpa, kuras dekoratīvo piesātinātību vēl vairoja grezna auduma tapetes un supraportos iestrādātas 18. gadsimta gleznu oleogrāfijas (242. att.), šodien – pēc restaurācijas – ir uzskatāma par vienu no iespaidīgākajiem jaunrokoko interjera pieminekļiem Latvijas muižās.



240. att.
Neorokoko interjers Stalbes muižas
kungu mājā. Foto, 20. gs. sākums

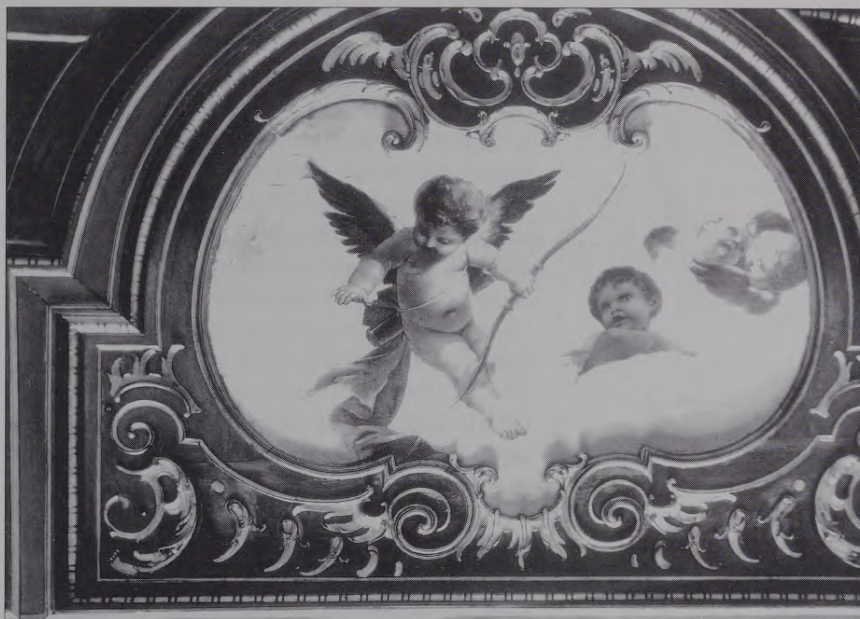
Šie piemēri liecina, ka interese par neorokoko formām Latvijas pilīs ir bijusi liela, taču vienlīdz augstvērtīgu interjera sastāvdaļu apvienojumu te ir maz. Līdzīgi neogotikai, arī otrais rokoko parasti izpaudās kāda atsevišķa elementa veidā. Visbiežāk tās bija jaunrokoko mēbeles, kuru valdzinājumam nespeja pretoties gandrīz neviens Latvijas muižnieks. Kā precīzi raksta A. Heins: «Frvolas, graciozas mēbeļu formas Luija XV stilā, bagatīgais zeltījums un zīda audums daudziem bija sapņu virsotne.»³¹⁷ Ampīra un bidermeijera mēbeles pamazām tika izņemtas no kungu māju telpām, kur tas nomainīja vijīgas, trauslas otra rokoko mēbeles. Cieto sēdmēbeļu vietu aizvien biežāk ieņēma krēsli un divāni ar mīksti tapsētām atzveltnēm un roku balstiem. Viss kļuva mīksts un noapaļots, silts un mājīgs, turklāt neatmetot pretenzijas uz sekošanu labākajiem Eiropas galmos aizgūtajiem paraugiem. Ērto, omulīgo rokoko mēbeļu priekšrocības viskaidrak izpaudās, salīdzinot tās ar neveiklajiem



241. att.
Buduārs ar neorokoko iekārtu
Marcienas pilī. Foto, 20. gs. sākums

gotiskajiem troņiem. Atšķirība no gotiskajām mēbelēm, kas tā arī nekļuva par masu pateriņa precī, rokoko formas ieturetas mēbeles kļuva par savdabīgu historisma laikmeta mēbeļmakslas simbolu. Nesastopot nopietnu pretestību, tas pamazām piepildīja arī Latvijas muižu interjerus, ieviešot pat vispietiecīgākajos muižnieku mitekļos kaut ko no patīkami koķetajam Luija XV laikmeta noskaņam.

Parskatot fotoattēlus, kuros iemūžināti Latvijas muižu interjeri 19. gadsimta pēdējā ceturksnī, reti izdosies atrast kādu telpu, kura tā vai citādi savu klātbūtni nebūtu pieteicis otrais rokoko. Tā senās **Popes muižas kungu mājas** telpās mikstie, plūstoši izliektie jaunrokoko krēslu silueti lieliski sadzīvoja ar īstām 18. gadsimta mēbelēm, 19. gadsimta sākuma krāsnīm un citiem pamazām uzkrātiem priekšmetiem. Līdzīgu ainu redzam arī **Raudas muižas kungu mājā** Kurzēmē, **Prezmas muižas kungu mājā** Latgalē un daudzās citās Latvijas muižās.



242. att.
Kalnamuižas (Kuldīgas raj.) kungu
mājas salona supraports. Foto, 1929. g.



243. att.
Bērvircavas muižas kungu mājas
interjers ar neorokoko mēbelēm.
Foto, 20. gs. sākums

Raksturīgu otrā rokoko mēbeļu invāziju rada fotoattēls, kurā iemūžināta **Stalbes muižas kungu mājas** zāle³¹⁸ (240. att.). Plašo telpu, kuras sienas sedza koši puķainas tapetes un durvis aizklāja tādā pašā auduma draperijas, aizpildīja mīksti polsterētas neorokoko sofas. Zāles vidū, kas agrāk būtu pilnīgi neiedomājami, tagad izvietojas tipiska šī neostila mēbele – t. s. *pâté* – divi kopā salikti pusloka divāni, kuru centrā pāri sēdošajiem izslēdās varenas palmas lapotne.

Par ļoti tipisku, gandrīz vai hrestomatisku piemēru veidam, kā neorokoko priekšmeti iesaistījās visnotaļ provinciālā muižas interjerā, veidojot savdabīgu, ne ar ko nesalīdzināmu 19. gadsimta 2. pusē interjera tēlu, varam uzskatīt **Bērvircavas muižas kungu mājas** zāli (243. att.). Telpas veidolu mums saglabājis kāds sens fotoattēls barona U. fon Bēra īpašumā Vācijā.³¹⁹ Lielajā, ar vienkāršu dēļu grīdu iesegtajā telpā atradās vairākas pieticīgu sēdmēbeļu grupas, kuras veidoja galvenokārt smagnēji, mīksti tapseti atzveltņi ar liektām kājām. Rokaja forma telpā neuzbāzīgi atkātojās arī daudzo koka un metālējuma puķu paliktņu, galdu un stāvlampu siluetos. Greznākās mēbeles telpā bija divi lieli starp logiem iekarti spoguļi rokoko stila kokgriezuma rāmjos. ■

NEORENESANSE. ĒDAMZĀLE «SENVĀCU GAUMĒ» UN KAMĪNS À LA DELLA ROBBIA

Līdz ar pirmo neorenesanses celtni parādīšanos radās arī tām atbilstošs interjeru noformējums. Šajos interjeros tika izmantots visplašākais aizguvumu loks – sākot ar renesanses laikmeta itāļu freskām un klasiskiem renesanses ornamentiem (groteskas, arabeskas un kandelabra motīvi) un beidzot ar franču renesanses skulpturālo plastiku un vācu



244. att. Kasetēti griesti Krustpils pils interjerā. Foto, 1982. g.



245. att. Biriņu pils ēdamzāles griestu fragments. Foto, 1984. g.



246. att. Renģes pils ēdamzāles durvju vira. Foto, 1984. g.

manierisma kokgriezumiem. Par spožu agrīnas neorenesanses interjera piemēru Vācijā kļuva arhitekta V. Hermana projektētās iekštelpas Romiešu mājai Leipcīgā (1832.–1834. g.), kur mitoloģiskos sienu gleznojumus veica gleznotāji F. Prellers, B. Dženelli un A. Brukmanis. Sevišķu monumentalitāti un krāšņumu neorenesanses interjeri ieguva Dreždenes arhitekta G. Zempera celtnēs.

19. gadsimta 30. gados pirmie neorenesanses interjeri parādījās arī Krievijā. Tadas bija arhitekta A. Brilova projektētās telpas Ziemas pili Pēterburgā. Īpašu vērienu neorenesanse kā interjeru stils piedzīvoja arhitekta A. Rezanova projektētajās pilis Pēterburgā (piemēram, lielknāza Vladimira Aleksandroviča pili, 1867.–1872. g.).

Latvijas interjeru mākslā neorenesanse sevi vērienīgi pieteica ar H. Boses projektēto Biržas ēku Rīgā (1852.–1855. g.). Līdzīgi kā ēku fasādēs, kur neorenesanse vislielākā mērā noteica Rīgas ires namu veidolu, arī iekštelpās šis neostils, sākot ar 19. gadsimta 60. gadiem, kļuva par galveno Rīgas namu dekorēšanas stilu.

Toties Latvijas piļu un kungu māju interjeros neorenesanse ļoti reti tika izmantota kā vienīgais interjeru veidojošais motivs. Absolutajā vairākumā gadījumu tā kalpoja tikai kā vienas vai dažu atsevišķu telpu apdares stils, tā arī neveidojot vienotu stilistisku veselumu. Un tomēr starp historisma laikmetā tapušajām Latvijas muižu kungu mājām ir maz tādu, kurās šis neostils nebūtu pārstāvēts vispār.

Par pirmajiem neorenesanses soļiem Latvijas piļu interjeros informācijas ir vēl mazāk nekā par neogotiku. Tikai teorētiski atliek pieņemt, ka tādi varēja parādīties jau 19. gadsimta 40. gados. Agrīnas neorenesanses pazīmes vērojamas **Zentenes pils** interjeros, kur vairāku telpu plastiskajā apdarē blakus tipiskiem vēlinā ampīra elementiem parādās neorenesansei raksturīga tieksme uz sarežģītu ģeometrisku laukumu veidošanu, klasisko motīvu transformācija renesanses paraugu garā (249. att.).

Starp samērā agrīniem neorenesanses piemēriem minami arī ap 1860. gadu tapušie **Birīņu pils** interjeri. Šis pils pusloka stilā veidotās fasādes vēl liecināja par zināmu kompromisu ar tolaik muižniecības iecienīto Tjūdorū gotiku, bet celtnes interjeri jau nepārprotami atklāja, ka tās īpašniekiem daudz labāk par šo bruņniecisko patētiku patikušas pilnasinīgas un pompozās neorenesanses formas. Vidzemes muižās līdz tam nepieredzēti plašais vestibils ar divpusejam koka kāpnēm, kas

savā vērienīgumā jau pārspēja daudzus tālaika Rīgas sabiedrisko ēku vestibilus, veda uz plašu, gaišu zali, ko rotāja efektīgi sienu un griestu gleznojumi.³²⁰ Mēroga un apdares kvalitātē no tās neatpalika arī pirmajā stāvā izvietotā ēdamzāle. Ēdamzāles izteikti reljefie, savstarpēji krustotu koka siju balstītie griesti, kuros starp ornamentāliem motīviem rotājas arī kokgriezumā veidoti pils īpašnieku fon Pistolkorsu dzimtas ģerboņi, masīvas durvju vertnes ar intarsijas tehnikā veidotu kandelabra motīvu pildīņos (251. att.) un greznas Parīze iegādātas tapetes veidoja izcili krāšņu un iespaidīgu neorenesanses tēlu.

Gan historisma pils, gan pilsoniskajos apartamentos neorenesansei gandrīz vienmēr tika atvēlēta ēdamzāle, ko parasti veidoja smagnējās vācu vēlās renesanses formās. Šis nerakstītais likums tika stingri ievērots arī Latvijas pilis, tādēļ pēc raksturīgā noformējuma vien bieži iespējams uzminēt, kura telpa pili pildījusi ēdamzāles funkciju. Vairākumā gadījumu šo telpu apdarē bija izmantoti tumši beicēti oša vai ozola sienu paneli un griestu kasetējums. Koka apšuvums sienas varēja segt visā



to augstumā, taču izplatītāks bija variants, ka starp paneli un griestiem atstāto brīvo laukumu aizpildīja tumšos toņos ieturētas auduma vai papīra tapetes. Telpas noskaņu parasti bagātināja atbilstošas formas krāsns, bet īpaši efektīgos gadījumos – kamīns. Tas varēja būt gan mūrēts no ķieģeļiem un rotāts ar dekoratīvu apmetumu, gan arī darināts no

247. att.
Virsdurvju sandriks Reņģes pils
vestibīlā. Foto, 1984. g.

248. att.
Nogales pils neorenesanses kamina
fragments. Foto, 1987. g.



glazētiem podiņiem vācu viduslaiku krāšņu keramikai raksturīgajos piesātināti zaļajos toņos. Latvijas muižās sastopamas arī neorenesanses krāsnis, kurās izmantoti tumši brūni glazēti podiņi. Tuvāk gadsimta nogalei Latvijā populāri kļuva ļoti greznie daudzkrāsainie, ar ornamentāliem un figurāliem cilņiem rotātie neorenesanses kamīni tā dēvētajā *à la della Robbia* stilā, kuri imitēja itaļu 15. gadsimta majolikas tehniku. Šādi kamīni vēl šodien

saglabājušies **Nogales pilī, Šēnbergas un Raudas muižas kungu mājā** (215. att.).

Bez pieminētās Biriņu pils ar tipisku šāda veida aprikotu neorenesanses ēdamzāli sastopamies, piemēram, **Reņģes pilī** (ap 1882. g.). Perpendikulāri krustojošās profilētās sijas te rotātas ar aplikatīviem ažūri izzaģētiem arabeskas motīviem, bet durvju vērtnes un logu slēgus lieliski papildina stilistiski precīzi lietota metāla furnitūra (viras, rokturī, aizbidņi) (246. att.).

Sienu paneļi šādās telpās parasti tika veidoti samērā augsti un bieži vien sniedzās līdz pat griestiem (piemēram, **Popes muižas kungu mājas** bibliotēka). Bieži sienu paneļus augšdaļā noslēdza plata karnīze. Uz tas varēja tikt eksponēti dažādi renesanses laika sudraba un majolikas trauku atdarinājumi, kas parasti bija izgatavoti no šajā laikā modē nākušā cinka sakausējuma, vai citi dekoratīva rakstura priekšmeti. Šādi ar masīvu dzeģu vainagoti sienu paneļi savulaik atradās, piemēram, kādā no **Ropažu muižas kungu mājas** telpām. Šīs tradīcijas ilgo mūžu apliecina arī arhitekta B. fon Kampenhauzena pēc 1905. gada darinātās skices **Lielīvandēs pils** ēdamzāles iekārtošanai, kurā piedāvāts variants ar augstu

tumša koka paneli, uz kura sarindotas blodas, šķīvji un citi dekoratīvi atribūti.³²¹

Ar koka paneļiem un kasešu griestiem rotātas ēdamzāles neorenesanses stilā savulaik atradās daudzās Latvijas pils – **Krustpīlī, Bojas muižā, Bauņos, Tolkā**. Protams, ļoti atšķirīga bija tajās lietoto motīvu sarežģītības pakāpe un izpildījuma līmenis. Krustpīls pili varam runāt par ļoti augstvērtīgu un profesionālu griestu veidojumu (244. att.), kas kopumā atbilst tolaik Eiropā popularizēto prototipu kvalitātem, turpreti pārējās nosauktajās kungu mājās konstatējama tikai ļoti pieticīga un provinciāla šo paraugu atblāzma. Apjomīgas sijas te aizstātas ar plānu delīšu veida imitētu konstrukciju, telpiskās izteiksmības vieta veidojot tikai viena plaknē nolasāmu ģeometrisku konstrukciju.

Izteikti reljefais kasetējums parasti bija veidots kā perpendikulāru siju konstrukcija, kas griestus sadalīja vienādos kvadrātiskos laukumos, bet plakanākajos variantos bieži sastopam jau daudz sarežģītākas ģeometriskas konstrukcijas. Ka piemēru var minēt **Lizuma muižas kungu mājas** (255. att.) Zilas zāles griestu apdari un kasešu griestus **Rankas muižas kungu mājā**.

Atsevišķos gadījumos kasetējumu papildināja ornamentāls griestu gleznojums. Ta tas bija, piemēram, **Popes muižas kungu mājas** ēdamzālē (254. att.), kur griestu laukumos starp dažādos leņķos krustotajām plakanajām pasijām bija izvietots smalks arabesku ornamenti.

Tomēr vairākumā Latvijas muižu šī kasešu griestu ideja rada atspoguļojumu pavisam nosacītā, provinciāli naivā formā. To apliecina griestu



249. att.
Zentenes pils zāles griestu apdares fragments. Foto, 1985. g.



250. att.
Griestu gleznojums Šenbergas muižas kungu mājā. Foto, 1990. g.



251. att.
Birīņu pils ēdamzāles intarsētās durvju vērtņes. Foto, 1985. g.

veidojums, piemēram, **Lubejas un Rozentavas muižas kungu mājā**. Neorenesanses garā stilizēta griestu koka apdare kā iecienīts izteiksmes līdzeklis tika izmantota muižu interjeros vēl 20. gadsimta sākumā, kā varam parliecināties kaut vai 1906. gadā celtajā **Mēra muižas kungu mājā**.

Daudzos gadījumos agrāk celtajās kungu mājās ēdamzāles apdare tā arī netika pārveidota neorenesanses stilā. Toties šo telpu iekārtas gandrīz vienmēr tika nomainītas pret renesanses garā veidotām smagam ozolkoka mēbelem. Raksturīgs piemērs šajā ziņā ir **Stalbes muižas kungu mājas** klasicisma stila veidota ēdamzāle, kas 19. gadsimta 2. pusē ieguva tipisku neorenesanses apmēbeļējumu.

Ne mazāk izplatīts elements, kas ienāca Latvijas muižu interjeros reizē ar neorenesanses attīstību, bija masīvas, attiecīgi stilizētas kāpņu margas. Retāk tās bija veidotas kokgriezuma tehnikā, izmantojot greznus renesanses ornamentālos motīvus, piemēram, **Cesvaines pilī** (259. att.). Vairākumā gadījumu tika lietoti virpoti balustri ar renesanses arhitektūrā un mēbelēs aizgūtām proporcijām. Kā tipisku šādu pusprovinciālas neorenesanses kāpņu piemēru var minēt **Vārmes muižas kungu mājas** kāpnes. Par vienu no greznākajiem piemēriem var kalpot jau ap 1900. gadu V. Neimaņa projektētā kāpņu telpa **Pelču pilij**, kurā neorenesanses motīvus stipri ietekmējuši jūgendstila paņēmieni.³²²

Tiesa, ne vienmēr neorenesanses interjeriem bija nepieciešama dārgā un darbietilpīgā koka apdare. Kas attiecas uz griestu paneļējumiem, modernizējot vecāku kungu māju interjeros, apjomīgu griestu konstrukciju izveidei reizem traucēja neatbilstošais

252. att.
Griestu gleznojumi Āravas pili.
Foto, 1929. g.



253. att.
Krāsns Āravas pili. Foto, 1929. g.

griestu augstums. Šādos gadījumos koka apdari sekmiīgi varēja aizstāt daudz lētākais un tehniski vienkāršāk realizējams dekoratīvais krāsojums. Ar krāsu imitējot koka virsmas tekstūru un ar gaismēnām radot optisku telpiskuma efektu, griestos tika izveidotas pat visai efektīgas iluzoras koka kasešu konstrukcijas. Vairākumā gadījumu tās papildināja bagātīgi ornamentāli gleznojumi. Šāds koka kasetējumu imitējošs griestu gleznojums samērā labi saglabājies **Šēnbergas** (Skaistkalnes) **muižas kungu mājas** vestibulā (pēc 1894. g.). Telpas interjerā ievērojama nozīme bija greznās renesanses formās veidotajam kaminam. Efektīgs neorenesanses griestu gleznojums saglabājies arī šīs kungu mājas kādreizējā zālē (250. att.). Galēji vienkāršotus un tikai nosacīti koka konstrukciju imitējošus griestu gleznojumus atrodam **Vecmēmeles muižas kungu mājā** (Aizkraukles raj.), kur tie bija izmantoti arī sienu apdarē.

Reizem griestu dekoratīvais krāsojums varēja imitēt antīku akmens pārsegumu, kā tas redzams kādā **Zaļās muižas pils** telpā. Iluzori telpiski ar uzkrāsotām rozetēm rotāti kasešu griesti savulaik bijuši **Ziemeļu muižas kungu mājā**.

Biežāk ar telpu rotāšanai izmantoto dekoratīvo krāsojumu nevis centās imitēt kādu citu materiālu, bet veidoja no krāsainām joslām un ornamenta elementiem sastāvošu plaknes dekorāciju. Šādi rotājumi varēja būt pavisam vienkārši un sastāvēt no dažām savstarpēji krustotām joslām. Tomēr nebija izslēgta arī ļoti greznas dekorācijas iespēja, kurā varēja tikt izmantoti pat figurāli gleznojumi.

Par vienu no krāšņākajiem šāda tipa neorenesanses apdares paraugiem, kas nonācis arī līdz mūsu dienām, var kalpot **Āravas pils** daudzie griestu gleznojumi, kuros sastopam ļoti daudzveidīgus kompozicionālos risinājumus ar ģeometrisku, ornamentālu un sižetisku motīvu lietojumu. Ācīmdzīvot griestu gleznojumi sākotnēji aptvēruši visas nozīmīgākās pils telpas, ieskaitot plašo vestibulu un kāpņu telpu. Greznā polihromā apdarē, kas pirmajā mirklī pārsteidz ar daudzveidību un šķietamo sarežģītību, patiesībā ir samērā vienkārša amatnieku darba rezultāts, kas radies, centīgi palielinot un ar trafaretu palīdzību pārnesot uz griestu plakni paraugalbumos noskatītas kompozīcijas. Nevar neapbrīnot asprātību, ar kādu Āravas pili risinātas interjeru stilistiskās vienotības problēmas. Piemēram, atsevišķas vēlinā ampīra krāsni, kas pili kalpoja kopš 19. gadsimta 1. puses, netika vis aizstātas ar jaunām, bet gluži vienkārši apgleznotas, izmantojot tos pašus trafaretus. Rezultātā vecās

krāsnis ieguva jaunradītajam interjeram atbilstošu un stilistiski pilnīgi pieņemamu izskatu.

Aplūkotie piemēri, protams, nebūt nav nedz vienīgie, nedz izcilākie neorenesanses interjeru apdares paraugi Latvijas muižās, jo ļoti daudzas, it sevišķi šajā neostilā celtas pils ir gājušas bojā. Par daudzu interesantu neorenesanses tipa sienu gleznojumu eksistenci liecības iegūtas tikai pedejo desmit, piecpadsmit gadu laikā veiktajās interjeru krāsojumu zondāžās dažādās Latvijas kungu mājās. Piemēram, polihroma neorenesanses sienu apdare ar panno tipa dalījumu un gleznotu durvju ierāmējumu ir konstatēta kādā **Alūksnes pils** telpā.³²³ Citā pils telpā atrasts sienu gleznojums, kas imitējis ar zeltitām naglām nostiprinātus tumša koka paneļus. Skaists neorenesanses sienu gleznojums atsegts un fiksēts **Kokmuižas pils** vestibīlā, kur t. s. Pompeju sarkanā fonā gleznotas ziedu un lapu vitnes ar faunu galvām.³²⁴ Paraugalbumos aizgūti ornamentāli sienu un griestu gleznojumi neorenesanses garā atsegti **Valmiermuižas pils** torņa trešā stāva telpā.³²⁵ Ļoti krasaina un efektīga ornamentāla kompozīcija uzīta vienā no **Jaunraunas muižas kungu mājas** telpām.³²⁶

Vēl niecīgākas ir muižās saglabājušās neorenesanses interjeru tēlnieciskās apdares atliekas. Vairākumā gadījumu atrodamas tikai ģipša vai papīra masā lietas griestu rozetes vai arī kads pieticīgs griestu ieloces rotājums. Tāda vērienīga griestu

spoguļi ierāmējoša plastiskā apdare, kāda saglabājusies **Vecbornes muižas kungu mājas** zālē, šodien Latvijas muižās uzskatāma par gandrīz vienreizēju parādību. Reljefu joslu veidotu ģeometrizētu griestu dalījumu atrodam **Ozolmuižas** (Limbažu raj.) **pils** piebūvē (1890. g.). Ar samērā vienkāršu, taču stilistiski nevainojamu neorenesanses plastiku sastopamies **Reņģes pils** vestibīlā. Plastiskais rotājums izmantots, gan veidojot efektīgas virsdurvju dekorācijas (247. att.), gan arī rotājot ar muižas īpašnieku fon Nolkenu ģerboni franču renesanses tipa kaminu.

Patiesu priekšstatu par Latvijas pīļu neorenesanses interjeru vērienu un kvalitāti tomēr var sniegt vienīgi nedaudzie mūsu rīcībā esošie fotoattēli, kuros telpas redzamas to sākotnējā godībā – ar attiecīgā stila mēbeļiem, lustrām, mākslas priekš-



254. att.
Popes muižas kungu mājas ēdamzāles
interjers. Foto, 20. gs. sākums

metiem. Tapēc liela nozīme ir nedaudzajiem **Mārcienas pils** (256.–258. att.) interjeru fotoattēliem, kas saglabājušies Latvijas Vestures muzeja fondos.³²⁷ Tajos redzamais Mārcienas pils apdare un iekārtojuma dekoratīvais krāšņums un greznības pakāpe, salīdzinot ar Latvijas muižās līdz šim redzēto, šķiet gluži neticama. Pils telpu izveidē ļoti bagātīgi bija lietota tēlnieciskā apdare – sarežģītas formas griestu veidojumi, kuros profiljoslas mīļas ar figurāliem un heraldiskā rakstura reljefiem, grezni virsdurvju supraporti, iespaidīgas, ar rolverka ornamentu un manierisma maskām rotātas kolonnas. Ir ziņas, ka šo apdari veikusi pazīstamā Rīgas tēlnieka Augusta Folca firma.

Ne mazāk iespaidīga bijusi arī pils atsevišķu telpu koka apdare, ko veidoja gan dažādas formas



255. att.
Lizuma muižas kungu mājas ēdamistabas interjers.
Foto, 20. gs. sākums

256. att.
Mārcienas pils interjers.
Foto, 19. gs. beigas



257. att.

Mārcienas pils interjers. Foto, 19. gs. beigas

sienu paneļi, gan griestu kasetējums. Edamzales griestos redzam imitetas pat ļoti komplicēta renesanses ornamenta intarsijas. Vēl efektīgāka bija edamzales sienu apdare, kura joslu starp koka paneļi un griestiem aizpildīja krāšņs dekoratīvs gleznojums ar grotesku un rolverka kartušas ietvertiem romiešu karavīru un antīku figūru attēliem. Izsmalcinātais gleznojums pirmajā brīdī atstāj satricinošu iespaidu, un, tikai rūpīgāk ielūkojoties, kļūst skaidrs, ka tā ir tikai parasta fabrikas ražojuma tapete.

Mārcienas pils interjeri arī iekārtojuma ziņā var kalpot par savdabīgu neorenesanses stila uzskates līdzekli, jo šis neostils te bija pārstāvēts neatšķaidītā veidā – telpas neredzām nevienam vecāku iekārtas priekšmetu. Acīmredzot pils īpašnieks barons Voldebars fon Mārdelis, nopērkot pili 1885. gadā, bija stingri nolēmis orientēties tikai uz sava laika modes prasībām. Jaatīst, ka šī programma pili bija realizēta ar patiesu centību, turklāt ne tikai lielas lietas, bet pat vissīkākajā detaļā. Sākot ar krāsnu durvīm un beidzot ar durvju roktura apkalumiem, pili viss bija ietūrēts viena vienīga neostila formas. Atbilstoši neorenesanses gaumei bija veidota arī lielākā daļa

pils mēbeļu, starp kurām kā sevišķi efektīgs atzīmējams kāds milzīgs ar grifiem un renesanses laikmeta landsknehtu figūrīpām rotāts divāns.

Par gluži hrestomātisku neostila paraugu var uzskatīt jau pieminētās ēdamzāles iekārtojumu. To veidoja masīvs uz virpotām kājām balstīts galds, krēsli ar augstām reljefi apdrukātām ādas atzveltnēm un vairākas iespaidīga lieluma bufetes, kuras bija eksponēti attiecīgi stilizēti trauki.

Interesanti, ka Mārcienas pils interjeru priekšmetos dažādi tika uzsvērti to piederība muižnieku mitnei. Vai katra mebele te bija rotāta ar bruņinieku figūru cilpiem un ainiņām no klejojošu bruņinieku dzīves. Šādu dekorāciju redzam pat uz liela angļu tipa stāvpuļkstēņa kastes pils ēdamzāle. Uz mēbeļiem daudzviet redzami fon Maideļu un fon Pistolkorsu ģerboņi savukārt liecina, ka vairākums mēbeļu bija izgatavots pēc speciāla pasūtījuma.

Visnotaļ atzinīgi novērtējot šo augstvērtīgo neorenesanses interjeru, tomēr jāatzīst, ka pils telpās tādējādi bija radīta pārlietu pretencioza un patētiska noskaņa. Te neatrodam tikpat kā neko, kas liecinātu par īsti nopietnu interjera mākslas izpratni. Neskaitāmās un visās iespējamās vietās novietotās skulptūriņas, pēc renesanses prototipiem izgatavotie trauki un citas krāšņumlietas nebija nekas cits kā tipiska sava laika masu produkcija. Atliek tikai apbrīnot pils saimniekus, kas spēja labsajūtā vadīt dienas tik butaforiskā, gluži kā no sava laika reklāmas prospektiem uzburtā vidē.

Ar analoģu stila izpratni interjera problēmas bija risinātas **Kokneses pilī**, kas, līdzīgi kā Mārcienā, nav saglabājusies līdz mūsu dienām. Arī šīs iespaidīgas celtnes telpās bija iekārtotas vienīgi un pat pompozi.

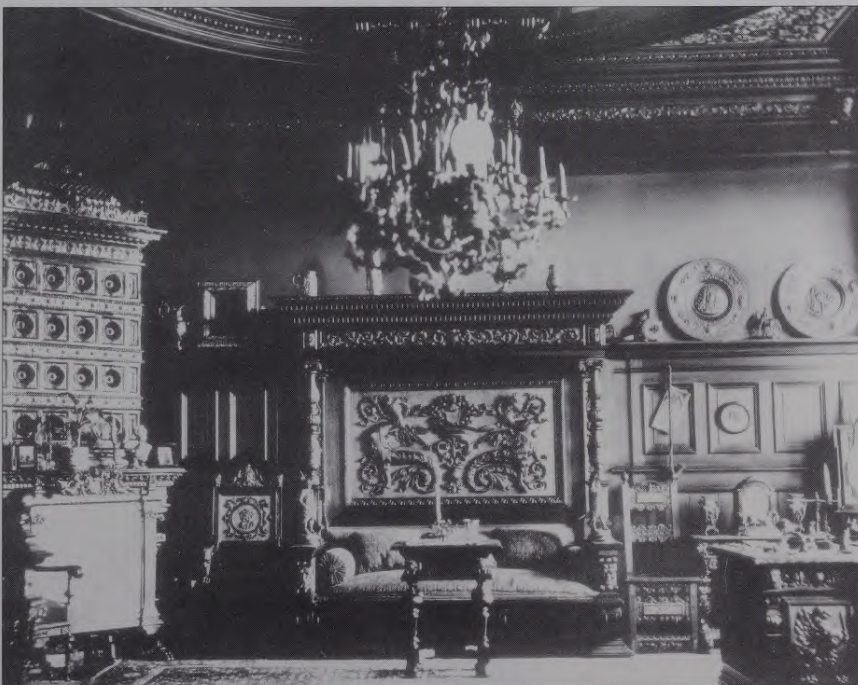
Neorenesanses stila iespaids uz Latvijas muižu kungu māju iekštelpām bieži bija netiešs, pastarpināts un izpaudās bez konkrētu šī neostila elementu lietojuma. Izmainījās pats telpu kolorīts. Gaišo, caurspīdīgo toņu vietā stājās piesātināta, smagēja krāsu gamma – tumši zaļais, zilais, brūnais, okers. Īpaši populārs kļuva tumši sarkanais – no Pompeju sienu gleznojumiem aizgūtais krāsojums. Ar ozola un riekstkoka mēbeļiem telpās ienāca tam raksturīga pelēcīgi brūna nokrāsa. Populāra kļuva melnā krāsa, ko telpās ieviesa tonēta ozola vai melnas lakas tehnikā darināti priekšmeti.

Vieglo finierēto mēbeļu vietā telpās iespīdās masīvi tronveidīgi atzveltni, ar spilveniem bagātīgi apklati divāni. Gaišos, plānos zīda audumus aizkaro un draperijās nomainīja smagi kritoši bieža samta, brokāta un plīša audumi.

Papildu krāsainību un raibumu pīļu interjeros ieviesa antīko akmens mozaīku atdarinošās akmens masas flīzes (ta dēvētas *à la Mettlach* flīzes), ko 19. gadsimta 2. puse sāka ražot Pompeju izrakumu iespaidā. Gadsimta pēdējā ceturksnī tādas ieviešanas arī Latvijas pīļu vestibilos un koridoros.

Viss minētais rada izpausmi tadā interesantā būvprasākumā, kāda bija **Kazdangas pils** interjeru parveide.³²⁸ Šī lielāka un iespaidīgāka Kurzemes klasicisma pils 1882. gadā krita par upuri neorenesanses modei. Pēc arhitekta R. Heizermana metiem sākotnējie sienu gleznojumi tika noklati ar renesanses ornamentu rotātām zeltītām tapetēm, apaļas zaļas baltas kolonnas nokrasotas ar dzeltenu marmoru imitējošu eļļas krāsojumu, bet baltas durvis un logu rāmji ieguva tumši kodināta ozola nokrāsu. Šāds interjeru koka detaļu krāsojums brūnā, ozola tekstūru imitējošā tonī 19. gadsimta pēdējā ceturksnī bija Latvijas muižās ļoti izplatīta parādība. 20. gadsimta sākumā vairākumā gadījumu tās atkal pārkrāsoja baltas, taču izdarot zondāžas, ar šādu ozolkoka periodu sastopamies vai katrā Latvijas muižā.

Kazdangas pils iekārtojums, ja ticam velākiem aprakstiem, tomēr nav bijis stilistiski konsekvents. Pēc G. fon Manteifela vārdiem, te bez neorenesanses garā stilizētām plīša mēbeļiem un smagām portjerām bija redzami arī turku divāni un krasnī ar barokāliem izgreznojumiem.³²⁹



258. att.

Mārcienas pils interjers. Foto, 19. gs. beigas



259. att.

Kāpnes Cesvaines pils vestibīlā. Foto, 1929. g.

NEOBAROKS

19. gadsimta 2. puses historisma interjeros iecienītas kļuva arī greznās, majestātiskās baroka stila formas. Absolutisma ideālu restaurācija daudziem Eiropas zemju valdniekiem lika verst skatu uz Luija XIV laikmetu, vienlaikus neslepjot vēlēšanos radīt ap sevi ne mazāk spožu un atraktīvu vidi, kā to bija spējis «Sauls karalis».

Arī šajā ziņā nepārspēts palika Bavārijas karalis Ludvigs II, pēc kura pāveles arhitekta G. Dolmaņa celtajā Herenhimzē pili tika izveidotas visas galvenās Versaļas pils lielo apartamentu telpas. Te bija gan Kara un Miera zāle, Sūtņu kāpnes un Liela

Ar vienu no iespaidīgākajiem 19. gadsimta beigū neorenesanses interjeriem Latvijā sastopamies **Cesvaines pili**, kas uzskatāma par Eiropas mēroga historisma paradību. Preteji U. Times un F. Bekera leksikonā kļūdaini minētajam faktam, ka pils ir nopostīta 1905. gadā,³³⁰ tā tomēr nav noticis, un pils interjeri nav iznīcināti kādā nelaimes gadījumā, bet vienkārši pamazām noplicināti. Vel tagad, izstaigājot pili, varam gut zināmu priekšstatu par interjeru sākotnējo vērtību un kvalitāti. Neorenesansē kā galvenais stilistiskais motīvs lietota gan plašajā vestibīlā ar milzīgo teltsveida kamīnu un kāpņu greznajās kokgriezuma margās, gan ēdamzālē un vairākās citās parādes telpās. Dekorācijai izmantoti stuka veidojumi, gleznojumi un kokgriezumi.

Atbilstoši medību pils statusam Cesvaines interjeros lietotais dekors lielākoties tieši vai alegoriski bijis saistīts ar medību tēmu. Piemēram, ēdamzāles kamīna reljefā bija iemūžināta briežu ģimene, bet par kamīna dzegas balstiem izmantotas pakāļkājās saslejušos laču figūras. Griestu gleznojumos un stuka apdarē vairākkārt sastopamies ar Diānas tēlu, kā arī meža faunas pārstāvjiem – vāverēm, dažādiem putniem u. tml.

Daudzas H. Grīzebaha celtnes Vācijā un ārpus tās bija dekorētas sadarbībā ar gleznotāju un tēlnieku Vilhelmu Gizeki, kas jaunībā piedalījies arī Bavārijas karaļa Ludviga II slaveno Herenhimzē un Linderhofas pīļu apdares darbos. Nav izslēgts, ka arī Cesvaines pils interjeru apdare ir kādā veidā saistāma ar viņa vārdu. ■

spoguļu galerija, gan Luija XIV guļamistaba, turklāt šo telpu lielums un greznība pat pārspēja oriģinālu. Krievijā par līdzīgu iedvesmas avotu kļuva Pēterā I laikmets, kura paraugus daudzos interjeros iemiesoja arhitekts A. Štākenšneiders.

Plašāku lietojumu baroka motīvi tomēr ieguva nevis tiešu stilizāciju veidā, bet gan t. s. Otrās imperijas stila, kas radās Francijā Napoleona III valdīšanas laikā, sintezējot renesanses, baroka un rokoko elementus. Par klasisku šī stila paraugu ir kļuvusi Ž. B. Karpo tēlnieciskā apdare Parīzes Operai un Luvras pils jaunizveidotajām telpām.

Atgriešanās pie monarhisma principiem sekmeja arī baroka laikmeta monumentālās glezniecības tradīciju atdzimšanu. Gandrīz katrā Eiropas galma

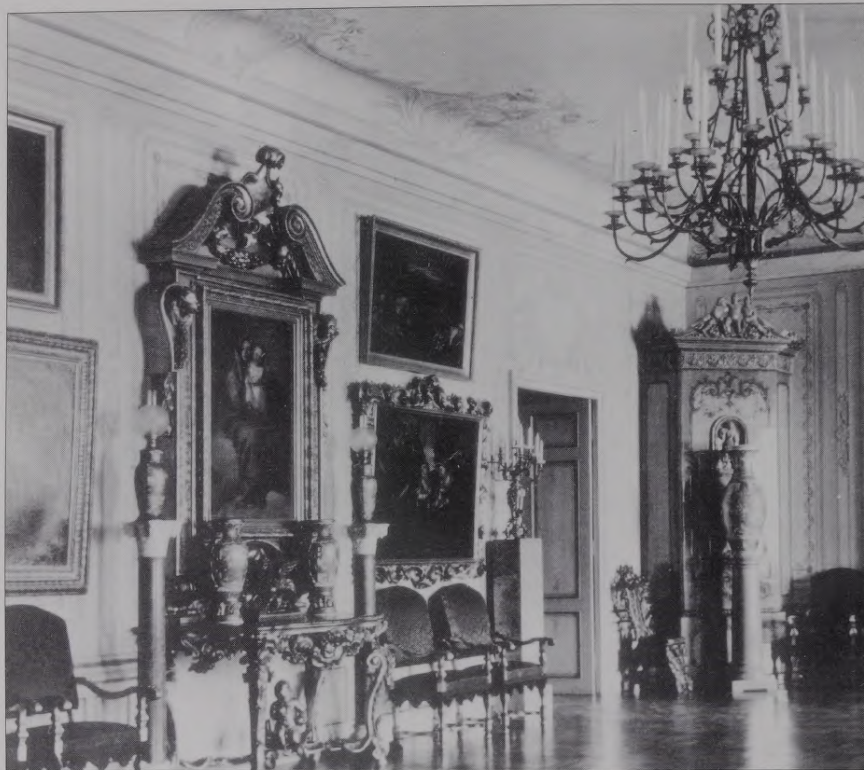
NEOBAROKS



260. att.
Jaungulbenes pils ēdamzāles interjers.
Foto, 20. gs. sākums



261. att.
Jaungulbenes pils ēdamzāles interjers.
Foto, 20. gs. sākums



262. att.
Jaungulbenes pils zāles interjers.
Foto, 20. gs. sākums

tika algoti gleznotāji, kuru uzdevums bija izgreznot valdnieku rezidences ar grandiozām, pompozām kompozīcijām baroka mākslas garā. Šajā ziņā īpašu popularitāti ieguva Hābsburgu galma gleznotājs Hanss Makarts un Hohencollernu galma gleznotājs Antons fon Verners.

19. gadsimta 70.–80. gados līdz ar neobaroka pazīmju plašāku parādīšanos Latvijas pīļu arhitektūrā arī to interjeros bija vērojama pievēršanās šī neostila formām. Tiesa, šī tendence šodien konstatējama vairs tikai nedaudzos pīļu interjeros, turklāt vairākumā gadījumu atsevišķu elementu veidā. Arī stilistiski vērojama zināma specifika: tikpat kā neatrodam aizguvumus no franču baroka mākslas, daudz populārāki bijuši vācu un flāmu ziemeļnieciskā baroka paraugi.

Par iespaidīgākajiem un mākslinieciski augstvērtīgākajiem neobaroka interjeriem Latvijas muižas neapšaubāmi uzskatāmas vairākas **Jaungulbenes pils** telpas, kuru apdare un iekārtojums labi demonstrēja šī neostila visai plašo aizguvumu loku. No interjeriem gan vairs tikpat kā nekas nav saglabājies, taču ieskatu šajā patiesas apbrīnas cienīgajā vide sniedz Ārzemju mākslas muzeja Rīgā saglabājusies fotoattēlu mape ar poētisku nosaukumu: «*Lichtbilder der Halkyonischen Tage in Neu-Schwanenburg Tuscolum*».³³¹ Lielāka daļa fotoattēlu veltīti muižas

īpašnieka Paula Gustava fon Tranzē brīnišķīgajai gleznu kolekcijai, taču vairākos attēlos iemužināti arī pils interjeri.

Par lielisku piemēru neobaroka interpretācijai tā ziemeļeuropeiskajā variantā var kalpot Jaungulbenes pils ēdamzāle (260., 261. att.). Ar kokgriezuma paneļiem un vaļējām griestu sijām rotātas telpas vidū bija novietots liels galds, ko klāja smags gobelēna tipa audums. Ap to atradās kresli ar virpotām kājām un augstu atzveltni. Šo garnitūru papildināja pie sienas novietots iespaidīgs bufetes galds uz masīvām balustrveida kājām. Telpas noskaņā lieliski iekļāvās arī autentisks, ar kokgriezumiem bagātīgi rotāts Dancigas skapis, uz kura bija novietotas 17. gadsimta Delftas fajansa vāzes un kāda vācu alvas leļļu darināta kanna. Telpas balti krāsotās sienas bija rotātas ar vairākām gleznām attiecīgi stilizētos kokgriezuma rāmjos. Par to, cik skrupulozi bija ievērota šīs telpas stilistiskā precizitāte, liecina arī tas, ka četrām telpā izvietotajām 18. gadsimta franču skolas glezņiņām bija apzāģēti stūri, lai tās pielāgotu Ziemeļeiropā baroka laikmetā iecienītajiem astoņstūra formas rāmjiem. Telpas apdarē nozīmīga vieta bija ierādīta heraldikai. Sienu ozolkoka paneļu pildīšos starp vitām



263. att.
Majoru muižas kungu mājas
vestibils. Foto, 1913. g.

kolonnām un barokālām ziedu vitnēm bija izveidota alianses ģerboņu galerija, kas aptvēra vai visu fon Tranzē-Rozeneku dzimtas vēsturi.

Jaungulbenes pils ēdamzāles noformējuma bija pārkāpts historisma stereotips par ēdamzāles atvēlētānu renesansei, bet pilnasinīgas un dzīvespriecīgas baroka formas pils deju zālē pilnīgi atbilda tam, ko ieteica historisma mode. Jaungulbenes pils zāle pārejo Latvijas historisma pīļu interjeru vidū izceļas tieši ar savu kopumā tiro Luija XIV stila formu iemiesojumu. Telpa bija ieturēta gaiša tonalitātē, iezīmējot tās raksturu ar samērā vienkāršu panno tipa dekoratīvo krāsojumu un atbilstoši dekoretu krašņu palīdzību. Tomēr arī šajā zālē galvenais stilistiskais akcents bija likts uz atsevišķiem iekārtas priekšmetiem – zeltīta kokgriezuma konsolgaldu un vairākām lielām gleznām greznos barokālos rāmjos. Atšķirībā no smagajiem un pārsātinātajiem neorenesanses interjeriem telpas iekārtojuma valdīja īsti barokāla atraisītība un cēls plašums.

Apdares kvalitāte, augstais stilizācijas līmenis un telpu iekārtojumā izmantotie vērtīgie, bieži vien autentiskie priekšmeti neapšaubāmi pacēla Jaungulbenes pils interjerus tālu pāri vairākuma šejienes kungu māju līmenim. Arī stilistiskā konsekvence, ar kādu šie interjeri bija komponēti, uzskatāma par Latvijas muižas reti sastopamu parādību.

Ar ieverojami pieticīgāku neobaroka interpretāciju sastopamies **Nogales pils** guļamistabas interjerā, kurā vēlēšanos sekot šī neostila paraugiem apliecināja vienīgi ar vitām kolonnām un kokgriezumiem rotātais alkova norobežojums un griestos samērā nosacīta ornamenta kartušas ievietotas H. Makarta lielformāta gleznu miniatūras oleogrāfijas. Vēl divas Makarta gleznu oleogrāfijas bija izmantotas arī blakus esošās telpas griestos.

Par neobaroka stila grezni iecerētu sienu plastisko apdari liecina kāda arhitekta M. P. Berči skice **Sakas-Upesmuižas pils** būduāra apdarei (1894. g.). Pils 1905. gadā tika nodedzināta, un līdz mums nav nonākušas nekādas liecības par to, vai arhitekta iecerētā efektīgā dekorācija vispār ir tikusi realizēta.

Vairākumā gadījumu simpatijas baroka stilam Latvijas pils tika paustas, ieviešot interjeros atsevišķus neobaroka formas darinātus priekšmetus. Pārskatot 19. gadsimta pēdējā ceturksni sastādītos Latvijas pīļu inventāra sarakstus, reti atradīsim kaut vienu, kurā nebūtu pieminēts vismaz pāris Luija XIV stilā darinātu mēbeļu.

Labs piemērs šajā ziņā ir 1896. gadā celtā **Bebrenes pils**. Līdz pirmajam pasaules karam

tās salonu rotāja Luija XIV mēbeļu garnitūra, kas sastāvēja no sarkankoka galda un sešiem ar sarkanu damastu apvilktiem krēsliem.³³² Bet arī šeit kopā ar barokālām mēbeļiem atradās dažādu citu neostilu formas gatavoti priekšmeti, veidojot raibi eklektisku historisma interjeru.

Savdabīgu uzplaukumu neobaroks Latvijas pīļu interjeros piedzīvoja 20. gadsimta sākumā, īpaši pēc 1905. gada. Pievēršanos baroka formām noteica ne tik daudz brīva izvēle, cik vēlēšanās atjaunot nodedzināto pīļu iekštelpu 17. gadsimta beigām un 18. gadsimta sākumam raksturīgo veidolu. Jaatceras, ka daudzas revolūcijas laikā izpostītas Latvijas pils (galvenokārt viduslaiku pils) tieši baroka laikmeta bija ieguvušas krašņu iekštelpu apdari. Par raksturīgākajiem piemēriem šajā ziņā kļuva arhitekta V. L. N. Bokslafa atjaunoto **Lielstraupes** un **Jaunpils pils** interjeri, kuros iespēju robežās notika mēģinājums atjaunot zudušo barokālo apdari. Tomēr šajā sakarā nevar runāt par neobaroku tā klasiskajā historisma izpratnē, jo tā vairs ne tuvu nebija abstrakta, ne ar kādiem nosacījumiem nesaistīta stila prototipu paņemšana no Eiropas vēsturisko stilu pieredzes. Atjaunojot izpostītās celtnes, arhitekts balstījās vispirms uz konkrētās



264. att.
M. P. Berči. Sakas-Upesmuižas pils
būduāra apdares skice, 1894. g.

pils autentiskajiem paraugiem, studēja vietas stila analogijas u. tml. Līdz ar to šī šķietama neobaroka linija daudz tuvāka retrospektīvisma un neoklasicisma teorijai un principāli jaunajai domāšanai, kas arhitektūrā ienāca 20. gadsimta sākumā. Protams, ne vienmēr ir strikti novelkama robeža starp vēsturiski argumentētiem un

autentiskai celtnai organiskiem papildinājumiem un formālu, uz ārēju efektu radīšanu orientētu neostila formu izmantošanu. Ari V. L. N. Bokslafa darbība šādā nozīmē nebija nekāds konsekvences paraugs. Tā, piemēram, 1907. gadā projektētajā **Majoru muižas kungu mājas** vestibila (263. att.) viņš izmantoja skaistas barokāli stilizētas kāpņu margas, specifiski barokāliem pilīņiem rotātas durvju vertnes un citus elementus.

Interjerā visai veiksmīgi tika iekļauta pat tāda baroka laika muižas iecienīta mēbele kā Latvijā darināts Dancīgas skapis un kāda visdrīzāk Ziemeļvacijā tapusi sedmebeļu garnitūra.³³³ Arhitekta izvēli par labu neobarokam šoreiz, iespējams, noteica vēlēšanas imitēt vesturisku celtni, kurā it kā uzslāpojušies vairāki pārbūvju periodi. Taču šī domašana jau pieder citam laikmetam, par kuru būs runa gramatas pēdējā nodaļā. ■

MAURU STILS. MEKLĒJUMI EKSOTISMA VIRZIENĀ

Par vienu no eksotiskākajām historisma izpausmēm kļuva celtnes un interjeri tā sauktajā mauru stilā. Šī stila pazīmes konstatējamas jau 18. gadsimta otrajā pusē, kad parauggravīru albumos pirmoreiz tika publicēti Tuvo Austrumu garā stilizētu templīšu, paviljonu, lapeņu un citu parka celtnu zīmējumi. Ap 1810. gadu paviljons mauru stilā tika uzcelts, piemēram, Potsdamas Jaunajā parkā. Vislielāko popularitāti mauru stils ieguva 19. gadsimta vidū un 2. pusē, kad historisma laikmeta arhitekti un dekoratori tajā atklāja pārsteidzošas iespējas eiropietim neparastu izjūtu un nepieredzētas greznības radīšanai.

Sākotnēji šis virziens guva ievēribu galvenokārt Spānijā. Ka efektīgu mauru stilā veidota interjera paraugu var minēt, piemēram, Spānijas karaļa Alfonsa XII smeķejamo salonu Aranhuesas pilī. Taču ar līdzīgiem meklējumiem sastopamies arī citur Eiropā. Jau 19. gadsimta 30. gados Tuvo Austrumu mākslas iedvesmoti interjeri parādījās Ziemas pilī Peterburgā, bet 40. gados nelielu pili mauru stilā sev uzceļ ievērojamais franču rakstnieks Aleksandrs Dimā. Vacijā viens no pirmajiem mauru stila paraugiem bija Virmbergas karalim Fridriham Vilhelmam I celtā *Villa Vilhelma* Bādkanštātē pie Štutgartes (1842.–1846. g.).

Masveidīga aizraušanās ar mauru stilu visā pasaulē sākās pēc Alhambras ansambļa restaurācijas 1845. gadā. Pretī mauru stila vīlinājumam nenoturējās arī Bavārijas karalis Ludvigs II. Pēc viņa rīkojuma Linderhofas pils parkā 1876. gadā tika uzcelts viens no visu laiku neparastākajiem mauru paviljoniem, kura zelttais kupols spokaini rotājās starp Alpu sniegotajām virsotnēm. Viesistabu mauru stilā iekārtoja multimiljonārs Dž. Rokfellers savā dzīvoklī Ņujorkā.

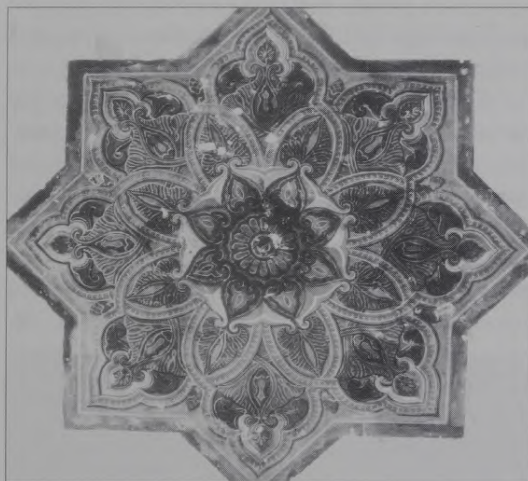
Parasti ar mauru stila jēdzienu saprot vai visu musulmanisko mākslu, kas izplatījās arābu iekarotajā Pireneju pussalas daļā, Sicīlijā un Āfrikas ziemeļu piekrastē. Taču orientālās mākslas daļa, kas historisma laikmetā kļuva par epigonisma un stilizācijas avotu, ir krietni ierobežotāka gan laika, gan telpa. Zināmā mērā tā reducējas uz t. s. mocarābisko stilu, kas pastāvēja 13. un 14. gadsimtā arābu iekarotajās teritorijās un radās, saplūstot romānikas un mauru mākslas elementiem. Par mocarābiskā stila populārākajiem pieminekļiem kļuvušas Marrakešas, Rabatas un Granadas mošejas, ka arī vairākas mauru valdnieku pils, starp kurām pirmā jāmin Alhambras pils Granadā. Alhambra kopš 18. gadsimta Eiropā kļuva par savdabīgu mauru mākslas sinonīmu un kalpoja par paraugu neskaitāmu historisma interjeru izveidē. Ari Latvijā pamatā sastopamies tieši ar šādu mauru stila izpratni.

Baltijas pils mauru stils nebija populārs. Līdz mūsu dienām ir nonākusi informācija par ļoti nedaudziem šāda tipa interjeriem. Tā, piemēram, Igaunijā rets mauru stila interjera paraugs ir viena no Sangastes pils (arhitekts O. P. Hippiuss, 1879.–1883. g.) telpām.

Mauru stilā veidoti interjeri Latvijā līdz pat pēdējam laikam vispār nebija pazīstami. Tikai pēdējo gadu laikā, pateicoties krāsojumu zondāžām,

arī vairāku Latvijas pīļu interjeros konstatēta šī eksotiskā stila klātbūtne.³³⁴

Kā pirmo piemēru var minēt **Alūksnes pils** vejtvera telpas sienu gleznojumus³³⁵ (267. att.). Kaut arī gleznojumu atliekas saglabājušās pavisam nelielā zonā, tās ir pietiekamas, lai gutu priekšstatu par telpas sākotnējās apdares raksturu. Rotājošais ornaments, ko veido dažāda lieluma kūfisko rakstu joslas, gan jāuzskata par stipri primitīvu stilizāciju, taču, pateicoties košo zilo, sarkano, dzelteno un melno toņu salikumam, tas bija ieguvīšis gluži pārliecinošu izteiksmi. Historisma celtnes, kuras stila izvēli parasti noteica literāri priekšstati un zināms asociāciju loks, mauru stila uzdevums bija radīt austrumnieciska krāšņuma,



bagātības un bezrupības iespaidu. Alūksnes pīlī tam bija atvēlēta it kā necila telpa, taču jāatceras, ka tieši tā pirmā sagaidīja pils viesus, reprezentējot īpašnieka dzīves standartu un moderno gaumi.

Daudz vērienīgāk un greznāk iecerēta mauru stila interjera atliekas atrodam divās 1887. gada celtā **Valmiermuižas pils** torņa telpās³³⁶. Efektīgākā no abām neapšaubāmi bija otrā stāva telpa. Tajā virs zema paneļa bija gleznots bezgalīgi augoša režģveida arabeskas kompozīcija, par kuras prototipu kalpojuši historisma dekoratoru iecienītie Alhambras pils Sutņu zales motīvi. Arabeskā bija ietverti arī kūfiskā raksta, palmētes un spaņu vairoga motīvi (268. att.). Pa vertikāli un horizontāli kompozīciju ierāmēja šauras kūfisko rakstu joslas, bet telpas griestus rotāja islama māksla populārais astoņstūru zvaigznes (t. s. Kordovas zvaigznes) motīvs.

Spilgto, lokālo krāsu salikums ar zilā, sarkanā, baltā un okera pretnostatījumu šeit it kā sakausēja sienu un griestu plaknes vieglā ņirboņā, radot isti



austrumnieciskas iracionalitātes sajūtu. Spriežot pēc naglojuma atliekām griestos, gleznojumu papildinājušas arī attiecīgi stilizētas papjēmašē profiljoslas un karnīze, kas, iespējams, atdarināja mauru celtniecībā izplatīto stalaktītu velvēs motīvu.

Valmiermuižas tornī lietotā ornamenta sarežģītība, izsmalcinātais krāsu salikums un formu daudzveidība pirmajā mirklī pārsteidz un pat izraisa pārdomas par šo gleznojumu tehniskā izpildījuma iespējām, taču, rūpīgāk ieskatoties, nav grūti konstatēt, ka gleznojums pamatā veikts ar trafaretu palīdzību, tikai atsevišķus elementus piegleznojot ar brīvu roku. Arī kopējā mauru stila interjera izpratnes virspusejība kļūst ļoti redzama, ielūkojoties torņa pirmā stāva telpā. Tie paši motīvi, kas otrajā stāvā lietoti griestu dekorēšanai, šeit bez aizspriedumiem bija izmantoti arī sienu apdare, radot Austrumu mākslas kanoniem pilnīgi nepieņemamu, pat pretfabisku kompozīciju.

Kā historisma parādība šie gleznojumi tādēļ neklūst mazāk interesanti. Iztēlojoties Valmiermuižas torņa telpas to sākotnējā spožumā, rotātas ar atbilstošas formas kamīniem, mēbeļiem un gaismas ķermeņiem, var tikai apbrīnot šo divaino, sava iecere gandrīz murgaino Austrumu viziju, ko talāja Vidzemes nostūri bija uzbūrusi pils īpašnieka kaprīze.

Atsevišķos gadījumos historisma celtnēs tika stilizēts arī otrs nozīmīgākais mauru stila novirziens – tā dēvētais mudehārstils, kas bija izveidojies no mauriem atbrīvotajās Spānijas teritorijās, sintetējot eiropēiskās gotikas un islama mākslas

265. att.
Krāslavas pils orientālais interjers.
Foto, pirms 1914. g.

266. att.
Valmiermuižas pils torņa griestu
gleznojuma atsegums. Foto, 1986. g.



267. att.
Alūksnes pils vējtvera telpas sienu
gleznojuma atsegums. Foto, 1986. g.

268. att.
Valmiermuižas pils torņa sienu
gleznojuma atsegums. Foto, 1986. g.

elementus. Latvijā retu šajā stila veidotu interjeru iespējams konstatēt 18. gadsimta celtajā Plateru dzimtas rezidencē – **Krāslavas pili**. Te, līdzīgi kā tas bija Alūksnē, orientāla gara bija iekartota telpa, kas pirmā paverās apmeklētāju vērtējumam, – samērā plašā pils halle (265. att.).

Telpa līdz mūsu dienām nav saglabājusi pat atliekas no kādreizējās apdares, tāpēc par iespēju ap-

zināt šo interjeru jāpateicas kādam ap 1914. gadu uzņemtam fotoattēlam, kuru publicējis R. Aftanaži.³³⁷ Attēla redzams, ka halles grīda bija veidota t. s. šaha delīša veida, pamišus kārtojot kvadrātiskas melna un balta marmora plāksnes. Virs grīdas pacēlas tumšs ozolkoka panelis, kura augšējo malu vainagoja koši krāsainu tā devēto spaņu majolikas flīzišu josla.

Īpatnēji veidoti bija telpas stūri, kuros, krustojot pilastru balstītas arkas, bija izveidotas savdabīgas nišas. Viena no tām, kā liecina attēls, atrodas kamīns ar polihromi gleznotu Plateru dzimtas ģerboni. Kamīna augšmalu kā bruņniecības tradīciju simbols rotāja bruņukūvere. Arī pilastrus un sienas telpā greznoja Plateriem radniecīgo poļu muižnieku dzimtu ģerboņi. Halles griesti un arku paduses bija polihromi apgleznotas, izmantojot austrumniecisku ornamentu paraugus.

Krāslavas pils halles iekārtojumu, protams, nevar atzīt par stilistiski konsekventu. Tajā bez mauru stilam piederīgiem motīviem atrodam arī vairākas historismam kopumā raksturīgas detaļas. Taču halle ir interesants apliecinājums interesei par Tuvo Austrumu mākslas paraugiem un labs piemērs Latvijas historisma laikmeta piļu interjeru pārsteidzošajai daudzveidībai. ■



Historisma interjeru piesātināšana ar mēbelēm un dažādām greznumlietām savu kulmināciju sasniedza 19. gadsimta 70. un 80. gados. Tieksmē pēc skaistām lietām, priecājoties par to daudzveidību, krāšņumu un – pats galvenais – iespēju tās iegūt savā īpašumā, izpaudās jauno pilsonisko aprindu pašapliecināšanās process. Ar laiku šī tieksme pārauga neapzinātā sacensībā, savdabīga laikmeta hedonismā, kura gluži vai slimīgajai aizrautībai preti nespēja noturēties arī aristokrātiskās aprindas. Šo parādību ar naivu tiešumu raksturojis vācbaltiešu literāts E. fon Menzenkampfs, kurš rakstīja: «Toreizējās mēbeles bija tik skaistas, ka katrs sevi cenošs cilvēks centās tās savākt pēc iespējas vairāk.»³³⁸

Interjeru piesātināšana, kas līdz tam noritēja kā stihisks, vairāk intuitīvs process, 19. gadsimta pēdējā trešdaļā ieguva teorētisku pamatojumu, kļuva par noteiktu estētisku koncepciju. Šī koncepcija paredzēja palielināt telpā esošo priekšmetu skaitu un kāpināt to blīvumu, kā arī pavēra iespēju apvienot vispretrunīgākās lietas, kuru atrašanos vienkopus agrāk būtu uzskatījuši par nepiedienīgu un pilnīgi neiespējamu. Teiktais attiecas gan uz mēbelēm, kas nu tika grupētas visfantastiskākajos salikumos, gan arī visneiedomājamāko dekoratīvo priekšmetu arsenālā, kas šajā laika bieži kļuva svarīgāks par praktiski izmantojamām lietām.



MAKARTSTILS. PILS – MUZEJS



Par ievērojamāko šada tipa dzīvokļa kultūras propagandētāju Eiropā kļuva austriešu gleznotājs Hanss Makarts (1840–1884), kas iemantoja slavu ne vien ar Hābsburgu pilīm gleznotajām pompozajām neobarokālajām kompozīcijām, bet arī ar neparasti iekārtotajām darbnīcām Vīnē un Minhenē. Antikvāras mēbeles te lieliski sadzīvoja ar putnu izbāzeņiem un turnīru bruņām, līdzās zaļojošām palmām izvietojās kompozīcijas no sausiem ziediem un pāvu spalvām, bet nedaudzās tukšās vietas starp neskaitāmajām gleznām un skulptūrām aizpildīja milzum daudz visādu nieciņu – zilonkaula figurīņas, porcelāna Budas tēli, dažādas lādītes, atvertas grāmatas u. tml. Makarta ateljē parkrautais, noslēpumainais tēls kļuva par telpas iekārtošanas un vienlaikus arī – zināma dzīves stila etalonu, kam vienlīdz labprāt sekoja gan bohēmā ieslidzis mākslinieks un pedantiskās kārtības nogurdināts ierēdnis, gan lietišķs fabrikants un cienijams aristokrāts. Par makartstila ietekmi uz visaugstāko – galma kultūras līmeni uzskatāmi liecina kaut vai Aničkova pils Pēterburgā, kuras interjeros bija izvietota Aleksandra III lieliskā mākslas darbu kolekcija.

269. att.
H. Makarta gleznas oleogrāfija
Nogales pils griestos. Foto, 1987. g.

270. att.
Mežotnes pils ādas tapešu fragments.
Foto, 1989. g.

Ari Baltijas historisma pīļu interjeros sastopam telpas, kur ir pamats runāt par makartstila klatbūtni. Par klasisku piemēru jau kļuvusi vācbaltiešu gleznotāja Karla Timoleona fon Nefā rezidence – Mūga (*Münkenhof*) pils Igaunijā. Šī celtnē bija burtiski piekrauta ar bronzas un marmora skulptūrām, oriģinalgleznam un vecmeistaru darbu kopijām, paklājiem, iepriekšējo gadsimtu mēbeļiem un daudziem dārgiem nēkiem. Ieskatu pils mākslas vērtības sniedz 1889. gadā Tallinā izdots katalogs³³⁹, bet vizuālu priekšstatu par interjeru iekārtojumu – H. Piranga publicētie fotoattēli.³⁴⁰ H. Pirangs šos interjerus gan raksturojis stipri ne-

paver priekškaru uz šo sen zudušo, taču ļoti krāšņo un mazliet fantastisko pasauli (275. att.). Starp vairākos stāvos blīvi izkārtotām gleznam te bija izvietojušies miksti, ar bārkstīm rotāti divāni, greznas, kokgriezumiem klatas konsoles ar neskaitāmam bronzas figūrīņām, porcelāna ziloniņiem, vestuļu ladiņiem un muzikas šķīrstiņiem. Līdzas atzveltnēm, kuru mikstie zida spilveni ta vien vedināja uz gurdū bezdarbību, savus briesmīgos dzelkšņus rādīja «morgenšterni» – biedējošie Vota Tailera laika ieroči, bet kā deklaratīvs atgādinājums par nama saimnieku tuvību dailajām maksām turpat blakus slējas ar audumu pārklāts gleznotāja molberts.



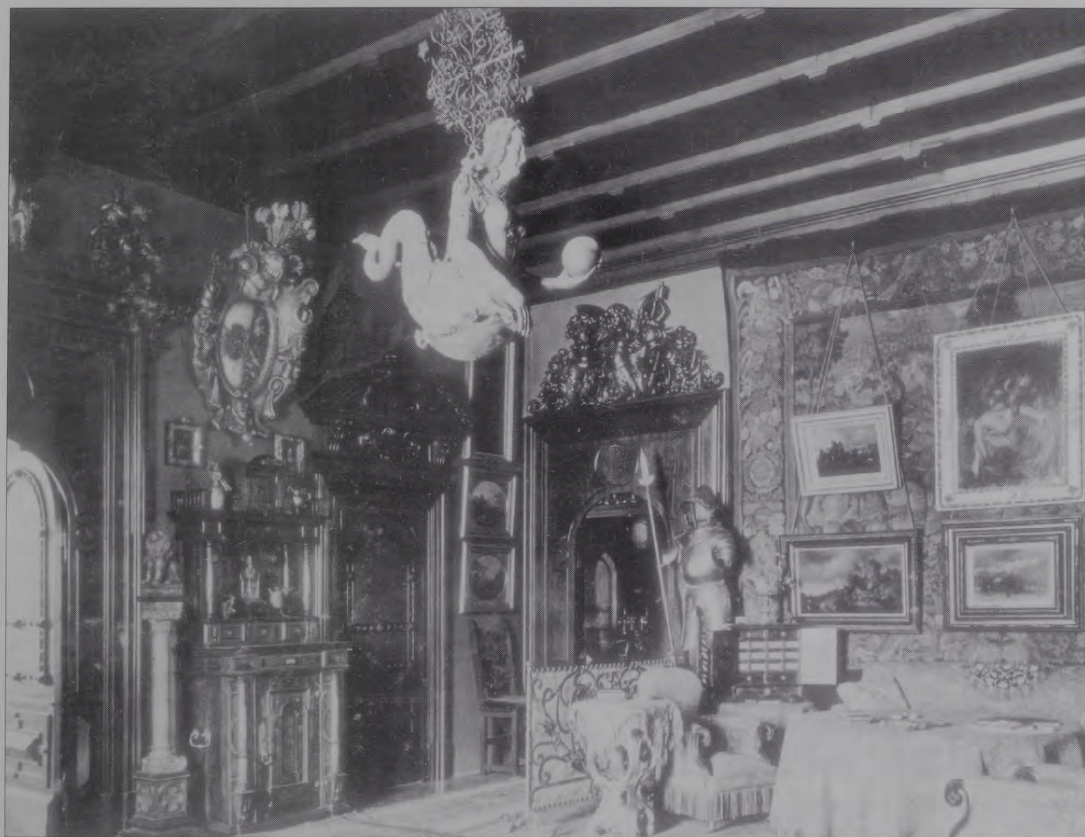
271. att.
Makartstila interjera paraugs –
skice arhitekta H. Kirhmaira dzīvojamai
istabai Minhēnē, 1888. g.
Reprodukcija no laikraksta
«Architektonische Rundschau», 1889. g.

saudzīgi, rakstot: «Upurējot ertību, visas telpas parpildītas ar dažāda veida eksponātiem un kļuvušas par kunstkamerām, kuras atgādina makartstila tukšo teatralismu.»³⁴¹

Latvijā līdzīgu parādību spožākā izpausme, bez šaubām, bija **Jaungulbenes pils** interjeri, kas savu izskatu ieguva, galvenokārt pateicoties pils īpašnieka Paula Gustava fon Tranzē kolekcionešanas kāislibai. Pastāv versija, ka vismaz daļu gleznu, seno mēbeļu un skulptūru P. G. fon Tranzē iegādājies tieši Makarta izsoles Minhēnē, pie viena kļūstot par kaismīgu tolaik slavenā gleznotāja propagandēto dzīvokļa kultūras principu sekotāju.

Par pamatu šādam apgalvojumam noder vairāki ap 1900. gadu tapuši pils interjeru fotoattēli³⁴², kas

Vel tipiskaks makartstila interjers fiksets cita attēlā, kurā redzamas telpas grīdu klāja vairāki raibi paklāji, ap smaga samta klātiem galdiņiem bija sagrupēti masīvi miksti atzveltni un uz grezniem, zeltītām putti figūrīņām greznotiem postamentiem rotājas lauru podi un petrolejas lampas ar iespaidīgiem kupoliem. Uz neorenesanses formas darināta kamina karnizes kā klasiskas skaidribas iemiesojums mirdzeja baltā marmorā kalta Mediči Vēneras kopija, bet tai pretī kuplas palmas paēna bija atslidzis A. Kanovas darinātais Polines Borgēzes tēls. Lielo logu starpas maigajā pretgaismā tikko jaušamas antīku krūšutēlu aprises, bet visam pāri izslejušies bronzā lietu atletu atspēriņie stāvi.



272. att.
Jaungulbenes pils interjers.
Foto, 20. gs. sakums



273. att.
Jaungulbenes pils interjers.
Foto, 20. gs. sakums

Kaut arī minēto telpu iekārtojumā jūtama pretenzija uz dziļu un nopietnu mākslas izpratni, atliek tikai palūkoties uz gulbišu veidā izgatavotajām fajansa vazītēm, lai parliecinātos, ka arī šeit nebija gājusi secen savam laikam visparraksturīgā tieksme uz sentimentālo, naivo, pat banālo. Vienā no attēliem (272. att.) ar vairākos stāvos kārtām gleznam, seniem kokgriezumiem un austrumu mēbelem ieraugām arī neiztrūkstošo Makarta interjeru pavadoni – krāšņas turnīra bruņas.

Jaungulbenes pils interjeri savā ziņā uzskatāmi par Latvijai unikālu parādību, kur makartstila mākslinieciskā programma īstenota ar īpašu mērķtiecību. Tajā pašā laikā daudzas Latvijas pils tuvošanās makartstila principiem notika gluži empiriski, intuitīvi ļaujoties tolaik valdošai lietu kulta valdzinājumam. Gandrīz katrā kungu mājā, ja ne visā telpā, tad vismaz atsevišķā tās kaktiņa veidojās divaini, iracionāli priekšmetu sablīvējumi, kuros omulīgi sadzīvoja senas un pavisam jaunas mebeles, istabas augi un porcelāna figūriņu kravumi, neskaitāmas piemiņas lietas un plīša spilventiņi.

Līdzās antikvāru priekšmetu un mākslas izstrādājumu vākšanai 19. gadsimta 2. pusē kā daudz laikmetīgāku interešu izpaušmi varam vērtēt aizraušanos ar medību tēmu un dabaszinātnēm, kas atstājušas pēdas arī sava laika interjeru kultūrā, labi iekļaujoties Makarta radītā dzīvokļa tēla ideālā. Kā piemēru šādām kaishībām var minēt fon Hērneru **Īles muižas kungu māju**, kuras biljarda zāli savulaik rotāja 13 lielas vitrīnas ar minerāliem, fosilijām un putnu izbāzeņiem.³⁴³ Ar neiztrūkstošiem aļņu un briežu ragiem, izbāztiem meža putniem, lūšiem un lāčiem tika rotātas ne vien medību pils, bet arī vai katra daudz maz cienijama kungu māja.

Protams, ne visas ar kolekcionešanu un piemiņas lietu glabāšanu saistītās izpaušmes, kas lielā skaitā konstatējamas historisma laika Latvijas kungu mājās, ir ietilpināmas makartstila tiešās ietekmes sfērā. Atšķirībā no jaunbagātnieku apartamentiem, kuros vides un priekšmetu eklektiskais raibums tika radīts maksimāli – kā modes diktēta parādība, te daudz kas līdzīgs izauga organiski, uzkrājoties agrāko gadsimtu mēbelem, dzimtas portretiem, dažādam relikvijām. Konservatīvisms un pietāte pret dzimtas mantojumu, ar kuru visos laikos lepojušies muižnieku mājokļi, nevilšus noveda pie tāda pašā rezultāta kā pilsonisko aprindu modernisms. Atšķirība bija tikai priekšmetu vērtībā un to vēsturiskajā argumentācijā, kurai pateicoties

daudzas Latvijas pils jau historisma laika kļuva par kaut ko līdzīgu muzejiem.

Kā vienu no šādām pilīm – muzejiem varam minēt **Popes muižas kungu māju**, kuras interjeri, neraugoties uz to moderno iekārtojumu, bija saglabājuši milzīgu daudzumu senu piemiņas lietu. Lūk, kā pils iekšieni 1905. gadā aprakstījis vēsturnieks G. Heine: «Tajā daudz senu Bēru dzimtas mebeļu, dažas skaistas gleznas, majorāta bibliotēka ar apmēram 4000 sejumiem franču, vācu un angļu valodā un daži krievu, franču, prūšu un poļu monarhu portreti, lielākoties pašu dāvināti. Te arī skapis un vitrīna, kurā atrodas viņu pasniegtās dāvanas. Tas no Krievijas ķeizāriem Aleksandra I un Nikolaja I, Prūsijas karaļa Fridriha Vilhelma III, no firsta Bismarka un feldmaršala kņaza Paškeviča, Saksijas–Polijas karaļa Augusta, piemiņa no ķeizara Napoleona I, kā arī Napoleona III un ķeizārienies Eiženijas, Spanijas karalienes Izabellas II, Neapoles karaļa Franča II un no nelaimīgā Meksikas ķeizara Maksimiliana. Daudz skaistu, senu mebeļu, lažu, skapju, galdu un atzveltņus kreslu, brīnišķīgu pirms 200 gadiem pirktu Bohēmijas kristāla kroņlukturu, Francijas ķeizārienies Eiženijas sarkankoka un bronzas vitrīnu, inkrustētu skapju, skaistu miniatūru lielā skaitā, kā arī ēdamzālē pie sienas bez skaita piekārtu monarhu un monarhieņu portretu vara grebumā glabā šis kungu nams.»³⁴⁴

Popes pils priekšnama sienas rotāja daudzi aļņu ragi ar sudraba plāksnītēm, kurās bija iegravēts šāvēja vārds. Starp tiem goda vietā atradās ragi, zem kuriem bija lasāms Oto fon Bismarka vārds, apliecinot, ka tieši viesojoties Popē 1857. gada augustā, vēlākais Vācijas kanclers nometījis savus pirmos divus aļņus. «Daudz tradīciju un daudz spokainības palicis šajā senajā celtņē,» ar šādiem vārdiem G. Heine beidz savu aprakstu.³⁴⁵

Līdzīgu ainu 20. gadsimta sākumā G. Heine vērojis arī baronu Firksu **Nurmuizas pilī**: «Iekšējā iekārtojumā daudz senlietu, piemēram, vecs masīvs kroņlukturis, masīvie skapji, gravīras. Starp daudzām ievērojamām piemiņas lietām atrodas cara Aleksandra II Nikolaja I flīģeladjutantam Mirbaham dāvināta ķivere, gvardes kavalērista uniformas svārkis, tintnīca, ķemme un patronsoma. Dažas ir ķeizara Nikolaja I izmantotas.»³⁴⁶

Ar līdzīgu, gandrīz vai muzejisku iekārtojumu varēja lepoties arī vistālākajā Augšzemes nostūrī celtās **Veclašū pils** iekštelpas. Pilī glabājās liels daudzums Tizenhauzenu, Pšezdeku un Ginteru dzimtas piemiņas lietu. Te atradās gan gleznu kolekcija, gan senu grāmatu un vecu karšu, gan

fajansa, bronzas, sudraba un pat zīda audumu un paklāju kolekcijas.³⁴⁷

Gandrīz katra kungu nama obligāta sastāvdaļa bija dzimtas portretu galerija, bet daudzās pilīs atradās arī dažādu apkārtejo zemju valdnieku, bruņniecības darbinieku vai politisku grupējumu portretu galerijas. Piemēram, L. Šorera 18. gadsimta 60. gados gleznotie Kurzemes hercoga Kārļa piekritēju portreti baronu Šepingu **Bornsmindes pili**,³⁴⁸ bet **Vecaucē pils** vareja lepoties ar interesantu Kurzemes hercogu portretu galeriju³⁴⁹.

Nozīmīgas mākslas darbu kolekcijas 19. gadsimta 2. pusē atradās arī daudzas Latgales pilīs. Tā, piemēram, daudzi seni iekārtas priekšmeti un dzimtas relikvijas bijušās **Malnavas pili**.³⁵⁰ Pat **Liksnas pili**, neskatoties uz postošo 1861. gada ugunsgrēku, 19. gadsimta beigās atzīmēti daudzi vērtīgi mākslas darbi, starp kuriem uzskaitīti vairāki autentiski priekšmeti Luija XV stilā un slavenā Dž. B. Lampi gleznotais Izabellas Plāteres portrets.³⁵¹ Daudz senu mēbeļu no grāfu Plāteru Krāslavas pils kolekcijas glabājas **Kombuļu pili**. Gleznu sarakstā minēti gan seni dzimtas portreti, gan itāļu meistarību darbu kopijas, gan miniatūras un angļu gravīras.³⁵²



274. att.
Popes muižas kungu mājas interjers.
Foto, 20. gs. sākums



275. att.
Jaungulbenes pils interjers.
Foto, 20. gs. sākums

276. att.
Tinūžu muižas kungu mājas interjera
fragments. Foto, 20. gs. sākums



Par istu kunstkameru acimredzot bijusi pārvērsta **Prezmas muižas kungu māja**, kurā vienu apskatei bija eksponēts Staņislava Soltana gredzens, ordeņi un Lietuvas vojevodistes maršala zizlis – Tadeuša Kostjuško dāvana, vairākas zīda jostas, starp kurām bija arī karaļa Jana III zelta josta, medaļas, ordeņi, gredzeni, emaljētas tabakas dozes un citas S. Soltana, L. Plātera un kņaza J. Poņatovska piemiņas lietas. Pils gleznu galerijā goda vietu ieņēma eļļas, pastēļa un sēpijas tehnika darinātie ģimenes portreti, kā arī ģenerāļa Jana Veisenhofa marmora krūšutēls dabīgā lielumā.³⁵³

Šādu uzskaitījumu varetu turpināt ilgi, un, lai arī ne katrs kungu nams, līdzīgi Beru, Firksu un Plāteru rezidencēm, varēja lepoties ar karaļnamu veltem, ikviena no tiem saudzīgi glabāja kādu senu mēbeli, senču portretus vai citas dzimtas relikvijas.

Mākslinieciskās kvalitātes dēļ īpaši atzīmējama **Biriņu pils** gleznu kolekcija, kurā bez pils cēlāja A. fon Pistolkorsa tēvoča Oto Frīdriha fon Pistolkorsa aptuveni 30 gleznām atradās arī vairāki Jo-

hana Frīdriha Tišbeina, Angelikas Kaufmanes un citu slavenību darbi. Kā varam pārliecināties 1862. gadā izdotajā Biriņu pils kolekcijas katalogā, te glabājušies arī vairāki Ticiāna, Rafaela, Rembranta un van Deika oriģināldarbi vai to kopijas.³⁵⁴ Interesanta senču portretu galerija atradās **Ziemeļu pili**.

Protams, makartstila izpausmes kungu mājās ne vienmēr saistāmas ar tajās izvietoto mākslas darbu daudzumu un kvalitāti. Drīzāk jārunā par savam laikam vispārraksturīgo tieksmi uz telpas priekšmetisku piesātinātību, vēlēšanos pacelt vai vismaz romantizēt savu personību caur ietverošo priekšmetisko vidi. Šādā rakursā ļabi saprotama makartstila tradīciju interesanta atdzimšana 20. gadsimta sākuma dekadentisko noskaņu atmosfērā. Ta laika kungu māju interjeros, kā to liecina fotoattēli, telpa bieži vien vairs nebija tikai konkrētas funkcijas izpildītāja, bet jau kaut kas vairāk – īpaši kultivēts tēls, kas sāka dzīvot savu patstāvīgu dzīvi. Kaut arī stilistiski priekšmetu

atlase un to salikumi varēja atšķirties no klasiskiem makartstila paraugiem, te nenoliedzami izpaudās historisma interjeru tradīcija, kur, līdzīgi skatuves dekorācijām, katram elementam, katrai lietai bija sava noteikta vieta lomas atklāsmē. Par gandrīz hrestomātisku makartstila un 20. gadsimta dekadences sintēzes paraugu varam uzskatīt kādu **Tinūžu muižas kungu mājas** iekštelpu, kuras fotoattēlā fiksets rakstāmgalds ar visiem to ietverošajiem aksesuariem.³⁵⁵ Bez gleznām, miniatūrām, skaisti ierāmētām fotogrāfijām, vēstulēm un atvertām grāmatām citu mēbeļu un draperiju ieskauto galdu rotāja vēl milzums vis-



dažādāko nieciņu, kuru nozīmes atšifrēšana un uzskaitīšana aizņēmtu pārlietu daudz laika. Nav šaubu, ka šī šķietami nejauša un haotiskā interjera kompozīcija patiesībā bija rūpīgi kultivēts mākslas darbs, kura iemūžināšanai tika speciāli ataicināts fotogrāfs. Līdzīgu ainu rāda arī foto-uzņēmums, kurā redzama kāda **Stroķu muižas kungu mājas** telpa.³⁵⁶ Dzīmtas locekļu portreti, dažādi zīmējumi un fotogrāfijas pie sienām un uz galda, kur tās papildināja makslinieciskā nekārtībā izvietotas grāmatas, lādītes, figuriņas u. tml., radīja piesātinātu un intriģējošu atmosfēru, ko vēl vairoja daudzie kuplie istabas augi un bagātīgi lietotās draperijas.

Līdzīgu motivāciju jut arī kādā **Dižkrēslas muižas kungu mājas** interjerā, kurā netrūka nedz senas lades un romantiskas lačādas, nedz iztēli rosināša kuģa maketa. Turklāt viss minētais bija izvietots pavisam šaurā, pieticīgā telpiņā ar zemiem dēļu griestiem, kas daudz neatšķiras no sava laika zemnieku istabas.³⁵⁷



Ļoti interesantu šādi kultivēta interjera telu rada kāds fotoattēls, kurā fikseta viena no **Vikseles muižas kungu mājas** telpām.³⁵⁸ Ar vienkāršajiem trīnīti liktajiem dēļu griestiem, pie sienas piekārtu lačādu un telpā novietoto vērpjamo ratīņu bija iezīmēta piederība stabilām, daudzas paaudzēs izaukletām patriarhālām vērtībām, turpretī pietiekami greznās mēbeles, daudzas gravīras un grāmatām apkrautais rakstāmgalds pacēla šajā mājā dzīvojošos pāri raupējai videi, apliecināja viņu piederību augstākai kārtai un intensīvo gara dzīvi. ■

277. att.
Ziemeru pils portretu galerija.
Foto, 20. gs. sākums

278. att.
Dižkrēslas muižas kungu mājas
interjers. Foto, 20. gs. sākums



279. att.
Vikseles muižas kungu mājas interjers. Foto, 20. gs. sākums

LATVIJAS PILU HISTORISMA INTERJERI UN MASU KULTŪRA



280. att.

H. Leflera gleznas oleogrāfija Nogales pils griestos. Foto, 1987. g.



182

281. att.
Codes muižas kungu mājas vitru kāpņu fragments. Foto, 1995. g.

Historisma interjerus Latvijas pils raksturo arī niveļejošas tendences, kas tuvināja tos sava laika masu kultūras paradībām. Pirmais solis masu kultūras virzienā bija modernās poligrāfijas tehnikas ieviešana. Tā pārplūdināja Eiropu ar simtiem un tūkstošiem paraugalbumu, kuros mākslinieks dekorators varēja atrast paraugu jebkura stila interjeram, mebeleī vai kādai apdares detaļai un izmantot to tālāk pēc vajadzības – tiklab aristokrāta pils, kā dāmu apģerbu veikala noformēšanā. 19. gadsimta 70. un 80. gados ka īpaši fundamentāli jaatzīmē franču mākslas vēsturnieka Sezāra Dali apkopotie krājumi, kuros varēja atrast paraugus jebkurai agrāko gadsimtu lietai, sākot ar ēku fasādēm un buru kuģu rotājumiem un beidzot ar traukiem, kamīna piederumiem un mežģiņu sedziņām. Bez šādiem gluži enciklopēdiska rakstura izdevumiem netrūka arī šauri specializētu krājumu, kas bija veltīti noteiktam dekoratīvās tēlniecības, glezniecības vai mēbeļmākslas paraugu lokam. Izmantojot šo informācijas gūzmu, pat visnomaļākajā nostūrī bija iespējams precīzi kopēt iepriekšējo laikmetu formas, tādējādi pilnīgi izmainot agrāk tik pastarpināto, lēno un amatniecības tradīciju amortizēto stila formu izplatīšanās veidu un šajā procesā tikpat kā izslēdzot jebkādu radošo darbību.

Ne mazāk niveļejošu iespaidu atstāja arī apdares veidu unifikācija. Kapitalistiskā ražošana sekmeja strauju celtniecības un apdares materiālu, iekārtojuma elementu, mēbeļu un citu priekšmetu lielražošanas attīstību, kas ātri nomāca amatniecību. Unikālu, viena eksemplāra ražotu priekšmetu vietā, kurus citu no cita atšķīra konkrēta amatnieka stila izjūta, meistarības pakāpe u. tml., stājās vairākos tūkstošos eksemplāru tiražētas lietas, kas bija pilnīgi bezpersoniskas un līdzinājas viena otrai gluži kā ūdenspiles. Ražotājiem apgūstot arvien modernākas tehnoloģijas, arvien vienkāršāk bija par samērā lētu naudu radīt āreji greznas un efektīgas lietas, kādas vēl pirms dažiem gadu desmitiem bija pieejamas tikai izcili bagātiem pasūtītājiem.

Īpaši plašas iespējas par mērenu cenu iegādāties galma kultūras augsta līmeņa priekšmetu kopijas pavēra galvanoplastiskās metodes atklāšana. Šajā tehnikā izgatavoti darbi pirmo reizi parādījās jau 1849. gada Pasaules izstādē. Iepriekšējo gadsimtu mākslas priekšmetu kopešana un tiražēšana, izmantojot modernās tehniskās iespējas, kļuva par masveida paradību, kas strauji ieguva plašus, lai neiktu – draudīgus apmērus. Rezultātā deformējas



282. att.
Nogales pils zāle. Foto, 1994. g.

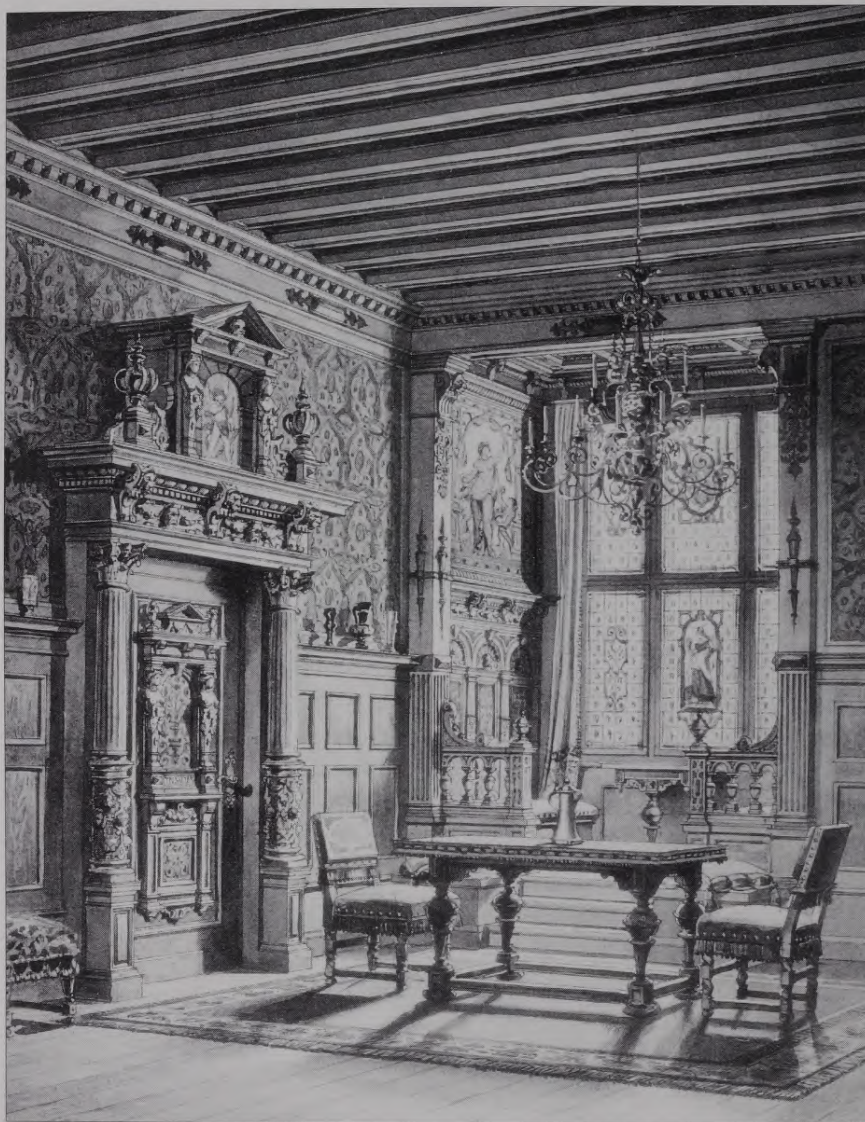
pats «skaistā» jēdziens, kas, runājot I. Lanemaņa vārdiem, «izplūda un identificējās ar krāšņo, grezno un komfortablu; surogāts tika pielīdzināts oriģinālam. Līdzās augstvērtīgiem darbiem, kas saglabājuši iepriekšējo gadsimtu amatniecības tradīcijas, nostājās mašīnu produkcija, kas greznību ļāva iegādāties par lētām cenām.»³⁵⁹

Runājot par historisma laikmeta Latvijas pilīm, šo parādību konstatējis arī H. Pirangs, kas rakstīja: «Zināmā mērā dzīve ritēja iluzorā pasaulē. Cilvēki tiksmīnājās par mākslinieciski rūpniecisko produkciju, kas kļuva ļoti lēta, pateicoties sērijveida ražošanai, imitējošiem materiāliem un aizgūtai formai.»³⁶⁰

Teiktais attiecas ne vien uz atsevišķiem interjeros novietotajiem priekšmetiem, bet arī uz telpu apdari. Unikālo amatnieka darbu celtnes tapšanā arvien vairak aizstāja jau gatavu rūpnieciski ražotu

elementu atlase un komplektēšana. Par to, cik plašas, būtībā neierobežotas iespējas šajā ziņā pavērās Latvijas kungu māju apdarē, varam pārliecināties, pārlūkojot tā laika specializēto izdevumu reklāmas lappuses. Bez īpašām grūtībām te iespējams atrast arī vairākus Latvijas muižās sastopamus apdares elementus.

1883. gadā Vācijā sāka iznākt laikraksts «*Deutsche Schlosser-Zeitung*». Tikai pavirši pārskīrstot izdevuma reklāmas piedāvājumus, varam pārliecināties, ka, piemēram, **Jaungulbenes pils** ārdurvju rokturis tapis Berlīnes firmā «*Bruno Mädler*», bet **Cīravas pils** rokturi (284. att.) piegādājusi firma «*H. Vorst*». Laikrakstā plaša izvēle piedāvāti metālkaluma vārti, logu restes un dekoratīvie režģi, balustrādes un iekštelpām nepieciešamā metāla furnitūra visu vēsturisko stilu



283. att.
Būvfirmas «Kayser und Grossheim»
piedāvātā istabas apdare un iekārta
Berlīnes amatniecības izstādē, 1876. g.

formas, par salīdzinoši zemu cenu garantējot augstu kvalitāti un pilnīgu atbilstību stila prasībām. Protams, ar šādu produkciju Latvijas lauku kalējiem bija pilnīgi neiespējami konkurēt, un gadījums, kad bija nepieciešama kāda greznāka detaļa, to pasūtīja pie attiecīgās firmas pārstāvjiem.

Vairākas Latvijas kungu mājas savulaik bija izmantots tāds historisma laikmeta interjeros populārs elements kā saliekamas metāla konstrukcijas vitņu kāpnes (t. s. *Wandeltreppe*). Šādas ar ažūriem gotiskiem motīviem rotātas kāpnes, kādas, sākot ar 19. gadsimta 30. gadiem, reklameja vairāki vācu izdevumi, ir saglabājušas **Codes muižas kungu mājā** (281. att.).

Kopš 1883. gada Berlīnē tika izdots laikraksts «*Deutsche Tapezierer-Zeitung*». Ar šī izdevuma

starpniecību ražotāji plaša sortimenta piedāvāja tapšejamos materiālus, tapetes, aizkarus un draperijas. Desmitiem firmu sacentās, reklamejot arī aizkaru stienus, rozetes portjeru atsiešanai, dažādas konsoles un balūstrādes, postamentus un spoguļrāmjus. Šeit atrodam gan tolaik Latvijā populāras Vilhelma Burša sēdmēbeles neorenesanses formas, gan «Braļu Tonetu» modernās liektas mēbeles. Dramatiskāku pārdzīvojumu cienītāji ar laikraksta starpniecību varēja iegādāties savu interjeru rotāšanai arī turku zobenus, viduslaicīgus piķus un kaujas cirvjus.

Historisma interjeru apdare ļoti nivelejoša loma bija rūpnieciski ražotajām tapetēm, kas varēja imitēt jebkura vēsturiskā stila ornamentu un gandrīz pilnībā atbrīvoja pasūtītāju no rūpēm par sienu noformēšanu. Līdzās papīra tapetēm, kam moderna iespiedtehnika garantēja pietiekami efektīgu izskatu, bija pieejamas arī greznas auduma un pat adas (t. s. Korduanas) tapetes. Pēdējo vilinājumam preti tūroties nespēja pat tāda šķietami nesatrināma Latvijas klasicisma citadele, par kādu parasti uzskata pirmo Līvenu **Mežotnes pili**. Pils ēdamzāles sienas savulaik bija rotātas ar skaistām panorāmiskām tapetēm «Medības Kompjēnā», kas bija izgatavotas pēc franču mākslinieka Šarla Vernē zīmējumiem (1815. g.). 19. gadsimta 2. pusē tās parklāja ar reljefi spiestām un pusgotiskiem zeltītiem ornamentiem rotātām ādas tapetēm (270. att.), iegūstot sākotnējai telpas noskaņai pilnīgi pretēju – smagu un padrūmu interjeru.³⁶¹ Vēl greznākas ar barokālu ornamentu rotātas ādas tapetes bija izmantotas kādā citā pils telpā.³⁶²

19. gadsimta pēdējā trešdaļā Latvijā populāras kļuva t. s. metlahas grīdas flīzes. Berlīnē iznakošajā laikrakstā «*Deutsche Bauzeitung*» jau 70. gados publicētas šo flīžu reklāmas katalogu lapas, kuru piedāvātā ornamenta un krāsu salikumu daudzveidība spēja apmierināt pat visizslūtinātāko paterētāju velmes. Sākotnēji šīs flīzes Latvijā bija pieejamas tikai kā imports (tās piegādāja akciju sabiedrība «*Marywil*»), taču vēlāk šādas produkcijas ražošanu uzsāka arī vairākas vietējās firmas («*K. Nevermann*», «*J. Walter*» u. c.). Šo firmu izstrādājumi izmantoti daudzas Latvijas muižās.

Par interesantu historisma interjera sastāvdaļu kļuva poligrāfiskā tehnikā ražotas gleznu kopijas – t. s. oleogrāfijas. Līdz ar šīs pavairojamās metodes izgudrošanu 1866. gadā nebija vairs nekādu šķēršļu, lai jebkuru, kaut visnecilāko dzīvokli izrotātu ar visslavenāko vecmeistaru darbu kopijām.

Tas vareja gan ieramēt un traktēt kā stājmākslas darbus, gan arī iestrādāt interjeru apdare kā kopejas noformējuma sistēmas sastāvdaļu. Latvijas muižas ar pēdējo variantu sastopamies, piemēram, **Nogales pili**, kur vairāku telpu griestu apdare izmantotas historisma laika populāro gleznotāju H. Makarta un H. Leflera gleznu oleogrāfijas (280. att.). Ar supraportos un griestu medaljonos iestrādātam oleogrāfijām bija rotāts arī pēc 1905. gada atjaunotās **Kalnamuižas** (Kuldīgas raj.) **kungu mājas** salons.

Liela nozīme historisma telpu noformējumā tika piešķirta krāsniem un kamīniem, kas daudzos tālaika Latvijas kungu māju interjeros bieži vien kļuva par galveno telpas stilistikas neseju. Greznās neostilu formās veidota un krasaini glazēta krāsns, iebūvēta pat visvienkāršākajā telpā, palīdzēja radīt vajadzīgo noskaņu visam interjeram. Vēl 19. gadsimta 2. pusē šādas krāsnis importēja, bet tuvāk gadsimta beigām lielāko daļu pieprasījuma speja apmierināt vietējie ražotāji. Īpaši populāra šajā ziņā bija Rīgas firma «Celms un Bēms», kas 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā ražoja vairāk nekā simt dažādu modifikāciju krāsnis un kamīnus visu vēsturisko stilu formās. Latvija laikam neizdosies atrast nevienu tā laika pili vai kungu māju, kur firmas produkcija nebūtu izmantota. Diemžēl arī šai parādībai bija savas ēnas puses – nespejot konkurēt ar sērīveida ražotājiem, izzīdās agrāk katrā novadā pastāvējušās krašņu keramikas darbnīcas – arī te amatnieku aizstāja rūpnieks.

Rezultātā interjeru maksimālistiskā apdare 19. gadsimta 2. pusē aizvien vairāk pārgāja no mākslas amatniecības jomas rūpnieciskās ražošanas sfērā, zaudējot saikni ar vietējam tradīcijām un pārtopot samērā kosmopolitiskā parādībā. Telpu apdares un iekārtošanas darbus aizvien biežāk uzticēja specializētām firmām, kas darbojās Rīgā un vēl dažās lielākajās pilsētās, nevis vietējiem amata meistariem. Tiesa, par dekoratīvās noformēšanas firmu darbību Latvijas muižās, līdzīgi kā par piļu projektētājiem, saglabāties ļoti maz ziņu. Šķiet, ka samērā populāra Latvijas laukos bijusi Rīgas tēlnieka Augusta Folca vadītā tēlnieku, akmeņkaļu un dekoratoru darbnīca, kuras nozīmīgāko darbu vidū parasti min Rīgas Vācu teātra (Nacionālās operas) atjaunos interjerus un Rīgas Krievu teātra (Nacionālā teātra) plastisko apdari. Latvijas muižās par A. Folca firmas darbību liecina **Renģes** (1881.–1882. g.), **Mārcienas** (ap 1885. g.) un **Kokneses pils** (ap 1900. g.) interjeru efektīgā plastiskā apdare. Pēc dažām ziņām, firma darboju-

sies arī **Vaiņodes pili**.³⁶³ A. Folca vārdu varam lasīt arī par **Krapes pils** apdari izmaksāto algu sarakstos³⁶⁴ un līgumā par **Kalnamuižas** (Kuldīgas raj.) **kungu mājas** apdari.³⁶⁵ Folca firma izpildījusi dekoratīva apmetuma darbus arī **Lielstraupes pili**, atjaunojot to pēc 1905. gada dedzināšanas. Acīmredzot tieši Folca darbnīca pēc 1905. gada tapuši **Vecauces pils** vestibila gotiskie kapitēli. Tajos saskatāma neparprotama līdzība ar kapitēļiem, ko Folca firma ap šo pašu laiku izgatavoja jaunuzceltās Rīgas Biržas komercskolas (tagad Latvijas Mākslas akadēmijas) vestibila kolonnām.

Kaut arī Latvijas historisma piļu interjeri uzrāda samērā daudzveidīgu ainu, tajos, līdzīgi kā citviet pasaulē, vērojama historismam raksturīgā tendence uz arhitekta un dekoratora radošās personības lomas mazināšanos. Viņu darbība bieži reducēta uz jau gatavu elementu, detaļu izvēli un to savstarpēju kombinešanu, izmantojot firmu katalogu piedāvātos kamīnus, papjēmašes un ģipša frīzes, jebkura stila ornamentiem klātas papīra tapetes, gatavus koka paneļus un metāla furnitūru. Arī Latvijas historis-



ma laikmeta kungu māju interjeros skaidri apjaušama virzība uz tālāko – 20. gadsimta dzīvokļa kultūru, kas arvien vairāk nonāca unifikācijas, vienvēidības un gatavu stereotipu varā. Šādā nozīmē historisma stils atklāja dziļo pretrunu starp vēlēšanos dzīvot personiski izprastā, individualizētā vidē un aizvien pieaugošajam masu kultūras pazīmēm, kas pretēji gribētajam darbojās kā individuālam naidīgs nivelējošs spēks.

Modernā mehanizācija un pavairošanas paņēmieni, no vienas puses, un dažādu sociālo slāņu pieaugošās materiālās iespējas, no otras, padarīja agrāko laikmetu elitāras sabiedrības atribūtus pieejamus plašiem slāņiem, tādējādi devalvējot gan pašus paraugus, gan atņemot aristokrātiskajai kultūrai tās līdzšinējo izņēmuma stāvokli. ■

284. att.
Cīravas pils ārdurvju rokturis.
Foto, 1929. g.



285. att. Rudbārzu pils parka fasādes fragments. Foto, 1995. g.



LATVIJAS PILIS NO 1900. LĪDZ 1920. GADAM

HISTORISMA KRĪZE UN LAIKMETA STILA MEKLĒJUMI

19. un 20. gadsimta mija kļuva par simbolisku robežliniju ne vien laika skaitīšanā, bet arī arhitektūras attīstībā, kas, no vienas puses, iezīmēja historisma kā stila norietu, no otras – bagātināja šī stila izpratni ar jaunām koncepcijām un ļāva tam dažādu izpausmju veidā saglabāt noteiktas pozīcijas līdz pat pirmajam pasaules karam. Tiesa, hronoloģiski šis lūzums nebūt nebija strikts un noteikts. To nekādā gadījumā nedrīkst salīdzināt ar ūdensšķirtni, kas pieļauj straumes tecējumu tikai vienā virzienā. Stila evolūcijas procesi bija pietiekami sarežģīti un pretrunīgi, tāpēc nepieciešams nedaudz plašāk raksturot arhitektūras vispārējo situāciju attiecīgajā laika posmā.

19. gadsimta nogalē historisma attīstība iegāja atklāti stagnatīvā fāzē. Neradoši dogmatiska pieeja stila problēmai vairs nespeja apmierināt laikmeta izvirzītās problēmas un savā butaforiskajā dekorativitātē pat slapēja tos racionālās arhitektūras iedīgļus, kas bija radušies historisma attīstības gaitā. Izveidojās krīzes situācija, ko atklātākā vai aizplivurotākā veidā bija spiesti atzīt arī paši arhitekti. Krīzes stāvokļa apzināšanās kļuva par iemeslu tā sauktajai stila diskusijai (*Stildiskussion*), kas 19. gadsimta 90. gados iedegās Vācijā, Austrijā un citās Eiropas zemēs. Kā atzīmējis J. Krastiņš, šī diskusija bija uzmanības centrā arī 1892., 1895. un 1900. gada Krievijas arhitektu kongresā.³⁶⁶

Nepieciešamība pārvarēt krīzi lika meklēt jaunu apvienojošu ideju, taču visiem bija skaidrs, ka pēc historisma, kas savā negausībā bija izšķīdis it visu līdzšinējās arhitektūras vēstures uzkrāto pieredzi, atrisinājums varēja nākt tikai kā kardināla radošās metodes maiņa. Šajā situācijā pirmo reizi tik asā formā tika pretnostatīta arhitektūra kā noteiktas funkcijas iemiesotāja un arhitektūra kā mākslas veids.

Jebkura celtnē, tāpat kā lietišķās mākslas priekšmets, ir estētisku un praktisku apsvērumu reizem visai dramatiskas sadursmes rezultāts, turklāt lietišķība un estētiskais virsuzdevums katrā laikmetā un dažādos ēku tipos varēja pastāvēt ļoti dažādās proporcijās. Stavot uz mūsu gadsimta sliekšņa, vairākums arhitektu neiebilda pret saprātīgu konstrukciju kā bāzi jaunas arhitektūras radīšanai, taču pretojās tai kā iespējai atraisīt rokas bezdvēseliskai masu produkcijai. Šie arhitekti aizstāvēja tezi par arhitektūru kā mākslu, kuras mērķis, līdzīgi tēlotājam mākslai, bija radīt vienreizēju mākslas darbu. Arhitekti bija gatavi pieņemt funkciju kā noteikumu, organizējošu spēku, taču noraidīja to kā mērķi, uz kuru jātiecas ar visiem iespējamajiem līdzekļiem. Ļoti daudz arhitektu meklēja ie-

spēju iemiesot lietišķības ideju ar tradicionāliem līdzekļiem, piešķirot ēkai simboliski tēlainu veidolu, izsakot to kādam noteiktam asociācijām atbilstošu formu valodu.

Šāda pozīcija domāja arī Rīgas arhitektūra. To precīzi raksturojis igauņu arhitekts E. Kuziks, kas, novērtējot 20. gadsimta sākuma Rīgas arhitektūras kopainu, rakstīja: «No sausa, t. s. lietišķā funkcionalisma ar tā formalistiskajām tvaikonformām tie [Rīgas arhitekti – D. B.] visumā atturējušies un izšķīrušies par formām, kas atbilst zināmām cilvēka prasībām pēc krašņuma, turklāt neieslīgstot nelietišķumā un neaizmirstot, ka mājai jāapmierina mūsdienu cilvēka prasības.»³⁶⁷

Vēsturiskās attīstības loģika noteica, ka tīra funkcionalisma parādīšanās mūsu gadsimta pašā sākumā bija neiespējama. Ne arhitekti, ne sabiedriskā doma psiholoģiski nebija gatava šādam pārsienam. Funkcionalisma iedīgļi turpināja evolucionēt slēptā formā un gaidīt savu iznācienu uz vēstures skatuves. Tajā pašā laikā arhitektūras attīstībai būtiskas problēmas tika risinātas ar savam laikam iespējamajiem līdzekļiem. Šādā kontekstā saprotama gan jūgendstila, gan neoklasicisma parādīšanās, kuri, tiesa, katrs ar savām ārēji atšķirīgām metodēm mēģināja pārvarēt historisma stila krīzi.

Par novatoriskāko, meklējošāko arhitektūras virzienu gadsimtu mijā kļuva jūgendstils. Šis stils, kas katrā Eiropas zemē pazīstams ar citu nosaukumu (*Jugendstil* – Vācijā, *Art nouveau* – Francijā, *Modern style* – Anglijā, *Стиль модерн* – Krievijā), arhitektūrā radās jau 19. gadsimta 90. gados kā mēģinājums partraukt ieilgušo historisma bezprincipialitāti funkcijas un mākslinieciskās formas attiecībās. Jūgendstila meklējumu būtība arhitektūrā slepas jaunu formizveides principu izstrādāšana, mēģinājums padarīt par primāro celtnes funkcionālos aspektus, nevis pielāgošanos jau iepriekšpieņemtai dekoratīvajai čaulai.

Taču vēstures dialektika arī šī virziena radītājiem lika rēķināties ar noteiktām prasībām pēc krašņa, rotājoša, pie kā historisma arhitekti cilvēci bija neglābjami pieradinājuši. Tas galvenokārt arī noteica ārišķīgo, formāli dekoratīvo motīvu lielo īpatsvaru šī stila kopējā programmā.

Jugendstila formālas pazīmes bieži tiek reducētas uz īpatnējām, neregulāri izliektām līnijām, nopalošām, savstarpēji pārejošām formām, neparastu naturalistisku elementu lietojumu, kuru izvēli bieži vien noteica to piemērotība iepriekšminētajai formālajai stilizācijai. Un tomēr jugendstila savdabība slēpās tieši tā formu daudzveidībā. Tā, piemēram, Vīnes secesija propagandēja izteikti ģeometrizētu formu valodu, kurā par galveno izteiksmes līdzekli kalpoja vienkārši ģeometriski pamatelementi. Ne-raugoties uz jugendstila deklarēto opozīciju iepriekšējiem vēsturiskajiem stiliem, praksē tas bieži izmantoja šo stila elementus, vai nu pakļaujot tos specīgai stilizācijai, vai arī lietojot oriģinālos, neparastos salikumos.

Jugendstila dažādie nosaukumi zināmā mērā raksturo šī stila daudzveidīgas izpausmes dažādas nacionālās skolas. Par nozīmīgākajiem jugendstila centriem Eiropā kļuva Beļģija (V. Orta un H. van de Velde), Vācija (H. Obrists un A. Endels), Austrija (J. Olbrihs un J. Hofmanis), kā arī Skotija (Č. Makintošs). 20. gadsimta sākumā jaunais stils plaši ieviesās Krievijā, kur par tā spilgtāko izpausmi kļuva F. Šeltela celtās Maskavas savrupmājas.

Pateicoties galvenokārt Vācijas arhitektu iespējam, daudzajiem periodiskajiem izdevumiem, kas popularizēja jaunā stila meklējumus, jugendstils samērā strauji ienāca arī Latvijas arhitektu daīlradē. Par pirmo plašāko šī stila pieteikumu kļuva 1901. gadā sarīkotās Rīgas 700 gadu jubilejas izstādes ekspozīcijas, bet jau nākamajos gados Rīgas un citu Latvijas lielāko pilsētu apbūvi bagātināja daudzi jugendstila formas celtni.

Par otru nozīmīgāko arhitektūras virzienu 20. gadsimta sākumā kļuva neoklasicisms. Kā antipods jugendstila galejībām šis virziens savu uzplaukumu piedzīvoja ap 1910. gadu, taču tā pirmie, jau ap gadsimtu miju pamanāmie meklējumi izrietēja tieši no historisma krīzes situācijas. Pretstatā jūgendstilam, kas mēģināja šo krīzi pārvārtēt ar principiāli jaunas mākslinieciskās sistēmas palīdzību, neoklasicisms laikmeta stila vienību centās sasniegt, atgriežoties pie klasiskās arhitektūras skaidrības un tektonikas principiem.

Kā norāda jau pats nosaukums, neoklasicisms nepretendēja uz kādu principiāli jaunu, nebijušu formu izveidi, bet balstījās uz arhitektūras vēstures gadsimtiem pārbaudīto ordera sistēmu. Preteji jūgendstilam, kas neapturami tiecās pēc jaunas, nakotnes formu valodas, šis virziens versa savu skatienu arī atpakaļ – uz laiku, pirms arhitektūra iegāja iluzorajā formu atdarināšanas laikmetā. Šā-

da būtībā retrospektīva ievirze daļēji tuvināja neoklasicismu historismam. Ne velti daudzi arhitektūras pētnieki to aplūko tieši historisma stila ietvaros. Retrospektīvās orientācijas dēļ neoklasicismu nereti dēvē par «retrospektīvismu», kas savā ziņā ir pat ietilpīgāks apzīmējums, jo neoklasicisma aizguvumu loks nebūt neaprobežojās tikai un vienīgi ar klasicisma paraugiem. Patiesībā par neoklasicisma iedvesmas avotu kļuva daudz plašāks arhitektūras vēstures posms, sākot ar 18. gadsimta 2. pusi un beidzot ar ampira un biedermeijera laiku.

Neoklasicisma principiālo atšķirību no historisma tomēr noteica ne tik daudz tā orientācija uz hronoloģiski šaurāka laikposma paraugiem, cik vēlēšanās atjaunot laikmeta stila vienotību. Šajā aspektā būtiski bija arī tā meklējumi nacionālas savdabības virzienā. Preteji historisma kosmopolitismam neoklasicisma arhitektus sāka interesēt būvformu, proporciju, dekora u. c. celtnes elementu atbilstība vietējam celtniecības tradīcijām vai, citiem vārdiem izsakoties, to īstums. Vācijā ar šādu parādību sastopamies jau 19. gadsimta 90. gados arhitekta Karla Šeflera darbos. Vēl tālāk šo virzienu attīstīja arhitekti H. Mūtēziuss un P. Šulce-Naumburģs. Arī Krievijā, kur 19. gadsimta sākumā izveidojās sava neoklasicisma skola (V. Ščuko, I. Fomins u. c.), par vienu no šī virziena pamatprincipiem kļuva sekošana nacionālās arhitektūras «zelta laikmeta» paraugiem. Par tādiem kalpoja gan Pēterā I, gan Katrīnas II, bet visbiežāk krievu ampira arhitektūra. Šajā sakarā ievērojamā arhitektūras pētniece J. Kiričenko rakstīja: «Te var rasties jautājums – vai tad neoklasicistu aizrašanās ar pagātnes arhitektūras formām [...] nav savdabīga retrospektīvisma izpausme? Uz šo tieši uzdoto jautājumu jādod pozitīva atbilde – jā, bez šaubām, šāda veida meklējumiem piemīt retrospektīvs raksturs, taču tas ir retrospektīvisms, ko vadījuši paši augstākie un cēlākie mērķi, un tā mērķis ir tieši eklektisma vispārējās bezprincipiālītātes pārvēršana, pievēršoties neapstrīdamiem un klasiskiem krievu arhitektūras uzplaukuma pieminekļiem.»³⁶⁸

Mēģinot izvērtēt neoklasicisma lomu arhitektūras procesā, nedrīkstam aizmirst, ka tā bija hronoloģiski visai ilgstoša parādība, kas saglabāja savu stabili vietu arī 20. un 30. gadu un pat peckara gadu arhitektūrā. Šī virziena raksturs un loma dažādos attīstības posmos bija ļoti dažāda. Līdz pirmajam pasaules karam neoklasicisms vēl atradās stiprā historisma stila iespaidā. Tas, kā jebkura gadsimta sākuma parādība, bija savdabīgs

kompromiss starp veco un jauno arhitektūru. Neoklasicisma ietvaros varam atrast visai polāras parādības ar noslieci vienā vai otrā virzienā – no bezgala sasaldinātām klasicisma motīvu kompilācijām līdz ļoti askētiskiem, funkcionāliem risinājumiem, kuru saistību ar klasicismu iezīmē tikai ļoti stilizētu ordera elementu atbalsis.

Tas noteicis arī pretrunīgos šī virziena vērtējumus. Vieni to raksturojuši kā mēģinājumu atgriezties pie attiecīgajam reģionam tipiskām buvformām un celtniecības tradīcijām, citi, tieši preteji, uzsveruši neoklasicisma abstraktumu, mākslinieciskās programmas despotismu, paceļot parī dzīves praktiskajiem aspektiem skaistuma ideju un absolutizē-

jot no dzīves reālajām atrautas formas. Minētā pret-runā nav gājusi secen arī Latvijas 20. gadsimta sākuma pīļu arhitektūrai, kurā tieši neoklasicisms ieguva visplašāko lietojumu.

Runājot par 20. gadsimta sākuma arhitektūru, protams, grūti, gandrīz pat neiespējami operēt ar tādiem viennozīmīgiem jēdzieniem kā «jūgendstils» un «neoklasicisms». Celtniecības praksē bieži domāja abu minēto virzienu savdabīga simbioze.

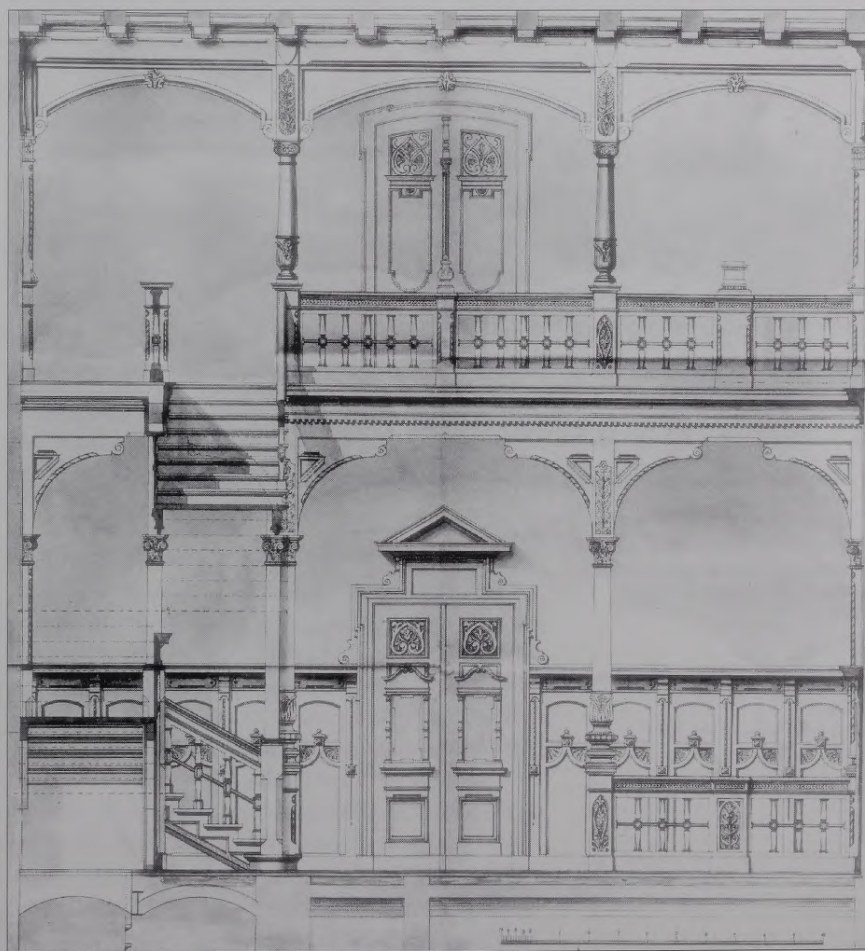
Lai cik tas arī liktos divaini, gan viena, gan otra virziena koncepcijas sakņotās celtnes bieži vien ieguva arī ļoti līdzīgus vaibstus. To lielā mērā noteica vietējas arhitektūras tradicionālo formu lietojums.

JŪGENDSTILS

Latvijas arhitektūrā jūgendstils ienāca īsi pirms 1900. gada un strauji pakļāva savai ietekmei ne vien jaunus, savu rokrakstu vēl tikai meklējošus arhitektus, bet arī pieredzējušus historisma vecmeistarus. Jaunais, revolucionārais stils burtiski satricināja visu sastāvējušo arhitektūras vidi un lika atteikties no daudzām iesīkstējušām dogmām un stereotipiem. Tradicionālās, vienmērīgi ritmizētās Rīgas ires namu fasādēs parādījās neparasti rotājošie motīvi, to plānojums aizvien biežāk tika pakartots interjeru funkcionālajai loģikai.

Jūgendstila iespaids patiesi bija milzīgs. Tas bija jūtams ikvienā arhitektūras nozarē, ikvienā celtnes tipā. Ne velti, izvērtējot 20. gadsimta sākuma Rīgas arhitektūru, J. Krastiņš raksta: «Bez pārspīlējumiem var teikt, ka laikā no 1902. līdz 1914. gadam praktiski visi Rīgas arhitekti savā daiļradē izmantoja jūgendstila paņēmienus un, protams, arī dekoratīvās formas. Šajā laikā Rīga nav uzcelts gandrīz neviens nams, kurā tadā vai citādā veidā nepārditos kaut daļa no tā jaunā, ko arhitektūrā radīja un izkopa jūgendstils.»³⁶⁹

Analizējot šī paša perioda Latvijas pīļu arhitektūru, izrādās, ka šeit jūgendstila parādības ieņēma nesalīdzināmi pieticīgāku vietu. Baltijas muižniecība, tāpat kā Eiropas aristokrātija kopumā, pret jaunajām modes tendencēm izturejas ļoti rezervēti. Runājot par mūsu kaimiņzemes Igaunijas muižu celtnēm, A. Heins konstatējis, ka klasiskais jūgendstils, kas balstās uz plūstošu formu un ornamentu, bija reta parādība muižu arhitektūrā.³⁷⁰ Rets piemērs šajā ziņā ir Nēruti (*Buxhöwden*) muižas

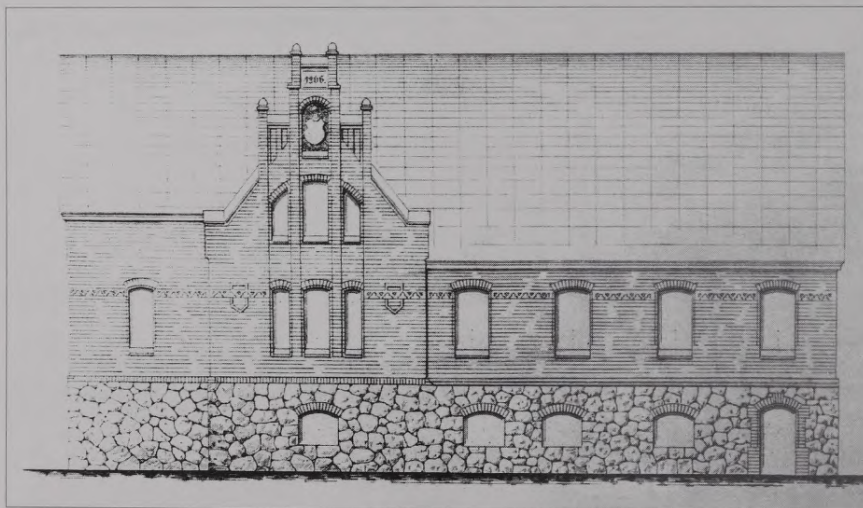


286. att.
V. Neimanis. Pelču pils kāpņu telpas projekts, 1900. g.

kungu māja (1903.–1906. g.). Arī Lietuva jūgendstils muižu celtnēs sastopams galvenokārt interjeros (piemēram, Rokišķu, Šaušoļu, Galgaudišķu muižā).

Līdzīga situācija bija arī Latvijā, kur muižu apbūvē neatradisim tikpat kā neko, kas bez atrunām un dažādiem papildu nosacījumiem būtu traktējams kā jūgendstila izpausme.

Šīs parādības iemesli acīmredzot bija ieprogrammēti pašā jaunā stila būtībā. Parak bezceremoniāli un skaļi noliedzams visus iepriekšējos arhitektūras sasniegumus, tas lika konservatīvajam aprindām (pie kurām droši varam pieskaitīt arī Baltijas bruņniecību) tā piedāvāto programmu uztvert visai piesardzīgi. «Saniknotas slietas stils», ka to izsmējīgi dēvēja šī virziena nelabvēļi, ar savu uzsvērtu asimetriskumu, dekoratīvajam parmierībam, naturalistiskajiem efektiem un neierastajām formu kombinācijām daudziem likas parlieku subjektīvs, anarhistisks un līdz ar to arī nepieņemams. Jū-



287. att.
G. Berči. Kalnamuižas (Kuldīgas raj.)
kungu mājas projekta variants,
1906. g.

gendstila tendenču piekāpšanos tradicionālu būvtipu un formu priekšā diktēja arī muižu arhitektūras specifika. Atrazdamās gadsimtu gaitā tapušas apbūves centrā, kungu māja nebija brīva sava stila izvēlē – tai bija jāreķinās ar vēsturiskās apbūves kontekstu. Pretežā gadījuma varēja rasties kļiedzošs konflikts, kas, protams, nebija vēlams.

Minēto iemeslu dēļ Latvijas muižas neatradisim neko, kas kaut attāli līdzinātos, teiksim, M. Eizenšteina celtajiem Alberta ielas namiem Rīgā, kuru fasādes, izmantojot krāsainas flizītes, koši glazetus ķieģeļus, grīfus, sfinksas un divainas fantastiskas maskas, tika radīts parsteidzoši efektīgs jūgendstila tēls. Pilu arhitektūrā jaunā stila klatbūtne lielkoties konstatējama vai nu atsevišķu dekoratīvu

motīvu veidā, vai, kas īpaši raksturīgi, specifiskā arhitektūras masu un fasādes elementu traktējumā. Vairākumā gadījumu pilu arhitektūra var runāt par jūgendstila iespaidu kādā celtņē, nevis par jūgendstila konsekventu lietojumu.

Vēlēšanās klasificēt pilu arhitektūras materiālu, lietojot viennozīmīgas definīcijas un jēdzienus, reizēm ir novedusi pie situācijas, kad jūgendstilam tiek pierakstītas celtnes, kuras neatradisim nevienā šim stilam raksturīgu elementu. Labs piemērs ir jau ķieģeļu stila ietvaros aplūkots **Jaunmoku pils** (arhitekts V. L. N. Bokslafs). Kaut arī celtnes plānojuma ar stūri novietoto ieeju jūtami jūgendstila meklējumu iespaidi, tad kopumā, līdzīgi kā šī pašā arhitekta celtajā Birzas komercskolā Rīgā, tā galvenokārt vertējama kā tipiska ķieģeļu stila celtnē, kura vienīgi mazāk izmantoti tieši gotikas aizguvumi. Par jūgendstilu vairāk ir pamats runāt Jaunmoku pils iekštelpās, kur, ka to liecina veci fotoattēli, savulaik atradās gan šajā stilā veidotas krāsnis, gan mēbeles. Tomēr celtnes veidolā jau pietiekami labi nolasāma jūgendstila klatbūtne, kas, pat nezinot būvēstures faktus, ļauj lietpratējam samērā nekļūdīgi datēt ēku ar 19. un 20. gadsimta miju.

Par jūgendstila iezīmēm varam runāt arī tādā divainā celtņē, kādā bija baronam Oto fon Bēram celtā **Audruves muižas kungu māja**. Nelielā, no dzelteniem ķieģeļiem celtā ēcīņa ar savu savādo plānojumu un plakano jumtu bija vienlīdz sveša kā tradicionālām ēkām tipam, tā arī Tjodoru neogotikas un ķieģeļu stila paraugiem. Tomēr bez savdabīgās logu un durvju ailu formas ēkā neatradisim neko, ko tieši varētu dēvēt par jūgendstila elementu. Atliek tikai secināt, ka 19. un 20. gadsimta mijā jūgendstils muižu apbūvē visdrīzāk izpaudies, apstrīdot un noliedzot visu iepriekš radīto un aprobēto, taču vēl neuzdriksoties tā vietā atklāti piedāvāt savus telpiskos un fasādes kompozīcijas risinājumus. Jaatzīst, ka Audruve uzslavu vairāk pelnījusi arhitekta uzdrikslēšanās nekā pats rezultāts, ko grūti atzīt par veiksmi: divainais naminš pārejo muižas celtnu vidū likās naivi samākslots, un tajā bija velti meklēt kaut vienu motīvu, kas to saistītu ar apkārtejo vidi.

Par jūgendstila izpausmēm vai, precīzāk, tā iespaida pastiprināšanos ķieģeļu stila celtņē liecina arī kads Gvido Berči projekts, kas, tiesa, netika realizēts. Tas ir viens no projekta variantiem, ko arhitekts izstrādāja 1905. gada revolūcija nopostītais **Kalnamuižas** (Kuldīgas raj.) **kungu mājas** atjaunošanai. Ar 1906. gadu datētais projekts

piedāvāja celtni atjaunot kā uz cokola paceltu vienvietīgu būvbloku, kurā cokolstāvu veidotu plēstu laukakmeņu mūris, bet celtnes augšdaļu – neapmestu ķieģeļu mūrējums. Kā vienīgais fasādes akcents tajā bija iecerēts neliels, ar pakapjveida zelmīni rotāts rizalīts, kurā daudz līdzības klasiskiem ķieģeļu stila paraugiem. Celnē kopumā – ar tās uzsvērti asimetrisko fasādes kompozīciju un formu traktējumu – tomēr jaušamas jūgendstila pazīmes, kuras arhitekts centies apvaldīt daudzmaz ierastu priekšstatu līmeni.

Par vienu no agrīnajām celtnēm Latvijas muižās, kurā vairākums pētnieku jūgendstila klātbūtni atzinuši par nepārprotamu faktu un kura daudzviet minēta kā šī stila paraugs, tiek uzskatīta firstam Mihaelam Livenam celtā **Pelču pils**. Pils celtniecība tika pabeigta 1904. gadā, taču tās projektu arhitekts Vilhelms Neimanis izstrādāja jau 1900. gada martā.³⁷¹ Tādējādi mūsu priekšā ir celtnē, kas simboliski ievada jauno gadsimtu, iemieso-



jot sevī gandrīz visu to pretrunu spektru, kāds bija izveidojies Latvijas arhitektūrā uz divu gadsimtu robežas.

Ķeroties pie ēkas analīzes, uzmanīgu dara tās pretrunīgais novērtējums, ko varam lasīt līdzšīnējā literatūrā. Kadā solidā celtē pils piedēvēta baroka stilam.³⁷² Pazīstamais mākslas zinātnieks J. Siliņš savukārt konstatējis, ka tā celtnē, «raibi sajaukot kla-



sicisma, franču renesanses un nīderlandiska manierisma motīvus».³⁷³ Līdzīgu, tomēr nedaudz atšķirīgu vērtējumu devis arī H. Pirangs, kas atzinis, ka pils «bez panākumiem cenšas savienot modernizētā kombinācijā gotikas elementus ar renesanses motīviem».³⁷⁴

Ja celtnes stila vērtējumā vadīsimies tikai no historisma laikmeta arhitektūras analīzes stereotipa, t. i., meklējot atsevišķu ēkas detaļu un motīvu aizgūvuma avotus, gandrīz visi izteiktie atzinumi uzskatāmi par vienlīdz pareiziem. Ēkas rizalīta stāvāis teltsveida jumts patiešām ir patapināts franču renesanses paraugos, celtnes stingri simetriskais pamataploms savukārt labi atbilst baroka un klasicisma laikmetā lietotajai telpiskajai shēmai, bet atsevišķas detaļas (balkona kolonnu kapitēļos) tiešā veidā izmantoti gotikas motīvi. Tajā pašā laikā varam pārliecināties, ka, tikai uzskaitot konkrēto stilistisko aizgūvumu loku, mēs nespējam definēt šādi kompilētā tēla kopsaucēju. No iepriekšējo gadsimtu ielāpiem šūtajam maskarādes tērpam, šķiet, cauri redzams celtnes dzīvais, pret-runīgo meklējumu izmocītais ķermenis ar tikai savam laikam raksturīgajiem vaibstiem un grimasēm.

Nav šaubu, ka celtnē iemieso arī noteiktas jūgendstila pazīmes, taču, mēģinot tās konkrētizēt, neizbēgami rodas grūtības. Piemēram, par jūgendisku nodēvēt trīsdalīgo, īpatnēji spraišloto logu būtu kļūda, jo šādu loga formu plaši lietojuši, piemēram, jau vacu renesanses arhitekti. Jūgendiska patiesība bija ne tik daudz loga forma, cik tās

288. att.
Pelču pils pagalma fasāde.
Foto, 1929. g.

289. att.
Pelču pils fasādes fragments.
Foto, 1985. g.

Risinot interjera problēmu, vairāk nekā pašas celtnes veidolā autors bija saglabājis uzticību konvencionāliem risinājumiem, jau trafaretam neorenesanses formām. Uz piederību 20. gadsimta sākuma celtni iekšstelpu noformējumā norādīja vienīgi atsevišķie paneļu kokgriezumos ieplūdinātie jūgendstila motīvi.

Butu nepareizi nepieminēt pils tehniskās novitātes, kas izpaudās ne vien izmantotajos celtniecības materiālos un būvpaņēmienos, bet arī tehniskajā aprīkojumā. Pils pagrabos bija izveidota moderna meliorācijas sistēma, celtnē bija apgādāta ar ūdensvadu un visam mūsdienu prasībām atbilstošu kanalizācijas sistēmu. Līdztekus krasām pils apsildīšanu nodrošināja Pēterburgas firmas «Karl Siegel» projektētā centrālpakures sistēma, kuras katls atradās pils cokola stāvā. Cik zināms, tā bija pirmā centrālpakures sildsistēma visā Kuldīgas novadā. Par to, ka pils spēja apmierināt visizsmalcinātākās ar veselīgu dzīvesveidu un higiēnu saistītās prasības, liecina firsta vingrojamā istaba un tai blakus ieprojektētā vannas istaba ar grīdā iegremdētu baseinu.

Ar interesantu historisma un jūgendstila simbiozi – **Dlužņevas pili** – sastopamies Latgalē,



292. att.
Cilnis Stāmerienas pils fasādē.
Foto, 1985. g.



293. att.
Bukultu muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums

kas mums bieži šķiet konservatīvāks Latvijas notūris. Dlužņevas pils gan īsti neatbilst kungu mājas statusam, jo tas ipašnieks bija nevis kāds muižniecības pārstāvis, bet gan pazīstamais poļu izcelsmes Krievijas tiltu būves inženieris Staņislavs Kerbedzs, kura racionālā domāšana un piederība pilsoniskajām aprindām nenoliedzami sekmeja laikmetīgu pieeju celtniecības stila izvēlei.

Ja ticam Pieminekļu valdes darbinieku fiksētajiem laikabiedru izteikumiem, Dlužņevas pils celta

no 1905. gada līdz 1908. gadam un tās projekta autors bijis pats pils ipašnieks.³⁷⁷ Pedejo faktū gan gribas apšaubīt, jo S. Kerbedzs nomira jau 1899. gadā. Protams, projektu varēja izgatavot agrāk, taču ticamāk, ka šī versija ir tikai skaista dzimtas leģenda.

Dlužņevas pils celta, izmantojot šķēltus laukakmeņus un neapmestus ķieģeļus. Šo salikumu bagātināja detaļas no mākslīgā akmens masas. Celtnes neviendabīgais fasādes dalījums, lietotie daudzveidīgie arhitektoniskie elementi (asimetriski



294. att.
Cesvaines pils lodžijas velvju
gleznojumi. Foto, 1993. g.

rizaliti, lieveņi, balkoni, erkeri) kopumā atbilst jūgendstila principiem. Kaut arī celtnē nav brīva no historisma (neogotikas) motīviem – dzeguļots jumta parapets un Tjūdorū gotikas garā veidotas virslogu profiljoslas –, tie fasādes kopējā struktūrā tomēr ieņem tikai pakartotu vietu. Fasādes ar jūgendstila garā oriģināli stilizētām formām sastopamies gan logu traktējumā, gan specifiskajā uz divainiem ģeometrizētiem stabiem (ne kolonnām) balstītajā balkonā. Jūgendstila ornamentu tieša veidā gan atrodam tikai balkona metālkaluma margās un efektīgajos ārdurvju vērtnu apkalumos.

Dlužņevas pili, protams, nav pamata uzskatīt par jūgendstila arhitektūras šedevru, pat ne par daudz maz konsekventu šī stila paraugu. Tomēr tā bija pietiekami oriģināla paradība Latvijas muižās, lai to ieviestu Latvijas arhitektūras vēstures annāles. Tiesa, pili grūti ierindot Latvijas arhitektūras paradību vidū kaut vai tāpēc, ka tajā vairāk nekā vietējais arhitektūras avangards jūtami poļu vai krievu jūgendstila elementi. J. Zilgalvis, meklējot Dlužņevas muižas kungu mājas analogijas, kā tuvāko tai minējis poļu arhitekta Dobjecka projektētu savrupmāju, kuras at-

tēls publicēts G. Baranovska sastādītas arhitektūras enciklopēdijas 4. sējumā.³⁷⁸

S. Kerbedza meita Jevgeņija bija pazistama kā liela poļu modernās mākslas mīlotāja un mecenate. Spilgts Kerbedzu mecenātisma piemērs bija mākslinieku radošā nama ierīkošana Riebiņu muižā un īpaša radošā nama celtniecība Zosnas muižā.³⁷⁹ Arī Dlužņevā galvenokārt vasarās viesojās un strādāja daudzi poļu mākslinieki. Šādu plēneru rezultātā tapis ļoti interesantais poļu secesijas stilā veidotais sienas gleznojums Dlužņevas pili, kura autors, pēc Pieminēkļu valdes ziņām, esot gleznotājs K. Stabrovskis (1869–1929).³⁸⁰ Gleznojuma tapšanā esot piedalījusies arī muižas īpašniece Jevgeņija Kerbedza.

Atšķirībā no daudzām Rīgas celtnēm, kur jūgendstils izpaudās bagātīgas tēlnieciskās apdares veidā, Latvijas muižās šādu apdari tikpat kā neatrodam. Kā retu izņēmumu varam vērtēt, piemēram, **Stāmerienas pils** fasādēs pirmā stāva logu slēdzējakmeņos izmantotās sieviešu maskas (292. att.), kuru pagurusi, melanholiskā izteiksme raksturīga jūgendstila tipažiem. Protams, šis ne-



lielas maskas nespeja būtiski ietekmēt fasažu kopējo veidolu.

Kā viena no sava laika muižu arhitektūrai netipiskākajām, pārdrošākajām paradībām noteikti minama **Bukultu muižas kungu māja** (293. att.). Šajā sarežģīta plānojuma celtnē ar divaini lēkājošu jumta siluetu un pat kaut ko līdzīgu nelielam kupolam jau jūtama pilnīga atbrīvošanās no tradicionāliem priekšstatiem par kungu mājas

295. att.
Cesvaines pils griestu veidojuma
fragments. Foto, 1982. g.



296. att.
Pelču pils parka fasāde.
Foto, 1989. g.

nopietno saimniecisko rūpju pieņemto veidolu, tā vietā liekot brīvu improvizāciju par ērtas, atvērtas, pat nedaudz drastiskas ārpuslīdzenas mājas ideju. Cēlne kā viens no tēlu veidojošiem motīviem bija izmantots arī fahverks, taču tā traktējumā, kas ievērojami atšķiras no tradicionālā, atklāti paustas simpatijas jūgendstila neordinārajiem paņēmieniem. Kā piemērs jūgendstila meklējumiem netradicionālu, neparastu formu virzienā īpaši jāizceļ jau pieminētais kupols, kas nesaistās ne ar kādiem agrāko laikmetu prototipiem.

Par vienu no jaunā stila pazīmēm kļuva atteikšanās no ierasto būvmateriālu lietošanas un jaunu materiālu un faktūru meklējumi. Vairākas Latvijas muižu dzīvojamās ēkas 20. gadsimta sākumā atrodam izmantotu rupju, neapmestu laukakmeņu mūrējumu. Atšķirībā no romantizētajiem neogotikas un neoromanikas variantiem faktūras efekti te vairs nekalpoja vēsturisku asociāciju radīšanai, bet, tieši otrādi, darbojās kā izaicinājums, alternatīva savas spējas izsmelšanai historisma formām, līdzeklis jaunas, savdabīgas estētikas sasniegšanai. Visefektīvāk Latvijas muižas šo tendenci, šķiet, demonstrē kāda Ziemeļvidzemes celtne — **Jaunannas muižas medību pils**. Šī patiesi ekstravagantā būve acīmredzot tapusi pēc 1904. gada, kad muiža nonāca barona Aksela fon Delviga īpašumā. Ēkā neatrodam neko, kas kaut attāli atgādinātu kādu vēsturisku stila prototipu. Tās tēla radīšanai izmantota principiāli jauna arhitektūras va-



297. att.
Jaunannas muižas medību pils.
Foto, 1981. g.

loda, kurā lapidārais, raupjais, uzsvērti antiromantiskais izteiksmes veids apzināti pretstatīts historisma literāri asociatīvajiem formizveides principiem.

Meklējot jūgendstila izpausmes Latvijas pīļu un kungu māju iekštelpās, jākonstatē visai atturīga, nogaidoša attieksme pret jaunā stila piedāvātajām iespējām. Vairākumā gadījumu, tāpat kā arhitektūrā, jūgendstils interjeros ienāca saistībā ar kādu neostilu, tikai niansēs piešķirot tam modernāku



298. att.
Jaunmoku pils interjers.
Foto, 20. gs. sākums

traktējumu. Labs piemērs agrīnam jūgendstila iekšmetam interjeram ir **Cesvaines pils** iekštelpas, kuru apdare jau 19. gadsimta 90. gadu beigās izmantots specifiski jūgendstila garā stilizēts gotikas un renesanses ornamenti. Jaatzīmē, ka jūgendstilam raksturīgs ne vien vījiņi plūstošais ornaments, bet arī motīvu atlase, kur bez klasiskā akanta izmantots daudz samēra naturalistiski traktetu vietējās floras un faunas motīvu. Pils lodžiju velvju gleznojums (294. att.) savukārt sastopamies ar tieši jūgendstilam raksturīgo magones motīva lietojumu.

Parlūkojot citu, īpaši vietējo arhitektu 20. gadsimta sākumā celto pīļu un kungu māju iekštelpas, jākonstatē, ka jūgendstila interjeri šī stila klasiskajā izpratnē tikpat kā neeksistēja. Muižniecības tradīcijas acīmredzot kavēja jūgendstila attīstību. Šī iemesla dēļ pat āreji modernas ēkas ievērojamu vietu saglabāja ierastā, dekoratīvi piesātinātā historisma apdare. Atsevišķos gadījumos sastopam tā dēvētā ģeometriskā jūgendstila motīvus, taču tie patiesībā reducējās uz klasiskā griestu kasetējuma vai citu klasisku apdares elementu ģeometrisku vienkāršošanu. Tikai retumis atradīsim tipisku jūgendstila augu ornamenta lietojumu (295. att.). Gandrīz unikāls piemērs šajā ziņā ir redzams dažu **Lielplatones kungu mājas** telpu interjeros.

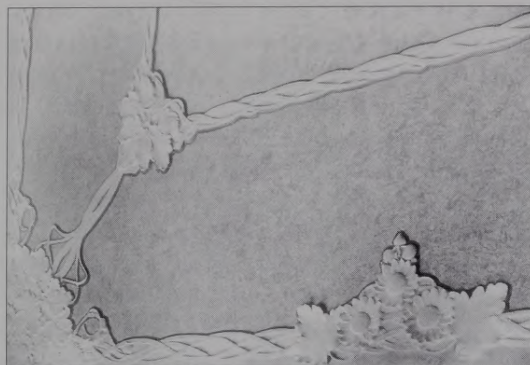
Latvijas amatniecība bija visai konservatīva, tāpēc neatrodam jūgendstila veidotus vienotus interjerus. Piemēram, krašņu keramika absolūti galveno vietu saglabāja eklektiska rakstura produkcija. Nav jābrīnās, ka Latvijas muižas atrodam tikai da-

žas jūgendstila krāsnis (piemēram, **Zasas muižā** Augšzemē) vai dažus ļoti vienkāršus jūgendstila kaminus (**Lielivandes** un **Puikules muižas kungu mājā**).

Pilnvērtīgu jūgendstila interjeru radīšanu Latvijas pils un kungu mājas apgrūtināja arī īpašnieku nevēlēšanās ieviest tajos attiecīgas mēbeles. Šajā ziņā Latvijas muižniecība palika visai konservatīvā pozīcijā, tā arī nespējot izšķirties par agrāka laika iekārtas priekšmetu nomainītu pret vieglajiem, pilsoniski ērtajiem jūgendstila ražojumiem. Kaut ko no visa tā atrodam tikai nedaudzas Latvijas muižas.



299. att.
Jūgendstila krāsns Zasas muižā,
fragments. Foto, 1983. g.



turklāt galvenokārt tajās, kuras saimniekoja nevis bruņniecības, bet pilsonisko aprindu pārstāvji. Labs piemērs tam ir jau vairākkārt pieminētā **Jaunmoku pils**.

Kā retu jūgendstila dekoratīvas mākslas izpausmi varam kvalificēt vitražas **Ķemeres muižas kungu mājā**, kuras attēlotas daiļo mākslu alegorijas. Arī tads oriģināls jūgendstila mākslas darbs kā jau pieminētais **Dlužņevas muižas kungu mājas** sienu gleznojums uzskatāms vairāk par apstākļu sakritības un māksliniecisku aušību rezultātu, nevis no stila attīstības loģikas izrietošu parādību.■

300. att.
Lielplatones muižas kungu mājas
griestu apdares fragments.
Foto, 1949. g.

Atšķirībā no jūgendstila izpausmēm neoklasicismam Latvijas arhitektūras vēsturē līdz šim veltīts nepelnīti maz vērības un tas raksturots, galvenokārt izmantojot Rīgas arhitektūras piemērus. Rezultātā iegūti visai vienusīgi secinājumi, kas neatspoguļo šī plašā virziena daudzslāņaino būtību. Neoklasicisma loma un nozīme Latvijas arhitektūras procesā allaž dažādi pieklusināta, atzīstot to vienīgi par «manieri, nodevu modei». ³⁸¹ Šis virziens raksturots kā tāds, kas kalpojis galvenokārt pilsonisko aprindu materiālas varenības reprezentācijai un Latvijā ieviesies neapšaubāmā Pēterburgas ietekmē. Par pirmo neoklasicisma garā celto ēku Rīgā atzīts tikai 1909. gadā pēc E. Poles projekta celtais Rīgas Latviešu biedrības nams, bet par brīdi, kad šī parādība konstatējama kā virziens, minēts 1910. gads. ³⁸² Šķiet, ka pie šādiem nedomātām parstaidzīgiem secinājumiem pētniekus novedis apstākļi, ka neoklasicisma izpēti līdz šim veikta, ignorējot pilu arhitektūra notiekošos procesus, kuros 20. gadsimta sākumā neoklasicisms ieguva ievērojamu vietu.

Neoklasicisms bija pirmais retrospektīvais virziens, kura attīstību noteica vietējā arhitektūras mantojuma apzināšana un izpēte. Rīgas Doma un sv. Pētera baznīcas restaurācija, vairāku seno arhitektūru apkopojumu izdevumu iznākšana un 1901. gadā plaši atzīmētās Rīgas 700 gadu jubilejas pasākumi, kam sekoja monumentālā publikācija «*Riga und seine Bauten*» (1903. g.) ³⁸³, rosināja interesi par Latvijas vēsturisko būvmākslu un lika arhitektiem citādi vērtēt šo ikdienā apkārt esošo arhitektūras mantojumu.

Kā simptomātisks apliecinājums augošajai interesei par vietējo klasicisma laikmeta arhitektūru jā-

NEOKLASICISMS

NEOKLASICISMA AIZSĀKUMI

UN 1905. GADS

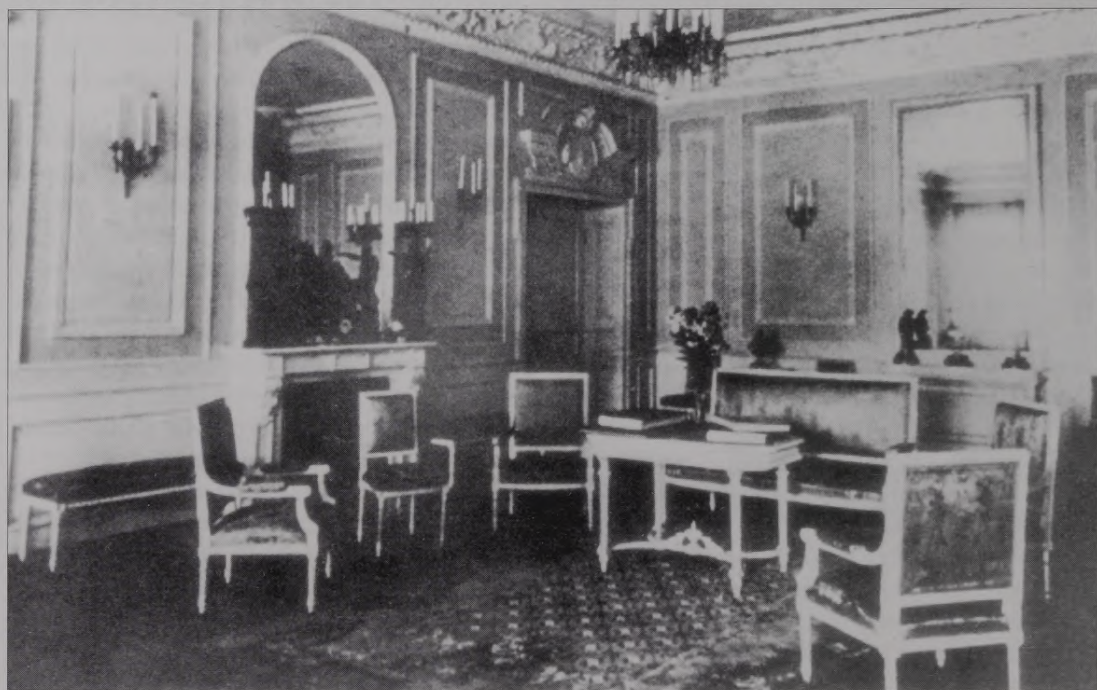
vertē 1902. gadā publicētais raksts par Rīgas būvmeistara Kristofa Haberlanda darbību. ³⁸⁴ Vairāki Baltijas arhitektūras mantojumam veltīti nopietni pētījumi parādījās, sākot ar 1907. gadu, kad ar nosaukumu «*Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostsee-Provinzen*» sāka iznākt Rīgas arhitektu biedrības gadagrāmata. Te atrodam tādas apcerējuma kā H. Piranga raksts par seno Jelgavu ³⁸⁵ un K. Haberlanda darbību ³⁸⁶, H. Zeiberliha raksts par Kuresares (*Arensburg*) pili ³⁸⁷ un citus visnotaļ nopietnus vietējās arhitektūras vēstures pētījumus.

Latvijas arhitektūras praksē, līdzīgi kā arhitektūras vēstures apcerējumos, 20. gadsimta sākumā bija vērojami mēģinājumi atgriezties pie laika pārbaudi izturējušām vērtībām, turklāt universālajām un daļēji abstraktajām klasicisma formām cauri izlauzās arī tieksme pēc noteiktu pašmāju tradīciju atjaunošanas, pretstatot tās historisma kosmopolitismam. Raksturīgs piemērs šajā ziņā ir Rīgas arhitekta Vilhelma Ludviga Nikolaja Bokslafa darbība, kas interesanta ne vien kā piemērs agrīnam pāversienam uz klasicisma motīviem, bet arī kā vietējo tradīciju apgušanas un izprašanas ceļš. Vairākos Bokslafa celtos namos jau gadsimta sākumā skaidri jaušama autora ietekmes no Rīgas 18. gadsimta beigu pilsoniskā klasicisma paraugiem un īpaši

no K. Haberlanda daiļrades. Jau 1902. gadā, analizējot pēc V. L. N. Bokslafa projekta celto Ivanickas-Vasiļenko namu, šo saistību uzsveris Ārends Berkholcs.³⁸⁸ Līdzīgus secinājumus par šīs ēkas saistību ar K. Haberlanda celtnēm tolaik atzīmejis arī arhitekts H. Melbarts.³⁸⁹ Protams, atkāpšanās no historisma stila ierasta pārbagāta dekora un samākslota silueta, atsevišķu elementu vai motīvu aizgūšana vietējos celtniecības pieminekļos agrinajās Bokslafa celtnēs vēl nenonaca principiālā pretrunā ar historisma koncepciju kopumā, taču tā iezīmeja vie nu no historisma noārdīšanās ceļiem un attiecīgi jauna virziena veidošanās iedīgļus.

Agrīna interese par klasicisma arhitektūras formām konstatējama arī cita Rīgas arhitekta – Augusta Reinberga (1860–1908) darbos. Tā izpauzies gan projektējot Rīgas Krievu teātra ēku (1901. g.), kuras fasādēs izmantoti K. Haberlanda celtnēs populāri motīvi, gan vairākos viņa izstrādātos konkursu projektos. Savukārt 1902. gadā tapušajā Valsts bankas projektā interjeros arhitekts jau izmantojis savam laikam gluži avangardiskus neoampira moti-

personificētu šķirtni starp historisma un neoklasicisma domašanu. Tomēr nebūs pārspīlēts, ja preteji līdzšīņiem pieņemumiem šīs paradības iezīmes arī pilu arhitektūrā meģinasim saskatīt jau ap 1900. gadu. Ka piemērs šādai vēl pavisam agrīnai neoklasicisma izpaušmei minama pēc arhitekta Vilhelma Neimaņa projekta 1901. gada netālu no Daugavpils uzbūvētā **Juzefovas pils**. Atšķirībā no tāda «kompromisa arhitektūras» piemēra, par kādu jauzskata šī paša autora projektētā Pelču pils, Juzefovas pils pārsteidza ar savu klasiski skaidro un nepretenciozo risinājumu. Literatūrā sastopama versija, ka V. Neimanis celtnes projektu izgatavojis, vadoties pēc muižas īpašnieka Bogdana Šahno zīmējuma, kurā tas esot uzskicējis kādu «sev īpatīkus celtni Parīzes tuvumā»,³⁹⁰ taču ēka Latvijas muižu arhitektūras kontekstā nebūt neizskatās pēc mākslīgi pārstādīta svešķermeņa. Ne velti jau R. Afanazi, kas pārstāstījis minēto versiju, bijis spiests konstatēt, ka iespējamais prototips «poļu muižnieka un vācu arhitekta interpretācijā Juzefovā ieguvusi ievērojami vienkāršākas formas».³⁹¹ Nelielo, gaišu krē-



301. att.
Juzefovas pils interjers.
Foto, pirms 1939. g.

vus. Nepārspīlējot minēto projektu iespaidu uz tālākā arhitektūras procesu, nevaram neatzīt, ka tie jau bija solis pretī neoklasicisma estētikai, kura atšķirībā no historisma lielu vietu ieņēma tieši nacionālā jeb reģionālā motivācija.

Tiesa, tāpat kā Latvijā kopumā neatrodam nekā tāda, ko varētu uzskatīt par šī virziena manifestu, arī pilu arhitektūrā būs grūti nosaukt celtni, kas

ma krāsā krasoto celtni ar pusloka frontonu, mansarda jumtu un fasades gaumīgi lietoto klasicisma ornamentu varam pieņemt kā gandrīz reālu 18. gadsimta pēdējās trešdaļas celtni, kāda ar nelielām korekcijām būtu bijusi iespējama arī Latvijā.

Klasicisma garā bija ieturēta arī daļa pils interjeru. Lielais salons bija iekārtots pilnīgi atbilstoši Luija XVI stila prasībām. Te bija gan mākslīgā

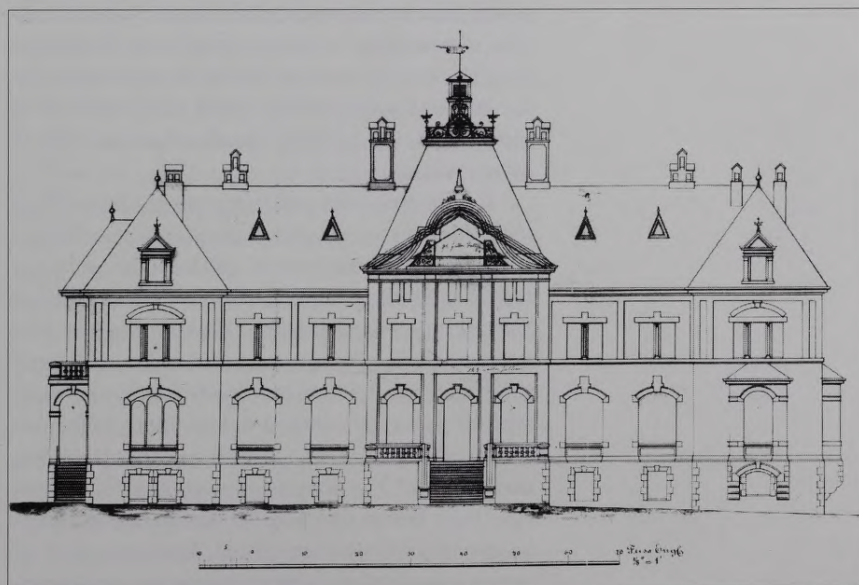


302. att.
Juzefovas pils. Foto, 1927. g.

marmorā veidota sienu apdare reljefi ierāmetu panono veidā, gan skaisti tēlnieciski veidoti supraporti, gan baltā marmorā kalti kamini, virs kuriem paceļas lieli spoguļi. Telpas noskaņas veidošanā piedalās arī stilistiski precīzi izvēlēti bronzas žirandoli, lustras un balti lakotas klasicisma stila mēbeles, kuras, ja ticam R. Aftanazi rīcībā esošajiem avotiem, bija izgatavotas Varšavā pēc kadas Lazenku pils garnitūras parauga.³⁹²

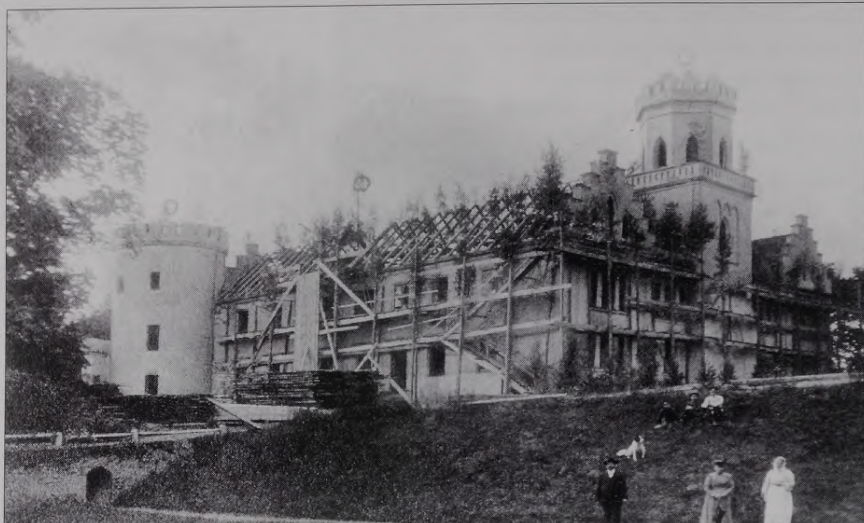
Protams, klasicisma stila prototipu izmantošana Juzefovas pili vēl neļauj runāt par dziļi konceptuālu neoklasicisma izpratni. Tāds mākslas vēsturē erudīts un elastīgs autors kā V. Neimanis pie šāda risinājuma varēja nonākt arī bez konceptuālas dabas pamudinājumiem. Nav pamata apšaubīt, ka stila izvēli šoreiz noteikusi pasūtītāja gaume. Un tomēr šādas celtnes parādīšanās Latvijas muižā jebkurā gadījumā vērtējama kā neoklasicisma iespēju pieteikums, jaunā virziena savdabīga uvertūra.

Par V. Neimaņa orientāciju uz klasicisma arhitektonisko un māksliniecisko sistēmu šajā laikā liecina arī dažas pazīmes jau aplūkotajā **Pelču pili**. Lai gan celtnē kopumā izmantota vesela stilistisko aizguvumu buķete, tajā jau jūtama autora tieksme pēc skaidrāka, loģiski būvēta apjoma, plakņu tīrības un pat vairāk – atgriešanās pie Kurzemes klasicisma laikmeta pilīm raksturīgā ēkas tipa ar trim riza-



303. att.
V. Neimanis. Pelču pils parka fasādes skice, 1900. g.

liem. Interesanti, ka vienā no projekta variantiem V. Neimanis piedāvājis pils centrālā rizalīta frontonā izmantot barokāli lauzīto formu, kas raksturīga arī vairākiem citiem viņa darbiem (Doma muzeja ēka, 1896.–1998. g., Rīgas pilsētas mākslas muzejs, 1903.–1905. g.). Pelču pili arhitekts tomēr atteicās no šī āreji efektīgāka risinājuma un izšķīrās par klasiski vienkāršu trīsstāva formas frontonu.



304. att.
Edoles pils atjaunošanas laikā.
Foto, pēc 1906. g.

Neoklasicisms Latvijas pīļu arhitektūrā masveidīgi tika lietots un uzplaukumu piedzīvoja jau drīz pēc 1905. gada, un to galvenokārt noteica vēsturisko notikumu virzība. 1905.–1906. gada revolūcija kā ilgi krājusies pārestību lavina impērijas Baltijas provincēs nogruva ar īpašu spēku, līdz pamatiem satricināja lielvalsts ekonomisko, politisko un sociālo sfēru. Revolūcija izvērtās par traģēdiju latviešu tautai, taču tās postošais vilnis smagi skāra arī Latvijas muižniecību, ne vien iedragājot šīs kārtas privilēģijas, bet arī iznīcinot daudz ko no tās materiālās kultūras uzkrājumiem, starp kuriem viena no pirmajām vietām minamas daudzās Latvijas pīlis un kungu mājas.

Revolūcijas laikā praktizētā muižu dedzināšana ierakstīja vienu no traģiskākajām lappusēm Baltijas muižu arhitektūras vēsturē. 1905.–1906. gada ziemā vai katrs Rīgas laikrakstu numurs nesa ziņu par kārtējās pīles nodedzināšanu. Tikai nedaudzas pīles nemiernieki aprobežojās ar iekārtas izdemolēšanu. Vēl mazāk bija tādu, no kuru nodedzināšanas laudis atturēja paši revolucionāru vadoņi. Starp šādām veselā saprāta paglābtām celtnēm minama Cesvaines un Pelču pīlis. Pēc aptuveni vērtējumiem, revolūcijas laikā Baltijā tika nodedzināts ap 200 muižnieku mājokļu.³⁹³ Pēc citām ziņām, Kurzemes un Vidzemes guberņās vien esot nodedzinātas un sagrautas 459 muižas.³⁹⁴ Pēdējais skaitlis gan liekas pārspīlēts un, iespējams, ietver sevī arī nodedzināto muižu saimniecības ēku skaitu. Lai kāda būtu šī statistika, kas vēl jāprecizē, zaudējumi, ko šajā laikā cieta Latvijas kultūra, bija milzīgi. Tik liela mēroga katastrofa Latvijas pīlis nebija piemēklējusi kopš Ziemeļu kara laikiem. Starp bojā gājušajām celtnēm diemžēl bija ne mazums izcilāko sava laika arhitek-

tūras pieminekļu. Tikai no historisma laikmetā celtajām vai būtiski pārbūvētajām pīlīm tika izpostītas tādas stilistiski nozīmīgas celtnes kā Edoles un Vecauces, Stāmerienas un Skrīveru, Slīpes un Sidgundas, Sakas-Upesmuižas, Kastrānes, Kartūžu pīlis un kungu mājas, kā arī daudzas jo daudzas citas arhitektoniski nozīmīgas celtnes. Ar nožēlu jāmin, ka tādejādi gājusi bojā arī pirmā profesionālā latviešu arhitekta J. F. Baumaņa projektētā Allažu pīlis.

1905. gada notikumus Latvijas pīļu arhitektūras procesā kopumā tomēr nevar vērtēt tikai kā postošu faktoru, kā visas pīļu celtniecības traģisku finālu. Plašajam pīļu dedzināšanas vilnim sekoja to atjaunošanas kampaņa, drudzaina jaunu pīļu būvēšana, kas negaidīti atdzīvināja gadsimtu mija nedaudz pieklusušās celtniecības aktivitātes muižās.

Revolūcija Baltijas muižniecībai kļuva ne vien par politisku un ekonomisku, bet arī estētisku katastrofu. Gadsimta sākumā moderno virzienu deklarētais vecās kultūras noliegums un kaismīgi paustās idejas par tās aizstāšanu ar principiāli jaunu, laikmetīgu kultūru nēlaimīgi sakrita ar 1905.–1906. gada notikumiem. Šādā kontekstā pīļu dedzināšana tika uztverta kā tiešs mēģinājums iznīcināt visus gadsimtos uzkrātos estētiskos un ētiskos ideālus. Tas izraisīja atbildes reakciju, meklējot mierinājumu neoklasicisma doktrīnā.

Atsevišķās šim periodam veltītās publikācijas varam lasīt, ka jūgendstila periodā uzbūvētas un atjaunotas daudzas 1905. gada revolūcijas laikā nopostītās pīlis.³⁹⁵ Šāds formulējums netieši vedina domāt, ka pīļu atjaunošana visplašāko lietojumu guvis tieši jūgendstils. Fakti liecina pretējo. Kā parliedzināsimies, pārskatot šajā laikā uzcelto, nodedzināto Latvijas pīļu vietā neradās tikpat kā nekas, ko bez liela pielaidēm varētu nodevēt par jūgendstila celtni. Pēc 1905. gada pīļu celtniecībā savas kārtas un dzimtas tradīciju apzināšanās pilnībā prevalēja pār vēlēšanos sekot jūgendstila piedāvātajai neordināro formu un pilsonisko ērtību sintēzei.

To noteica arī tāds fenomens kā reģionālā pašapziņa, kas tolaik kļuva par vērā ņemamu apziņas kategoriju. Ne vien Latvijas muižniecība, bet arī arhitekti 20. gadsimta sākumā savā absolūtajā vairākumā bija dzimuši un auguši Baltijā, un viņu pasaules uzskatā būtisku vietu ieņēma priekšstati par lokālajām Kurzemes vai Vidzemes kultūras tradīcijām. Tradīcijas, pat zināms to kults vienoja pīles pasūtītājus un projektētājus, un par savdabīgu moto šajā savienībā kļuva neoklasicisma un reģionāli izprasta retrospektīvisma idejas. ■

VĀCIJAS ARHITEKTI — LATVIJAS PILU ATJAUNOTĀJI

Latvijas pīļu atjaunošanā un celtniecībā pēc 1905. gada revolūcijas aktīvi iesaistījās vairāki Vācijas arhitekti. Šajā jomā darbojušies gan tādi Eiropā pazīstami meistari kā Pauls Šulce-Naumburgs un Hermanis Pfeifers-Braunšveigs, pēc kuru projektiem tika atjaunota attiecīgi Kazdangas un Dundagas pils, gan mazāk pazīstamais Leo Reinirs, kura profesionālā darbība pa istam atrisijusies tikai Latvijā.

Par nozīmīgāko no šāda rakstura būvpasākumiem izvertas **Kazdangas pils** atjaunošana, kas svarīga kā viens no agrīnajiem pīļu pēcrevolūcijas atjaunošanas pasākumiem Kurzemē. Kazdangas pils atjaunošana interesanta arī ar to, ka tajā lieliski atklājas sociālpсихолоģiskās un estētiskās problēmas, kas tādā vai citādā veidā bija aktuālas visā tā laikā Latvijas pīļu arhitektūrā.

Celtnes atjaunošanas gaitu ar īpašu interesi liek uzlūkot jau tās arhitekta Paula Šulces-Naumburga (1869–1949) vārds. Tolaik vēl pavisam jaunais arhitekts bija kļuvis par vācu reģionālās arhitektūras un neoklasicisma galveno teorētiķi. Viņa pazīstamākais teorētiskais darbs ar nosaukumu «*Kulturarbeiten*» no 1901. līdz 1917. gadam iznāca 9 sējumos un šajā laikā paspēja piedzīvot daudzus atkārtotus izdevumus. Historisma teātrālajām, ārišķīgajām, virspusēji aizgūtajām formām pretstatot Gētes laikmeta pašmāju celtniecības vienkāršos, loģiskos un skaidros pieminekļus, arhitekts deklarēja atgriešanos pie dzimtenes tradīcijas un patiesīguma. Mūs interesējošajā laikā posmā arhitekts strādāja Zalekas celtniecības firmā Tīringenē par zinātnisko vadītāju.

Ne mazāk interesanta loma pils atjaunošanas procesā bija tās īpašnieka barona Karla Vilhelma fon Manteifeļa savdabīgajai personībai. K. V. fon Manteifelis — Aizputes apriņķa bruņniecības maršals, kas Kazdangā saimniekoja kopš 1895. gada, pirms 1905. gada revolūcijas bija pazīstams kā liberāli noskaņots muižnieks. Aizrāvis ar sociāldemokrātisma idejām, viņš mēģināja savā muižā veikt dažādus demokrātiskus pārkārtojumus un sociālās nodrošināšanas pasākumus. Viņš uzturēja draudzīgas attiecības ar latviešu saimniekiem un muižas kalpiem, cēla tam laikam ļoti ērtas kalpu dzīvojamās ēkas un labprāt atbalstīja vietējos māksliniekus (V. Purvīti, J. Valteru). Pils nodedzināšana K. V. fon Manteifelim bija ne tik daudz materiāls, cik morāls trieciens, kas pilnīgi sadragāja viņa līdzšinējos uzskatus. Viņš krasi mainīja savu attieksmi pret latviešiem un Latviju kopumā, pilnīgi pārorientējoties uz Vāciju. Par apliecinājumu tam kļuva viņa mēģinājumi nometināt Kazdangā vācu kolonistus.³⁹⁶ Šā-

dā kontekstā kļūst saprotams, kāpēc barons pils atjaunošanu neuzticeja Lejaskurzemē popularajam M. P. Berči vai kādam no sevi jau parādījušajiem Rīgas arhitektiem, bet noslēdza līgumu par pils atjaunošanu ar Zalekas būvfirmu tālajā Tīringenē.

Zinot, ka atjaunošanas gaitā Kazdangas pils ārējā veidolā nenotika nekādas būtiskas izmaiņas, rodas jautājumi: kur tad slēpjas šī būvpasākuma vēsturiskā nozīmība, un kāpēc par to tik detalizēti jārūnā? Atbilde ir ļoti vienkārša: pili atjaunojot, tika ievērota absolūta pietāte pret celtnes autentisko tēlu, kas pats par sevi bija principiāli jaunas pieejas precedents. Ņemot vērā, ka šī ap 1800. gadu J. G. Ā. Berlica projektētā pils bija viens no spožākajiem klasicisma stila arhitektūras pieminekļiem visā Kurzemē, arī tās atjaunošana kļuva par sava veida signālu gan tiešai klasicisma paraugu aktualizēšanai, gan vietējo tradīciju apzināšanai kopumā. 1907. gadā, raksturojot K. V. fon Manteifeļa rīcību, vēsturnieks G. fon Manteifelis rakstīja: «Kazdanga viņam bija kaut kas daudz vairāk nekā muiža, tā viņam nozīmēja principu, programmu.»³⁹⁷ Parfrāzējot šo izteikumu, arī Kazdangas pīlij sava laikā pīļu arhitektūras kontekstā bija principa un programmas nozīme, kas vairāk vai mazāk ietekmēja daudz citu Kurzemes pīļu atjaunošanas idejisko ievirzi.

Daļu no Kazdangas pils atjaunošanas projekta zīmējumiem publicējis H. Pirangs,³⁹⁸ sniedzot precīzu, kaut arī vietumis pat parlieku jūsmīgu šī darba vērtējumu. Diemžēl saglabāties visai nedaudz ziņu par pils atjaunošanas gaitu. Tāpēc nenovērtējams informācijas avots ir Manteifeļu dzimtas arhīva materiāli Latvijas Valsts vēstures arhīvā,³⁹⁹ kas izgaismo pils īpašnieka un arhitekta attiecības, P. Šulces-Naumburga darba metodes un pašu pils atjaunošanas gaitu.

Arhitekts neapmierinājās ar piesūtītajiem celtnes uzmērījumiem un jau 1906. gada aprīlī personiski ieradās Kazdangā. No arhitekta un muižas īpašnieka sarakstes redzams, ka pils uz P. Šulci-Naumburgu atstājusi spēcīgu iespaidu un bagātinājusi viņa priekšstatus par klasicisma arhitektūru kopumā.

Darba gaitā arhitektam nācās atrisināt klasisko pretrunu starp pasūtītāja vēlmi maksimāli tuvuoties celtnes sākotnējai noskaņai un vienlaikus dzīvot pietiekami ērtā, komfortablā un sava laikā prasībām

atbilstoša mājokli. Fasažu atjaunošanā tas problēmas neradīja, taču iekštelpas tādās veidojās ik uz soļa. Pils īpašnieks izteica vēlēšanos, lai cokola stavs zem visas celtnes tiktu pārvērsts par lielu ziemas dārzu. Tas bija pretrunā ar ēkas funkcionālo sadalījumu un prasīja ievērojamas plānojuma izmaiņas. Šulce-Naumburgs šo ieceri neatbalstīja un ieteica palikt pie vecā plānojuma. Līdzīgā veidā arhitekts noraidīja arī ideju par apaļās zāles grīdas līmeņa pazemināšanu, kas būtu saistīta ar tā laika pilīm gluži neraksturīgu grīdu līmeņu starpības veidošanos. Saimnieciskām vajadzībām pili izveidoja vairākas palīgtelpas, taču šīs izmaiņas pamatplānojumu skāra pavisam minimāli. Parādes telpu grupā būtiskas izmaiņas piedzīvoja vienīgi pils ēdamzāle, kas tika paaugstināta divu stāvu augstumā, izveidojot tajā arī balkonu muzikantiem.

Tāpat kā fasažu, arī Kazdangas pils interjeru atjaunošana uzrāda vairākus zinātniskās restaurācijas elementus. No arhitekta un īpašnieka sarakstes izriet, ka trūkstošo Kazdangas pils interjeru fotoattēlu vietā pils kupola zāles projektēšanā tika izmantoti Mežotnes pils interjeru attēli. Tātad restaurācija tika lietots analogiju materiāls.

Viens no svarīgākajiem Kazdangas pils interjeru restaurācijas uzdevumiem bija 1882. gadā veiktās pārbūves seku likvidēšana. To, cik kardinali divdesmit gadu laikā bija izmainījušies priekšstati par skaisto un gaumīgo, lieliski redzam, vēlreiz ielūkojoties G. fon Manteifela 1907. gadā izdotajā grāmatā *«Auszüge des wesentlichen Inhalts der Kazdangaschen Briefflade...»*. Novērtējot 1882. gada pārbūvi, autors rakstīja: «Diemžēl abi laulātie [domāti toreizējie pils īpašnieki Karls Gustavs fon Manteifelis un viņa sieva Alise, dzimusi fon Felkerzāma – D. B.] maz saprata no mākslas (kurš tad toreiz vispār Kurzemē kaut drusciņ saprata?), un arī vispārējā gaume tolaik bija pretīga. Pliša mēbeles, portjeras, turku divāni, pēc renesanses parauga taisītas mēbeles, krāsnis un baroka rotājumi – viss neīsts un plātīgs, ar vienu vārdu sakot, tas, ko jūs vēl šodien redzat pie zobarsta, bija toreizējā laikmeta gaume.»⁴⁰⁰ Nodevējis arhitektu Heizermani par «lielu nemākuli» un visus viņa pārveidojumus par «bedīgo astondesmito gadu stilu», G. fon Manteifelis atļāvās nesaudzīgi paironizēt arī par Kurzemes aristokrātu tālaika gaumi. Viņš rakstīja: «Kāda kaimiņiene, baroniete G., kas šajā pašā stilā ierīkoja savu jauno māju, ar apbrīnu teica: «Nē, patiesām, cik tas viss ir skaisti, gandrīz kā hotelī.»»⁴⁰¹ Visas šīs ironiskās tirādes beigās autors vēlreiz devis astondesmito gadu pārbūvei savu novērtējumu: «Patiesībā

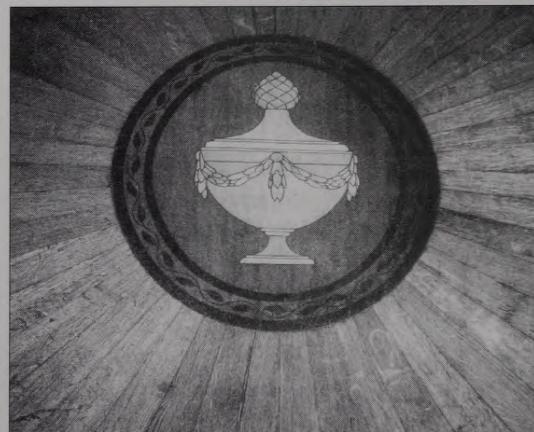
šajā raibajā mājā maz kas atgādināja to izsmalcinātību, kas valdīja šeit pirms tam.»⁴⁰²

Atšķirībā no sava priekšgājēja, kura laikā 19. gadsimta 80. gados R. Heizermana firma veica Kazdangas pils interjeru pārbūvi, K. V. fon Manteifelim bija pietiekami attīstīta gaume, lai jau pirms 1905. gada bēdīgajiem notikumiem izvāktu no pils piedauzīgās pliša mēbeles un atkal novietotu tajā senās sarkankoka garnitūras. Interjeru atjaunošanā pēc pils nodedzināšanas tas gan radīja papildu grūtības, jo gandrīz viss īstais bija sadedzis. Tomēr arī šeit vēsturiskā patiesīguma princips tika ievērots ļoti konsekventi: pasūtot jaunus iekārtas priekšmetus, par paraugu tika ņemtas nedaudzās oriģinālās, pēc ugunsgrēka saglabājušās 19. gadsimta 1. puses mēbeles. Pils īpašniekam ar lielām grūtībām izdevās savākt arī dzimtas portretu galeriju, ko ar saviem ziedojumiem palīdzēja izveidot daudzi šīs talu sazarotās dzimtas atzari.

Atliek tikai nožēlot, ka Kazdangas pils atjaunošana, kas iemiesoja principiāli jaunas arhitektūras domāšanu, līdz pirmajam pasaules karam tā arī netika pilnībā pabeigta un tagad, jau pēc vairākam radikālām pārbūvē, sniedz tikai nosacītu priekšstatu par Šulces-Naumburga darbības rezultātu.

Zināmu ieskatu, kāda noskaņa varēja valdīt pili pēc tās atjaunošanas, šodien varam gūt vairs vieniģi pēc Kazdangas muižas Kavalieru mājas iekštelpām, kuru pārbūves projekta autors tāpat bija Šulce-Naumburgs. To attēli ir publicēti K. Meisnera grāmatā *«Das schöne Kurland»*⁴⁰³ un H. Piranga pētījuma 3. daļā,⁴⁰⁴ kā arī daļēji saglabājušies dabā. Pārsātināta, uzbāzīga historisma interjera vietā te vērojams klasicisma motīvu atturīgs un izsmalcināts lietojums.

P. Šulces-Naumburga projektētās Kazdangas pils atjaunošanas nozīmību no stila izpratnes



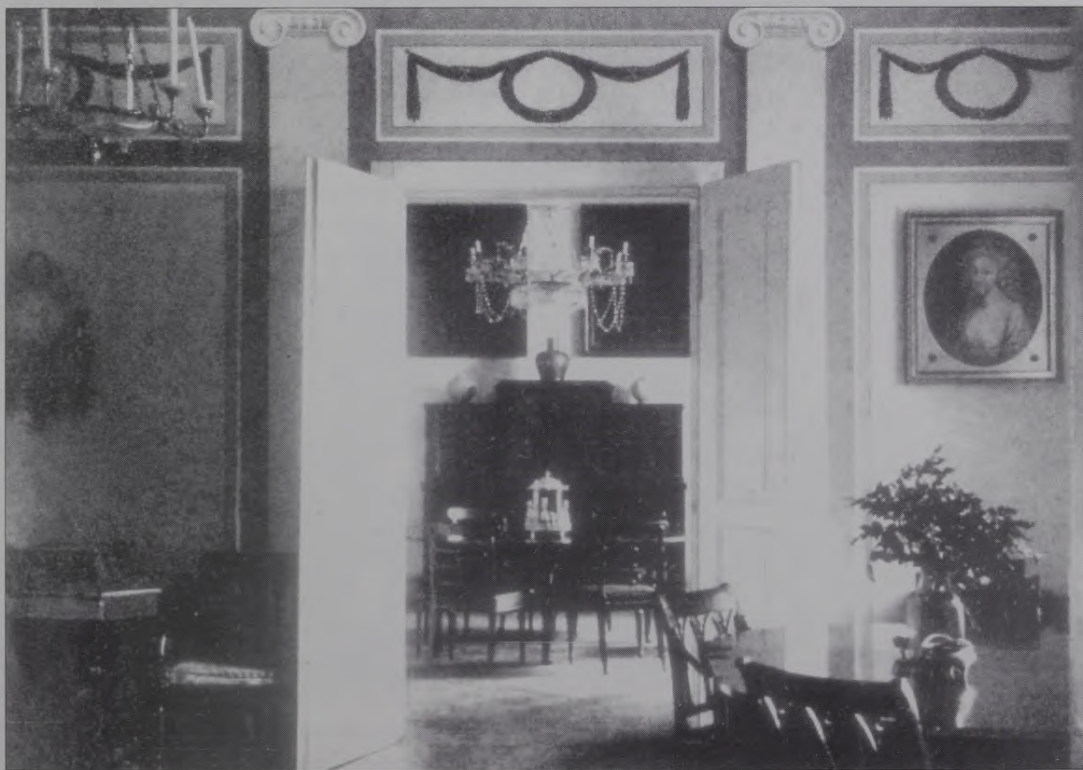
305. att.
Kazdangas pils Kavalieru mājas
parketa fragments. Foto, 1977. g.

viedokļa varbūt ir vieglāk novērtēt, ja salīdzinām to ar analoga uzdevuma kādu citu diametrāli pretēju risinājumu. Šāds antipods Kazdangas pilij varētu būt 1900. gada Ziemassvētku naktī nodegušās **Lielaucē pils** (312. att.) atjaunošana. Lai gan par darbu veicējiem precīzākas informācijas trūkst, ir pamats apgalvot, ka viens no pils atjaunošanas projektētājiem bija kāds Vācijas arhitekts Iverss (*Iwers*).⁴⁰⁵

Pils atjaunošana, kas sākas jau 1901. gadā un patiesībā izvērtās par pils paplašināšanu, ļoti uzskatāmi rāda, cik maz tolaik kādu intereseja celās ampīra stila ēkas sākotnējais veidols. Parbūvē pils ieguva ne vien nelielu šķerskorpusu, kas padarīja celtni asimetrisku, bet arī mansarda stāvu, pilnībā laupot ēkai tās autentisko noskaņu. Nesmalkjūtīgi parveidojumi skāra arī pils fasažu plaknes, kuras



306. att.
Kazdangas pils pirms nodedzināšanas.
Foto, pirms 1905. g.



307. att.
Kazdangas pils Kavalieru mājas
interjers. Foto, pirms 1914. g.

tika likvidēti pilastru portīki, lielas simetriski izvietotas pusloka arkas un oriģinālie ornamentālie veidojumi, to vieta parklajot fasādē ar vienmērīgu rustojumu un izveidojot manierīgas balustrādes un naīvas meandru frīzes. Vienīgi nepārbrūvēta gala fassāde saglabāja sākotnējam veidolam līdzīgu izskatu ar t. s. Palladio logu. Vairāk nodevu celtnes sākotnējam veidolam un vienlaikus neoklasicismam tika maksāts pils iekštelpās, kur griestu un sienu apdarē tika izmantoti ampīra motīvi un izvietotas klasi-

cisma mēbeles. Pili iebūvēja vairākas pēc ampīra paraugiem darinātas krasnīs un kaminus.

Ar līdzdalību Kazdangas pils atjaunošana savu darbību Latvija sāka vēl kāds Vācijas arhitekts – Leo Reinirs (1880–?), kuru ar pilnām tiesībām varam uzskatīt par P. Šulces-Naumburga skolnieku un ideju turpinātāju. L. Reinīra vārds Latvijas arhitektūras vēstures publikācijās līdz šim pieminēts tikai garāmejot, tādēļ ir pamats apgalvot, ka pagaidām viņa radošais mantojums ir apzināts virspusēji.



308. att.
Rudbārzu pils parka fasāde.
Foto, 1987. g.

Lai gan P. Šulce-Naumburgs pēc šāda notikumu pavarsiena Reiniru raksturojis kā aprēķina cilvēku, kuram «Kazdanga bija tikai tramplins turpmākajai karjerai»,⁴⁰⁷ nevar noliegt, ka tieši Reinirs bija tas, kurš noveda Kazdangas pils atjaunošanu līdz galam. Turklāt viņa personiskais ieguldījums bija visai ievērojams. Kapēc atvesa K. V. fon Manteifela attiecības ar Šulci-Naumburgu un viņš pārorientējas uz Reiniru, grūti pateikt (iespejams, firma zaudēja barona uzticību sakarā ar bojāta jumta skārda piegādi).⁴⁰⁸ Sadarbība ar arhitektu, kurš dzīvoja uz vietas, noteikti bija ertāka (arī lētāka) nekā slavenās Tīringenes firmas pakalpojumi.

Pirmais pilnīgi patstāvīgais L. Reinīra darbs Kurzemē, ko viņš veica līdztekus Kazdangas atjaunošanai, bija saistīts ar Manteifelu dzimtai piederošās nelielās **Kapšu muižas kungu mājas** pārbūvi. Diemžēl šīs pārbūves raksturs nav tuvāk dokumentēts.



309. att.
Vikseles muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. sākums

Arhitekts dzimis un audzis Prāgā, taču viņa māte bija dzimusi rīdziniece.⁴⁰⁶ Iespējams, ka šis apstāklis arī pamudināja Reiniru pamest Vāciju un saistīt savu dzīvi ar Latviju. 1905. gada jūlijā L. Reinirs ar inženiera diplomu beidza Minhenes politehnikumu un iestājas darbā Zālekas celtniecības firma pie Šulces-Naumburga. Jau 1907. gada februārī viņš kā Zālekas firmas pārstāvis ieradas Kurzemē, lai vadītu Kazdangas pils atjaunošanu. Tā paša gada novembrī viņš sarāva saites ar firmu un uzsāka privatpraksi, kas lielā mērā bija saistīta ar pīļu atjaunošanu un pārbūvēm.

Kā nesaīdzināmi nozīmīgaks būvpasākums arhitekta biogrāfijā vērtējams viņa darbs **Rudbārzu pils** atjaunošanā. Izmantojot K. V. fon Manteifela starpniecību, pils īpašnieks barons Fridrihs fon Firkss 1906. gadā lūdza Šulci-Naumburgu izstrādāt pils atjaunošanas projektu. Projektēšana tomēr netika uzsākta, jo barons Firkss nebija savlaicīgi izsūtījis uz Vāciju arhitekta pieprasītos pils fotoattēlus.

1908. gadā pie Rudbārzu pils atjaunošanas ķē-rās L. Reinīrs, kam šeit līdzīgi kā Kazdangā nācās nodarboties galvenokārt ar R. Heizermaņa firmas pārbūves seku likvidēšanu. Galvenā atšķirība bija tā,

ka Rudbāržos franču neorenesanses dekorācijas bija jānovāc arī no pils fasādēm, un tas konsekventi tika izdarīts. Arhitekts likvidēja gan stavo teltsveida jumtu ar smailo lodziņu izbūvēm, gan centrālā rīzalīta manierisma zeltīni. Kā atmiņas no iepriekšējās pārbūves celtnē saglabāja vienīgi fasažu smagnejo rustojumu, kas gan visdrīzāk tika darīts tīri pragmatisku iemeslu dēļ, lai aiztaupītu darbietilpīgo apmetuma nomaiņas procesu. Par arhitekta veiksmi grūti nosaukt jaunbūvēto neveiklo un celtnē pasvešo balkonu pils pagalma fasādē.

Rakstot par Rudbāržu pili pēc tās atjaunošanas, H. Pirangs to raksturojis kā «modernizētā baroka stila» ieturetu celtni,⁴⁰⁹ tādējādi liekot saprast, ka šeit ir darišana ar kāda konkrēta stila retrospekciju. Savukārt J. Zilgalvis iegūto rezultātu kvalificējis kā pils «arhitektoniskā risinājuma vienkāršošanu».⁴¹⁰ Šķiet, ka šajā gadījumā tomēr var droši runāt par neoklasicisma doktrīnas lietošanu, kuras ietvaros notika gan celtnes autentiskā veidola reģenerācija, gan autora izpratnē vajadzīgi papildinājumi ar mērķi padarīt kopumā vienkāršo ēku atraktīvu un akcentēt stilistisko ideālu.

Projekta efektīgākā daļa neapšaubāmi bija saistīta ar pils parka fasādi. Iespējams, pakļaujoties Kazdangas pils kā prototipa valdzinājumam, L. Reinīrs šeit novietoja monumentālu portiku ar neoklasicisma iemīļotajiem ovalajiem logiem atīkā un aiz tā izbūvēja Kurzemes 19. gadsimta sākuma pilīm raksturīgo apaļo (šeit – ovālo) zāli. L. Reinīram var pārmest šī risinājuma iracionalismu, jo ovāla telpa veidojās uz izkropļoto blakustelpu rēķina, taču iecerēto asociāciju arhitekts sasniedza.

Gribas uzsvērt, ka Rudbāržu pils atjaunošanas gaitā L. Reinīrs nekur nenolaidās līdz daudzvārdīgam ilustrativismam, kas tik raksturīgs historisma stilizācijas. Tas īpaši pamanāms interjeros, kuros domine atturīgi, reizēm pat šķietami parlieku aske-tiski izteiksmes līdzekļi. Pat ovalajā zālē gaidīta izsmalcinātā dekora vieta atrodam vienīgi rupju meandra frīzi un supraportos ievietotus robustus palmu zarus. Šeit Reinīrs jau visai pārliecinoši apliecinājis savu principiāli moderno pozīciju – veidot interjeru galvenokārt ar arhitektoniskiem izteiksmes līdzekļiem, klasicistisko ideālu iezīmējot vairs tikai nosacītu zīmju veidā.

Rudbāržu muižai L. Reinīrs projektējis arī darbnīcas un smēdes ēku, bez sevišķas izdomas kompilējot 18. gadsimta beigu un 19. gadsimta sākuma Kurzemes muižu saimniecības ēkam raksturīgus motīvus. Šajā gadījumā var tikai apbrīnot arhitekta spēju izveleties pareizo stilizācijas pakāpi

un atturēties no kārdinājuma piešķirt ēkai ārēji efektīgākas formas.

Arī turpmākajos ar pili arhitekturu saistītajos darbos L. Reinīrs, šķiet, nekad pilnībā nespeja atbrīvojies no Kazdangas pils suģestejošā iespaida. To apliecina arī viņa projekts **Kaucminde pils** (313. att.) pārbūvei. Pārbuve tika veikta neilgi pēc 1905.–1906. gada revolūcijas notikumiem, tādēļ ir izveidojies uzskats, ka pils ir atjaunota pēc nodedzināšanas revolūcijas laikā. Šis pieņēmums tomēr neatbilst patiesībai, un jādomā, ka pils pārbuve izrieteja tikai no īpašnieku vēlmēs to modernizēt un iegūt papildu telpas.

Ap 1780. gadu agrīna klasicisma stilā celto pils ēku arhitekts pārbūves gaitā saglabāja gluži neskartu. Galvenos pārveidojumus piedzīvoja abi simetriskā pusloka izvietotie sānu korpusi, kas provinciālā veidā iemiesoja A. Palladio villu arhitektūras atskāņas. Sākotnēji necilvē vienstāva flīģeļi ieguva iespaidīgu mansarda stāvu, kas bez reprezentablā izskata



deva arī daudz labiekārtotu telpu. Līdz tam atsevišķi stāvošo flīģeļu pievienošanu pamatkorpusam arhitekts realizēja otrā stāva līmenī, pirmajā izveidojot praktiskas un vizuāli interesantas vārtu

310. att.
Rudbāržu pils kāpņu telpa.
Foto, 1985. g.

311. att.
Vadakstes muižas kungu mājas parka
fasāde. Foto, 1989. g.



312. att.
Lielauces pils. Foto, 1993. g.

caurbrauktuves. Parka pusē fasādes bagātināja nelieli ar kupolu segti rotundas tipa torniņi. Atdzīvinot garo sānu korpusu samērā vienmuļo siluetu, to galos tika izveidoti divstāvēji būvapjomi, bet vidū izbūvēts mezonīns, kura pārsegums vēlreiz atkārtoja autora iecienīto kupola motīvu.

Pārbūves rezultātā savu lomu ansambli ievērojami zaudēja centrālā ēka, taču kopumā uz komforta palielināšanu orientētais pārbūves uzdevums, kas vienmēr prasa zaudējumus, tika atrisināts veiksmīgi, radot gan nedaudz sasaldinātu, taču kopumā harmonisku neoklasicisma ansambli.

L. Reinira stila izpratne attīstījās līdz ar katru nākamo darbu, un interesanti, ka gandrīz no katra arhitekts kaut ko aizguvis saviem turpmākajiem projektiem. Šķiet, ka Kaučminde impresijas izpaudušās arhitekta darbā **Blankenfeldes muižā** (īpašnieki fon Hani), kur, izmantojot jau eksistošu apbūvi, tika izveidota pompoza ar mansarda jumtu segta, velvēta vārtu caurbrauktuve, kas norobežoja kungu mājas parādes pagalmu. Arī te arhitekta sasniegtais rezultāts bagātināja un padarīja celāku pieticīgo muižas apbūvi. L. Reinira pārbūvei Blankenfeldē bez iebrauktuves acīmredzot pieder arī kolonnu balstītā veranda fasādes priekšā un betonā lieta balustrāde.

Vēl viens piemērs, kur L. Reinirs brīvi aranžējis Kazdangas pils motīvus, ir barona Paula fon Bistrāma **Vadakstes muižas kungu māja** (1911.–1914. g.). Atbilstoši celtnes izmēriem autors par izejas punktu šoreiz bija izvēlējis vienkāršas 18. gadsimta 2. pusē Kurzemes muižas dzīvojamās ēkas proporcijas, īpaši izceļot masīva mansarda jumta nozīmi un atsakoties no portika un citu pretenciozu elementu lietojuma. Ēkas galveno fasādi arī te akcentēja pieticīgs trīs asu rīzalīts ar nelielu, slaidu kolonnu balstītu balkonu. Dārza fasādē redzamais ar kupolu segtais pusloka rīzalīts savukārt jau no ārpuses ļāva konstatēt, ka arhitekts nav spējis atturēties no apaļās (resp., ovalās) zāles lietojuma. Atšķirībā no klasiskajiem paraugiem Reinirs atļāvās nedaudz parotaļāties ar

pusloka formu, nelielu erkeru veidā atkartojot centrālā rizalīta apjomu abu garenfasāžu malējās asīs.

Vadakstes muižas kungu mājā arhitekts ļoti veiksmīgi pierādīja tradicionālā būvapgoma racionalitāti. Izmantojot cokolstāva un mansarda dotās iespējas, šī vizuāli nelielā celtnē patiesībā bija pārsteidzoši plaša un ietilpīga trīsstāvu ēka. Tajā pašā laikā tā nekļuva par uzbazīgu un muižas videi svešu apjomu, bet lieliski iekļāvās ainavā un vecajā apbūvē.

Līdzīgi kā Rudbāržu pili, Vadakstē sastopamies ar vērienīgi risinātu vestibulu un tajā neatrodam nekādus rotājošus elementus, ja par tādu neuzskata vienkāršās jūgendstila formās veidoto kamīnu. Ēkas stilistisko orientāciju pieticīgi iezīmēja iepretī ieejas durvīm novietotais ovālais logs, kas gan pamatā kalpoja gluži praktiskai vajadzībai, izgaismojot dzīlo, patumšo telpu. Savai racionālajai ievirzei

arhitektam bija izdevies atrisināt vecās un jaunās pils daļas attiecības. Lai arī, paplašinot 19. gadsimta sākumā būvēto daudzapjomu celtni, arhitektam bija jāreķinās ar tās stingro simetriju, viņš tomēr izvēlējās asimetrisku risinājumu, ar garas galerijas palīdzību atvīrīd jauno korpusu tālu ārpus sākotnējās celtnes fasāžu zonas. Rezultātā piebūve maz ieaucas sākotnējās celtnes telpiskajā struktūrā un skaidri norādīja, kur sākas jaunlaiku papildinājumi. Pats jaunais korpusa bija veidots ļoti neitrāls, un atbilstīgā stilizācija ļāva tam bez konfliktiem iekļauties vecā klasicisma ansambļa kopējā veidolā. Šķiet, ka Iecavas pils piebūve lieku reizi apliecināja L. Reinīra pietāti pret autentisko arhitektūru un viņa apbrīnojamo spēju risināt ansambļa problēmas, pakārtojot tam savas radošās ambīcijas.

Kā varam pārliecināties, L. Reinīra pakalpojumu labprāt izmantojusi grāfu Palenu dzimta. Šai



313. att.
Kaucmīndes pils. Foto, 1990. g.

L. Reinīrs palika uzticīgs arī ovalajā zālē – pēc klasicisma shēmas telpa simetriski izvietotajās nišās neatrodam vis nostalgiskas antikizējošas skulptūras vai vāzes, bet pavisam praktiskas sterili baltas gludu podiņu krāsnis.

1908. gadā arhitekts projektēja bibliotēkas korpusu grāfa Sergeja fon der Palena **Iecavas pilij**. Lai gan Reinīra celtais korpusa vienīgais ir saglabājis līdz mūsu dienām (pēc izpostīšanas pirmā pasaules kara laikā pils netika atjaunota, un to nojauca būvmateriāliem), ar to ir par maz, lai šodien objektīvi novērtētu, cik veiksmīgi vai neveiksmīgi

dzimtai piederēja arī **Abgunstes muiža**, kuras kungu mājā (316. att.) atkal sastopamies ar Reinīra raksturīgo 18. gadsimta prototipu stilizāciju. Šīs ēkas celtniecība aizmirstot tika aizsākta pēc 1908. gada, kad par muižas īpašnieku kļuva grāfs Sergejs fon der Palens. Ēkas parādes fasāde, kuras dekorācijai arhitekts izmantoja savdabīgi traktētu toskāniskā ordera puskolonnu portiku, maskēja vēl vienu, pamatekai perpendikulāri pievienotu korpusu. Lai arī nav pilnībā izslēdzams, ka arhitektu varēja vadīt kādas agrākas celtnes uzspiesti nosacījumi, šis risinājums liekas ļoti raksturīgs Reinīra



314. att.
Dundagas pils vārti. Foto, 1929. g.

domāšanai. Līdzīgi kā Iecavas muižā, arī te arhitekts apliecināja spēju neradīt lielu, muižas apbūves mērogiem svešu apjomu, bet panākt celtnes ietilpību, kombineējot nelielus, tradicionālus būvapjomus. Tajā pašā laikā nevaram arhitektam parnest, ka viņš būtu nodarbojies ar vesturisku paraugu primitīvu kopēšanu – sava veida mūlažu veidošanu. Kaut arī ēka bija celta, orientējoties uz noteiktiem paraugiem, tas veidola pietiekami atklāti bija radīts, ka tā ir moderna, 20. gadsimta sākumā tapusi celtnē.

Ar L. Reinira vārdu hipotētiski varam saistīt arī nelielo **Vikseles muižas kungu māju** (309. att.) Kurzemē, kas tika uzbūvēta īsi pirms pirmā pasaules kara muižas īpašnieka barona Karla fon Elzena laikā. Nelielā ēkā, kurā tikpat kā netika izmantoti nedz ordera elementi, nedz kādi dekoratīvi rotājumi, pat vairāk nekā visas iepriekš minētās asociējās ar 18. gadsimta beigu Kurzemes muižu celtnēm. Šo izjūtu arhitekts bija panācis ar precīzi stilizēto vienstāva apjomu un siluetu, kura centru iezīmēja koka kolonnu balstīts poligonāls rizalīts ar otrā stāva līmeni izveidotu balkonu. Ne velti H. Pirangs šo celtni mīļi nodēvējis par «brīnišķīgu mazu meistardarbu». ⁴¹¹ Ēka diemžēl gājusi bojā otrā pasaules kara laikā.

L. Reinira stilizatora spējas un lokālās arhitektūras izpratne guvusi izpausmi ne tikai muižu arhitektūrā. Šīs īpašības jūtamas gan piemīlīgajā Jamaiķu baznīcas jaunbūvē, gan arī vairākos Jelgavā celtajos namos, sākot ar vecpilsētas mērogam un raksturam atbilstošu birģermeistara Šmita namu

un beidzot ar tādu monumentālu celtni, kāda bija Kurzemes bankas ēka.

Līdzas abiem Vacijas arhitektiem, kuru darbību jau aplukojam, Latvijas pīļu atjaunošanā pēc 1905. gada revolūcijas piedalījies arī Hermanis Pfeifers-Braunšveigs, kurš pēc barona Kristiāna fon der Ostena-Sakena pasūtījuma 1909. gadā izstrādāja **Dundagas pils** restaurācijas projektu. ⁴¹²

Projekts bija ieturēts tolaik jau populārā neoklasicisma gaumē, taču, strādājot viduslaiku pils atjaunošanā, šī virziena izpausmes, protams, bija mazāk konsekventas un ne vienmēr atbilda celtnes raksturam. Fasādēs un interjeros izmantotie neoklasicisma motīvi patiesībā vairāk bija nodeva sava laika modei nekā konkrētas celtnes būvēsture smelta retrospekcija. Arhitekts papildināja pili ar vairākiem apjomiem, bez kuriem tās kā moderna mājokļa funkcionēšana bija gandrīz neiespējama (īpaši tas attiecas uz piebūvēm pagalma puse). To nedrīkstētu pārmest, taču šādā veidā pils apauga ar tai neorganiskām formām un elementiem, kas vietām nomacoši disonēja ar ēkas seno kodolu.

Šajā gadījumā neoklasicisma domāšanas atšķirībai no historisma domāšanas bija jāizpaužas ne tik daudz tieši – klasicisma motīvu veidā, kā netieši – respektējot autentisko pils tēlu, tas nozīmīgos būvēstures posmus un stilistiski orientējoties uz tiem vispiemērotākajiem risinājumiem. Diemžēl šajā ziņā H. Pfeifera-Braunšveiga projekts deva maz iepriecinošus rezultātus. Atsevišķos celtnes elementos arhitekts mēģināja atdot pilij tās sākotnēji skarbo noskaņu. Kartējo reizi tika izmainīts pils ieejas torņa veidols. Tomēr, atsakoties no īpaši iespaidīgā barokālā silueta (ko varētu skaidrot ar vēlēšanos atgriezties pie sākotnējā, viduslaicīgi vienkāršā apjoma), torņa vārtu izbūvē tika pilnīgi nepamatoti iemiesotas autentiskajai ēkai svešas un savu laiku pārdzīvojušās Tjūdoru neogotikas formas. Kā naivi teatrāls efekts jāvērtē arī iespaidīgie figurālie cīļņi abpus pils ieejas durvīm (tēlnieks A. Folcs). Šī nordisko skarbumu iemiesojošā butaforija ne īpaši iedēvējās pagalma fasāžu kopejā noskaņā, ko pēc pārbūves jau noteica omulīgie mansardi, ovālie lodziņi un neorenesanses garā veidotie logu metālkalumi.

Par savdabīgu mēģinājumu atgriezties pie vēsturiski pamatotām formām var uzskatīt pagalma fasādē iekļauto koka galerijas fragmentu ar 17. gadsimta beigu barokalo kokgriezuma festonu atdarinājumiem. Diemžēl tie spēja celtnē piešķirt vienīgi sīku muzejisku akcentu, nevis parliecināt, ka mūsu

priekšā patiesi atrodas sena, cauri gadsimtiem saglabājusies celtnē.

Izvērtējot Dundagas pils atjaunošanas rezultātus, rodas iespaids, ka H. Pfeifers-Braunšveigs, atšķirībā no P. Šulces-Naumburga un L. Reinira, tomēr pietiekami neiedziļinājās konkrētās celtnes būvvesturē un vietējās arhitektūras specifika. Tapēc neoklasicisma piesitiens viņa projektā vērtējams vairāk kā virspuseja, modes diktēta formu izvēle, kuru nekritisks lietojums lielā mērā diskreditējis šī virziena deklarētos principus.

Ari pils iekštelpu atjaunošanā grūti runāt par veiksmēm. Smagie ozolkoka paneļējumi, kam acimredzot bija jākalpo viduslaicīgas atmosfēras radīšanai, isti nebija piesaistīti kādam konkrētam pils būvvestures periodam un tādējādi, neiegustot parliecinošu motivāciju, kļuva par kartejo dekoratīvo uzslāņojumu. Kā pārāk nekonkrēti un indiferenti jāvērtē askētiskie griestu profilejumi un citas neoklasicisma gara stilizētas apdares detaļas.



315. att.
Dundagas pils pagalma fasāde.
Foto, 1929. g.



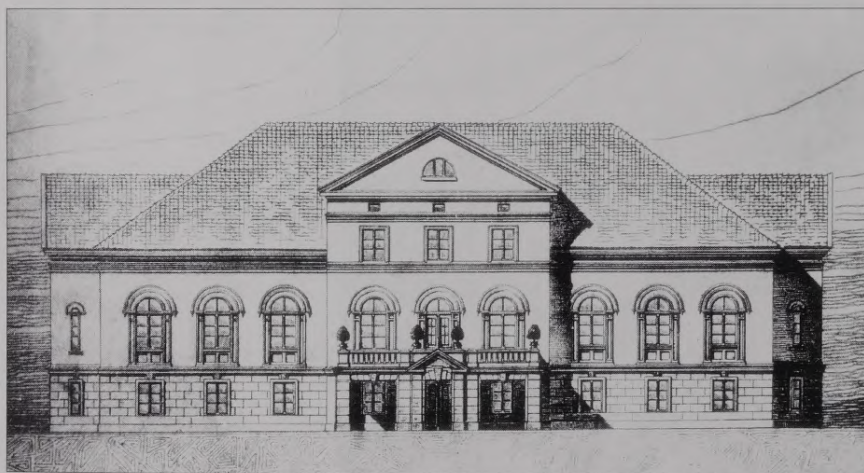
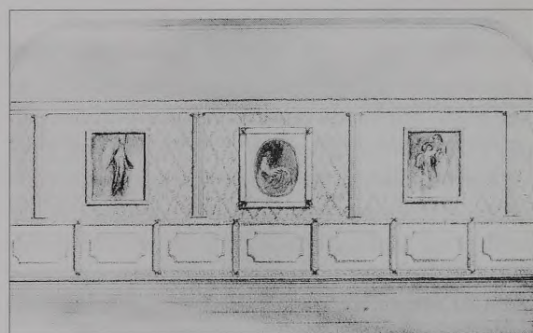
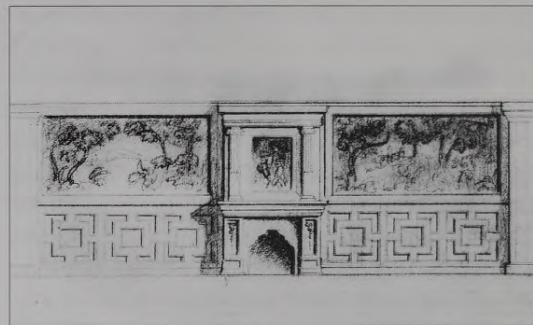
316. att.
Abgunstes muižas kungu māja.
Foto, 1971. g.

NEOKLASICISMS UN VIETĒJIE ARHITEKTI

Latvijas pīļu atjaunošana un celtniecībā pēc 1905. gada lielāko ieguldījumu deva pašmāju arhitekti, kuru darbību vairākumā gadījumu raksturo pievēršanās neoklasicisma idejām un laba reģionālas arhitektūras izpratne.

Par to, kādu iespaidu uz Latvijas arhitektiem atstāja P. Šulces-Naumburga darbs Kazdangas pils atjaunošanā, varam tikai minēt, taču viņa teorētiskie darbi bija ļoti pazīstami un neapšaubāmi ietekmēja vietējo arhitektu prātus. To apliecina arī Rīgas apkārtnes muižām veltītā H. Piranga publikācija Rīgas arhitektu biedrības gadagrāmātā 1912. gadā.⁴¹³ Raksta autors visnotaļ atzinīgi novērtēja P. Šulces-Naumburga nopelnus dzimtenes tradīcijas atjaunošanā un uzsvēra, ka tieši viņš bijis tas, kurš atvēris acis uz agrāk nepamanītajām pašmāju

317., 318. att.
B. fon Kampenhauzens. Ēdoles pils
interjeru skices, pēc 1905. g.



319. att.
G. Berči. Vecpils muižas kungu mājas
atjaunošanas projekts, pēc 1905. g.

arhitektūras vērtībam. Bet raksta izskanēja arī iebildes pret šo tradīciju nekritisku absolutizēšanu un pārspīlētu vēsturiskumu. «Mēs nedzīvojam vairs senajā pasta kariešu un sveču šķēru laikmetā,⁴¹⁴ atgādina H. Pirangs un atļāvas pat mazliet paironizēt, rakstot, ka «nebutu nekāds brīnums, ja mēs drīz ieraudzītu braucam arī bidermeijera automobili».⁴¹⁵ Rakstā izteiktas pārdomas apliecināja autora gatavību pieņemt Šulces-Naumburga teorijas racionālos momentus, neieslēdzot otru galējību – klasicisma laikmeta idealizācijā, šī laikmeta formas mehāniski pārnēsot uz 20. gadsimtu.

To, ka šādam brīdinājumam bija pamats, pierāda daudzas pēcrevolūcijas posmā Latvijas arhitektu celtās pīles un kungu mājas. Tajās bieži par galveno

vadmotīvu kļuva visparinātu vectēvu laiku nekritiska apjūsmošana un nostalgiska noskaņa, kas kļuva par raksturīgu Latvijas pīļu celtniecības atvasaras sastāvdaļu. Vairākuma gadījumu, iemiesojot neoklasicisma principus, Latvijas arhitektiem izdevās saglabāt līdzsvaru starp tradīciju un novitāti, panākt maksimāli parliedzošu rezultātu arī bez uzspēles un retrogradiskas eksaltācijas.

Protams, būtu naīvi uzskatīt, ka Latvijas arhitektu domāšana šajā laikā vairs neatradās pietiekami specifīgā historisma stereotipu varā. Tāpat viņu gribā nebija brīva no pasūtītāju visai konservatīvajiem priekšstatiem. Par to varam parliedzināties, aplūkojot vienu no lielākajiem pīļu atjaunošanas pasākumiem Kurzēm – 1905. gadā nodedzinātās **Ēdoles pils** (328. att.) atjaunošanu, kas sakās 1906. un lielas līnijas tika pabeigta 1911. gadā. No stila konsekvences un restaurācijas principu viedokļa šajā darbā atradisim maz pamācoša. Pils kopumā tika atjaunota Tjodoru neogotikas formas, tā arī neizmantojot radušos izdevību, lai atbrīvotu seno cietoksni no savulaik tam neapdomīgi uzliktās gotiskas ēaulas. Atjaunošanas gaitā pils tika paplašināta ziemeļrietumu virzienā, ar pāris jaunu korpusu, mūra setas un tā sauktā Aleksandra torņa palīdzību izveidojot jaunu saimnieciska rakstura pagalmu. Šos darbus projektēja arhitekts Vilhelms Neimanis.⁴¹⁶

Arī pils iekšienē kopumā notika atgriešanās pie neogotiskā veidola, kaut gan vairākas telpas ieguva jaunu noformējumu. Šajā sakarā pieminamas pils

greznākās telpas – Baltā zāle un ēdamzāle, kas tagad tika izveidotas attiecīgi klasicisma un baroka stilā. Pirmajā tas tika panākts galvenokārt ar balti krāsotu un zeltītu kokgriezuma paneļu palīdzību, bet otrajā tika izmantoti arī attiecīgi stilizēti griestu paneļi, barokāls kamīns un 17. gadsimta gobelēnu atdarinājumi. Abu telpu skices bija izstrādājis tolaik Latvijas un Igaunijas muižās iecienītais arhitekts interjerists barons Baltazars fon Kampenhauzens.⁴¹⁷ Daļai pils telpu to iekārtojumu un mēbeles projekta arhitekts V. Neimanis.⁴¹⁸

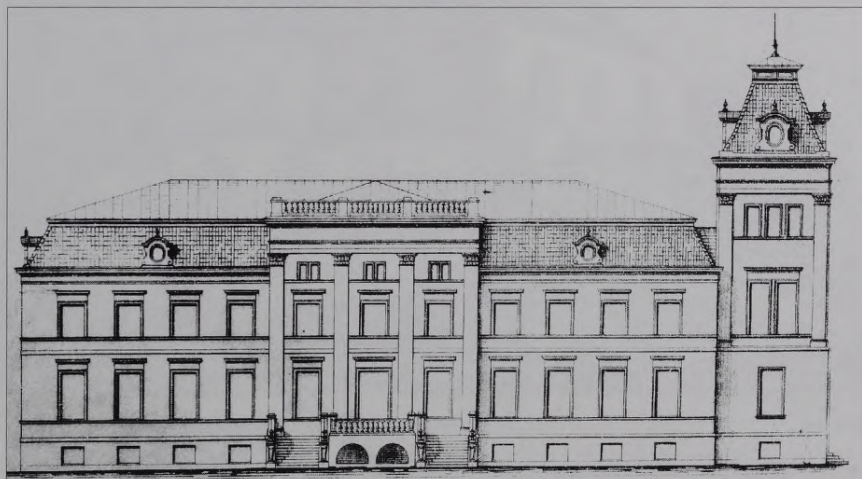
Kā interesanta 20. gadsimta sākuma arhitektūras iezīme Edoles pili jāvērtē pārmaiņas, kuras pils piedzīvoja vēlāk – no 1916. līdz 1917. gadam, kad tā nedaudz zaudeja savas izaicinošās Tjodoru gotikas formas. Galvenas izmaiņas skāra vārtu torni, virs kura tika izbūvēts ar karniņu jumtiņu segts astoņšķautņains kupols ar laternas veida izbūvi galā (nav saglabājies). Tas celtni nedaudz tuvināja vietējo viduslaiku pīļu veidolam. Konusveidīgu karniņu jumtu ieguva arī otrs, t. s. Bateriju tornis.

Interesanti, ka līdzīgus pārveidojumus, atjaunojot celtni pēc nodedzināšanas 1905. gadā, piedzīvoja arī kāda cita savulaik gotizēta celtnē Vidzemē – **Suntažu muižas kungu māja** (330. att.). Abi kvadratiskie torņi, kas pēc ēkas otrā stāva uzcelšanas jau tā ievērojami zaudeja savu sākotnējo iespaidu, tika pārveidoti, noslēdzot tos ar astoņstūra apjomu, ko vainagoja piramidāls karniņu jumtiņš. Šādā veidā, vienlaikus klusinot Tjodoru neogotikas uzbūvēto klātbūtni, ka arī ieviešot ēkas fasādēs dažus 18. gadsimta beigu klasicismam raksturīgus motīvus (ovālie lodziņi, reljefi festoni), Suntažu muižas kungu māja tika sperts solis preti pašmāju arhitektūras vērtību atzīšanai.



Par nopietnām vietējās arhitektūras studijām un principiālu vēlēšanos iedzīvināt dabā kaut ko no tās noskaņām liecina Rīgas arhitekta Augusta Reinberga projekts Tahevas (*Taiwola*) muižas kungu mājai Igaunijā (1905.–1907. g.) (327. att.).⁴¹⁹ Pils projektā arhitekts godam parvarejis ar vecā plānojuma saglabāšanu saistītās grūtības un, ņemot talkā barokāla torņa motīvu, izveidojis ļoti efektīgu pils telu, kurā bija atrodamas neparprotamas norades uz vietējās arhitektūras paraugiem. Kaut arī vērējamas atsevišķas stilistiskas nekonsekvences un visai pretrunīgu elementu apvienojums, ēka atstāja viengabalainu un harmonisku iespaidu. Atšķirība no daudzām arhitekta Rīgas celtajām ēkām to nesadrumstaloja arī detaļu parbagatība. H. Pirangs šo celtni nodevējis par «vērtīgu mākslas darbu».⁴²⁰

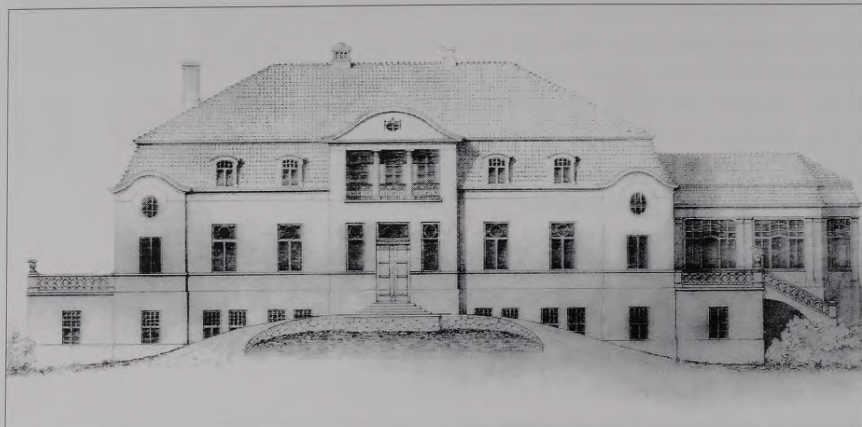
Diemžēl nav zināms, vai A. Reinbergs ir projektējis arī kādu kungu māju Latvijas muižās. Šobrīd no arhitekta līdzīga rakstura darbiem ir zināms vienīgi jau jūgendstila ietekmētais projekts Mostes (*Moisekatz*) muižas kungu mājai Igaunijā.⁴²¹



Dziļi pietāti pret Latvijas pīļu arhitektūras mantojumu un lielisku tas tradīciju izpratni apliecina vairāki arhitekta Maksa Paula Berči šajā laikā izstrādātie projekti. Arhitektam, kura gandrīz četrdesmit gadus ilgajā radošajā biogrāfijā bija ierakstīti jau vairāki desmiti viņa celtni un parbūvēti pīļu un kungu māju, tagad paveras jauns, plašs darba lauks revolūcijā nopostīto pīļu atjaunošana. M. P. Berči daiļrade, ko varam uzskatīt par savdabīgu visa historisma laikmeta spoguļi, šim laikmetam norietot, piedzīvoja radošu krīzi. Vispārējā stila meklējumu atmosfēra ietekmēja arī šī lielā meistara darbību. Taču arhitekts atrada sevi spēku pārvarēt ierastās klišejas un izprast neoklasicisma iekšējos dzenuļus.

320. att.
M. P. un G. Berči. Lieldzērves pils
projekts, 1911.–1912. g.

321. att.
M. P. Berči. Lieldzērves pils interjera
apdares skice, 1911.–1912. g.



322. att.

G. Berči. Kalnamuižas (Kuldīgas raj.) kungu mājas projekts, 1906. g.



323. att.

G. fon Tīzenhauzens. Tinūžu muižas dzīvojamā ēkas skice, 1912. g.



212

324. att. O. Vīldaus. Bukas muižas kungu mājas skice, ap 1910. g.

Jau 1899. gadā M. P. Berči izgatavotajā Liepājas peldiēstādes projektā varam vērot pakāpenisku neorenesanses motīvu nomaiņu ar neoampiru, atgriešanos pie klasiskās ordera interpretācijas. Vecīgais arhitekts savā daiļradē it kā nosledza apli, atgriežoties pie tā, ar ko bija sakusies viņa radošā biogrāfija. Nav šaubu, ka neoklasicisma izteiksmes līdzekļi viņam bija daudz tuvāki un saprotamāki nekā jūgendstila meklējumi. Jādoma, ka arhitekta stilu ietekmēja arī atjaunojamie objekti – lielāka daļa Liepājas un Aizputes pusē nopostīto piļu un kungu māju bija 19. gadsimta 1. puses celtnes.

Vairākumā gadījumu piļu atjaunošanas pasākumos M. P. Berči darbojās kopā ar dēliem Gvido (1878–1933) un Maksu Teodoru (1871–1935), bet atsevišķus projektus izstrādājuši tikai dēli. Tādēļ daudzviet ir vieglāk runāt par arhitektu Berči dinastijas kopējā darba rezultātu, nevis atšķirt viena vai otra konkrēto ieguldījumu.

Berči ģimenes darbību piļu atjaunošanā pēcrevolūcijas posmā raksturo īpaša cieņa pret oriģinālu, kur atbilstība sākotnējam veidolam neapšaubāmi bija viens no galvenajiem kritērijiem. Izmantojot izogrāfiskos materiālus un veicot nodegušo celtnu rūpīgu uzmērīšanu, atjaunotā ēkā tika izveidota maksimāli līdzīga iznīcinātajai. Sākotnējais celtnes veidols tika skrupulozi ievērots pat tajos gadījumos, kad kungu māju nācās uzcelt no gruvešiem. Pat šādās M. P. Berči būtībā jaunradītās ēkas «nekas neliecina, ka celtnē būvēta no jauna».⁴²²

Runājot par tādām celtnēm kā **Gaviezes, Medzes, Ordangas, Stroķu, Biržu, Krotas** un vairākām citām Lejaskurzemes muižu kungu mājām, kuru atjaunošanā vai pārbūvēs šajā laikā piedalījās Berči dinastija, daudzviet ir pamats tās kvalificēt jau kā zinātniskās restaurācijas pasākumus. Vēsturiskā patiesība tika pietiekami respektēta, arī izstrādājot atjaunošanas projektu tādai skaistai vēlinā klasicisma celtnē, kāda bija grāfu Keizerlingu **Vecpils muižas kungu māja** (G. Berči, ap 1907. g.) (319. att.).

Protams, atjaunojamo ēku formu izvēle bija atkarīga ne tikai no arhitekta subjektīvajām vēlmēm. Ne mazāk svarīga bija pasūtītāja gaume, kas, kā varam pierādīt, pēc 1905. gada notikumiem piedzīvoja strauju evolūciju vietējo vēsturisko vērtību atziņas virzienā. Par savdabīgu šī laika estētisko priekšstatu barometru var uzskatīt **Kalnamuižas** (Kuldīgas raj.) **kungu mājas** atjaunošanu (sākta 1906. g.), ko muižas īpašnieks barons Heinrihs fon Medems uzticēja Berči dinastijai. Nodedzinātās ēkas atjaunošanai arhitekti

piedāvāja četrus atšķirīgus risinājuma variantus. Zīmīgi, ka tika noraidīti abi M. P. Berči projekti, kuros domēja neogotikas un neorenesanses formas, un Gvido Berči jūgendstila iespaidotais, šķiet, tāpēc parak modernistiskais piedāvājums. Akceptēts tika ceturtais – arī G. Berči izstrādātais projekts, kurā ļoti piemīlīgā veidā bija iemiesoti priekšstati par tradicionālu 18. gadsimta 2. pusē celtu Kurzemes muižnieka mītni.

Nelielajā no sarkaniem ķieģeļiem būvētajā ēkā ar mansarda izbūvi un mezonīnu centrā vairāk nekā jebkurā citā tālaika muižu būvpassākumā jūtama vietējās muižniecības tieksme reizē ar mitekli atjaunot arī kaut ko vairāk – tradīcijas, savu senču piemiņu,



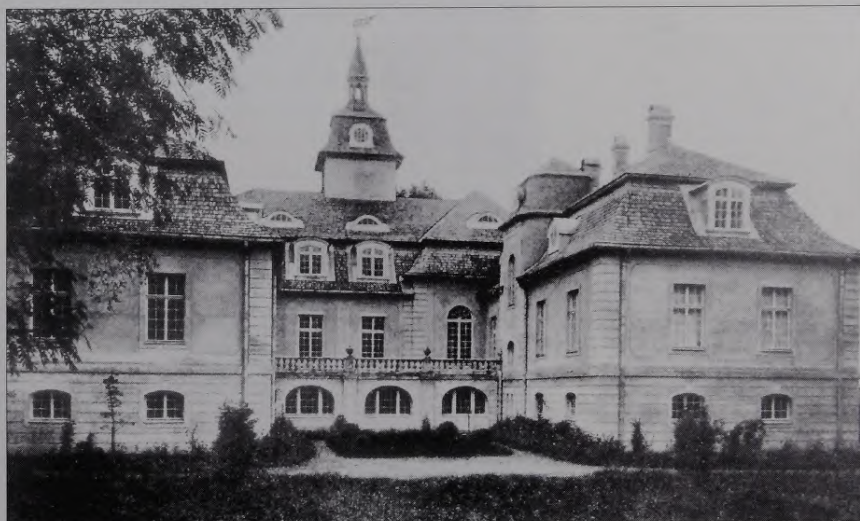
325. att.
Bukas muižas kungu māja.
Foto, pēc 1910. g.



326. att.
Sventes muižas kungu māja.
Foto, 1929. g.

dzimtenes apziņu, varbūt pat savus zaudētos ideālus. Šādam virsuzdevumam vispateicīgākā izrādījās tradicionālo elementu gaumīga kompilācija, kuras rezultātā radās celtne, kas, runājot H. Piranga vārdiem, «nav kopija, bet iemieso pierastas formas to pilnīgā izpausmē». ⁴²³ Konkrētajā gadījumā abu ēkas garenfasažu atšķirīgais veidojums nebija nejaušs. Acīmredzot tā mērķis bija padarīt celtni vizuāli interesantāku un vēsturiski ticamāku (imitējot parbūves un vēsturiskas izmaiņas).

Arī interjerā sastopamo stilu eklektiskais sajaukums, atsevišķās telpās pārstāvējot gan rokoko, gan klasicisma, gan ampira apdari, šoreiz mazāk skaidrojams ar vēlēšanos historisma garā izbaudīt visu iespējamo stilu buķeti, vairāk ar mēģinājumu kaut maksimāli ceļā radīt iluziju, ka atrodamies istā, senā, parbūvē un interjerā izmaiņām pakļautā namā. Šķiet, varam droši pievienoties atzīņai, ka



327. att. Tahevas muižas kungu māja Igaunijā. Foto, 1908. g.

328. att.
Edoles pils. Foto, 1985. g.



interjeru stilistiskā daudzveidība Kalnamuiža bija tikai veids, kā imitēt «cauri gadsimtiem izgājušas ēkas attīstību».⁴²⁴

Par Berči dzimtas neoklasicisma izpratnes plašo amplitūdu dailrunīgu liecību sniedz arī barona Nikolausa fon Manteifeļa **Lieldzērvē pils** atjaunošana, kas notika ap 1912. gadu (projekts 1911.–1912. g.) (320. att.). Celtne, kas līdz pat nodedzināšanai, spītējot 19. gadsimta beigu vēsmām, bija cēli nesusi vēlīnā Berlīnes klasicisma atturīgo veidolu, tagad acīmredzot šķita pārāk garlaicīga un īstam Kurzemes muižu garam sveša, lai to atjaunotu bez jebkādam izmaiņām. Parbūves rezultātā vienkāršais divstāvu korpuss ar trīs asu rīzālīti centrā un kvadrātiskais tornis tā galā ieguva graciozu, viegli pieplacinātu mansarda jumtu. Arhitekts gan parādīja nekonsekvenci, atļaujoties «uzlabot» celtnes autentisko veidolu, tāpat arī nespējot izšķirties starp neorenesanses un neoklasicisma motīviem, tomēr būs grūti noliegt, ka parbūves gaitā pils tēls kļuva vizuāli bagātāks, saistošāks, romantiskāks. Parbūves rezultātā iegūtais veidols ļauj Lieldzērvē pili šodien uzskatīt par vienu no valdzošākajiem 20. gadsimta sākuma pīļu opusiem Kurzēmē.

Lieldzērvē pils nozīmīga arī kā viena no nedaudzajām, kurā tik labi saglabājusies parbūves lai-

ka interjeru apdare (krasnis, sienu paneļi, durvju vērtnes u. c.). Durvju vērtnes un paneļējuma arhitekti izmantoja galvenokārt atturīgu rombveida pildīņa motīvu, kas bija ļoti raksturīgs Latvijas bidermeijera laika interjeriem (321. att.). Kā nevainojama stilizācija vērtējamas arī klasicisma garā veidotās pils iekšējo kāpņu margas.

Spēju iedziļināties reģionālās arhitektūras paraugos un tos radoši interpretēt pēc 1905. gada varam vērot arī vairāku citu Latvijas arhitektu darbos, pat tādu, kuru darbība līdz tam ritēja pavisam atšķirīgā gultnē. Labs piemērs šajā ziņā ir Rīgas arhitekts barons Gerhards fon Tīzenhauzens (1878–1917), kas pazīstams, galvenokārt pateicoties viņa projektētajām piepilsētas villām. 1912. gadā arhitekts izgatavoja projektu dzīvojamai ēkai **Tinūžu muižā** (kopā ar P. Kampi), ko Jozefs fon Volfs cēla sava sievastēva vajadzībām.⁴²⁵ Izstrādājot projektu, tā autors acīmredzot vadījās no apsvēruma, ka turpat netālu no jaunceltnes atradās īsta 18. gadsimta 60. gados celta muižas dzīvojamā ēka. Līdz ar to arī jaunā ēka tika orientēta uz 18. gadsimta 2. puses paraugiem (323. att.).

Atšķirībā no daudzām arhitekta projektētām villām (piemēram, paša arhitekta savrupnams Mežaparkā) reģionālās arhitektūras elementi šeit nekļuva

par iedvesmas avotu tālejošām stilizācijām, bet tika lietoti, saglabājot minētā laika posma celtnēm raksturīgo būvtipu ar mansarda jumtu, tipiskas proporcijas un detaļu traktējumu. Mājas ārdurvis nevainojami atbilda īstiem Latvijas rokoko stila durvju paraugiem. Arī pašas celtnes savdabīgais rizalīta stūru nošļaupums nav uzskatāms par autora kaprīzi, bet visdrīzāk bija noskatīts kādā konkrētā Rīgas apkārtnes muižā (piemēram, Ebeldmūžā). Neraugoties uz to visu, ēkai tomēr nedaudz pietruka īsta 18. gadsimta muižnieka mītnes celuma. Tajā virsroku bija guvusi pilsoniska savrupnoma noskaņa.

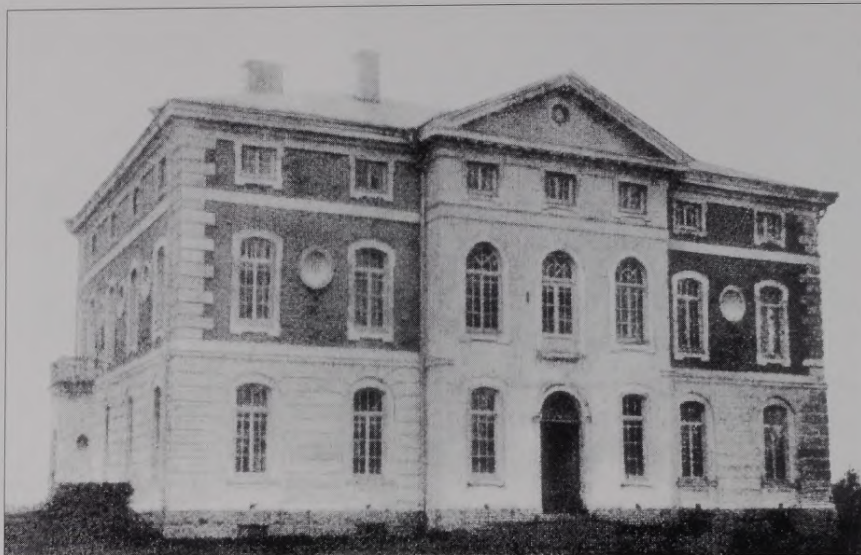
Ar daudz celaku un poetiskāku neoklasicisma interpretāciju sastopamies **Bukas muižas kungu mājā** netālu no Mālpils (324., 325. att.), kuras veidols, atjaunojot to pēc nodedzinašanas 1905. gada revolūcijā, tika ievērojami izmainīts. Pārbūves autors gan pilnībā saglabāja ēkas vecos mūrus, taču ietērpa tos jaunā čaulā, kas bija nesalīdzināmi greznāka un interesantāka par celtnes sākotnēji vienkāršo kastveida apjomu. Viena no ēkas garenfasādēm tika izbūvēti divi simetriski rizalīti, starp kuriem izvietoja skaistu sešu kolonnu portiku. Šo kompozīciju vainagoja pamatīgs mansarda jumts, kas ne vien dāvāja ēkai papildu telpas, bet arī piešķīra tai tik nepieciešamo stilistisko akcentu.



329. att.
H. Verners. Skice kādas muižas
kungu mājai. 1908. g.



330. att.
Suntažu muižas kungu māja.
Foto 1992. g.



331. att.
Hofenbergas muižas kungu māja.
Foto, ap 1914. g.

Nav šaubu, ka iedvesmu šādiem pārveidojumiem projekta autors guva pavisam konkrētas Vidzemes klasicisma celtnes – tadās kā Carnikavas un Nurmīžu pils, kas jau pats par sevi ir apliecinājums šī laika interesei par vietējo arhitekturu. Bukas muižas kungu mājas līdzība pirmajai ir tik liela, ka to iespējams pat raksturot kā samazinātu Carnikavas pils kopiju. Acimredzot tieši tādēļ H. Pirangs parbūvēto Bukas muižas kungu māju raksturojis kā «sirdij tuvu», pie viena gan pakritizejot to ka nedaudz pārslogotu un patetisku.⁴²⁶

Ap 1910. gadu celtās Bukas muižas kungu mājas projekta autors līdz šim bija palicis nezināms. Kā izdevies noskaidrot igauņu arhitektūras pētniekam A. Heinam, tas bijis arhitekts Oto Vildaus (*Wilda*).⁴²⁷ Par Vildaua darbību Latvijas muižās tuvāku ziņu trūkst. Varam vienīgi vēl pieminēt, ka viņš projektējis vairākas kungu mājas Igaunijā – *Tageperas* (*Wagenküll*), 1907.–1912. g., *Holdres* (*Hollershof*), 1910. g., *Pētri* (*Peterfeld*), 1910.–1912. g.

Nodedzināto Vidzemes muižu konkrētus atjaunotāju vārdus varam nosaukt, tikai runājot par **Rembates pils** atjaunošanu. Ta tika veikta pēc Rīgas arhitekta Vilhelma Reslera (1878–1949) projekta un notika no 1908. līdz 1910. gadam. Pils interjerus projektēja cits Rīgas arhitekts – Aleksandrs Šmelings (1877–1961). Diemžēl par minēto darbu raksturu nekas daudz nav zināms, jo pils tika nopostīta pirmajā pasaules karā.

Kā īpaši skaistu un lirisku parafrāzi par Latvijas 18. gadsimta beigu klasicisma temu var atzīmēt **Sventes muižas kungu māju** (326. att.), kas celta grāfam Mihaelam Plāteram-Zībergam. Celtnē, būdama pieticīga gan lieluma, gan apdares ziņā, to-

mēr iemiesoja vairākus mums jau pazīstamus kompozīcijas paņēmienus. Arī šajā ēkā dominēja sald-kaira, no dzīves reālajām apzināti attālināta estetizācija. Dzeltēni krāsotā ēkas fasāde, kurā izsmalcinātā kartojumā iezīmējās balti krāsoti rusti, logu apmales un reljefie festoni, kopā ar oranži sarkano karniņu jumtu veidoja maigu, niansētu tēlu, kas no parka zaļajām kulisēm lukoļās preti kā aizgājušā laikmeta sapņaina vizija. Vairākas celtnes fasādē redzamas detaļas tā vien vedina domāt, ka tās projekta autors varētu būt mums labi zināmais arhitekts V. Neimanis.

Ar 18. gadsimta beigām tipiskas ēkas parcelšanu uz 20. gadsimta sākumu daudz primitīvāka veidā sastopamies Kurzemē – **Sārņates muižas kungu mājā**. Ar mansarda jumtu segtā neapmestu ķieģeļu celtnē nebija tik krašņa un efektīga kā Sventes muižā, taču šoreiz pasūtītāju acimredzot vairāk interesēja kas cits – vēlēšanas maksimāli tuvojoties vecas, revolūcija nopostītas ēkas formām. Jaunā māja gan bija mazāka par nopostīto, taču ārējā līdzība bija nepārprotama.

Lai labāk izjustu vietējo arhitektu tuvību pašmāju celtniecības tradīcijām un viņu projektēto kungu māju vēsturisko pamatotību, atliek tikai salīdzināt tas ar citāda, sveša ievirze būvētiem neoklasicisma paraugiem. Šāds paraugs var būt **Hofenbergas muižas kungu māja** Latgalē, kas, pēc R. Aftanazi sniegtajām ziņām, esot celta ap 1910. gadu.⁴²⁸ Ārēji efektīgā, kaut arī nelielā celtnē, kas tapusi kā Mariana Šahno rezidence, pavisam maz līdzinājas Latvijas kungu mājām. Smagiem rustiem rotātā kubiska silueta celtnē, kuras fasādēs bija atrodami apaļi medaljoni un interesanti logailu ierāmējumi, vairāk līdzinājas Ziemeļeiropas agrinā, barokālā klasicisma piļu miniatūrai kopijai, kas tikai pārpratuma dēļ nokļuvusi Latgales muižā. Atliek tikai nožēlot, ka šī neparastā, arhitektoniski interesantā būve nav saglabājusies līdz mūsu dienām. Sakoties pirmajam pasaules karam, Hofenbergas muižas kungu mājas iekšdarbi vēl nebija pabeigti. Pēc muižas īpašnieka nāves 1923. gadā jaunceltni mantoja viņa brālis – Juzefovas muižas īpašnieks Bogdāns Šahno. Tā kā Latvijas Republikas agrārais likums nepieļāva divu muižu centru atstāšanu vienas ģimenes īpašumā, Hofenbergas kungu māja tika nojaukta būvmateriāliem.⁴²⁹

Atgriežoties pie vietējo arhitektu tēmas, jāatzīst, ka lielisku pašmāju arhitektūras izpratni 20. gadsimta sākuma uzrādīja ne vien daudz pieredzejuši arhitektūras meistari, bet arī pavisam jauni iesācēji, par kādu var uzskatīt, piemēram, Hansu

Verneru (1881–1959). Šis tolaik jaunais arhitekts pazistams arī kā vairaku nopietnu publikāciju autors, kurās apcereti dažādi Baltijas arhitektūras mantojuma aspekti. Pagaidām gan nav zināms neviens konkrēts arhitekta projektētais kungu nams, taču atzīmēšanas vērta liekas kāds viņa mācību darbs ar nosaukumu «Skice kādas muižas kungu mājai»⁴³⁰ (329. att.). Arhitekta zīmētā ēka vispārīgā veidā iemieso sevi vai visas 18. gadsimta muižu celtnēm raksturīgās pazīmes. Uzlūkojot skici, nepamet sajūta, ka gandrīz vai katrs tajā izmantotais elements jau kaut kur ir redzēts, sastapts kādā konkrētā celtņē. Tā var raksturot gan ēkas kopējo apjomu ar diviem simetriskiem spārniem, gan celtnes centrālo daļu, kas raisa ļoti konkrētas asociācijas (piemēram, ar Zlēku muižas kungu māju). Sava laika racionālisms skice jaušams vienīgi parka fasā-

dē, kurā lietots brīvais apjomu traktējums, izmantots moderns logu ritms.

Sava parlieku kompilatīvā rakstura dēļ, cenšoties viena celtņē iemūžināt vai vesela laikmeta vērojumus, projekts atstāj nedaudz skolniecisku, pat eklektisku iespaidu. Bet vienlaikus tas apliecina arī pamatīgumu, ar kādu tika sagatavoti topošie arhitekti, un jauno arhitektu nenoliedzamo interesi par reģionālas arhitektūras savdabību.

Ar interesi par Latvijas klasicisma laikmeta mākslu un labu tās izpratni sastopamies arī interjeru makslā. Kā slavējamu piemēru jau H. Pirangs atzīmējis arhitekta Maksa Aleksa fon der Ropa veikto **Jaunaucē muižas kungu mājas** interjeru atjaunošanu, atdodot skaistajai Kurzemes klasicisma celtnei historisma laikmetā daļēji zaudēto stila vienību.⁴³¹ ■

V. L. N. BOKSLAFS — RESTAURATORS UN NOVATORS

Par Latvijas neoklasicisma pīļu arhitektūras spožāko iemiesojumu, pat simbolu var uzskatīt Rīgas arhitekta Vilhelma Ludviga Nikolaja Bokslafa (1858–1945) celtās un pārbūvētās ēkas.

Viņa personā sastopamies ar visražīgāko šīs nozares arhitektu un izcilu meistaru, kura darbi vispilnīgāk pauž uz vietējām tradīcijām balstītu Latvijas neoklasicisma virziena būtību un ideālus. Diemžēl arhitekta veikums līdz pat pēdējam laikam palicis īsti neapzināts un nenovērtēts.⁴³² V. L. N. Bok-

slafs savas pirmās muižu celtnes projektējis 19. gadsimta 90. gados, kad viņa rokraksts atradās stiprā historisma iespaidā. No arhitekta agrīnajiem darbiem varam minēt Ā. fon Zelmeram 1893. gadā projektētos **Lielāsmuižas** liellopu staļļus, kā arī **Stirnas muižas kungu mājas** pārbūvi (1897. g.). Par arhitekta moderno ķieģeļu stila



332. att.
Lielstraupes pils pēc atjaunošanas.
Foto, 1909. g.



333. att.
Mālpils muižas kungu māja.
Foto, 1986. g.

izpratni savukārt varam parliecināties, aplūkojot viņa projektēto kungu māju un stallus **Jaunmoku muižā** (projekts 1898. g.).

V. L. N. Bokslafa stils, kādu to pazīstam pēc viņa vēlāk tapušajām celtnēm, ir veidojies izteiktā Rīgas 18. gadsimta beigu klasicisma (P. J. Boks, M. Šonss, K. Haberlands u. c.) arhitektūras iespaidā, radoši studējot to, ko šodien dēvē par Rīgas birģerisko klasicismu. Visnozīmīgākais ietekmju avots arhitekta izaugsmē, bez šaubām, bija K. Haberlanda daiļrade. Tiesa, vairākums Bokslafa projektēto ēku ir celtas pēc idealizētas shēmas, kādu tīrā veidā Haberlanda darbos neatradīsim, taču tajos izmantoto proporciju, ritma, dekoratīvo motīvu un sīkdaļu aizgūvumu avots ir nepārprotams. Piļu arhitektūras kontekstā nozīmīgs ir fakts, ka V. L. N. Bokslafs studējis ne tikai K. Haberlanda celtos Rīgas namus, bet arī viņa projektētās muižu ēkas (piemēram, Ikšķiles muižas kungu māju).

Uz V. L. N. Bokslafa arhitekta rokrakstu nozīmīgu iespaidu acīmredzot atstāja arī restauratora darbība, kas lika iedziļināties Latvijas senās arhitektūras mantojumā un apgūt tā tradīcijas. Sākot ar līdzdalību Doma baznīcas atjaunošanā jau studiju gados, Bokslafs vienmēr labprāt uzņēmies dažādus restaurācijas projektēšanas darbus, kuru lielākā daļa bija saistīta ar piļu atjaunošanu. Pēc 1905. gada notikumiem arhitektam šajā jomā paverās plašs darbalaugs.

Par nozīmīgāko vai vismaz teorētiski dziļāk izstrādāto V. L. N. Bokslafa restauratora veikumu

jāatzīst viņa darbs **Lielstraupes pils** atjaunošanā, kas tika pabeigta 1909. gadā (332. att.). Pils atjaunošanas gaitu un principus plaši aprakstījis pats autors, pie viena apjūsmojot senās celtnes iracionālo struktūru un šķietami neloģisko plānojumu, kādu, pēc viņa domām, «skolota arhitekta prāts, kurā valda lietderības un ērtības gars, nekad nespētu izdomāt».⁴³³

Lielstraupes pils atjaunošana lieliski atklāja ne vien projekta autora, bet arī pasūtītāja estētisko domāšanu. Pēc pils īpašnieka Hansa fon Rozena ieceres senā celtnē bija jāatjauno nevis tās sākotnējā – viduslaicīgā izskatā, kas vēl 19. gadsimta 2. pusē Tjodoru neogotikas apstākļos liktos itin vilinoši, bet gan maksimāli tuvu tam veidolam, kādu ēka bija ieguvusi daudzo pārbūvju gaitā ap 18. gadsimta vidu. No vienas puses, tādējādi izpaudās neoklasicisma posmam raksturīgā vēsturisko orientieru maiņa, no otras, tika atklāti atzīta vēsturiskas celtnes pašvērtība visā tas laika gaitā mainīgajā un stilistiski nevienlīdzīgajā rezultātā.

Savu uzdevumu V. L. N. Bokslafs veica, apliecinot lielisku stila izpratni un izjūtu. Talkā tika ņemti gan fotoattēli un aculiecinieku liecības, gan visi iespējamie senie izogrāfiskie materiāli. Izmantojot J. K. Broces zīmējumus, sākotnējā izskatā tika atjaunots diķa pusē celta korpusa mansarda jumts, kas pēc ugunsgrēka 19. gadsimta bija ieguvis vienkāršotu divslīpju siluetu. Tornis atguva savu barokālo noslēgumu ar kupolu un vaļēju galeriju.

Interjeros līdzīgi kā celtnes ārpusē arhitekts centās maksimāli atjaunot grāfa P. Lasi laika grezno barokālo apdari. Kā uzsvēris H. Pirangs, pēc atjaunošanas pils atstājusi iespaidu, ka tā «celta pēc Ziemeļu kara».⁴³⁴ Izmantojot Vecrīgas namos noskatītus Latvijai tipiskus 18. gadsimta 1. puses griestu profilējumu, pēc konkrēta parauga izgatavojot ozolkoka grieztas durvju vērtnes ar barokāliem pildīpiem un līdzīgi izstrādājot visas pārējās detaļas, pili ar apbrīnojamu precizitāti tika imitēti 18. gadsimta sākuma interjeri, turklāt tie nebija patapināti Rietumeiropas paraugos, bet gan pilnībā sakņoti vietējā būvmākslā. Par īsti mūsdiēnīgas restauratora domāšanas precedentu jāuzskata Bokslafa ideja par autentiskas 18. gadsimta apgleznotu podiņu krāsns pārvietošanu uz pili no kāda Vecrīgas nama, kas arī veiksmīgi tika realizēta.

Atjaunojot Lielstraupes pili, protams, tika maksātas nodevas laikmeta prasībām pēc ērtībām un komforta. Celtnes ārpusē tās parādījās kā fahverkā celtas piebūves pagalma pusē un stilistiski neatbilstošais lievenis pils parka pusē. Kā gribētā



334. att.
Jaunpils pils. Foto, 1995. g.

un iespējamā kompromiss jāvērtē arī iekštelpas iebūvētās sava laika masu produkcijas krāsnis, kas īsti neatbilda interjeru kopējai ievirzei. Tomēr, ņemot vērā, ka pili atjaunoja nevis kā muzeju, bet reāli apdzīvojamu ēku, tās restaurācija jāvērtē kā izcili korekta un veiksmīga.

Lielstraupes pils var kalpot kā interesants piemērs celtnes tapšanai modernajos darba dalīšanas apstākļos. Pēc Bokslafa sniegtajam ziņām, pils mūrēšanas darbus veicis uzņēmējs J. Feldmanis, namdaru darbus – E. Kupse ar priekšstrādnieku Drešmani, bet galdnieku darbus – firma «R. Häusermann». Ūdensvadu un kanalizāciju pili ierīkojusi firma «W. F. Petersohn», kārniņu jumtu likusi firma «Karl Meier und Sohn», bet vara jumtu un notekcaurules pēc sena parauga – jumīķis A. Maršics. Vienkaršo un gaumīgo iekštelpu krāsojumu un lakojojumu veikusi Rīgas firma «Rudolf Petersohn», bet atslēdznieku darbus izpildījusi Daula darbnīca. Par stuka un apmetumu darbu izpildītāju minēta līdzīgos pasākumos gandrīz neiztrūkstošā Augusta Folca darbnīca, bet krāšņu piegādi un uzstādīšanu veikusi firma «Celms un Bēms». Visi minētie amatnieki un uzņēmumi bija no Rīgas. Izņēmums bija vienīgi Straupes kurpnieks, fotogrāfs un zobārsts Aide, kas uzstādījis torņa smaili un pulksteni. Vējrādis ar gadskaitli «1743» tika izkalts turpat muižas smēdē.⁴³⁵

Ar līdzīgu uzdevumu kā Lielstraupē Bokslafs saskarās, atjaunojot baronu fon der Reku dzimtas

seno mājokli – **Jaunpils pili**, ko revolucionāri nodedzināja 1905. gada decembrī. Arhitekts ļoti augstu vērtēja šo savā vienkāršībā izteismīgo celtni, kuras skarbajos mūros, runājot H. Piranga vārdiem, «iemiesota visa viduslaiku filozofija».⁴³⁶

Jaunpils pili atjaunoja, saglabājot veidolu, kādu tā bija ieguvusi ilgajā pastāvēšanas vēsturē no 14. gadsimta sākuma līdz 18. gadsimta 1. pusei. Bokslafa jaunrade celtnes ārējā veidolā izpaudās, nojaucot prozaisko virtuves korpusu un atdzīvinot pils ziemeļu sienu ar balkonu un erkeru izbūvi. Lai arī arhitektam var pārmest lieku dekoratīvismu, nav noliedzams, ka piebūves tika izveidotas ar atzīstamu gaumi. Jaunpils pils interjeru atjaunošanā salīdzinājumā ar Lielstraupē paveikto arhitekts bija mazāk konsekvents – ugunsgrēkā bojā gājusi greznā 18. gadsimta sākuma apdare tā arī netika atjaunota. Izskaidrojums tam jāmeklē nevis arhitekta uzskatos, bet gan objektīvajā situācijā, jo sarežģīto griestu gleznojumu un veidojumu atjaunošana īsā laikā bija praktiski neiespējama. Tā vietā stilistiskās noskaņas iezīmēšanai veiksmīgi tika lietoti jau no Lielstraupes pils pazīstamie apdares elementi. Arhitekts bagātīgi izmantoja durvju vērtnes ar barokāliem pildīņiem un aplodām, atbilstošas kāpņu margas, griestu profiljoslas un rozetes. Solis tālāk neoklasicisma ārējās atribūtikas izmantošanā bija klasicisma stila balti glazēto krāšņu ieviešana interjeros, atsakoties no klaji eklektiskiem paraugiem. Fotoattēli, kuros Jaunpils pils iekštelpas redzamas pēc to atjaunošanas, rāda ceļu



335. att.
Nurmuižas pils interjera fragments.
Foto, 1976. g.

un atturīgu iekārtojumu, kurā klasicisma un bidermeijera mēbeles sadzīvoja ar korektiem baroka laika priekšmetu atdarinājumiem. Iekārtas projekta autors bija arhitekts interjerists barons Baltazars fon Kampenhauzens.⁴³⁷

Viduslaiku pils restaurācijas problēmas Bokslafam nācas risināt arī **Nurmuižas pili**. Atšķirībā no abām iepriekšminētajām celtnēm šī senā pils nebija cietusi 1905. gada revolūcijā, tādēļ tas pārbuve acimredzot izrieteja no nepieciešamības uzlabot



336. att.
Jaunpils pils ēdamistaba pēc pils atjaunošanas. Foto, 1910. g.

celtnes komforta līmeni vai arī no pils īpašnieka Ernsta fon Firkša estētiskas dabas vēlmēm.

Parbuves gaitā ap 1912. gadu arhitekts drosmīgi nojauca 19. gadsimta vidū uzcelto ermīgo torni, atdodot pilij sākotnējo nepretenciozo, harmonisko siluetu. Ekas gludajās, plakanajās fasādēs netika ievazāti no jauna sacerēti rotājoši elementi, kas varētu nonākt pretrunā ar ekas autentisko veidolu.

Arhitekts kā pašvērtību pasniedza masīvu, stūraino un šķietami neveiklo pils būvķermeni, vienīgi ap logiem un durvīm izveidojot pieticīgu sgrafīto tehnikā veidotu 17. gadsimta sākuma manierisma stila ornamenta dekoru. Uz historisma paraugu bāzes skolota arhitekta darbā šāds risinājums uzskatāms par principiāli jaunu un necerēti smalkjūtīgu. Vienkāršais klasicisma portāls, kas rotā pils galveno ieeju, nav Bokslafa jaunrade, kā reizēm uzskata, bet īsts 19. gadsimta sākuma veidojums, ko arhitekts tikai atjaunoja.

Citāds uzdevums arhitektam, šķiet, bija izvirzīts, projektējot Nurmuižas pils interjerus. Pārbuvojot šaurās un nemācīgas iekšējās telpas, V. L. N. Bokslafs bija spiests ne tik daudz risināt stila problēmas, kā rūpēties par telpu ērtību un atbilstību sava laika komforta kritērijiem. Pils ieguva vairākas neoklasicisma garā stilizētas telpas, sākot ar vestibulu un kāpņu telpu un beidzot ar vairāku plašu parades telpu anfilādi. Atbilstošas noskaņas radišanai parades telpās iebūvēja kolonnas un balti glazētas klasicisma laikmeta krašņu kopijas, veica sienu un griestu dekoratīvo apdari (gleznotas frīzes, supraporti un griestu plafoni, stuka frīzes, rozetes u. tml.). Tikai rūpīgas zondāžas var atbildēt uz jautājumu, vai telpu apdares ideju arhitekts aizguvis konkrētos Nurmuižas pils vēsturiskos interjeros, vai tā bija arhitekta pilnīga jaunrade. Šobrīd iespējams konstatēt vienīgi to, ka šī apdare bija stilistiski pārdomāta un nevainojama. 1959. gadā minētie gleznojumi tika pārgleznoti, taču pat šādā izskatā Nurmuižas pils telpas uzskatāmas par vienu no efektīgākajiem neoklasicisma interjeru paraugiem Latvijas pilīs.

No minēto viduslaiku pils restaurācijas konsekvence neatpalika Bokslafa darbs atsevišķu 18. gadsimta celtnu atjaunošanā. Īpašu uzmanību pelnījusi arhitekta 1908. gadā veiktā **Dzelzavas pils** atjaunošana. Šo celtni, kuru H. Pirangs pelnīti novērtējis kā izcilu Latvijas būvmaksas meistardarbu,⁴³⁸ Bokslafs atjaunoja precīzi tāda izskatā, kādā tā bija pirms ugunsgrēka. Jādoma, ka te nopelni bija arī pasūtītājam – muižas īpašniekam vēsturniekam Astafam fon Tranzē-Rozenekam, kuru, šķiet,

vairāk par kārdinājumu radīt kaut ko jaunu un modernu intereseja dzimtas mājokļa tradīcijām un atmiņām apvītais veidols. Vienīgās izmaiņas celtnes atjaunošanas procesā bija saistītas ar iekštelpu funkcionālā risinājuma uzlabošanu. Fasādēs no jauna izveidoja tikai divus ar volūtām rotātus mansarda logus, bet uz jumta parādījās vēl viena skursteņa cepure.

V. L. N. Bokslafs konsekventi saglabāja sakotņejo ēkas veidolu, arī atjaunojot izcili skaisto Vidzemes klasicisma celtni – fon Fītinghofu-Rišu **Valtenberģes pili**. Ši iespaidīgā 1780. gadā celtā ēka, par kuras autoru tiek minēts Dreizdenes arhitekts F. A. Krubzaciuss, bija lakonisks un arhitektoniski tik pilnīgs darbs, ka labi saprotama Bokslafa neveikšanās to jebkāda veida mainīt. Nelielas izmaiņas notika vienīgi iekšpusē un uz jumta, kur līdzīgi kā Dzelzavā tika pārveidotas skursteņu cepures.

Mazāk nekā Dzelzavā un Valtenberģes muižā arhitekta pietāte pret celtnes sakotņejo veidolu jutama 1905. gadā nodedzinātās Aleksandra fon Grotes **Mālpils muižas kungu mājas** atjaunošanā (1907.–1911. g.) (333. att.). Kāpēc šoreiz arhitekts atļāvēs vairāk radošu improvizāciju, kļūst saprotams, atceroties celtnes būvēsturi. 19. gadsimta 70. gadu neogotikas uzslāpošanu saglabāšana šajā laikā stilistiski vairs nebija aktuāla, bet 18. gadsimta celtas ēkas pirmtels pasūtītājam vareja likties pārāk askētisks un primitīvs. Loģiski sekoja piedāvājums padarīt esošos mūrus vizuāli pievilcīgākus un reprezentablākus, izmantojot estetizētus 18. gadsimta beigu klasicisma motīvus. Tas atbilda sava laika gaudmes prasībām un nelīkas pārāk liels noziegums pret autentisko celtnes kodolu. Arhitekts paplašināja ēkas centrālo rizalītu un papildināja to ar efektīgu klasicisma dekorāciju. Māja ieguva apjomīgu mansarda jumtu, kas ne vien palīdzēja celtni stilistiski tuvināt 18. gadsimta beigu prototipiem, bet arī ļāva izbūvēt vairākas ērtas un patīkamas telpas.

Ēkas pagalma fasādē pārsteidz V. L. N. Bokslafa darbiem neraksturīgais asimetriskais logailu izkārtojums un divainais trīs logu apvienojums viena no pils spārnēm, taču, kā liecina senī fotoattēli, šo risinājumu arhitekts bija saglabājis no iepriekšējās pārbūves. Bokslafa izstrādāto Mālpils kungu mājas pārbūves projektu daba realizēja Ģesu būvmeistars Janis Menģelis.

Starp 1906. un 1913. gadu V. L. N. Bokslafs atjaunoja arī revolūcijas laikā nodedzināto baronu Hānu **Vormsātu muižas kungu māju**. Arī šoreiz, atjaunojot vienkāršo, ar mansarda jumtu pārsegto celtni, kuras galā slējās apaļš tornis,



337. att.

Nurmuižas pils pirms V. L. N. Bokslafa veiktās pārbūves. Foto, 20. gs. sākums



338. att.

V. L. N. Bokslafs. Dzelzavas pils atjaunošanas skice, pēc 1905. g.



339. att.

Valtenberģes pils. Foto, pirms 1905. g.

340. att.
Krapes pils fasādes fragments.
Foto, 1930. g.



arhitekta iejaukšanās sākotnējā ēkas veidolā tikpat kā nav manāma. Par arhitekta jaunievedumiem varbūt uzskatāmi tikai klasicisma garā stilizētie logu aprāmeņumi. Mazliet nodevīgu 20. gadsimta sākuma stilizāciju sevī nes arī jumta traktējums.

Speju iedziļināties celtnes autentiskajā veidolā un izprast tā oriģinālo vertību V. L. N. Bokslafs lieliski apliecinājis, atjaunojot baronu Fitinghofu-Šēlu **Lieljumpravas muižas kungu māju**. Arī šis niecīgās, tikai piecas logailu asis garās ēkas izteiksmības nesējs bija cēli līdzsvarotais mansarda jumts.

Protams, ne visi Vilhelma Bokslafa darbi muižas bija saistīti ar celtnu atjaunošanu. Viņš projektējis vairākas jaunas kungu mājas, kurās arhitekta individuālie meklējumi vareja izpausties brīvākā, dažādu nosacījumu nesaistītā veidā. Tomēr lielas līnijas arī šeit viņš palika uzticīgs vietējo arhitektūras tradīciju balstītai neoklasicisma doktrinai.

Ka arhitekts spēja radīt gluži citadas, no iepriekšminētajām celtnēm atšķirīgas muižu dzīvojamās ēkas, pierāda baronam Ernstam fon Firksam (viņš arī Nurmuižas muižas īpašnieks) projektētā **Majoru muižas kungu māja** (ap 1910. g.). Kaut arī šis ēkas vienā fasādē atrodam portiku, bet otrā Vecrīgas arhitektūrā noskatītu klasicisma portālu, ēka kopumā maz līdzinās pārējiem Bokslafa darbiem. Ar asimetriski nobīdīto rizalītu un erke-

riem, netradicionāli kārtoto logu ritmiem un atturīgo fasāžu dekoru celtnē mazāk līdzinās pilij nekā respektablai Jūrmalas vasarnīcai. Sev neraksturīgas nekonsekvences Bokslafs bija atļāvis arī pils iekšpusē. Līdzās steriliem neoklasicisma interjeriem, kuros atrodam vairākus jau Nurmuižas pili redzētus apdares elementus, arhitekts te bija izveidojis smagņējās baroka formās ieturētu vestibulu. Jāatzīst gan, ka tas ēkā nebūt nekļuva par traucējošu svešķermeni. Izveidots ar labu gaumi un tuvs vietējiem baroka paraugiem, tas piešķīra celtnē pat lielāku ticamību, zināmu autentiskuma ilūziju.

Ārēji līdzīgi kā Majoru muižā, V. L. N. Bokslafs rīkojies, ap 1911. gadu atjaunojot revolucionāru nodedzināto **Allažu pili**. Arī šoreiz arhitekts lietoja asimetriski novietotu un ar segmentveida frontonu segtu izvirzījumu un atturējās no fasāžu izrotāšanas ar klasicisma ornamentiem. Tiesa, ēkas plānojuma īpatnības lielākoties izrietēja no vecās celtnes plāna. Atšķirībā no Majoru pils, šeit arhitekts atkal izmantoja saviem darbiem raksturīgo mansarda jumtu, kas kļuva par galveno celtnes izteiksmības garantu.

Piemērs brīvākai neoklasicisma interpretācijai bija baronam K. fon Fitinghofam-Šēlam projektētā **Krapes pils** (projekts 1909. g.)⁴³⁹ (344. att.),



341. att.
Kalnamuižas (Gulbenes raj.) pils
vestibils. Foto, 20. gs. sākums

kurā salīdzinājumā ar iepriekš aplūkotajiem restaurācijas darbiem V. L. N. Bokslafs atļāvās nedaudz brīvāku stila interpretāciju gan fasāžu asimetriskajā kompozīcijā, gan centrālās ieejas novietojumā pils gala fasādē, gan klasicisma stilam svešo velveto lodžiju izmantošanā.

Tomēr, neraugoties uz minētajām atkāpēm, celtnē kopumā daudz nepārkāpa Bokslafa raksturīgo stilizācijas līmeni. Ekā bija saglabāts viņa darbos pierastais kompaktais siluets ar masīvu mansarda jumtu. Ar gala piebūves palīdzību arhitekts bija veiksmīgi mazinājis asimetriju, kuru parka fasādē radīja nevienāda izmēra rizalītu izbūve.

Latvijas Valsts vēstures arhīva ir saglabājusies Krapes muižas izdevumu grāmata, kas paver ieskatu pils tapšanas procesā no projekta līdz gatavai celtnī. Tā veda, ka no 1909. gada novembra līdz



342. att.
Allažu pils. Foto, pirms 1915. g.



343. att.
Kalnamuižas (Gulbenes raj.) pils.
Foto, 1929. g.

1911. gada aprīlim arhitekts Bokslafs par pakalpojumiem saņēmis 1200 rubļu. No 1910. gada janvāra, kad tika uzsākti pils būvdarbi, līdz 1913. gada janvārim regulāras izmaksas saņēmis būvmeistars Aberkalns. Lielākas summas izmaksātas Bema un Beijermaņa firmām, kas apgādāja jaunbūvi ar krasnim un logu stikliem. 200 rubļu par saviem pakalpojumiem saņēmis telnīks Augusts Foles.⁴⁴⁰

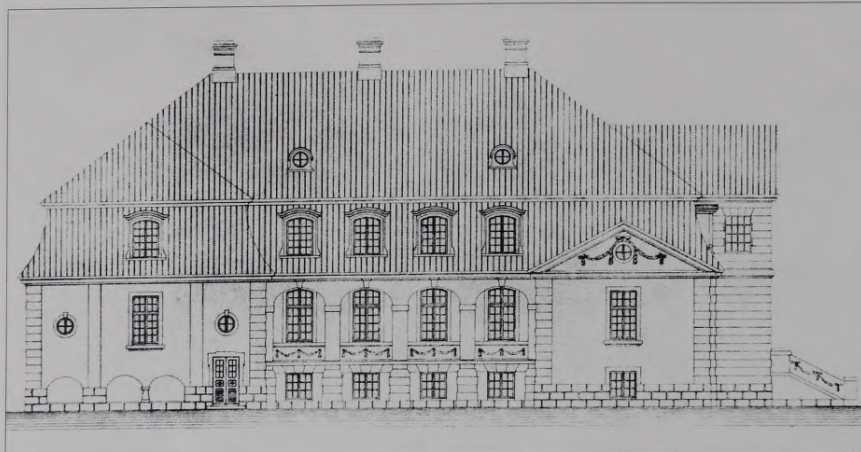
Krapes pils – šis varbūt savdabīgākais Bokslafa opuss – diemžēl līdz mūsu dienam nav saglabājusies. Jau pāris gadu pēc uzcēlšanas tā tika sagrauta pirmā pasaules kara kaujās.

Majoru, Allažu un Krapes pili vērojamie meklējumi Bokslafa darbībā palika tikai radošu eksperimentu līmenī. Par noteicošo piļu arhitektūrā viņam

kļuva Malpili aizsakta virzība uz simetriju, izsvaramām proporcijām, celu izskaistinājumu un piesātinātu fasādes dekoru.

Viena no krāšņākajām šāda tipa Bokslafa celtnēm bija barona Gastona fon Volfā **Kalnamuižas** (Gulbenes raj.) **pils**. Veco – 19. gadsimta vidū celtu kungu māju nenopostīja revolucionāri, bet tā izdega gluži sadzīviska ugunsgrēka jau 1904. gada. Bokslafs izstrādāja vairākus atjaunošanas projekta variantus, un viens tika realizēts (347. att.).⁴⁴¹

Atjaunojot celtni tās vecajos mūros, arhitekts piešķīra tai romantiska 18. gadsimta beigu klasicisma vaibstus. Ēkas centrālajā stipri izvirzītajā rizalitā tika koncentrēts iespaidīgs dekoratīvo elementu klāsts – kompozitordera pilastrī, efektīgs, ar apaļu



344. att.
V. L. N. Bokslafs. Krapes pils projekts,
1909. g.

345. att.
V. L. N. Bokslafs. Dubnas pils
projekts, 1914. g.

virsgaismas logu vainagots portāls un frontons ar reljefiem lauru zariem timpanonā. Centrālā rizalīta motīvu fasādes galos atkārtoja divi mazāki sānu rizalīti. Izsmalcinātās proporcijas, fasādes detalizētais un krāšņais dekors piešķir celtni parlieku izskaistinātu, samakslotu izteiksmi. Arī ēkas iekšpuses telpu apdarē ar baltajām klasicisma garā stilizētajām durvju vārtņēm un marmora palodzēm bija jaušama uz dekadences robežas balansējoša estētizācija. Vērtējot celtni neoklasicisma paradību kontekstā, tā jāatzīst par īstu sava laika meistardarbu, spožu starprevolūciju laikmeta estētikas iemiesojumu.

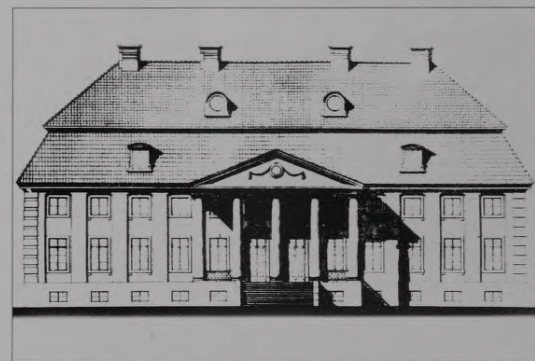
Kalnamuižā Bokslafam nācās risināt līdzīgas problēmas kā G. Berči Lieldzērvē pils pārbūvē. Arī šī nodegusi celtnē bija Šinkēla skolas vēlmā klasicisma paraugs, turklāt ļoti lakonisks un sterils. Salīdzinot Bokslafa radīto Kalnamuižas pils tēlu ar celtnes autentisko veidolu, tas, protams, var likties sadomāts, neists un izskaistināts. Taču nav šaubu, ka šādu risinājumu noteica pasūtītāja nevēlēšanās atjaunot ēku tās sākotnējā izskatā. Arhitektam

346. att.
Ozolmuižas (Limbažu raj.) pils
pārbūves projekts, 1917. g.



347. att.
V. L. N. Bokslafs. Kalnamuižas (Gulbenes raj.) pils
atjaunošanas projekts, 1908. g.

acimredzot bija jāiztop ipašnieku tieksmei pēc greznāka, reprezentablāka risinājuma, un tā jāsabalso ar neoklasicisma iespējām, pie tam maksimāli izmantojot vecos celtnes murus. Ievērojot to visu, sasniegto rezultātu var tikai apbrīnot. Par to, cik šī jaunradīta estētika bija tuva Latvijas muižu arhitektūras tradīcijām, varam pārliecināties, salīdzinot Bokslafa risinājumu ar mums jau zināmo 19. gadsimta 80. gados tapušo pils pārbūves projektu, kas paredzēja to pārverst pilnīgi sadomāta neorenesanses paradībā. Bokslafa projekts, kaut arī pārsaldinātā veidā, tomēr iemiesoja vietējo tradīciju un no šāda viedokļa vērtējams kā būtiska atkāpe no historisma domāšanas.



Malpils un Kalnamuižas pili izmantoto pieeju stila problēmai sastopam arī V. L. N. Bokslafa izgatavotajā **Dubnas pils** projektā (1914. g.), ko publicējis H. Pirangs.⁴⁴² Šī celtnē uzskatāma par ļoti līdzīgu neoklasicisma ideālceltni, ko autoram bija izdevies kultivēt, izmantojot Latvijas 18. gadsimta arhitektūras paraugus un papildinot tos ar paša atdarinājumiem. Šoreiz arhitektu nesaistīja eksistējošu muru nosacījumi, un, iespējams, tāpēc viņš ēkas veidolā vācēja sasniegt patiesi ideālas proporcijas un absolūtu simetriju. Arhitekts nonāca pie ideālrisinājuma samērā mokošu meklējumu ceļā. To apliecina viņa izstrādātais projekta variants, ko publicējis J. Zilgalvis.⁴⁴³ Dubnas pils vertikalizētais siluets vairāk nekā visi iepriekšējie Bokslafa opusi norādīja uz

Haberlanda celto Rīgas namu ietekmēm. Fasāžu rotāšanai līdzīgi kā Malpili arhitekts bija paredzējis izmantot virs dzegas novietotas akmeņi kaltas vāzes.

Dubnas pils, ko H. Pirangs minējis kā iespējamo hronoloģiski pēdējo Baltijas pili,⁴⁴⁴ tika projektēta, jau sākoties pirmajam pasaules karam. Cerot uz ātrām kara beigām, tika uzsākti būvdarbi. Taču jau 1915. gadā, nokļūstot karadarbības zonā, jaunceltne tika sapostīta. Tādējādi šī skaistā celtne tā arī nepiedzīvoja savu realizāciju.

Atsevišķos Bokslafa darbos izmantots portika motīvs, kas parasti garantēja celtnei maksimāli reprezentablu izskatu. Šajā ziņā veiksmīgs bija arhitekta darbs pie Artūra fon Vulfa **Lielvārdes pils**

ja tā vieta, kurā pils īpašnieku un viesu starpā gluži kā uz operetes skatuves varēja tikt izspēlētas elegantas dekadentiskas mizanscēnas, kas labi atēlotas, piemēram, A. Benua un V. Borisova-Musatova gleznā. Šādā izskatā Lielvārdes pils pabija pavisam īsu brīdi; skaistā celtne tika sagrauta pirmā pasaules kara laikā.

Pretejs efekts nekā Lielvārdē tika sasniegts, lietojot portiku **Ozolmuižas pils** (Limbažu raj.) pārbūves projektā.⁴⁴⁶ Šis 1917. gada grāfam Kurtam Mellinam izstrādātais projekts, kas uzskatāms par vienu no pēdējiem gadsimtiem ilgajā Latvijas muižu pastāvēšanas vestūrē, paredzēja 1889. gadā celtas piebūves nojaukšanu, uz zaudēto ertību rēķina at-



348. att.
Lielvārdes pils terase. Foto, 1914. g.

parbūves.⁴⁴⁵ Pateicoties precīzi izvēlētam proporciām, iespējams, portiks kļuva par centrālo pils pagalma fasādi organizējošo elementu un piešķīra citādi vienkāršajai celtnei aristokrātisku cēlumu. Portika veidojums ar saparotajām kolonnām un balustrādi frontona vietā arī šeit liek atcerēties Haberlanda darbus, proti – viņa projektētās Rīgas pilsētas bibliotēkas zāles kolonādi.

Pret Daugavu vērstajā pils fasādē brīvēlīgā kolonnu portiku gan atkārtāja tikai fasādei aplikatīvi uzlikts pilastru portiks, taču vēlmi atgriezties skaistajā miera un drošības pilnā pagatnē apliecināja iespējamas divas līmeņos izbūvētas terases ar krašņām balustrādēm. Šāda no apkārtnes pasaules vētrām un satricinājumiem norobežojoša izbūve bi-



349. att.
Lielvārdes pils pēc pārbūves.
Foto, pirms 1915. g.

gūstot pils sākotnējo formu skaidrību un pabeigtību. Ideja bija oriģināla, jo parasti visi centās tikai piebūvēt, paplašināt un pārveidot.

Tomēr arī šis projekts nebija pilnīgi brivs no tieksmes «uzlabot», jo paredzēja celtnes autentisko fasādi atdzīvināt ar jaunbūvēta portika palīdzību. Divpadsmit asu garajai fasādei, nemainot logailu ritmu, bija iespējams pievienot tikai portiku, kas sastāvētu no nepāra kolonnu skaita. Tas arī tika izdarīts, radot divainu no piecām kolonnām sastāvošu monsturu, kura vidējā kolonna, gluži kā nevieta nolikts balsts, nošķir divas vienlīdz nozīmīgas ieejas durvis. Mēģinājums mehāniski lietot standart-risinājumu šajā gadījumā noveda pie pilnīgi anti-klasiska, pat absurda risinājuma. Projekts ir parakstīts kā Bokslafa ateljē darbs. Ta kvalitāte liek apšaubīt, vai projekta autors varētu būt pats Bokslafs. Atliek tikai priecāties, ka šī iecere palika ne-realizēta.

V. L. N. Bokslafa ieguldījums Latvijas pīļu un kungu māju celtniecībā ir tik ieverojams, ka tas būtu pelnījis atsevišķu pētījumu. Šeit nosauksim vēl neminētos arhitekta darbus: revolūcijas laikā nodezīnātās fon Tranzē **Taurupes muižas kungu mājas** un fon Brimmeru **Veckalsnavas muižas kungu mājas** atjaunošana. Pirmā drīz cieta pirmajā pasaules karā un atkal tika pārbūvēta. Otrās pārbūvi ļoti atzinīgi novērtējis H. Pirangs.⁴⁴⁷ Arhitekts veicis arī **Bilskas muižas kungu mājas** (īpašnieks H. fon Hansens) un **Braslavas muižas kungu mājas** (īpašnieks E. fon Ceimerns-Lindenstjerna) pārbūvi. 1914. gadā Bokslafs projektējis arī **Jaunadulienas muižas kungu mājas** pārbūvi (īpašnieki Krilovi), kā arī kapliču

šīs muižas agrāko īpašnieku baronu Tizenhauzenu dzimtai. Tajā pašā gadā projektēta iekštelpu pārbūve un ziemas dārza piebūve Monistes (*Menzen*) kungu mājai Igaunijā (īpašnieks M. fon Vulfs). Kā konsultants V. L. N. Bokslafs piedalījies **Skrīveru pils, Puikules, Urgas** un **Tirzas muižas kungu mājas** pārbūvē.

Vēlīnākais no mums zināmajiem ar Latvijas pīļu pārbūvētiem saistītajiem V. L. N. Bokslafa darbiem ir viņa E. fon Krideneram izstrādātais projekts **Rindzeles pils** daļējai nojaukšanai un vienas daļas atjaunošanai. Šis būvpassakums, pēc P. Kampes sniegtajam ziņām, noticis 1925. gadā.

Izvērtējot Bokslafa darbību pīļu arhitektūrā, nevar nepamanīt, ka tajā ar gadiem progresēja tieksme pēc neoklasicisma ideālsēmas, kas reizem izpaudās arišķīga formu lietošana, zināma eksaltācija. Tomēr nebūtu pareizi šo tendenci uzskatīt tikai par arhitekta kaprīzi. Virziņas uz pārspīlēto, dekadentisko skaistuma ideālu bija tikai loģiska izpausme sava laika aristokrātiskajā kultūrā valdošajām noskaņām, kurās eskepsms – bēgšana no pragmatiskās, biedējošās realitātes – bija drīzai bojāejai nolemtas muižniecības kārtas ticības un spēka avots.

Latvijas apstākļos Bokslafa projektētajām pilīm vairāk nekā visām pārējām piemērojami arhitektūras pētnieces J. Kiričenko vārdi par šī laika arhitektūras «varonīgu mēģinājumu atdzimdināt pagātņi». «Taču pagātņi ir grūti atdzimdināt,» piebilst zinātniece. «Tas ir nepraktiski un dārgi. Bet pats galvenais – neiespējami.»⁴⁴⁸

DZIMTENES STILS UN MODERNĀS VILLU ARHITEKTŪRAS IESPAIDI

Reģionāli izprasta retrospektīvā neoklasicisma strāva Latvijas pīļu arhitektūrā 20. gadsimta sākumā veidoja tas iespaidīgāko un augstvērtīgāko daļu, taču nebija vienīga. Aizvien biežāk Latvijas muižās

ielauzās modernās savrupmājas tips. Tas nereti izmantoja atsevišķus 18. gadsimta celtniecības motīvus, tomēr kopumā necentās slēpt savus laikmetīgos vaibstus zem neoklasicisma maskas un upurēt ērtības stilistisku konsekvēncu vārdā. Šis virziens it kā sintezēja sevi gan jugendstila, gan neoklasicisma un pat atsevišķu neostilu retrospekcijas, pakļaujot tās sava laika pilsoniskās gaumes prasībām un savrupmājas kā principiāli jauna ēkas tipa kanoniem. Šādā ievirzē projektētas celtnes atšķīrās no jugendstila ekstrēmajiem piemēriem necentās šokēt pasūtītāju ar neparastiem un netradicionāliem risinājumiem. Drīzāk otrādi – tās labprāt atskatījās uz vietējo arhitektūras mantojumu, taču vienlaikus celtnēs tika uzsverta to piederība modernajai



350. att.
Vecbebru muižas kungu māja.
Foto, 1972. g.

kulturai, turklāt atšķirībā no neoklasicisma pat ne-mēģinot radīt ilūziju, ka tās būtu autentiskas no cī-ta gadsimta parceltas ēkas.

Jedziens «dzimtenes stils» (*Heimatstil*), ar kuru šī parādība bieži tiek apzīmēta, nenorāda uz kādu konkrētu prototipu vēsturiska stila nozīmē, bet uz-sver vienu no galvenajiem šī virziena uzdevumiem – radīt modernu, sava laika tehnikas un tehnoloģijas sasniegumiem atbilstošu celtni, kas nebūtu sveša vēsturiskajai videi, kas būtu saglabājusi saikni ar sava reģiona arhitektonisko mantojumu, spētu rai-sīt vēsturiskas asociācijas un atmiņas.

Dzimtenes stila aizsākumi meklējami Anglijas 19. gadsimta 90. gadu arhitektūrā, kur minētos uz-devumus kustības «*Arts and Crafts*» iespaidā sāka risināt vairāki arhitekti. 20. gadsimta sākumā šo virzienu popularizēja izdevums «*The Studio*». Par virziena vadošo arhitektu un galveno ideologu Vāci-jā un vācu kultūras zemēs kļuva arhitekts Hermanis Muteziuss (1861–1927). Šis arhitekts 20. gadsimta sākumā Berlīnē, īpaši Grūnevaldes rajonā, uzcēla daudz piepilsētas villu, kas iemiesoja minētas estē-tikas elementus. Vairākumam viņa celtnu bija verti-kalizēts siluets ar stāvu divslīpju vai mansarda jum-tu, kurā īpaši bija izspēlēta kārniņu seguma faktū-ra, kā arī tradicionālu motīvu neordināras kompozīcijas eku fasādes, kas gan iezīmēja noteik-tas stilistiskas asociācijas, taču nekad necīteja kon-krētus paraugus.

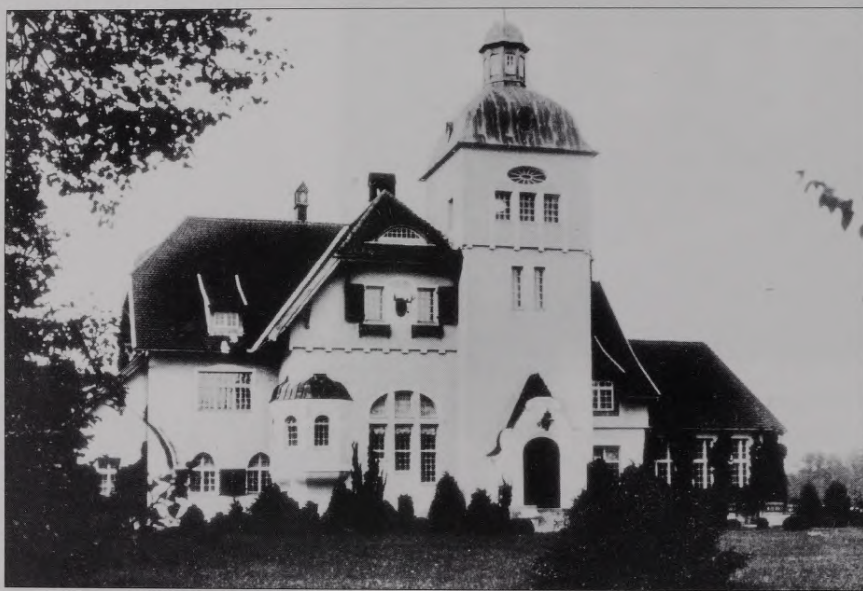


351. att.
V. Neimanis. Tahevas muižas kungu
mājas skice, 1902. g.

Savus celtniecības principus Muteziuss plaši reklamējis gan daudzās publikācijas periodikā, gan arī atsevišķos izdevumos. 1905. gadā Minhenē iznā-ca viņa grāmata «*Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung*», bet 1907. gadā grāmata «*Landhaus und Garten*», kas kļuva par tālaika villu celtniecības rokasgrāmatu arī daudziem Latvijas ar-hitektiem.

Šādu celtnu popularitāti Latvija sekmēja villu un vasarnīcu celtniecības vēriens. 20. gadsimta sā-kumā strauji tika radīta Mežaparka apbūve – līdz pirmajam pasaules karam šeit bija uzcelts vairāk nekā simt villu.⁴⁴⁹ Vēl vienīgaku villu celtniecības bumu piedzīvoja kurortu zonas – Rīgas Jūrmala, Ogrē u. c. Ogrē 1914. gadā bija uzcelts vairāk nekā 300 vasarnīcu.⁴⁵⁰ Arī atsevišķu muižu īpašnieki,

veledamies demonstrēt laikmetīgos uzskatus un progresīvo gaumi, savu mājokļu celtniecībā labprāt pievērsās vasarnīcu tipa paraugiem. H. Pirangs pētījumā «*Das baltische Herrenhaus*» kā piemēru šādām celtnēm, kas, viņa vārdiem izsakoties, «principāli atteikušās no parastā celtņu tipa», minējis Vol-demāra fon Ditmara Holdres muižas (*Hollershof*) kungu māju Igaunijā.⁴⁵¹ Līdzīgā manierē Igaunijā celtas arī citas O. Vildaua projektētas kungu mājas. Vairākas šāda rakstura celtnes tika uzbūvētas arī Latvijas muižās.



352. att.
Zakumuižas kungu māja.
Foto, 1915. g.

Agrīns piemērs Rīgas arhitektu interesei par dzimtenes stilu ir V. Neimaņa 1902. gadā izstrādātais projekts Tahevas (*Taiwola*) muižas kungu mājai Igaunijā (351. att.).⁴⁵² Nezaudējot saikni ar Baltijas muižu arhitektūras kultūrvēsturiskajām tradīcijām, arhitekts šajā projektā atļāvās izmantot atsevišķus konkrētajam būvtipam visai neparastus fasādes elementus: īpatnējas formas zelmini, platas pusaplocekas arkas veidā izbūvētas ieejas durvis, poligonālus rīzalītus. Viss minētais, protams, celtni padarīja neordinārāku, taču kopumā nesagrāva asociāciju ar 18. gadsimta prototipu, ko galvenokārt nodrošināja projektā izmantotais mansarda jumts. Minētais projekts netika realizēts, taču stipri līdzīgā ievirzē pēc V. Neimaņa projekta ir uzbūvēta Piņķu draudzes pastorāta ēka. Šīs celtnes saistība ar tradīciju un vienlaikus modernisms tika precīzi novērtēts jau drīz pēc ēkas uzcelšanas.⁴⁵³ Tipisks dzimtenes stila paraugs ir pēc V. Neimaņa un H. Zeiberliha projekta Rīgā Mežaparkā celtā *Villa Wasa*.

Mēģinājumi dzimtenes stila virzienā nebija sveši arī V. L. N. Bokslāfam. Kā pārliecinājamies, jau tadās celtnēs kā Allažu un Majoru muižas kungu māja arhitekts sliecās uz asimetrisku apjomu grupējumu, modernākām proporcijām un loģailu ritmu. Tendence bagātināt tradicionālu celtnes tipu ar neparastiem, bieži jūgendstilā aizgūtiem motīviem vēl skaidrāk izpaudusies divās citās ēkās, kuras viņš atjaunojis pēc 1905. gada – **Lielāsmuižas** un **Vecbebru muižas kungu mājā**.⁴⁵⁴ Pirmo,



353. att.
Zakumuižas kungu mājas interjers.
Foto, 20. gs. sākums



354. att.
Lielbātas muižas kungu māja.
R. Heršelmaņa zīm., 1908. g.

kas tapusi ap 1908. gadu, no 18. gadsimta prototipiem atšķir mezonina daļā izvietots blīvi satuvinātu šauru logailu bloks un tāds askētisks jugendstila aizguts rotājošais motīvs kā vienā rindā novietotu kvadrātu josla. Uz smagņejas un kopumā tradicionālas celtnes fona mazliet naivs likas viena tas sturi uzbūvētais poligonālais tornītis.

Pēc nodedzinašanas 1905. gada atjaunotajā Vecbebru muižas kungu māja (350. att.), kuras kopējais būvprojoms, līdzīgi vairākumam Bokslafa darbu, bija noskatīts 18. gadsimta beigu prototipos, ēkas piederību 20. gadsimta sākumam apliecina jaugendstila gara stilizētais vertikalizētais mezonina zelnis ar taja izvietoto kvadrātisko lodziņu joslu.

Ka redzējam iepriekšējos piemeros, dzimtenes stils Latvijas apstākļos sintezejā sevi reģionāli izprasta neoklasicisma un jugendstila pazīmes. Šo motīvu simbioze raksturo arī vienu no efektīgākajām šāda tipa celtnēm Latvijas muižās – baronam Fridriham fon Volfam celto **Zakumuižas kungu māju** Rīgas pievārtē. Ja ticam N. fon Volfam grāmatā izteiktajam apgalvojumam, tad šī ēka celta jau 19. gadsimta 90. gados un tās autors bijis kāds Berlīnes arhitekts.⁴⁵⁵ Aplūkojot diemžēl vairs tikai fotoattēlos redzamo ēku (tā aizgāja bojā pirmā pasaules kara laikā), tās datējumu gribas apšaubīt. Šāds vēlma jugendstila un neoklasicisma apvienojums vairāk norāda uz laiku ap 1910. gadu. Savukārt versija par vācu arhitektu liekas ļoti ticama. Ja



355. att.
Lielbātas muižas kungu māja.
Foto, pirms 1929. g.

neskaita lielo kvadrātisko torni, kura barokālajā kupolā var meklēt asociācijas ar vietējas baroka arhitektūras paraugiem, viss pārējais liecina par Latvijai svešu muižas kungu mājas arhitektūras izpratni. Tomēr jāatzīst, ka ēkas daudzveidīgajā apjomu kārtotumā, ko vēl dinamiskāku padarīja stāvokļa sarežģītais siluets un daudzās iespaidīgās skursteņu cepures, jaušama profesionāla un ļoti izveicīga meistara roka.

Preteji daudzām pilsoniskajām vasarnīcām un savrupnamiem, šajā celtnē ērtības gars un modernais noskaņojums bija lieliski apvienojies ar retrospektīvu celumu un stila eleganci. Īpaši tas attiecās



356. att.
Rēzas muižas kungu māja.
Foto, pirms 1920. g.

dijas gan viņa celtajos īres namos un sabiedriskajās ēkās, gan mazo formu arhitektūra (piemēram, paviljoni Vermanes dārzā un Bastejkalnā). Tomēr atšķirība no V. L. N. Bokslafa stila V. Reslers vairāk pārstāvēja vacu un austriešu arhitektūras žurnālu ietekmēto racionāli kosmopolitisko neoklasicisma virzienu, kurā nostalgisku noskaņu vieta domineja vēss apreibins un nevainojams celtniecības uzdevuma tehniskais risinājums.

Lielbātas muižas kungu mājas projektu V. Reslers sacereja kopā ar saviem gados jaunajiem palīgiem G. Berči un R. Heršelmani, bet ēkas praktiskā realizācija piedalījās tolaik vēl tikai topošais arhitekts B. Hammers.⁴⁵⁷ Celtnes modernismu un vienlaikus lielas pārmaiņas villas kā arhitektoniska tēla izpratnē sevišķi asi varam izjust, salīdzinot Reslera projektu ar to, ko Bātas muižas kungu mā-



357. att.
Vainodes muižas kungu māja.
Foto, 20. gs. 30. gadi

uz ēkas interjeriem, kas bija veidoti atturīgi cēla neoklasicisma garā, un šajā ziņā pat mazliet kontrastēja ar ārējā veidola nedaudz vieglprātīgo raksturu. Celtnē bija lieliski eksponēta apkārtnē, kur terases un kapnes to savienoja ar diķi.

Labs piemērs pilsoniska tipa savrupmājas iedzīvinašanai Latvijas muižā ir **Lielbātas muižas kungu māja** (īpašnieks – barons Konstantīns fon der Ostens-Sakens) (354., 355. att.). Celtnes projektu 1907. gadā izstrādāja Rīgas arhitekts Vilhelms Reslers.⁴⁵⁶ Strādājot birojā kopā ar vairakiem jauniem arhitektiem (G. Berči, R. Heršelmanis, H. Johansons u. c.), V. Reslers visai operatīvi reaģēja uz laikmeta prasībām pēc noteikta vēsturisko motīvu loka. Neoklasicisma elementi samērā agri parā-

jai 1888. gadā bija izstrādājis M. P. Berči. Tikai pirms pārdesmit gadiem izstrādātais projekts paredzēja izveidot fantastisku, ar torniem un tornīšiem rotātu pasaku pili, turpreti jaunais projekts jau pilnībā asociējās ar modernu Mežaparka kotedžu. Tajā nebija it neka, kas norādītu uz piederību muižas apbūvei. Tajā pašā laikā ēkā redzam vairākus telpizveides elementus, ko autors turpmāk ar sēkmēm izmantoja dažādu pilsētas savrupnamu celtniecībā (piemēram, R. fon Fegezaka namā Cēsis). 1912. gadā uzcelta Lielbātas kungu māja ir saglabājusies līdz mūsdienām. 1929. gadā tā tika ievērojami paplašināta, piebūvējot sākotnējai celtnī taisnā lēņķi otru – analogas formas ieturētu korpusu (arhitekts J. Gailis).⁴⁵⁸

H. Mutēziusa propagandēto virzienu Latvijā veiksmīgi attīstīja V. Reslera audzēklis R. Heršelmanis (1883–1963). Budams labs senās arhitektūras pazinējs, viņš «*Heimatsstil*» jēdzienu tomēr tulkoja samērā brīvi, neaizraujoties ar vietējām celtnēm raksturīgo proporciju, dekora u. tml. kopēšanu, bet izmantojot mansarda motīvu un sarežģītu daudzplakņainu jumta konstrukciju tikai kā līdzekli ārēji intriģējošas formas sasniegšanai. Viņa arhitekta rokrakstu varam vērot vairākas Rīgā Mežaparkā celtas savrupmājās un provincē (veikals Alūksnē līdzās luterāņu baznīcai). R. Heršelmanis ir izstrādājis vairākus projektus Igaunijai.⁴⁵⁹ Atliek tikai minēt, vai viņš vareja būt arī kādas Ziemeļvidzemes kungu mājas celājs.

Samēra vienkārša, taču pietiekami savdabīga kungu māja revolūcija nodedzinātās ēkas vietā tika uzcelta blakus Lielbātai esošajā fon Grothusu **Vaiņodes muižā** (M. T. Berči, projekts 1912. g.). Liela, gandrīz kubiskā celtnē, ko vēl masīvāku darīja iespaidīgais mansarda jumts, atšķirībā no iepriekš aplūkotās neizcēlās ar moderno savrupmāju tipam raksturīgo formu daudzveidību. Vienlaikus ēkas veidols netiecās atdarināt arī kādu konkrētu vēsturisku prototipu. Celtnes modernisms izpaužas, uzdrīkstoties veidot neparasti askētisku stilizāciju, kurā 18. gadsimta motīvi atkāpās moderni izprastas arhitektūras principu priekšā.

No nedaudzajām Latvijas muižās uzceltajām šāda rakstura celtnēm vēl var atzīmēt **Rēzas muižas kungu māju** Vidzemē un **Zvāres muižas kungu māju** Tukuma rajonā. Celtnes



358. att.
Apes muižas kungu māja.
Foto, 1929. g.

tapušas pēc 1905. gada un abas lietots moderni traktēts mansarda jumts, neregulāri, asimetriski apjomu salikumi, lodžiju un balkonu izbūves. Rēzas muižas kungu mājā kā romantizejošs būvelements bija izmantota arī neliela fahverka izbūve, bet Zvāres muižā celtnes izteiksmība bija panākta galvenokārt ar kontrastejošu tumšo un gaišo detaļu salikumu.

Vidzemē par savdabīgu šī virziena atbalsi varam uzskatīt baronu Vrangeļu **Turnas muižas kungu māju**. Celtnes veidolu noteica visdažādākās formas un lieluma apjomu apvienojums, dažādos virzienos vērstas jumtu slīpes un īpatnēji grupētu logailu izvietojums. Kaut kas no aplūkotā virziena atskāpām ir jūtams **Apes muižas kungu mājas** arhitektūrā. ■

20. gadsimta sākumā Latvijas pīļu arhitektūras kopaina, kā varējam parliecināties, veidojās ļoti sarežģītu procesu mijiedarbībā. Historisma stils tā pierastajās formās it kā atkāpās jūgendstila un neoklasicisma priekšā. Īpaši pēc 1905. gada pīļu celtniecībā par svarīgākajiem kļuva meklejumi reģionāli traktēta retrospektīvisma virziena un restaurācijas tipa pasākumi, kuros kosmopolitiskā historisma vietā stājās pašmāju muižu arhitektūras paraugos aizgūti principi un konkrētas formas.

Tomēr līdztekus galvenajai straumei pozīcijas saglabāja arhitektūra, kas turpināja kultivēt 19. gadsimta historisma principus. Atsevišķās celtnēs tika izmantotas sen aprobētas neostilu formas,

HISTORISMA STILA IZSKAŅA

pie viena apzināti orientējot celtnes telu uz maksimāli romantizētu, no dzīves prozas attālinātu veidolu. Atšķirībā no neoklasicisma, kas šajā ziņā reizēm izvirzīja līdzīgu uzdevumu, šeit stilistisko aizguvumu palete bija neierobežoti plaša. Līdzīgi kā 19. gadsimta 1. puses romantisma arhitektūrā, par galvenajiem celtnu orientieriem kļuva maksimāli glezniecisks siluets, iespaidīgi izmēri, viduslaicīgu

noskaņu estetizācija un krāšņs ainaviskais fons. Vairākas šāda rakstura pils 20. gadsimta sākumā tika uzceltas Vidzemē.

Labs piemērs ir 1907. gadā būvētā **Mēra pils** (īpašnieks Jākobs Hekers). Celtnē, kuras veidolu raksturo divi ar stāviem zelmiņiem rotāti nevienāda lieluma flīģeļi, augsts karniņu jumts un masīvs kvadrātisks tornis, jūtama jugendstila klātbūtne. Tomēr kopumā modernā arhitektūras izjūta te bija apzināti pakārtota viduslaicīgām neostilu formām, kuras domāja vācu manierisma arhitektūras motīvi.

Mēģinājumi ar historisma formu palīdzību kavēt senatnīgu viziju pasaulē un norobežoties no dra-

Tjūdoru neogotikas garā celtais kvadrātiskais tornis ēkas centrā pārbūvē ieguva stāvu pasaku pils smaili. Jauno silueta dominanti atkārtoja otra zemāka smaile virs fasādes labajā pusē piebūvētā apaļa tornīša. Starp torniem tika uzcelta augsta dzegulota siena, kuras vidū virs gotiska portāla veidā risinātajām ieejas durvīm rotājās baronu fon Volfu dzimtas ģerbonis. Šī bruņnieciskā butaforija lieliski sadzīvoja ar omulīgajiem mansarda jumtiem, rotaļīgajiem, apaļiem iluminatoriem līdzīgajiem lodziņiem celtnes pagalma fasādes kreisajā spārnā. Ēkai bija neoklasicisma garā traktēta veranda parka pusē un baltas kolonādes veidā celtas un vinstīgām apvītas pergolas.



359. att.
Skats uz Veckārķu pili pāri ezeram.
Foto, 1968. g.

matiskajām starprevolūciju laikmeta izjūtām īpaši koncentrēta veidā izpaudušies **Stāmerienas pils** (363., 364. att.) atjaunošanā. Vairākas pārbūves pieredzejušo un krietni samocīto celtni nodedzināja 1905. gadā un atjaunoja tās īpašnieka barona Borisa fon Volfa vadībā. Atjaunošanas gaitā, kas noslēdzās 1908. gadā, pils ieguva sakāpināti poētisku veidolu, kurā spoži izpaudusies sava laika neoromantiskā, pat dekadentiskā uztvere. Lūkojoties uz šo lapotņu zaļumā sligstošo baltai rotaļu pilij līdzīgo celtni, nevilus prātā nāk Novalisa vārdi: «Kas jūtas nelaimīgs šodienas pasaulē, kas neatrod to, ko meklē, lai aiziet gramatu un mākslas pasaulē, dabas pasaulē – šai senatnes un šodienas mūžīgajā vienībā, lai tas dzīvo šai vajātajā labākās pasaules svetnīcā. Viņš tur iegūs mīloto un draugu, Tēvzemi un Dievu.»

Neraugoties uz daudzo stilistiski pretrunīgo detaļu apvienojumu, nevar noliegt Stāmerienas pils savdabīgo pievilcību, par ko tai jāpateicas galvenokārt veiksmīgi komponētajam siluetam. Tikai tuvojoties pilij un palūkojoties uz to citā rakursā, atklājas šīs arhitektūras virspusējā, skatuves dekorācijai tuvā būtība, pārejo fasažu neizstrādātība un atsevišķu elementu savstarpējā nesaderība.

Ari pils iekšpusē ieraugam visai raibu ainu. Piemeram, plašais vestibils ar smagnēju kokgriezuma konsolu balstītu altānu un divpusējām izejas kāpnēm iemiesoja tipiska 19. gadsimta 2. puses neorenesanses interjera pazīmes. Savukārt zaļes apdarē bija bagātīgi izmantoti Luija XVI stila motīvi. Pateicoties koka grieztajiem pilastriem un durvju portāliem, bagatīgajam griestu reljefam un veiksmīgi pieskaņotajam klasicisma krāšņu

kopijām, šī telpa uzskatāma par vienu no greznākajiem un iespaidīgākajiem neoklasicisma interjeriem Latvijas pilīs. Tomēr pils interjera koncepcijai nebija nekā kopīga ar neoklasicisma principiem – šī telpa ir un paliek tikai kā piemērs historisma garā traktētu un ārpus idejiska konteksta lietotu formu izvelei.

Par sava veida gulbja dziesmu Latvijas historisma laikmetā populārajam «pils – cietokšņa» tipam kļuva īsi pirms pirmā pasaules kara (1912.–1914. g.) celtā **Veckārķu pils**. Šo Latvijas muižu arhitektūras mērogiem patiesi grandiozo ēku, ieguldot milzīgus līdzekļus, kā savu medību pili uzcelta E. Ārmitsteds. Ar staviem jumtiem, augstiem, dekoratīviem skursteņiem, torni, verandām un lieveņiem rotatā celnē vērojams visai moderns detaļu traktējums, kas to tuvina villu arhitektūrai. Pils tēlā kopumā tomēr dominēja saldķairas aizgājušā laikmeta noskaņas.

Grūti pat pateikt, kā šajā celnē bija vairāk – reprezentācijas kāres vai lieluma mānijas, vēsturiskās situācijas neizpratnes vai vēlēšanās par katru cenu pašapliecināties tuvojošos briesmu priekšā. Lai kā arī būtu, šķiet, tieši šīs ēkas gluži vai apokaliptiskais liktenis traģiski rezumē Latvijas pilsu arhitektūras turpat gadsimtu ilgos historisma stila meklējumus, atziņas un maldus. Sakoties pirmajam pasaules karam, pilnībā neapdzīvotā pils tā arī netika līdz galam pabeigta. Pēc kara un agrārās reformas tā kļuva par izdevīgu būvmateriālu ieguves vietu apkārtnes jaunsaimniekiem. Šodien saglabājušas tikai nožēlojamās pils atliekas, taču tās gigantiskais tornis, kas negaidīti iznirst virs koku galotnēm, vēl tagad kā divaina fantasmagorija pārsteidz mežainajā Ziemeļvidzemes nostūrī iemaldījušos ceļiniekus. ■



360. att.
Veckārķu pils. Foto, 1929. g.



361. att.
Mēra pils. Foto, pēc 1906. g.



NOBEIGUMS

Latvijas pīļu arhitektūras norietu iezvanīja pirmā pasaules kara lielgabalu zalves. 1915. gada vidū vācu armija okupēja lielāko daļu Kurzemes. Rudenī fronte nostabilizējās Daugavas kreisajā krastā. Iesāktā pīļu būvniecība apstājās pusceļā. Liela daļa Kurzemes muižu īpašnieku aizbrauca uz Vāciju, paņemot līdzī nozīmīgākās mākslas vērtības. Pamestajās pilīs saimniekoja vācu armija, bieži vien izlaupt un postot celtnu interjerus. Daugavas labajā krastā līdzīgu postāžu aiz sevis atstāja krievu karaspēks. Daudzi Vidzemes un Latgales muižnieki devās uz Pēterburgu vai Iekškrīeviju, izvedot vērtīgos muižu iedzīves un mākslas priekšmetus.

Karā gāja bojā daudz pīļu un kungu māju. Tika sagrautas visas gar Daugavu celtās pilis – arī tadas historisma un neoklasicisma pilis kā Kokneses, Skrīveru, Krapes, Lielvārdes, Rembates u. c. Ne mazāk postošas sekas bija vēlākajiem bermontiešu bandu sirojumiem Kurzēmē un karadarbībai Austrumlatvijā, kuras rezultātā, īpaši Latgalē, tika nopostīti vairāki ievērojami muižu arhitektūras pieminekļi.

Tomēr rezumējošo svītru zem pīļu un kungu māju ēras Latvijas laukos pavīlka nevis kara un revolūcijas postījumi, bet gan Latvijas Republikas proklamēšana 1918. gadā un tai sekojošā agrāro attiecību maiņa. 1920. gada 16. septembrī Satversmes sapulce pieņēma Agrārās reformas likumu, ar ko tika oficiāli nodibināta Valsts fonda zeme, atsavinot to agrākajiem muižu īpašniekiem. Jau 1920. gadā Latvijas Republikas valdība pārņēma savā rīcībā 1203 muižas.⁴⁶⁰ Pēc dažiem gadiem likvidēja arī specifiskās muižu mantojuma tiesības. 1924. gada aprīlī tika atcelti fideikomisi, bet 1925. gada oktobrī arī cilts un dzimtīpašumi.⁴⁶¹ Agrārais likums, kas paredzēja atstāt agrākajiem muižu īpašniekiem tikai 50 līdz 100 ha neatsavināmās zemes, likvidēja ekonomisko pamatu muižniecības kā īpašas kārtas eksistencei. Atstātie zemes īpašumi (1939. gadā tie bija 1,3% no kopejās zemes platības)⁴⁶², protams, nespeja nodrošināt tādū dzīves līmeni, kāds raksturoja Baltijas muižniecību līdz pirmajam pasaules karam.

Līdz ar muižniecības īpašumu un tiesisko privilēģiju zaudēšanu vēsture aizgāja arī pīļu un kungu māju celtniecības laikmets, bet pilis no savā laika gaumi iemiesojošām un mūžīgā mainībā esošām celtnēm pārvērtās par arhitektūras un mākslas pieminekļiem – pagātnes kultūras apliecinājumu. ■



363. att.
Stāmerienas pils zāles interjera
fragments. Foto, 1989. g.



364. att.
Stāmerienas pils. Foto, 1989. g.

PASKAIDROJUMI UN AVOTU NORĀDES

- 1 *Васильев Ю.* Рига : Памятники зодчества. – Рига, 1971. – С. 253.
- 2 *Крастиньш Я.* Развитие архитектуры Риги второй половины XIX – начала XX века. (Строительная политика и практика) : Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры. – Рига, 1973.
- 3 *Krastiņš J.* Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R., 1980.
- 4 *Krastiņš J.* Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – R., 1988.
- 5 *Lancmanis I.* Eklektikas rehabilitācija? // *Māksla.* – 1976. – Nr. 2. – 13.–17. lpp.
- 6 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – Riga, 1930. – T. 3.
- 7 *Ārends P.* Arhitektūra un baznīcas māksla Talsu novadā // *Talsu novads : Enciklopēdisks rakstu krājums.* – R., 1937. – 335. lpp.
- 8 *Siliņš J.* Latvijas māksla : 1800.–1914. – Stokholma, 1980. – 2. sēj. – 217., 218. lpp.
- 9 *Lancmanis I.* Zur Architekturgeschichte des Historismus in Lettland : Die Bautätigkeit der Architektenfamilie Bertschy auf dem Lande // *Homburger Gespräch.* – Bad Homburg, 1987. – H. 7. – S. 140–157; *Lancmanis I.* Sarkanais ķieģelis! Sarkanais ķieģelis? // *Māksla.* – 1986. – Nr. 4. – 19.–24. lpp.
- 10 *Zilgalvis J.* Latvijas lauku centri 19. gadsimtā // *Literatūra un Māksla.* – 1984. – Nr. 51. – 16. lpp.; *Zilgalvis J.* Eklektisms Latvijas lauku un mazpilsētu arhitektūrā // *Zinātne un Tehnika.* – 1985. – Nr. 9. – 22.–23. lpp.; *Zilgalvis J.* Kas kopīgs Rīgas un muižu eklektisma arhitektūrai? // *Literatūra un Māksla.* – 1986. – Nr. 35. – 16. lpp.; *Zilgalvis J.* Romantisma perioda celtnes Latvijas laukos // *Arhitektūra, celtniecība, dizains.* – R., 1986. – 36.–38. lpp.; *Zilgalvis J.* Neobaroks Latvijas laukos // *Zinātne un Tehnika.* – R., 1988. – Nr. 10. – 22.–23. lpp.; *Зилгалвис Я.* Дворцы-усадьбы Латвии периода эклектизма // *Архитектура СССР.* – 1989. – № 9. – С. 106–109; *Zilgalvis J.* Muižu arhitektūra Latgalē 19. gs. otrajā pusē – 20. gs. sākumā // *Latvijas ZA Vēstis.* – 1991. – Nr. 3. – 50.–61. lpp.; *Zilgalvis J.* Jauni materiāli par Latgales muižu arhitektūru nesenā pagātnē // *Latvijas ZA Vēstis.* – 1991. – Nr. 5. – 54.–63. lpp.; *Zilgalvis J.* Eklektisma arhitektūra : 1. Latvijas muižu ēku klasicizētā ievirze // *Latvijas ZA Vēstis.* – 1992. – Nr. 5. – 9.–14. lpp.; *Zilgalvis J.* Eklektisma arhitektūra : 2. Latvijas neorenesanses muižu arhitektūras īpatnības // *Latvijas ZA Vēstis.* – 1992. – Nr. 5. – 15.–21. lpp.; *Zilgalvis J.* Eklektisma arhitektūra : 3. «Ķieģeļu stils» Latvijas muižu apbūvē // *Latvijas ZA Vēstis.* – 1993. – Nr. 3. – 17.–23. lpp.; *Zilgalvis J.* Eklektisma arhitektūra : 4. «Vasarnīcu stils» // *Latvijas ZA Vēstis.* – 1994. – Nr. 1. – 15.–19. lpp.; *Zilgalvis J.* Austrumlatvijas muižu arhitektūra mākslinieka N. Ordas darbos // *Materiāli latviešu literatūras un mākslas vēsturei.* – R., 1995. – 57.–60. lpp.
- 11 *Зилгалвис Я.* Развитие архитектуры дворцово-усадебных ансамблей второй половины 19 – начала 20 века : Диссертация на соискание степени кандидата архитектуры. – Рига : Рижский Политехнический институт, 1988.
- 12 Sk.: *Milde K.* Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. – Dresden, 1981.
- 13 *Кириченко Е. И.* Русская архитектура 1830–1910-х годов. – М., 1978. – С. 14; *Васильев Ю.* Классицизм в архитектуре Риги. – Рига, 1961. – С. 349.
- 15 *Лукшёните Н. Р.* Стилевое развитие архитектуры Литвы в период 1830–1920-х годов : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – М., 1984.
- 16 Sk.: *Zilgalvis J.* Romantisma perioda celtnes.. – 36.–38. lpp.
- 17 *Brion M.* Kunst der Romantik. – München; Zürich, 1960. – S. 7.
- 18 *Siliņš J.* Latvijas māksla. – 2. sēj. – 197. lpp.
- 19 *Glezna glabājas Toledo mākslas muzejā.*
- 20 *Гоголь Н. В.* Об архитектуре нынешнего времени // *Полн. собр. соч.* – М., 1952. – Т. 8. – С. 73.
- 21 *Krastiņš J.* Eklektisms un Rīgas arhitektūra 19. gs. otrajā pusē // *Latvijas PSR arhitektūra un pilsēt būvniecība.* – R., 1987. – 66. lpp.
- 22 *Klingenburg K. H.* Statt einer Einleitung : Nachdenken über Historismus // *Historismus – Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert.* – Leipzig, 1985. – S. 11.
- 23 *Angļu arhitektūras ietekmei uz pārējo Eiropas zemju arhitektūru veltīti atsevišķi pētījumi. Viens no tiem: Muthesius S.* Das englische Vorbild : Eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert. – München, 1979.
- 24 *Krastiņš J.* Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – 9. lpp.
- 25 *Latviešu konversācijas vārdnīca.* – R., 1936. – 14. sēj. – 28021. sl.
- 26 *Turpat.* – 28020. sl.
- 27 *Turpat.* – 28021. sl.
- 28 *Turpat.*
- 29 *Turpat.* – 28020. sl.
- 30 *Turpat.*
- 31 *Duhanovs M.* Baltijas muižniecība laikmetu maiņā. – R., 1986. – 228. lpp.
- 32 *Latviešu konversācijas vārdnīca.* – R., 1936. – 14. sēj. – 28041. sl.
- 33 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3.
- 34 *Latvijas PSR vēsture.* – R., 1986. – 1. sēj. – 197. lpp.
- 35 *Some Designs of Mr. Inigo Jones and Mr. W^m Kent / Published by John Vardy.* – London, 1744.
- 36 *Langley B. & T.* Gothic Architecture Improved by Rules and Proportions in many Grand Designs of Columns, Doors, Windows, Chimney-Pieces, Arcades, Colonnades, Porticos, Umbrellons, Temples and Pavillons and c. with Plans, Elevations and Profiles geometrically explained... – London, 1747.
- 37 *Goethe J. W.* Von deutscher Baukunst. – Camburg; Berlin, 1948. – S. 16.
- 38 *Schinkel C. F.* Sammlung architektonischer Entwürfe enthaltend theils Werke welche ausgeführt sind, theils Gegenstände, deren Ausführung beabsichtigt wurde – Berlin, 1819. – H. 1.
- 39 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 11.
- 40 *Кириченко Е. И.* Русская архитектура 1830–1910-х годов. – М., 1978. – С. 102–103.

- 41 Par A. Štakensneidera iespējamiem projektiem Latvijas muižām pagaidām ziņu nav. P. Kampe vienīgi minējis faktu, ka šis Krievijas galma arhitekts 1856. gadā izstrādājis projektu Cēsu Sv. Jāņa baznīcas neogotiskajam altārim. (*Campe. P. Lexikon Liv- und Kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850. – Stockholm, 1957. – T. 2. – S. 367.*)
- 42 *Jannau H. J. Sitten und Zeit. Ein Memorial an Lief- und Ehtlands Väter. – Riga, 1781.*
- 43 *Bergmann G. Geschichte von Livland. – Leipzig, 1776.*
- 44 *Livona : Ein historisch-poetisches Taschenbuch für die deutsch-russischen Ostseeprovinzen. – Riga; Dorpat, 1812; 1815.*
- 45 *Löwis of Menar A. von. Denkmäler aus der Vorzeit Liv- und Ehtlands. – Riga; Dorpat, 1827. – H. 2; Löwis of Menar A. von. Ueber die Entstehung, den Zweck und den endlichen Untergang der Ritterschlösser im alten Livland // Mittheilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Eht- und Kurlands. – Riga; Leipzig, 1840. – Bd 1.*
- 46 Šis mākslīgās pilsdrupas literatūrā parasti minētas kā 19. gs. 2. puses celtnē, taču jau 1811. gadā tās savā dienasgrāmatā aprakstījis Rundāles pils īpašnieka grāfa P. Zubova pundurītis I. Jakubovskis, kurš tolaik kopā ar grāfu piedalījies kādās Jumpravmuižas parkā sarīkotās viesībās. Sk.: Карлик фаворита : История жизни Ивана Андреевича Якубовского, карлика Князя Платона Алексеевича Zubova, писанная им самим. – Мюнхен, 1968. – С. 95–96.
- 47 *Siliņš J. Latvijas māksla : 1900.–1914. – Stokholma, 1979. – 1. sēj. – 84. lpp.*
- 48 Sk.: *Kundziņš P. Mārcis Sārums // Latvijas arhitektūra. – 1939. – Nr. 2. – 39.–42. lpp. Sikāk par baznīcas celtniecību grām.: Šillings J. F. Vecpiebalgas baznīcas iesvētīšana 22-trā Juli 1845. – R., 1855. Te prettitulā arī jaunceltās baznīcas litogrāfija.*
- 49 *Paulucci Album : Beschreibung der im Kurländischen Gouvernement vorhandenen altertümlichen Gebäude und Ruinen alter Schlösser (Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā, inv. Nr. Ms. 1219/1. – 8. lp.).*
- 50 Inv. Nr. Rx 112, 2, 31, 2. lp. Projekta datējums izriet no gadskaitļā «1840» papīra ūdenszīmē.
- 51 *Truhardt A. Der Reisegefährte auf den Wanderungen in die reizenden Gegenden Lieflands. – R., 1804. – S. 105.*
- 52 LVVA, 7363. f., 4. apr., 128. l., 14. lp.
- 53 LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123/2. l., 73. lp.
- 54 *Schlittenbach U. von. Malerische Wanderungen durch Kurland. – Riga; Leipzig, 1809. – S. 8.*
- 55 Vormsātu muižas vēsturiskās izpētes lieta Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas pieminekļu dokumentācijas centrā (turpmāk: VKPAIPDC).
- 56 *Paulucci Album... – S. 30.*
- 57 *Sloka L. Kurzemes draudžu hronikas : 1. daļa // Valsts arhīva raksti, VII. – R., 1928. – 108., 110. lpp.*
- 58 Turpat. – 108. lpp.
- 59 Pēc A. Štirčera (*Stürzer*) zīmējuma Viļņā izgatavotā litogrāfija fiksēta Pieminekļu valdes fotonegativu krājumā Latvijas Vēstures muzejā (inv. Nr. CVVM 24052).
- 60 *Album Kurländischer Ansichten / Gezeichnet und hrsg. von W. S. Stavenhagen... – Mitau, 1866.*
- 61 Interesanti, ka pils Ēdolē nepalika vienīgā neogotiskā celtnē. 1863. gadā netālu no pils tika uzcelts arī spirta brūzis gotiskās formās. Tas ļauj runāt par zināmu neogotiska ansambļa ideju. (Brūža celšanas laiks minēts grām.: *Sloka L. Kurzemes draudžu hronikas. – 115. lpp.*)
- 62 Tā savā Kurzemes literatūras un mākslas biedrības 1887. gada 3. jūnija sēdē nolasītajā ziņojumā apgalvo J. Dēringa (Sitzungsberichte der Kurländischer Gesellschaft für Literatur und Kunst aus dem Jahre 1887. – Mitau, 1888. – S. 10). Šo versiju atkārtojis arī O. E. Šmits, sk.: *Schmidt O. E. Album Balticum. – Riga., 1907. – Bd 1. – S. 20.*
- 63 *Erdmanis G. Kurzemes viduslaiku pils. – R., 1989. – 32. lpp.*
- 64 *Behr U. von, Senning A. Edwahlen und die Behrsche Ecke in Kurland. – Verden / Aller, 1979. – S. 67.*
- 65 Nav izslēgta iespēja, ka arī Vecauces pils ir tikai veiksmīga vecākas kungu mājas pārbūve. Turklāt var izrādīties, ka pat augstais gotiskais tornis pils stūrī ir vecāka torņa turpinājums, kas gotizācijas gaitā tikai pārveidots. Par pamatu šai versijai kalpo kāds Vecauces muižas īpašnieka (no 1768. g.) Johana Frīdriha fon Mēdema meitas, pazīstamās literātes E. fon der Rekes (1754–1833) atmiņu pieraksts, kurā viņa, aprakstot Vecauces muižas kungu māju 1774. gada 29. jūlijā, raksturojusi to kā garu vienkārtīgu celtni ar astoņstūrainu torni vienā malā (*Recke E. von der. Aufzeichnungen und Briefe. – Leipzig, 1900. – Bd 4, T. 2. – S. 4.*). Vairākus torņus Vecauces muižas panorāmā fiksējis arī isi pirms pils gotizācijas ap 1832. gadu tapušais A. Štirčera zīmējums, kas līdz mums nonācis litogrāfijas izpildījumā (melnbalta litogrāfija Rundāles pils muzejā (turpmāk: RPM), inv. Nr. RPM 8293). Litogrāfijas kolorēts variants Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā (inv. Nr. R IL-2/84).
- 66 LVVA, 5759. l., 2. apr., 1123/7. l., 39. lp.
- 67 Atcerēsimies, ka Elejas muižas īpašnieka grāfa Žanno Mēdema uzdevumā Elejas pils projektu 18. gs. 90. gados un 1802. gadā izstrādāja tādas sava laika slavenības kā Dž. Kvarengi un K. F. Šinkels.
- 68 Šo faktu atzīmējis jau arhitekts P. Kampe; sk.: *Campe P. Lexikon... – T. 2. – S. 374, 352. Tiesa, nekāda dokumentāra pamata nav arī citam literatūrā sastopamam apgalvojumam, ka Vecauces pils celta jau 19. gs. 30. gadu sākumā (šāda versija izteikta, piem., grām.: Thomson E., Manteuffel-Szoegge G. v. Schlösser und Herrensitze im Baltikum. – Frankfurt am Main, 1963. – S. 97).*
- 69 *Das Inland. – 1839. – N 12. Rakstā ir runa tikai par modernu bitumena papes jumtu likšanu Vecauces muižā Grano vadībā.*
- 70 LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123. l., 39. lp.
- 71 *Album Kurländischer Ansichten. – Alt-Autz, S. 3.*
- 72 *Meissner K. Das schöne Kurland : Ein deutsches Land. – München, 1917. – S. 105.*
- 73 *Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 11.*
- 74 Turpat. – 12. lpp.

- 75 Skice: *Marconi H.* Zbiór projektów architektonicznych... – Warszawa, 1838–1843. Tā publicēta grām.: *Jaroszewski T. S., Rottermund A.* Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie. – Warszawa, 1977. – S. 35–36, kā arī grām.: *Jaroszewski T. S.* O siedzibach neogotyckich w Polsce. – Warszawa, 1981. – S. 71.
- 76 *Schlippenbach U. von.* Malerische Wanderungen... – S. 120.
- 77 *Marconi H.* Zbiór projektów..., paskaidrojums pie attēla Nr. LXXI.
- 78 *Milobędzki A.* Zamek i Więzienie : Ze studiów nad ikonografią architektury romantyzmu; początki narodowego historyzmu w budownictwie Królestwa Kongresowego // Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historików Sztuki. Warszawa, listopad 1963. – Warszawa, 1967. – S. 298.
- 79 *Jaroszewski T. S.* O siedzibach neogotyckich... – S. 72.
- 80 Sk.: *Jaroszewski T. S., Rottermund A.* Katalog... – S. 29–31. – Kat. nr. 50–64.
- 81 Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. T. I. Rysunki Napoleona Ordy. – Warszawa, 1975. – S. 150. – Kat. nr. 576. Attēls reproducēts arī grām.: *Kaczanowska M.* Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych : Zarys życia i twórczości // Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. – 1968. – R. 12. – S. 140. – Il. 26.
- 82 Interesanti, ka Liksnas muižā 1839. gadā, liekot papes jumtus, ir darbojies tas pats Prūsijas arhitekts Grano, kura darbību konstatējām Vecaucē (Das Inland. – 1839. – N 36). Konkrētas ziņas par Grano līdzdalību Liksnas pils pārbūvē, kā arī iespējamo pārbūves datējumu šī informācija gan nesniedz.
- 83 Neogotiskā flīģela aptuvenš datējums izriet no paša G. fon Valtera 1860. gadā sarakstītās Asares muižas hronikas, kur minēts, ka abas piebūves cēlis šīs hronikas autors (LVVA, 7363. f., 4. apr., 507. l., 18. lp.). G. fon Valters par Asares muižas īpašnieku kļuva 1835. gadā, taču ēkas pārbūve, jādoma, notikusi ne agrāk par 1840. gadu, kad viņš pameta militāro dienestu, apprecējās un apmetās uz dzīvi Asarē.
- 84 *Heine G.* Kurländische Güter und Schlösser. – Riga, 1905. – S. 34.
- 85 Fakts, ka 1843. gadā E. fon Volfs ar ģimeni pārcēlās dzīvot uz Stāmerienu, kur tolaik bija pabeigta «jaunās, skaistās un lielās mājas» būve, minēts grām.: *Schoultz-Ascheraden E. von.* Memoiren der Baronin Ernestine Schoultz-Ascheraden geb. Baronesse Campenhausen. – Riga, 1908. – S. 166.
- 86 *Heideloff C.* Der kleine Altdeutsche (Gothe) oder Grundzüge des altdeutschen Baustyles. I. Curs. – Nürnberg, 1849. Cit. pēc: *Milde K.* Neorenaissance... – S. 185.
- 87 Neues Album baltischer Ansichten nach Zeichnungen von Wilhelm Siegfried Stavenhagen hrsg. und eingeleitet von C. Meissner. – Reval, 1913. – Vorwort, S. 15.
- 88 Fotokopija Rundāles pils muzeja zinātniskajā arhīvā (turpmāk: RPM ZA), Ilgas muižas lietā.
- 89 *Zilgalvis J.* Latvijas lauku centri.. – 16. lpp.; *Zilgalvis J.* Romantisma perioda celtnes.. – 38. lpp.
- 90 LVVA, 218. f., 2. apr., 182. l., 131. lp.
- 91 *Zilgalvis J.* Latvijas lauku centri.. – 16. lpp.
- 92 *Campe P.* Lexikon... – T. 2. – S. 471.
- 93 Šī versija pārstāstīta arī Fitinghofu-Šēlu dzimtas vēstures materiālu apkopojumā, sk.: *Vietinghoff-Scheel R. von.* Auf den Spuren des Fuchses. Chronik des Geschlechts der Freiherren und Herren v. Vietinghoff-Schell, v. Vietinghoff-Scheel und v. Schell. – 1982. – S. 489.
- 94 *Zilgalvis J.* Kas kopīgs Rīgas.. – 16. lpp. Rakstā iezagusies neprecizitāte un kā J. D. Felsko darbs minēta nevis Ūlu (Uhl) pils, bet Alu (Allo) pils. Pēdējās autors nebija J. D. Felsko, bet F. V. Ališs.
- 95 *Campe P.* Lexikon... – T. 2. – S. 469.
- 96 LVVA, 218. f., 7. apr., 314. l., 243. lp.
- 97 Pārbūve tiek datēta ar laiku ap 1860. gadu. Sk.: *Wolff N. von.* Die Reichsfreiherren von Wolff in Livland. – Tartu, 1936. – S. 165. Te minēts fakts, ka pils pārbūve netika realizēta pilnībā. Šajā laikā uzcelts arī neogotiskais vārtu tornis, ko nojauca 1925. g.
- 98 Album Livländischer Ansichten / Gezeichnet und hrsg. von W. S. Stavenhagen... – Mitau, 1866. – Schloss Fianden in Livland.
- 99 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 13.
- 100 Ā. Vinbergs kā villas projektētājs minēts grām.: *Neumann W.* Lexikon baltischer Künstler. – Riga, 1908. – S. 169. Kā norādīts jau Stafenhāgena albuma tekstā, villa nepiedēdēja Sevastopoles aizstāvim inženierģenerālim F. E. Todlēbenam (1818–1884), bet gan viņa brāļa, Rīgas tirgotāja, atraitnei (sk.: Album Kurländischer Ansichten. – Schloss Doblen und Villa Todleben, S. 9).
- 101 Album Kurländischer Ansichten. – Schloss Doblen und Villa Todleben in Kurland.
- 102 Šis fakts minēts: *Neumann W.* Baltische Maler und Bildhauer des XIX Jahrhunderts. – Riga, 1902. – S. 82.
- 103 Sk.: Zerstörte Schlösser : Schloss Fockenhof, 1858–1906 // Dūna-Zeitung. – 1906. – N 84.
- 104 LVVA, 2344. f., 1. apr., 68. l., 212., 213. lpp.
- 105 Projekta fragmentu publicējis J. Krastiņš, sk.: *Krastiņš J.* Eklektisms Rīgas arhitektūrā.. – 36. lpp.
- 106 Par O. Dices darbību muižās pagaidām zināms ļoti maz. Iespējams, ka bez minētajām kungu mājām arhitekts projektējis arī Krustpils pils pārbūvi. Visādā ziņā Krustpils muižas ieņēmumu un izdevumu grāmatā ir saglabāties ieraksts, kas apliecina, ka 1880. gadā arhitektam O. Dīcem izmaksāts honorārs 100 rubļu apmērā (LVVA, 760. f., 1. apr., 1379. l.).
- 107 Gan šis, gan visi turpmāk grāmatā pieminētie M. P. Berči, tāpat arī viņa dēlu izstrādātie projekti glabājas Liepājas Vēstures un mākslas muzejā Berči fondā ar kopēju inventāra numuru LVMM 3829. Atsevišķas projektu lapas nav inventarizētas, tādēļ turpmāk pie Berči dzimtas arhitektu izstrādātajiem projektiem atsaucies netiks dotas.
- 108 *Lancmanis I.* Zur Architekturgeschichte... – S. 143.
- 109 Šāds fakts minēts 1989. gadā sarakstītajā J. Kažoka apcerējumā par Gārsenes muižas vēsturi (mašīnraksts RPM ZA, Gārsenes muižas lietā).
- 110 Terra Mariana 1186–1888. Reproduktionen des von den Röm. Katholiken hiesiger Provinzen Sr. Heiligkeit Leo XIII zum Jubiläum 1888. dargebrachten Album. – Riga, 1903. – Taf. LV.
- 111 *Aftanazy R.* Materiały do dziejów rezydencji. – T. 3A. – S. 295.

- 112 Vairāki T. J. Dmohovska 1879. gadā zīmēti pils attēli publicēti laikrakstā «Kłosy». – 1879. – T. 28. – Nr. 720. – S. 254, bet vēl viens 1884. gadā F. Bžozovska zīmēts attēls – žurnālā «Biesiada Literacka». – 1884. – T. 1. – S. 52.
- 113 *Jaroszewski T. S. O siedzibach neogotyckich...* – S. 280.
- 114 *Aftanazy R. Materiały...* – T. 3A. – S. 295.
- 115 Sk. Pieminekļu valdes materiālus VKPAIPDC, Lizuma muižas lietā.
- 116 Šādu datējumu sniedzis rakstnieks Apsīšu Jēkabs (*Apsīšu Jēkabs*. No Lizuma senatnes. – R., 1928. – 28. lpp.). Voflu dzimtas vēstures materiālos kā Lizuma muižas kungu mājas pārbūvētājs minēts Gotlībs fon Vofls (1804–1859) (sk.: *Wolff N. v. Die Reichsfreiherrn...* – S. 165), kas liek domāt, ka pārbūve tomēr notikusi 19. gs. 50. gados.
- 117 *Pirang H. Das baltische Herrenhaus.* – T. 3. – S. 13.
- 118 Šādu jaunās Ērgļu muižas kungu mājas celšanas gadu minējis K. Meisners ievadā 1913. gadā izdotajam V. Z. Stafenhāgena zīmējumu albumam (mapei); sk.: *Neues Album baltischer Ansichten...* – Vorwort, S. 15.
- 119 Projekts paredzēja arī zema Tjūdorū neogotikas garā stilizēta apjoma izbūvi agrākā barokālā ieejas torņa vietā un vairāku verandu piebūvēšanu. Iecere pilnībā netika īstenota, taču neogotiska neapmestu klieģu veranda pie pils ārsienas pastāvēja līdz pils nodedzināšanai 1905. gadā.
- 120 N. Ordas zīmējums publicēts grām.: *Aftanazy R. Materiały...* – T. 3B. – Il. 298. Turpat (il. 299) publicēts arī pils fotoattēls, kas uzņemts pirms 1914. gada. Pils gotizācija notikusi pirms 1875. gada, jo N. Ordas zīmējums ir datēts ar 1875.–1876. g. (Katalog rysunków architektonicznych... – S. 71. – Kat. nr. 228.)
- 121 Šādu datējumu pieļauj N. Ordas ar 1875.–1876. gadu datētais Kameņecas muižas kungu mājas zīmējums, kurā ēka redzama jau pēc gotizācijas. (Katalog rysunków architektonicznych... – S. 85. – Kar. nr. 289.)
- 122 *Neues Album...* – Vorwort, S. 14. J. Dēringa piezīmēs gan atrodama cita versija, pēc kuras ēka celta jau 1847. g. (LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123/16. l., 49. lp.).
- 123 *Neues Album...* – Ihlen in Kurland.
- 124 *Pirang H. Das baltische Herrenhaus.* – T. 3. – S. 21. H. Pirangs tomēr atradis par iespējamu celtni paslavēt, minot to kā piemēru «solidām gotizētām ēkām, kuras neuzspiež savu gotiku, necenšas attēlot viduslaicīgus cietokšņus».
- 125 Turpat. – 13. lpp.
- 126 Turpat. – 12. lpp.
- 127 *Zilgalvis J. Latvijas lauku centri...* – 16. lpp.; *Zilgalvis J. Romantisma celtnes...* – 38. lpp. u. c.
- 128 VKPAIPDC, Jaungulbenes muižas lietā.
- 129 LVVA, 218. f., 1. apr., 531. l., 169. lp.
- 130 Šis gadskaitlis atkārtots arī pie Jaungulbenes pils fotoattēla (*Pirang H. Das baltische Herrenhaus.* – T. 3. – Taf. 20. – Abb. 53).
- 131 *Schloss Neu-Schwanenburg // Baltischer historisch-geographischer Kalender*, 1911. – Riga, 1910.
- 132 Šāds pārbūves datējums minēts pašu Bornsmindes muižas īpašnieku izdotajā grām.: *Bornsmünde. Fief de la famille Schoepping depuis 1499.* – Berlin, 1882. – P. 30.
- 133 *Zilgalvis J. Latvijas lauku centri...* – 16. lpp.
- 134 *Aftanazy R. Materiały...* – T. 3A. – S. 319.
- 135 *Pirang H. Das baltische Herrenhaus.* – T. 3. – S. 12.
- 136 Turpat.
- 137 Sk.: *Kundziņš P. Mārcis Sārums // Latvijas Arhitektūra.* – 1939. – Nr. 2. – 41. lpp.
- 138 Pārbūves datējums izriet no ziņām, kas atrodamas kādā Tārgales muižas rēķinu grāmatā Latvijas Valsts vēstures arhīvā. Tieši kungu mājas pārbūve gan šeit nav datēta, taču minēts, ka 1874. gadā notikusi jauna augļu dārza ierīkošana, kas, spriežot pēc dokumenta satura, noritējusi apmēram vienlaikus ar kungu mājas pārbūvi (LVVA, 6999. f., 13. apr., 1607. l., 4. lp.).
- 139 Turpat minēts, ka kungu mājas pārbūve izmaksājusi 4000 rubļu.
- 140 *Milde K. Neorenaissance...* – S. 190.
- 141 *Pirang H. Das baltische Herrenhaus.* – T. 3. – S. 3.
- 142 Šeit «namdaris (arhitekts) Teodors Zeilers no Berlīnes», atsaucoties uz O. E. Šmita sniegtajām ziņām, minēts kā Blīdenes baznīcas iekārtas (1875. g.) autors (*Campe P. Lexikon...* – Stockholm, 1951. – T. 1. – S. 441).
- 143 P. Kampes materiāli J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā.
- 144 LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123/12. l., 101. lpp.
- 145 LVVA, 2728. f., 1. apr., 161. l.
- 146 Līdz šim bez minētās Blīdenes baznīcas iekārtas ar T. Zeilera vārdu saistīta vienīgi Talsu baznīcas pārbūve 1873. gadā. Kā liecina pēdējā laikā atrastie arhīvu dokumenti, T. Zeilera darbība bijusi ļoti ražīga un daudzveidīga. 1873. un 1874. gadā T. Zeilers ir izgatavojis ārējo kāpņu projektu Nurmuižas pilij (LVVA, 6999. f., 13. apr., 1410. l.), 1885. gada 7. decembrī viņš saņēmis 50 rbl. atlīdzību par Engures baznīcas projektu (LVVA, 6999. f., 13. apr., 1319. l.), ar 1897. g. 11. jūniju datēts viņa projekts un tāme Nurmuižas draudzes pastorātam (LVVA, 6999. f., 13. apr., 348. l.). T. Zeilera ieguldījums piļu un kungu māju projektēšanā Kurzemē tiks aplūkots šajā un nākamajās nodaļās.
- 147 Nav izslēgts, ka T. Zeilers varēja projektēt arī gotisko lieveni (altānu) Popes muižas kungu mājas priekšā. Šis pārbūves datējumu varētu saistīt ar J. Dēringa minēto kungu mājas paplašināšanas laiku starp 1864. un 1869. gadu. (*Sitzungsberichte...* aus dem Jahre 1876. – Mitau, 1877. – S. 62.)
- 148 Zeilera parakstītais un ar 1868. gadu datētais projekts (resp., abu stāvu plāni) saglabāties pie Manteifelu dzimtas pēcnācējiem Vācijā. Kopijas RPM ZA, Cīravas muižas lietā. Par iespēju iegūt kopijas jāpateicas baronietei Adīnai fon Bernevicai Heršingā, Vācijā.
- 149 *Album Kurländischer Ansichten...* – Zirau in Kurland.
- 150 Fotonegativs Pieminekļu valdes fotonegativu krājumā Latvijas Vēstures muzejā (inv. Nr. CVVM 37.047).
- 151 LVVA, 6828. f., 3. apr., 1206. l.
- 152 *Brotze J. Ch. Sammlung verschiedener liefländischer Monumente, Prospekte, Münzen, Wappen etc.* Fotokopijas LVVA (LVVA, 4071. f., 1. apr., 20. l., 126. lp.).
- 153 LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123/30. l., 57. lp.
- 154 Šādas ziņas atrodamas P. Kampes materiālos J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā. Līdzīga informācija atrodama arī uz kāda fotoattēla Latvijas Valsts vēstures arhīvā, kurā Bēnes muižas kungu māja fiksēta pirms nodedzināšanas 1905. gada decembrī (LVVA, 2748. f., 77. apr., 162. l.).
- 155 Sk. grām.: *Ley A. Villa als Burg : Ein Beitrag zur Architektur des Historismus im südlichen Bayern 1842–1968.* – München, 1981.

PASKAIDROJUMI UN AVOTU NORĀDES

- 156 LVVA, 6999. f., 13. apr., 1603. l.
- 157 Sk. ierakstu J. Dēringa dienasgrām.: LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123/16 l., 14. lp.
- 158 Šāds pils datējums minēts Pieminēkļu valdes darbinieku 1927. gadā sastādītajā pieminēkļa apraksta lapā (VKPAIPDC, Vecsalienas muižas lietā).
- 159 *Campe P.* Lexikon... – T. 2. – S. 380.
- 160 *Zilgalvis J.* Kas kopīgs Rīgas.. – 16. lpp.
- 161 *Sēlis R.* Silaines muiža. – R., 1985. – 80. lpp.
- 162 Šādas ziņas atrodamas Pieminēkļu valdes 1932. gadā veiktās Kurzemes provinces muzeja inventarizācijas materiālos Latvijas Vēstures muzeja Vēstures nodaļā, inv. Nr. CWM 34.684.
- 163 Sk.: *Zilgalvis J.* Romantisma perioda celtnes.. – 38. lpp.
- 164 LVVA, 218. f., 2. apr., 188. l., 17. lp.
- 165 Šēnheides muižas kungu mājas datējums ar 1870. gadu atrodams Pieminēkļu valdes darbinieku 1928. gadā sastādītajā pieminēkļa apraksta lapā (VKPAIPDC, Šēnheides muižas lietā). Eksistē arī cits celtnes datējums, pēc kura tā celta 1860. gadā. Šo datējumu sniedzis muižas īpašnieku pēctecis Zīgvars fon Engelhart. Spriežot pēc celtnes stilistikas, ticamāks gan liekas datējums ar 1870. gadu.
- 166 Vismaz šīs grāmatas autoram nav zināms, ka projekts būtu realizēts.
- 167 *Lancmanis I.* Sarkanais ķieģelis.. – 20. lpp.
- 168 *Zilgalvis J.* Eklektisma arhitektūra : 3. «Ķieģeļu stils».. – 22. lpp.
- 169 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – Taf. 21. – Abb. 56.
- 170 Uz šādu iespēju norādījis arhitekts J. Zilgalvis; sk.: *Zilgalvis J.* Eklektisma arhitektūra : 3. «Ķieģeļu stils».. – 20. lpp.
- 171 V. L. N. Bokslafa darbu saraksts J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā. Ar 1898. gadu datēts arī Jaunmoku muižas stalla projekts.
- 172 *Lancmanis I.* Zur Architekturgeschichte... – S. 149.
- 173 *Lancmanis I.* Sarkanais ķieģelis.. – 20. lpp.
- 174 Šādu Meijera muižas kungu mājas datējumu atrodam grām.: *Löwis of Menar A. von, Bienemann F.* Führer durch die Livländische Schweiz. – Rīga, 1912. – S. 73.
- 175 LVVA, 6828. f., 6. apr., 795. l. Skice datēta pēc gadskaitļa papīra ūdenszīmē.
- 176 Gulbēres muižas kungu mājas datējums ar 1900. gadu fiksēts Pieminēkļu valdes darbinieku 1928. gadā sastādītajā pieminēkļa apraksta lapā (VKPAIPDC, Gulbēres muižas lietā).
- 177 Devenas muižas datējums ar 1884. gadu fiksēts Pieminēkļu valdes darbinieku 1928. gadā sastādītajā pieminēkļa apraksta lapā (VKPAIPDC, Devenas muižas lietā).
- 178 Sk. O. E. Šmita publikāciju laikraksta «Düna-Zeitung» 1903. gada 20. septembra numurā.
- 179 *Hübsch H.* In welchem Style sollen wir bauen? – Karlsruhe, 1828.
- 180 LVVA, 10. f., 4. apr., 747. l.
- 181 Album Kurländischer Ansichten... – Schloss Mesothern in Kurland.
- 182 LVVA, 2344. f., 1. apr., 68. l., 214. lp.
- 183 Šo versiju pārstāstījis arī P. Kampe; sk.: *Campe P.* Lexikon... – T. 2. – S. 417.
- 184 *Siliņš J.* Latvijas māksla. – 2. sēj. – 202. lpp.
- 185 *Zilgalvis J.* Latvijas lauku centri.. – 16. lpp.
- 186 Schloss Koltzen in Livland // Illustrierte Beilage der Rigascher Rundschau. – 1901. – N 12. – S. 115.
- 187 Pils apraksts aizgūts no grām.: *Dēliņš R.* Bīriņi senāk un tagad. – R., 1939. – 58.–59. lpp.
- 188 Pils fiksēta arī vienā no N. Ordas zīmējumiem; sk.: Katalog rysunków architektonicznych... – S. 291. – Kat. nr. 12.
- 189 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 7.
- 190 *Хейн А.* Эkleктика и модерн в усадебной архитектуре Эстонии (1830–1910-е гг.) : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Автореферат. – М., 1989. – С. 12.
- 191 *Durand J. N. L.* Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique. – Paris, 1802.
- 192 Album Kurländischer Ansichten... – Gross-Dselden in Kurland.
- 193 LVVA, 5957. f., 2. apr., 1107/2. l., 119. lp.
- 194 Das Inland. – 1839. – N 36.
- 195 LVVA, 5957. f., 2. apr., 1107/2. l., 119. lp.
- 196 Album Kurländischer Ansichten... – Gross-Dselden in Kurland. – S. 3.
- 197 Das Inland. – 1839. – N 36.
- 198 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 11. Pēc fon Kleistu dzimtas rīcībā esošajiem vēstures materiāliem, par Lieģes muižas kungu mājas celšanas laiku tiek uzskatīts 1840. gads (sk. RPM ZA, Lieģes muižas lietā).
- 199 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 8.
- 200 LVVA, 1100. f., 12. apr., 158. l., 83. lp.
- 201 LVVA, 1100. f., 12. apr., 157. l., 82. lp.
- 202 *Wolff N. von.* Die Reichsfreiherrn... – S. 164–165. Līdzīgu pils datējumu ar 1840. gadu devis K. Meisners (sk.: Neues Album... – Vorwort, S. 15). Šeit ievietota arī 1862. gada augustā V. Z. Stafenhāgena zīmētā Vecgulbenes pils ansambļa reprodukcija. Pils sākotnējo veidolu rāda arī H. Piranga grāmatā publicētais 19. gs. 60. gadu fotoattēls (*Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – Taf. 16. – Abb. 42).
- 203 H. Pirangs Gaujienas pili datē ar laiku ap 1850. gadu (*Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 9).
- 204 Ar Labvāržu muižu saistītas trīs ievērojami krievu kultūras darbinieku biogrāfijas. No 1874. līdz 1896. gadam te dzīvojis Aleksandrs Žemčužņikovs – viens no Kozmas Prutkova autoriem, bet pa vasarām šeit dzīvojuši un strādājuši ievērojamie krievu gleznotāji akadēmiķi N. Bogdanovs-Beļskis un S. Vinogradovs. Pie viņiem te ciemojies arī V. Purvītis. Plašāk par to sk.: *Nikonovs V.* Ko labu teikt par Labvāržiem? // Literatūra un Māksla. – 1983. – 2. sept.
- 205 *Zilgalvis J.* Eklektisma arhitektūra : 3. «Ķieģeļu stils».. – 19. lpp.
- 206 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 9.
- 207 Šādu pils datējumu devis H. Pirangs: *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 10. Vietām gan sastopami apgalvojumi, ka ēka celta agrāk – vēl fon der Ostenu-Sakenu laikā (tātad pirms 1835. gada) un 19. gs. vidū tikai pārbūvēta (sk.: Neues Album... – Vorwort, S. 14).
- 208 Celtnes datējums atrodams kādā 1896. gadā sastādītā apcerējumā par Lamiņu muižas vēsturi, kas saglabāties Manteifeļu-Sēģu dzimtas arhīva materiālos (LVVA, 1100. f., 9. apr., 74. l., 10. lp.). Tādu datējumu sniedzis arī H. Pirangs: *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 84.
- 209 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 9.
- 210 Attēls ievietots: Neues Album...; zīmējums datēts ar 1861. gadu.

- 211 Zīmējums glabājas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā, mapē ar inv. Nr. R IW-1/82.
- 212 LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123. / 22. l., 114. lp.
- 213 Turpat.
- 214 P. Kampes materiālos J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā.
- 215 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 9.
- 216 1874. gads kā Nogales pils celšanas laiks minēts P. Kampes materiālos J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā, kur atrodama arī piezīme, ka Nogales pils celta «pēc Rindzeles plāniem». Cēlnes datējums līdzšinējā literatūrā svārstījās starp 1873. un 1880. gadu.
- 217 V. Neimani kā Liksnas pils pārbūves autoru minējis P. Kampe (sk.: Latviešu konversācijas vārdnīca. – R., 1937. – 15. sēj. – 28681. sl.).
- 218 N. fon Volfa grāmatā minēts, ka kungu māju Kalnamuižā uzcēlis Kazimirs fon Volfs, kas 1838. gadā muižu ieguva ķīlas īpašumā. Jādomā gan, ka ēka nav celta agrāk par 1853. gadu, kad K. fon Volfs muižu no iepriekšējā īpašnieka atpirka. (*Wolff N. von.* Die Reichsfreiherrn... – S. 166.)
- 219 Turpat. – 166., 167. lpp.
- 220 R. Fišers kā Puzeņu kungu muižas kungu mājas cēlājs minēts P. Kampes leksikonā (*Campe P.* Lexikon... – T. 2. – S. 474). Atsaucoties uz Puzes baznīcas grāmatās minētiem faktiem, P. Kampe norādījis, ka, neraugoties uz ēkas gala fasādē izmūrēto gadskaitli «1868», celtnie patiesībā pabeigta tikai 1869. gada 30. augustā, kā arī minējis 1867. gada 2. februārī datētu un R. Fišera parakstītu projektu, kas atrodas Grothusu dzimtas īpašumā. Paša P. Kampes īpašumā nonākusī projekta kopija ir saglabājusies līdz mūsu dienām un atrodas P. Kampes materiālos J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā.
- 221 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 11.
- 222 1868. gadā J. Dēriņš šo celtni raksturojis kā «jaunu, tiko pabeigtu» (LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123 / 16. l., 14. lp.). Uz iespējamo J. Helda līdzdalību kungu mājas tapšanā norāda J. Dēriņa turpat minētais fakts par viņa projektētu tiltu pār Susēju Ērbergē, kas celts apmēram tajā pašā laikā.
- 223 P. Kampes materiāli J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā.
- 224 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 8.
- 225 LVVA, 6828. f., 3. apr., 1030. l.
- 226 LVVA, 6999. f., 182. apr., 83. l. T. Zeilera radošais mantojums pagaidām ir apzināts tikai fragmentāri. Spriežot pēc stilistiskām analogijām, par viņa darbiem uzskatāmas arī Sieksātes, Pobužu, Pūņu, Oksles un Raudas muižas kungu mājas, kā arī Zemītes mācītājmāja.
- 227 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 8. H. Pirangs kļūdiņies, nosaucot ēku par baronu Hārenu Vecmēmeles muižas kungu māju. Kļūdains nosaukums atkārtots arī zem ēkas fotoattēla (turpat, Taf. 3. – Abb. 9).
- 228 Šos būvēstures faktus apliecina divas līdz mūsu dienām saglabājušās akmens plāksnes ēkas fasādē, kurās minēti celšanas un pārbūves gadi un toreizējo īpašnieku iniciāļi.
- 229 Šo faktu savās atmiņās minējis mākslinieks J. Dēriņš. Sk.: LVVA, 5759. f., 2. apr., 1107. l. 226. lp.
- 230 Turpat.
- 231 Pēc ģenerālleitnanta firsta Johana Livena nāves Krimuldas muižu 1848. gadā mantoja viņa dēls landmaršāls firsts Pauls Līvens, kas, jādomā, drīz uzsāka jaunās pils celtniecību.
- 232 Ar 1858. gadu datētajā Alsviķu muižas ēku sarakstā ir minēta no ķieģeļiem būvēta kungu māja (LVVA, 218. f., 1. apr., 310. l., 183. lp.), taču fakts, ka tā apjūmta ar kārniņiem, liek apšaubīt, ka tā varēja būt šodien pazīstamā ēka. Jādomā, ka jaunā pils celta ne agrāk par 1859. gadu. Pieminekļu valdes darbinieku 1929. gadā sastādītajā pieminekļa apraksta lapā pils datēta ar apmēram 1870. gadu, bet tornis tai esot piebūvēts vēlāk. Pastāv arī cita versija, pēc kuras Alsviķu pils celtniecība datēta ar laiku no 1888. līdz 1898. gadam (sk.: *Līcis J.* Alsviķu muižas vēsturiskā izpēte. – 1993. – Manuskripts VKPAIPDC, Alsviķu muižas lietā).
- 233 Cēlnes sākotnējais veidols redzams pēc V. Z. Stafenhāgena zīmējuma izgatavotajā gravūrā (Album Livländischer Ansichten... – Jummerdehn in Livland).
- 234 *Kundziņš P.* Mārcis Sārums.. – 41. lpp. Fakts, ka M. Sārums miris 1859. gadā, ļauj sašaurināt Jumurdas pils celšanas laiku uz posmu starp 1856. un 1859. gadu.
- 235 Album Livländischer Ansichten... – Sawensee in Livland.
- 236 Turpat. – 2. lpp.
- 237 Pieminekļu valdes materiālos kā jaunās pils celšanas laiks minēts 1878. gads (VKPAIPDC, Višķu muižas lietā).
- 238 LVVA, 10. f., 4. apr., 743. l.
- 239 Heinrihs fon Volfs (1843–1897) kā Vecgulbenes pils pārbūvētājs minēts grām.: *Wolff N. von.* Die Reichsfreiherrn... – S. 161.
- 240 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 11.
- 241 Pils izskatu pirms pārbūves ir saglabājis N. Ordas zīmējums (Katalog rysunków architektonicznych... – S. 162–163. – Kat. nr. 629). Pārbūve varēja sākties ne agrāk kā 19. gs. 70. gadu otrajā pusē, jo zīmējums datēts ar 1875.–1876. gadu.
- 242 *Aftanazy R.* Materiały... – T. 3B. – II. 354, 356.
- 243 Šādu informāciju snieguši muižas pēdējo īpašnieku fon der Ropu pēcnācēji (sk.: RPM ZA, Jaunsaulas muižas lietā). Ēku būvējis E. E. Drahenhauers, kas bija Jaunsaulas īpašnieks no 1872. līdz 1885. gadam.
- 244 Nēķena muižas kungu māja kā R. Šmēlinga darbs minēta: Illustrierte Beilage der Rīgaschen Rundschau. – 1907. – N 11. – S. 180.
- 245 Šo faktu 1927. gadā no vietējo iedzīvotāju stāstītā fiksējuši Pieminekļu valdes darbinieki (sk. arhitektūras pieminekļa apraksta lapu VKPAIPDC, Ilgas muižas lietā).
- 246 Datējums izriet no 1886. gada 27. augustā sastādītā Slīpes muižas inventārija, kurā minēta ar šķindeļu un kārniņu jumtu segta koka kungu māja (LVVA, 218. f., 2. apr., 196. l., 55. lp.).
- 247 Sidgundas pils attēli, kuros tā redzama pirms un pēc nodedzināšanas, ievietoti grām.: Livlands zerstörte Schlösser : 1. Teil. Rigaer und Wendenscher Kreis. – 1905–1906. – Rīga, 1906. – S. 14–16.
- 248 R. Cirkvici kā Igates muižas kungu mājas autoru minējis V. Neimanis (*Neumann W.* Lexikon... – S. 171). Turpat kā R. Cirkvica darbs minēta arī Bīriņu pils pārbūve, par kuras raksturu gan šobrīd nekas vairāk nav zināms.

PASKAIDROJUMI UN AVOTU NORĀDES

- 249 Celtnes izskats pirms nodedzināšanas redzams fotogrāfijā Latvijas Valsts vēstures arhīvā (LVVA, 2748. f., 1. apr., 92. l. 31. lp.), kā arī O. E. Šmita materiālos Latvijas Vēstures muzeja Vēstures nodaļā (inv. Nr. 12441/33 III).
- 250 Projekts glabājas starp arhitektu Berči arhiva materiāliem. Iespējams, ka tā atrašanās tur saistīta ar faktu, ka 1894. gadā jaunu pārbūves projektu Kiduļu muižas kungu mājai izstrādāja M. P. Berči.
- 251 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 13.
- 252 Šāds pārbūves datējums minēts P. Kampes materiālos J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā.
- 253 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 13.
- 254 Pēc K. Minkeldē zīmējuma darinātā F. Krauzes litogrāfija fiksēta Pieminekļu valdes darbinieku uzņemtā fotonegativā (Pieminekļu valdes fotonegativu krājumā Latvijas Vēstures muzejā, inv. Nr. CVVM 24.053).
- 255 Erkeri pagalma fasādē redzami kādā fotoattēlā Latvijas Kara muzejā, kurā pils iemūžināta drīz pēc tās izdedzināšanas 1906. gada jūlijā.
- 256 Šis fakts minēts J. Dēringa dienasgrām.: LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123/30. l., 28. lp.
- 257 *Aftanazy R.* Materiały... – T. 3A. – S. 315. Šo versiju pārstāstījis arī J. Zilgalvis (*Zilgalvis J.* Jauni materiāli par Latgales muižu arhitektūru... – 57–58. lpp.).
- 258 VKPAIPDC, Bebreņu muižas lietā.
- 259 Šādas ziņas minētas Pieminekļu valdes darbinieku 1928. gadā sastādītajā pieminekļa apraksta lapā (VKPAIPDC, Tolkas muižas lietā).
- 260 Turpat minēts arī fakts, ka Tolkas muižas kungu mājas būve ilgusi divus gadus un izmaksājusi 60 000 zelta rubļu.
- 261 *Heine G.* Kurländische Güter und Schlösser. – S. 18. Turpat 17. lpp. ievietots arī celtnes fotoattēls.
- 262 Šāds viedoklis izteikts, piem., publikācijā: *Zilgalvis J.* Skaistkalnes skolas ēka // Komunisma Ceļš. – 1987. – 11. jūl.
- 263 *Zilgalvis J.* Kas kopīgs Rīgas... – 16. lpp.
- 264 Latviešu konversācijas vārdnīca. – R., 1937. – 15. sēj. – 28681. sl.
- 265 Turpat.
- 266 *Campe P.* Lexikon... – T. 2. – S. 379.
- 267 *Барановский Г. В.* Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. – СПб., 1904. – T. 4. – С. 105–106.
- 268 *Thieme U., Becker F.* Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. – Leipzig, 1922. – T. 15. – S. 55.
- 269 Turpat.
- 270 Sk.: *Janele I.* Vecie lauku parki. – R., 1981. – 78. lpp.
- 271 Torņa celšanas laiku datē gadskaitlis tā vējrādī, ko atsevišķos fotoattēlos iespējams saskatīt. Pieņēmums, ka tornis celts 18. gs., ir klūdains.
- 272 *Zilgalvis J.* Eklektisma pils Augšzemē. – Manusk., noraksts RPM ZA.
- 273 O. fon Siverss kā Raiskuma muižas kungu mājas autors minēts Pieminekļu valdes materiālos (VKPAIPDC, Raiskuma muižas lietā). Turpat minēts, ka ēkas celšanā piedalījušies arī Cēsu mūrniekmeistars Plauciņš, kokamatnieks Kundziņš un muižas amatnieki. Kā vairāku kungu māju projektētājs, tās nekonkretizējot, O. fon Siverss minēts arī V. Neimaņa sastādītajā Baltijas mākslinieku leksikonā (*Neumann W.* Lexikon... – S. 152).
- 274 Pils izskats pirms tās pārbūves redzams izdevumā: *Neues Album...* Martzen in Livland; zīmējums datēts ar 1862. gada augustu.
- 275 *Krastiņš J.* Eklektisms... – 194. lpp.
- 276 Kā tādu J. Krastiņš minējis ēku Tallinas ielā 6/10. (Turpat. – 198. lpp.)
- 277 Sk. Pieminekļu valdes materiālus (VKPAIPDC, Kaminčas muižas lietā).
- 278 Par Rozentavas muižas kungu māju plašāku aprakstu sk.: *Aftanazy R.* Materiały... – T. 3A. – S. 300–304.
- 279 LVVA, 6828. f., 3. apr., 1293. l., 14. lp.
- 280 G. F. Šlātera litogrāfija no A. fon Hāgena zīmējuma glabājas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokkrastu nodaļā, inv. Nr. R IL–2/65.
- 281 *Album Kurländischer Ansichten...* – Schloss Mesothern in Kurland, S. 1.
- 282 Piem., izdevums: *Steinhäuser F. W.* Verzierungen für Architektur, Zimmerdekoration und Eleganz. – Berlin, 1842.
- 283 *Гороль Н. В.* Об архитектуре... – С. 66.
- 284 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 17.
- 285 *Campe P.* Lexikon... – T. 2. – S. 413.
- 286 Столица и усадьба. – 1914. – № 8. – С. 6.
- 287 *Heine G.* Kurländische Güter... – S. 14.
- 288 Mācītāju ziņojumi par 1905. gada revolūciju. – R., 1930. – 96. lpp.
- 289 *Behr U. von, Senning A.* Edwahlen... – S. 165–176.
- 290 Turpat. – 178. lpp.
- 291 LVVA, 5759. f., 1123/7. l., 39. lp.
- 292 *Album Kurländischer Ansichten...* Schloss Alt-Autz in Kurland, S. 3.
- 293 Zerstörte Schlösser, 2. Alt-Autz // Duna-Zeitung. – 1906. – N 87.
- 294 Kłosy. – 1879. – T. 28. – Nr. 720. – S. 254.
- 295 Turpat.
- 296 Līdz pat pēdējam laikam pieminekļu aizsardzības dokumentācijā Vecauces un Ēdoles pils interjeri figurēja kā 19. gs. 1. puses neogotikas interjeru pieminekļi.
- 297 LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123/12. l., 106. lp.
- 298 Attēli grām.: *Behr U. von, Senning A.* Edwahlen... – S. 179–183.
- 299 Kopija RPM ZA, Katvaru muižas lietā.
- 300 Juzefovas muižas kungu mājas bibliotēkas interjers redzams fotoattēlā grām.: *Aftanazy R.* Materiały... – T. 3B.
- 301 Alūksnes pils krāsojuma zondāžu fotofiksācija RPM ZA, Alūksnes muižas lietā.
- 302 Sk.: Pieminekļu valdes materiāli, VKPAIPDC, Lāzberģa muižas lietā.
- 303 Bojā gājušās Tolkas muižas kungu mājas vestibila neogotiskā krāsns redzama Pieminekļu valdes darbinieku 1928. gadā uzņemtā fotoattēlā, kura negatīvs glabājas Pieminekļu valdes fotonegativu krājumā Latvijas Vēstures muzejā (inv. Nr. CVVM 13.841).
- 304 Negatīvi glabājas Pieminekļu valdes fotonegativu krājumā Latvijas Vēstures muzejā (inv. Nr. CVVM 138.771 un CVVM 138.772).
- 305 Epitāfija kopā ar septiņām citām tika iznīcināta 1904. gadā pēc Bauskas Sv. Gara baznīcas Vācu draudzes mācītāja F. Stafenhāgena rīkojuma. No tās saglabāties tikai neliels ierāmējuma fragments Rundāles pils muzejā.
- 306 *Lancmanis I.* Jelgavas pils. – R., 1986. – 76. lpp.
- 307 Turpat.

PASKAIDROJUMI UN AVOTU NORĀDES

- 308 Vecākais Popes muižas kungu mājas griestos redzamais alianses ģerbonis pieder Ulriham Karlam Oto fon Bēram (1810–1872) un Katrīnai Karolinei fon Lambsdorfai (1811–1885), kuri apprecējās 1835. g.
- 309 Kartušā attēlotais fon Lambsdorfu un fon der Pālenu alianses ģerbonis liecina, ka telpu apdare veikta laikā, kad muižas īpašnieks bija Gustavs fon Lambsdorfs (1814–1905), kas 1842. g. apprecēja Jūliju fon der Pālenu (1823–1904).
- 310 Interjers redzams Pieminekļu valdes darbinieku 1929. gadā uzņemtā fotoattēlā, kura negatīvs glabājas Pieminekļu valdes fotonegatīvu krājumā Latvijas Vēstures muzejā (inv. Nr. CVVM 16.068).
- 311 Fotoattēlu kopijas RPM ZA, Bukaišu muižas lietā.
- 312 Zerstörte Schlösser : 1. Schloss Fockenhof // Düna-Zeitung. – 1906. – N 84.
- 313 Visu minēto skulptūru uzskaitījumu atrodam sakarā ar Bukaišu muižas īpašnieka firsta Nikolaja Livena nāvi 1900. gadā sastādītajā Bukaišu muižas inventāra sarakstā (LVVA, 6999. f., 13. apr., 262. l., 3.–5. lp.). Skulptūras ir saglabājušās un šobrīd atrodas Ārzemju mākslas muzejā Rīgā.
- 314 Zaļšmuižas pils zāles neorokoko garā veidotie sienu gleznojumi redzami 19. gs. beigās darinātā zīmējumā un kādā 20. gs. sākuma fotoattēlā (kopijas RPM ZA, Zaļšmuižas lietā).
- 315 Alūksnes pils krāsojuma zondāžu fotofiksācija RPM ZA, Alūksnes muižas lietā.
- 316 Jaungulbenes pils salona fotoattēlu sk. fotoattēlu mapē: Lichtbilder der Halkyonischen Tage in Neu-Schwanenburg Tuscolum, kas glabājas Ārzemju mākslas muzejā Rīgā (inv. Nr. LVAMM 2509).
- 317 Хейн А. Интерьер второй половины XIX века // Искусство и быт. – 1985. – № 54. – С. 27–28.
- 318 Fotoattēla kopija RPM ZA, Stalbes muižas lietā.
- 319 Fotoattēla kopija RPM ZA, Bērvircavas muižas lietā.
- 320 Sienu un griestu gleznojumi pils zālē ir sapostīti pirmā pasaules kara laikā un vēlāk aizkrāsoti. Gleznojumi minēti grām.: *Dēliņš R. Bīriņi.* – R., 1939. – 57. lpp.
- 321 Kuldiģas novadpētniecības muzejā, inv. Nr. KNM 26.998 un KNM 26.999.
- 322 V. Neimaņa izstrādātais Pelču pils projekts sastāv no apmēram 100 pils plānu, fasāžu izklājumu, interjeru un dažādu detaļzīmējumu lapām. Tas glabājas Kuldiģas novadpētniecības muzejā.
- 323 Alūksnes pils krāsojuma zondāžu fotofiksācija RPM ZA, Alūksnes muižas lietā.
- 324 Kokmuižas pils krāsojuma zondāžu fotofiksācija RPM ZA, Kokmuižas lietā.
- 325 Valmiermuižas pils torņa krāsojuma zondāžu fotofiksācija RPM ZA, Valmiermuižas lietā.
- 326 Jaunraunas muižas kungu mājas krāsojuma zondāžu fotofiksācija RPM ZA, Jaunraunas muižas lietā.
- 327 Mārcienas pils interjeru fotoattēli glabājas Latvijas vēstures muzeja Vēstures nodaļā.
- 328 Šī pārbūve aprakstīta grām.: *Manteuffel G. von. Auszüge des wesentlichen Inhalts der Katzdangenschen Brieflade nebst Familiennotizen von 1520 bis 1905.* – Riga, 1907. – S. 52.
- 329 Turpat.
- 330 *Thieme U., Becker F. Allgemeines Lexikon...* – 1922. – T. 15. – S. 55.
- 331 Inv. Nr. LVAMM 2509.
- 332 Bebernes pils iekštelpu apraksts aizgūts no grām.: *Aftanazy R. Materiały...* – T. 3A. – S. 316, 317.
- 333 Šī interjera sākotnējais izskats fiksēts fotoattēlā, kas redzams almanahā: *Jahrbuch für Bildende Kunst in den Ostsee-Provinzen.* – Riga, 1913. – S. 120.
- 334 Sk.: *Brūģis D. Mauru stils Latvijā // Zinātne un Tehnika.* – 1989. – Nr. 3. – 22.–24. lpp.
- 335 Krāsojuma zondāžu fotofiksācija RPM ZA, Alūksnes muižas lietā.
- 336 Krāsojuma zondāžu fotofiksācija RPM ZA, Valmiermuižas lietā.
- 337 *Aftanazy R. Materiały...* – T. 3B. – Ill. 318.
- 338 *Mensenkampff E. von. Menschen und Schicksale aus altem Livland.* – Tilsit; Leipzig; Riga, 1943. – S. 59.
- 339 Katalog der Kunstgegenstände in Mündenhof. – Reval, 1889.
- 340 *Pirang H. Das baltische Herrenhaus.* – T. 3. – Taf. 28. – Abb. 77, 78.
- 341 Turpat. – 17. lpp.
- 342 Fotoattēli mapē: Lichtbilder der Halkyonischen Tage in Neu-Schwanenburg Tuscolum, Ārzemju mākslas muzejā Rīgā (inv. Nr. LVAMM 2509).
- 343 LVVA, 5759. f., 2. apr., 1123 / 16. l., 49. lp.
- 344 *Heine G. Kurländische Güter...* – S. 10, 11.
- 345 Turpat. – 12. lpp.
- 346 Turpat. – 8. lpp.
- 347 *Aftanazy R. Materiały...* – T. 3A. – S. 328.
- 348 Sk.: *Klopmann F. von. Kurländische Güter-Chroniken.* – Bd 1. – Mitau, 1856. – S. 139–153.
- 349 Hercogu portretu galerija Vecaucē minēta rakstā: Zerstörte Schlösser : 2. Alt-Autz...
- 350 *Chłopicki E. Z podróży po zaniemeńskich stronach // Kłosy.* – 1873. – T. 17. – S. 383.
- 351 *Aftanazy R. Materiały...* – T. 3A. – S. 291.
- 352 Turpat. – 280. lpp.
- 353 Turpat. – 298., 299. lpp.
- 354 *Pistohlkors A. von. Verzeichnis der Kunstgegenstände im Schloss Koltzen nebst Bemerkungen über den Bau und einiger Eigenthümlichkeiten desselben.* – Riga, 1862.
- 355 Kopija RPM ZA, Tinūžu muižas lietā.
- 356 Kopija RPM ZA, Stroķu muižas lietā.
- 357 Kopija RPM ZA, Dižkrēslas muižas lietā.
- 358 Kopija RPM ZA, Vīkseles muižas lietā.
- 359 *Lancmanis I. Eklektikas rehabilitācija.* – 15. lpp.
- 360 *Pirang H. Das baltische Herrenhaus.* – T. 3. – S. 17.
- 361 Ādas tapetes redzamas Pieminekļu valdes 1930. gadā uzņemtajos fotoattēlos.
- 362 Daļa šo tapešu 20. gs. 30. gados pārvietota uz agrāko Baložu muižas kungu māju, kas atrodas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja teritorijā Rīgā. Tapetes tur rotā sienas vēl šodien.
- 363 *Pirang H. Ein Künstler-Jubiläum // Rigasche Rundschau.* – 1926. – N 1.
- 364 LVVA, 6999. f., 13. apr., 589. l.
- 365 *Bockslaff W. Schloss Gross-Roop in Livland // Jahrbuch für Bildende Kunst in den Ostsee-Provinzen.* – R., 1909. – S. 137.
- 366 *Krastiņš J. Eklektisms.* – 228. lpp.
- 367 *Kūziks E. Vērojumi Latvijā // Latvijas Arhitektūra.* – 1938. – Nr. 6. – 228. lpp.
- 368 *Кириченко Е. И. Русская архитектура...* – С. 367.
- 369 *Krastiņš J. Jūgendstils.* – 212. lpp.

- 370 Хейн А. Об исследовании архитектуры помещичьих усадеб Эстонии второй половины XIX – начала XX века // Совершенствование исследований реставрации и приспособления к современным нуждам усадебных ансамблей – памятников культуры : Тезисы докладов республиканской конференции. – Вильнюс, 1984. – С. 21.
- 371 Projekta dokumentācija Kuldīgas novadpētniecības muzejā.
- 372 Vanags K. Ceļvedis pa dzimto zemi : 2. daļa : Zemgale un Kurzeme. – R., 1939. – 355. lpp.
- 373 Silpiņš J. Latvijas māksla. – 2. sēj. – 218. lpp.
- 374 Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 12.
- 375 Lapas inventarizētas ar dažādiem inventāra numuriem. Ar 1900. g. martu datētās fasādes projekta lapas inv. Nr. 25.479.
- 376 LVVA, 6999. f., 13. apr., 1443. l.
- 377 Pieminekļu valdes materiāli VKPAIPDC, Dlužņevas muižas lietā.
- 378 Sk.: Zilgalvis J. Muižu arhitektūra Latgalē.. – 58. lpp.
- 379 Radošā nama celtniecība Zosnas muižā, sākoties pirmajam pasaules karam, netika pabeigta. Nepabeigtā celtnē 1924. gadā fiksēta Pieminekļu valdes darbinieku uzņemta fotoattēlā (negatīvs Pieminekļu valdes fotonegativu krājumā Latvijas Vēstures muzejā, inv. Nr. CVVM 1613).
- 380 Pieminekļu valdes materiāli VKPAIPDC, Dlužņevas muižas lietā. Šo versiju pārstāstījis un ar faktiem papildinājis arī J. Zilgalvis, sk.: Zilgalvis J. Muižu arhitektūra Latgalē.. – 59. lpp.
- 381 Latvijas padomju enciklopēdija. – R., 1986. – 5. sēj., 2. grām. – 687. lpp.; Rīga : Enciklopēdija. – R., 1988. – 487. lpp.; Архитектура Советской Латвии. – М., 1987. – С. 107.
- 382 Sk.: Krastiņš J. Jūgendstils.. – 161. lpp.; Latviešu tēlotāja māksla. – R., 1986. – 101. lpp.
- 383 Riga und seine Bauten. – R., 1903.
- 384 Neumann W. Chr. Haberland // Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau. – 1902. – N 11. – S. 94.
- 385 Pirang H. Über das Stadtbild Mitaus // Jahrbuch für Bildende Kunst in den Ostsee-Provinzen. – Riga, 1908. – S. 21–29.
- 386 Pirang H. Christoph Haberland // Jahrbuch für Bildende Kunst in den Ostsee-Provinzen. – Riga, 1910. – S. 5–23.
- 387 Seuberlich H. Das Schloss zu Arensburg // Jahrbuch für Bildende Kunst in den Ostsee-Provinzen. – Riga, 1907. – S. 85–92.
- 388 Berkholz A. Moderne Rigasche Neubauten // Rigaer Almanach für das Jahr 1903. – Riga, 1902. – S. 136.
- 389 Mehlbart H. Der Wohnbau // Riga und seine Bauten. – R., 1903. – S. 339–393.
- 390 Aftanazy R. Materiały... – T. 3A. – S. 276.
- 391 Turpat.
- 392 Turpat. – 277. lpp.
- 393 Šāds skaitlis minēts grām.: Thomson. E., Manteuffel-Szoegel G. von. Schlösser und Herrensitze... – S. 15. Literatūrā minēti arī citi, nedaudz atšķirīgi skaitļi. Piem., grām.: Pistohlkors G. von. Deutsche Geschichte im Osten Europas : Baltische Länder. – Berlin, 1994. – S. 426 minēts, ka Baltijas provincēs 1905. g. nopostītas 184 kungu mājas.
- 394 Latvijas PSR vēsture. – R., 1986. – 1. sēj. – 304. lpp.
- 395 Архитектура Советской Латвии. – М., 1987. – С. 107.
- 396 To pats K. fon Manteifelis plaši aprakstījis grām.: Manteuffel K. von. Meine Siedlungsarbeit in Kurland. – Leipzig, 1941.
- 397 Manteuffel G. von. Auszüge... – S. 52.
- 398 Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 284.
- 399 LVVA, 1100. f., 9. apr., 18. l.
- 400 Manteuffel G. von. Auszüge... – S. 52.
- 401 Turpat.
- 402 Turpat.
- 403 Meissner K. Das schöne Kurland. – S. 151.
- 404 Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 6.
- 405 Šis fakts izriet no arhitekta meitas Ē. Linkas, dzim. Iversas, apraksta grām.: Koschkull J. von. Spukhäuser im Baltikum // Die baltische Bücherei. – B. 8. – Hannover; Döhren, 1962. – S. 34–38.
- 406 Šo faktu savā autobiogrāfijā minējis pats arhitekts, sk.: LVVA, 2748. f., 1. apr., 31. l., 34. lpp.
- 407 Sk.: P. Šulces-Naumburga vēstule baronam K. fon Manteifelim (LVVA, 1100. f., 9. apr., 18. l., 94. lpp.).
- 408 Kā izriet no sarakstes, firma iegādājusies Liepājā bojātu jumta skārdu.
- 409 Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 14.
- 410 Zilgalvis J. Kas kopīgs Rīgas.. – 16. lpp.
- 411 Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 14.
- 412 LVVA, 6828. f., 6. apr., 796. – 798. l.
- 413 Pirang H. Alt-Rigasche Höfchen // Jahrbuch für Bildende Kunst... – Riga, 1912. – S. 3–43.
- 414 Turpat. – 43. lpp.
- 415 Turpat. – 42. lpp.
- 416 V. Neimaņa parakstītais un ar 1911. gada 9. februāri datētais pils paplašināšanas plāns U. fon Bēra īpašumā Vācijā. Fotokopija RPM ZA, Ēdoles muižas lietā.
- 417 B. fon Kampenhauzena izstrādātās Ēdoles pils ēdamzāles un Baltās zāles interjeru skices U. fon Bēra īpašumā Vācijā. Fotokopijas RPM ZA, Ēdoles muižas lietā.
- 418 U. fon Bēra īpašumā Vācijā saglabājušās V. Neimaņa izstrādātas un ar 1911. gada 9. februāri datētas pils bibliotēkas mēbeļu skices. Fotokopijas RPM ZA, Ēdoles muižas lietā.
- 419 Atsevišķas projekta lapas saglabājušās Igaunijas Valsts vēstures arhīvā Tartu. Jaunuzcēlās kungu mājas ārskatī, kāpņu telpas iekšskats un plāns publicēti almanahā: Jahrbuch für Bildende Kunst... – Riga, 1908. – S. 104–108.
- 420 Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 15.
- 421 Хейн А. Эkleктика и модерн... – С. 16.
- 422 Lancmanis I. Zur Architekturgeschichte... – S. 153.
- 423 Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 15.
- 424 Lancmanis I. Zur Architekturgeschichte... – S. 152.
- 425 Skice G. fon Tizenhauzena projektētajai dzīvojamai ēkai Tīnūžu muižā publicēta almanahā: Jahrbuch für Bildende Kunst... – Riga, 1912. – S. 136.
- 426 Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – T. 3A. – S. 15.
- 427 Šādu informāciju A. Heinam snieguši O. Vildaua pēcnācēji, kas dzīvo Vācijā.
- 428 Aftanazy R. Materiały... – T. 3A. – S. 270.
- 429 Turpat. – 270., 271. lpp.
- 430 LVVA, 6828. f., 6. apr., 784. l.
- 431 Šādas ziņas sniedzis H. Pirangs: Pirang H. Das baltische Herrenhaus. – Riga, 1928. – T. 2. – S. 38.

PASKAIDROJUMI UN AVOTU NORĀDES

- 432 Samērā pilnīgu pārskatu par V. L. N. Bokslafa darbību muižu ēku projektēšanā un atjaunošanā atrodam vienīgi pēc paša arhitekta sniegtajām ziņām sastādītajā viņa darbu sarakstā, kas glabājas starp P. Kampes materiāliem J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā.
- 433 *Bockslaff W.* Schloss Gross-Roop... – S. 133–137.
- 434 Turpat. – 134. lpp.
- 435 Turpat. – 136., 137. lpp.
- 436 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – Rīga, 1926. – T. 1. – S. 53.
- 437 Jaunpils pils ēdamistabas attēls pēc pils atjaunošanas publicēts: *Jahrbuch für Bildende Kunst...* – Rīga, 1911. – S. 136. Te minēts arī fakts, ka iekārtu izgatavojusi Rīgas firma «*Adolf Schultze und Co.*». Arhitekta B. fon Kampenhauzena un minētās firmas sadarbība acimredzot notikusi arī vairāku citu Latvijas muižu interjeru iekārtošanā.
- 438 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 1. – S. 53. Pils izskatu pirms V. L. N. Bokslafa veiktās pārbūves rāda kāds ar 1861. gadu datēts zīmējums Latvijas Valsts vēstures arhīvā (LVVA, 6999. f., 6. apr., 801. l.).
- 439 Projekta skice publicēta almanahā: *Jahrbuch für Bildende Kunst...* – Rīga, 1913. – S. 118, 119.
- 440 LVVA, 6999. f., 13. apr., 5891. l.
- 441 Viens no projekta variantiem saglabājies Latvijas Valsts vēstures arhīvā (LVVA, 6999. f., 13. apr., 1840. l.). Citu, arī nerealizētu projekta variantu publicējis arhitekts J. Zilgalvis: *Zilgalvis J.* Neobaroks.. – 23. lpp.
- 442 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 15.
- 443 *Zilgalvis J.* Jauni materiāli.. – 60. lpp.
- 444 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 15.
- 445 Lielvārdes pils tika nopostīta pirmajā pasaules karā. Tās pagalma fasādes izskats pēc V. L. N. Bokslafa pārbūves redzams grām.: *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – Taf. 16. – Abb. 41. Pret Daugavu vērstā fasāde ar pārbūves gaitā paaugstināto centrālo daļu redzama 1913. gadā O. E. Šmita uzņemtā fotoattēlā (O. E. Šmita materiāli Latvijas Vēstures muzeja Vēstures nodaļā, Lielvārdes lietā, inv. Nr. 12441/19 XII), kā arī vairākos fotoattēlos RPM ZA, Lielvārdes muižas lietā.
- 446 Projekta fotokopija VKPAIPDC, Ozolmuižas lietā. Oriģināls LVVA vairs nav atrodams.
- 447 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 8.
- 448 *Кириченко Е. И.* Русская архитектура... – С. 364.
- 449 Līdz pirmajam pasaules karam Mežaparkā bija uzceltas jau 108 savrupmājas. 49 no tām bija projektējis arhitekts G. fon Tizenhauzens. (Rīga : Enciklopēdija. – R., 1988. – 467. lpp.)
- 450 Vadonis pa Ogrī. – Rīga, 1928. – 6. lpp.
- 451 *Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. – T. 3. – S. 15.
- 452 Projekta skice publicēta almanahā: *Jahrbuch für Bildende Kunst in den Ostsee-Provinzen...* – R., 1907. – S. 63.
- 453 Sk.: *Hilner P. G.* Ein neues Pfarrhaus im Rigaschen Patrimonialgebiet // *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau.* – 1908. – N 11. – S. 81.
- 454 Abas celtnes kā V. L. N. Bokslafa darbi minētas paša arhitekta ap 1934. gadu sastādītajā viņa darbu sarakstā, kas saglabājies P. Kampes materiālos J. G. Herdera institūta arhīvā Marburgā, Vācijā. Saraksta noraksts RPM ZA, V. L. N. Bokslafa lietā.
- 455 *Wolff N. von.* Die Reichsfreiherren... – S. 167.
- 456 Celtnes sākotnējais veidols redzams R. Heršelmaņa zīmētajā Lielbātas muižas kungu mājas skicē almanahā: *Jahrbuch für Bildende Kunst...* – Rīga, 1908. – S. 114.
- 457 Sk. B. Hammera autobiogrāfiju: LVVA, 2748. f., 1. apr., 31. l., 26. lp.
- 458 *Krastiņš J.* Latvijas Republikas būvmāksla. – R., 1992. – 148. lpp. Turpat 152. lpp. publicēta arī pārbūves projekta skice.
- 459 Piem., gadagrām.: *Jahrbuch für Bildende Kunst...* – Rīga, 1908. – S. 111 – publicēts viņa izgatavotais projekts kādas trīs klašu draudzes skolas un internāta celtniecībai Igaunijā.
- 460 Sk.: Latviešu konversācijas vārdnīca. – Rīga, 1935. – 11. sēj. – 20815. sl.
- 461 Latviešu konversācijas vārdnīca. – Rīga, 1936. – 14. sēj. – 28021. sl.
- 462 *Dunsdorfs E.* Muižas. – Melburna, 1983. – 145. lpp.

GRĀMATĀ MINĒTO LATVIJAS MUIŽU RĀDĪTĀJS

A	Vācu nosaukums	Pagasts	Rajons	Lpp.
Abgunstes	Abgunst-Grünhof	Zaļenieku	Jelgavas	207, 209
Adamovas		Vērēmu	Rēzeknes	70
Aizputes-Padures	Hasenpoth-Paddern	Lažas	Liepājas	102, 104
Aizviķu	Aiswicken	Gramzdas	Liepājas	68
Allažu	Allasch	Allažu	Rīgas	58, 59, 200, 222, 223, 228
Alsviķu	Alswig	Alsviķu	Alūksnes	98, 156, 241
Alūksnes	Schloss Marienburg	Alūksnes pils.		7, 34–36, 150, 153, 156, 165, 173, 174, 242, 243
Anspaku	Ansbach	Preiļu	Preiļu	74–76
Apes	Hoppenhof	Apes	Alūksnes	231
Apriķu	Appricken	Lažas	Liepājas	46
Asares	Assern	Asares	Jēkabpils	32, 238
Audruves	Audrau	Elejas	Jelgavas	190
Augulienas	Roseneck	Beļavas	Gulbenes	132
Auļu	Aula	Dzērbenes	Cēsu	44
Aumeistaru	Serbigal	Grundzāles	Valkas	131, 132
Ā				
Ārlavas	Erwahlen	Valdemārpils	Talsu	81, 82, 92
Ānes-Mēmeles	Hahns-Memelhof	Skaistkalnes	Bauskas	95
B				
Bakūžu	Backhusen	Embūtes	Liepājas	94
Baložu	Bonaventura	Rīgas pils.		243
Baltāmuiža	Baltensee	Eglaines	Daugavpils	114
Baltmuiža	Weissensee	Subates	Daugavpils	113, 114
Bauņu	Bauenhof	Matīšu	Valmieras	162
Bātas	Bahten	Vainodes	Liepājas	63, 65, 230
Bebrenes	Bewern	Bebrenes	Daugavpils	119, 121–123, 171, 242, 243
Bēnes	Behnen	Bēnes	Dobele	56, 57, 239
Bērvircavas	Behrs-Würzau	Sesavas	Jelgavas	138, 159, 160, 243
Bērzgales	Bersgall	Bērzaunes	Rēzeknes	70
Bikšēres	Libbien	Sarkaņu	Madonas	45
Bilskas	Alt-Bilskenhof	Bilskas	Valkas	226
Bilstiņu	Bilsteinhof	Kokneses	Aizkraukles	142
Biriņu	Koltzen	Vidrižu	Limbažu	72, 74–76, 160–163, 180, 240, 243
Biržu-Cērendes	Birsen-Zerenden	Gudenieku	Kuldīgas	212
Blankenfeldes	Blankenfeld	Vilces	Jelgavas	37, 38, 71, 73, 138, 206
Blidenes	Bliden	Blidenes	Saldus	85
Bojas	Bojen	Kazdangas	Liepājas	52, 57, 162
Bonifacovas		Bērzpils	Balvu	84
Bormaņu	Treppenhof	Trāpenes	Alūksnes	157
Bornsmindes	Bornsmünde	Rundāles	Bauskas	47, 48, 150, 151, 179
Braslavas	Breslau	Braslavas	Limbažu	226
Brīgenes	Brüggen	Demenes	Daugavpils	112
Brīņķu	Brinkenhof oder Altdorf	Nikrāces	Kuldīgas	86, 87, 91
Bruņas	Brunnen	Skrudalienas	Daugavpils	74, 76
Bučauskas	Butzkowsky	Dzelzavas	Madonas	132
Bukaišu	Fockenhof	Bukaišu	Dobele	37, 154, 155, 156, 238, 243
Bukas	Suddenbach	Mālpils	Rīgas	212, 213, 215, 216
Bukultu	Bellenhof	Rīgas pils.		193, 194
Burtņieku	Schloss Burtneck	Burtņieku	Valmieras	127, 129
C				
Carnikavas	Zarnikau	Carnikavas	Rīgas	216
Cenas	Zennhof	Cenu	Jelgavas	97
Cesvaines	Schloss Sesswegen	Cesvaines	Madonas	7, 68, 124–127, 150, 151, 163, 168, 194, 196, 200
Cēres	Zehren	Zentenes	Tukuma	94, 95
Cēsu	Schloss Wenden	Cēsu pils.		25, 31
Cirstu	Zirsten	Inešu	Cēsu	62
Ciravas	Zirau	Ciravas	Liepājas	53, 88, 94, 164, 183, 185, 239
Codes	Zohden	Codes	Bauskas	182, 184

GRĀMATĀ MINĒTO LATVIJAS MUIŽU RĀDĪTĀJS

D	Vācu nosaukums	Pagasts	Rajons	Lpp.
Devenas	Deewen	Vestienas	Madonas	69, 240
Didrihšteinas	Diedrichstein	Laucesas	Daugavpils	46
Dikļu	Dickeln	Dikļu	Valmieras	131, 132
Diždāmes	Gross-Dahmen	Gramzdas	Liepājas	68
Dižkrēslas	Gross-Kreslen	Rumbas	Kuldīgas	181, 243
Dīķeru	Puderküll	Ķoņu	Valmieras	140
Dlužņevas		Lūznavas	Rēzeknes	137, 192–194, 197, 244
Dobročiņas		Svariņu	Krāslavas	113
Doles	Schloss Dahlen	Salaspils	Rīgas	70
Druvienas	Druween	Druvienas	Gulbenes	135
Dubnas	Dubno	Dubnas	Daugavpils	224, 225
Dundagas	Dondangen	Dundagas	Talsu	18, 44, 143, 201, 208, 209
Durbes	Durben	Tukuma pils.		85
Dursupes	Dursuppen	Balgales	Talsu	91
Dzelzavas	Selsau	Dzelzavas	Madonas	220, 221
Dzelzāmura	Eisenhammer	Iecavas	Bauskas	139
Dzērbenes	Serben	Dzērbenes	Cēsu	44
Dzimtmisas	Misshof	Iecavas	Bauskas	136, 137
E				
Elejas	Elley	Elejas	Jelgavas	237
Elizes	Elisenhof	Annenieku	Dobeles	142, 143
Endzeles	Henselshof	Jeru	Valmieras	61, 63, 239
Ē				
Ēbelmuiža	Ebelshof	Rīgas pils.		215
Ēdoles	Schloss Edwahlen	Ēdoles	Kuldīgas	26, 27, 30, 146, 147, 150, 200, 210, 211, 214, 237, 242, 244
Ērbērges	Herbergen	Mazzalves	Aizkraukles	57, 94, 143
Ergļu	Schloss Erlaa	Ergļu	Madonas	43, 44
G				
Galgauskas	Golgowsky	Galgauskas	Gulbenes	142, 143
Garansku	Gravenheide	Rīgas pils.		138
Gaujienas	Schloss Adsel	Gaujienas	Alūksnes	82–84, 154, 240
Gaviezes	Gawesen	Gaviezes	Liepājas	212
Gārsenes	Garssen	Gārsenes	Jēkabpils	39, 40, 238
Gārzdes	Garsden	Piltēnes	Ventspils	54, 129
Geronimovas	Hieronymhof	Kastulīnas	Krāslavas	44, 136, 137
Grenctāles	Grenzthal	Brunavas	Bauskas	107
Grenču	Grendsen	Zemītes	Tukuma	52, 54
Gulbēres	Gulbern	Liezēres	Madonas	67, 69, 70, 240
H				
Hoftenbergas	Hoftenberg	Naujenes	Daugavpils	216
I				
Iecavas	Gross-Eckau	Iecavas	Bauskas	207, 208
Igates	Idsel	Vidrižu	Limbažu	113, 114
Iģenes	Iggen	Vandzenes	Talsu	54, 241
Iksķīles	Uexküll	Tinūžu	Ogres	218
Ilgas	Ilggen	Skrudalienas	Daugavpils	33, 34, 110, 111, 241
Iļģu	Illien	Grobiņas	Liepājas	28, 30, 31, 121
Ī				
Īles	Ihlen	Īles	Dobeles	45, 101, 178
Īves	Iwen	Īves	Talsu	94, 95

GRĀMATĀ MINĒTO LATVIJAS MUIŽU RĀDĪTĀJS

J	Vācu nosaukums	Pagasts	Rajons	Lpp.
Jaunadulienas	Neu-Adlehn	Jaungulbenes	Gulbenes	226
Jaunalūksnes	Neu-Marienburg	Jaunalūksnes	Alūksnes	108
Jaunannas	Neu-Annenhof	Jaunannas	Alūksnes	195
Jaunaucē	Neu-Autz	Jaunaucē	Saldus	217
Jaunbornes	Neu-Born	Salienas	Daugavpils	76
Jaungulbenes	Neu-Schwanenburg	Jaungulbenes	Gulbenes	6, 7, 46–48, 101, 102, 134, 135, 157, 169–171, 176–179, 183, 239, 243
Jaunkalnamuiža	Neu-Kallemoise	Stāmerienas	Gulbenes	68
Jaunmoku	Neu-Mocken	Tumes	Tukuma	64, 66, 157, 190, 196, 197, 218, 240
Jaunpiebalgas	Neu-Pebalg	Jaunpiebalgas	Cēsu	67
Jaunpils	Schloss Neuenburg	Jaunpils	Tukuma	171, 219, 220, 245
Jaunraunas	Ronneburg-Neuhof	Priekulju	Cēsu	165, 243
Jaunsaules	Neu-Rahden	Vecsaules	Bauskas	107, 108, 241
Jumpravmuiža	Jungfernhof	Mežotnes	Bauskas	24, 237
Jumurdas	Jummerdehn	Jumurdas	Madonas	99, 241
Juzefovas		Naujienas	Daugavpils	113, 149, 198, 199, 216, 242
K				
Kalkūnes	Kalkuhnen	Kalkūnes	Daugavpils	124–126
Kalnamuiža	Berghof	Brocēnu	Saldus	57, 156
Kalnamuiža	Berghof	Rudbārzu	Kuldīgas	152, 157, 159, 185, 190, 212, 214
Kalnamuiža	Kallemoise	Stāmerienas	Gulbenes	90, 92, 103, 105, 222–224, 241
Kamēņecas		Aglonas	Preiļu	45, 239
Kaminčas	Radebandsruhe	Bebrenes	Daugavpils	139
Kapšu	Kapschenhof	Kazdangas	Liepājas	204
Kartūžu	Schöneck	Mores	Cēsu	69, 200
Kastrānes	Kastran	Ķeipenes	Ogres	200
Katvaru	Kadfer	Katvaru	Limbažu	66, 149, 242
Kaucminde	Kautzemünde	Rundāles	Bauskas	205–207
Kazdangas	Katzdangen	Kazdangas	Liepājas	167, 201–205, 210, 243
Kazimirišķu	Kasimirischek	Pilskalnes	Daugavpils	46, 48
Kazupes	Kasuppen	Džūkstes	Tukuma	100, 102
Kārļu	Karlsruhe	Drabešu	Cēsu	58
Kokmuiža	Kokenhof	Kocēnu	Valmieras	130–132, 165, 243
Kokneses	Schloss Kokenhusen	Kokneses	Aizkraukles	123, 124, 126, 167, 185, 234
Kombuļu	Kummeln	Kombuļu	Krāslavas	179
Košķeles	Osthof	Vecates	Valmieras	139
Krapes	Kroppenhof	Krapes	Ogres	185, 222–224, 234
Krāslavas	Kreslau	Krāslavas pils.	Krāslavas	24, 173, 174, 179
Krimuldas	Schloss Kremon	Siguldas pils.	Rīgas	97, 98, 241
Krotas	Krothen	Bunkas	Liepājas	212
Krustpils	Kreutzburg	Jēkabpils pils.		150, 160, 162, 238
Kurmenes	Kurmen	Kurmenes	Aizkraukles	24
K				
Ķemeres	Kemmershof	Jērcēnu	Valkas	197
Ķimāles	Kimahlen	Padures	Kuldīgas	53, 54, 59, 143
Ķipēnu	Eck	Katvaru	Limbažu	73, 76
L				
Labvārzu		Vērēmu	Rēzeknes	84, 240
Lamiņu	Lievenhof	Pūres	Tukuma	86, 240
Lasenbekas	Lassenbeck	Tabores	Daugavpils	129, 130
Laukciema	Laukezeem	Kuldīgas pils.		65
Lazdonas	Alt-Lasdohn	Lazdonas	Madonas	100, 103
Lāzberga	Fianden	Jaunalūksnes	Alūksnes	35, 36, 150, 238, 242

GRĀMATĀ MINĒTO LATVIJAS MUIŽU RĀDĪTĀJS

L	Vācu nosaukums	Pagasts	Rajons	Lpp.
Lēdurgas	Loddiger	Lēdurgas	Limbažu	140
Lieģes	Leegen	Tadaiku	Liepājas	80–82, 97, 240
Lielaucis	Gross-Autz	Lielaucis	Dobeles	203, 206
Lielāmuiža	Essenhof	Madlienas	Ogres	217, 228
Lielbātas	Gross-Bahten	Vaiņodes	Liepājas	229–231, 245
Lielblidenes	Gross-Bliden	Blidenes	Saldus	143
Lielbornes	Gross-Born	Salienas	Daugavpils	107, 143
Lieldzeldas	Gross-Dselden	Nikrāces	Kuldīgas	80–82, 92, 97, 240
Lieldzērvies	Gross-Dserwen	Ciravas	Liepājas	90, 91, 211, 214, 224
Lielivandes	Gross-Iwanden	Īvandes	Kuldīgas	88, 90, 98, 162, 196
Lieljumpravas	Gross-Jungfernhof	Jumpravas	Ogres	222
Lielnikrāces	Gross-Niekratzen	Nikrāces	Kuldīgas	142
Lielplatones	Gross-Platon	Lielplatones	Jelgavas	95, 196, 197
Lielrendas	Gross-Rönnen	Rendas	Kuldīgas	38, 39
Lielstraupes	Schloss Gross-Roop	Straupes	Cēsu	171, 185, 217–219, 234, 243, 245
Lielsusējas	Gross-Sussey	Zalves	Jēkabpils	110, 112
Lielvārdes	Schloss Lennewarden	Lielvārdes pils.	Ogres	225, 234, 245
Lielvirbu	Gross-Wirben	Virbu	Talsu	93, 94
Lindes-Birzgales	Linden-Birsgallen	Birzgales	Ogres	130
Lizuma	Lysohn	Lizuma	Gulbenes	42, 162, 165, 239
Liksnas	Lixna	Liksnas	Daugavpils	31, 32, 48, 91, 179, 238, 241
Lobenes	Helenenstein	Dzelzavas	Madonas	131
Lodes	Metzküll	Lodes	Valmieras	139
Lubānas	Lubahn	Indrānu	Madonas	57
Lubejas	Lubey	Liezēres	Madonas	69, 163
M				
Majoru	Majorenhof	Jūrmalas pils.		170, 172, 222, 223, 228
Malnavas		Malnavas	Ludzas	179
Mazmežotnes	Klein-Mesothien	Rundāles	Bauskas	141
Mazstraupes	Klein-Roop	Straupes	Cēsu	26, 29, 32
Mālpils	Schloss Lemburg	Mālpils	Rīgas	55, 56, 218, 221, 223, 225
Mālu	Mahlenhof	Lejasciema	Gulbenes	70
Mārcienas	Martzen	Mārcienas	Madonas	130–132, 157, 158, 165–167, 185, 243
Medzes	Medsen	Medzes	Liepājas	24, 212
Meijera	Meyershof	Drabešu	Cēsu	68, 240
Meldzeres	Meldsern	Nīgrandes	Saldus	117, 119
Mežmuiža	Grenzshof	Augstkalnes	Dobeles	59, 156
Mežotnes	Mesothien	Mežotnes	Bauskas	24, 25, 38, 72, 85, 175, 184, 202, 240, 242
Mēra	Mehrhof	Bilskas	Valkas	163, 232, 233
Mušas	Muscha	Kastulīnas	Krāslavas	140
N				
Nabes	Nabben	Limbažu	Limbažu	100
Nēķena	Nötkenshof	Taurenies	Cēsu	108, 241
Nogales	Nogallen	Valdemārpils	Talsu	7, 89–91, 98, 156, 157, 162, 171, 175, 182, 183, 185, 241
Nurmīžu	Nurmis	Siguldas	Rīgas	25, 216
Nurmuīža	Nurmhusen	Laucienas	Talsu	178, 220–222, 239
O				
Odzienas	Odensee	Vietaļvas	Aizkraukles	34, 48
Oktes	Okten	Laucienas	Talsu	91
Oksles	Oxeln	Cēres	Tukuma	241
Oleru	Ohlershof	Jeru	Valmieras	143
Ordangas	Ordangen	Priekules	Liepājas	212
Ozolmuiža	Eckendorf	Smārdes	Tukuma	141
Ozolmuiža	Lappier	Brīvzemnieku	Limbažu	9, 132, 165, 224, 225, 245
Ozolmuiža	Paulsgnade	Cenu	Jelgavas	140

GRĀMATĀ MINĒTO LATVIJAS MUIŽU RĀDĪTĀJS

P	Vācu nosaukums	Pagasts	Rajons	Lpp.
Paipustes	Paibs	Jeru	Valmieras	139
Palsmanes	Palzmar	Palsmanes	Valkas	112, 114
Paltmales	Paltemal	Ligatnes	Cēsu	66
Pelču	Pelzen	Pelču	Kuldīgas	7, 163, 189, 191, 192, 195, 199, 200, 243
Pobužu	Pobuschen	Valdgales	Talsu	241
Popervāles	Poperwahlen	Lubes	Talsu	94
Popes	Popen	Popes	Venstpils	52, 53, 148, 154, 159, 162, 165, 178, 179, 239, 243
Preiļu	Prely	Preiļu pils.	Preiļu	7, 39–41, 76, 147, 148
Prezmas		Silmalas	Rēzeknes	159, 180
Priekules	Preekuln	Priekules	Liepājas	63, 65, 117, 119
Puikules	Puikeln	Brīvzemnieku	Limbažu	61, 73, 76, 196, 226
Puzeniekus	Pusseneeken	Puzes	Venstpils	90, 92, 241
Puzes	Pussen	Puzes	Venstpils	154, 155
Pūņu	Puhnjen	Valdgales	Talsu	241
R				
Raiskuma	Raiskum	Raiskuma	Cēsu	128, 130, 242
Rankas	Ramkau	Rankas	Gulbenes	162
Raudas	Raudenhof	Smārdes	Tukuma	144, 159, 162, 241
Reģu	Reggen	Alsungas	Kuldīgas	122, 123
Rembates	Ringmundshof	Lielvārdes pils.	Ogres	98, 216, 234
Remtes	Remten	Remtes	Saldus	24, 120
Rencēnu	Ranzen	Rencēnu	Valmieras	108
Reņģes	Ringen	Rubas	Saldus	115, 118, 120, 121, 129, 160–162, 165, 185
Rēzas	Resenhof	Kandavas	Tukuma	230, 231
Riebiņu		Riebiņu	Preiļu	194
Rindzeles	Rindseln	Zentenes	Tukuma	88–90, 98, 226, 241
Romeškalna	Romeskaln	Veclaicenes	Alūksnes	100, 102
Ropažu	Rodenpois	Ropažu	Rīgas	149, 162
Rozentavas	Rosenthof	Malas	Rēzeknes	140, 163, 242
Rudbārzu	Rudbahren	Rudbārzu	Kuldīgas	118, 120, 141, 186, 204, 205, 207
Rumbas	Rumbenhof	Dobeles	Dobeles	67
Rundāles	Ruhenthal	Rundāles	Bauskas	237, 238, 242
Rundēnu	Rundany	Rundēnu	Ludzas	140, 141
Rušonas	Ruschon	Rušonu	Preiļu	74, 76, 143
Rūmenes	Ruhmen	Kandavas	Tukuma	54, 59, 115
S				
Sakas-Upesmuiža	Bächhof (Sackenhausen)	Sakas	Liepājas	65, 129–131, 171, 200
Sasmakas	Sassmacken	Valdemārpils pils.	Talsu	54
Sausnējas	Saussen	Sausnējas	Madonas	114
Sārnates	Sernaten	Užavas	Venstpils	216
Sāvienas	Sawensee	Ļaudonas	Madonas	99, 100, 241
Sējas	Zögenhof	Sējas	Rīgas	55, 56
Sērmūkšas	Sermus	Skujenes	Cēsu	139
Sidgundas	Siggund	Mālpils	Rīgas	111, 113, 200, 241
Sieksātes	Sexaten	Rudbārzu	Kuldīgas	241
Siguldas	Schloss Segewold	Siguldas pils.	Rīgas	46, 49
Skrīveru	Römershof	Skrīveru	Aizkraukles	133, 134, 200, 226, 234
Slīpes	Schliepenhof	Nītaures	Cēsu	110, 112, 113, 200, 241
Stalbes	Stolben	Stalbes	Cēsu	158, 160, 163, 243
Stāmerienas	Stomersee	Stāmerienas	Gulbenes	32, 118, 121, 193, 194, 200, 232, 235, 238
Stirnas	Stirnen	Īles	Dobeles	217
Strazdes	Strasden	Strazdes	Talsu	142, 143
Stroķu	Strocken	Vecpils	Liepājas	181, 212, 243
Suntažu	Sunzel	Suntažu	Ogres	42, 45, 101, 211, 215
Susejas	Wittenheim-Sussey	Aknistes	Jēkabpils	57
Sventes	Neu-Swenten	Sventes	Daugavpils	213, 216
Svitenes	Schwitten	Svitenes	Bauskas	24

GRĀMATĀ MINĒTO LATVIJAS MUIŽU RĀDĪTĀJS

Š	Vācu nosaukums	Pagasts	Rajons	Lpp.
Šēnbergas	Schönberg	Skaistkalnes	Bauskas	67, 69, 162–164
Šēnheides	Schönheiden	Skrudalienas	Daugavpils	61, 62, 240
Šķēdes	Scheden	Šķēdes	Saldus	43, 150, 151, 157
Šķilbēnu	Schkilbany	Šķilbēnu	Balvu	70
Šlosbergas	Schlossberg	Pilskalnes	Daugavpils	106, 107
T				
Taurupes	Taurup	Taurupes	Ogres	42, 226
Tārgales	Tergeln	Tārgales	Ventspils	50, 239
Tetelmīndes	Tetelmünde	Cenu	Jelgavas	24, 138
Tirzas	Schloss Tirschen-Windetz	Tirzas	Gulbenes	45, 226
Tinūžu	Lindenberg	Tinūžu	Ogres	180, 181, 212, 214, 243, 244
Tolkas	Tolkenhof	Vestienas	Madonas	122, 123, 150, 162, 242
Trekņu	Trecken	Gramzdas	Liepājas	69, 70, 151
Turaidas	Treyden	Krīmuldas	Rīgas	141
Turnas	Turneshof	Ērgemes	Valkas	231
U				
Ugāles	Ugahlen	Ugāles	Ventspils	117, 119, 129, 143
Urgas	Orgishof	Braslavas	Limbažu	226
V				
Vadakstes	Waddax	Vadakstes	Saldus	206, 207
Vaiņodes	Wainoden	Vaiņodes	Liepāja	112, 114, 185, 230, 231
Valdekas	Waldeck	Vecates	Valmieras	139
Valdeķu	Waldeck	Jelgavas pils.		32, 38
Valdeķu	Waldeck	Kandavas	Tukuma	92, 94
Valmiermuiža	Wolmarshof	Valmieras	Valmieras	129, 130, 165, 173, 174, 243
Valtenberģes	Schloss Salisburg	Mazsalacas	Valmieras	221
Varakļānu	Warkland	Varakļānu	Madonas	24
Vānes	Wahnen	Vānes	Tukuma	53, 59
Vārmes	Wormen	Vārmes	Kuldīgas	89, 91, 163
Vārves	Warwen	Vārves	Ventspils	94, 143
Vecadulienas	Alt-Adlehn	Tirzas	Gulbenes	142, 143
Vecauces	Alt-Autz	Auces	Dobeles	7, 20, 27–30, 33, 48, 61, 146, 147, 150, 179, 185, 200, 237, 238, 242, 243
Vecbebru	Alt-Bewershof	Bebru	Aizkraukles	227–229
Vecbornes	Alt-Born	Kaplavas	Krāslavas	106, 107, 165
Vecgulbenes	Schloss Alt-Schwanenburg	Gulbenes pils.		59, 60, 83, 104–106, 240, 241
Veckalsnavas	Schloss Alt-Kalzenau	Kalsnavas	Madonas	226
Veckārķu	Alt-Karkell	Kārķu	Valkas	142, 232, 233
Veckeipenes	Alt-Kaipen	Madlienas	Ogres	76
Veclašu	Alt-Lassen oder Tyzenhaus	Eglaines	Daugavpils	60, 65, 66, 178
Vecmēmeles	Alt-Memelhof	Mazzalves	Aizkraukles	113, 164, 241
Vecmoku	Alt-Mocken	Tumes	Tukuma	53
Vecpils	Altenburg	Vecpils	Liepājas	210, 212
Vecsalienas	Alt-Sallensee	Vecsalienas	Daugavpils	58, 64, 151, 240
Vecsaules	Alt-Rahden	Vecsaules	Bauskas	138
Veģu	Weggen	Abavas	Talsu	94
Veismaņu	Weissenstein	Vaives	Cēsu	129
Vērenes	Fehren	Madlienas	Ogres	106, 107
Vidrižu	Widdrisch	Vidrižu	Limbažu	55, 142
Viesienas	Fehsen	Aronas	Madonas	69
Vijciema	Wiezemhof	Vijciema	Valkas	139
Vījakas	Marienhausen	Vījakas pils.	Balvu	41, 76
Virkus	Gross-Heyden	Bērzes	Dobeles	150
Virkēnu	Würken	Vīlpulka	Valmieras	69, 70
Višķu	Wyschi	Višķu	Daugavpils	101, 103, 241
Vīgantes	Wiegandshof	Ērgemes	Valkas	143

GRĀMATĀ MINĒTO LATVIJAS MUIŽU RĀDĪTĀJS

V	Vācu nosaukums	Pagasts	Rajons	Lpp.
Vikseles	Wiexeln	Slampes	Tukuma	181, 204, 208, 243
Viķu	Zarnau	Staiceles	Limbažu	68, 69
Vormsātu	Wormsahten	Nikrāces	Kuldīgas	26, 221, 237
Z				
Zaķumuiža	Waldenrode	Ropažu	Rīgas	228, 229
Zaļāmuiža	Grünhof	Zaļenieku	Jelgavas	143, 155, 156, 164, 243
Zaļesjes		Zaļesjes	Ludzas	76
Zasas	Weesen	Zasas	Jēkabpils	138, 139, 196
Zemītes	Samiten	Zemītes	Tukuma	93, 94
Zentenes	Senten	Zentenes	Tukuma	85-87, 90, 161, 163
Ziemeru	Semershof	Ziemera	Alūksnes	149, 164, 180, 181
Ziemupes	Seemuppen	Vērgales	Liepājas	102, 103
Ziras	Sirgen	Ziru	Ventspils	140, 141
Zlēku	Schleck	Zlēku	Ventspils	217
Zorgenfrejas	Sorgenfrei	Jelgavas pils.		140
Zosnas		Lūznavas	Rēzeknes	194, 244
Zūru	Suhrs	Vārves	Ventspils	54, 153, 154
Zvāres	Schwarren	Sēmes	Tukuma	231
Zvārtavas	Adsel-Schwartzhof	Gaujienas	Alūksnes	50, 150

GRĀMATĀ MINĒTO PERSONU RĀDĪTĀJS

A

Aberkalns (būvmeistars) 223
 Aftanazi Romans 40, 41, 174, 198, 199, 216 238, 239, 241–244
 Aide (amatnieks) 219
 Alberts, Anglijas princis 126
 Aleksandrs I, Krievijas cars 23, 178
 Aleksandrs II, Krievijas cars 178
 Aleksandrs III, Krievijas cars 175
 Alfonss XII, Spānijas karalis 172
 Ališs F. V. 238
 Alksnis Jānis 192
 Apsīšu Jēkabs (Jānis Jaunzemis) 239
 Arnims Ferdinands fon 140
 Auguste, Prūsijas karaliene 133
 Augusts III, Saksijas Polijas karalis 178

Ā

Ārends Pēteris 7, 236
 Ārmitsteds Edgars 233
 Ārmitsteds Georgs 66

B

Bairons Džordžs 12, 145
 Baranovskis Gabriels 126, 194, 242
 Baumanis Johans Frīdrihs 47, 58, 66, 80, 98, 110, 115, 117, 128, 200
 Beijermanis Johans Heinrihs 223
 Bekers Fēlikss 126, 127, 168, 242, 243
 Bekmanis Vilhelms 80, 110
 Belosejski-Belozerski 128
 Beļeckis A. 40
 Benjamiņi Antons, Emīlija 80, 94, 110
 Benkendorfi fon 145
 Benkendorfs Aleksandrs fon 24
 Benuā Aleksandrs 225
 Benuā Nikolajs 96, 128
 Berči 212, 214, 238, 242
 Berči Gvido 190, 210–213, 224, 230
 Berči Makss Pauls 8, 38–40, 44, 49, 52, 62, 63, 65, 67, 71, 73, 84, 88, 97, 98, 101–103, 117–119, 123, 129, 130, 138, 143, 171, 201, 211–213, 230, 238, 242
 Berči Makss Teodors 212, 231
 Bergi-Karmeli fon 151
 Bergmanis Gustavs 24, 237
 Bergs Frīdrihs fon 62
 Berijs Čārlzs 33, 109
 Berkholcs Ārends 198, 244
 Berlics Johans Georgs Ādams 85, 201
 Bernevica Adina fon 239
 Bēms Pauls 157, 185, 219, 223
 Bērensi fon Rautenfeldi 98
 Bēri fon 27, 57, 119, 138, 154, 178, 180
 Bērs Ernsts Ādolfs Verners fon 27
 Bērs Oto fon 190
 Bērs Ulrihs fon 10, 27, 160, 244
 Bērs Ulrihs Karls Oto fon 237, 242, 243
 Bingneri fon 122
 Bismarks Oto fon 133, 178
 Bistrami fon 107
 Bistrams Pauls fon 206
 Binemanis Frīdrihs Gustavs 240

Birings Johans Gotfrīds 21
 Bjenemē Luidži 155
 Blankenhāgeni fon 58
 Blors Edvards 23
 Bogdanovs-Beļskis Nikolajs 240
 Bohomoļecs Filips 140
 Boks Peters Johans 218
 Bokslafs Vilhelms Ludvigs Nikolajs 7, 66, 171, 172, 190, 197, 198, 217–226, 228, 229, 240, 243, 245
 Bonštets Ludvigs 81, 84, 111, 128
 Borgēze Polīne 176
 Borhi fon der 18, 39, 40, 147
 Borhs Mihals fon der 40
 Borisova Jeļena 7
 Borisovs-Musatovs V. 225
 Bose Haralds 74, 80, 96, 128, 152, 161
 Brandenburg Jākobs 139
 Brauns (meiteņu skolas Liepājā īpašnieks) 62
 Brilovs Aleksandrs 80, 161
 Brimmeri fon 34, 69, 226
 Brions Marsels 12, 236
 Britons Džons 21, 22, 145
 Broce Johans Kristofs 26, 55, 218, 239
 Bruģis Dainis 243
 Brukmanis Aleksandrs 161
 Brukss S. H. 96
 Brunelleski Filipo 79
 Brunovs Nikolauss fon 151
 Budberga Konstance Ģertrūde fon 39
 Budbergi fon 39, 55, 114
 Budbergs Georgs Ernsts Voldemārs fon 114
 Budbergs Leonhards fon 39
 Buholci fon 54
 Buršs Vilhelms 184
 Buturļini 128
 Bžozovskis F. 239

C

Ceics Dītrihs fon 151
 Ceimerni fon 45
 Ceimerns Ēriks fon 226
 Celms J. K. 157, 185, 219
 Cirkvics Rūdolfs Heinrihs 114, 192, 241
 Cvirners Ernsts Frīdrihs 132

Č

Čapski 35
 Čipendeils Tomass 21

D

Dalī Sezārs 153, 182
 Dauls (amatnieks) 219
 Deiks Antonijs van 180
 Delvigs Aksels fon 195
 Demlers Georgs Ādolfs 71, 72, 115
 Dēliņš Jānis Roberts 240, 243
 Dēriņš Jūlijs 7, 25, 28, 29, 52, 56, 81, 86, 87, 89, 95, 120, 147, 148 237, 239–242
 Dimā Aleksandrs 172
 Dinklāge Augusts Georgs 126
 Dirāns Žans Nikolā Luijs 78, 240

GRĀMATĀ MINĒTO PERSONU RĀDĪTĀJS

Ditmars Voldemārs fon 228
Dīce Oto 37–39, 43, 59, 71, 73, 138, 238
Dmohovskis T. J. 41, 239
Dobjeckis (arhitekts) 194
Dofleins Karls 117
Dolmanis Georgs 128, 133, 168
Drahenfelsi fon 151
Drahenhauers Eduards Eigens 241
Drešmanis (priekšstrādnieks) 219
Duhanovs Maksims 236
Dunsdorfs Edgars 245
Dunteni fon 55
Dzērve (būvuzņēmējs) 122
Dženelli Bonaventura 161
Dženks Kristiāns 133
Džonss Inigo 21, 236

E

Eberhards Karls 79, 110
Eifelis Gistavs 11
Eizenšteins Mihails 190
Eiženija, Napoleona III sieva 178
Eizens, Leihtenbergas hercogs 79
Elpers H. 68, 69
Elzens K. fon 208
Elizabete I, Anglijas karaliene 14, 48, 126, 127
Ende Hermanis 80, 86, 87, 91, 110
Endels Augusts 188
Engelharts Eigens fon 61
Engelharts Karls fon 70
Engelharts Zigvarts fon 240
Erdmanis Gunārs 237
Erdmansdorfs Frīdrihs Vilhelms fon 140
Etingeni fon 125

F

Faulhābers Johans 116, 117
Feldmanis J. 219
Felkerzāma Alise fon 202
Felkerzāms Hamilkars fon 19
Felsko Johans Daniels 36, 38, 39, 43, 58, 72, 73, 97, 131, 238
Felsko Karls 66, 104, 110, 117, 192
Ferstels Heinrihs fon 109
Fēgezaks Roberts fon 230
Fērmanis Peters Ādolfs 86
Firkši fon 90, 91, 178, 180
Firkss Ernsts fon 220, 222
Firkss Frīdrihs fon 204
Firkss Georgs fon 93, 94
Firkss Karls fon 93
Fišers R. 93, 241
Fitinghofi fon 36, 69, 221, 222, 238
Fitinghofs Aleksandrs fon 36
Fitinghofs Konrāds fon 222
Fitinghofs Rolfs fon 238
Folcs Augusts 129, 165, 185, 208, 219, 223
Fomins Ivans 188
Fontēns Pjērs Fransuā Leonārs 33, 78
Francis II, Neapoles karalis 178
Frīderiks J. 147
Frīdrihs II, Prūsijas karalis 14, 21, 152
Frīdrihs III, Vācijas ķeizars 126

Frīdrihs Vilhelms I, Virtembergas karalis 172
Frīdrihs Vilhelms III, Prūsijas karalis 178
Frīdrihs Vilhelms IV, Prūsijas karalis 14, 33, 80, 96, 98, 140, 152

G

Gailis Jānis 230
Garnjē Šarls 127
Geiss Morics 76
Geists Georgs Frīdrihs 25
Gertners Frīdrihs fon 71, 132
Gēte Johans Volfgangs fon 21, 201, 236
Ginteri fon 178
Gizeke Vilhelms 168
Glāzevalds Efraims Volfgangs 24
Gogolis Nikolajs 13, 145, 236, 242
Grabe (aptiekārs) 63
Grano (arhitekts) 28, 81, 82, 238
Granžāns de Montinī Ogists Anrī Viktors 78
Grīzebahs Hanss 6, 126, 168
Grīnfeldi 97
Grote Aleksandrs fon 55, 221
Grothusa Katarīna fon 151
Grothusi fon 92, 94, 114, 151, 231, 241
Gudvins Frensiss 22

H

Hallars Albrehts fon 140
Hammers Bartolds 230, 245
Hansens H. fon 226
Hauberisers Georgs Jozefs 61
Hāberlands Kristofs 197, 198, 218, 225, 244
Hābsburgi 170
Hāgens Augusts Matias fon 98, 141, 242
Hāni fon 53, 58, 95, 100, 107, 112, 130, 206, 221
Hāns Francs fon 57, 95
Hāns Vilhelms fon 59, 95
Hāreni fon 113, 241
Hāze Konrāds Vilhelms 48, 60, 61
Heidelofs Karls Aleksandrs 33, 58, 238
Heide Jobsts fon der 151
Heides fon der 151
Heikingi fon 90
Heine G. 7, 32, 123, 146, 178, 238, 242, 243
Heins Ants 7, 10, 77, 158, 189, 216, 240, 243, 244
Heins Rūdolfs 110
Heivardi 76
Heizermanis Roberts 119, 120, 122, 123, 167, 202, 204, 219
Hekers Jākobs 232
Helds J. 57, 94, 241
Helmerzeni fon 99
Herders Johans Gotfrīds 239–242, 245
Hermanis Volfgangs 161
Hernigs Gustavs 71
Heršelmanis Renē 229–231, 245
Hese Ludvigs 140
Hess Frīdrihs Vilhelms 66, 74, 75
Hezekils Georgs Kristofs 21
Hēns Ādolfs fon 135
Hērneri fon 178
Hērnars Otokars fon 45

GRĀMATĀ MINĒTO PERSONU RĀDĪTĀJS

Hicigs Frīdrihs 29, 30, 34, 39, 79, 88, 113
 Hičkoks Henrijs 7
 Hilbigs Gustavs 58, 74
 Hilners P. G. 245
 Hippiuss Oto Pijs 62, 172
 Hirsfelds Kristiāns Kajs Laurencs 21
 Hirts Georgs 116
 Hibss Heinrihs 71, 132, 240
 Hlopickis Edvards 147, 243
 Hofmanis Jozefs 188
 Hofmanis Jūliuss 133
 Hohenastenbergi-Viganti fon 91
 Hohencollerni 170
 Hohenštaufeni 14
 Hoiningens-Hine Heiners fon 10

I
 Ivanovs Aleksandrs 110
 Ivanicka-Vasiļenko (namīpašniece) 198
 Iverss (arhitekts) 203
 Izabella II, Spānijas karaliene 178

I
 Īne Ernsts Eberhards fon 117, 126

J
 Jakubovskis Ivans 237
 Janaus Johans Heinrihs 24, 237
 Janele Ilze 242
 Jans III Sobeskis, Polijas karalis 180
 Jaroševskis Tadeušs Stefans 31, 40, 238, 239
 Jensens Dāvids 125
 Johansons Herberts 230
 Jusupova, kņaziene 128

K
 Kačanovska M. 238
 Kampe Pauls 36, 52, 56, 90, 94, 214, 226, 237–242, 245
 Kampenhauzeni fon 140
 Kampenhauzens Baltazars Ēriks Heinrihs fon 162, 210, 211, 220, 244, 245
 Kanova Antonio 176
 Karls, Prūsijas princis 76, 92
 Karpo Žans Batists 168
 Katrīna II, Krievijas cariene 23, 188
 Kaufmane Angelika 180
 Každans T. 7
 Kažoks Jānis 238
 Kāleni fon 114
 Kārlis, Kurzemes hercogs 179
 Keizerlingi fon 212
 Kents Viljams 21, 145, 236
 Kerbedza Jevgeņija 194
 Kerbedzi 194
 Kerbedzs Staņislavs 193, 194
 Kirhmairs Hermanis 176
 Kirčenko Jevgeņija 7, 11, 22, 188, 226, 236, 243, 245
 Kleins Johans Eberhards 3
 Kleisti fon 81, 240

Klence Leo fon 78–80, 109, 113
 Klezenžē Žans Batists Ogists 156
 Klingenburgs Karls Heincs 14, 236
 Klopmanis Frīdrihs Zigismunds 243
 Kloti fon 61
 Knoblauhs Eduards 21, 115
 Kolē Tomass 13, 17
 Korfi fon 68
 Korfs Nikolauss fon 63
 Korvini-Kosakovski 35
 Kostjuško Tadeušs 180
 Koškula Jozi fon 244
 Koškuli fon 50
 Koškuls Aleksandrs fon 50
 Krasovskis Apolinārijs 60, 66
 Krastiņš Jānis 7, 13, 14, 136, 187, 189, 236, 238, 242, 243, 245
 Krauze Frīdrihs 242
 Krauze Johans Vilhelms 25
 Kreiši fon 114
 Kreišs Alfrēds fon 122
 Krilovi 226
 Krīdeneri fon 61, 139
 Krīdeners Edgars fon 226
 Krīgsmanis Karls fon 108
 Kropotkini 49
 Krubzāciuss Frīdrihs Augusts 221
 Kudrē Klemenss Venceslavs 78
 Kundziņš (amatnieks) 242
 Kundziņš Pauls 237, 239, 241
 Kupfers Eduards 133
 Kupse E. 219
 Kūziks Edgars 187, 243
 Kvarengi Džakomo 6, 237

L
 Labrusts Anrī 11, 33
 Lambsdorfa Katrīna Karolina fon 243
 Lambsdorfi fon 54, 84, 89, 153, 243
 Lambsdorfs Gustavs fon 243
 Lampi Džovanni Baptists 179
 Lancmanis Imants 7, 8, 63, 67, 153, 183, 236, 238, 240, 243, 244
 Lasī Peters de 218
 Leflers Heinrihs 182, 185
 Lejs Andreass 56, 239
 Lenglijs Betijs 21, 145, 236
 Leopolds Frīdrihs Francs, Anhaltes-Desavas firsts 21
 Levandausks V. 7
 Lēvenšterni fon 130
 Lēvenšterns Oto fon 123
 Lēvisi of Menāri fon 70
 Lēviss of Menārs Andreass fon 24, 237, 240
 Lilienfelds Aleksandrs fon 65
 Lindmā Silvija 7
 Lindsajs Jans 23
 Linka Ērika 244
 Līcis Jānis 241
 Lidinghauzens-Volfs Georgs Kristofs fon 24
 Livena Doroteja fon 156
 Liveni fon 37, 38, 59, 76, 85, 141, 154, 184
 Livens Aleksandrs fon 38, 155
 Livens Johans fon 241

GRĀMATĀ MINĒTO PERSONU RĀDĪTĀJS

Livens Mihaels fon 191
 Livens Nikolajs fon 243
 Livens Pauls fon 97, 241
 Lorencs Karls 118
 Loudoni fon 44
 Loze Ādolfs 101
 Ludvigs I, Bavārijas karalis 71
 Ludvigs II, Bavārijas karalis 6, 110, 128, 133, 168, 172
 Luijs XII, Francijas karalis 121, 122
 Luijs XIII, Francijas karalis 122
 Luijs XIV, Francijas karalis 127, 168, 171
 Luijs XV, Francijas karalis 155, 158, 159, 179
 Luijs XVI, Francijas karalis 155, 198, 232
 Luijs Filips, Francijas karalis 152
 Lukē Rihards 79, 110
 Lukšonite Nijole 7, 10, 12, 236

L

Lermontovs Mihails 145

M

Magnusi fon 45
 Maidelis Voldemārs fon 131, 166
 Maideļi fon 167
 Makarts Hanss 128, 170, 171, 175, 178, 185
 Makintošs Čarlzs 188
 Maksimiliāns, Meksikas karalis 178
 Maļinovskis Jirzijs 10
 Manteifele Alise fon 202
 Manteifelis Gustavs fon 39, 84, 167, 201, 202, 237, 243, 244
 Manteifelis Karls Gustavs fon 202
 Manteifelis Karls Vilhelms fon 201, 204, 244
 Manteifelis Nikolauss fon 214
 Manteifeļi fon 53, 201, 204, 239, 240
 Markoni Henriks 28, 30, 31, 121, 238
 Markoni Jans Leandro 121, 238
 Maršics A. 219
 Mediči 101, 176
 Meijendorfi fon 26
 Meijers M. 66
 Meisners Karls 29, 33, 202, 237–240, 244
 Mejštoviči 35
 Mekels G. Ludvigs 61
 Mellini fon 132
 Mellins Kurts fon 225
 Mencendorfa 117, 121
 Menelass Ādams 23, 138
 Mengdens Aleksandrs fon 68
 Menzenkampfi fon 140
 Menzenkampfs Ernsts fon 175, 243
 Mesmahers Maksimiliāns 110
 Meņgelis Jānis 49, 221
 Mēdemi fon 28, 67, 120
 Mēdems Heinrihs fon 212, 237
 Mēdems Johans Fridrihs fon 237
 Mēdems Karls fon 28
 Mēlbarts Harijs 133, 135, 198, 244
 Mihailovs (namdaris) 139
 Mikelandželo Buonarroti 100
 Milde Kurts 7, 10, 51, 236, 238, 239

Millers Oskars 123
 Millers Roberts 36
 Milobedzkis Adams 30, 238
 Minhi-Bellinghauzeni 57
 Minkeldē Karls Jākobs Reinholds 120, 242
 Mirbahs Ernsts fon 178
 Mirbahs Ernsts Dītrihs fon 10
 Monferāns Ogists de 80
 Moriss Viljams 14, 33, 61
 Mutēziuss Hermanis 188, 227, 231
 Mutēziuss Stefans 7, 236

N

Napoleons I, Francijas imperators 14, 178
 Napoleons III, Francijas imperators 14, 152, 168, 178
 Nefs Karls Timoleons fon 111, 176
 Neiburgers Karls Dāvids 60, 117, 123, 124
 Neimanis Vilhelms 7, 66, 91, 112, 124, 125, 149, 163, 189, 191, 192, 198, 199, 210, 211, 216, 227, 228, 238, 241–244
 Nešs Džons 14, 22
 Nikolaji Hermanis 79, 110
 Nikolajs I, Krievijas cars 23, 24, 138, 140, 178
 Nikolajs Nikolajevičs, Krievijas lielkņazs 113
 Nolkēni fon 120, 165
 Novāliiss (Fridrihs fon Hardenbergs) 232

N

Nikonovs V. 240

O

Obrists Hermanis 188
 Ofenbergi fon 30
 Olbrihs Jozefs 188
 Oplers Edvīns 48, 61
 Orda Napoleons 31, 44, 75, 236, 238–241
 Orta Viktors 188
 Oskjerki 44
 Oskjerks Alfonss 44
 Ostēni-Sakeni fon der 18, 82, 240
 Ostēns-Sakens Kristiāns fon der 63, 208
 Ostēns-Sakens Konstantīns fon der 230

P

Palladio Andrea 27, 82, 83, 85, 97, 107, 203, 205
 Panderi fon 108
 Pauluči Filipo de 23, 26, 29, 237
 Paškēvičs Ivans 178
 Pālena Jūlija fon der 243
 Pāleni fon der 139, 153, 207, 242
 Pālens Sergejs fon der 207
 Pekstons Džozefs 11, 33
 Persjē Šarls 78
 Perziuss Ludvigs 23, 55, 79, 80, 85, 96, 98, 101, 138, 152
 Pēteris I, Krievijas cars 168, 188
 Pevzners Nikolauss 7
 Pfābs E. N. 80, 110
 Pfeifers-Braunšveigs Hermanis 201, 208, 209

GRĀMATĀ MINĒTO PERSONU RĀDĪTĀJS

Pflūgs Roberts 66, 80, 110
 Pihlavs Johans Teodors 80
 Pistolkorsi fon 75, 114, 161, 167
 Pistolkorss Augusts fon 74, 180, 243
 Pistolkorss Gerts fon 244
 Pistolkorss Oto Frīdrihs fon 180
 Pirangs Heincs (Heinrihs) 7, 8, 19, 22, 30, 36, 44–46, 48, 51, 65, 77, 82, 85, 93–95, 106, 119, 120, 145, 176, 183, 191, 197, 201, 202, 205, 208, 210, 211, 213, 216–220, 224–226, 228, 236–245
 Pjūdžins Ogists Velbijs 21, 33
 Plauciņš (mūrniekmeistars) 242
 Plātere Izabella 179
 Plātere Janīna 48
 Plāteri 18, 31, 106, 174, 179, 180
 Plāters Leons 180
 Plāters Henriks 31
 Plāters Jans Kazimirs Juzefs 48
 Plāters Jozafats 121
 Plāters Mihals 216
 Pletenbergs Valters fon 124, 125
 Plīnijs (Jaunākais) 85, 96
 Pole Ernests 197
 Polnaus Pauls Benjamins 36
 Pompadūra Žanna Antuanete de 152, 157
 Potjomkins Grigorijs 23
 Poņatovskis Juzefs 180
 Poņatovskis Staņislavs, Polijas karalis 23
 Prellers Frīdrihs 161
 Purvītis Vilhelms 201, 240
 Puškins Aleksandrs 145
 Pžezdecki 178

R

Radoljinski 32
 Rafaēls Santi 180
 Raskins Džons 33
 Rastrelli Frančesko Bartolomeo 6, 128, 130
 Rašdorfs Jūliuss 128
 Rauhs Kristiāns Daniels 76
 Reihenspergers Augusts 33, 51, 58, 60
 Reinbergs Augusts 198, 211
 Reinirs Leo 201, 203–209
 Reits Mihaels 45
 Reke Augusts fon der 56
 Reke Elīze fon der 237
 Rekes fon der 219
 Rembrants Harmens van Reins 180
 Reslers Vilhelms 216, 230, 231
 Rezanovs Aleksandrs 161
 Rēdēni fon 79, 86
 Rihteri fon 113
 Ričardsons Henrijs 133
 Ridels Eduards 133
 Robinsons P. F. 96
 Robinsons Viljams 21
 Rokfellers Džons 172
 Romano Džulio 107
 Ropi fon der 241
 Rops Makss Alekss fon der 217
 Rozens Hanss fon 218
 Rotermunds Andrejs 237
 Rubenss Peters Pauls 128
 Ruso Žans Žaks 140

S

Sansovīno Jakopo 111
 Sārums Mārcis 25, 99, 237, 239, 241
 Sēlis Roberts 59, 240
 Sigismunds II Augusts, Polijas karalis Lietuvas lielkņazs 18
 Siliņš Jānis 7, 12, 24, 75, 191, 236, 237, 240, 244
 Simolins Aleksandrs Ulrihs fon 81, 86
 Simolins Kristiāns Aleksandrs fon 81
 Siversi fon 100
 Siverss Makss fon 133
 Siverss Oto Reinholds 120, 121, 130, 242
 Skots Valters 12, 41
 Sloka Lauma 237
 Soltans Staņislavs 180
 Stafenhāgens Fricis Benjamins 242
 Stafenhāgens Vilhelms Zigfrīds 27–29, 33, 35–37, 43, 45, 53, 80, 81, 87, 99, 100, 141, 147, 237–241
 Stabrovskis Kazimirs 194
 Strīts Džordžs Edmunds 33
 Suflo Žaks Žermēns 21

Š

Šahno Bogdans 198, 216
 Šahno Marians 216
 Šahts Gustavs fon 40
 Ščuko Vladimirs 188
 Šeflers Karls 188
 Šehtels Fjodors 188
 Šepinga Marija fon 151
 Šepingi fon 48, 151, 156, 179
 Šepings Dītrihs fon 151
 Šepings Johans fon 151
 Šeremetjevi 67
 Šervinskis Makss 120, 121
 Šēls Heinrihs 47, 110, 145, 153
 Šillings Ernsts 146
 Šillings Johans Frīdrihs 237
 Šinkels Karls Frīdrihs 6, 16, 21, 23, 27, 29, 35, 39, 47, 55, 58, 79, 80, 85, 86, 88, 91, 92, 94, 96, 101, 106, 110, 112, 117, 130, 224, 236, 237
 Šlāters Georgs Frīdrihs 242
 Šlipenbahs Ulrihs fon 26, 30, 237, 238
 Šlups (arhitekts) 56
 Šmēlings Aleksandrs 216
 Šmēlings Reinholds Georgs 66, 108, 110, 241
 Šmics Bruno 133
 Šmits Gustavs 208
 Šmits Oskars Emīls 7, 53, 70, 107, 150, 237, 239, 240, 242, 245
 Šmits Frīdrihs 126
 Šmits K. 117
 Šonss Matias 218
 Šopēns Frīdrihs 145
 Šorers Leonhards 179
 Špacīrs Jūliuss Ādolfs 24
 Špita Makss 133
 Šrēderi fon 131
 Šrēders Ivans 76
 Šrēdersi fon 68
 Štākenšneiders Andrejs 24, 84, 96, 113, 128, 146, 152, 168, 237

GRĀMATĀ MINĒTO PERSONU RĀDĪTĀJS

Štegmillers Pauls 117
 Šteinheizers Frīdrihs Vilhelms 145, 242
 Štempelis G. fon 65
 Štempeļi fon 123
 Štiglics Ludvigs fon 74
 Štircers A. 26, 27, 237
 Štilers Frīdrihs Augusts 6, 21, 23, 28–31, 33, 35, 73, 75, 87, 115, 117, 132, 147
 Štraks Johans Heinrihs 21, 23
 Štrandmaņi fon 62
 Štrauss Emīls Johans Alberts 25, 29, 95, 141
 Šulca-Ašerādena Ernestine fon 238
 Šulce-Naumburgs Pauls 6, 188, 201–204, 209, 210, 244
 Šulci-Ašerādeni fon 69, 112
 Švatlo Karls 110
 Švābe Arveds 16
 Švābe Hanss Peters 106
 Švehtens Francs 133

T

Tailers Vots 176
 Tenerani Pjetro 155
 Ticiāns Vecellio 180
 Timms Johans Ādolfs 125
 Tišbeins Johans Frīdrihs 180
 Time Ulrihs 126, 127, 168, 242, 243
 Tirmers Jozefs 71
 Tizenhauzeni fon 178, 226
 Tizenhauzens Gerhards fon 212, 214, 244, 245
 Tjūdori 22, 27, 126, 127
 Tode Ernsts Frīdrihs 135
 Todlēbeni 99
 Todlēbens Francs Eduards 238
 Tomsons Ēriks 237, 244
 Tormeijers Gotlobs Frīdrihs 78
 Tranzē fon 47, 132, 157, 171, 226
 Tranzē Alvijs fon 99
 Tranzē Astafs fon 220
 Tranzē Augusts fon 100
 Tranzē Eduards fon 44
 Tranzē Pauls Gustavs fon 170, 176
 Truharts Antons 237
 Truzsons Ivans 24

V

Vaijats Džeimss 22
 Vallots Pauls 57, 128
 Valteri fon 32
 Valters Gvido fon 32, 238
 Valters Jānis 201
 Vasiljevs Jurijs 7, 11, 236
 Vanags Kārlis 244
 Vāgneri fon 46
 Vāgners Rihards 133
 Vebs Filips 61
 Vega de (arhitekts) 126
 Veisenhofs Jans 180
 Velde Henrijs van de 188
 Verners Antons fon 170
 Verners Hanss 215, 216
 Vernē Šarls 184
 Vērmāne Anna Ģertrūde 25

Vēzemanis Hermanis Frīdrihs 72
 Viktorija, Anglijas karaliene 126
 Vildaus Oto 212, 216, 226, 244
 Vilhelms I, Vācijas ķeizars 23, 133, 145
 Vilhelms II, Vācijas ķeizars 14, 133
 Villebrands Hermanis 115
 Vinbergs Ādolfs 37, 38, 153, 155, 238
 Vinogradovs S. 240
 Viņola Džakomo da 107
 Violē le Diks Ežēns 58, 60
 Vicenhauzens Johans Heinrihs 145
 Vladimirs Aleksandrovičs, Krievijas lielkņazs 161
 Volfi fon 18, 42, 57, 83, 92, 98, 103, 104, 121, 232, 238, 239
 Volfs Boriss fon 232
 Volfs Burhards fon 36
 Volfs Eduards fon 32, 238
 Volfs Frīdrihs Leons Konrāds fon 229
 Volfs Gastons fon 68, 223
 Volfs Gotlijs fon 239
 Volfs Heinrihs fon 104, 241
 Volfs Jozefs fon 214
 Volfs Kazimirs fon 241
 Volfs Nikolauss fon 92, 229, 238–241, 245
 Volfs Oto Frīdrihs Gotlijs fon 103
 Volfs Oto Johans Gotlijs fon 42
 Volfs Pauls fon 132
 Volfs Rūdolfs fon 83
 Volkonskis S. M. 146
 Volpols Horass 21
 Voroncovi 23
 Vrangeli fon 231
 Vulfi fon 84, 126, 127
 Vulfs Artūrs fon 225
 Vulfs Jūliuss fon 84
 Vulfs M. fon 226

Z

Zalcenbergs Vilhelms 21
 Zasi fon 43
 Zeiberlihs Hermanis 122, 197, 228, 244
 Zeidls Gabriels fon 116
 Zeilers Teodors 52–54, 88–91, 93, 94, 98, 239, 241
 Zelmers Ādolfs fon 217
 Zempers Gotfrīds 60, 66, 78, 161
 Zennigs Aleksandrs 237, 242
 Zilgalvis Jānis 8, 34, 36, 46, 58, 75, 77, 84, 123, 194, 205, 224, 236, 238–240, 242, 244, 245
 Zinovjevs (galdnieks) 153
 Ziverss Karls Eberhards fon 25
 Zubovs Platons 237

Ž

Žemčužņikovs Aleksandrs 240

INTRODUCTION

Manor houses are part of the Latvian countryside and they reflect notions of beauty and style characteristic of the periods in which they were built. Mansions designed by famous architects such as F. B. Rastrelli, G. Quarenghi, K. F. Schinkel, F. A. Stüler, H. Griesebach and P. Schultze-Naumburg, epitomise «great European architecture».

The construction of manor houses in Latvia continued throughout the second half of the 19th century and into the beginning of the 20th century. It was put to an end by the Agrarian Reform of 1920 when the nobility was destroyed as a social class. It was during the second half of the 19th century and the first decade of the 20th century – the period of Historicism, Art Nouveau and Neo-Classicism – that the construction of manor houses was especially prolific. Thus the manor houses in Latvia that belong to the period of Historicism can be seen as interesting and an important phenomena of art and architecture.

All over the world Historicism developed as a last desperate attempt to emphasize the importance of aristocracy and a monarchy in society by means of brilliant architecture. Babelsberg, Schwerin and Hlubok are excellent examples of Historicism architecture, and the superb dwellings of the Bavarian King Ludwig II represent the abundant opportunities architecture had to re-create past trends and styles.

Latvia also has great examples of Historicism architecture: manor houses in Vecauce (Alt-Autz), Alūksne (Marienburg), Jaungulbene (Neu-Schwanenburg), Preiļi (Preily), Cesvaine (Sesswegen) and Pelči (Peltzen). Unfortunately, they were not regarded as monuments of art until recently, and it was acceptable to re-build them and change their interiors. Some less significant buildings have been completely destroyed.

Negative attitudes towards this type of architecture were based on the general refusal to acknowledge Historicism. This attitude was initiated by the Art Nouveau movement and continued with Functionalism. The Historicism period was nicknamed «a chaos of styles», «substitute for art» etc. Studies of the period were considered to be senseless. The situation changed in the 1960s when Art Nouveau's heritage was acknowledged. This led to a more serious attitude to Historicism.

In the following decades thorough studies of Historicism were carried out by art historians both in the West (N. Pevsner, S. Muthesius, H. R. Hitchcock, K. Milde etc.) and in Russia (T. Kazhdan, Y. Borisova, Y. Kirichenko etc.). From the 1980s Lithuanian and Estonian researchers N. Luksonite and A. Hein have also investigated Historicism architecture in their countries.

Similar developments were also observed in Latvia. We see that in the 1970s Historicism architecture was described in a superficial way and received negative eval-

SUMMARY OF THE MONOGRAPH «MANOR HOUSES OF THE HISTORICISM PERIOD IN LATVIA»

uation. However, in 1971, the architect J. Vasilyev wrote: «Time will change our views concerning the period of Historicism and it will play a significant role in the history of architecture.»

In 1973, J. Krastiņš presented a research paper «The Development of Architecture in Riga during the Second Half of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century». It was mostly J. Krastiņš' publications that formed public opinion and established a positive attitude towards Historicism architecture in Riga. His «Art Nouveau in the Architecture of Riga», published in 1980, was of particular importance. It was followed by «Eclecticism in the Architecture of Riga», published in 1988. I. Lancmanis' publications have also played their part in changing attitudes towards Historicism.

On the whole, the Historicism architecture throughout Latvia has not been studied as much as the architecture of that period in Riga. Historians like J. Döring, W. Neumann, O. E. Schmidt and G. Heine, who lived and worked at the end of the 19th century, have left descriptions of several manor houses. Also W. L. N. Bockslaff has described his activities in restoring some of the buildings that had been burnt down in 1905. However, the first analysis of Historicism by an art historian is found in the third volume of «Das baltische Herrenhaus» by H. Pirang, published in 1930. The author's approach was tactful compared to the general attitude of the period. Some Latvian art historians in the 1920s and 1930s also described Historicism; but their attitude was unanimously negative.

Thus the denial or negligence of Historicism manor houses became routine in histories of Latvian art. Even in 1980 we find only a few paragraphs devoted to Historicism buildings in the book «Art in Latvia: 1800–1914» published by J. Siliņš in Stockholm. The names of buildings mentioned by H. Pirang kept appearing in other books creating the impression that there were very few examples of architecture from this period in Latvia.

The situation changed in the 1980s when several publications about the architecture of Historicism in Latvia appeared. I. Lancmanis studied the archives of the Liepāja city architect M. P. Bertschy. The architect J. Zilgalvis investigated manor houses in Latvia. His publications, including his research paper «The Development of

SUMMARY

Manor House Architecture in Latvia during the Second Half of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century», are considered to be the most thorough investigations in their field.

There are several reasons why it is difficult to investigate Historicism architecture. Firstly, there is the problem of finding the buildings themselves. If we are interested in the buildings not only as a group of architectural monuments (those buildings that have been preserved), but also as a cultural and historical phenomenon, it is equally important to consider projects that have not been implemented and buildings that have been destroyed. In Riga most buildings from that period have been preserved together with their original documentation. Houses outside Riga are either ruined or completely re-built. A great many manor houses were destroyed during the revolution of 1905, in both World Wars and the Soviet period.

It is also difficult to establish the dates and authors of projects. It is only in Riga that we have plenty of evidence concerning each building (architect, construction period etc.). Documents relating to the construction of manor houses were kept in private archives, and very often we do not have access to them any more. The name of the architect was rarely mentioned in documentation, except in cases when the manor house was designed by an architect whose name was well known throughout Europe.

Another problem relates to interiors. Latvia has experienced wars and other social collisions, therefore, the remaining bits and pieces can create only a remote, even deformed understanding of what the interiors of manor houses once looked like.

The aim of the book is to introduce the reader to the manor house as a widespread phenomenon of art and architecture in Latvia. Thus the author describes not only the best manor houses, but also quite ordinary ones.

The book also explains the leading trends of Historicism throughout Europe, shows the sources of inspiration and the prototypes of buildings in Latvia.

The book divides the era of Historicism in Latvia into two periods. The first period embraces the decades between 1830 and 1900 when the style developed and flourished. The second period lasts from 1900 till 1920: it is marked by the 1905 and 1917 Revolutions and ends with the Agrarian Reform. The architecture of this period is mainly Art Nouveau and Neo-Classicism, so it is the manor house tradition that allows us to discuss it in the context of Historicism.

The author of the book considers his main task to be the systematization of Historicism architecture in Latvia in accordance with the general art history guidelines. He uses the system developed by the German art historian K. Milde. The analysis of the architecture is purely that of styles and trends, it is not related to economic, political or ideological factors. The book has been illustrated

using older pictures of buildings, so the present state of deterioration is not revealed. The choice was determined not by the wish to conceal the true state of the buildings, rather by the desire to help the reader understand the original idea. Many pictures of destroyed buildings are also included in the book so that the wholeness of the era could be restored. It also contains a few projects that have never been implemented.

More than 300 manor houses are discussed in the book. Most of them have not preserved their original exterior and interior. All the existing buildings have been investigated *in situ*.

Materials from the Latvian State History Archives, the State Heritage Protection Departments, the Department of Rare Books and Manuscripts of the National Library and other institutions have been used in the book. The Rundāle Palace Museum, the Latvian History Museum, the Foreign Arts Museum, the Liepāja History and Arts Museum, the Kuldīga Local History Museum have also contributed.

The author would like to thank the Estonian State History Archives in Tartu, the Photo Archives of the Art History Institute of the Marburg Philip University in Germany as well as Baron H. von Hoyningen-Huene from Schleswig, Baron E. D. von Mirbach from Bovenau, Baron U. von Behr from Göttingen and also J. Malinowsky, deputy director of the Institute of Arts of Poland. The author would also like to thank N. Luksonite from Lithuania and A. Hein from Estonia for their assistance.

Many people have helped the author in the course of the preparation of this book – employees of museums, archives, libraries, people from the State Heritage Protection Departments, people interested in the history of their community and colleagues at the Rundāle Palace Museum. He would like to express his gratitude to everybody who has helped him.

HISTORICISM: REPRESENTATION OF THE EPOCH

Historicism is a style of art and architecture which started in the 1820s and 1830s, replacing the Empire and Biedermeier styles. Historicism flourished during the second half of the 19th century, side by side with styles such as Art Nouveau, until World War I. It was a lasting and widespread historical phenomenon that created a rich architectural heritage.

The first signs of Historicism were constructions in European parks built according to the Medieval, Far and Middle East traditions. They were retrospective and romantic buildings that did not fit in with existing concepts in architecture and encouraged more liberal attitudes towards cultural heritage.

The formation of Historicism as a historic style was determined by the collapse of the Classicism world outlook. At the beginning of the 19th century, Europe was experiencing Napoleonic wars, national liberation

movements in different countries and very rapid economical development. Classicism seemed to be too concerned with norms, too abstract and uniform. While trying to serve all possible tastes and social classes, it became both socially and nationally inert and could not respond to contemporary requirements. The Empire style had originated as a carrier of the ideals of freedom, ceased to exist, having by now become the symbol and guardian of imperial regimes. Deprived of its ideological basis, it also lost its place in history.

Historicism offered a very liberal programme. Instead of canonized forms it allowed free selection of forms from different styles of any era, any land, any culture. The change from a totally normative system to absolute freedom of choice was. This in itself became an ideological approach.

It should be mentioned that the appearance of Romanticism was engendered by the same historical factors that led to the establishment of reactionary regimes in several European countries. Many people had lost their faith in the Enlightenment and Rationalism, in common goals for both the state and the individual. Contradictions between the ideal and the real encouraged the development of Romanticism as a world outlook. In contrast to the philosophy of Rationalism, which proclaimed the cognition and alteration of the world by means of reason and knowledge, Romanticism opted for ethical categories, finding them in idealized images of the past and not in the reality of their own time. Poems by Byron and tales of chivalry by Walter Scott gained enormous popularity. They led the reader away from pragmatic reality to the world of imagined heroes acting in accordance with high moral standards and virtues. Romanticism became a form of rebellion against mercantilism, philistine lifestyles and dullness of the era as well as industrialization.

Responding to changes in the attitudes of society, architectural concepts also changed. As opposed to rational, canonized, mathematically precise societal order, medieval personal forms developed aiming to create a better, more ethical world. However, the Historicism of the first half of the 19th century did not become a sentimental reminiscence of the past. It revealed previously unknown pages of history and also allowed one to draw on historical experience. The development of science made it possible to discover the achievements of past civilizations. The history of architecture also flourished. Innumerable monographs dealing with the architecture of different eras brought forth the desire to recreate once-existing buildings, to bring to life a bygone environment. Modern printing played a very important role in the whole process as it made it possible to print and send pictures of ancient buildings and interiors all over the world. The so-called sample albums and specialized builders' magazines appeared and created a link between the historical prototype and the architect.

Historicism was not the first style to draw on previous historical styles: starting with the Renaissance the method was characteristic of all modern styles. Historicism however differed from other styles in the scope and number of its samples. Apart from Ancient Greek and Renaissance influences it also accepted Romanesque, Gothic and Far Eastern arts and styles. The historic role of Historicism lies in the fact that it refused to use the order as the only tectonic system, continuing to apply it as one of a multitude of systems.

Historicism has been accused of failing to understand the true goals of art. Instead of creating a modern language of forms, it engaged in the reproduction of historical styles of the past. This kind of criticism itself fails to understand the principles of the development of history. Just like other spheres of human life, architecture accumulated the historical experience without which it would have been impossible to implement a major move forward to the future. From this point of view, Historicism is not so much the denial of previous styles, as their summary and culmination.

Historicism, as seen in its various forms, is a complex phenomenon so it is important to understand its basic ideas and terms. Two different forms of Historicism can be distinguished: «stylization» and «eclecticism». Through the former we describe buildings with definite historical prototypes or at least one definite form of a historical style. It was due to stylization that the so-called «neo-styles» appeared – Neo-Gothic, Neo-Renaissance, Neo-Romanesque etc. «Eclecticism» is used to describe a building that has been constructed using different forms or styles by combining them and achieving a more or less original result. This division is used in the history of architecture as one of the means of classifying Historicism, even though in reality it characterizes the degree of the stylization of a building.

It must be remembered that each individual «neo-style» does not represent what is called «a historic style». Neo-Gothic, Neo-Renaissance etc. are separate forms of one general style of the time. The choice of forms was determined not only by the preference for a particular style at a given period of time, but also by the would-be building-owner's taste. However, each neo-style had its artistic programme and connection with certain political or aesthetic ideals. Therefore the appearance of each style was determined by certain causes which should be known and understood, otherwise the evolution of Historicism will remain unclear.

In most cases neo-styles were used as a means of declaring political views. For example, the return to the Empire style architecture in France under the rule of Napoleon III was based on the wish to create associations with the glory of the time of Napoleon I; the rebirth of the Rococo style in Prussia under the rule of Friedrich Wilhelm IV meant a return to the absolutism of Friedrich II; the application of the Romanesque style in

SUMMARY

Germany under Wilhelm II was reflected in a militarist and aggressive state policy. National feelings, too, played an important role, for example, the triumph of the German Neo-Renaissance in Germany after the state was united in 1871.

Only by knowing the inner drives, recognizing the prototypes of architectural forms and understanding hidden processes is it possible to determine the period of construction of each building and its relation to certain architectural trends. In other words, all these formal features serve as a key to the understanding of the manifold and complex phenomenon – Historicism.

MANORS AND THE BALTIC NOBILITY IN LATVIA IN THE HISTORICISM PERIOD

Manor house style was determined not only by current architectural styles but also by the environment. Because of this, it is necessary to describe the Baltic nobility and manor houses in Latvia.

Manors as feudal land properties appeared soon after the arrival of German knights in the Baltic. They were established in the 14th and 15th centuries as property distributed by bishops and the Masters of the Livonian Order. Manors continued to exist until 1920 when they were nationalized following the Agrarian Reform of the Republic of Latvia. They formed the basis of the agricultural system in the territory of Latvia and determined social, political, national and cultural relationships.

The number of manors in Latvia changed over time. In 1920, when the Agrarian Reform began, there were 1,479 manors, 294 semi-manors and 171 vicarages. The status of manors was different; in the context of architecture however, attention should be paid to private manors. The only role of state or public manors was to earn profit for the benefit of both the state and the public. In the case of private manors, the situation was different – the buildings had to provide for the needs of the owner as well as to represent his social status, taste and standard of living.

The knights' manors were the most important of all the private manors because of their number and the legal rights and privileges conferred on them. These manors did not have to pay tax, their owners had the right to organize and hold meetings of the executive organ – the Landtag, keep their own police and so on. The knights' manors took up most of the land. In Vidzeme, in 1909, there were 608 knights' manors with 3,084,743 hectares of land. In other words, 162 families owned 77% of all the land in Vidzeme.

The fact that at the beginning of the 20th century most of the land in Latvia was owned by a little more than 1000 families shows the material status of this social class which allowed the landed gentry to demand high quality architecture and art. It is clear why it was the knights' manor houses that could take pride in the most remarkable architectural constructions.

The specific nature of the nobility in Latvia should also be mentioned. Initially, German knights owned manors in Latvia. These families kept their properties even after Latvia was invaded by the Poles, the Swedes and the Danes. Nothing changed after the inclusion of Latvia in Russia. German gentry in Latvia kept their privileges and a certain autonomy. This ambiguous situation – belonging to the territory of one state (Russia) and to the culture of another state (Germany) – created a peculiar historical phenomenon. The nobility could follow the latest cultural developments in both the East and the West while preserving their own views and opinions.

A different situation developed in Latgale which was historically separated from the rest of Latvia in 1561 when it was invaded by Poland. In 1772 Latgale was passed over to Russia. Unlike the Vidzeme and Kurzeme districts, it did not form a separate unit but was part of the Vitebsk district. Most manor houses in Latgale belonged to the Polish aristocracy or the families of German knights who had adopted Polish nationality. This definitely influenced Latgalian manor architecture and interiors.

During the Historicism period the rest of Latvia was not united either. Until the proclamation of the Republic of Latvia in 1918 it was divided into two districts – the Kurzeme district with Jelgava as the capital, and the Vidzeme district with Riga as the capital. Although Riga became dominant throughout the territory of Latvia towards the end of the 19th century, we should bear in mind the division in order to understand differences in architecture and recognize each architect's area of work.

Although the landed gentry was not united throughout Latvia, there was one thing in common for everyone – the old knighthood traditions. In the 19th century there were still many families who had acquired their properties at the time of the Livonian Order. For example, in 1909 there were 43 Livonian knight families registered in Vidzeme and 63 in Kurzeme. The old traditions certainly influenced the architecture and interior of the houses. The traditionalism in the architecture of manor houses acted as a force suppressing extravagant tendencies.

However, this does not mean that manor houses in Latvia were not open to the latest developments in Europe. According to Russian law, projects for building private manor houses, unlike those for town and state manor houses, did not need the approval of the district authorities. Therefore there were practically no obstacles to the introduction of new trends.

Manors and the nobility were not a static phenomenon in the period of Historicism. During this time they underwent a cycle of stormy reforms and social changes that led to the collapse of a whole social class and consequently manor houses themselves.

The most important event during that time was the transition from the feudal system to the leasing and selling of peasants' houses to peasant families. This reform, followed by the so-called «land measurement», led to the establishment of the Latvian peasantry as a social force and the reorganization of manor houses into individual enterprises. The reform was followed by rapid economic growth that encouraged the construction of manor houses. In Latgale there was a different situation – the feudal system was only abolished in 1861. The majority of the nobility in Latgale participated in the 1863 Polish uprising and, after it was suppressed, they had to flee Latvia.

Another important turning point was the 1905–1906 Revolution which was particularly dramatic in Latvia. The course of the revolution was determined by an inappropriate agrarian system as well as the desire of the local nobility to keep their privileges. In 1905 the nobility owned about 82,7% of all privately owned land. The nobility in Latvia managed to preserve its status in 1905 by using military force; however, there was another catastrophe looming in the next decade. Unlike in Russia where the period between the two revolutions was marked by a Chekhovian mood, the nobility in Latvia met its end with a splendour that was well reflected in the architecture of the period. ■

HISTORICISM IN THE ARCHITECTURE OF MANOR-HOUSES IN LATVIA FROM 1830 TILL 1900

NEO-GOTHIC

THE BEGINNINGS OF NEO-GOTHIC IN EUROPE AND LATVIA

The earliest neo-style was Neo-Gothic, the most brilliant proclamation of Historicism.

France and England saw the Gothic revival as early as the middle of the 18th century when the motifs of the style appeared in the applied arts. The first Neo-Gothic buildings appeared in England in the 1730s; during the 1740s drawings were published of Gothic buildings by I. Jones, W. Kent and B. Langley. The first Neo-Gothic building in Germany is considered to be the New Gate in Potsdam (architect J. G. Bühring, 1755). An early example is the Gothic house in the Wörlitz park (architect G. Chr. Hesekeel, 1773).

The wave of German Gothic churches began with the renewal of St. Nicholas church in Leipzig (1784–1797). This led to a massive construction programme of new Neo-Gothic churches in the 1820s.

K. F. Schinkel was a major contributor to the development of Neo-Gothic – he designed several Neo-Gothic churches (Berlin cathedral project, 1815; St. Gertrud church, 1819; Friedrich-Werdersche church, 1824). Other important Neo-Gothic architects in Germany were F. A. Stüler, E. Knoblauch, W. Salzenberg and J. F. Strack.

The first Neo-Gothic manor houses appeared in England as early as the 1740s. One of the earliest examples is Strawberry Hill – started in 1748 – whose owner was the founder of the «Gothic novel» – Horace Walpole

(architect W. Robinson). English vernacular architecture applied mainly so-called Tudor style forms (from the period of the rule of the Tudor family (1485–1603)), of symmetry, simple geometric forms, flat roofs and cornices. The architects J. Britton, J. Nash, J. Wyatt, F. Goodwin designed houses and stately homes in this style.

The whole of Europe including Germany was influenced by the English Gothic revival during the first half of the century. The most important building for the development of this style was the Babelsberg castle near Potsdam designed by K. F. Schinkel in 1834. The building became the model and the source of inspiration for a whole new generation of architects.

At the end of the 18th century and the beginning of the 19th century Neo-Gothic constructions also appeared in Eastern Europe. In 1787 a Neo-Gothic house was started in Korsuń, Poland (architect J. Lindsay). The Russian Imperial family also gave in to modern tendencies. The Babolovo Palace in Tzarskoje Selo was built as early as 1784. This style spread in Russia under the rule of Alexander I.

In Latvia Neo-Gothic forms were first applied when designing buildings for landscaped parks. One of the trademarks of Neo-Gothic was the imitation of castle ruins. Some of the first ruins were built in the Jumpravmuiža (Jungfernhof) park in the Bauska district at the end of the 18th century. Imitations were also found in the Kurmene (Kurmen) and Tetelminde (Tetelmünde) parks.

There were quite a few Neo-Gothic towers built in manor parks in Latvia. The oldest buildings of this type were the towers in the Remte (Remten) manor park, built at the end of the 18th century. In the Medze (Medsen) manor park, a Neo-Gothic tower was erected during the first quarter of the 19th century. A similar mood was created by the so-called grottos (e. g., Krāslava (Kreslau) and Varakļāni (Warkland) manor houses). Many park pavilions were built in the Neo-Gothic style – two of them

CHAPTER 1

SUMMARY

could be viewed in the Mežotne (Mesothen) manor park (2nd quarter of the 19th century). Another beautiful example is the Svītene (Schwitten) manor chapel, built during the second quarter of the 19th century.

As in Germany, in Latvia the Neo-Gothic style was used when building Protestant churches. An early example is the Pūre (Puhren) church in Kurzeme (1804) where both Gothic and Empire elements were used.

An early example of Neo-Gothic manor buildings is the Nurmīži (Nurmis) manor windmill, dating back to 1804. Another impressive Neo-Gothic building was the Mežotne (Mesothen) manor brewery (1830s).

FIRST NEO-GOTHIC MANOR HOUSES IN LATVIA

In Latvia the first medieval forms in the architecture of manor houses appeared at the end of the 18th century. An early example is the house of Count K. E. Sievers of the Cēsis (Wenden) manor. Built in 1777, it was attached to one of the Cēsis castle towers. A similar, though hybrid version of the house and castle tower was built in the Vormsāti (Wormsaten) manor in Kurzeme in 1809.

We also see Neo-Gothic elements in the Mazstraupe (Klein-Roop) manor in Vidzeme. The manor house, built at the end of the 14th century, was rebuilt in Neo-Gothic style at the beginning of the 19th century. The building was changed by altering the window forms – for example, the Gothic arches were simply painted on the wall.

One of the first attempts to introduce the Neo-Gothic style was the reconstruction of the Ēdole (Edwahlen) castle (1835–1841). The re-construction commenced with a restoration of the medieval exterior of the house. The steep tile-covered «hats» were removed from the roof; a cornice parapet was added to the round tower; the square gate tower was heightened by adding another tower in the form of a hexagon. The entrance gate portal was also rebuilt. All the facades of the house were covered by arched niches and archways. As a result the Ēdole (Edwahlen) castle was changed from an ordinary manor seat engaged in day to day affairs into an aristocratic building representing the heroic past of its owners.

The author of the Ēdole (Edwahlen) castle reconstruction is unknown. Some sources say it was an architect from Berlin, other sources claim that the owner of the manor had invited an architect from England. The only thing that is known for sure is that the owner of the manor, E. A. W. von Behr, was an anglophile. Therefore it is likely that his visits to friends in London and Scotland had served as inspiration for the reconstruction of the manor house.

At the same time the Vecauce (Alt-Autz) manor house was built. Being a new construction, it more completely represented a modern Gothic house. It is believed that the architect of the Vecauce (Alt-Autz) manor house

was F. A. Stüler (1800–1865) from Berlin, however the project has not been preserved. We do know that the painter J. Döring mentions F. A. Stüler as the architect of the house in his diary in 1851. The construction works were probably conducted by the architect Grano from Prussia – his name has also been mentioned in connection with the Vecauce (Alt-Autz) manor starting from 1839.

The building itself was made of cubic blocks with an asymmetric octagonal tower and reminds us of prototypes such as K. F. Schinkel's Babelsberg castle and F. Hitzig's Göhren castle. The Vecauce (Alt-Autz) manor house, compared to the above mentioned buildings, seems to be slightly primitive. However, it fits in perfectly well with the simplified scheme of Neo-Gothic manor house with its geometric forms, laconic decor and balanced details. Because of its clear form and well-balanced proportions the Vecauce (Alt-Autz) manor house became the model to be followed by other manor houses in Latvia.

F. A. Stüler was not the only European-scale architect who designed Neo-Gothic buildings in Latvia. We have a sketch from the Ilģi (Illien) manor house reconstruction project, dating back to January, 1842. The author of the project is the architect Henryk Marconi (1792–1863) from Warsaw. Marconi studied architecture at the Bologna Academy of Arts. Beginning with the construction of the Dowspuda Palace (1820–1823) in Poland, Marconi became one of the leading Neo-Gothic architects in Eastern Europe.

The architect intended only a slight reconstruction of the Ilģi (Illien) manor house. Although the idea was not implemented, the project is a rare example of a less popular Neo-Gothic trend of the time – one that did not follow the example of the English Gothic but imitated the medieval architecture of the respective region (i. e., the Malbork (Marienburg) castle of the Masters of the Teutonic Order).

One of the earliest examples of Neo-Gothic in Latgale is the reconstruction of the Liksna (Lixna) manor house. The house was built in 1770 and rebuilt in the second quarter of the 19th century. The architect is not known, but it is possible that F. A. Stüler could have been involved in the reconstruction. Anyway, the architect was working very actively with vernacular designs during the 1840s and 1850s. He worked not only for the German aristocracy but also for Polish landowners. Among his projects in Poland, mention should be made of the Jarocin Palace (1847–1855) for the Radolinsky family and the medieval Książ Wielki Palace that was rebuilt in the 1840s. Both buildings, just like the one in Liksna, were built without a tower and consisted of a combination of cubic blocks. The manor house has since been destroyed.

The first place where we can see the revival of the Tudor style in Augšzeme is the Asare (Assern) manor

house. It acquired its new exterior after 1840 when two aisles were built facing the park. One of them was built in Neo-Gothic style.

We have very little information concerning the introduction of Neo-Gothic in Vidzeme manor houses. Apart from the naive attempts in the Mazstraupe (Klein-Roop) manor house, we should make mention of the Stāmeriena (Stomersee) manor house, built in 1843.

NEO-GOTHIC IN THE MIDDLE OF THE 19TH CENTURY AND «THE FAVOURITE TUDOR STYLE»

In the middle of the 19th century Neo-Gothic in Europe became the most popular architectural style in church building. The restoration of the Cologne cathedral that started in 1842 encouraged the application of Neo-Gothic in other fields of construction. The Houses of Parliament in London (started in 1836, architects Ch. Barry and A. Pugin) demonstrated vast possibilities in the use of Neo-Gothic in the construction of public buildings. Neo-Gothic was used as a means of recovering lost unity of style, and was used indiscriminately in all spheres of construction.

By the middle of the 19th century Neo-Gothic had become a widespread phenomenon in the architecture of manor houses in Latvia. English Gothic, as it was named by German architects was more and more frequently used in Latvia. Due to the popularity of Neo-Gothic a special term was introduced – «the favourite Tudor style».

The most favourite was still the Vecauce (Alt-Autz) manor house type with its impressive central focus and an asymmetrical tower. Another successful building of the type was the Ilga (Ilgen) manor house in Augšzeme. Unfortunately, the building was destroyed during World War I.

The Odziena (Odensee) manor house in Vidzeme belongs to the same type, although the proportions are not so well balanced. It seems that the prototype of the house has been the Kittendorf manor house in Meklenburg (architect F. Hitzig).

One of the best known Tudor style buildings of the middle of the 19th century in Latvia is the Alūksne (Marienburg) manor house (c.1860). In contrast to the simplified structure of the Vecauce (Alt-Autz) manor house, the Alūksne manor house probably used Babelsberg castle as a prototype. The blocks form a picturesque composition. We see a changing rhythm on the facade, with windows of different sizes and forms as well as diverse decoration.

The Prussian architect P. B. Polnau is considered to be the author of the Alūksne manor house. However, it is possible that it was designed by the chief architect of the City of Riga – Johann Daniel Felsko (1813–1902). This supposition is based on the similarity of the Alūksne manor house to the Alu (Allo) manor house in Estonia

and the Small Guild House in Rīga – both designed by J. D. Felsko.

The Lāzberģis (Fianden) manor house was rebuilt at the same time as the Alūksne manor house. However, the result was different. Towers, steeples, pointed arches and cornices were added to the heavy frame of the house. As a result, the new decorations only lent certain desperate features to the already gloomy exterior of the house.

Local architects started to participate in the building of Neo-Gothic houses in the middle of the 19th century. One of the first was A. Winberg (1816–1895) from Jelgava. A. Winberg designed the so-called Villa Todleben (c. 1855) that was built not far from the Dobeles castle ruins. The building was not a manor house; however, the Neo-Gothic tower is proof of the fact that the architect was informed about the latest Neo-Gothic developments.

The Tudor Gothic forms were also used by the architect when designing the Bukaiši (Fockenhof) manor house (1865–1860). Among other buildings of the type, this one distinguished itself as a reserved, rational and less theatrical construction. It did not even have a tower. The details of the facade were also different – laconic and abstract.

The reconstruction of the Valdeka (Waldeck) manor house (near Jelgava) could also be attributed to A. Winberg. The Classicism building acquired Tudor style features. In the two towers and the pediment the architect again refused to use asymmetry. Instead, he chose stable balanced forms.

O. Dietze (1832–1890) was another local architect who turned to the Neo-Gothic style. He was born and educated in Germany. Starting from 1859 he and J. D. Felsko worked on a project to remove the old Rīga City walls. O. Dietze became the chief architect of Jelgava in 1863.

In the State Archives of Latvia we find O. Dietze's sketch for the reconstruction of the Blankenfelde (Blankenfeld) manor house. It was never realised; and the sketch is now interesting as one of the very few documents related to Neo-Gothic manor houses in Latvia.

It has been assumed that O. Dietze is the author of the Lielrenda (Gross-Rönnen) manor house project. Again, the architect has not used towers or other «dramatic» details.

An interesting project in the Tudor style was developed by M. P. Bertschy (1840–1911) – later appointed chief architect of Liepāja. The architect was born in Strausberg (near Berlin) and educated in Germany. He arrived in Rīga around 1860 and worked at the Vitebsk – Daugavpils railway construction office in Daugavpils during the 1860s. He developed projects in the Neo-Gothic style to earn a degree in architecture at the Academy of Arts in St. Petersburg.

SUMMARY

The most significant Neo-Gothic work in Latgale was the rebuilt Preiļi (Prely) manor house (1860–1865, architects G. Schacht and A. Bielecki). The manor house was a very picturesque building. This was achieved by combining perpendicular blocks and adding two towers, each of a different form. The facade also had a quatrefoil medallion, painted coats-of-arms, and sculptures placed on consoles. This multitude of decorative motifs was especially popular with Polish architects in the middle of the 19th century.

Another building in Latgale – the Viļaka (Marienhäusen) manor house – had simpler forms than the Preiļi manor house. However, the different towers at both ends of the building, a peculiar attic in the centre and rounded windows suggest a relation between the two buildings. Unfortunately, the Viļaka manor house was burnt down in 1918.

NEO-GOTHIC AS A RECONSTRUCTION STYLE. TOWERS AND TURRETS

From the 1840s to 1860s there were few newly built true Tudor style manor houses in Latvia. Most manor houses still satisfied the requirements of their owners. Not every owner of a manor house could afford to cover construction costs. Because of this, the Tudor style was mainly applied to the reconstruction of older buildings.

The reconstruction of the Taurupe (Taurup) manor house is considered to be an attempt to introduce elements of the Tudor style. This was followed by a similar reconstruction of the Lizums (Lysohn) manor house (c. 1860), and again with the reconstruction of the Šķēde (Scheden) manor house in Kurzeme.

A square or polygonal tower with cornices was a must with the Tudor style. This element was sometimes even applied to town architecture. Usually there was not enough space in towns to show off the towers. «Pointed arch windows, towers, towers, towers ... the whole world was obsessed by them», H. Pirang wrote.

A classic example of the obsession with Tudor style towers is the Ērgļi (Erlaa) manor house (1857–1858). The tower enriches the frame of the manor house and shows the modern taste of its owner. Against the background of the 14th century castle ruins it demonstrated the continuation of knighthood traditions. Similar motivation might have inspired the reconstruction of the Dzērbene (Serben) manor house in the 1860s.

As seen from M. P. Bertschy's project for the reconstruction of Dundaga (Dondangen) castle (1873), architects were ready to add Tudor style towers even to medieval castles.

Geronīmovs (Hieronymhof) manor house in Latgale demonstrated a very effective application of the Tudor style tower, when a block with a square tower was added to the Empire style building. The Kameņeca manor house also was modernized with a Neo-Gothic tower.

Latvia is full of examples of comic and senseless towers. In the Biksēre (Libbien) manor house in Vidzeme, the turret, built at the end of the one-story building, did not even reach as high as the top of the roof. The Tirza (Tirsens-Windetz) manor house turret is also comic – built of wood and covered with ceramic plaques.

The tower did not necessarily have to be single and asymmetrically placed. Sometimes two symmetrical towers were added to both ends of the house. Examples are the Suntaži (Sunzel) manor house and the Īle (Ihlen) manor house (1854–1856).

Kurzeme manor houses also went through «the obsession with towers». A later example is the octagonal Apriķi (Appricken) manor house turret (1880s).

LATE TUDOR STYLE IN MANOR HOUSES

The Neo-Gothic style was a widely applied style in manor houses in Latvia during the second half of the 19th century. However, the heyday of the Tudor style was to last for not much longer. New influences developed and the Tudor style became less popular. Still, we can find quite a few examples of Tudor style architecture at the end of the 19th century.

One of the most important late Tudor style manor houses in Vidzeme is the Jaungulbene (Neu-Schwanenburg) manor house (built in 1878). It represents a style characteristic of the first half of the century (e. g., K. F. Schinkel's Kórnik manor house in Poland), but this approach is still apparent in Latvia as late as the 1870s. The main facade of the house was symmetrical with a high square tower in the centre. The building was perfect in style and very much reminiscent of certain Late English Gothic buildings (e. g., Windsor Palace, Eton College). The Jaungulbene manor house has not preserved its original exterior. It was reconstructed several times at the end of the 19th century, and the beginning of the 20th century.

Another example of the Late Tudor style is the Bornsminde (Bornsmünde) manor house. It was built in 1763 and rebuilt at the beginning of the 19th century. It acquired a Neo-Gothic appearance only in 1880. The approach had been totally indifferent and the result was not a success.

The Kazimiriški (Kasimirischek) manor house in Augšzeme also deserves a mention. Although Tudor style elements had been widely used there, the building as such did not associate itself with authentic medieval Scottish fortresses.

Several Tudor style manor houses in Latvia show the beauty of texture and colour of bare stone. One of them is the Sigulda (Segewold) manor house (1878–1881). The architect is unknown, but the builder Jānis Meņģelis is known to have come from Cēsis. The choice of material was probably determined by the location – the Gauja valley with the ruins of the Sigulda castle of the Livonian Order as well as the Krimulda (Kremon) and

Turaida (Treyden) castle ruins on the opposite side of the river. The use of stone reminds us of the architecture from the time of the Livonian Order. Bare stone has also been used in the construction of Zvārtava (Adsel-Schwartzhof) manor house (1881), although the only Tudor style element there is the octagonal tower.

THE BRICK NEO-GOTHIC STYLE AND THE HANNOVER SCHOOL

Historicism took an interest in different building materials and the use of bricks in construction was encouraged. Bricks became especially popular during the second half of the 19th century.

Initially, copies of Gothic forms were popular in brick architecture. It was based on the many impressive achievements of using bricks as a building material in the Gothic style. Brick architecture found its theoretical basis in the middle of the 19th century and its protagonists (like E. E. Viollet-le-Duc, A. Reichensperger and K. A. Heideloff) declared it to be the only true revelation of the Neo-Gothic style.

In Latvia red bricks were first used in church architecture, as in the majority of the Lutheran churches built in Riga during the second half of the 19th century. Architects did not even look for new ways of using the material. A good example is the Vecsaliena (Alt-Sallensee) manor house (1870). The source of inspiration were English manor houses built in the Late English Gothic style.

Allāži (Allasch) manor house, however, had been built in the Tudor style. It was designed by the architect J. F. Baumanis from Riga (1834–1891) and built in 1874. The building was destroyed in 1905.

Another example is the Mežmuiža (Grenzhof) manor house in Zemgale (before 1870). The house was probably designed by the architect O. Dietze. In all the above mentioned buildings, bricks had been used only as a means of achieving a romantic effect. The approach was retrospective and simply reproductive.

Another tendency appeared in Europe in the middle of the 19th century – to avoid pointed arches and other Neo-Gothic elements, and instead, to look for other constructive elements using bricks. All the leading schools of architecture engaged in the search for new solutions (E. E. Viollet-le-Duc, G. Semper and A. Krasovsky); however, the Hannover school, started by K. W. Hase, should be mentioned in particular. The main elements of K. W. Hase's buildings were the Late German Gothic pediment and a vaulted segmented arch. Neither K. W. Hase, nor other architects of the Hannover school refused to build decorated facades; however, they changed the character of the decoration. Instead of luxurious decorative elements, they employed the effects created by modifications of bricks. Glazed bricks and combinations of bricks of different colours were widely used.

The new principles of constructing facades allowed for the industrialization of the construction process. This,

in turn, made brick buildings cheap and economical. Manor houses in Latvia experienced this trend at the end of the 19th century. An interesting example is Puikule (Puikeln) manor house in Vidzeme (1870s). The style was characteristic of early Tudor style manor houses while the facade reflected the aesthetics of brick texture and brick-laying. The Endzele (Henselshof) manor house (c. 1880) was built in a similar style.

The Šēnheide (Schönheiden) manor house (1870) embodies the principles of the Hannover School. The Cirsti (Zirsten) manor house (1886) was a particularly beautiful brick building. The Gothic elements had only semantic functions in both buildings – representing a specific style and adding a certain amount of noblesse.

An interesting example of the application of Hannover School principles was the Bāta (Bahten) manor house (1880) project by the architect M. P. Bertschy. Unfortunately, it was never implemented. There were plenty of towers and steeples, chimneys and wide roofs – the architect had been playing with these elements and making a parody of the theatrical nature of Historicism. In contrast his rational way of thinking is seen in Priekule (Preekuln) manor house (1887) where asceticism dominates.

M. P. Bertschy's project for the Laukciems (Laukezeem) manor house was even more rational. The building did not differ greatly from the buildings suggested for the workers' districts in Germany in the 1880s.

A rationally interpreted brick Neo-Gothic style could serve as a means of construction for monumental manor houses. An example could be the Saka-Upesmuiža (Bächhof) manor house project by M. P. Bertschy (not implemented). The Veclaši (Alt-Lassen) manor house near Daugavpils was also an impressive brick building.

The best-known brick manor house in Latvia is the Jaunmoku (Neu-Mocken) manor house (W. L. N. Bockslaff, 1901).

«THE BRICK STYLE» AND THE ABANDONMENT OF GOTHIC ELEMENTS

Brick architecture was widely used in public buildings – hospitals, schools and army logistics during the second half of the 19th century. Because of its simple and practical look, it was called «state architecture». Bricks were also widely used in the construction of factories, water towers, elevators, warehouses, railway depots etc. The so-called Red Warehouses in Riga are an interesting example of this type of architecture. The authors were the well known Riga architects R. Pflug, K. Felsko, R. Schmaeling, F. W. Hess and J. F. Baumanis.

The architecture had a specific name – «the brick style» indicating that the specific effects created by means of bricks were of primary importance.

During the last three decades of the century «the brick style» became more popular in manor house

SUMMARY

architecture. It was used in the construction of buildings such as servants' houses and water mills. Manor houses themselves were also sometimes built in this cheap and simple «brick style».

The Šēnberga (Schönberg) manor house (project 1893–1894, M. P. Bertschy) presents the evolution of «the brick style» as a process of abandoning the prototypes of different styles and using specific effects provided by the bricks themselves. The house is reminiscent of a local school or village club. It differed little from schools that were built all over Latvia from the 1870s.

«The brick style» in Kurzeme is represented by the Aizviķi (Aiswicken) and Diždāme (Gross-Damen) manor houses, and in Vidzeme by the Jaunkalnauīža (Neu-Kalnemoise) and the Meijera (Meyershof) manor houses. An interesting project was drafted for the forester's house of the Cesvaine (Sesswegen) manor around 1889 by the builder H. Elper. The Viķi (Zarnau) manor house and the Gulbēre (Gulbern) manor house are also considered to be his projects (c. 1900).

The Devena (Dewen), Viesiena (Fehsen), Lubeja (Lubey) manor houses are other examples of brick architecture in Vidzeme. In Latgale there is the Adamova manor house and the Šķilbēni (Schkilbany) manor house. An interesting example of this trend was the Trekņi (Trecken) manor house in Lejaskurzeme. The Dole (Dahlen) manor house was also built in «the brick style» (1898). ■

THE SEMI-CIRCULAR ARCH STYLE — AN ALTERNATIVE OR COMPROMISE?

The Semi-circular arch style appeared in Latvia in the middle of the 19th century and was used together with other styles — the Neo-Gothic and Neo-Renaissance. In Germany the Semi-circular arch style was introduced in the 1820s. The founder of the style was the architect H. Hübsch who replaced the order system by the Antique and Proto-Renaissance rational solutions. H. Hübsch's theory was expressed in a more practical way in the works of the Munich architect F. von Gärtner who tried to combine motifs of the Byzantine, Romanesque and Proto-Renaissance styles thus emphasizing the continuance of the Christian tradition. Among his buildings in Munich St. Ludovich's church (1829–1840) and the Munich Public library (1832) should be mentioned. J. Thürmer, G. Hörnig and G. A. Demmler also worked in the semi-circular arch style.

The style involved the symmetry of the facade, few decorations and specific semi-circular arches. Such repetitive arches, big and small, filled up the facades

of buildings, thus creating a peculiarly fascinating, sometimes even magical impression.

Even though the semi-circular style was based on principles that were totally different from those of the Neo-Gothic style, in practice it appeared to be similar to the Neo-Gothic style. Because of this, it is sometimes viewed as a variant of the Neo-Gothic style where the only formal difference was the use of the semi-circular arch instead of the Gothic pointed arch. Historicism could use both the semi-circular or pointed arch style. Usually there was no difference between these architectural styles, except for the window arches. We find such primitive manipulation with formal motifs even in the buildings designed by the leading architects of the time.

The architect J. D. Felsko applied these semicircular arch style forms in Riga in the middle of the 19th century when designing Martin's church in Pārdaugava (1851). The same forms were used by him when building the City High School (Gymnasium) (1865–1867).

We also find elements of the semi-circular style in manor houses in the middle of the 19th century (e. g., the dairy in the Mežotne (Mesothén) manor).

Interesting developments in semi-circular style manor house architecture can be traced in the sketches by M. P. Bertschy (1863) where it was enough to minimally change the Tudor style facade in order to turn it into a semi-circular arch style building. Semi-circular arch style elements are to be found in the architect O. Dietze's project for the reconstruction of the Blankenfeld manor house (1860s). Apart from two versions of the facades in the Neo-Gothic style, the architect had prepared a third version — in the semi-circular arch style, which demanded essential changes in the building itself thus transforming the low and stretched building into a more stable and proportioned block.

The Biriņi (Koltzen) manor in Vidzeme (F. W. Hess, 1857–1860) is considered to be the most impressive semi-circular arch style manor house in Latvia.

The frame of the Biriņi (Koltzen) manor house follows the popular Neo-Gothic frame with a raised central part and an asymmetrically placed tower. It seems that the form of the manor house reflects the author's search for a compromise by balancing the Neo-Gothic style already accepted by the local gentry, and the architect's own favourite style.

The facade overlooking the lake is symmetrical. We also find a wider application of Hess's favourite element — the paired windows.

The Biriņi (Koltzen) manor house is interesting not only as an excellent example of the semi-circular arch style in Latvia but also as one of its most beautiful manor houses. Today little decoration has been preserved, but at the time there was no other manor house in the country so well able to demonstrate the use of so many coats-of-arms and other symbolic decorations.

Although semi-circular arch style forms were not fully understood, we see elements of the style in many manor houses. Thus the Puikule (Puikeln) manor house contains the combination of both the Neo-Gothic and the Semi-circular style. This is also true of Ķīpēni (Eck) manor house.

The Semi-circular style was used even in very simple constructions like the Vecķeipene (Alt-Kaipen) manor house.

Certain elements of the style also appear in other Neo-Gothic buildings such as the Preiļi (Prely) and Viļaka (Marienhausen) manor houses in Latgale, although a better example is the Anspaku (Ansbach) manor house.

The Rušona (Ruschon) manor house is considered to be a traditional building with formal Semi-circular style motifs. The synthesis of the Neo-Gothic style and the Semi-circular style in the Bruņa (Brunnen) and the Jaunborne (Neu-Born) manor houses is considered to be unsuccessful. ■

NEO-RENAISSANCE AND THE LATE CLASSICISM OF THE BERLIN SCHOOL

SOURCES AND EARLY EXAMPLES OF NEO-RENAISSANCE AND LATE CLASSICISM IN MANOR HOUSES IN LATVIA

The scope of people's thinking and emotions in the period of Historicism was wider than that in Medieval times, therefore architecture could not be only reproduction of Gothic elements. Apart from medieval ideals like the knights' tales with their ghostly atmosphere and noble virtues, people were also attracted by rationalism, openness, democracy, ideas generated by the cultures of the Ancient and Renaissance worlds. The architectural style known as Neo-Renaissance embodied these ideas.

The protagonist of the Neo-Renaissance style at the beginning of the 19th century was the French architect J.-N.-L. Durand. He suggested that the classical orders, porticoes and frontons should be replaced by the elements of the Renaissance style. The architect emphasized the clear tectonics with its semi-circular arches and vaults. J.-N.-L. Durand had his followers in France – architects Ch. Percier, P. Fontaine, H. Grandjean de Montigny.

In Latvia Historicism architecture was directly influenced by the developments in Germany. Consequently, it is more important to see how the Neo-Renaissance style developed there. The first attempts were made in Bavaria where architects L. von Klenze, C. W. Coudray,

G. F. Thormeyer popularised the style. An early example is the Leuchtenberg Palais (architect L. von Klenze, 1816) with the Palazzo Farnese as a prototype. The Neo-Renaissance style was very widely used by the architect G. Semper in the middle of the 19th century.

In Prussia, Hellenic architecture with its simple forms and Renaissance villas were more popular than the heavy palazzo type buildings. The trend was reflected in the buildings by K. F. Schinkel and L. Persius – manor houses and park constructions in the vicinity of Potsdam. The forms were more ascetic, simple and geometric, the ornaments were replaced by plain surfaces. K. F. Schinkel interpreted the Neo-Renaissance and Late Classicism styles, thus creating specific period architecture. The most significant building in this context is the reconstructed Schloss Charlottenhof (1826–1829).

True Neo-Renaissance buildings in Prussia appeared only in the 1850s. They were designed by architects T. Hitzig, R. Lucae, K. Eberhard etc. In the 1830s and 1840s the Neo-Renaissance style was also introduced in the architecture of St. Petersburg (architects A. de Montferrand, A. Brilov, H. Bosse etc.).

Neo-Renaissance and Late Classicism were different trends with different sources but both applied elements of the order and also tried to represent the same emotions and views. In Latvia they tended to merge, so it is difficult to separate them.

The first impressive Neo-Renaissance building in Riga was the Stock Exchange with the Venetian palazzo as a prototype (architect H. Bosse). Effective stylization of palazzos were also the Pfabb House (architect H. Ende and W. Beckmann, 1876) and the Vidzeme Knightage House (architects R. Pflug and J. F. Baumanis, 1863–1867). Late Berlin Classicism was represented by the German City Theatre (architect L. Bohnstedt, 1860–1862) and the Rīga Mineral Water establishment (1863–1864).

The Neo-Renaissance style was applied in manor house building even earlier, for example, in the Lieldzelde (Gross-Dselden) manor house (c. 1840) in Kurzeme.

Similar tendencies are seen in the Lieģe (Leegen) manor house (c. 1840).

An early example is the Ārlava (Erwahlen) manor house designed by the Prussian architect Grano. Semi-circular arches, the so-called Palladian windows and other elements created a bold image for the out-of-the-way manor house in North Kurzeme. We can conclude that the nobility was not at all conservative in matters of architecture.

An impressive illustration of the Neo-Renaissance in Vidzeme manor houses is the Vecgulbene (Alt-Schwanenburg) manor house (c. 1840) where we find the influence of the villas by A. Palladio. The Gaujiena (Adsel) manor house, being a classical portico building, also demonstrates Neo-Renaissance elements.

SUMMARY

FROM THE MANOR HOUSE IN THE CLASSICAL STYLE TO THE ANCIENT VILLA

The Italian Renaissance palazzo belonged to town architecture. It was considered to be illogical and impossible to transfer to the countryside. The ancient Roman and Renaissance villas were more suitable for that purpose, and they were interpreted in different ways by the architects of the Berlin school. Principles of Late Berlin Classicism were closer to the traditions of manor house architecture in Latvia. The Historicism style in Latvia evolved by adapting the old Classicism schemes to the new criteria, by abandoning the portico as a tectonic element, by simplifying forms and by searching for more complex systems of space and silhouettes.

Ever since the middle of the 19th century many manor houses had been built in Latvia. They did not differ greatly from the Classicism houses of the beginning of the 19th century. Schloss Charlottenhof (K. F. Schinkel, 1826–1829) in Potsdam should be mentioned here – it combined both the Roman villa style with that of an ancient dwelling. The modest size of the building created an atmosphere of intimacy while the geometric facades radiated peace and clarity. The portico – added to the facade facing the park – was not used as a means of expressing pomposity and power. The building was to merge with the environment, so the pools mirrored the building which was surrounded by vine-trained pergolas to form part of the scenery.

The Zentene (Senten) manor house (c. 1850) was built with the Schloss Charlottenhof as a prototype. Compared to the Classicism manor houses of the beginning of the century, it was more human in terms of size and proportion. The house merged with the scenery, and the architectural details were flat and geometrical. Similar to the Schloss Charlottenhof, the romantic pathos of the Zentene (Senten) manor house was concentrated in the portico-decorated facade facing the park.

A more radical development was demonstrated by the Briņķi (Brinkenhof) manor house (before 1861). The architect was H. Ende (1829–1907) from Berlin; he had graduated from the Berlin Academy of Building in 1855. The laconic form of the house might be viewed as a challenge to its conservative and conventional environment.

M. P. Bertschy was the first to introduce the Late Berlin Classicism style in Latvia; however, he designed mainly town buildings (e. g., the project for the Kadriorg resort house near Tallinn, Estonia, 1861). The manor houses built and rebuilt by T. Seyler, who came to work in Latvia from Berlin, formed a series of Classicism buildings in Latvia.

The Rindzele (Rindseln) manor house (c. 1862) was one of T. Seyler's first buildings of the Berlin school. The tendencies of the time were reflected by the double windows along the central risalit and the flattened fronton.

This was to become one of T. Seyler's favourite and most frequently used motifs. His buildings also had a geometric verandah placed in the centre. The facade overlooking the lake was decorated by an Ionic order portico.

The Lielivande (Gross-Iwanden) manor house (by T. Seyler) is a similar though more complex building. On the whole, the house represented the Schloss Charlottenhof scheme with an ascetic, geometricised main facade and a romanticized back facade with a portico. The Nogale (Nogallen) manor house (1874) had much the same design.

T. Seyler also rebuilt the Dursupe (Dursuppen) and Vārme (Wormen) manor houses.

The Liksna (Lixna) manor house (W. Neumann, 1878) in Latgale demonstrated an interesting transition from Classicism schemes to the logical solutions of Berlin Classicism. Its balanced and symmetrical form was similar to that of the Briņķi (Brinkenhof) manor house by H. Ende.

One of the features of the Berlin School was geometric blocks. A bright example was the Schloss Glienicke in Potsdam (architect K. F. Schinkel, 1826), which consisted of cubic blocks. In Latvia we can trace the style in the Kalnamuiža (Kalmemoise) manor house in Vidzeme (1850s). Neither porticoes nor other classical elements of the order were used in the building and it was made of simple geometric forms.

The Biedermeier style – a simple one-storied building with a mezzanine in the centre, a steep roof and plain facades – was popular with the manor house owners of Latvia. It was transformed through the influence of the Berlin school. Just as a cornice turret demonstrated the house owner's interest in the Neo-Gothic style; a raised outer wall with a line of small square windows, a flattened fronton or a horizontal attic showed the owner's preference for the Neo-Renaissance style. Contemporaries could then freely attribute these buildings to the «Italian» or «Greek» style.

A good example is the oddly robust building of the Puzenieki (Pusseneeken) manor house in Kurzeme (1867–1869), designed by the Cöslin builder (Pommern) R. Fischer. We see the adjustment of the Biedermeier style to the principles of the Berlin school in the Zemīte (Samiten) manor house as well as the Erberģe (Herbergen) manor house in Augšzeme (c. 1868). Traditional types of buildings and avoidance of luxury should not be attributed to the architect's incompetence or primitivism. Architects who created brilliant neo-style buildings have also designed houses of a different type. T. Seyler's buildings are illustrative of this, for example the Lielvirbi (Gross-Wirben) manor house (c. 1875), the Īve (Iwen) manor house, the Cēre (Zehren) manor house. T. Seyler's hand is recognizable in certain typical elements in the Vārve (Warwen) manor house, the Veģi (Weggen) manor house and the Popervāle (Poperwahlen) manor house.

In Zemgale the trend for Berlin Classicism found expression in the Āne-Mēmele (Hahns-Memelhof) and Lielplatone (Gross-Platon) manor houses (rebuilt c. 1860).

THE ROMAN VILLA AND LATVIA'S MANOR HOUSES

Apart from the manor houses built in the Classicism style, there were quite a few villa style houses of asymmetric multi-block planning and multi-level picturesque silhouettes built in Latvia in the middle of the 19th century.

By the villa we mean a house or a summer house outside the town, built in any style. At the same time, the villa also denotes a dwelling house owned by a Roman or Renaissance period patrician – thus it represents a definite architectonic image. Villas became popular in Italy in the middle of the 16th century. They were multi-level buildings with outbuildings and were less pompous than urban dwellings. The silhouette was dominated by one or several towers.

Villas were built on slopes and integrated into the environment by a system of stairs, terraces with balconies, arcades and grottoes. Typical elements of the villa were pools, fountains and pergolas covered with greenery. Villas became popular during the first half of the 19th century. There were many villas built in Potsdam, «the Prussian Rome». Mention should be made of the Klein-Glienicke manor house (architect K. F. Schinkel, 1825–1828), the so-called Roman baths in Charlottenhof (1829–1836) as well as the Civil Cabinet at Sanssouci (designed by L. Persius) and the pheasantry of the Schloss Charlottenhof (both built in 1842–1843). Similar developments can also be traced in the architecture of villas in England (P. F. Robinson, S. H. Brooks) and Russia (H. Bosse, A. Stakensneider).

One of the earliest villas in Rīga is the architect J. D. Felsko's house in 49 Elizabetes Street.

We find elements of the villa in such Classicism style buildings as the Krimulda (Kremon) manor house in Vidzeme (1848). It was located against the impressive background of the Gauja River valley. Features of the villa can also be traced in the Rembate (Ringmundshof) manor house (c. 1860) which is enriched by asymmetric blocks. The evolution of the villa style can be seen in the Alsviķi (Alswig) manor house in Vidzeme (c. 1860) where we no longer find porticoes.

The principles of the ancient villa style were utilised in the Jumurda (Jummerdehn) manor house (c. 1856) in combination with the Neo-Gothic in Vidzeme.

The design of the Sāviena (Sawensee) manor house (the middle of the 19th century) is more elaborate. Similar principles have been demonstrated in the architecture of the Nabe (Nabben) and Romeškalns (Romeskaln) manor houses (after 1847).

It was typical of Renaissance architecture to place the tower in the centre of the building, as in the case of the Kazupe (Kasuppen) manor house and Lazdona (Alt-Lasdohn) manor house in Vidzeme. Two symmetrical towers, close to each other, can also be seen in Latvian manor houses. For example, the Višķi (Wyschi) manor house (1878) in Latgale.

If a more luxurious and impressive building was required, prototypes reflecting noble symmetry and harmony were chosen, for example, Villa Aldobrandini, Villa Sacchetti and particularly Villa Medici. The latter was the source of inspiration for L. Persius when he designed such famous buildings as the Pfingstberg Belvedere (1848–1853) and the greenhouse in Sanssouci park (1851–1864).

These ideas were introduced and used in Latvia by K. F. Schinkel and L. Persius. If we look at the project developed by M. B. Bertschy, «The Manor-House Near the River» (1864), it may seem too irrational and impractical with its geometric forms, flat roofs and open galleries. Little of this can be found in real buildings, for example M. B. Bertschy's project for the Ziemupe (Seemuppen) manor house (c. 1870) was not implemented. However, a similar approach was used in the Aizpute-Padure (Hasenpoth-Padern) manor house.

After 1880 we find manor houses in Latvia that are built in a luxurious and decorative style. An example might be the reconstruction project for the Kalnamuiža (Kalnemoise) manor house (c. 1880) which was never implemented. The Suži mansion (near Rīga) clearly demonstrated this trend.

However, the most impressive building of the type in Latvia was the Vecgulbene (Alt-Schwanenburg) manor house which was rebuilt at the end of the 19th century. The house acquired two asymmetrically placed square towers which created a picturesque silhouette. The facades of the manor house had luxurious decorations including sculptures.

There are also a series of manor houses resembling villas with neither towers nor diverse blocks. The Šlosberga (Schlossberg) manor house near Ilūkste is an example. The geometric simplicity of the manor house was compensated for by the impressive two-sided stairs. An interesting paraphrase of the ancient villa in the Late Classicism style is the Vērene (Fehren) manor house. The architect's work is laconic and stylistically immaculate for the Vecborne (Alt-Bohrn) manor house in Augšzeme (1880s). The Lielborne (Gross-Born) manor house, again, consists of a couple of simple blocks, lacking any decorative elements.

Developments in villa architecture sometimes led to a compromise with traditional architecture, as demonstrated by the Jaunsaule (Neu-Rahden) manor house (1880), Grenctāle (Grenzthal) manor house (1881) in Zemgale and the Jaunalūksne (Neu-Marienburg) manor house in Vidzeme. There are also brick buildings among

SUMMARY

the Neo-Renaissance villas in Vidzeme – Nēķena (Nötkenshof) manor house (architect R. G. Schmaeling, 1880s) and the Rencēni (Ranzen) manor house (1886).

THE ITALIAN NEO-RENAISSANCE STYLE

In the history of architecture the 1870s and 1880s were the heyday of the Italian Neo-Renaissance. It occurred as the Neo-Renaissance style was gradually losing its rational motifs and became more pompous and decorative.

The source of inspiration was the High Renaissance palazzos in Rome and Florence, particularly Palazzo Farnese (1534–1550). An early stylization of the prototype was the Leuchtenberg Palais in Munich (architect L. von Klenze, 1816), while in England it was the Reform Club (architect Ch. Barry, 1837) in London. Rich in decoration, the Neo-Renaissance style was widely applied in town architecture.

During the last decades of the 19th century, the Neo-Renaissance style spread all over Europe, including Berlin where, replacing the Late Classicism style, a stable Neo-Renaissance school was formed (R. Heyn, C. Schwatlo, K. Eberhard, H. Nicolai etc.). An excellent example of a Neo-Renaissance palace in Berlin was the Palais Borsig (architect R. Lucae, 1875–1877). In St. Petersburg buildings by architects A. Ivanov and A. Mesmacher represented a very pompous version of the Neo-Renaissance style.

The Italian Neo-Renaissance was widely applied in Rīga. An early and precise stylization of the Florentine palazzo in Rīga was the Pfab House (architects H. Ende and W. Beckmann, 1876). Soon, other more luxurious and richly decorated buildings appeared, created by architects J. F. Baumanis, H. Schael, K. Felsko, R. Pflug, R. Schmaeling and others.

It would be futile to search for anything like the Munich or Dresden Neo-Renaissance buildings among the manor houses in Latvia. Only separate typical elements, forms, decorations and motifs leap to the eye, and always in combination with features of other styles.

One of the principal Neo-Renaissance motifs was the arcade. A brilliant example of the type in the Baltic region was the Muuga (Münkenhof) manor house in Estonia (architects L. Bohnstedt and K. T. Neff, 1866–1872). In Latvia arcades were used in a more modest way – as a line of semi-circular windows grouped along the central risalite.

The Ilga (Ilgen) manor hunting-seat is a good example of how the Italian Neo-Renaissance was understood in the countryside in Latvia. It resembles an Italian palazzo; the facades however, are created in accordance with K. F. Schinkel's principles. The architecture of the Lielsusēja (Gross-Sussey) manor house also follows prototypes of the Italian Neo-Renaissance. Elements of the Neo-Renaissance style have also been used in the Vainode (Wainoden) manor house. The

Slīpe (Schliepenhof) manor house recalls prototypes such as the Palazzo Barberini and Villa Farnesina in Rome.

Sometimes elements of the Neo-Renaissance style can be found in older manor houses that have been rebuilt. A good example is the Sidgunda (Siggund) manor house. The Vecmēmele (Alt-Memelhof), Juzefinova and Dobročina manor houses also display, though modestly, features of the style.

The difference between an urban building in the Neo-Renaissance style and a manor house could be seen clearly in the Igate (Idsel) manor house (architect R. Zirkwitz from Riga, 1880). The architect used to work in a very pompous style; however, here we see considerable asceticism. The Palsmane (Palzman) manor house is even more laconic (1880).

At times the decoration had been of secondary importance. Cubic forms indicate the use of Italian palazzos as prototypes. An example is the Sausnēja (Sausen) manor house in Vidzeme.

NEO-RENAISSANCE: FRENCH AND GERMAN VERSION

The French – Prussian war was a major political event in Europe during the second half of the 19th century. As a result, architecture also indulged in a search for national identity. In France the Renaissance palaces of the Loire valley, for example Château de Chambord, were used as prototypes. A similar process was observed in Germany in the reconstruction of the Schloss Schwerin (architects G. A. Demmler and F. A. Stüler, 1843–1857).

The Schloss Klinka in Meklenburg, Schloss Lanke in Brandenburg (E. Knoblauch, 1856–1859) and many other manor houses were built in accordance with the ideas of the French Renaissance.

Buildings in the German Mannerist style soon spread all over Germany. The prototypes were the Heidelberg, Aschaffenburg and Güstrow palaces. German Mannerism became especially popular in Germany after the unification of Germany in 1871. The protagonists of the German Neo-Renaissance were architects G. von Seidl and G. Hirth.

The German Neo-Renaissance soon turned into an obsession – local authority buildings, railway stations, resorts, shops, apartment houses and palaces were built in this luxurious, prepossessing style. Whole districts in towns showed off steep decorated pediments, turrets and steeples. Facades were richly decorated.

The new style was widely applied in palace and manor house architecture. A curious example is the Schloss Boitzenburg (rebuilt in 1882–1884). Originally built in the 17th century, it was rebuilt in the Gothic style (1831–1842), then the architect K. Doflein hurried to restore the palace to the way it had been before the 1830s.

French and German Neo-Renaissance styles were also quite popular in Latvia. One of the earliest examples in the Baltic region is the Kiduļi manor house in Lithuania. It was rebuilt in 1876 by the architect J. Faulhaber.

The architect M. P. Bertschy from Liepāja developed several projects in the German Neo-Renaissance style in Latvia at the end of the 19th century. The Ugāle (Ugahlen) manor house reconstruction project (1878) involved a Mannerist pediment and a tower with an open gallery. The Meldzere (Meldsern) manor house reconstruction project (1888) was even more influenced by German architectural prototypes. The Priekule (Preekuln) manor house was to have been created in the Neo-Renaissance style (1887–1888). Unfortunately, none of the above-mentioned projects were implemented.

A most impressive building in the French Neo-Renaissance style in Kurzeme was the Rudbārži (Rudbahren) manor house, rebuilt before 1883 by the «R. Häusermann» construction company from Riga. A new appearance was created using steep tent-shaped roofs, a Mannerist pediment and windows built in the roof and decorated with «helmets». The same company also rebuilt the Remte (Remten) manor house. Especially successful was their construction of the Reņģe (Ringen) manor house (1881–1882), designed by Riga architects – O. von Sivers (1836–1905) and M. Scherwinsky (1859–1909). The manor house was noteworthy for its delicate proportions and perfect details.

The Stāmeriena (Stomersee) manor house should be mentioned as one of the several houses rebuilt in the Mannerist style in Vidzeme in the 1870s–80s. The frame is formed by steep roofs, pediments and chimneys, and it is one of the finest constructions in the French Renaissance style.

In Augšzeme there was the impressive Bebrene (Bewern) manor house (c. 1896) constructed in the French Renaissance style. J. L. Marconi, a Polish architect (1834–1919), was considered to be the author of the project. He was known as the designer of many manor houses built in the Renaissance and Baroque style.

The contrast created by a combination of brick walls and plain light details, already used in the Bebrene manor house, is also applied in the Tolka (Tolkenhof) manor house (1897) in Vidzeme. The same principle was used in the Reģi (Reggen) manor house (1890).

One of the most impressive constructions built in the German Renaissance style was the new Koknese (Kokenhusen) manor house (1894), designed by K. Neuburger (1842–1897) from Rīga and implemented by W. Neumann. The Schloss Scwerin is thought to have been its prototype. The impressive construction was destroyed during World War I. W. Neumann designed another equally impressive mansion, the Kalkūne (Kalkuhnen) manor house (1890–1892). The

staircases and balconies, together with the pediment, point to German Renaissance prototypes; the prototypes of towers however, should be searched for in English architecture. The source of inspiration could have been Balmoral in Scotland, built for Queen Victoria and Prince Albert.

At the end of the 19th century, Germany abandoned the reproduction of old German prototypes and turned to England in search of inspiration, namely to Late Tudor-style architecture. The style had preserved certain Gothic elements. Picturesque frames, towers and turrets of different forms and sizes, high decorative chimneys and steep roofs were all characteristic features of the style.

The most impressive construction representing this trend in Latvia was the Cesvaine (Sesswegen) castle (1896) in Vidzeme, designed by H. Griesebach (1848–1904) from Berlin. Abandoning forms of the German Renaissance, H. Griesebach created an unusual, noble and welcoming construction. It is a romantic and picturesque building, and its architecture harmonizes with the landscape. The manor house is built of stone, skilfully using the colour and texture of the material. The architect has applied the principle of contrast – the facade is enriched by balconies and impressive pediments. The round tower with a «helmet» appears to be a successful addition. The building is famous not only for its size and frame but also for the quality of construction. ■

NEO-BAROQUE IN THE MANOR HOUSES OF LATVIA

In the 1850s and 60s monarchy was restored and consequently the Baroque style reappeared. Baroque forms were not only more pompous and luxurious compared to Neo-Renaissance forms, they also recalled the heyday of Absolutism – the rule of Louis XIV. The synthesis of the Baroque and Renaissance styles was known as the Second Empire style. The main achievement of this was the Paris Opera House (architect Ch. Garnier, 1861–1874).

Russia became interested in the Baroque style as early as the 1830s. It inspired constructions such as the Beloselsky-Belozersky Palace (architect A. Stakensneider, 1846–1848), the Buturlin Palace (architect H. Bosse, 1857–1860) and the Yusupov Palace (architect L. Bohnstedt, 1852–1858) in St. Petersburg.

The Neo-Baroque style came to Germany in the middle of the 19th century but did not spread all over the country until after the unification of Germany in the 1880s and 90s. Baroque style buildings are the Berlin Reichstag (P. Wallot, 1884–1894) and the Berlin cathedral (J. Raschdorff, 1894–1904).

SUMMARY

In Germany the Neo-Baroque style was usually combined with the German Neo-Renaissance; however, there were several impressive Baroque stylizations, for example the Schloss Linderhof, and the Schloss Herrenchiemsee for Ludwig II, King of Bavaria (architect G. Dolmann). A. Stakenschneider's buildings using F. B. Rastrelli's constructions as prototypes should also be mentioned.

In Latvia the application of the Neo-Baroque style took the form of the revival of regular parks. Such parks were made around the Reņģe (Ringen) manor house (built in 1882) in Kurzeme and the Burtnieki (Burtneck) manor house in Vidzeme. The latter had an interesting pavilion resembling the Zwinger (Dresden).

M. P. Bertschy's Ugāle (Ugahlen) manor house had already used Baroque motifs (rebuilt in 1878), its «stout» tower resembled the local Baroque towers. Starting in the 1880s, such towers appeared more frequently in manor houses in Latvia. The Gārde (Garsden) manor house demonstrates a naïve approach in adding the tower. However, the Veismāji (Weissenstein) manor house (built at the beginning of the 19th century) in Vidzeme is dominated by the tower.

In several cases the construction of a Baroque tower was based on the need to create a harmonious ensemble of buildings. This is how the Valmiera (Wolmarshof) manor house acquired its missing vertical accent.

The Neo-Baroque style in Latvia did not only mean towers and turrets. The Lasenbeka (Lassenbeck) manor house was built in 1888 and was an immaculate Neo-Baroque building.

Compared to the architecture of the leading European countries, the Neo-Baroque style in Latvia acquired less impressive forms and was used mainly in the form of separate motifs. An interesting example is the Raiskums (Raiskum) manor house in Vidzeme (architect O. von Sivers, 1894–1897) with an open arcade in the Baroque style. Other examples are the Linde-Birzgale (Linden-Birsgallen) manor house and the Saka-Upesmuiža (Bächhof) manor house.

We find little of the excessive decoration of Italian and French Baroque in Latvia. Evidently, the nobility preferred German and Austrian prototypes (such as the Vienna Belvedere, Schloss Schönbrunn in Vienna or the famous Schloss Würzburg). A cupola was an obligatory element in Baroque buildings.

A typical example is the Kokmuiža (Kokenhof) manor house in Vidzeme, bearing a mansard roof with a cupola in the centre. The Mārciena (Martzen) manor house was rebuilt in a similar style in 1885.

The same scheme is used in the Dikļi (Dickeln) manor house (1896). However, it is based more on local 18th century architectural prototypes.

Elements of the Baroque style can also be traced in the Aumeistari (Serbigal) manor house and the Bučauska (Butzkowsky) manor house. ■

NEO-ROMANESQUE

The architecture of Historicism also employs the Romanesque style. The Neo-Romanesque style was especially popular in church architecture (e. g., Trier Basilica, F. A. Stüler, 1856). An example of Neo-Romanesque palace architecture is the Schloss Neuschwanstein built for Ludwig II (1869–1866), reminding one of R. Wagner's operas «Tannhäuser» and «Lohengrin» (Chr. Jank, G. Dolmann, H. Riedel, L. Hoffmann).

The revival of the Romanesque style was observed at the end of the 19th century and is connected to monarchist and militarist ideas reigning at that time in Germany.

Several Gedächtniskirche were built in Germany at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, with the famous Worms and Speyer cathedrals as prototypes. The Neo-Romanesque style was also applied in constructing the gigantic monuments to Wilhelm I and Prince Bismarck (B. Schmitz).

Ideology was important in Schloss architecture so the Neo-Romanesque style was chosen for the King's Schloss in Poznań (Posen) (F. Schwechten, 1905–1910) to represent the strength and power of Germany on the border.

The Neo-Romanesque style in Latvia reflected the ideas propagated in Germany and was widely used in church architecture (Matheus's Parish Chapel in Riga, H. Mehlbart, 1901–1902; Gārsene (Garssen) church, E. Kupffer, 1905–1906).

The most important building in the Neo-Romanesque style in Latvia is the Skrīveri (Römershof) manor house (1881–1887). It was built on the bank of the river Daugava and was impressive with its massive square towers and heavy stable blocks. It reminds the viewer of Livonian fortresses. The facades were covered with rough uneven dark plaster. In general, unevenness and irregularity were deliberately stressed. The manor house was burnt down in 1905 and completely destroyed during World War I.

Elements of the Neo-Romanesque style are also present in the Jaungulbene (Neu-Schwanenburg) manor house (1900) and the Druviena (Druween) manor house (1898). ■

NEO-STYLES IN WOODEN MANOR HOUSES AND THE SWISS HOME

For Historicism architecture of manor houses, wooden buildings played an important role. These houses were mostly rather small and less dignified, although the use of a different material and

peculiarities of the construction created their own distinctive aesthetics.

Pure neo-style forms in wooden architecture did not gain popularity. Only the pavilion of the Geronimova (Hieronymhof) manor house and the Dzimtmisa (Misshof) manor house can be mentioned as illustrations of wooden Tudor Neo-Gothic. The Neo-Gothic motifs were adapted for cottage architecture. The same approach can be observed in the project of the Garanska (Gravenheide) manor house (designed by M. P. Bertschy) and that of a cottage on the Zasa (Weessen) manor.

From the middle of the 19th century in Europe the so-called Swiss houses have been built and become a peculiar feature of wooden Historicism architecture. The Swiss style was introduced by architect F. W. von Erdmannsdorff. A traditional Swiss peasant's house with its wooden balconies, loggias, wide and extending roofs and rich open-work served as a prototype.

The reconstruction of the Ozolmuiža (Eckendorf) (Tukums district) dairy, designed by E. J. A. Strauss, is

considered to be the earliest example of the Swiss house in Latvia. At about the middle of the 19th century the «Swiss house» on the Turaida (Treyden) manor was built.

The Swiss houses in Latvia served mostly to add a romantic element at manor houses such as Rudbārži (Rudbahren), coachman's house at Veckārķi (Alt-Karkell) and so on. They rarely served as a house for the lord of the manor, for example, Ziras (Sirgen) and Lielnīkrāce (Gross-Niekratzen). Even stone architecture was inspired by the Swiss style such as the manor houses of Mazmežotne (Klein-Mesothern) and Vecaduliena (Alt-Adlehn).

A popular feature of Historicism architecture was a wooden verandah which was added to the manor building. Some of them were executed in the peculiar forms of a neo-style in Strazde (Straden) and Dundaga (Dondangen). Some verandahs were designed in a very constructive way such as Ugāle (Ugahlen) and Lielborne (Gross-Born), but others used the features of the Swiss style, for example, Elīze (Elisenhof). ■

THE INTERIOR OF HISTORICISM PERIOD BUILDINGS IN LATVIA

THE NEO-GOTHIC STYLE

The Neo-Gothic style in architecture first appeared in the interiors of Historicism buildings. The English Neo-Gothic school (W. Kent, B. Langley, J. Britton) was the leader of this trend, and its designs of Gothic wall panels, inlaid floors, fireplaces and other interior elements set an example for all Europe. Stylized dark-stained oak panels and exposed beams with profiled or wood-carved decoration which was outlined against a white-painted background was highly popular. Quite often a stucco finish was applied. Where possible, use was made of Gothic stellar vaults. Adequately ornamented tapestry of dark fabric became a highly popular replacement for the expensive wood-carved panels. Statues of knights, armour, medieval weapons, coats-of-arms and standards became elements of the Neo-Gothic interior.

It is interesting to note that the attitude of contemporary intellectuals was utterly negative. Thus, in 1833 the Russian writer N. Gogol characterized the new style as follows: «Having not yet reached greatness, it had become petty. Country huts, wardrobes, screens, tables and chairs – everything had turned Gothic. This beautiful majestic ornamentation was even used in toys.» The Gothic style, which in people's consciousness was associ-

ated with something extraordinary, something above everyday routine, turned out to be another commodity, and this created a certain feeling of disappointment.

Already at the beginning of the 19th century, the Neo-Gothic style began appearing in the interiors of Latvia's churches. One of the first examples of it was the Neo-Gothic altar of Riga cathedral (1819). The second quarter of the 19th century brought this style into quite a number of Vidzeme churches. The most brilliant manifestation of Neo-Gothic in secular architecture was the interior of the Big Guild which was designed based on the sketches of the architect H. Scheel in the middle of the 19th century.

An early example of resorting to this style in the Baltic estates was Count Benckendorf's house Keila-Joa (Fall) in Estonia, designed by architect A. Stakensneider (1831–1833). The house abounded in such «stylistic monsters» as Gothic pianos and decorated wall clocks. Prince S. M. Volkonsky described what he had seen: «Each chair in this house is a small Milan cathedral.»

One of the earliest Neo-Gothic interiors in Latvia could be seen in the rooms of the Edole (Edwahlen) castle, where the Neo-Gothic atmosphere was created by impressive vaults and Gothic-style fireplace screens as well as by appropriately stylized doors and furniture. All this perished in 1905. Today it is difficult to say whether the restored panels, door leaves and stair railings are precise copies of their originals.

Neo-Gothic interiors also adorned the Vecauce (Alt-Autz) manor house. Its hall, with artificial marble walls,

CHAPTER 2

SUMMARY

was decorated with ornate Gothic wood-carvings. The entrance hall of the house was spanned by a stellar vault; all furnishings were carved in oak. These interiors were destroyed by fire in 1905. During renovation they were replaced by a considerably simpler finish. The Neo-Gothic oak panels and stucco moulding of the Preilji (Prely) manor house have also been destroyed.

In spite of the popularity of the Neo-Gothic style, hardly any Neo-Gothic interior in Latvia has survived. We can find only greatly simplified repetitions of Neo-Gothic finishes or their separate elements.

Along with all-embracing and high-quality Neo-Gothic stylization, the interiors of Latvian manor houses also displayed naive and provincial solutions, especially when older buildings were being restored. This is the case in the interior finish of two rooms in the Pope (Popen) manor house, where the wall panels featured a restrained application of the Gothic pointed arch motif.

In Vidzeme, the Katvari (Kadfer) manor house interiors were affected by the Neo-Gothic style, exhibiting wood-imitation vaults, pointed arch door openings and Gothic furniture. The Ziemei (Semershof) manor house once used to have wooden vaults, but in the Ropaži (Rodenpois) manor house, the Gothic motifs were applied in the door arches and vaults. In the second half of the 19th century the Neo-Gothic style had to give way to other cosier and more effective neo-styles. During this period the Neo-Gothic style finishes can be traced in separate manor house interiors, albeit in a few separate rooms. If the organisation of the interiors comprised different styles, Neo-Gothic was usually allotted to the library. This can be seen in the Juzefova manor house (1901) where the interiors were designed by W. Neumann.

In the second half of the 19th century a more or less united Neo-Gothic interior design was present in the Zvārtava (Adsel-Swartzhof) manor house, with an adequately stylized finish in the stair well, Neo-Gothic friezes, ceiling rosettes and built-in furniture in the dining hall and the library.

A ceiling coffering ornamented with Gothic motifs adorns one of the halls of the Krustpils (Kreutzburg) castle. Similarly, among the numerous rooms of the Cesvaine (Sesswegen) castle there is one with an approximated Gothic stylization of the ceiling coffering.

As elsewhere in Europe, the Neo-Gothic interiors in Latvia could be decorated with monumental paintings. Those of the staircase in the Alūksne (Marienburg) mansion were a convincing specimen.

Stoves executed in Gothic forms are a comparatively rare phenomenon in Latvia's manor houses (also in urban buildings). Apart from Vecauce (Alt-Autz), where the grand hall is decorated with white glazed tile stoves, such stoves could also be found in the manor houses at Šķēde (Scheden) and Tolka (Tolkenhof) just before World War II.

A marvelous specimen of Neo-Gothic applied art could be found in the impressive stained glass windows in the hall of the Bornsminde (Bornsmünde) manor house (the so-called Knights' hall) which was decorated with figurative paintings and coats-of-arms. Unfortunately, they perished during World War I. ■

SECOND ROCOCO: IDEALS OF MONARCHISM AND A FASCINATION FOR COQUETTISH FORMS

By the middle of the 19th century manor house interior design had welcomed another popular style, the Second Rococo, which set a longevity record by remaining fashionable through the first three decades of the 20th century. Neo-Rococo personified attempts to touch the brilliant culture of the court and the somewhat light-minded morals which people identified with that period.

First, the interest in magnificent and graceful Rococo forms was registered in France in the 1830s but its real flourish came during the Second Empire which began with the crowning of Napoleon III in 1852.

In the German states the Rococo style also became popular in the 1830s, but it received official recognition only after 1840, when Friedrich Wilhelm IV became the King of Prussia. His ideal monarch was Friedrich II, who had reigned during the Rococo period, and Friedrich Wilhelm IV did his utmost to return the apartments of Sanssouci and Charlottenburg palaces to their «magnificent Rococo forms». Rococo was also revived in Russia as a romanticized retrospection in the heyday of absolutism.

In Latvia the Rococo style found its application, even in formal interiors, in the middle of the 19th century. Thus from 1859 to 1860, the architect H. Scheel supervised the renovation of a number of royal apartment rooms in the Jelgava Palace to their «former style». In 1863, the architect of Kurzeme province A. Winberg went to St. Petersburg and bought Second Rococo furniture for these renovated rooms for the sum of 25,000 rubles. The seat of the Vidzeme order of Knights in Riga, built in the 1860s, became a beautiful specimen of a Neo-Rococo interior.

The first signs of Neo-Rococo had reached Latvian manor houses by the 1840s. After repairs in 1840 the manor house ceiling at Pope (Popen) featured primitive mouldings in the Rococo style. Similar mural rocaille cartouches, which revealed poor understanding of the rocaille, can be seen in the Zūras (Suhrs) manor house. Interiors of the Gaujiena (Adsel) mansion demonstrate a

peculiar combination of late Empire and Neo-Rococo styles in the wall panels which are supplemented with a pompous soffit painting and modillions.

A return to the original style of the building, as in Sanssouci, was registered in the Puze (Pussen) manor house. Effective Second Rococo furniture harmonized with the beautiful original Rococo wall panels, and the impression was heightened by the newly-made mouldings of the ceiling that returned the Green salon to its former brilliance.

The Rococo style was applied with a much wider scope in the interiors of the Bukaiši (Fockenhof) manor house, built in the 1850s. Although some of the interiors bore traces of Gothic stylization, the general furnishings complied to the demands of the buoyant and graceful Rococo. The huge mirrors above the magnificent carved marble fireplaces reflected the pompous 18th century French bronze clocks, Sèvres porcelain vases and marble busts. Along the silk-covered walls stood gilded chairs in Louis XV and Louis XVI styles with needlework upholstery. Precious pieces of art, placed in different rooms, lent special value to the Bukaiši interiors.

Impressive Neo-Rococo interiors were designed for the Zājāmuīža (Grünhof) manor house in the 1860s. The grand hall acquired a magnificent white marble Rococo mantelpiece, stylistically enriched by the rectangular pattern of the rocaille bands on the walls.

Neo-Rococo wall paintings have been found in the hall of the Alūksne (Marienburg) manor house.

The Mežmuiža (Grenzhof) manor house has an interesting sculptural Neo-Rococo finish, with an intricately shaped rosette on the ceiling of the hall and festive flower baskets on the walls. Such stylistically perfect details were brought to Latvia ready made and mounted on the required interior.

In the last decades of the 19th century Neo-Rococo became extremely popular in urban housing. To meet the growing demand, the manufacture of ceiling rosettes, papier mâché ceiling folds etc. boomed, not to mention stoves which were highly regarded. This mass production also invaded the houses of the aristocracy which helped them to achieve the much desired effect of luxury and pomposity by fast and simple means.

The Rococo interior of the salon in Jaungulbene (Neu-Schwanenburg) set an example of how to make use of standardized elements. The room, decorated with flowery wallpaper, a stove supplied by the company «Zelm & Boehm» and mass-produced Neo-Rococo furniture, did not differ in the least from other bourgeois apartments of the time. The same applies to the Nogale (Nogallen) manor house, where the hall still features two preserved Rococo stoves. Similar stoves could once be found in Šķēde (Scheden), Bormaņi (Treppenhof), Jaunmokas (Neu-Mocken) and elsewhere.

Rococo interiors in Latvian manor houses were quite popular even at the beginning of the 20th century. Evi-

dence of this is in the beautiful salon in the Kalnamuiža (Berghof) manor house in the Kuldīga district, decorated with gilded wood-carvings and oleographs. The most convincing proof of the popularity of the Neo-Rococo style is furniture because almost no country nobleman in Latvia could resist its fascination. In contrast to Gothic furniture, which failed to become a commodity, Rococo furniture turned into a particular symbol of cabinet-making art of the Historicism period. This furniture embellished the interiors of Latvian manor houses, bringing into the most unpretentious buildings a whiff of the pleasant and coquettish atmosphere of the Louis XV period.

A typical example of the Second Rococo furniture invasion is illustrated by a photograph which has immortalized the hall of the Stalbe (Stolben) manor house. Another almost text-book example is the manor house at Bērvircava (Behrs-Würzau), demonstrating the way Neo-Rococo artifacts fitted in to the interior of a provincial mansion. ■

NEO-RENAISSANCE: A DINING HALL IN «THE OLD GERMAN STYLE» AND FIREPLACE «À LA DELLA ROBBIA»

The first Neo-Renaissance buildings acquired corresponding interiors. An early specimen of Neo-Renaissance interior in Germany was the «Roman House» in Leipzig (1832–1834), executed by painters F. Preller, B. Genelli and A. Bruckmann. Of particular importance were the Neo-Renaissance interiors designed by Dresden architect G. Semper.

In the 1830s Neo-Renaissance interiors appeared in the Winter Palace in St. Petersburg (in the rooms designed by architect A. Brilov).

In Latvia's interiors the Neo-Renaissance announced its presence in the Rīga Stock Exchange building (1852–1855), designed by H. Bosse. Apart from the facades, which determined the general image of Rīga apartment houses, this neo-style that began in the 1860s became the dominant style of building decoration in Rīga. In manor houses Neo-Renaissance was seldom the sole motif for the interior design. In most cases it served as decorative feature for a few separate rooms and did not form a stylistic unity. At the same time there were not many manor houses in which this style was not represented at all.

One can speak of traces of early Neo-Renaissance in the interiors of the Zentene (Senten) mansion, where the finish displays elements of the Empire style, showing tendencies towards complicated geometricised areas

SUMMARY

and transformations of classical motifs which were so inherent to the Neo-Renaissance style.

The interiors of the Biriņi (Koltzen) manor house (c. 1860) are illustrative of a comparatively early Neo-Renaissance in Latvia. The spacious entrance hall with two way wooden stairs led to the ample and light grand hall decorated effectively with mural and soffit paintings. Of similar scope and quality was the dining-hall with a coffered ceiling and intarsia doors.

In Historicism buildings in Latvia it was usually the dining-room that was allotted for the Neo-Renaissance style. In most cases, the finishes that were used, were dark stained ash or oak wall panels and ceiling coffering. The free area between the panels and the ceiling was often filled with appropriately patterned dark wallpaper. The atmosphere of the room was enriched by a suitable stove or fireplace. The latter was either built of bricks and ornamented with decorative plaster, or made of glazed tiles typical of German medieval stove ceramics.

At the end of the 19th century the multicoloured, relief-decorated fireplaces in the so-called «à la della Robbia» style became very popular, which imitated the 15th century Italian majolica technique.

A characteristic example of such a dining-hall can be seen in the Reņģe (Ringen) manor house (c. 1882).

Dining-halls with wooden panels and coffered ceilings in the Neo-Renaissance style were also in the Krustpils (Kreutzburg) castle and mansions at Boja (Bojen), Bauņi (Bauenhof) and Tolka (Tolkenhof). They differed only in the complexity of the motifs applied in the interior finish. The markedly relieved coffering usually looked like a construction of perpendicular beams while the ceiling was divided into squares; in the flatter versions one comes across much more intricate and complex geometricised forms. A good illustration of this type is the ceiling finish of the Blue Hall in Lizums (Lysohn) and the coffered ceiling in the manor house at Ranka (Ramkau).

In particular cases coffering was supplemented with ornamental soffit paintings. This was the case in the dining-hall of the Pope (Popen) manor house where the empty spaces between joints, crossed at different angles, were filled with an intricately painted ornament of arabesques.

Popular elements of the Neo-Renaissance style were adequately stylized staircase railings. In a few cases they were wood-carved (the Cesvaine (Sesswegen) castle) but more often use was made of turned balustrades. A magnificent example of this was the staircase at the Pelči (Peltzen) manor house, designed by W. Neumann, where one can discern a strong Art Nouveau influence.

A wooden finish was in many cases replaced by its painted imitation (e. g. Šēnberga (Schönberg) after 1894 and Vecmēmele (Alt-Memelhof) manor house). Painting could also imitate antique stone vaulting as was the case in one of the rooms in the Zaļāmuiža (Grünhof) manor house. One of the most pompous ceiling paintings

which has been preserved till the present day can be seen in Cirava (Zirau). This finish, which at first strikes one with its seeming complexity, has in fact been created by stenciling.

Sculpturally resolved Neo-Renaissance interiors are quite rare in Latvia. Such imposing sculptural finish as the framing of the ceiling mirror in the hall of the Vecborne (Alt-Born) manor house must be considered unique. A ceiling, geometrically divided by relieved bands, adorns the annex of the Ozolmuiža (Lappier) manor house (1890), but stylistically perfect Neo-Renaissance plasticity can only be found in the entrance hall of the Reņģe (Ringen) manor house.

Many effective Neo-Renaissance interiors have not been preserved, among them those of the Mārciena (Martzen) manor house which excelled in unprecedented magnificence and pomposity. They abounded in sculptural finishes, wood-carvings and paintings. The interiors of the Mārciena (Martzen) manor house were an interesting example of the consequent application of Neo-Renaissance – everything from stove doors to door-handle fittings were executed in a single neo-style.

The interiors of Cesvaine (Sesswegen) castle were likewise affected by the Neo-Renaissance. Quite a number of H. Griesebach's buildings both in and beyond Germany were decorated in collaboration with the painter and sculptor W. Gieseke, who in his youth had taken part in the design of interior finishes for the famous Bavarian palaces of King Ludwig II in Herrenchiemsee and Linderhof. The interior finishes at Cesvaine castle may be his work. ■

NEO-BAROQUE

The interiors of the second half of the 19th century acquired pompous and majestic Baroque forms. Ideas of absolutism made European rulers look back at the era of Louis XIV and desire similarly brilliant and attractive surroundings. Unsurpassed in this respect remained King of Bavaria Ludwig II who commissioned architect G. Dollmann to make precise duplicates of Versailles' Grand Apartments in his Herrenchiemsee Palace.

The return to the principles of monarchism led to the revival of monumental painting, which was an inherent feature of the Baroque period. Courts in Europe commissioned painters to make pompous Baroque compositions. The painter H. Mackart gained special popularity in the court of the Habsburgs.

In Latvia, in artistic terms the most valuable Neo-Baroque interiors used to be in the Jaungulbene (Neuschwanenburg) manor house; its dining-hall serving as a specimen of Neo-Baroque interpretation in Northern Europe. Wood-carved panels and exposed beams in the hall were supplemented with stylistically immaculate Flemish and North German Baroque furniture. The grand

hall, in its turn, excelled in the relatively pure forms of Louis XIV style. The colour scheme comprised light shades, the character of the room was accentuated by relatively simple panno-type decorative painting and correspondingly ornamented stoves. The main stylistic emphasis in the room lay in individual elements of furnishings – gilded wood-carved console tables and large-size paintings in magnificent Baroque frames. The arrangement of the room breathed the ease and noble spaciousness of the Baroque style.

The bedroom interior in the Nogale (Nogallen) manor house features a more modest interpretation of the Baroque style. It was achieved through an alcove screen decorated with twisted columns and wood-carvings. Rather notional ornamentation in the form of oleographs of H. Mackart's paintings were mounted on the ceiling.

In most cases Baroque in Latvian manor houses was complemented by decorating them with separate Baroque artifacts.

In reviewing the inventory lists of Latvia's estates from the last decades of the 19th century, it is difficult to find one without at least a few pieces of Louis XIV furniture. Evidence of this is the Bebrene (Bewern) manor house built in 1896.

The early 20th century witnessed a peculiar flourishing of Neo-Baroque, permeating the reconstruction of palaces and manor houses gutted by fire and destroyed during the 1905 revolution.

The choice of the Baroque style in many cases was determined by returning to the authentic patterns of finishes (e. g. manor houses of Lielstraupe (Gross-Roop) and Jaunpils (Neuenburg), designed by architect W. L. N. Bockslaff). W. L. N. Bockslaff also designed Neo-Baroque interiors for newly constructed buildings (e. g. vestibule of the manor house in Majori (Majorenhof), built in 1907). ■

«THE MOORISH STYLE»: THE SEARCH FOR THE EXOTIC

Buildings and interiors executed in the so-called Moorish style became one of the most exotic demonstrations of Historicism. This trend originated in Spain but later spread all over the world. In the 1830s, interiors inspired by Middle Eastern art appeared in the Winter Palace in St. Petersburg, but in the 1840s the French writer A. Dumas built a small castle in this style for his residence. Mass enthusiasm for the Moorish style in the world started after the restoration of the Alhambra ensemble in 1845.

The Moorish style is usually understood to mean nearly all Muslim art which spread in the conquered part of the Pyrenean peninsula, Sicily and along the northern

coast of Africa. In actual fact, the source for epigonism and stylization of this trend was the so-called mock-Arabian style which was popular in the Arab-occupied territories in the 13th and 14th centuries and originated by merging the elements of Romanesque and Moor art.

This style did not take root in Baltic manor houses; except for a few interiors, there is no information about its application in Latvia. A rare example of this style in Estonia was a room in the Sangaste (Sagnitz) palace (architect O. P. Hippius, 1879–1883).

Up to quite recent times there was no knowledge of the existence of the Moorish style interiors in Latvia. Traces have been found in the last few years while probing the layers of wall painting in some of Vidzeme mansions.

Among such specimens should be mentioned the Alūksne (Marienburg) castle porch, the walls of which showed brightly coloured bands of Cufic writings. In this case the Moorish style had found its application in a seemingly unimportant place, but it was the first room the guests of the house entered, so it represented the living standard and modern taste of the host.

Richer and more pompous remnants of this style are in two tower rooms of the Valmiermuiža (Wolmarshof) manor house. The room on the first floor shows an effective gridded wall decoration with arabesque composition. Its prototype had been the Ambassador Hall in Alhambra castle, which had served as a source of ideas and imagination for many Historicism decorators. The arabesques included motifs of Cufic writings, palmettes and Spanish shields. The composition was framed by narrow bands of Cufic writings, but the ceiling was adorned with the motif of an octagonal star, popular in Islamic art. The painting was stenciled and consisted of combinations of brightly coloured areas.

In a few cases in Historicism buildings one comes across another trend of the Moorish style, which appeared in the Spanish territories liberated from the Moors and was formed by merging elements of European Gothic and Islamic art. The interior of the entrance hall in the Krāslava (Kreslau) manor house, built in the 18th century, is a rare sample of this style in Latvia. ■

THE MACKART STYLE: PALACE — MUSEUM

The repletion of Historicism interiors with pompous furniture and magnificent pieces of art reached its culmination in the 1870s and 1880s. Craving for beautiful things became a specific form of civic self attesting. Gradually it turned into unconscious competition, not to be resisted even by the upper class.

This repletion of interiors, originally quite spontaneous, obtained its theoretical motivation in the last

SUMMARY

three decades of the 19th century. It aimed not only to increase the number of objects in the room but also to combine the most contradictory objects which earlier would have been altogether inappropriate. It applied to both furniture and the arsenal of variegated decorative elements, which often proved to be more important than the utility objects.

In Europe, the Austrian painter H. Mackart (1840–1884) became the main propagator of this new kind of housing arrangement. He gained fame and recognition not only as the painter of Neo-Baroque compositions for the Habsburg castles but also with his extraordinary workshops in Vienna and Munich.

The image of Mackart's overcrowded and mysterious atelier set the standard for interior design, willingly followed even by very high-ranking and honourable representatives of the upper class.

In the Baltics a classical example of this style is the residence of the painter K. T. von Neff – Muuga (Münchenhof) – in Estonia, overloaded with bronze and marble sculptures, originals and copies of old masters' paintings, carpets, pieces of furniture from previous centuries and a host of expensive trinkets. Owing to the collecting passion of the owner of the Jaungulbene estate P. G. Transehe, one could admire similar Mackart interiors in Latvia. There is a great possibility that part of the possessions – paintings, ancient furniture and sculptures – were bought by P. G. Transehe at Mackart's auctions in Munich, which testifies to his being an ardent follower of Mackart's principles.

All rooms in Jaungulbene (Neu-Schwanenburg) manor house literally abounded in paintings, sculptures, soft fitted sofas, numerous bronze figurines, porcelain elephants, letter caskets and music boxes.

The arrangement of the rooms reveals serious and deep understanding of art; however, it could not conceal the tendency towards the sentimental, naive and even commonplace, which was so characteristic of the time. While in Jaungulbene the artistic programme of Mackart's style spoke of some specific purposefulness, in many other manor houses the approach to these principles was purely empirical and everything was subjected to the cult of things. In most, one could find a curious and irrational accumulation of new and old furniture, hordes of keepsakes and plush cushions. Quite often all this was supplemented with scientific collections (for example, the mineral, fossil and stuffed bird collections in the Īle (Ihlen) manor house).

Antlers, stuffed birds, lynxes, bears became part and parcel of manor house interiors.

However, not all manifestations of collecting and treasuring of keepsakes could be attributed to the influence of the Mackart style. In contrast to the apartments of the nouveau riches, in which this eclectic motley was artificially created, in manor houses it grew and developed organically, over the course of time accumulating

ancient furniture, family portraits and relics. Thus, conservatism and respect for family heritage in the landed nobility had the same results as modernism in bourgeois circles, the only difference lying in the value of artifacts and their historical argumentation. Owing to this, in the Historicism period many Latvian country houses turned into museums.

Thus, the Pope (Popen) mansion in Kurzeme can be mentioned as a typical house-museum, the interiors of which contained an enormous amount of ancient keepsakes. The same can be said of the Nurmuiža (Nurmhusen) manor which could boast of presents and keepsakes received from different European rulers. The Veclaš (Alt-Lassen) mansion on the opposite side of Latvia could likewise take pride in a rich museum-like interior.

Almost every manor house had a family portrait gallery, but in quite a few of them there were also portrait galleries of neighbouring rulers, knightage officers or representatives of political groups. A good example of the latter is the portraits of the adherents of Charles, the Duke of Courland, in Bornsmünde (Bornsmünde), made in the 1760s by the painter L. Schorer. Vecauce (Alt-Autz), in turn, could boast of the portrait gallery of the Dukes of Courland. In the second half of the 19th century valuable art collections could be found in Malnava, Liksna (Lixna), Kombuļi (Kummeln) and Prezma (in Latgale), the latter being a real *kunstkammer* displaying keepsakes presented by Polish rulers and military leaders, as well as family portraits in oil, pastel and sepia.

High artistic quality characterised the collection of paintings in the Bīriņi (Koltzen) manor house which contained not only paintings by O. F. Pistohlkors, uncle of the builder and owner of the manor A. von Pistohlkors, but also works by J. F. Tischbein, A. Kaufmann and many other celebrities. The collection also included the copies and works of Titian, Raphael, Rembrandt and van Dyck.

The desire to romanticize one's personality through an environment replete with real objects was revived in decadent mood at the beginning of the 20th century. A typical synthesis of the Mackart and decadent styles can be seen in an interior at the Tinūži (Lindenberg) manor house. The seemingly accidental and chaotic composition of the interiors in actual fact was a thoroughly cultivated «piece of art». The same applies to the Stroķi (Strocken) mansion where portraits, drawings and photographs, together with books, caskets, figurines and other knick-knacks are all placed in «artistic disorder».

An interior of the Dižkrēsla (Gross-Kreslen) manor house was decorated with an ancient chest, a romantic bearskin and an imagination-provoking ship's model. A similar intricately elaborate decadent interior was the pride of the Viksele (Wiexeln) manor house. ■

INTERIORS OF HISTORICISM MANOR HOUSES AND MASS CULTURE

The unification of finishing techniques tarred everything with the same brush. Unique things, previously made only once, were replaced by mass-produced objects, devoid of any personality. Modern technologies allowed for the production of magnificent things at low prices, things, which a few decades ago could have been purchased only by extremely rich people. This change resulted in the deformation of the concept of the beautiful – when a surrogate and the original could be put on the same shelf. This also concerned interior design. Unique craftsman's work gave way to the selection and acquisition of ready-made factory-produced elements chosen from some of the numerous advertising supplements of special editions. Leafing through them, one comes across quite a few of the elements found in Latvia's estates, for example, the handle of the entrance door in the Jaungulbene (Neu-Schwanenburg) manor house was produced by the Berlin firm «Bruno Mädlar»; another handle in Cirava (Zirau) was supplied by the firm «H. Vorst». Latvian blacksmiths were not able to compete with this new kind of production. Another novelty appearing in Latvia's manor houses was the factory-made sectional winding metal staircase. One specimen can still be seen in the Code (Zohden) manor house.

A unifying role in Historicism interiors was played by factory-produced wallpaper which could imitate ornaments of any historical style, thus freeing the customer

from worries about wall finishes. Along with the wallpaper, magnificent fabrics and leather became the most widely used materials for wall finish. An especially pompous gilded leather wall-covering was used in the interiors of the Mežotne (Mesothen) manor house. During the last three decades the so-called Mettlach floor tiles gained great popularity in Latvia.

A fascinating part of Historicism interiors was polygraphically produced copies of paintings, the so-called oleographs. In Latvia such copies were used as an element of interior finishing in Nogale (Nogallen).

Stoves and fireplaces also played an important role in the decoration of Historicism dwellings. A magnificent neo-style stove could create the proper atmosphere even in the simplest of rooms. Items from the Riga company «Zelm & Boehm» were highly valued in Latvia's estates. At the turn of the 20th century this company manufactured more than a hundred modifications of stoves and fireplaces in all possible forms and different historical styles. In the second half of the 19th century industrial production took over this sphere of interior design, which lost its links with local traditions, and turned into a rather cosmopolitan phenomenon.

Finishing work and room decoration was often carried out by specialist firms in Riga and the largest towns. Sculptor A. Volz's workshop in Riga which employed quite a number of sculptors, stone-cutters and decorators became very popular among mansion owners. This firm executed interior design and finishing work at Reņģe (Ringen) (1881–1882), Mārciena (Martzen) (c. 1885), Koknese (Kokenhusen) (c. 1900), Vaiņode (Wainoden), Krape (Kroppenhof), Kalnamuiža (Berghof, Kuldīga district) and Lielstraupe (Gross-Roop). ■

MANOR HOUSES IN LATVIA FROM 1900 TO 1920

THE CRISIS OF HISTORICISM AND SEARCH FOR THE STYLE OF THE EPOCH

On the eve of the 20th century Historicism went into a decline which gave rise to a new approach toward the problem of style. Facing the 20th century, most architects did not object to the idea of sensible construction as a basis for the new architecture, but they still defended the thesis of architecture as an art, which aims, like fine arts, to create a unique piece of art. Architects were ready to accept functionalism to

a certain degree, but rejected it as a goal to strive for.

According to historical logic, the appearance of pure Functionalism at the beginning of the 20th century was impossible. Neither architects nor society were ready to accept this idea. Germs of Functionalism continued to evolve covertly, waiting for the right time to come onto the stage of history. At the same time problems of the development of architecture were solved by the feasible means of the age, thus the appearance of Art Nouveau and Neo-Classicism was comprehensible. These architectural styles tried to overcome the crisis of Historicism by their own methods. Art Nouveau had originated in the 1890s and became the most innovative trend in architecture. The essence of this trend was in creating new principles of form-making and giving prominence to the functional aspects of a building, instead of adaptation to the given decorative shell. Nevertheless, the dialectics of

CHAPTER 3

SUMMARY

history made this architectural trend follow the standards of splendour and adornment to which the architects of Historicism had accustomed society. This determined the high number of formal decorative motifs present in the style.

Belgium (V. Horta and H. van de Velde), Germany (H. Obrist and A. Endell), Austria (J. M. Olbrich and J. Hoffmann) as well as Scotland (Ch. R. Mackintosh) became the notable centres of Art Nouveau in Europe. Domestic housing in Moscow, designed by F. Schechtel, was considered a striking example of Art Nouveau in Russia. By the beginning of the 20th century, Art Nouveau had entered Latvia, enriching urban architecture with innumerable buildings.

Neo-Classicism became the second important trend in architecture at the beginning of the 20th century. Contrary to Art Nouveau, it tried to reach a unity of style for the era by returning to the pure and tectonic principles of Classical architecture. Neo-Classicism did not originate new forms but based itself on the well-tested system of order. By returning to classical forms Neo-Classicism came closer to Historicism. For that reason many architectural researchers consider Neo-Classicism as a part of Historicism. Nevertheless, contrary to the cosmopolitanism of Historicism, architects of Neo-Classicism were interested in conformity of the elements of building structures and forms, proportions, ornaments etc. to local building traditions, i. e. the authenticity of elements. Because of its retrospective orientation, Neo-Classicism is often called Retrospectivism. The circle of borrowings was formed not only by the patterns of Classicism but also the inspiration of a rather long period in the history of architecture – from the second half of the 18th century till the age of Biedermeier and the Empire style. In Neo-Classicism one can find rather polar phenomena – from sweet compilations of classical motifs to ascetic, functional developments where the relation to Classicism is perceived only by reflections of the stylized elements of the order. ■

ART NOUVEAU

Art Nouveau appeared in Latvian architecture shortly before 1900, shocking the architectural environment and pressing for the abandonment of many dogmas and stereotypes. Extraordinary decorative motifs appeared on the facades of buildings in Riga, only afterwards their planning was subordinated to the functional logic of the interiors. At the beginning of the 20th century almost no house in Riga was built without using elements of Art Nouveau.

At the same time in the architecture of Latvian manor houses Art Nouveau took a more modest place.

The style with its asymmetry, decorative excesses, naturalistic effects and uncommon combinations of forms seemed to the nobility to be too subjective, anarchist and unacceptable. The historical context of construction which had to be considered for the manor house, occupied a central place among centuries old buildings. In most cases there was more influence of Art Nouveau in the architecture of separate manor houses.

The Brick style mansion in Jaunmokas (Neu-Mocken) (architect W. L. N. Bockslaff) is often mentioned as an example of Art Nouveau. Although there are no exact elements of Art Nouveau, reflections of the new direction are visible, thus making it easy to date the building at about the eve of the 20th century. The same could be said about the small brick house in Audruve (Audrau) Manor. Keener features of Art Nouveau are seen in the unrealized rebuilding design of the Kalnamuiža (Berghof) manor house (architect G. Bertschy) in Kuldīga district.

The influence of Art Nouveau is obvious in the Pelči (Peltzen) mansion (architect W. Neumann, built in 1900–1904). Historicists' interest in the forms of previous styles is combined with the revolutionary slogans of Art Nouveau, the richness of narrative elements coalesce with a smooth, ascetic language of the surfaces; elegiac reminiscences of the past blend with the move towards maximum comfort.

The symbiosis of Historicism and Art Nouveau is also observed in the Dlužņeva mansion in Latgale (built 1905–1908); its modern features were dictated by its owner, the notable civil engineer S. Kerbetz. The non-homogeneous division of the facade, the varied architectural elements (asymmetric wings, porches, balconies, bays), generally corresponded to the principles of Art Nouveau, although the building was not free from the motifs of Neo-Gothic. One of the rooms in the mansion was decorated with wall paintings in the Polish Secession style by the painter K. Stabrowski (1869–1929).

The rich plasticity of the facade – a typical feature of Riga Art Nouveau – is hardly ever found in manor houses. The exception is the Stāmeriena (Stomersee) mansion with women's masks of tired, melancholic countenance which is a characteristic expression of Art Nouveau types.

The Bukulti (Bellenhof) manor house is considered to be one of the most daring in manor house architecture in Latvia. It is a building of a complicated design with a variety at the roof level and something that resembles a small cupola. The design rejected the idea of a solemn manor residence dedicated to solving practical problems; on the contrary, it breathes the atmosphere of a comfortable, even suburban, villa.

The search for new materials and textures was effectively demonstrated by the hunting-lodge of Jaunanna (Neu-Annenhof) manor in Vidzeme (built after 1904).

The temporizing attitude to what the new style had to offer was generally observed in the interiors of manor

houses in Latvia. The interior of the Cesvaine (Sesswegen) castle is an early example. Already in the late 19th century the stylized Gothic and Renaissance ornaments had an Art Nouveau spirit. A rare example of the use of Art Nouveau interior sculptural forms is the Lielplatone (Gross-Platon) mansion.

NEO-CLASSICISM

EARLY NEO-CLASSICISM AND THE YEAR OF 1905

At the beginning of the 20th century Neo-Classicism acquired a notable place in manor house architecture in Latvia. Neo-Classicism was widely established because of the desire for both well-tried values and the resumption of local traditions in architecture. It was stimulated by the restoration of Rīga's historic buildings, which led to the re-estimation of values in Latvian architecture.

One of the first moves towards Neo-Classicism was observed in the activities of the Riga architect W. L. N. Bockslaff who was mostly inspired by the Classicism buildings of the end of the 18th century (especially Chr. Haberland's). Another architect, A. Reinberg, was also interested in the patterns of local Classicism trends.

The Juzefova mansion (architect W. Neumann) in Augšzeme can be considered an early example of Neo-Classicism in the country architecture of Latvia. There is a version that the owner was fond of a house near Paris and it had served him as a pattern. Nevertheless, the building did not look alien in the Latvian context. The small house with its semicircular pediment, a mansard and tastefully used classical ornaments reminds one of an original building of the end of the 18th century. Some of the interiors were also designed in the Classical style. It is hard to speak about the conceptual understanding of the principles of Neo-Classicism in the Juzefova mansion, but it can be regarded as a peculiar overture of the new trend.

Some features of the earlier mentioned Pelči (Peltzen) manor house are evidence of W. Neumann's orientation to Neo-Classicism. In spite of the stylistic variation of the borrowings, the author was inclined to clear, logical shapes, smooth surfaces and to the tradition of three projections, typical for Kurzeme manor houses in the age of Classicism.

Neo-Classicism flourished in the architecture of manor houses in Latvia after the revolution of 1905–1906. During the revolution many mansions were destroyed. During the reconstruction campaign the manor houses were mostly built in the Neo-Classicism style.

Local self-awareness became an important category of consciousness and it significantly determined adherence to the doctrine of Neo-Classicism. At the beginning

of the 20th century the nobility in Latvia as well as most of the architects were born in the Baltic, therefore they had good knowledge of the local cultural traditions in Kurzeme and Vidzeme.

GERMAN ARCHITECTS – RESTORERS OF MANOR HOUSES IN LATVIA

Several German architects were involved in the reconstruction and building of manor houses after the revolution of 1905.

The renovation of the Kazdanga (Katzdangen) mansion became an important event for the development of the Neo-Classicism style. It was designed by the well-known architect and Neo-Classicism P. Schultze-Naumburg. In contrast to scenic, borrowed forms, the architect declared a return to the Homeland tradition and accuracy.

The reconstruction of the Kazdanga mansion demonstrated a new approach by the architect to the original image of the building. It is noteworthy that the mansion, designed in about 1800, was one of the most splendid monuments of Classicism architecture in Kurzeme. Its restoration served as a starting point for re-evaluating both patterns of pure Classicism and local building traditions. Even elements of scientific restoration could be observed in the course of reconstruction. The principle of historical verity was important in designing the interiors and replicas of the furniture that had been destroyed.

The restoration of the Lielaide (Gross-Autz) mansion (burned in 1900) under the German architect Iwers can be regarded as the exact opposite of what had been done in Kazdanga. During the reconstruction the palace lost its Empire style image. The facade was indelicately transformed. The changes to the interior were closer to the previous style, but the tile stoves and furniture were decorated in the Empire style.

The German architect L. Reynier began his activities in Latvia by participating in the Kazdanga restoration. The architect was born in the Czech Republic but his mother came from Latvia. It was just possible that this made him attach himself to Latvia.

His first important project in Kurzeme was the reconstruction of the Rudbārži (Rudbahren) manor house (begun in 1908). During the restoration he liquidated both the steep tent-shaped roof and the pediment in the Mannerism style. He transformed the facade facing the park in striking Neo-Classicism and designed a portico with oval windows in the attic. The narrative elements of Historicism were not exploited, and temperate, sometimes too ascetic, means of expression dominated in the interiors of the palace.

The influence of the Kazdanga experience is obvious in the reconstruction of the Kaucminde (Kautzemünde) manor house by Reynier. The biggest changes took place

SUMMARY

in the semicircular side blocks. They were connected with the main building on the level of the second floor, leaving the first floor space to create interesting drive-ways.

Reynier developed an understanding of the style from project to project by combining elements from earlier executed designs. It seems that he used motifs of Kaucminde in the reconstruction of the Blankenfelde (Blankenfeld) house. He created a passage covered by an interesting mansard roof, thus enclosing the central manor yard.

L. Reynier also designed the Vadakste (Waddax) house (1911–1914) and the library extension in Iecava (Gross-Eckau) (1908). The houses in Abgunste (Abgunst-Grünhof) and Viksele (Wiexeln) are thought to have been designed by L. Reynier. In these houses the architect had stylized the patterns of the 18th century.

H. Pfeifer-Braunschweig, professor of architecture from Germany, took part in the restoration of manor houses in Latvia after the revolution of 1905. He was the author of the reconstruction design of the Dundaga (Dondangen) castle (1909).

In this project the original image of the castle and the most important periods of building had to be respected. Therefore the Neo-Classical interpretation could not manifest itself in the employment of classical motifs. Unfortunately, the design by H. Pfeifer-Braunschweig was not successful. The results of the restoration of the Dundaga castle made it obvious that H. Pfeifer-Braunschweig had not studied the peculiarities of local architecture. Consequently, the elements of Neo-Classicism in his design looked like trivial vogue forms causing discredit to the principles of Neo-Classicism.

NEO-CLASSICISM AND THE LOCAL ARCHITECTS

In the process of reconstructing manor houses in Latvia after 1905 local architects still played the most important role. Most of them were oriented to Neo-Classicism. The perfect understanding of local architecture, the balance between traditions and novelties and the ability to achieve a good result were the main features of their creative work.

Certainly, the architects worked under the strong influence of the stereotypes of Historicism. This is obvious in the restoration of the Ēdole (Edwahlen) castle (W. Neumann, 1906–1911). The building was restored in the forms of Tudor Neo-Gothic leaving the old castle in its former Gothic shell. The same motifs of Historicism dominated in interiors, Baroque and Classicism interiors were added to the renovated rooms of Neo-Gothic. The interior design was by architect B. von Campenhausen. The outlook of the castle was changed in 1916–1917 when the towers lost their Tudor Neo-Gothic shape.

Similar transformation began in the Suntaži (Sunzel) manor house in Vidzeme, already «gothicised» in the middle of the 19th century. After the restoration the facades acquired the Classicism motifs of the end of the 18th century.

The design of the Taheva (Taiwola) manor house (1905–1907) in Estonia by the Riga architect A. Reinberg showed the desire to execute the patterns of local Baroque architecture. It was highly valued by H. Pirang who called the house «a valuable piece of art».

The orientation to Neo-Classicism and perfect understanding of local traditions was depicted in several designs by M. P. Bertschy in collaboration with his sons Guido and Max Theodor. Their reconstruction projects for manor houses in Gavieze (Gawesen), Vecpils (Altenburg), Medze (Medsen), Ordanga (Ordangen), Stroķi (Strocken), Birži (Birsen), Krote (Krothen) and other places in Lejaskurzeme can be defined as instances of scientific restoration. The newly designed building – the Kalnmuīža (Berghof) manor house near Kuldīga (architect G. Bertschy) showed in a charming way the idea of a typical Kurzeme manor house of the second half of the 18th century. The variety of styles in the interiors was dictated by an attempt to create an illusion of an authentic, non restored building. A romantic understanding of Neo-Classicism was achieved in the reconstruction project of the Lieldzērve (Gross-Dserven) manor house (1911–1912). The building is notable because of its properly stylized interiors (wall panels, staircases, stoves). The ability to creatively interpret the patterns of local architecture was also observed in the project of the living quarters of the Tīnūži (Lindenberg) estate (1912) designed by G. von Tiesenhausen (together with P. Campe). The house was an interesting compilation of the ideas of small Riga manor houses.

A more poetic approach to the interpretation of Neo-Classicism can be traced in the Buka (Suddenbach) manor house (O. Wildau) near Mālpils. The Classical buildings of Carnikava (Zarnikau) and Nurmiži (Nurmis) manor houses in Vidzeme served as a pattern for the restoration.

The burnt-down Rembate (Ringmundshof) manor house (1908–1910) was renovated using the design of the Riga architect W. Roessler. A. Schmaeling (1877–1961) decorated the interiors.

The Jaunsventene (Swenten) manor house in Augšzeme can be described as a poetic paraphrase of Classicism at the end of the 18th century in Latvia. However, the Hoftenbergē (Hofenberg) manor house (1910) in Latgale was built in strange forms, far from the local building traditions.

M. A. von der Ropp designed the interiors of the Jaunauce (Neu-Autz) manor house. The renovation is regarded as a praiseworthy example of the local

understanding of Neo-Classicism. The partly lost unity of style was recovered in this wonderful building of Kurzeme Classicism.

W. L. N. BOCKSLAFF – RESTORER AND INNOVATOR

The most splendid examples of Neo-Classic manor houses in Latvia were built after the designs of the Rīga architect W. L. N. Bockslaff. He was not only the most prolific artist, but also the one who most completely expressed the ideals of Neo-Classicism. He was inspired by the creations of Chr. Haberland. Bockslaff's individual style was also influenced by restoration activities that made him study the heritage of Latvian ancient architecture.

W. L. N. Bockslaff was already designing manor houses in the 1890s, when he was still under the influence of Historicism. The Lielāmuiža (Essenhof) cattle yard building of (1893) and the rebuilding of the Stirna (Stirnen) manor house (1897) are believed to be his early works. His most significant reconstruction was done in the Lielstraupe (Gross-Roop) castle (finished in 1909). The castle was restored not in its original Medieval style, but kept an 18th century image. In the interior design the architect tried to recreate the Baroque appearance of the time of Count P. Lacy. W. L. N. Bockslaff's idea of removing the 18th century stove from Old Riga to the castle could be considered as an example of contemporary restoration practice. In the reconstruction comfort and convenience were taken into account. Therefore annexes on the yard side and a stylistically incorrect porch on the park side appeared in the facades. The mass production stoves placed in the interiors should be regarded as a compromise between what was expected and what was possible.

W. L. N. Bockslaff met the same objectives during the reconstruction of the Jaunpils (Neuenburg) castle in Kurzeme. The architect was also trying to preserve the image of past times. He added only a balcony and a bay to the facade, and tore down the kitchen block, however, the splendid interiors of the 18th century were not restored.

The restoration problems of a medieval castle had to be solved in the reconstruction of the Nurmuiža (Nurmhusen) castle. During the rebuilding in about 1912 the architect tore down the tower built in the middle of the 19th century, thus returning the previous silhouette of the castle. The massive and awkward building was presented as a value in itself, by adding only simple Mannerism ornaments around the windows and doors.

The reconstruction of the 18th century buildings was as consistent as the medieval ones. Successful restoration was carried out in the Dzelzava (Selsau) manor house (1908). W. L. N. Bockslaff rebuilt the house with

the same appearance as it had before burning down. The original image was respected in the reconstruction of the Valtenberģe (Salisburg) mansion. In the rebuilding of the Mālpils (Lemburg) manor house (1907–1911) the architect showed less respect for the previous shape of the house. He made the building more charming and presentable by using Classicism motifs from the end of the 18th century. W. L. N. Bockslaff illustrated his ability to understand the authentic value of a building in the renovation of manor houses in Lieljumprava (Gross-Jungfernhof, Vidzeme) and Vormsāti (Wormsaten, Kurzeme).

W. L. N. Bockslaff's skill in designing houses of different characters was present in the Majori (Majorenhof) manor house (c. 1910). The asymmetric bays, the untraditional rhythm of windows and temperate decor of the facade made it look like a respectable summer house in Jūrmala. The interiors of the building were treated with the same approach. In a similar fashion W. L. N. Bockslaff reconstructed the Allaži (Allasch) manor house (c. 1911). In the design of the Krape (Kroppenhof) palace (designed in 1909) his interpretation of Neo-Classicism became more liberal.

One of the most remarkable creations of Bockslaff was the project in Kalnamuiža (Kalnemoise; Gulbene district). During the reconstruction the building acquired the Classicism image of the end of the 18th century. An impressive combination of decorative elements – pilasters of the Roman order, an effective porch and a pediment with the relief of laurel leaves – was concentrated on the central block of the building. The same motifs of Mālpils and Kalnamuiža were used in the design of the Dubna (Dubno) mansion (designed in 1914). This beautiful creation by W. L. N. Bockslaff was not executed.

In some designs Bockslaff used a portico that became a guarantee of respectable appearances. The reconstruction of the Lielvārde (Lennewarden) mansion was a success; the porch was introduced as the central unitary element that would impart some nobility to the house. A portico was also used in the design of the reconstruction (1917) of the Ozolmuiža (Lappier) house (Limbaži district). The architect pulled down the annex, built in 1889, thus returning its former appearance.

The reconstruction of manor houses in Taurupe (Taurup), Veckalsnava (Alt-Kalzenau), Bilska (Alt-Bilskenhof), Braslava (Breslau) and Jaunaduliena (Neu-Adlehn) should be added to the list of W. L. N. Bockslaff's designs. He advised on the rebuilding of the Skrīveri (Römershof) castle and the manor houses in Puikule (Puikeln), Urga (Orgishof) and Tirza (Tirsens-Windetz). His last reconstruction design was made for the Rindzele (Rindseln) mansion (1925). ■

SUMMARY

THE «HEIMATSTIL» AND THE SOURCES OF INSPIRATION FOR THE MODERN VILLA

By the beginning of the 20th century the modern mansion type emerged in manor house architecture in Latvia. It often used motifs of 18th century buildings; still, the contemporary roots of the type were obvious. The trend synthesized both Art Nouveau and Neo-Classicism as well as retrospection to other styles by subjecting them to the demands of public taste and to the canons of the mansion as a new type of building. In written sources this phenomenon is often called «the Homeland style» (Heimatstil – Germ.), although the employment of local traditions seems to be more sparing than in Neo-Classicism. The objective of the trend was to create a modern building that would correspond to both the achievements of technique and technology and the historical environment, while at the same time it should bring up historical associations.

The trend originated in English architecture of the 1890s, in the theories of Arts and Crafts popularized by «The Studio». The German architect H. Muthesius became an ideologist of the trend. The demand for summer houses and villas favoured its popularity in Latvia. A great number of houses were rapidly built in Mežaparks and in the resorts of Jūrmala, Ogre etc.

In order to demonstrate their progressive tastes, many owners of manor houses commissioned architects for houses in the summer-house style. The design by W. Neumann for the Taheva (Taiwola) manor house (1902) in Estonia was an early example of the interest in the «Heimatstil». The architect used the traditional elements of buildings as well as certain strange ones (a peculiar portico, doors with wide arches, polygonal wings). These elements created an extraordinary image, at the same time preserving the associations of the 18th century. A similar approach was applied in the design of the pastor's house in Piņķi (Pinkenhof) (architect W. Neumann).

Bockslaff also tried to follow this trend. His desire to enrich the classical nature of the house by unusual Art Nouveau motifs was apparent in the reconstruction of the manor houses in Lielāmuiža (Essenhof, c. 1908) and Vecbebri (Alt-Bewershof). The appearance of both houses was determined by an 18th century prototype with Art Nouveau stylization of the mezzanine.

The Zaķumuiža (Waldenrode) house perfectly characterized the local interpretation of the symbiosis between Neo-Classical and Art Nouveau motifs. According to N. von Wolff, the house was already built in the 1890s, and the designer was a Berlin architect. The uni-

ty of Neo-Classicism and Art-Nouveau points more to a period of about 1910. The expressiveness of the building was created by a variety of shapes, a square tower, a complicated silhouette of the steep roof and the impressive chimneys. The house combined within itself the spirit of comfort, a retrospective noblesse and an elegance of style.

The Lielbāta (Gross-Bahten) manor house (architect W. Roessler, designed in 1907) already belonged to the burgher-type of mansion. Nothing indicated that the building, in fact, was a manor house. A peculiar manor house was built in Vainode (Wainoden). The modernism of the house was created by ascetically stylizing the patterns of the 18th century.

The same approach can be observed, for example, in manor house Zvāre (Schwarren) at Tukums district. The building was executed after 1905 and elements such as a mansard, an asymmetrical shape, a loggia and a balcony were used in the house. In Vidzeme reflections of this trend can be observed in the manor houses of Turna (Turneshof), Rēza (Resenhof) and Ape (Hoppenhof). ■

END OF HISTORICISM

At the beginning of the 20th century the architecture of manor houses still retained the pure forms of Historicism. The image of the building was oriented to maximise its romantic outlook, and forms of neo-styles were used. These buildings were characterized by picturesque silhouettes, imposing size, aesthetic medieval reminiscences and gorgeous landscapes.

The Mēris (Mehrhof) mansion, built in 1907, serves as a wonderful example. Two asymmetric projected facades with steep pediments, a steep roof and a massive square tower were characteristic features of the building. Some motifs of German Mannerism had been added to complete the style of the house. In the reconstruction of the Stāmeriena (Stomersee) mansion (after 1905) an experiment was made to create ancient visions with the help of Historicism forms. The extremely poetic image showed the neo-romantic, even decadent spirit of the era. The square tower came with a fairy-tale castle spire. Mansards, peculiar windows facing the yard, a verandah in the Neo-Classicism style and a pergola decorated the house. The interiors were executed in Neo-Renaissance and the style of Louis XVI.

The Veckārķi (Alt-Karkell) mansion (1912–1914) became the *swan song* of the castle-fortress type of manor house. Steep roofs, decorative chimneys, verandahs and porches breathed reflections of Art Nouveau, although the atmosphere of the golden past dominated. The building had not been completed by the beginning of World War I. ■

SUMMARY

CONCLUSION

By the beginning of World War I the architecture of Latvia's manor houses had suffered a decline. During the war a great number of manor buildings were destroyed. The same happened after the War of Independence in Kurzeme and Eastern Latvia.

Later, the building and reconstruction activities in manor houses were interrupted by the proclamation of the Republic of Latvia in 1918 and the great changes in agrarian relations.

On September 16, 1920, Parliament passed the Agrarian Reform Law, that provided for the separation of land from its former proprietors.

Thus in 1920 the government of Latvia became the owner of 1,203 manors. The Agrarian Law provided for only 50 to 100 hectares of land to be retained by the lords of manors, thus abolishing the basis for the existence of the nobility. The era of the architecture of manor houses fell into decline, and the buildings turned into monuments of art and architecture as witnesses to the past. ■

SCHLÖSSER DES HISTORISMUS IN LETTLAND

Die Herrenhäuser (vgl. Anm. 1 unten) stellen nicht nur einen unverzichtbaren Bestandteil der Landschaft Lettlands dar, sondern sie spiegeln auch die Schönheitsauffassung und das stilistische Suchen ihrer Zeit wider. Mit der Schloßarchitektur haben sich in der Kulturgeschichte Lettlands solch weltberühmte Namen wie F. B. Rastrelli, G. Quarenghi, K. F. Schinkel, F. A. Stüler, H. Griesebach und P. Schultze-Naumburg ihren Platz gesichert.

Der Begriff des Schlosses verbindet sich im modernen Bewußtsein gewöhnlich mit älteren historischen Perioden, tatsächlich aber wurde der Bau von Herrenhäusern während der ganzen Zeitspanne von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts fortgesetzt, zu einer Zeit also, die stilistisch von Historismus, Jugendstil und Neoklassizismus gekennzeichnet war. Eine umfassende Bautätigkeit auf den Gütern dieser Periode führte dazu, daß man diese Schlösser des Historismus als außerordentlich interessante und bedeutende Erscheinung der Architektur bezeichnen kann. In der ganzen Welt wurde gerade das Schloß des Historismus zu einem letzten Versuch, die besondere Rolle von Monarchie und Aristokratie innerhalb der damaligen Gesellschaft zu bestätigen. Bauten des Historismus wie die Schlösser in Babelsberg, Schwerin und Hlubok gehören zu den wichtigen Architekturdenkmälern der Welt, ganz zu schweigen von den Schlössern des bayrischen Königs Ludwig II., die die Vorstellungen von den Möglichkeiten der Nachahmung und Stilisierung tiefgehend beeinflußt haben (vgl. Abb. 3).

Auch Lettland hat seine beispielhaften Schlösser des Historismus – die Schlösser Vecauce (Alt-Autz, Abb. 5, 14, 15, 18, 19, vgl. Anm. 2 unten), Alūksne (Marienburg, Abb. 24), Jaungulbene (Neu-Schwanenburg, Abb. 1, 46, 135), Preiļi (Prely, Abb. 33, 35), Cesvaine (Seßwegen, Abb. 178, 181, 182), Pelči (Pelzen, Abb. 288, 289). Leider wurden diese Schlösser bis in die letzte Zeit hinein nicht ihrer Bedeutung entsprechend beachtet und deshalb weder vor Umbau noch vor Veränderungen des Interieurs geschützt. Zahlreiche weniger bekannte Herrenhäuser des Historismus wurden sogar vollständig abgetragen oder dem

Zerfall überlassen. Die negative Einstellung gegenüber der Architektur jener Zeit beruhte vorwiegend auf der völligen Ablehnung des künstlerischen Werts des Historismus, die seinerzeit vom Jugendstil verkündet und vom Funktionalismus verstärkt worden war. Das Zeitalter des Historismus wurde zu einer Zeit «des Chaos der Stile» und «des Surrogats der Kunst» und seine Erforschung für sinnlos erklärt. Die Situation änderte sich erst in den 60er Jahren unseres Jahrhunderts, als gleichzeitig mit der Rehabilitierung des Jugendstils auch das Verständnis für die Werte des Historismus seinen Anfang nahm. In den folgenden Jahrzehnten wurden ernsthafte Untersuchungen des Historismus sowohl im Westen (N. Pevsner, S. Muthesius, H. R. Hitchcock, K. Milde etc.) als auch in Rußland vorgenommen (T. Kaschdan, J. Borissowa, J. Kiritschenko etc.). Seit den 80er Jahren wurden Untersuchungen über die Architektur des Historismus auch in Estland (A. Hein) und Litauen (N. Lukšonite) durchgeführt.

Eine ähnliche Entwicklung kann man auch in Lettland beobachten, wo bis zu den 70er Jahren ein ausgeprägt ablehnendes Verhältnis gegenüber dem Historismus herrschte. Schon 1971 schrieb jedoch J. Wassiljew: «Die Zeit wird helfen, die jetzigen, nicht besonders positiven Urteile über diese Periode der Architektur zu korrigieren, und die Bauten dieses Zeitalters werden das Interesse nicht nur unter dem Gesichtspunkt der Bereicherung unseres Wissens erwecken, sondern sie werden auch einen bedeutenden Platz in der Geschichte der Architektur einnehmen».

Das beginnende Interesse für den Historismus fand seine Bestätigung auch in der 1973 von J. Krastiņš verfaßten Doktorarbeit über die Entwicklung der Architektur Rigas in der zweiten Hälfte des 19. bis Anfang des 20. Jahrhunderts. Die Einstellung zum Historismus änderte sich auch dank zahlreicher weiterer Veröffentlichungen von J. Krastiņš zu diesem Thema. Von Bedeutung waren in dieser Hinsicht seine Bücher zum Jugendstil in der Architektur Rigas (1980) und über den Eklektizismus in der Architektur Rigas (1988). Eine wichtige Rolle bei der Rehabilitierung des Historismus spielten auch die Veröffentlichungen von I. Lancmanis.

Insgesamt ist die Architektur des Historismus bei den Gutshäusern Lettlands weniger untersucht als bei den Gebäuden von Riga. Die Historiker J. Döring, W. Neumann, O. E. Schmidt und G. Heine, die in der Zeit von der Mitte des 19. bis Anfang des 20. Jh. wirkten, haben vorwiegend Beschreibungen der Gutshäuser historischen Charakters hinterlassen, und W. L. N. Bockslaff hat seine Arbeit an

Anmerkung 1. Zu den Termini «Schloß» bzw. «Herrenhaus» in der deutschen Zusammenfassung erscheint eine Definition angebracht. Die großen Güter Lettlands hatten bis zu ihrer Enteignung im Jahre 1920 einen Umfang zwischen 1000 Hektar bis 1000 Quadrat kilometer. Die auf ihnen befindlichen herrschaftlichen Wohngebäude waren gleichzeitig Wohnsitz der Familie und Verwaltungsgebäude und wurden allgemein als «Herrenhäuser» bezeichnet. Gleichzeitig dienten sie aber auch der Repräsentation, da ihre adeligen Besitzer gesellschaftlich, politisch und finanziell eine privilegierte Oberschicht darstellten, und in diesem Sinne kann man sie auch, wie im Titel des Buches, als «Schlösser» bezeichnen. In der folgenden Darstellung wird jedoch der Terminus «Schloß» nur für die Gebäude benutzt, die in der lokalen Tradition direkt als solches bezeichnet wurden.

Anmerkung 2. Heute gibt es in Lettland nur lettische Orts- und Schloßnamen. Da diese bis 1920 deutsch waren, werden die deutschen Namen in dieser Zusammenfassung jeweils nach dem heutigen lettischen Namen in Klammern hinzugefügt. Diese Angaben wurden anhand des 1990 im Böhlau Verlag Köln/Wien erschienenen Teil II. Lettland (Südlivland und Kurland) des Baltischen Historischen Ortslexikons (Hrsg. von H. Feldmann und H. von zur Mühlen) überprüft.

Anmerkung 3. Vidzeme ist die Bezeichnung des in der heutigen Republik Lettland gelegenen südlichen Teils von Livland. In der weiteren Darstellung wird «Vidzeme» jeweils mit «Livland» übersetzt, der Name der heutigen Provinz Kurzeme mit «Kurland».

Der Redakteur

der Restauration einzelner 1905 niedergebrannter Gutshäuser beschrieben. Die erste stilistische Analyse der Schlösser des Historismus ist erst im dritten Band des 1930 veröffentlichten Werkes von H. Pirang «Das baltische Herrenhaus» zu finden. Die Bauten des Historismus auf den Gütern haben auch mehrere lettische Autoren in den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jh. besprochen; ihre Einstellung war aber ausgesprochen negativ.

Ignorierung oder Ablehnung der Herrenhäuser aus dem Zeitalter des Historismus blieben in der lettischen Kunstgeschichte zunächst weiter Tradition. So sind in dem 1980 in Stockholm veröffentlichten Werk von J. Siliņš «Latvijas māksla: 1800.–1914.» (dt.: Lettlands Kunst 1800–1914) den Gutshäusern des Historismus nur ein paar Absätze bewilligt. Auch danach wiederholen sich bei der Betrachtung der Herrenhäuser des Historismus von Buch zu Buch nur die von H. Pirang angeführten Beispiele. Damit wird ein deformierter Eindruck sowohl über die Zahl als auch die stilistische Vielfalt dieser Bauten geschaffen.

Die Einstellung änderte sich erst in den 80er Jahren, als eine Reihe von Veröffentlichungen zu diesem Thema erschienen. Einen bedeutenden Beitrag hat hierbei I. Lancmanis durch seine Untersuchung des Archivs des Libauer (heute: Liepāja) Architekten M. P. Bertschy geleistet, der viele Bauten auf den Gütern durchgeführt hatte. Viel für die Erforschung der Gutshäuser des Historismus in Lettland wurde auch von J. Zilgalvis getan. Die in vielen seiner Veröffentlichungen erwähnten Fakten und Bewertungen sind in der Dissertation über die Entwicklung der Architektur der Gutshäuser in Lettland in der zweiten Hälfte des neunzehnten und Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts (1988) zusammengefaßt.

Die unzureichende Kenntnis der Architektur der Herrenhäuser des Historismus war durch mehrere Faktoren bedingt. Eine primäre Schwierigkeit bildete schon die Bestimmung der Untersuchungsobjekte. Wenn uns diese Bauten – d. h. der erhaltene Teil von ihnen – nicht nur als Architekturdenkmäler, sondern auch als kulturhistorisches Phänomen im weitesten Sinne interessieren, so ist es wichtig, auch die vielen verschwundenen Bauten und die nicht verwirklichten Projekte dieser Epoche einzubeziehen. Das Baudokumentarium fast aller Gebäude des Historismus in Riga hat sich erhalten, die Projekte der Schlösser im übrigen Lettland dagegen sind nur in wenigen Fällen vorhanden. Viele Schlösser wurden während der Revolution 1905–1906 niedergebrannt und in den beiden Weltkriegen zerstört, oder sie sind der Sowjetzeit zum Opfer gefallen. Das Baudokumentarium der Schlösser wird in den meisten Fällen in den Privatarchiven der Besitzer aufbewahrt und ist bis jetzt nur selten in den öffentlichen Sammlungen für die Forscher zugänglich. Auch werden die Namen der Architekten in den Dokumenten und Beschreibungen kaum erwähnt. Eine Ausnahme bildeten gewöhnlich nur die von berühmten europäischen Architekten entworfenen Schlösser.

Problematisch für die Gebäude der Güter ist immer die Untersuchung der Interieurs gewesen, insbesondere in Lettland, dessen Architektur so sehr unter den Kriegen und sozialen Zusammenstößen gelitten hat. Die heute noch

vorhandenen Reste von Interieurs der Herrenhäuser können einen unzureichenden und sogar völlig entstellten Eindruck von den Interieurs dieser Epoche schaffen.

Dieses Buch setzt sich zum Ziel, den Leser mit dem Schloß des Historismus in Lettland als breiter Architektur- und Kunsterscheinung bekannt zu machen, indem hier nicht nur hervorragende und gut bekannte, sondern auch ganz gewöhnliche Bauten betrachtet werden. Es wird ein Versuch unternommen, die wichtigsten stilistischen Tendenzen dieser Bauten in Verbindung mit den Entwicklungsrichtungen des Historismus in Europa zu verzeichnen und die Einflußquellen und Prototypen für konkrete Bauten festzustellen.

Die Periode des Historismus wird in diesem Buch in zwei Teile gegliedert. Der erste – von 1830 bis 1900 – umfaßt die Herausbildung des Historismus und die Zeit seines vielgestaltigen Bestehens. Der zweite – von 1900 bis 1920 – ist durch die Ereignisse der Revolutionen von 1905 und 1917 gekennzeichnet und stellt den Untergang des Historismus dar, als die Entwicklung der Gutsarchitektur schon unter dem Einfluß von Jugendstil und Neoklassizismus stand. Der Autor hat sich die Aufgabe gestellt, das bis jetzt ungenügend klassifizierte Material der Architektur der Schlösser entsprechend allgemein anerkannten Gesetzmäßigkeiten der Stilentwicklung zu systematisieren. Der Darlegung des Materials liegt das von dem deutschen Architekturhistoriker K. Milde ausgebildete Klassifikationssystem der Architektur zugrunde. Bei der Durchführung der Analyse wurde bewußt von einer eingehenden Betrachtung der wirtschaftlichen, politischen und ideologischen Faktoren jener Zeit Abstand genommen.

Für die Illustration des Buches wurden viele alte Bilder benutzt. Dies soll nicht den heutigen, manchmal sehr herabgekommenen Zustand dieser Gebäude verheimlichen, sondern dem Leser ein so präzises Bild wie möglich von der ursprünglichen Gestalt des Gebäudes bieten. Zwecks einer möglichst breiten Darstellung der Vielfalt der Herrenhäuser des Historismus in Lettland sind sowohl die Bilder vieler zerstörter Bauten als auch Darstellungen von nicht verwirklichten Projekten angeführt.

In diesem Buch werden über 300 Herrenhäuser beschrieben. Die meisten von ihnen sind nicht mehr in ihrer ursprünglichen äußeren Gestalt erhalten, von dem Interieur ganz zu schweigen. Alle noch vorhandenen Bauten sind vor Ort untersucht worden. Materialien aus dem Historischen Staatsarchiv Lettlands, der Staatlichen Inspektion zum Schutz der Kulturdenkmäler, der Abteilung für Seltene Bücher und Handschriften der Nationalbibliothek Lettlands und anderen Institutionen sind für das Buch benutzt worden. Verwendet wurden auch die Sammlungen aus dem Museum des Schlosses Rundāle, der Museen für Geschichte Lettlands, für Ausländische Kunst, des Museums für Geschichte und Kunst in Liepāja, des Heimatmuseums in Kuldīga und anderer Museen.

Der Autor bedankt sich beim Historischen Staatsarchiv Estlands in Tartu, dem Institut für Kunstgeschichte der Philipp-Universität in Marburg sowie auch bei Baron H. von Hoyningen-Huene in Schleswig, Baron E. D. von Mirbach

ZUSAMMENFASSUNG

in Bovenau, Baron U. von Behr in Göttingen und dem stellvertretenden Direktor des Kunstinstituts Polens, J. Malinowsky, für ihr Entgegenkommen und ihre Unterstützung. Der Dank des Autors für ihre Hilfe gilt auch N. Lukšionite in Litauen und A. Hein in Estland. Die Entstehung des Buches haben viele Menschen gefördert – die Mitarbeiter der Museen, Archive, Bibliotheken, Institutionen des Denkmalschutzes, Heimatkundler, Kollegen aus dem Museum des Schlosses Rundale. Der Autor hofft, ihnen allen mit diesem Buch seinen Dank ausdrücken zu können.

HISTORISMUS ALS STIL DER EPOCHE

Historismus ist ein Stil der Kunst und Architektur, der seinen Anfang in den zwanziger und dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts nahm, als er Empirestil und Biedermeier ablöste. Seine Blütezeit erlebte der Historismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und er bestand neben Jugendstil und Neoklassizismus bis zum Ersten Weltkrieg. Er war eine lang anhaltende und weit verbreitete historische Erscheinung, die uns ein reiches architektonisches Erbe hinterlassen hat.

Die ersten Vorboten des Historismus in Europa waren die Parkbauten in den Formen des Mittelalters sowie auch im Geiste des Fernen und Mittleren Orients, die in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Verbindung mit den damals modern gewordenen romantischen Parks erschienen. Diese Bauten konkurrierten nicht mit der in jener Zeit herrschenden Konzeption des Klassizismus, sie regten aber dazu an, freier auf das kulturhistorische Erbe der Welt zu blicken.

Die Herausbildung des Historismus als eines Stils wurde vor allem durch die Krise des Klassizismus bestimmt. Das Europa, das Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die Napoleonischen Kriege, verschiedene nationale Befreiungsbewegungen und eine ungewöhnlich schnelle wirtschaftliche Entwicklung erlebte, konnte der normative, abstrakte und vereinheitlichte Charakter des Klassizismus nicht mehr befriedigen. Bei der Bestrebung, allen Geschmacksrichtungen und allen Schichten gerecht zu werden, wurde dieser Stil sozial und national ausdruckslos und entsprach letzten Endes keiner der gestellten Anforderungen mehr. Nach dem Übergang zum Empire entwickelte sich dieser Stil, der in seinen Anfängen Träger der hohen Freiheitsideale war, zu Stütze und Symbol der imperialen Regime. Nach dem Verlust seiner Ideengrundlage verlor der Klassizismus auch die historische Perspektive.

Der Historismus dagegen erbot ein sehr liberales Programm. Anstelle der kanonisierten, einheitlichen Formen bot er freie Wahl unter den Mustern eines beliebigen historischen Stils, Zeitalters, Landes und deren Kultur. Anstelle des vollständig normativen Systems bot er absolute Freiheit der Wahl. Diese Wende wurde in großem Maße von der Romantik gefördert, die sich als eine eigentümliche Art von Weltanschauung Geltung im gesellschaftlichen Bewußtsein jener Zeit verschafft hat. Die Entstehung der Romantik aber wurde durch die Gründung reaktionärer Regime in mehreren europäischen Ländern gefördert. Die Menschen verloren den Glauben an die Ideen der Auf-

klärung und des Rationalismus, der Gemeinschaft der Interessen von Individuum und Staat. Der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit wurde zum Nährboden für die Entwicklung der Romantik.

Im Gegensatz zur Philosophie des Rationalismus, die die Umgestaltung der Welt mit Hilfe des Verstands und der Kenntnisse proklamierte, war die Romantik auf ethische Kategorien orientiert. Sie suchte das Ideal nicht in ihrer Zeit, sondern in den idealisierten Gestalten der Vergangenheit. Gedichte Byron's und die Romane von Walter Scott, die den Leser hinweg von dem Pragmatismus seiner Zeit in die literarische Welt mit ihren Helden vorgeblich hoher Moral und Sitten führten, gewannen enorme Popularität. Die Romantik wurde zu einer Form des Aufstands gegen Merkantilismus, aber auch gegen die von der Industrialisierung geschaffene Entfremdung.

Als Reaktion auf die veränderte Stimmung der Gesellschaft änderten sich auch die Orientierungspunkte der Architektur. Im Gegensatz zu den rationalen und kanonisierten mathematisch präzisen Formen der Säulenordnungen gewannen jetzt beseelte mittelalterliche Formen an Wertschätzung, die eine bessere, mehr ethisch orientierte Welt personifizieren sollten (vgl. dazu die Wiedergabe von Thomas Cole's Gemälde «Der Traum des Architekten», Abb. 4).

Der Historismus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde aber nicht nur zur sentimental Reminiszenz der Vergangenheit. Er erschien auch als Eröffnung der bis dahin vergessenen Seiten in der Geschichte der Weltarchitektur und bot einen Einblick in die nicht genutzten Schichten der historischen Erfahrung. Eine wichtige Rolle spielte in dieser Hinsicht die Entwicklung der Wissenschaft, insbesondere der Geschichtsforschung, die eine viel tiefere und genauere Erschließung des Erbes der Vergangenheit zur Folge hatte.

Die Geschichte der Architektur erlebte in dieser Zeit ein einmaliges Aufblühen. Unzählige Monographien über Architektur und detaillierte Baupläne verschiedener Zeiten wurden herausgegeben. Das alles schuf den Wunsch, diese einst existierende Welt neu zu erschaffen. Nicht ohne Bedeutung waren in diesem Prozeß auch die modernen Möglichkeiten der Drucktechnik, mit deren Hilfe sich die im perfekten Farbdruck entstandenen Bilder der Bauten in der ganzen Welt verbreiten ließen. Die sogenannten Musteralbumen und illustrierten Bauzeitschriften bildeten die Brücke zwischen den Bauten der Vergangenheit und der gegenwärtigen Architektur.

Der Historismus war natürlich nicht der erste historische Stil, der auf die Architektur der vorausgegangenen Epochen zurückblickte. Seit der Renaissance ist diese Methode charakteristisch für alle modernen Stile der Architektur. Der Historismus aber unterscheidet sich von den anderen dadurch, daß er nicht nur die Formen der klassischen Stile benutzte, sondern auch Kunst und Stil von Romantik, Gotik und dem Fernen Osten. Die Bedeutung des Historismus liegt darin, daß er es ablehnt, eine bestimmte Regel als einziges Bausystem anzuerkennen, sondern daß er daneben gleichzeitig eine Vielzahl von Systemen zuläßt.

Dem Historismus wird gewöhnlich vorgeworfen, daß er nicht die wahren Ziele der Kunst verstanden habe. Statt eine neue, seiner Zeit entsprechende Sprache der Formen zu schaffen, hätte er die schon früher existierenden Stilarten reproduziert. Solche Vorwürfe zeugen von einem fehlenden Verständnis für den historischen Entwicklungsprozeß. Genau wie in anderen Bereichen der menschlichen Tätigkeit vollzog sich auch in der Architektur dieser Zeit die quantitative Speicherung der historischen Erfahrung, ohne die der spätere qualitative Sprung nicht denkbar gewesen wäre. So gesehen, war der Historismus nicht so sehr Ablehnung der vorausgegangenen Architekturstile, sondern eher deren Zusammenfassung und Kulmination.

Der Historismus erscheint in seinem äußeren Ausdruck verwirrend vielgestaltig, weshalb man sich zunächst Klarheit in bezug auf seine Hauptgruppen und -begriffe verschaffen muß. Gewöhnlich unterscheidet man zwei verschiedene Formen des Historismus: «Stilisierung» und «Eklektizismus». Mit der ersten bezeichnet man gewöhnlich die Bauten, die als Prototyp einen konkreten Bau oder wenigstens das Vorbild eines bestimmten Stils haben. Gerade im Rahmen der «Stilisierung» erschienen die sogenannten «Neostile» – Neugotik, Neorenaissance, Neoromanik etc. Mit dem Begriff «Eklektizismus» wird gewöhnlich ein Bau bezeichnet, bei dem die Muster mehrerer unterschiedlicher Stile verwendet sind, bei deren Kombination der Eindruck eines originalen, früher nicht existierenden Resultates erreicht wird. Diese Einteilung wird in der Geschichte der Architektur als eine der möglichen Klassifikationsarten benutzt, obwohl sie in der Praxis nur die Stilierungsstufe eines bestimmten Bauwerks charakterisiert.

Man muß betonen, daß jeder einzelne «Neostil» bei weitem nicht dem Begriff «historischer Stil» entspricht. Neugotik, Neorenaissance oder Neubarock sind Ausdrucksformen, Arten eines historischen Stils des Historismus. Jeder der Neostile hatte natürlich sein künstlerisches Programm, seine politischen und ästhetischen Ideale; ihre Wahl aber konnte auch durch den persönlichen Geschmack des jeweiligen Auftraggebers bedingt sein.

In vielen Fällen wurde die Auswahl der Neostile durch politische Ansichten bestimmt. Zum Beispiel beruhte die Rückkehr zum Empire in Frankreich in der Zeit Napoleons III. auf dem Wunsch, Assoziationen mit der Zeit Napoleons I. zu schaffen; die Wiedergeburt des Rokokostils in Preußen während der Herrschaft Friedrich Wilhelm IV. auf dem Wunsch, Sympathien mit der Zeit des Absolutismus unter Friedrich II. zu bezeugen; der Rückblick auf den Stil der Romanik während der Herrschaft von Wilhelm II. in Deutschland auf dem Wunsch, einen entsprechenden Hintergrund für die militaristische und aggressive Staatspolitik zu schaffen. Auch nationale Gefühle spielten eine bedeutende Rolle, z. B. 1871 die Entstehung des Zweiten Deutschen Reichs für das Aufblühen der deutschen Neorenaissance.

Trotz der scheinbaren Prinzipienlosigkeit des Historismus bestanden hier also genauso wie in anderen Stilen bestimmte Gesetzmäßigkeiten. Wenn man sie versteht und ihre Entwicklungsprozesse verfolgt, die innere Motivation einzelner Neostile und die Prototypen der architek-

tonischen Formen kennt, ist es leichter, sich im Erbe dieses Zeitalters zu orientieren und die Zeit der Entstehung einzelner Bauten und deren Verbindung mit einer bestimmten Schule der Architektur zu erkennen.

DIE GUTSHÄUSER UND DER ADEL IM ZEITALTER DES HISTORISMUS

Die Güter waren feudale Landbesitze, die in Lettland schon kurz nach der Ankunft der deutschen Ritter entstanden waren. Die im 14. und 15. Jahrhundert als Lehen der Ordensmeister und Bischöfe entstandenen Güter existierten bis zur Agrarreform der Republik Lettland im Jahre 1920. Sie bildeten eine Grundlage nicht nur für die Agrarbedingungen der Landbewohner in Lettland, sondern sie bestimmten auch vollständig deren soziale, politische und kulturelle Situation.

Die Zahl der Güter in Lettland variierte in verschiedenen Perioden. So gab es hier 1920, zu Beginn der Bodenreform, 1 479 Güter, 294 Vorwerke und 171 Pfarrhöfe. Unterschiedlich war auch der Status der Güter. Im Kontext der Architektur sind die interessantesten natürlich die Privatgüter. Während die Aufgabe eines dem Staat oder einer öffentlichen Organisation gehörenden Gutes in maximaler Gewinnerzielung bestand und die äußere Gestalt seiner Verwaltungsbauten keine wesentliche Bedeutung hatte, so sollten die Privatgüter den Anforderungen ihrer Besitzer an Komfort gerecht werden und ihren Geschmack, Lebensstandard und die der jeweiligen Zeit entsprechenden Ansichten repräsentieren.

Am bedeutendsten waren die Rittergüter, die außerdem verschiedene Privilegien besaßen. Sie mußten keine Steuern zahlen, die Besitzer besaßen auf ihren Territorien Gerichts- und Polizeigewalt und sie hatten das Recht, die Sitzungen des gesetzgebenden Organs, des Landtags, zu organisieren und abzuhalten. Die Rittergüter waren gleichzeitig auch die größten. Im Landesteil Vidzeme (Livland, vgl. Anm. 3. unten) gehörten z. B. im Jahre 1909 zu den 608 Rittergütern 3 084 743 ha Land. Mit anderen Worten ausgedrückt: 162 Adelsgeschlechter besaßen hier 77% aller Nutzfläche. Die Tatsache, daß sich Anfang des 20. Jahrhunderts in Lettland der größte Teil des Landes im Besitz von etwas mehr als 1 000 Adelsfamilien befand, gibt eine Vorstellung von den materiellen Möglichkeiten dieses Standes, was wiederum erklärt, daß seine Mitglieder zu Auftraggebern für hochwertige Architektur und Kunst wurden. Es wird dadurch auch verständlich, warum gerade die Gutsarchitektur so viele künstlerisch bedeutende Bauten aufweisen konnte.

Man muß auch den spezifischen nationalen Charakter des Adels in Lettland in Betracht ziehen. Gutsbesitzer waren hier von Anfang an überwiegend deutsche Ritter. Diese Geschlechter bewahrten ihre Bedeutung auch dann noch, als verschiedene Territorien Lettlands in verschiedenen Zeiten unter die Oberherrschaft Polens, Schwedens und Dänemarks gerieten. Nichts änderte sich wesentlich auch nach der Einverleibung Lettlands in das Russische Reich. Der deutsche Adel bewahrte seine Privilegien und eine gewisse Autonomie. Die eigenartige Situation – die

ZUSAMMENFASSUNG

Zugehörigkeit zum Territorium eines Staates (Russland) und zur Kultur eines anderen Staates (Deutschland) – schuf hier ein spezifisches historisches Phänomen. Der sogenannte deutschbaltische Adel verfolgte gleichzeitig die aktuellen Entwicklungen im Westen und Osten, wobei seine eigenen, nur ihm charakteristischen Ziele und Ansichten weiter bewahrt werden konnten.

Ganz anders als im übrigen Lettland entwickelte sich die Situation in der südöstlich gelegenen Provinz Latgale, wo die historische Abgeschiedenheit von anderen Regionen Lettlands schon seit 1561, nach der Eingliederung in Polen, ihren Anfang nahm. 1772 wurde Latgale als Bestandteil des Gouvernements Witebsk in das Russische Reich eingegliedert und hörte damit auf, als eigenständige Provinz zu existieren. Die meisten Güter in Latgale gehörten der polnischen Aristokratie oder polonisierten deutschen Adelsgeschlechtern an. Diese nationale Besonderheit hat ihren Einfluß auf die Güterarchitektur und Interieurs auch im Zeitalter des Historismus ausgeübt.

Auch das übrige Territorium Lettlands war in dieser Epoche nicht einheitlich. Bis zur Proklamierung der Republik Lettland im Jahre 1918 war es in zwei Gouvernements geteilt: Kurland mit der Hauptstadt Jelgava (Mitau) und Livland mit Riga als Hauptstadt. Obwohl Riga schon Ende des 19. Jh. auf dem ganzen Territorium zu dominieren begann, muß man doch diese Besonderheiten in Betracht ziehen, um die Spezifik der Architektur einzelner Regionen zu verstehen und das Tätigkeitsareal eines bestimmten Architekten erkennen zu können. Noch im 19. Jahrhundert gab es in Lettland eine große Anzahl Adelsgeschlechter, deren Besitztümer aus der Zeit des Livländischen Ordens stammten. In Livland gab es 1909 noch 43, in Kurland sogar 63 solcher alten Adelsfamilien. Ihre Traditionen haben unvermeidlich auch Architektur und Interieurs beeinflusst, und ihre Bewahrung wurde hier zum Gegengewicht gegen extravagante Ideen und Bestrebungen der modernen Zeit.

Das bedeutete aber durchaus nicht, daß auf den hiesigen Gütern die jeweiligen modernen europäischen Tendenzen nicht Eingang finden konnten. Entsprechend der russischen Gesetzgebung brauchte man für die Projekte der Privatgüter, im Unterschied zu den städtischen Gebäu-

den und staatlichen Gutshäusern, nicht die Genehmigung der Gouvernementsbehörden. Es gab deshalb keine äußeren Hindernisse für die Einführung von neuen Trends der Architektur. Die Güter und der Adel waren im Zeitalter des Historismus natürlich keine erstarrte, von der Entwicklung unberührte Erscheinung. Sie waren in dieser Zeit einer Reihe stürmischer Reformen und sozialer Veränderungen ausgesetzt, die letzten Endes zum Untergang des Gutes als wirtschaftlicher Einheit und des Adels als sozialer Schicht führen sollten.

Die bedeutendste Etappe auf diesem Weg bildet der Übergang von der Fronwirtschaft zum Pachtland und der Verkauf der Wohnhäuser an die Landarbeiterfamilien. Diese Reform bildete die Grundlage für die Entwicklung des lettischen Bauerntums zur ernsthaften sozialen Kraft und der Umformung der Güter zu gewinnorientierten landwirtschaftlichen Unternehmen. Der darauf folgende wirtschaftliche Aufschwung führte auf den Gütern zum Bau von Schlössern und Herrenhäusern.

Anders war die Entwicklung in Latgale, wo die Leibeigenschaft erst 1861 abgeschafft wurde. Viele Gutsbesitzer Latgales beteiligten sich auch am polnischen Aufstand von 1863 und wurden anschließend bestraft oder sogar gezwungen, Lettland zu verlassen.

Ein anderer wichtiger Wendepunkt in der Entwicklung der Güter war die Revolution von 1905–1906, die in Lettland besonders dramatisch verlief. Ihre besondere Schärfe erhielt sie hier durch die Bestrebungen des Adels, um jeden Preis seine Privilegien zu bewahren und durch die fehlende Übereinstimmung der agraren Entwicklung mit dem Zeitgeist. So gehörte den Gutsbesitzern 1905 82,7% allen im privaten Besitz befindlichen Landes. 1905 gelang es dem Adel, seine Privilegien mit militärischer Unterstützung zu retten, doch bewahrte ihn dies nicht vor einer neuen Katastrophe im folgenden Jahrzehnt. Während in Rußland in der Zeit zwischen den zwei Revolutionen die tschechowschen Stimmungen der sich nähernden Vergänglichkeit aufblühten, so ging der Adel in Lettland seinem Untergang mit der ihm charakteristischen Mischung von Prunk und Würde entgegen. All das fand seine Widerspiegelung auch in der Architektur der Güter jener Zeit. ■

KAPITEL 1

HISTORISMUS IN DER ARCHITEKTUR DEN GUTSHÄUSERN IN LETTLAND VON 1830 BIS 1900

NEUGOTIK

ANFÄNGE DER NEUGOTIK

Zum frühesten Neostil in der europäischen Architektur wurde die Neugotik, die gleichzeitig auch zur glänzendsten Bestätigung des Historismus wurde.

Das erste Interesse für die Neugotik ist in Frankreich und England schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts zu bemerken. Die ersten neugotischen Bauten tauchten in England in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts auf, und schon in den vierziger Jahren wurden die Zeichnungen gotischer Bauten der Architekten I. Jones, W. Kent und B. Langley veröffentlicht. Als erstes neugotisches Gebäude in Deutschland wird das Nauener Tor in Potsdam (Architekt J. G. Bühring 1755) betrachtet. Ein Beispiel des frühen Stils ist auch das Gotische Haus im Park von Wörlitz (Architekt G. Chr. Heseckiel 1773).

Die Erneuerung der Nikolai-Kirche in Leipzig (1784–1797) leitete den Siegeszug der Neugotik in der deutschen Kirchenarchitektur ein. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde bereits eine große Anzahl von Kirchen in diesem Neostil gebaut. Einen großen Anteil an der Entwicklung der Neugotik hat K. F. Schinkel, der eine Reihe von neugotischen Kirchen projiziert hat (Entwurf des Berliner Doms, 1815; St. Gertruden-Kirche, 1819; Werdersche Kirche, 1824). Unter den hervorragendsten Architekten der deutschen Neugotik müssen auch F. A. Stüler, E. Knoblauch, W. Salzenberg und J. F. Strack genannt werden.

In England erschienen die ersten neugotischen Schlösser schon in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Eines der frühesten Beispiele ist Strawberry Hill (Architekt W. Robinson, Abb. 6), dessen Bau 1748 begonnen wurde. Interesse verdient die Tatsache, daß sein Besitzer, Horace Walpole, der Begründer des «gotischen Romans» war. Die englische Neugotik benutzte vorwiegend die Formen der späten Gotik oder des sogenannten Tudorstils, dessen Bezeichnung aus der Zeit der Herrschaft der Dynastie Tudor (1485–1603) stammt. Kennzeichnend dafür sind Symmetrie und Einfachheit der geometrischen Formen, Flachdächer und vorspringende festungsartige Zinnen. Gebäude dieser Art stammten von den Architekten J. Britton, J. Nash, J. Wyatt und F. Goodwin.

Unter dem Einfluß der englischen Neugotik befand sich die Architektur aller europäischen Staaten, einschließlich Deutschlands. Der für die Stilentwicklung wichtigste Bau war das von K. F. Schinkel 1834 entworfene Schloß Babelsberg bei Potsdam (Abb. 7). Dieser Bau wurde zum Vorbild und zur Quelle der Inspiration für eine ganze Generation von Architekten.

In Lettland waren die Wegbereiter neugotischer Formen verschiedene Bauten in den romantischen Landschaftsparks. Als solche Vorboten der Neugotik kann man mit Sicherheit die sog. künstlichen Burgruinen betrachten. Zu den ersten Imitationen der mittelalterlichen Burgruinen gehören die Ende des 18. Jahrhunderts im Park von Jungfernhof (heute Jumpravmuiža im Rayon Bauska, Abb. 10) gebauten. Solche Ruinen wurden auch in den Parks von Kurmene (Kurmen) und Tetelminde (Tetelmünde) errichtet. Außerdem erschienen in Gutsparcs von Lettland einige neugotische Türme. Zu den frühesten dieser Art gehören zwei Ende des 18. Jahrhunderts erbaute Türme im Park von Remte (Remten) in Kurland. Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts entstand der neugotische Turm im Gutsparc von Medze (Medsen). Ähnlich in der Stimmung waren auch die sogenannten Grotten, zum Beispiel in den Parks von Krāslava (Kreslau) und Varakļāni (Warkland).

Im Geiste der Neugotik wurden auf den Gütern in Lettland auch mehrere Parkpavillons gebaut. Zwei von ihnen schmückten schon im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts den Gutsparc von Mežotne (Mesothen). Ein schönes Beispiel des neugotischen Parkbaus ist auch die im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts errichtete Gruft im Gutsparc von Svītene (Schwitten).

Ähnlich wie in Deutschland wurde auch in Lettland die Neugotik zum beliebtesten Stil für den Bau der protes-

tantischen Gotteshäuser. Ein frühes Beispiel dieses Stils ist die 1804 gebaute Kirche in Pūre (Puhren) in Kurland, wo die Elemente der Neugotik noch mit denen des Empirestils vereint sind (Abb. 8). Anfang des 19. Jh. erschienen in Lettland die ersten neugotischen Gutsgebäude auch ausserhalb der Parks. Zu den frühesten Bauten dieser Art gehört die Mühle auf dem Gut Nurmīši (Nurmis), gebaut noch vor 1804. Imposant und äußerlich ausdrucksvoll ist das neugotische Gebäude der Spiritus Braumerei auf dem Gut Mežotne (Mesothen) aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts (Abb. 11).

DIE ERSTEN NEUGOTISCHEN SCHLÖSSER

Die ersten Vorkommen mittelalterlicher Formen beim Bau von Herrenhäusern erschienen in Lettland Ende des 18. Jahrhunderts. Ein frühes Beispiel dafür ist das Herrenhaus des Schloßgutes des Grafen K. E. Sievers in Cēsis (Wenden, Abb. 21). Das 1777 erbaute Haus wurde hier bewußt an einen der Vorburgtürme der mittelalterlichen Burg angebaut. Eine ähnliche hybride Version von Haus und mittelalterlichem Turm wurde auch vor 1809 auf dem Gut Vormsāti (Wormsahten) in Kurland gebaut.

Mit einer verhältnismäßig frühen und naiven Anwendung der Neugotik kommen wir auf dem Gut Mazstraupe (Klein-Roop, Abb. 17) in Vidzeme in Berührung. Das Ende des 14. Jahrhunderts entstandene Schloß wurde hier Anfang des 19. Jahrhunderts im Stil der Neugotik umgebaut.

Zum ersten ernsthaften Präzedenzfall in der neugotischen Schloßarchitektur Lettlands wurde der 1835–1841 durchgeführte Umbau des Schloßes Edole (Edwahlen, Abb. 12, 13), durch den das alte und schon vielfach in früheren Zeiten veränderte Gebäude den Stil einer rauen mittelalterlichen englischen Festung erhielt. Die prosaischen Ziegeldächer der Türme wurden durch flache Überdeckung und gezähnte Zinnen ausgetauscht. Der quadratische Turm des Eingangstores wurde erhöht und darüber noch zweites – achteckiges – Türmchen gebaut. Der Toreingang aber wurde mit Hilfe eines eindrucksvollen Dekors im Stil eines Wimpergs betont. Die Fassaden waren von Spitzbogennischen und Arkaturen bedeckt. Das Ergebnis war, daß das Schloß – einst ein prosaisches, alltägliches «Adelsnest» – in ein aristokratisch edles, die Traditionen der Besitzer repräsentierendes Gebäude verwandelt wurde. Der Name des Architekten des Umbaus ist nicht bekannt. Etwa um die gleiche Zeit war auch mit dem Bau des neugotischen Schlosses Vecauce (Alt-Autz, Abb. 5, 14, 15, 18, 19) begonnen worden, das 1843 vollendet wurde. Als Neubau verkörperte dieses Gebäude viel programmatischer die Idealvorstellung eines neugotischen Schlosses. Es ist möglich, daß das Schloß Vecauce nach dem Plan des Berliner Architekten F. A. Stüler (1800–1865) gebaut worden ist, was der Künstler J. Döring 1851 in seinem Tagebuch erwähnt hat. Die Bauarbeiten selbst wurden aber von dem preußischen Architekten Grano geleitet, dessen Name schon 1839 in Verbindung mit dem Schloß Vecauce erwähnt worden war.

Das in kubischen Formen erbaute Schloß mit oktagonalem Turm an einem der Flügel deutet auf solche

ZUSAMMENFASSUNG

Prototypen wie das Schloß Babelsberg (Architekt K. F. Schinkel, Abb. 7) und Schloß Göhren (F. Hitzig) hin. Im Vergleich mit diesen beiden mag das Schloß Vecauce ziemlich primitiv erscheinen, es entspricht aber mit seinen geometrischen Formen, dem schlichten Dekor und den ausgewogenen Details genau dem Schema der neugotischen Schlösser.

F. A. Stüler war nicht der einzige in Europa bekannte Architekt, der die Entwürfe für neugotische Bauten auf den Gütern Lettlands ausgearbeitet hat. Ein Entwurf für den Umbau von Schloß Ilgi (Illien, Abb. 16) stammt von dem bekannten Warschauer Architekten Henryk Marconi (1792–1863).

Der Umbau des Schlosses Ilgi war als eine ziemlich oberflächliche Umgestaltung der Fassaden geplant. Obwohl das Projekt nie durchgeführt wurde, sei erwähnt, daß als Vorbild nicht wie gewöhnlich die englische Gotik diente, sondern die mittelalterliche Architektur aus einer benachbarten Region – nämlich die Marienburg (heute polnisch Malbork), die bis 1459 der Sitz des Hochmeisters des Deutschen Ordens gewesen war. Zu den frühesten Versuchen des neugotischen Baustils in Lettland gehört der Umbau des Schlosses Liksna (Lixna, Abb. 20, 118). Das 1770 gebaute Schloß wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von einem unbekannten Architekten umgebaut. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Entwurf von F. A. Stüler stammt, der in den 40. und 50. Jahren sehr produktiv war und zu dessen Auftraggebern viele Gutsbesitzer in Deutschland und Polen gehörten. Unter seinen Bauleistungen müssen insbesondere das für die Familie Radolinsky gebaute Schloß Jarocin (1847–1855) und der Umbau des mittelalterlichen Schlosses Książ Wielki in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts hervorgehoben werden. Beide ähnelten dem Schloß Lixna: sie waren ohne Türme und bestanden aus kubischen Baublocks. Das Schloß Lixna ist leider nicht erhalten. Im südöstlichen Teil Lettlands, in Augšzeme, erschienen die Stilmerkmale der frühen Neugotik erstmals beim Umbau des Herrenhauses auf dem Gut Asare (Assern). Eine der zwei dem Park zugewandten Anbauten (1840) war im neugotischen Stil.

Über die Einführung der Neugotik in der Provinz Livland besitzen wir wenig Information. Außer den schon erwähnten Versuchen der Anwendung dieses Neostils in Mazstraupe (Klein-Roop, Abb. 17) ist nur noch das Schloß Stāmeriena (Stomersee) zu nennen, dessen Bau 1843 vollendet wurde. Seine neugotische Gestalt verlor es aber infolge der Umbauten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und nach 1905 (vgl. Abb. 168).

«DER BELIEBTE TUDORSTIL»

Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Neugotik zum beliebtesten Stil in der Kirchenarchitektur. Der 1842 angefangene Neuaufbau des Kölner Doms regte stark die Hinwendung zu den neugotischen Formen auch in anderen Baubereichen an. Beim 1836 begonnenen Bau des Londoner Parlamentsgebäudes (Architekten Ch. Barry und A. Pugin) traten auch deutlich die vielfältigen Möglichkeiten dieses Stils für den Bau von profanen öffentlichen

Gebäuden zutage. Unter der Flagge der Neugotik vollzog sich ein verzweifelter Versuch, die verlorene Stileinheit wiederzugewinnen; nicht selten wurde sie kritiklos in den verschiedensten Bereichen der Architektur angewendet.

Ab 1850 wurde die Neugotik auch im Güterbau in Lettland zu einer weit verbreiteten Erscheinung. Die englische Gotik, wie sie von den deutschen Architekten genannt wurde, fand auch hier eine immer breitere Verwendung. Von der Popularität der Neugotik zeugt auch der hier in jener Zeit auftretende Terminus «der beliebte Tudorstil».

Beliebt wurde in jener Zeit der schon aus Vecauce (Alt-Autz, Abb. 14, 18) bekannte Schloßtyp mit vorgerücktem zentralen Teil und asymmetrisch gelegenen Turm. Ein gut gelungenes Beispiel dieser Art war das Herrenhaus auf dem Gut Ilga (Ilgen, Abb. 23) in Augšzeme, dem Südosten Lettlands, das leider dem Ersten Weltkrieg zum Opfer fiel.

Den gleichen Typ vertrat auch das Herrenhaus des Gutes Odziena (Odensee, Abb. 25), dessen Proportionen aber weniger gelungen waren. Es ist möglich, daß ihm als Prototyp das Schloß Kittendorf (Architekt F. Hitzig) in Mecklenburg gedient hatte.

Eines der bekanntesten Gebäude im Tudorstil in Lettland aus der Mitte des 19. Jahrhunderts ist das Schloß Alūksne (Marienburg, etwa 1860, Abb. 24). Verglichen mit der vereinfachten Struktur des Schlosses Vecauce (Alt-Autz, Abb. 18) hatte das Schloß Marienburg in seiner Struktur eine noch deutlichere Übereinstimmung mit Schloß Babelsberg. Die einzelnen Blöcke des Baus ergeben eine pittoreske Komposition. Man erblickt einen wechselnden Rhythmus der Fassade mit Fenstern verschiedener Größen und Formen sowie diversen Dekorationen.

Als Architekt von Schloß Alūksne (Marienburg) wird P. B. Polnau aus Preußen vermutet. Jedoch ist es wahrscheinlicher, daß es von dem Stadtarchitekten von Riga, Johan Daniel Felsko (1813–1902) entworfen wurde. Diese Annahme stützt sich auf die Ähnlichkeit des Schlosses Alūksne (Marienburg) mit Schloß Alu (Allo) in Estland und dem Gebäude der Kleinen Gilde in Riga, die beide von J. D. Felsko stammen.

Das Schloß Lāzbergi (Fianden, Abb. 26) wurde etwa zur gleichen Zeit, um 1860, wieder aufgebaut. Das Resultat war jedoch ein völlig anderes. Türme und Türmchen, Spitzbögen und Zinnen wurden dem schweren Rahmen des Gebäudes hinzugefügt, dessen düsterer Eindruck durch die neuen Dekorationen nur verstärkt wurde.

Örtliche Architekten begannen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts an der Erbauung neugotischer Gebäude teilzunehmen. Einer der ersten davon war A. Winberg (1816–1895) aus Jelgava (Mitau). Er entwarf um 1855 die sogenannte Villa Todleben (Abb. 27), die nicht weit von der Ruine der Burg Dobeles (Doblen) erbaut wurde. Dieses Bauwerk war kein Herrenhaus, doch zeigt sein in neugotischem Stil aufgeführter Turm, daß der Architekt über die letzte Entwicklung der Neugotik informiert war.

Derselbe Architekt verwendete auch Formen der Tudorgotik bei der Gestaltung des Herrenhauses Bukaiši (Fockenhof, 1856–1860, Abb. 30) von Fürst Lieven. Von

anderen Gebäuden dieser Art unterschied es sich durch das Fehlen eines Turms und durch seine zurückhaltende, rationale und weniger theatralische Konstruktion. Auch die Details der Fassade waren abweichend, nämlich zurückhaltend und abstrakt.

Auch die Erneuerung des Herrenhauses in Valdeķi (Waldeck, Abb. 22) in der Nähe von Jelgava (Mitau) könnte A. Winberg zugeschrieben werden. Der klassizistische Bau erhielt Züge des Tudorstils. Mit den zwei seitlichen Türmen und dem triangulären Überbau der Eingangsfassade wurde hier ebenfalls Asymmetrie vermieden und eine stabile, balancierte Form gewählt.

O. Dietze (1832–1890) war ein weiterer örtlicher Architekt, der sich dem neugotischen Stil zuwendete. Er war in Deutschland geboren und ausgebildet. Ab 1859 arbeitete er und J. D. Felsko an einem Projekt der Wiedererrichtung der alten Stadtmauern von Riga. 1863 wurde O. Dietze Stadtarchitekt von Jelgava (Mitau). Im Staatsarchiv Lettlands finden wir O. Dietzes Entwurf des Herrenhauses von Blankenfelde (Blankenfeld, Abb. 28, 29, vgl. auch Abb. 87). Dieser Umbau wurde nie durchgeführt, aber der Entwurf ist jetzt von Interesse, da er eines der wenigen Dokumente über neugotische Herrenhäuser in Lettland ist. Es ist auch angenommen worden, daß O. Dietze der Urheber der Projektierung des Herrenhauses in Lielrenda (Groß-Rönnen, Abb. 31) ist. Auch hier hat der Architekt auf die Verwendung von Türmen und anderen «dramatischen» Einzelheiten verzichtet.

Ein interessanter Entwurf im Tudorstil wurde von dem 1840–1911 lebenden M. P. Bertschy ausgearbeitet (Abb. 32), der schließlich Stadtarchitekt von Liepāja (Libau) wurde. Dieser Architekt stammt aus Strausberg bei Berlin und war ebenfalls in Deutschland ausgebildet. Er kam um 1860 nach Riga und arbeitete in diesem Jahrzehnt beim Baubüro der Eisenbahnlinie Witebsk–Daugavpils (Dünaburg). Er entwarf Baupläne im neugotischen Stil, um diese der Akademie der Künste in St. Petersburg zum Erwerb des Doktorgrads der Architektur einzureichen.

Der bedeutendste neugotische Bau in Latgale, einem damals zum Gouvernement Witebsk gehörenden Landesteil, war der 1860–1865 erfolgte Umbau des Schlosses Preiļi (Prely, Abb. 33, 35) durch die Architekten G. Schacht und A. Bielecki. Die pittoreske Wirkung entstand durch die Kombination rechteckiger Baublöcke, die jeweils von verschieden gestalteten Türmen eingefasst waren. Die Fassade war mit einem vierblättrigen Medaillon, gemalten Wappen und auf Konsolen befindlichen Skulpturen geschmückt. Diese Vielfalt dekorativer Elemente war besonders bei polnischen Architekten um die Mitte des 19. Jahrhunderts beliebt. Ein anderes, ebenfalls in Latgale befindliches Gebäude – das Schloß Viļaka (Marienhausen) – hatte einfachere Formen als das in Preiļi (Prely). Leider wurde das Schloß Viļaka (Marienhausen) im Jahre 1918 niedergebrannt.

TÜRME UND TÜRMCHEN

In den vierziger bis sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden in Lettland nur wenige neue, streng im

Tudorstil gehaltene Schlösser gebaut. Viele von den in früheren Zeiten gebauten Herrenhäusern befriedigten noch immer den Geschmack und die Komfortanforderungen ihrer Besitzer. Nicht alle Gutsbesitzer konnten es sich auch leisten, großangelegte Bauarbeiten zu beginnen. Aus diesem Grunde fand der Tudorstil seine stärkste Verwendung gerade beim Umbau und den Ergänzungen der älteren Gebäude. Als ein Versuch der Annäherung an die modernen Elemente des Tudorstils ist der Umbau des Herrenhauses auf dem Gut Taurupe (Taurup) zu bewerten, dessen Neugotik sich nur in der Form der Eckfialen, applikativen Frisen der Arkatur und eines einfachen Altans äußerte. Eine stärkere Anwendung der gotischen Formen erfolgte etwa um 1860 beim Umbau des Herrenhauses auf dem Gut von Lizums (Lysohn, Abb. 36). Es erhielt einen polygonalen Turm und eine für den Tudorstil charakteristische zweigeteilte Attika über dem zentralen Risalit. Eine ähnliche Lösung finden wir auch bei dem umgebauten Herrenhaus auf dem Gut Šķēde (Scheden, Abb. 38) in Kurland.

Zu einem beinahe unerläßlichen Bestandteil der Tudor-Neugotik war der quadratische oder polygonale und mit Zinnen versehene Turm geworden. Dieses Element kam zuweilen sogar in der Stadtarchitektur zur Anwendung. Die dicht bebaute Stadt ließ allerdings gewöhnlich nicht den für die richtige Geltung des Turmes so notwendigen Abstand zu, während sich in der Güterarchitektur die weitesten Möglichkeiten für die Anwendung von gotischen Türmen mit der Landschaft als Hintergrund eröffneten. «Spitzbogenfenster mit Maßwerk, Wimperge mit Fialen, hochaufstrebende Türme mit Schießscharten und Zinnen und abermals Zinnen –...», so charakterisierte seinerzeit H. Pirang diese leidenschaftliche Bevorzugung der Tudor-Neugotik.

Zum klassischen Beispiel für die Turmbaumanie im Tudorstil ist das Herrenhaus auf dem Gut Ērgļi (Erlaa, 1857–1858, Abb. 39) geworden, dessen Turm schon aus der Ferne die Konturen des Herrenhauses bezeichnete und damit auch den modernen Geschmack seines Besitzers bestätigte. Kombiniert mit den daneben sichtbaren Burgruinen des 14. Jahrhunderts verkörperte er gleichzeitig auch die Idee einer Kontinuität der ritterlichen Traditionen. Ähnliche Motive könnten die Ursache für die «Gotisierung» des Herrenhauses auf dem Gut Dzērbene (Serben, Abb. 40) in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts gewesen sein. Wie das Projekt der Erneuerung des Schlosses Dundaga (Dondangen) von M. P. Bertschy (1873, Abb. 213, 314) deutlich zeigt, so waren die Architekten des Historismus bereit, die Türme des Tudorstils sogar an echten mittelalterlichen Burgen anzubringen.

Eine sehr effektive Anwendung des Tudorstils beim Turmbau konnte man seinerzeit am Schloß Geronimova (Hieronymhof, später Hieronymowa, Abb. 41) in Latgale beobachten, das im Ersten Weltkrieg vernichtet wurde. Mit Hilfe eines imposanten neugotischen Turmes und eines Altans wurde auch das in der Empire-Zeit gebaute Herrenhaus des Gutes Kameņeca (Abb. 43) modernisiert.

Es fehlt in Lettland auch nicht an Beispielen, daß solche Türmchen komische und sogar gänzlich verkrüppelte

ZUSAMMENFASSUNG

Formen angenommen haben. Zu erwähnen ist hier das Herrenhaus des Gutes in Bikšere (Libbien), wo das dem einstöckigen Hause angebaute Türmchen kaum bis zum Dachfirst reichte. Den Eindruck des Komischen hinterläßt auch das Türmchen des Herrenhauses auf dem Gut Tirza (Tirsens-Windetz), das aus Holz gebaut und mit Keramikplatten verkleidet war. In einzelnen Fällen erhielten die Gebäude an ihren Flügeln zwei symmetrische Türme, wie zum Beispiel an den Herrenhäusern der Güter Suntaži (Sunzel, Abb. 37) und Īle (Ihlen, 1854–1856, Abb. 42). Der «Turm- und Türmchenwahn» ging auch nicht an den Gütern Kurlands, vorbei. Als spätes Beispiel ist das Türmchen des Herrenhauses auf dem Gut Apriķi (Appricken) aus den 80. Jahren des 19. Jahrhunderts anzuführen.

SCHLÖSSER DES SPÄTEN TUDORSTILS

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich zwar die Neugotik in der Gutsarchitektur Lettlands zu einer weit verbreiteten Erscheinung, doch näherte sich die Blütezeit des Tudorstils schon ihrem Ende. In der Neugotik begannen sich neue Tendenzen abzuzeichnen, und die Motive der Tudor-Neugotik fanden dementsprechend immer weniger Interesse unter den Auftraggebern. Trotz dieser Tatsache aber treffen wir noch im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts auf eine Reihe von Bemühungen, den eckigen, mit Simsen und Türmen geschmückten Mustern des Tudorstils die Treue zu halten.

Zu den bedeutendsten Schlössern des späten Tudorstils in Livland gehört das 1878 gebaute Schloß Jaungulbene (Neu-Schwanenburg, Abb. 46). Seine äußere Gestalt scheint zwar mehr Übereinstimmungen mit der Ästhetik der ersten Hälfte des Jahrhunderts aufzuweisen (vgl. das Schloß Kórnik in Polen; Architekt K. F. Schinkel), in der Architektur Lettlands aber war noch in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts dieser Bautyp keine Seltenheit. Die Hauptfassade des Gebäudes war vollständig symmetrisch gebildet: mit hohem quadratischem Turm im Zentrum und etwas erhöhten Seitenrisaliten. Vor dem Eingang erhob sich der für die Bauten dieser Art obligatorische Altan mit der Auffahrt. Das stilistisch perfekte Gebäude löste mehr als alle anderen die Assoziationen mit konkreten Bauten der späten englischen Gotik aus (vgl. das Schloß Windsor Castle oder das Gebäude des Eton College). Das Schloß Jaungulbene schon Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wurde mehrfach umgebaut.

Ein weiteres Beispiel des späten Tudorstils stellt das Schloß Bornsminde (Bornsmünde, Abb. 47) dar. Es wurde 1763 gebaut und Anfang des 19. Jahrhunderts umgebaut. Seine neugotischen Formen aber erhielt das Gebäude erst 1880. Verwunderlich war jedoch die Gleichgültigkeit bei der Hinzufügung der neugotischen Elemente; das Gebäude war weit entfernt von den besten Bauten dieses Stils.

Auch das Schloß Kazimirišķi (Kasimireschek, Abb. 44) in Augšzeme stellt ein spätes Beispiel des Tudorstils dar. Die Bauart dieses Schlosses bestimmten zwei zweistöckige Seitengebäude verschiedener Größe, die durch ein niedrigeres, einstöckiges Gebäude verbunden waren.

Trotz der ausgedehnten Anwendung von Formen des Tudorstils ist kein Streben bemerkbar, von seiner Verbindung mit authentischen mittelalterlichen schottischen Festungen überzeugen zu wollen.

Bei mehreren Schlössern des Tudorstils hat man in Lettland den Versuch unternommen, die Vielfalt der Verarbeitungen und Farben des unverputzten Feldsteins zu benutzen, wie zum Beispiel bei dem Schloß Sigulda (Segebold, 1878–1881, Abb. 45, 48). Der Architekt ist unbekannt; die Bauarbeiten wurden von dem Baumeister Jānis Meņģelis aus Cēsis Welden durchgeführt. Für die Wahl des Baustoffes konnte in diesem Falle der Bauort des Schlosses mitbestimmend gewirkt haben, da es am Rande des Urstromtales der Gauja (Livländische Aa) lag, und eine Aussicht auf die Ruinen der Burg Sigulda auf dem einen und Krimulda (Kremon) und Turaida (Treyden) auf dem anderen Ufer des Flusses vor sich hatte.

VON DER ÜBERZEUGUNG ZUR MANIER

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dominierten an den neugotischen Bauten die bildhaften Aspekte der Romantik, etwa um die Mitte des Jahrhunderts jedoch traten Veränderungen des Stilcharakters auf. Immer mehr setzten sich in der Neugotik rationelle Berechnung und dogmatische Vorstellung von der Universalität dieses Stils durch. Das war aber kein Hindernis dafür, daß die Neugotik ihre Rolle bis Ende des 19. Jahrhunderts bewahren konnte. Auch in Lettland entwickelte sich die Neugotik von einem literarisch-poetischen Vorstellungen verkörpernden Stil zu seiner von Vorurteilen und Spekulationen reglementierten Verabsolutierung.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Neugotik ähnlich wie das «Staatsempire» der ersten Hälfte des Jahrhunderts zur Garantie für die Zeitgebundenheit des Gebäudes und den modernen Geschmack. Seit den fünfziger und sechziger Jahren fand sie ihre Anwendung nicht nur bei besonders bedeutenden Bauten (Schlösser, Kirchen), sondern auch an verschiedenen Verwaltungsbauten sowie industrie- und ingenieurtechnischen Gebäuden. Dadurch wurde der Verlust der ursprünglichen Einmaligkeit und Frische dieses Neostils unvermeidlich. Infolge der vielfältigen Anwendung in allen Baubereichen kam bald seine Rückständigkeit bezüglich der technischen und technologischen Anforderungen jener Zeit zum Vorschein. Das erklärt, warum die Architekten auf die anfänglichen theatralischen Formen der Tudor-Neugotik verzichteten und nach anderen, weniger aufdringlichen Merkmalen dieses Neostils suchen mußten.

In der Gutsarchitektur äußerte sich diese Tendenz als Rückzug von dem Muster der rauen mittelalterlichen Festung und Hinwendung zu den Bauten mit traditioneller Silhouette, wo die Gotik ihren Ausdruck nur noch vereinzelt in dekorativen Elementen fand. Das könnte man mit dem Verzicht auf ein einst modernes, nun aber schon etwas Anstoß erregendes Gewand vergleichen; die Sympathien für diese Modernisierung werden nur noch mit Hilfe von Schmucksachen und Accessoires bezeugt.

Bauten dieser Art sind in größerer Zahl in Kurland anzutreffen, und ihre Entwürfe sind von dem Architekten T. Seyler angefertigt. Dieser aus Berlin stammende Architekt ließ sich um 1863 in Talsi (Talsen) nieder und wurde in den folgenden mehr als vierzig Jahren zum Architekten vieler Herrenhäuser auf dem Territorium der heutigen Rayons Talsi (Talsen), Tukums (Tuckum), Ventspils (Windau) und Kuldīga (Goldingen).

Zu seinen frühesten Aufträgen dieser Art gehört der Umbau des Schlosses in Ķirava (Zirau, Abb. 53) im Jahre 1868. Das Resultat des Umbaus waren zwei gotische Türme und andere Dekors an dem im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts erbauten Schloß. Obwohl der Einfluß der neu zu gebauten Teile auf das gesamte Gebäude groß war, wurde nicht versucht, seine ursprüngliche Formen zu verdrängen.

Zu den Werken T. Seylers gehört auch das um 1870 gebaute Herrenhaus des Gutes Vāne (Wahnen, Abb. 54). Auf die Berliner Schule der Neugotik deutet der auf der Parkfassade errichtete polygonale Turm hin, sonst zeichnet sich das Gebäude durch Maßvollheit bei der Wahl der Mittel aus. Unter Anwendung von für T. Seyler charakteristischen Verfahren erhielten gotische Formenelemente auch das im 18. Jahrhundert erbaute Herrenhaus in Ķimāle (Kimahlen, Abb. 55), das neugebaute Herrenhaus auf dem Gut Rūmene (Ruhmen, 1876, Abb. 56) und das Herrenhaus des Gutes Sasmaka (Saßmacken, 70er Jahre des 19. Jahrhunderts).

Als Beispiel für die Ausstattung eines außerordentlich einfachen Gebäudes mit gotischen Formen kann das Haus des Gutsverwalters in Grenči (Grendsen, Abb. 52) dienen, dessen Entwurf aus dem Jahre 1870 stammt. Mit dem T. Seyler kann man auch die Anwendung der gotischen Elemente an den Herrenhäusern der Güter Zūras (Suhrs), Gārzs (Garsden) und Iģene (Iggen) verbinden.

Die Prototypen der englischen Architektur spielten noch immer eine bedeutende Rolle in der Güterarchitektur. Der Burgtyp aus der Zeit der Tudor (castle), der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts so beliebt gewesen war, trat jetzt zurück, und an seine Stelle trat das Wohngebäude des friedliebenden Gutsbesitzers (manor house).

Kennzeichnend für diese Bauten sind die ziemlich steilen Satteldächer mit gotischen Giebeln im zentralen Teil, entsprechend stilisierte Form des Mezzanins und ausgebaute Dachfenster. Bauten dieser Art, die in Deutschland schon unter den Werken von K. F. Schinkel vorkamen, wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in Livland beliebt. Als Beispiele kann man hier die Herrenhäuser auf den Gütern Vidriži (Widdrisch, 70er–80er Jahre des 19. Jahrhunderts, Abb. 57), Seja (Zögenhof, Umbau 1883–1885, Abb. 58, 59) und Mālpils (Schloß Lemburg, Umbau um 1880, Abb. 60) anführen.

Die veränderten Vorstellungen vom Herrenhaus im neugotischen Stil sind deutlich anhand des 1876–1878 gebauten Herrenhauses auf dem Gut Bēne (Behnen, Abb. 61) in der südlichen Provinz Zemgale zu erkennen. Dieses Gebäude kann zwar am besten «Villa als Burg» bezeichnet werden, sein kleines Türmchen und die übrigen Dekorationen aber strebten nicht mehr die Auslösung drama-

tischer Gefühle an; es war eher eine intim behandelte Improvisation zum Thema «Gotik».

Zu den Bauten im Stil der neugotischen Villen kann man auch das Herrenhaus des Gutes Bojas (Bojen, Abb. 51) in Kurland zählen, in dessen Fassadendekor die gotischen Motive nur einen ganz geringen Platz eingenommen haben.

Von den Sympathien der Besitzer für die Neugotik zeugte manchmal nur noch ihre Anwendung in Form von den dem Tudorstil entlehnten gebrochenen Gesimsen über den Fenstern bei der Gestaltung vieler in dieser Zeit gebauten oder umgebauten Herrenhäuser. Elemente dieser Art sind an den Herrenhäusern der Güter Kalnauīža (Berghof-Brotzen, Abb. 62) bei Saldus (Frauenburg) und Lubāna (Lubahn) in Livland zu finden.

DIE BACKSTEIN-NEUGOTIK UND DAS ECHO DER HANNOVERSCHEN SCHULE

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte die Backsteingotik eine erstaunliche Wertschätzung. Dies ist zum großen Teil auf die Untersuchungen zur Geschichte der Architektur zurückzuführen, zum Teil aber auch mit den Vorzügen zu erklären, die der Ziegel als Baumaterial aufweist. Die ursprünglich beliebtesten Formen der Backsteinarchitektur in der Neuzeit waren gerade die Kopien der gotischen Formen, was durch die eindrucksvollen Bauleistungen der mittelalterlichen Backsteingotik verursacht war. In der Mitte des 19. Jahrhunderts erhielt die Backsteinarchitektur ihre theoretische Begründung, und die Anhänger dieser Richtung (E. Violet-le-Duc, A. Reichensperger, K. A. Heideloff u. a.) propagierten für sie als die einzige Art der wahren Offenbarung der Gotik.

Der Siegeszug der roten Backsteinarchitektur in Lettland fing mit dem Kirchenbau an: die meisten von den in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebauten protestantischen Kirchen in Riga waren solch unverputzte Ziegelnbauten. Ähnlich entwickelte sich die Kirchenarchitektur auch in der Provinz.

Die Backsteinarchitektur wurde im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts auch auf den Gütern Lettlands verwendet. Ursprünglich versuchten die Architekten gar nicht, in diesem Material prinzipiell neue Lösungen zu finden. Ein gutes Beispiel dafür bietet das neugotische Schloß Vecsaliena (Alt-Sallensee, um 1870, Abb. 74). Inspiration hat dieses anmutige Gebäude in den Bauten der späten englischen Gotik (manor house) gefunden. In der Tradition der Neugotik ist Schloß Allaži (Allasch, 1874, Abb. 63) in Livland gebaut, dessen Plan von dem Rigaer Architekten J. F. Baumann (1834–1891) entworfen wurde. Das Gebäude ist den Ereignissen von 1905 zum Opfer gefallen. Eine andere Interpretation der Neugotik in der Backsteinarchitektur weist das Schloß Mežmuiža (Grenzshof, vor 1870, Abb. 64) in Zemgale (südliches Lettland) auf, dessen Architekt höchstwahrscheinlich O. Dietze war. In allen oben erwähnten Gebäuden wurde der Ziegel nur als Mittel zur Erzielung eines romantischen Effekts verwendet, eine Vertiefung in die Möglichkeiten des Materials blieb aber aus. Dominierend war der retrospektiv-reproduzierende Ausgangspunkt.

ZUSAMMENFASSUNG

Schon Mitte des 19. Jahrhunderts war dagegen in Europa eine neue Tendenz entstanden: man verzichtete auf Spitzbögen und andere Elemente der Neugotik und suchte nach der Ästhetik des Ziegels auf Grund seiner konstruktiven Möglichkeiten. Forschungen in dieser Richtung wurden von allen führenden Schulen der Architektur unternommen (E. Viollet-le-Duc, G. Semper, A. Krasowski), besondere Aufmerksamkeit verdient aber die sogenannte Hannoversche Schule, die ihre Entstehung um 1860 K. W. Hase verdankt. Zu den Hauptmotiven wurden hier Pfeilergiebel der späten deutschen Gotik und ein leicht gewölbter segmentförmiger Bogen. Weder K. W. Hase noch andere Architekten der Hannoverschen Schule (E. Oppler, G. L. Mekel) verzichteten auf die Ausschmückung von Fassaden, der Charakter dieses Schmucks aber wurde wesentlich verändert. Statt prunkvoller Wimperge, Fialen und durchbrochener Friese verwendeten sie Effekte, die durch die Modifikationen des Ziegels geschaffen wurden. Weite Verbreitung fanden glasierte Ziegel und Kombinationen von Ziegeln verschiedener Farben.

Die neuen Prinzipien der Fassadengestaltung ließen die Einführung industrieller Baumethoden zu. Dadurch wurden die Backsteinbauten billiger und konkurrenzfähiger.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erreichte diese Richtung auch die Güter Lettlands. Ein interessantes Beispiel hierfür ist das Schloß Puikule (Puikeln, Abb. 67) Livland, 70er Jahre des 19. Jahrhunderts. In der Komposition des Schlosses kann man noch eine Verwandtschaft mit den Schlössern des frühen Tudorstils finden, seine Fassaden aber waren schon von der Ästhetik der Ziegelverarbeitung, Mauern und großen Flächen bestimmt. Im ähnlichen Stil war auch das Herrenhaus des Gutes Endzele (Henselshof, um 1880, Abb. 70) gebaut.

Die Prinzipien der Hannoverschen Schule fanden eine glänzende Verwirklichung im Herrenhaus des Gutes Šēnheide (Schönheiden, um 1870, Abb. 69). Selten gelangen so schöne Backsteinbauten wie das Herrenhaus auf dem Gut Cirsti (Zirsten, 1886, Abb. 68). In beiden Gebäuden erfüllten die gotischen Elemente nur eine semantische Funktion: sie mußten eine bestimmte stilistische Orientierung einzeichnen und die gewisse Vornehmheit verleihen, ohne die die Herrenhäuser im Zeitalter des Historismus nicht denkbar waren.

Ein weiteres Beispiel interessanter Verwendung der Prinzipien der Hannoverschen Schule war der von dem Architekten M. P. Bertschy entworfene, aber nicht verwirklichte Plan für das Herrenhaus des Gutes Bāta (Bahnen, um 1880, Abb. 75). Im Entwurf fehlt es nicht an Türmen und Türmchen, an steilen Schornsteinen und breiten Dachvorsprüngen, aber alle diese Elemente hat der Architekt wie mit einem gewissen Lächeln verwendet, es war fast wie eine Parodie auf einen solch theatralischen Charakter des Historismus. Von der rationalen Denkweise M. P. Bertschy's zeugt andererseits sehr anschaulich das von ihm gebaute Schloß in Priekule (Preekuln, 1887, Abb. 71, 72), wo Zurückhaltung, Sachlichkeit und eine gewisse Askese deutlich über die äußerlich dekorativen Tendenzen dominierte.

Rationell interpretierte Backsteinneugotik konnte auch als Mittel für den Bau von imposanten monumentalen Schlössern dienen. In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert der nicht verwirklichte Entwurf von M. P. Bertschy für das Schloß Saka-Upesmuiža (Bäehof/Sackenhausen, Abb. 76).

Das bekannteste Herrenhaus aus Backstein in Lettland ist jedoch das Schloß Jaunmokas (Neu-Mocken, Abb. 73), erbaut von W. Bockslaff (1901). Hier sind fast keine Berührungspunkte mit den gotischen Anfängen dieser Richtung mehr vorhanden.

DER BACKSTEINSTIL UND DAS AUFGEBEN DER GOTISCHEN ELEMENTE

Wegen ihrer Anwendbarkeit wurde die Backsteinarchitektur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur «Visitenkarte» der staatlich finanzierten Bauten: Krankenhäuser, Verwaltungsgebäude, Schulen, Kasernen u. ä. Aus diesem Grunde wird dieser auf Einfachheit und Zweckmäßigkeit orientierte Baubereich nicht selten als «Staatsarchitektur» bezeichnet. Nicht weniger beliebt wurde der Ziegel als Baumaterial für Industriegebäude und ingenieurtechnische Bauten: Fabriken, Werke, Wassertürme, Getreidesilos, Speicher, Eisenbahndepots u. ä. Eine interessante Gebäudegruppe in diesem Stil sind in Riga die sogenannten Roten Speicher am Daugava-Ufer (Düna) neben dem Markt. Die Gebäude der Speicher haben bekannte Rigaer Architekten projektiert: R. Pflug, K. Felsko, R. Schmaeling, F. Hess und J. F. Baumann.

Diese Architektur erhielt auch ihre eigene Bezeichnung: «Backsteinstil», was darauf hinweist, daß nicht die Formen eines historischen Stils, sondern die spezifischen, aus dem Material selbst («Backstein» ist der in Norddeutschland übliche Ausdruck für «Ziegel») gebildeten Ausdrucksmittel primär sind.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts nahm der Backsteinstil einen immer bedeutenderen Platz auch in der Güterarchitektur Lettlands ein. Hier fand er Verwendung sowohl beim Bau der Gebäude für das Dienstpersonal und Wassermühlen als auch für Viehhöfe und verschiedene Produktionsbauten. Auch beim Bau der Herrenhäuser selbst fiel die Wahl nicht selten auf den billigen und einfachen Backsteinstil.

Eine Entwicklung in Richtung des Backsteinstils können wir anhand des Herrenhauses des Gutes von Šēnberga (Schönberg, Abb. 83) beobachten. Das von M. P. Bertschy stammende Bauprojekt (1893–1894) zeichnet sich aus durch Verzicht auf Verwendung von Vorbildern eines konkreten Stils und Beschränkung auf für den Backsteinbau spezifische Ausdrucksmittel. Die zurückhaltende äußere Gestalt des Gebäudes weckt Assoziationen mit einer Gemeindeschule oder einem Gemeindehaus. Ein interessantes Projekt des Backsteinstils stammt von dem Bauingenieur H. Elper, der um 1889 einen Bauentwurf für das Försterhaus des Gutes Cesvaine (Seßwegen, Abb. 80) ausgearbeitet hat. H. Elper ist ausserdem bekannt als Urheber mehrerer Projekte für Wirtschaftsgebäude auf den Gütern in Livland. Als

von ihm entworfen kann man auch die Herrenhäuser der Güter in Viki (Zarnau, 1890, Abb. 81) und Gulbēre (Gulbern, um 1900, Abb. 77) betrachten.

Von den Bauten des Backsteinstils in Livland wären noch die Herrenhäuser auf den Gütern Devena (Dewen, Abb. 84), Viesiena (Fehsen) und Lubeja (Lubey) zu erwähnen. In Latgale sind als solche «Das rote Haus» des Gutes Adamova. Ein interessantes Beispiel für diesen Baustil war auch das Herrenhaus auf dem Gut Trekņi (Trecken, Abb. 82) im südlichen Teil Kurlands. ■

RUNDBOGENSTIL

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war in Lettland neben der Neugotik und Neorenaissance auch der Rundbogenstil verbreitet. In Deutschland hatte sich der Rundbogenstil als eine Richtung schon in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts herausgebildet. Zu ihrem Begründer wurde der badische Architekt H. Hübsch, der dem System der Säulenordnungen die rationellen und konstruktiven Lösungen der antiken und der Protorenaissance-Architektur gegenüberstellte. Verwirklicht wurden die Theorien von H. Hübsch durch den Münchener Architekten F. von Gärtner, der versuchte, die byzantinischen, romanischen und Protorenaissance-Motive zu vereinen und die Bedeutung dieser Architektur für die Fortsetzung der christlichen Traditionen zu betonen. Von seinen Bauten in München sind die Ludwigskirche (1829–1840) und die Bayerische Staatsbibliothek (1832–1843) zu nennen. Im Rundbogenstil haben auch J. Thürmer, G. Hörnig und G. A. Demmler gearbeitet.

Die formalen Merkmale dieser Richtung waren Symmetrie der Fassade, gleichmäßiger Rhythmus der Fensteröffnungen, zurückhaltende Verwendung des Dekors und spezifische Formen der Rundbögen. Große und kleine Rundbögen füllten die Fassaden der Gebäude auf eine sich endlos wiederholende, rhythmisierte Weise und erzielten damit eine eigenartig faszinierende, manchmal fast magische Wirkung auf den Betrachter.

Obwohl der Rundbogenstil aus ganz unterschiedlichen, der Neugotik fremden Prinzipien erwachsen ist, sind seine Ausdrucksformen in der Praxis oft mit diesem Neostil verwandt. Aus diesem Grunde wird er manchmal sogar als eine Variante der Neugotik bezeichnet, deren formaler Unterschied sich nur in der Anwendung des Rundbogens im Unterschied zu dem gotischen Spitzbogen äußerte. Ein Architekt des Historismus konnte ohne weiteres das gleiche Gebäude sowohl im Rundbogen- als auch im Spitzbogenstil projektieren. Meist bestanden zwischen den beiden Varianten des Entwurfs keine großen Unterschiede, mit Ausnahme von Formen der Fensteröffnungen. Solch primitives Manipulieren mit formalen Motiven findet sich sogar in Werken führender Architekten ihrer Zeit.

In der Architektur Rigas erscheinen die Formen des Rundbogenstils in der Mitte des 19. Jahrhunderts in den Werken des Architekten J. D. Felsko, der die Martinskirche in Riga (1851) entworfen hat. Derselbe Architekt hat sich ihrer auch beim Bau des Stadtgymnasiums (1865–1867)

bedient. Einzelne Präzedenzfälle des Rundbogenstils finden sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts auch auf den Gütern (z. B. die Käserei in Mežotne/Mesothen).

Interessante Versuche zum Rundbogenstil anhand eines Schloßprojekts sind schon in den Skizzen des Diplomentwurfs von M. P. Bertschy (1863, Abb. 88) vorhanden. Hier kann man beobachten, daß nur minimale Veränderungen in der Fassade eines neugotischen Schlosses benötigt werden, damit es sich von einem Bau im Tudorstil in ein stilistisch einwandfreies Beispiel des Rundbogenstils verwandeln kann. Auf Rundbogenstil trifft man auch im Umbauplan von O. Dietze für das Herrenhaus des Gutes Blankfelde (Blankenfeld, 60er Jahre des 19. Jahrhunderts, Abb. 87). Außer den neugotischen Fassadenvarianten hatte der Architekt noch eine dritte im Rundbogenstil ausgearbeitet. Im Unterschied zu den zwei ersten bot sie eine wesentliche Veränderung des Bauumfangs, indem das niedrige, lange Gebäude zu einem stabilen und besser proportionierten Baublock entwickelt wurde.

Als eindrucksvollsten Bau des Rundbogenstils in Lettland kann man das Schloß Birīņi (Koltzen, Abb. 89, 90) in Livland betrachten (Architekt F. W. Hess, 1857–1860). Bestimmend ist die noch immer beliebte neugotische Silhouette mit erhöhtem zentralen Teil und asymmetrisch platziertem Turm. Man bekommt den Eindruck, daß die äußere Gestalt des Schlosses ein Ausdruck der Suche des Architekten nach Kompromissen ist: zwischen der von den einheimischen Gutsbesitzern schon akzeptierten Neugotik und den ihm selbst näherliegenden, aber im Baltikum noch fremden Formen des Rundbogenstils.

Das Schloß Birīņi ist nicht nur ein hervorragendes Beispiel des Rundbogenstils, sondern auch ein bedeutendes Gebäude in der Entwicklung der Gutsarchitektur in Lettland. Dank seinem Prunk und einer bis dahin bei den Gütern Vidzemes nicht vorhandenen Großzügigkeit erhielt das Schloß die anerkanntesten Bewertungen der Zeitgenossen, und noch jetzt gehört es verdienstermaßen zu den schönsten Schlössern dieser Region. Heutzutage hat sich von der einst so reichen Fassadenausstattung nur wenig erhalten, damals aber gab es in Lettland kaum ein zweites Schloß, dessen Wände in solchem Umfang von Masken, Wappen, Devisen und anderen symbolisch-dekorativen Verzierungen bedeckt gewesen wären.

Obwohl man den formalen Elementen des Rundbogenstils nicht immer genügend Verständnis entgegenbrachte, sehen wir Spuren dieses Stils bei vielen Gutsgebäuden. So kann man eine Symbiose von Neugotik und Rundbogenstil am Herrenhaus des Gutes Puikule (Puikeln, Abb. 91) beobachten. In Rhythmus und Komposition dominierten zwar die Prinzipien des Rundbogenstils, in der Silhouette und im Umfang bewahrte aber das neugotische Schema seine Dominanz. Das gleiche war auch bei dem Herrenhaus des Gutes Ķīpēni (Eck, Abb. 92) der Fall.

Fenster mit Rundbogen erscheinen auch bei neugotischen Bauten in der Landschaft Latgale, zum Beispiel bei den Schlössern in Preiļi (Prely) und Viļaka (Marienhausen), viel konsequenter aber ist diese Richtung am Jagdschloß des Gutes Anspaki (Ansbach, Abb. 93, 96) vertreten.

ZUSAMMENFASSUNG

Ein Beispiel für die Unterordnung traditioneller Bautypen unter die formalen Motive des Rundbogenstils ist das Herrenhaus des Gutes von Rušona (Ruschon, Abb. 94) in Latgale. Als nicht geglückt ist die Synthese von Neugotik und Rundbogenstil am Herrenhaus des Gutes Brunas (Brunnen, Abb. 95). ■

NEORENAISSANCE UND DER BERLINER SCHULE QUELLEN UND FRÜHE BEISPIELE DER NEORENAISSANCE UND DES SPÄTEN KLASSIZISMUS

Das Weltbild der Menschen aus dem Zeitalter des Historismus war viel weiter als dasjenige des Mittelalters, und aus diesem Grunde konnte sich die Architektur der Neuzeit nicht auf die einseitige Reproduktion von Vorbildern der Gotik beschränken. Neben den mittelalterlichen Idealen der Ritterromane mit ihrer gespenstischen Stimmung und ihren edlen Helden waren die Menschen nun auch von Ideen beeinflusst, die mit der Kultur der antiken Welt und der Renaissance verbunden waren: Rationalismus, Offenheit, Demokratie u. a. In der Architektur wurde der Stil der Neorenaissance zum Ausdruck dieser Ideale.

Die Idee der Neorenaissance wurde Anfang des 19. Jahrhunderts von dem französischen Architekten J. L. Durand formuliert. Er schlug vor, auf die Anwendung der klassischen Säulenordnungen, -hallen und Frontons zu verzichten und Elemente des Renaissancestils zu wählen, in denen der Geist der Sachlichkeit und konstruktive Lösungen dominierten. Der Architekt unterstrich die klare Tektonik der Renaissance mit Rundbögen und Gewölben als formbildenden Hauptelementen. J. L. Durand gewann in Frankreich Anhänger, und seine Vorschläge wurden von Ch. Percier, P. F. L. Fontaine und A. Grandjean de Montigny in die Praxis umgesetzt.

In Lettland befand sich die Architektur des Historismus stark unter deutschem Einfluß, und aus diesem Grunde ist es wichtig, die Entwicklung der Neorenaissance in Deutschland zu verfolgen. Die ersten Versuche der Neorenaissance in deutschen Ländern stammen aus Bayern. Zu den Vertretern dieses Stils gehörten die Architekten L. von Klenze, C. W. Coudray und G. F. Thormeyer. Zum frühen Beispiel dieser Stilanwendung in der Schloßarchitektur wurde hier das nach dem Vorbild des Palazzo Farnese 1816 projektierte Schloß des Herzogs von Leuchtenberg (Architekt L. von Klenze, Abb. 97). Mitte des 19. Jahrhunderts erlebte die Neorenaissance eine glänzende Blüte in dem Schaffen des Dresdner Architekten G. Semper.

In Preußen gewannen im Gegensatz zu den schwerfälligen Bauten des Typs Palazzo die einfachen geometrischen Formen an Beliebtheit, antike Häuser und Renaissancevillen, deren Verkörperung die vielen von K. F. Schinkel und L. Persius stammenden Schlösser, Villen und Parkbauten, insbesondere in der Umgebung von Potsdam wurden. Diese Richtung charakterisierten asketische For-

men, Verzicht auf das Prunkvolle und Verzierende, an deren Stelle glatte Flächen, geometrisch einfache Grundformen und flache, wie graphisch eingezeichnete Fassadengliederungen erschienen. In diesem Geiste interpretierte K. F. Schinkel auch Vorbilder aus der Hochrenaissance, indem er die Elemente der Neorenaissance und des späten Klassizismus kombinierte und damit spezifische und für jene Zeit typische Merkmale schuf. Die größte Aufmerksamkeit verdient im Bereich der Schloßarchitektur der von K. F. Schinkel entworfene Umbau des Schlosses Charlottenhof (1826–1829, Abb. 98).

Bauten im Stil der klassischen Neorenaissance entstanden in Preußen erst in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Ihre Architekten waren F. Hitzig, R. Lucae, K. Eberhard, H. Nikolai und andere. In den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts kam die Neorenaissance auch in der Architektur St. Petersburgs auf (Architekten O. de Montferrand, A. Brilow, H. Bosse und andere).

Die Neorenaissance und der späte Klassizismus waren unterschiedliche, auf verschiedene Quellen zurückgehende Strömungen, beide aber verwendeten die Elemente der Säulenordnung, und beide bemühten sich intensiv, die gleichen Gefühle und Vorstellungen zu verkörpern. In Lettland traten sie oft in nah verwandten Formen auf und flossen in eine kaum mehr differenzierbare Erscheinung zusammen. Zum ersten, eindrucksvollen Ausdruck der Neo-renaissance in Riga wurde das Gebäude der Börse (Architekt H. Bosse), das als Prototyp die Renaissancepaläste Venedigs hatte. Eindrucksvolle Beispiele des Palazzostils in Riga waren auch das Haus Pfab (1876), das von den Berliner Architekten H. Ende und W. Beckmann entworfen und gebaut wurde, und das Haus der Livländischen Ritterschaft (1863–1867) von den Architekten R. Pflug und J. F. Baumann. Den späten Berliner Klassizismus vertraten hier das von L. Bohnstedt entworfene Deutsche Stadttheater (1860–1862). Auf den Gütern hatten sich die ersten Versuche in Richtung Neorenaissance schon früher vollzogen. Man findet sie am Herrenhaus des Gutes in Lieldelde (Groß-Dselden, um 1840, Abb. 100) in Kurzeme in der Form von verringerter Dachschräge und erhöhter Fensterüberdachung; anstelle des Frontons ist eine horizontale Attika gewählt und die am Mezzanin eingebauten Fenster haben Rundbogen.

Eine ähnliche Lösung finden wir auch am Herrenhaus des Guts Liege (Leegen, um 1840, Abb. 99), und auch hier gibt es anstelle des Frontons die horizontale Attika. Von der stilistischen Orientierung des Gebäudes zeugen auch die Rundbögen der Türen und Fensteröffnungen.

Ein frühes Beispiel hierfür ist auch das Herrenhaus des Gutes Ärlava (Erwahlen, Abb. 101), dessen Entwurf 1844 von dem preußischen Architekten Grano ausgearbeitet wurde. Rundbögen, Fensteröffnungen des sogenannten Palladio-Typs und die im Ausmaß großen Akroterien, die die Risalite krönten, verliehen dem sich im nördlichen Teil Kurlands befindlichen Gut ein ziemlich kühnes Äußeres, dessen Wertschätzung die moderne Einstellung der Gutsbesitzer zur Neorenaissance und der Schinkelschen Richtung des Klassizismus verständlich erscheinen läßt.

Ein eindrucksvolles Beispiel der frühen Renaissance auf den Gütern Livlands ist das Schloß Vecgulbene (Alt-Schwabenburg, um 1840, Abb. 105), an dem der Einfluß von Villen A. Palladios spürbar ist. Auf die Vorbilder der Renaissance wies hier auch der eindrucksvolle Dekor der Fassaden hin. Anhand der Einzelelemente bemerkt man das Interesse für die Neorenaissance auch an einem Gebäude mit klassischer Säulenhalle wie dem Schloß Gaujiena (Adsel, Abb. 103, 104).

VOM KLASSIZISTISCHEN SCHLOSS ZUR ANTIKEN VILLA

Der Palazzo der italienischen Renaissance ist seinem Wesen nach eher eine Erscheinung der städtischen Architektur und es erschien unlogisch und sogar unmöglich, ihn in die ländliche Umgebung zu übertragen. Viel mehr entsprachen diesem Zweck die vornehmen Villen des antiken Roms und der Renaissance, deren Idee von den Architekten der Berliner Schule unterschiedlich interpretiert wurde. Die Prinzipien des späten Berliner Klassizismus lagen den für die Gutsgebäude in Lettland üblichen Bautypen und Lieblingsformen näher, unter denen man auch die Säulenhalle mit freistehenden Kolonnen erwähnen muß. Die Anpassung des alten klassizistischen Schemas an die neuen Kriterien geschah durch allmählichen Verzicht auf die Säulenhalle als tektonisches Element und ihre lediglich dekorative Verwendung, durch Vereinfachung der geometrischen Formen und die gleichzeitige Suche nach komplexeren Systemen des Raums und der Silhouette – das war der Entwicklungsweg eines großen Teils der Schloßarchitektur des Historismus in Lettland.

Mitte des 19. Jahrhunderts und noch in seinem dritten Viertel wurden in Lettland viele Herrenhäuser gebaut, die sich äußerlich kaum von den Anfang des Jahrhunderts gebauten Schlössern des Klassizismus unterschieden. Nicht selten verwendete man bei diesen Bauten die Säulenhalle. Hier wäre es angebracht, an das von K. F. Schinkel entworfene Schloß Charlottenhof in Potsdam (1826–1829, Abb. 98, 106) zu erinnern, in dem die Idee der römischen Villa und diejenige des antiken Wohngebäudes vereint war. Die bescheidenen Ausmaße des Schlosses schufen eine gewisse Intimität, seine geometrischen Fassaden aber strahlten zurückhaltende Ruhe und Klarheit aus. Die an die Parkfassade angeschlossene Säulenhalle diente hier mehr als Sinnbild der antiken Welt und nicht mehr wie früher als Mittel der Demonstration von Pomp und Herrschaft. Besondere Aufmerksamkeit hatte man der Verbindung des Gebäudes mit der Umgebung gewidmet. Es spiegelte sich in den Bassins, verschmolz mit den Silhouetten der vom rankenden Weinlaub umschlungenen Pergolen und erhielt auf diese Weise eine leicht nostalgische Stimmung. Auf Schloß Charlottenhof als Vorbild weist das Schloß Zentene (Senten, um 1850, Abb. 107, 109) in Kurland. Im Gegensatz zu den Schlössern des Klassizismus aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts war es viel menschlicher, sowohl was die Maßstäbe, als auch was die Proportionen anbetrifft. Der ausgesprochen niedrige Sockel und das flache Dach ließen das Gebäude sich organisch in seine

Umgebung einfügen. Auf das Vorhandensein von Schinkelschen Vorbildern weisen auch das Geometrische der Formen und die Flachheit der Details hin. Ein charakteristisches Element bilden die angedrückten Frontons, deren Ecken ursprünglich von Akroterien geschmückt waren. Ähnlich wie beim Schloß Charlottenhof war auch in Zentene das romantische Pathos des Gebäudes in der mit Säulenhalle geschmückten Parkfassade konzentriert.

Eine radikalere Entwicklung dieser Richtung vertritt das vor 1861 gebaute Schloß Brīņķi (Brinkenhof oder Groß-Altdorf, Abb. 108, 110). Der Entwurf stammt von dem damals noch wenig bekannten Berliner Architekten H. Ende (1829–1907), der gerade erst 1855 die Berliner Bauakademie absolviert hatte. Das lakonisch projektierte Gebäude ist wie eine Herausforderung des von der Routine noch nicht berührten Architekten an seine konservative und traditionsreiche Umgebung. Von den in Lettland wirkenden Architekten hat im Geiste des späten Berliner Klassizismus M. P. Bertschy gearbeitet; vorwiegend jedoch an Stadtbauten (z. B. der Entwurf für das Kurhaus in Kadriorg (Katharinental) bei Tallinn, 1861).

Als eine ganze Serie von Bauten dieser Richtung sind die von einem anderen aus Berlin eingewanderten Architekten, T. Seyler, gebauten und umgebauten Herrenhäuser in Kurland zu betrachten. Einer seiner ersten Bauten dieses Typs war das Schloß Rindzele (Rindseln, um 1862, Abb. 111), an dem die Ausgestaltung des zentralen Risalits mit paarweise angeordneten rechtwinkligen Fenstern und angedrückten Frontons das Interesse für die Modetendenzen der Zeit bezeugte. Diese Form in Kombination mit einer Reihe scharf eingeschnittener schmaler Fenster wurde zu einem beliebten und oft verwendeten Motiv T. Seylers. Charakteristisch für die Bauprojekte von T. Seyler war auch eine geometrisch zurückhaltende Veranda im Zentrum des Gebäudes. Die gegen den See gerichtete Fassade schmückte eine Säulenhalle der jonischen Säulenordnung. Ähnlich ist T. Seyler auch beim Schloß Lieli-vande (Groß-Iwanden, Abb. 112) vorgegangen, wo die achteckigen Formen an den Flügeln schon von komplizierteren räumlichen Lösungen zeugten. Insgesamt aber entsprach das Gebäude dem Schema des Schlosses Charlottenburg mit einer zurückhaltend geometrisch flachen Hauptfassade und romantisierter, mit Säulenhalle geschmückter Parkfassade. Nach diesem Muster war auch Schloß Nogale (Nogallen, 1874, Abb. 114) entworfen. Von den Bauprojekten T. Seylers sind noch die Umbauten der Herrenhäuser der Güter Dursupe (Dursuppen) und Vārme (Wormen, Abb. 113) zu nennen. Einen interessanten Übergang von den Bauschemen des Klassizismus zu den logischen Lösungen des Berliner Klassizismus stellt der Umbau des Schlosses Līksna (Lixna, Abb. 118) in Latgale (Architekt W. Neumann, 1880) dar, dessen ausgewogene und symmetrische Gestalt eine Ähnlichkeit mit dem von H. Ende entworfenen Schloß Brīņķi (Brinkenhof) aufwies.

Zu den Besonderheiten der Berliner Schule gehörte die Neigung zu maximal lakonischen Formen, die bis auf die geometrischen Grundformen gebracht waren. Ein glänzendes Beispiel hierfür war das von Schinkel entworfene

ZUSAMMENFASSUNG

Schloß Gliencke bei Potsdam (1826) mit stumpfen kubischen Formelementen. In der Schloßarchitektur Lettlands wurde diese Richtung durch das Herrenhaus des Gutes Kalnamuiža (Kalnemoise, fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts, Abb. 116) in Livland vertreten. Das Gebäude besaß weder eine Säulenhalle noch andere Elemente der Säulenordnung. Es bestand aus den geometrischen Grundformen angenäherten Teilen und schloß mit einer niedrigen Attika ab. Unter dem Einfluß der Berliner Schule änderte sich auch der auf den Gütern in Lettland so beliebte Baustil des Biedermeier, der durch einen schlichten einstöckigen Bau mit Mezzanin im Zentrum, steiles Satteldach und eine äußerst einfache Ausgestaltung der Fassaden gekennzeichnet war. Auch hier wurden die Bestrebungen sichtbar, dem Zeitgeist zu folgen, indem man in der Form rein äußerlicher Entlehnungen die Zeitgebundenheit der eigenen Anschauungen und des Geschmacks betonte. Ähnlich wie Fialen oder ein Türmchen mit Zinnen das Interesse des Besitzers für die Neugotik unterstrichen, so hoben auch die etwas erhöhte Außenwand mit einer Reihe von quadratischen Dachbodenfenstern, das spezifisch angeordnete Fronton oder die horizontale Attika die Orientierung des Auftraggebers des jeweiligen Herrenhauses in Richtung Neorenaissance hervor. Solche Ergänzungen waren vollständig ausreichend, damit die Gebäude von den Zeitgenossen als im «italienischen» oder «griechischen» Stil erbaut bezeichnet werden konnten.

Ein gutes Beispiel dieser Art war solch ein naiv robustes Gebäude wie das Herrenhaus des Gutes Puzeneki (Pusse-neeken, 1867–1869, Abb. 117) in Kurland, das von dem aus Köslin in Pommern stammenden Baumeister R. Fischer entworfen wurde. Einer Transformation des biedermeierischen Baustils im Geiste der Berliner Schule begegnen wir am Herrenhaus in Zemite (Samiten, Abb. 120), und auf eine stark vereinfachte Weise äußerte sich das auch im Herrenhaus des Gutes Erberge (Herbergen, um 1868) in Augšzeme, dem südöstlichen Teil Lettlands. Die Nähe zu den traditionellen Bautypen, die Vermeidung der Anwendung prunkvoller Dekorationen der Neorenaissance und der Kult einer gewissen «Stillosigkeit» sind nicht als Zeugnisse des Unvermögens oder des Primitivismus des Architekten aufzufassen. Bauten diesen Typs haben auch Architekten entworfen, die sonst glänzende Bearbeitungen des Neostils aufweisen können. Als Beispiele dienen hier mehrere Bauten von T. Seyler, wie die Herrenhäuser auf den Gütern in Lielvirbi (Groß-Wirben, um 1875, Abb. 122) und Ive (Iwen, Abb. 125), der Umbau des Herrenhauses auf dem Gut Cēre (Zehren, Abb. 123) und andere. Die Handschrift T. Seylers erkennt man auch am Anbau zum Herrenhaus des Gutes Vārve (Warwen), am Herrenhaus des Gutes Veģi (Weggen) und am Windfang der Seitenfassade des Herrenhauses auf dem Gut Popervāle (Popperwahlen).

Auch im südlichen Teil Lettlands, in Zemgale, entstanden unter dem Einfluß des Berliner Klassizismus Bauten dieses Typs wie die umgebauten Herrenhäuser auf den Gütern in Ānes-Mēmele (Hahns-Memelhof, Abb. 124) und Lielplatone (Groß-Platon, um 1860).

DIE RÖMISCHE VILLA AUF DEN GÜTERN

Außer den Gebäuden, die ihre Nähe zu den Herrenhäusern des Klassizismus bewahrten, wurden in Lettland Mitte des 19. Jahrhunderts eine große Zahl von Herrenhäusern im Villenstil gebaut. Charakteristisch für sie waren die asymmetrische Planung mit verschiedenen Baublocks und eine malerische, auf mehreren Ebenen gestaltete Silhouette. Unter Villa versteht man im allgemeinen ohne Rücksicht auf den Stil ein außerstädtisches vornehmes Wohn- oder Sommerhaus. Gleichzeitig aber ist das auch die Bezeichnung für das außerhalb der Stadt gelegene Wohngebäude der Patrizier in der römischen Antike und im Zeitalter der Renaissance, das eine bestimmte architektonische Form verkörpert. In der Neuzeit wurde die Villa in Italien seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wieder sehr beliebt. Die Villen waren gewöhnlich Gebäude auf mehreren Ebenen, niedriger und weniger pompös als die Bauten in der Stadt und meist ergänzt durch Wirtschaftsgebäude. Die Silhouette wurde von einem oder mehreren Türmen beherrscht.

Man baute die Villen gewöhnlich am Rande eines Berghangs mit Aussicht auf eine weite Landschaft, und zur Verbindung des Gebäudes mit der Umgebung benutzte man ein ganzes System von Stufen, Terrassen mit Loggien, Arkaden und Grotten auf verschiedenen Ebenen. Ein typischer Bestandteil der Villa waren Bassins, Springbrunnen und von rankenden Pflanzen überwachsene Pergolen, die eine Art Übergang von einem von Menschen geschaffenen Gebäude zum urwüchsigen Element der Natur bildeten.

Villen wurden schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beliebt. Besonders viele wurden in Potsdam gebaut, das dadurch die Bezeichnung «Preußisches Rom» erhielt. Von den Bauten dieser Art sind erwähnenswert das von K. F. Schinkel entworfene Schloß Klein-Gliencke (1825–1828) und das ebenfalls von ihm stammende Römische Bad (1829–1836) sowie auch das von L. Persius entworfene Gebäude des Zivilkabinetts bei Sanssouci und die Fasanerie des Schlosses Charlottenhof (beide 1842–1843). Eine ähnliche Entwicklung der Villenarchitektur läßt sich auch in England (P. F. Robinson, S. H. Brooks) und Rußland (H. Bosse, A. Stakensneider) beobachten.

Zu den frühesten Gebäuden dieser Art in Riga gehört die von ihm selbst entworfene Villa des Architekten J. D. Felsko in der Elizabethes-Str. 49. Die Anfänge der Villenidee auf den Gütern Lettlands kann man an einem sonst den Vorbildern des Klassizismus folgenden Gebäude wie dem Schloß Krimulda (Schloß Kremona, nach 1848, Abb. 127) in Livland beobachten. Am Rande des malerischen Urstromtales der Gauja (Livländische Aa) erbaut, besaß das Schloß einen eindrucksvollen landschaftlichen Hintergrund, wie ihn sogar die römischen Villen aus der Renaissance nur selten besaßen. Den Einfluß der Villenarchitektur merkt man auch am Schloß in Rēmbate (Ringmundshof, um 1860, Abb. 128), dessen Silhouette durch die asymmetrischen turmartigen Elemente bereichert wurde. Von einer Weiterentwicklung dieses Bautyps zeugt das Schloß Alsiviķi (Alswik, um 1860, Abb. 129) in Livland,

dessen Fassade keine Säulenhalle mehr enthält. Die Wirkung dieses Gebäudes auf den Betrachter wird unmittelbar durch die Silhouette erreicht.

Die Prinzipien des antiken Villenstils wurden auch an dem von der Neugotik beeinflussten Schloß Jumurda (Jumnerdehn, um 1856, Abb. 130) angewendet.

Stilistisch konsequenter war das Herrenhaus des Gutes Sävena (Sawensee, um die Mitte des 19. Jahrhunderts, Abb. 131). Hier sind Baueinheiten verschiedener Formen mit unterschiedlicher Dachschräge und breiten Vorsprüngen kombiniert. Nach ähnlichen Prinzipien sind auch die Herrenhäuser auf den Gütern Nabe (Nabben) und Romeškals (Romeskals, nach 1847, Abb. 133) gebaut.

Aus der Renaissance-Architektur wurde auch eine so eigenartige räumliche Lösung entlehnt wie die Unterbringung des Turmes im zentralen Teil des Gebäudes, wie z. B. bei den Herrenhäusern auf den Gütern Kazupe (Kasuppen, Abb. 134) und Lazdona (Alt-Ladohn, Abb. 136) in Livland. Auf den Gütern in Lettland kommen auch zwei nahe beieinander stehende symmetrische Türme vor, wie z. B. bei dem Schloß Viški (Wyschi, 1878, Abb. 137) in der südöstlichen Landschaft Latgale.

Wenn der Auftraggeber an einem prunkvolleren, monumentalen Eindruck interessiert war, so wählte man Vorbilder mit erhabener Symmetrie, Ausgeglichenheit und Harmonie der großen Massen. Als Prototypen dieser Art dienten eine Reihe von Villen aus der Renaissance: Villa Aldobrandini, Villa Sacchetti und insbesondere die Villa Medici (Abb. 132). Die letztere hat auch L. Persius inspiriert, als er solch berühmte Gebäude wie das Belvedere auf dem Pfingstberg bei Potsdam (1848–1863) und die Orangerie des Parks Sanssouci (1851–1864) entwarf.

Die Verwirklichung dieser Ideen in den Entwürfen der Architekten Lettlands vollzog sich unter dem Einfluß der Gebäude von Schinkel und Persius. Davon zeugt sehr deutlich eine Variante der Diplomarbeit von M. P. Bertschy mit dem Titel «Schloß am Ufer des Flusses» (1864, Abb. 126). Dieser Entwurf enthielt den geometrischen Grundformen angenäherte Bauformen, flache Dächer und offene Galerien und war für die Verwirklichung zu irrational und unpraktisch. Wie weit man in der Praxis von solchen Idealplänen abwich, ist sehr gut am Entwurf für das Schloß in Ziemupe (Seemuppen, um 1870, Abb. 138) zu beobachten. Das Projekt wurde nicht verwirklicht, sehr ähnlich ausgeführt wurde jedoch das Herrenhaus des Gutes Aizpute-Padure (Paddern-Hasenpoth, Abb. 139).

Nach 1880 finden wir auf den Gütern Lettlands auch Schlösser und Herrenhäuser, bei denen die Villenvorbilder in prunkvollen, dekorativ sehr reichen Formen realisiert wurden. Ein Beispiel hierfür ist das Entwurf gebliebene Projekt des Umbaus des Herrenhauses auf dem Gut Kalnamuiža (Kalnemoise, im heutigen Rayon Gulbene, Abb. 142). Das eindrucksvollste Gebäude dieser Art in Lettland ist aber fraglos das im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts umgebaute Schloß Vecgulbene (Alt-Schwanenburg, Abb. 140, 141, 144). Es erhielt bei dem Umbau zwei asymmetrisch angeordnete quadratische Türme, die den sonst schwerfälligen Eindruck verringerten und eine eigenartig

malerische Silhouette schufen. Die Fassaden waren reich geschmückt.

In Lettland gibt es auch eine Reihe von Herrenhäusern, die an den Bautyp von Villen erinnern, jedoch ohne Türme und ohne Differenzierung der Baukörper sind. Als Beispiel gilt hierfür das Schloß Pilskalne (Schloßberg, Abb. 145) unweit von Ilūkste (Illuxt). Die Einfachheit der geometrischen Formen kompensierten die eindrucksvollen zweiseitigen Treppen, die von den Vorbildern der italienischen Renaissance stammten. Als interessante Paraphrase der antiken Villen im Geiste des späten Klassizismus kann man das Herrenhaus des Gutes Vērene (Fehren, Abb. 147) bewerten. Sehr lakonisch und stilistisch einwandfrei ist die Arbeit des Architekten bei dem Herrenhaus des Gutes Vecborne (Alt-Born, Abb. 146) in Augšzeme (achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts). Die Kombination einfacher Baukörper ohne irgendwelche dekorative Elemente zeichnet das Herrenhaus des Gutes Lielborne (Groß-Born, Abb. 148) aus.

Neuentwicklungen in der Villenarchitektur führten nicht selten zu Kompromißformen mit der traditionellen Architektur. Als solche sind die Herrenhäuser auf den Gütern Jaunsaule (Neu-Rahden, 1880, Abb. 150) und Grenctāle (Grenzthal, 1881) in Zemgale, der südlichen Region Lettlands, und in Jaunalūksne (Neu-Marienburg, Abb. 151) in Livland zu bewerten. Unter den Villen des Neorenaissancestils befinden sich auch unverputzte Ziegelbauten – die Herrenhäuser der Güter Nēķens (Nötkenshof, Architekt R. G. Schmaeling, 80er Jahre des 19. Jahrhunderts, Abb. 149) und Rencēni (Ranzen, 1886) in Livland.

ITALIENISCHE NEORENAISSANCE

Die siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts sind in die Geschichte der Architektur als die glänzendste Blütezeit der italienischen Neorenaissance mit weiter Anlehnung an die prunkvollen Vorbilder der Hochrenaissance eingegangen. Die Neorenaissance verlor jedoch immer mehr ihre rationalen Bezüge und versank in Äußerlichkeiten und dekorativen Ausschweifungen.

Zur Inspirationsquelle dieser Richtung wurden die Paläste der römischen und florentinischen Hochrenaissance, insbesondere der Palazzo Farnese (1534–1550). Eine frühe Stilisierung dieses Vorbilds war das Palais des Herzogs von Leuchtenberg in München (Architekt L. von Klenze, 1816, Abb. 97), in der englischen Architektur aber der 1837 erbaute Reformklub in London (Architekt Ch. Barry). Allmählich erfuhr dieser Typus eine immer reichere Ausstattung des Dekors durch Plastiken, was insbesondere durch die weite Anwendung der Neorenaissance in der Architektur der städtischen Mietshäuser gefördert wurde. Die gegenseitige Konkurrenz unter den Gebäuden, der Wunsch nach einer Überlegenheit in der Ausdrucksstärke im Vergleich zu den Nachbargebäuden – all das war ein Stimulus für die immer eindrucksvolleren und reicheren Fassadenentwürfe. Auch die anderen Baubereiche wurden davon betroffen, nicht zuletzt die Schloßarchitektur.

In dieser Form verbreitete sich die Neorenaissance im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts über ganz Europa. Auch in Berlin zeichnete sich um 1880 schließlich ein

ZUSAMMENFASSUNG

vollständiger Verzicht auf die von Schinkel propagierten Vorbilder des späten Klassizismus ab, und es bildete sich eine stabile Schule der Neorenaissance heraus (R. Heyn, C. Schwatlo, K. Eberhard, H. Nicolai und andere). Zum klassischen Vorbild für das Schloß der Berliner Neorenaissance wurde das von R. Lucae entworfene Palais Borsig in Berlin (1875–1877). In Rußland erreichte die italienische Neorenaissance besonderen Pomp in den Werken der Architekten A. Iwanow und A. Mesmer in St. Petersburg.

Eine sehr breite Anwendung fand die prunkvolle italienische Neorenaissance auch in Riga, wo in prächtigen, repräsentablen, aus den Motiven der Renaissance zusammengesetzten Formen die meisten Mietshäuser und öffentlichen Gebäude entstanden sind. Eine frühe und präzise Stilisierung zum Thema der florentinischen Paläste in Riga war das von den Berliner Architekten H. Ende und W. Beckmann entworfene Haus-Pfab (1876). Durch noch reicher geschmückte Fassaden und überladene Dekorationen zeichneten sich bald viele andere Gebäude in Riga aus, deren Architekten J. F. Baumann, H. Scheel, K. Felsko, R. Pflug, R. Schmaeling und andere waren.

In der Gutsarchitektur Lettlands findet sich nichts, was den Münchener und Dresdener Neorenaissance-Gebäuden gleichzusetzen wäre. Meist kann man hier nur von der Anwendung von einzelnen Verfahren, Bauformen, verzierenden Elementen und Motiven sprechen. Sie waren dabei immer mit Elementen anderer Stile kombiniert oder gerieten unter starken Einfluß der traditionellen Formen. In den meisten Fällen kann man von einer rein mechanischen Übernahme der Fenstertypen und Arkaden und Verwendung von Verzierungen der Renaissance sprechen.

Zu einem der zentralen Motive der Neorenaissance wurden die Arkaden, die aus Öffnungen mit einer Überdachung in Rundbogenform bestanden. Ein glänzendes Beispiel dieser Art in der baltischen Region war das von L. Bohnstedt und C. T. Neff entworfene Muuga Schloß (Münkenhof) in Estland (1866–1872). In Lettland wurde diese Idee meist in bescheideneren Formen realisiert, indem das Arkadenmotiv als eine im zentralen Risalit gruppierte Reihe von abgerundeten Fensteröffnungen nachgeahmt wurde. Ein gutes Beispiel der italienischen Neorenaissance-Interpretation war in Lettland das Jagdschloß des Gutes Ilga (Ilgen, Abb. 153), dessen schwerfällige Block zwar Assoziationen zu den italienischen Palazzi-Bauten aufweist, insgesamt aber bei der Fassadengestaltung stärker in Richtung der Schinkelschen Vorbilder tendiert. Eine Annäherung an die Vorbilder der italienischen Renaissance ist auch bei dem Herrenhaus des Gutes Lielsusēja (Groß-Sussey, Abb. 154) bemerkbar, dessen massiver zweistöckiger Bau an Palazzi der Renaissance erinnert. Das starke Rustika-Mauerwerk und ausdrucksvolle Fensterdekors waren auch bei dem Schloß Vainode (Wainoden, Abb. 158) verwendet worden.

Unter dem Einfluß der italienischen Renaissance entstand auch das Schloß Slipe (Schliepenhof, nach 1886, Abb. 155), dessen räumliches Schema auf Vorbilder wie den Palazzo Barberini und die Villa Farnesina in Rom hin-

weisen. Elemente der Hochrenaissance erscheinen in Lettland auch bei Umbauten der älteren Gebäude auf den Gütern. Ein gutes Beispiel dafür war das Herrenhaus des Gutes Sidgunda (Siggund, Abb. 156). Die Kennzeichen der Neorenaissance äußerten sich hier in dem ausgesprochen prägnanten Rustikamauerwerk und entsprechend stilisierten Fensterdekors sowie auch in der im zentralen Risalit verwendeten Balustrade.

Der Unterschied, der zwischen dem im Geiste der Neorenaissance gebauten Mietshaus und dem Wohngebäude des Gutsbesitzers bestand, ist sehr deutlich an dem Herrenhaus des Gutes Igate (Idsel, Architekt R. Zirkwitz /1857–1926/, um 1880, Abb. 160) zu erkennen. R. Zirkwitz, der als einer der glänzendsten Schöpfer dekorativen Übermaßes des Historismus in der Rigaer Architektur bekannt war, demonstrierte an diesem Gebäude einen zurückhaltenden und verfeinerten Stillakionismus. Eine noch schlichtere Fassadengestaltung kennzeichnet das Herrenhaus des Gutes Palsmane (Palzmar, 1880, Abb. 157).

Nicht selten kann man an den Herrenhäusern auf den Gütern in Lettland beobachten, daß die prunkvollen, zierenden Elemente der italienischen Renaissancevorbilder in den Hintergrund treten und die semantische Verbindung des Gebäudes mit den Vorbildern des Stils nur noch bei der Verwendung bestimmter räumlicher Schemen sichtbar wird. Hierzu gehören die Bemühungen, die Bauformen einem stumpfen, kubischen Typus anzunähern, der selbstverständlich auf das Vorbild der italienischen Palazzi hindeutet. Als Beispiel dieser Konzeption kann man das Herrenhaus des Gutes Sausnēja (Saussen) in Livland betrachten. Unter dem Stileinfluß der Neorenaissance erschienen an den Herrenhäusern in Lettland auch quadratische oder polygonale, mit Elementen der Säulenordnung geschmückte Türme. Zu charakteristischen Beispielen dieser Art wurden die Herrenhäuser auf dem Gut Baltāmuiža (Baltensee) und dem Gut Baltmuiža/Balteri (Weißensee, Abb. 161).

FRANZÖSISCHE UND DEUTSCHE VERSIONEN DER NEORENAISSANCE

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts hat im politischen Leben Europas der französisch-preußische Krieg eine bedeutende Rolle gespielt. Zu seinen Folgen gehörte auch das Suchen nach nationaler Identität in der Architektur. In Frankreich gewannen plötzlich die Vorbilder der französischen Renaissance an Aktualität, insbesondere die Schlösser des Loiretals. Zum Objekt der Nachahmung wurden solche Meisterwerke der französischen Architektur wie das Château de Chambord und andere. Ein ähnlicher Prozeß vollzog sich auch in Deutschland, wo die ersten Versuche in dieser Richtung schon bei dem Umbau des Schweriner Schlosses (Architekten G. A. Demmler, F. A. Stüler, 1843–1857) zu bemerken waren. Unter dem Einfluß der französischen Renaissance entstanden das Schloß Klink in Mecklenburg, das von E. Knoblauch entworfene Schloß Lanke in Brandenburg (1856–1859) und noch zahlreiche andere Schlösser dieser Art. In Deutschland erschienen bald

ZUSAMMENFASSUNG

Gebäude mit der Dominanz von Motiven des deutschen Manierismus. In der Schloßarchitektur wählte man als Vorbilder solche Bauten der Renaissance in Deutschland wie die Schlösser in Heidelberg, Aschaffenburg und Güstrow. Besonders beliebt wurden hier aber die Formen des deutschen Manierismus seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts, also nach der Gründung des Zweiten Deutschen Reiches im Jahre 1871. Zu den Begründern und Anregern der deutschen Neorenaissance wurden die Architekten G. von Seidl. Die deutsche Neorenaissance entwickelte sich bald zu einer Art von Besessenheit: in diesem prächtigen, intensiven und eindrucksvollen Stil wurden Rathäuser, Eisenbahnstationen, Badeanstalten, Geschäfte, Mietshäuser und Adelsschlösser gebaut. In den deutschen Städten entstanden ganze Viertel, in denen die Häuser einander mit der Pracht der steilen, durch Voluten geschmückten Giebel, mit der Vielfalt der Erker, Türmchen und Spitzen Konkurrenz machten. Die Fassaden schmückte ein Gitter von Rollwerk Ornamenten, an den die Wandflächen schmückenden Nischen, Medaillons und über den Karniesen erschien eine immer reichere plastische Ausgestaltung.

Diese Erscheinung fand ihre Anwendung auch in der Schloßarchitektur: hier entstanden neue Möglichkeiten bei der Erreichung einer altertümlich romantischen Form. Als interessantes Beispiel der Geschmacksveränderung gilt hier der Umbau des Schlosses Boitzenburg (1882–1884, Abb. 162). Das im 17. Jahrhundert erbaute Schloß war in der Zeit von 1831 bis 1842 nach dem Entwurf des Architekten F. A. Stüler in gotischen Formen umgebaut worden. 1882–1884 aber versuchte der Architekt K. Doflein, dem Schloß wieder seine ursprüngliche Form von vor 1830 zurückzuverleihen. In Lettland hat im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts der Architekt M. P. Bertschy aus Liepāja (Libau) eine Reihe von Entwürfen im Geiste der deutschen Neorenaissance ausgearbeitet. Zu diesen gehörte auch der Entwurf für den Umbau des Herrenhauses in Ugāle (Ugahlen, 1878, Abb. 164), der die Verschönerung des Gebäudes mit eindrucksvollem Giebel im Stile des Manierismus und einem imposanten, mit offener Galerie geschmückten Turm vorsah. Einen noch direkteren deutschen Einfluß weist sein Entwurf für den Umbau des Schlosses Meldzere (Meldern, 1888, Abb. 166) auf. Der Ausdruck des Schlosses sollte auch hier durch den Turm erreicht werden. Etwas weniger anspruchsvoll bei der Anwendung der Formen der Neorenaissance ist eine der Varianten des von M. P. Bertschy ausgearbeiteten Entwurfes für das Schloß Priekule (Preekuln, 1887–1888, Abb. 165). Leider wurde keiner dieser Entwürfe jemals verwirklicht.

Zu einem der eindrucksvollsten Gebäude der französischen Renaissance in Kurlands wurde das Schloß Rudbārži (Rudbahren, Abb. 167), dessen Umbau vor 1883 von der Rigaer Baufirma R. Häusermann durchgeführt wurde. Zur Veränderung des Gebäudes bediente man sich steiler zeltartiger Dachaufsätze, von spitzen Helmen geschmückten Dachfenstern und eines im Stil des Manierismus gebauten Giebels. Auf diese Weise erreichte man eine interessante und ausdrucksvolle Form. Zur Tätigkeit der erwähnten Baufirma ist auch der Umbau von Schloß Remte

(Remten, Abb. 171) zu zählen, der in einer etwas schlichteren Form realisiert wurde. Als besonderer Erfolg der Baufirma kann das Schloß Rēņģe (Ringen, Abb. 172) betrachtet werden (1881–1882), das von den Architekten O. von Sievers (1836–1905) und M. Scherwinsky (1859–1909) entworfen wurde.

Von den in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Form des Manierismus umgebauten Gebäuden auf den Gütern in Livland ist das Schloß Stāmeriena (Stomersee, Abb. 168) zu erwähnen, dessen interessante, von steilen Dächern, Giebeln und Schornsteinen bestimmte Silhouette es zu einem der vornehmsten Vertreter des französischen Renaissancestils in Lettland macht. Ein prachtvolles, von der französischen Renaissance beeinflusstes Gebäude war das 1896 erbaute Schloß Bebrene (Bewern, Abb. 170). Der Entwurf stammt vermutlich von dem polnischen Architekten J. L. Marconi (1834–1919), der als Architekt vieler im Stile der Renaissance und des Barock gebauten Schlösser bekannt war.

Der Kontrast zwischen der unverputzten Backsteinmauer und hellen Details, der schon am Schloß Bebrene verwendet wurde, findet sich auch am Herrenhaus des Gutes Tolka (Tolkenhof, 1897, Abb. 173, 174) in Livland, dessen Ausdruckskraft durch mehrere in Formen des Manierismus gebildete Giebel und einen polygonalen, mit pyramidenförmigem Spitzdach geschmückten Turm erreicht wurde. Die Kombination von unverputzten Ziegeln und verputzten Details charakterisiert auch das Herrenhaus des Gutes Rēģi (Reggen, 1890, Abb. 175).

Eines der bekanntesten in diesem Geiste entstandenen Schlösser in Lettland war das im Stil der deutschen Neorenaissance erbaute Neue Schloß Koknese (Kokenhusen, Abb. 176, 177), das 1894 von dem Rigaer Architekten K. Neuburger (1842–1897) entworfen und von W. Neumann ausgeführt wurde. An der Silhouette und insbesondere an der Form der Türme ist deutlich das Interesse für das Schweriner Schloß als Vorbild bemerkbar. Das beeindruckende Gebäude wurde während des Ersten Weltkriegs zerstört. Mit dem Namen von W. Neumann ist auch das nicht weniger imposante Schloß Kalkūne (Kalkuhnen, Abb. 179, 180) in der südöstlichen Region Augšzeme verbunden, das in der Zeit von 1890 bis 1892 gebaut wurde. Die eindrucksvolle Komposition von Treppen und Balkon wies zusammen mit dem im Geiste des Manierismus gebildeten Fassadengiebel auf die Vorbilder der deutschen Renaissance hin, die Türme aber sind eher unter dem Einfluß der englischen Architektur entstanden.

Ende des 19. Jahrhunderts zeichnet sich auch in Deutschland eine Abwendung von den zahlreichen Auflagen der langweilig gewordenen «altdeutschen» und eine Orientierung an den englischen Vorbildern ab. Diese unter dem Einfluß des Manierismus stehende Architektur, die auch eine Reihe von Merkmalen der Gotik bewahrt hatte, wurde charakterisiert durch eine malerische Silhouette, Türme und Türmchen verschiedener Form und Größe, Erker, hohe, dekorative Schornsteine und steile Satteldächer.

Zu den glänzendsten Ausdrucksformen dieser Versuche in Lettland wurde das Schloß Cesvaine (Seßwegen,

ZUSAMMENFASSUNG

Abb. 178, 181, 182) in Livland, dessen Entwurf von dem Berliner Architekten H. Griesebach (1848–1904) stammt. H. Griesebach hat auf die altdeutschen Renaissance-Formen verzichtet und ein für die Maßstäbe Lettlands ungewöhnlich eindrucksvolles, aristokratisch edles und dennoch gemütliches Gebäude geschaffen. Charakteristisch für das Schloß ist seine stark romantisierte äußere Gestaltung, die malerisch reiche Silhouette und eine vollständige Harmonie von Architektur und Landschaft. Das Schloß ist aus unverputzten Feldsteinen gebaut – mit Verwendung der Farbenvielfalt des Materials und der Faktur. Der Architekt bedient sich sehr erfolgreich des Kontrast-Prinzips, wobei einförmige Fassadenflächen durch Erker, spielerische Loggien und wirkungsvolle Giebel in Formen des Manierismus unterbrochen werden. Die Silhouette des Gebäudes wird erfolgreich durch einen runden Turm mit spitzem Helm ergänzt. ■

NEUBAROCK

Schon in den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts erlebte in Frankreich gleichzeitig mit der Restauration der Monarchie auch der Stil des Barock seine Wiedergeburt. Die Formen des Barock sind nicht nur prachtvoller und pompöser als die der Neorenaissance, sie stimmen auch inhaltlich mit der Blütezeit des Absolutismus überein – mit der Herrschaft Louis XIV. Infolge der Synthese der Barockformen mit den prunkvollsten Motiven der Renaissance entstand in Frankreich der sogenannte Stil des Zweiten Kaiserreichs, dessen glänzendster Ausdruck die von 1861 bis 1874 erbaute Pariser Oper wurde (Architekt Ch. Garnier). Frühes Interesse für die Barockarchitektur war in Rußland bemerkbar, wo in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts die ersten Versuche dieses Stils entstanden. Die Vorbilder der russischen Barockarchitektur inspirierten in St. Petersburg Bauten wie das von A. Stakensneider entworfene Beloselski-Belozerski-Palais auf dem Newski Prospekt (1846–1848), das von H. Bosse erbaute Buturlinpalais (1857–1860) und das von L. Bohnstedt entworfene Jussupowpalais.

In Deutschland wurde das Neubarock in der Schloßarchitektur oft zusammen mit den beliebten Motiven der deutschen Neorenaissance verwendet, es fehlte aber auch nicht an effektvollen Stilisierungen der Barockvorbilder. Hervorragende Beispiele in dieser Hinsicht sind die für König Ludwig II. gebauten Schlösser Linderhof und Herrenchiemsee (Architekt G. Dolmann). Zu den eindrucksvollsten Barockschlössern in Europa muß man auch die von A. Stakensneider entworfenen Bauten zählen, deren Vorbilder die Werke von F. B. Rastrelli waren.

Auf den Gütern Lettlands äußerte sich das Interesse für das Neubarock im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts in der Wiedergeburt von regelmäßig angelegten Parks. Solche Parks entstanden am 1882 gebauten Schloß Renģe (Ringen, Abb. 172) in Kurland und auf dem Gut Burtnieki (Schloß Burtneck) in Livland. Den Park des letzteren schmückte ein interessant gebauter Pavillon (Abb. 183), dessen Silhouette deutlich auf den Einfluß des Dresdener

Zwingers hinweist. In der Schloßarchitektur waren barocke Motive schon in dem Entwurf für den Umbau des Herrenhauses Ugāle (Ugahlen, Architekt M. P. Bertschy, 1878, Abb. 164) bemerkbar, dessen untersetzter Turm mehr den örtlichen Vorbildern des Barock ähnelte. Seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts erschienen solche mit einem »Barockhelm« bedeckten Türme immer häufiger auf den Gütern in Lettland. Eine etwas naive Verwendung eines solchen Turmes sehen wir am Herrenhaus des Gutes in Gārde (Garsden) in Kurland. Am Herrenhaus des Gutes Veismaņi (Weißenstein) in Livland aber dominierten die Ausmaße des Turmes schon über das im 18. Jahrhundert gebaute Herrenhaus.

In einzelnen Fällen hing der barocke Turmbau mehr von den Anforderungen ab, die an den Gesamteindruck gestellt wurden. So ist dies auf dem Gut Valmiermuiža (Wolmarshof, Abb. 187) der Fall, wo der 1887 gebaute Turm die seit langem fehlende vertikale Dominanz bot.

Das Neubarock äußerte sich in den Schlössern Lettlands nicht nur in der Form der Türme und Türmchen. Klein und stilistisch einwandfrei ist das um 1880 erbaute neubarocke Herrenhaus auf dem Gut Lasenbeka (Lassenbeck, Abb. 185) in Augšzeme im Südosten Lettlands. An dem zweistöckigen Haus mit der deutlich ausgeprägten Rustika des Reliefs, mit Fenstereinrahmungen und doppelten Halbkolonnen auf den Fassaden kann man eine deutliche Ähnlichkeit mit den Vorbildern des frühen italienischen Barock erkennen.

Im Unterschied zu den europäischen Großstaaten hatte der Barockstil in Lettland im allgemeinen beherrschte, gedämpfte Formen und äußerte sich vorwiegend in der Form von einzelnen Motiven. Ein interessantes Beispiel in dieser Hinsicht ist das Herrenhaus in Raiskums (Raiskum, Abb. 184) in Livland, entworfen von dem Architekten O. von Sievers in den Jahren 1894–1897. Eine barocke Stimmung erhielt das Gebäude vorwiegend durch die offene Arkade auf der gegen den Park gerichteten Fassade. Von Versuchen in Richtung Neubarock zeugen auch die kleinen barocken Frontons auf der Fassade des Herrenhauses des Guts Linde-Birzgale (Linden-Birsgallen). Der Einfluß des Barock ist auch am Schloß Saka-Upesmuiža (Bächhof-Sackenhausen, Abb. 186) deutlich (Architekt M. P. Bertschy).

An den Herrenhäusern des Historismus in Lettland ist nicht viel von dem dekorativen Übermaß des italienischen und französischen Barock zu finden. Die örtlichen Gutsbesitzer scheinen eine Vorliebe für die deutschen und österreichischen Vorbilder empfunden zu haben (vgl. die Wiener Schlösser Belvedere und Schönbrunn oder das berühmte Würzburger Residenzschloß), die mehr auf die Schaffung einer ausdrucksvollen Silhouette orientiert waren. Ein unvermeidlicher Bestandteil solcher Bauten war die Kuppel im zentralen Teil. Ein typisches Gebäude dieser Form ist das Schloß Kokmuiža (Kokenhof, Abb. 188) in Livland, dessen äußere Gestalt von dem hohen Mansardendach mit einem kuppelartigen Ausbau im Zentrum bestimmt ist. Eine ähnliche Lösung weist auch das um 1885 umgebaute Schloß in Mārciena (Martzen, Abb. 189) auf.

Das gleiche Schema, nur in bescheideneren Maßstäben, ist am Schloß Diklji (Dickeln, 1896, Abb. 191) zu beobachten. Die Vorbilder der großen europäischen Architektur sind hier zugunsten von Vorbildern örtlicher Architektur des 18. Jahrhunderts zurückgetreten. ■

NEUROMANIK

In der Architektur des Historismus wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch der Stil der Romanik verwendet. Die Elemente dieses Stils haben die Architekten sowohl bei der Synthese des Rundbogenstils als auch in der Form direkter Stilisierungen verwendet. Besonders beliebt war die Neuromanik im Kirchenbau (vgl. die Basilika in Trier, Architekt F. A. Stüler, 1856). Ein Beispiel für die Verwendung romanischer Formen in der Schloßarchitektur ist auch das für Ludwig II. erbaute Schloß Neuschwanstein (1869–1886, Abb. 3), das der Welt von Wagners Opernhelden Lohengrin und Tannhäuser mit ihrer altdeutschen Herrlichkeit entsprach (Architekten Chr. Jank, G. Dolmann, H. Riedel, L. Hoffmann). Eine massenhafte Anwendung erlebte jedoch der romanische Stil Ende des 19. Jahrhunderts, als seine Wiedergeburt durch ideologische Motive gefördert wurde. Wenn der romanische Stil früher vorwiegend die geistige Verbindung mit dem Zeitalter des frühen Christentums bestätigte, so wurde er jetzt zum Ausdruck der Monarchie und einer militaristisch orientierten Großmacht. Nach dem Vorbild der berühmten Dome zu Worms und Speyer wurden in Deutschland Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts mehrere Gedächtniskirchen für die früheren Herrscher gebaut, wie zum Beispiel die Gedächtniskirche der preußischen Königin und späteren Kaiserin Augusta (Architekt M. Spitta, 1891–1895) und die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin (Architekt F. Schwechten, 1891–1895). Der neuromanische Stil wurde auch bei den gigantischen Denkmälern für Wilhelm I. und Bismarck verwendet (Architekt B. Schmitz).

Auch für die Schloßarchitektur spielten die ideologischen Hintergründe eine wichtige Rolle, und so wurden die neuromanischen Formen bei dem Kaiserschloß in Posen (im heutigen Poznań) von dem Architekten F. Schwechter (1905–1910) verwendet, um in der Grenzprovinz germanische Macht und Größe zu repräsentieren. In Lettland spiegelte die Neuromanik den deutschen Einfluß wider und war nicht frei von gewissen ideologischen Einschlägen. Ähnlich wie in Deutschland verbreitete sich die Neuromanik auch hier hauptsächlich im Kirchenbau. Als Beispiele seien genannt die Kapelle der Baptisten der Matthäusgemeinde in Riga (Architekt H. Mehlbart, 1901–1902) und die Kirche in Garsene (Garßen, Architekt E. Kupffer, 1905–1906). Das berühmteste Baudenkmal der Neuromanik in der Schloßarchitektur Lettlands ist das Schloß Skrīveri (Römershof, 1881–1887, Abb. 192). Das auf dem steilen Ufer der Daugava (Düna) gelegene Schloß mit massiven quadratischen Türmen und den Gruppierungen der schweren, stabilen Baublocks hinterließ einen wirklich überwältigenden Eindruck. Im Unterschied zu den

englischen neugotischen Schlössern zeigte es mehr Verwandtschaft mit den livländischen Festungen. Die Schloßfassaden waren sehr grob, uneben verputzt und dunkel beschichtet, was die ursprüngliche Stimmung noch deutlicher hervortreten ließ. Auch die an den Ecken und Zargen der Öffnungen verwendeten Steinblöcke von eindrucksvollem Ausmaß waren absichtlich so gemauert, daß ihre Ungleichmäßigkeit und die verschiedenen Abschiebungen betont wurden.

Auf die Zugehörigkeit des Schlosses zum neuromanischen Stil wiesen auch die vielen gepaarten Rundbogenfenster, die eigenartige polygonale Form der gegen den Fluß gerichteten Fassade, die Assoziationen mit der Apsis einer romanischen Basilika hervorrief, und der schwerfällige Erker auf einem bündelartigen Stützpfiler.

Schloß Skrīveri wurde 1905 niedergebrannt und nach seiner Erneuerung wieder im Ersten Weltkrieg zerstört.

In einem weniger ausgeprägten Maßstab finden wir die neuromanischen Formen auch am Anbau zum Schloß Jaungulbene (Neu-Schwanenburg, um 1900, Abb. 194), das aus behauenen Feldsteinen gebaut worden war und dessen rauhe Fassade nur durch wenige Fensteröffnungen mit Rundbogensims unterbrochen wurde.

Elemente der Neuromanik enthält auch das Herrenhaus des Gutes Druviena (Druwen, nach 1898, Abb. 193) mit einem unteretzten, quadratischen Turm und von den Bauten der Romanik entlehnten Fensterpaaren. ■

HOLZBAUTEN DER GÜTER UND DAS SCHWEIZERHAUS

Im Zeitalter des Historismus nahmen auch Holzbauten einen bedeutenden Platz in der Gutsarchitektur ein. Sie waren weniger prunkvoll und repräsentabel, doch verliehen das verwendete Material, die besonderen Verfahren der Konstruktion und die Benutzung der Holzbögen diesen Gebäuden ihre besondere Ästhetik. Reine Formen der Neostile waren in der Holzarchitektur nicht beliebt. Als Beispiele des Tudorstils in der Holzarchitektur kann man nur den Pavillon des Gutes Geronimova (Hieronymhof, Abb. 196) und das Herrenhaus des Gutes Dzintmisa (Adlig-Mißhof, Abb. 198) anführen. Neugotische Motive wurden manchmal bei den Gebäuden des Cottage-Typs verwendet. Beispiele hierfür bieten der Entwurf des Herrenhauses auf dem Gut Garanska (Gravenheide, Architekt M. P. Bertschy, Abb. 199) und das Cottage des Gutes Zasa (Weessen, Abb. 203).

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden in Europa in großer Zahl die sogenannten Schweizerhäuser gebaut, die zum charakteristischen Bestandteil der Holzarchitektur des Historismus wurden. Als Vorbild diente hierfür das traditionelle Schweizer Bauernhaus mit Holzbalkons, Loggien, flachem und leicht geneigtem Dach und mit reich durch gesägte Silhouetten geschmückten Fassaden (vgl. Abb. 195).

Die Einführung des Schweizer Stils in die europäische Hofarchitektur verdankt man dem Architekten F. W. von

ZUSAMMENFASSUNG

Erdmansdorff schon Ende des 18. Jahrhunderts. Eines der frühen Beispiele des Schweizerhauses auf den Gütern in Lettland ist der Entwurf des Architekten E. J. A. Strauss für den Umbau des Wirtshauses in Ozolmuiža (Eckendorf, Abb. 207) zur Molkerei. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde ein Schweizerhaus auf dem Gut Turaida (Treyden) erbaut. Nach dem Vorbild der Schweizerhäuser wurden auf den Gütern Lettlands meist unbedeutendere Gebäude gebaut, wie zum Beispiel das Forsthaus des Gutes Rudbārži (Rudbahnen, Abb. 208) oder das Kutscherhaus des Gutes Veckārķi (Alt-Karkell). In einzelnen Fällen ist in diesem Stil aber auch das Herrenhaus entstanden. Beispiele dafür sind die Herrenhäuser der

Güter Ziras (Sirgen, Abb. 204) und Lielnīkrāce (Groß-Niekratzen). Der Einfluß des Schweizer Stils hat sich manchmal sogar an den gemauerten Gebäuden der Güter bemerkbar gemacht, wie zum Beispiel an den Herrenhäusern der Güter Mazmežotne (Klein-Mesothen) und Vecaduliena (Alt-Adlehn, Abb. 214). Einige davon entsprachen sogar einem bestimmten Stil, wie zum Beispiel am Herrenhaus des Gutes Strazde (Strasden, Abb. 210) und am Schloß Dundaga (Dondangen, Abb. 213). In Einzelfällen ähnelten auch die Veranden den Vorbildern des Schweizerhauses, wie das zum Beispiel bei der Veranda des Gutshauses von Elīze (Elisenhof, Abb. 211) der Fall ist. ■

KAPITEL 2

INTERIEURS IN DEN SCHLÖSSERN DES HISTORISMUS IN LETTLAND NEUGOTIK

Ähnlich wie in der Architektur erschien in den Interieurs des Historismus als erster der Neostil die Neugotik. Führend wurde die Schule der englischen Neugotik (W. Kent, B. Langley, J. Britton) und ihre Erzeugnisse – gotische Wandbilder, eingelegte Parketts, Kamine und andere Elemente des Interieurs aus England wurden in ganz Europa zum Vorbild (vgl. Abb. 215). Beliebte wurden die entsprechend stilisierten dunkel gebeizten Paneele aus Eichenholz und offene, mit dekorativem Profil und Holzschnitzerei geschmückte Tragbalken, die sich vorzüglich von dem weiß gestrichenen Hintergrund abhoben. Oft verarbeitete man auch fertige Stuckverzierungen. Im Rahmen des Möglichen verwendete man auch Holzdecken mit gotischen Sterngewölben. Zum beliebtesten Bestandteil des Interieurs wurden anstelle der teuren Paneele mit Holzschnitzerei Tapeten aus dunklem Stoff, geschmückt mit entsprechenden Ornamenten. Die neugotischen Interieurs wurden nicht selten mit Ritterstatuen und Harnischen, mittelalterlichen Waffen und Wappen, Standarten u. ä. dekoriert. Es ist interessant, daß die zeitgenössischen Intellektuellen ein negatives Verhältnis zu den Interieurs im neugotischen Stil hatten. So schrieb Nikolai Gogol 1833 über den neugotischen Stil folgendes: «Ohne groß geworden zu sein ist er schon klein geworden. Die ländlichen Häuser, Schränke, Schirme, Tische, Stühle – alles ist gotisch geworden. Und diese majestätischen, schönen Verzierungen werden sogar an den Spielzeugen verwendet.» Die Gotik, die sich im Bewußtsein der Menschen über den Alltag erhoben hatte, erwies sich nun als eine Handelsware wie jede andere, und das schuf ein gewisses Gefühl der Enttäuschung.

Schon Anfang des 19. Jahrhunderts erschien die Neugotik in Lettland in den Kircheninterieurs. Einer der ersten

Präzedenzfälle war hierfür der neugotische Altar der Rigaer Domkirche (1819). Im zweiten Viertel des Jahrhunderts war in mehreren Kirchen in Livland schon der ganze Innenraum im neugotischen Stil gehalten. Zum glänzendsten Beispiel der Neugotik in der profanen Architektur Mitte des 19. Jahrhunderts in Riga wurden die Interieurs der Großen Gilde (Architekt H. Scheel). Ein frühes Beispiel der Neugotik in den Schloßinterieurs des Baltikums war das Schloß der Grafen Benkendorf Keila-Joa (Schloß Fall) in Estland (Architekt A. Stakensneider, 1831–1833). Im Schloß konnte man sogar solche «Stilmonster» wie ein gotisches Klavier und mit Wimpergen geschmückte Wanduhren finden. Ein Zeitgenosse hat sich dazu ironisch geäußert: «Jeder Stuhl in diesem Haus – ein kleiner Mailänder Dom». Eines der frühen Beispiele des neugotischen Interieurs in den Schlössern in Lettland stellten die Innenräume des Schlosses Edole (Edwahlen, Abb. 217, 220) dar. Die Stimmung des gotischen Stils wurde hier sowohl durch Sterngewölbe und gotische Kamine als auch durch die entsprechend stilisierten Türen und Möbel erreicht. Dies alles wurde 1905 vernichtet. Über die Entsprechung der später erneuerten Paneele, Türen und Treppengeländer mit den ursprünglichen Formen fehlt genaue Information.

Neugotische Interieurs haben auch das Schloß Vecauce (Alt-Autz, Abb. 218, 219) geschmückt. Im Gebäude befand sich ein Saal mit prachtvollen gotischen Holzschnitzereien und Wänden aus künstlichem Marmor. Die Eingangshalle des Schlosses überdeckte ein Sterngewölbe, die Räume aber schmückte eine aus Eichenholz geschnitzte Einrichtung. Auch dieses Interieur wurde 1905 vernichtet. Während der Erneuerungsarbeiten wurde es durch ein viel schlichteres ersetzt.

Vernichtet wurden auch die neugotischen Interieurs mit Paneelen aus Eichenholz und Gipsstukkaturen im Schloß Preiļi (Prely). Trotz der großen Beliebtheit des neugotischen Stils ist kaum eines dieser Interieurs in Lettland erhalten geblieben. Wir können nur noch grob vereinfachte Kopien neugotischer Einrichtungen oder einzelner Teile davon finden. Neben vollständigen neugotischen

Interieurs hoher Qualität wiesen die Schlösser Lettlands auch solche mit naiven und provinziellen Lösungen auf, und zwar besonders dann, wenn ältere Gebäude erneuert worden waren. Dies ist der Fall bei der Einrichtung zweier Räume des Herrenhauses in Pope (Popen, Abb. 221). Die Wandtäfelung enthielt hier dezente Spitzbogenmotive.

Unter dem Einfluß der Neugotik befanden sich einst auch die Interieurs im Herrenhaus des Gutes Katvari (Kadfer, Abb. 223) mit aus Holz imitierten Gewölben, spitzbogenartigen Türöffnungen und gotischen Möbeln. Holzgewölbe gab es einst auch im Herrenhaus des Gutes in Ziemeri (Semershof, Abb. 224), im Herrenhaus Ropaži (Schloß Rodenpois, Abb. 222) aber wurden die gotischen Motive in den Gewölben der Innentüren verwendet. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnte die Neugotik in den Interieurs nicht mehr mit anderen, gemüthlicheren und eindrucksvolleren Neostilen konkurrieren. Wenn in der Innenausstattung der Schlösser und Herrenhäuser in Lettland die neugotischen Motive doch noch ab und zu vorkommen, so geschieht das fast nur noch bei der Ausgestaltung von einzelnen Räumen. Bei Interieurs mit gleichzeitiger Verwendung von verschiedenen Neostilen wählte man die Neugotik meist für die Bibliotheken. Das war auch im Schloß Juzefova (1901) der Fall, dessen Interieurs W. Neumann entworfen hat.

Ein mehr oder weniger komplexes Interieur der Neugotik konnte man auf den Gütern in Lettland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur im Herrenhaus des Gutes Zvārtava (Adsel-Schwartzhof) vorfinden. Davon zeugen sowohl die entsprechend stilisierte Ausstattung der Treppenträume, die neugotischen Friese und Deckenrosetten als auch die eingebauten Möbel im Speisesaal und in der Bibliothek des Schlosses. Eine mit gotischem Vierblattmotiv geschmückte Kassettierung der Decke kann man zum Beispiel in einem der Säle des Schlosses Krustpils (Kreutzburg) sehen. Auch unter den vielen Räumen des Schlosses Cesvaine (Seßwegen, Abb. 226) befindet sich einer mit bedingt gotisch stilisierter Deckenkassettierung.

Ähnlich wie im übrigen Europa konnten auch in Lettland die neugotischen Interieurs mit monumentalen Gemälden geschmückt werden. Als Beispiel kann hier die Wandmalerei des Treppenraumes im Schloß Alūksne (Marienburg) angeführt werden.

Ziemlich selten findet man auf den Gütern Lettlands (wie auch in den städtischen Gebäuden) in neugotischen Formen gebaute Öfen. Mit Ausnahme des Schlosses Vecauce (Alt-Autz), dessen Saal zinnengekrönte weiß glasierte Kachelöfen schmückten, konnte man solche Öfen vor dem Zweiten Weltkrieg nur in den Herrenhäusern der Güter Šķēde (Scheden, Abb. 227) und Tolka (Tolkenhof) finden.

Eine hervorragende Leistung der neogotischen angewandten Kunst waren die eindrucksvollen, mit figuraler Malerei und Wappen geschmückten Glasmalereien im sogenannten Rittersaal (Abb. 225) des Schlosses Bornsminde (Bornsmünde), die während des Ersten Weltkriegs vernichtet wurden. ■

DAS ZWEITE ROKOKO

Sehr beliebt wurde in den Interieurs auf den Gütern in Lettland das «Zweite Rokoko», das einen Rekord der Langlebigkeit aufstellte und dessen man sich noch im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts bediente. Neorokoko war Ausdruck des Strebens, sich der glänzenden Hofkultur und den etwas leichtsinnigen Normen der Moral zu nähern, die im Bewußtsein der Menschen mit dieser Epoche identisch waren. In Frankreich erschien das Interesse für die Formen des prachtvollen und graziösen Rokoko im Zeitalter des Historismus in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts, ihre Blütezeit aber erlebten sie während des «Zweiten Imperiums», das mit der Krönung von Napoleon III. im Jahre 1852 seinen Anfang nahm. Auch in den deutschen Ländern erschien das Neorokoko in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts, seine offizielle Anerkennung aber erhielt es erst nach 1840, als Friedrich Wilhelm IV. König von Preußen wurde. Dieser Monarch sah sein politisches Ideal in der Zeit der Herrschaft des Königs der Rokoko-Epoche – Friedrich II. – und er unternahm alles, damit die Appartements der Schlösser Sanssouci und Charlottenhof ihre «wunderbaren Rokokoformen» zurückerhalten konnten. Als ein romantisierter Rückblick auf die Blütezeit des Absolutismus erlebte das Rokoko auch in Rußland seine Wiedergeburt.

In Lettland hatte der Rokokostil schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts seinen Platz sogar in Interieurs offiziellen Charakters eingenommen. So wurden in der Zeit von 1859 bis 1860 unter der Leitung des Architekten H. Scheel im «vormaligen Geschmack» mehrere Räume der Appartements des russischen Kaisers im Schloß Jelgava (Mitau) erneuert. Für die Einrichtung dieser Räume hat der Architekt des damaligen Gouvernements Kurland, A. Winberg, 1863 in St. Petersburg die Möbel im Stil des zweiten Rokoko für 25 000 Rubel eingekauft.

Die ersten Elemente des Neorokoko hatten die Güter Lettlands schon in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts erreicht. So verwendete man bei der Deckengestaltung des Herrenhauses des Gutes Pope (Popen) nach der Renovierung im Jahre 1840 primitive Formen des Rokokostils. Ähnliche in Putz gebildete Rocaillekartuschen ohne tieferes Verständnis für die Elemente des Rocaille sind auch im Herrenhaus des Gutes Zūras (Suhrs, Abb. 231) zu sehen. Eine eigenartige Kombination von spätem Empire und Neorokoko kennzeichnete die Interieurs des Schlosses Gaujiena (Adsel, Abb. 232), wo die Wandtäfelung durch eine prachtvolle Deckenmalerei mit von Rocaille umgebenen Medaillons ergänzt wurde.

Eine ähnliche Rückkehr zu dem ursprünglichen Stil des Gebäudes wie in Sanssouci beobachtet man auch im Herrenhaus des Gutes Puze (Pussen, Abb. 234). Der mit echter Rokokotäfelung geschmückte Grüne Salon erlebte eine Wiedergeburt seines ehemaligen Glanzes, nachdem er beeindruckende Möbel des zweiten Rokoko und neue Deckenformen erhalten hatte.

In weit größerem Umfang wird das Neorokoko in den Interieurs des Schlosses Bukaiši (Fockenhof, 50er Jahre des

ZUSAMMENFASSUNG

19. Jahrhunderts, Abb. 233) verwendet. Obwohl in den Innenräumen des Schlosses auch gotische Stilisierungen anzutreffen waren, hat man die Ausstattung der Räume den Anforderungen des lebensfrohen und graziösen Rokokostils angepaßt. Besonderen Wert erhielt das Interieur des Schlosses Bukaiši (Fockenhof) durch die im Schloß untergebrachten Kunstwerke.

Eindrucksvolle Rokokointerieurs entstanden in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts im Schloß Zaļmuiža (Grünhof, Abb. 235, 238). Der Schloßsaal erhielt einen prachtvollen, in Rokokoformen aus weißem Marmor gehauenen Kamin, und die Wände des Saals wurden durch gemalte Rocaillebänder in rechteckige Flächen unterteilt. Wandmalereien im Stil des Neorokoko schmückten auch den Saal des Schlosses Alūksne (Marienburg, Abb. 229). Im Saal des Schlosses von Mēzmuiža (Grenzhof, Abb. 237) befinden sich plastische Verzierungen im Stil des Neorokoko mit einer fein stilisierten Deckenrosette und festlichen Blumenkörben an den Wänden. Solche stilistisch perfekten Elemente wurden in fertiger Form nach Lettland gebracht und in die Interieurs eingearbeitet.

Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts wurde das Neorokoko auch in den Wohnungen der bürgerlichen Kreise sehr beliebt. Zur Befriedigung des Bedarfs begann man mit der Herstellung von Deckenrosetten und Teilen der Papiermache-Decken u. ä., ganz zu schweigen von den Öfen, die besonders beliebt wurden. Diese Massenproduktion erreichte auch die Wohngebäude der Aristokraten und half, den erwünschten prunkvollen Eindruck schnell und einfach zu erreichen.

Ein gutes Beispiel für ein derartiges aus Standardelementen kombiniertes Rokokointerieur war der Salon des Schlosses Jaungulbene (Neu-Schwanenburg, Abb. 239). Der mit geblühten Tapeten, dem Ofen von der Firma «Zelm & Boehm» und Neorokoko-Möbeln aus der Massenproduktion eingerichtete Raum unterschied sich durch nichts von Appartements der bürgerlichen Kreise jener Zeit. Das Gleiche kann man auch im Schloß Nogale (Abb. 236) beobachten. Im Schloßsaal haben sich zwei in Rokokoformen hergestellte Öfen erhalten. Ähnliche Öfen des Neorokoko waren seinerzeit auch auf den Gütern Šķēde (Scheden), Bormaņi (Treppenhof), Jaunmokas (Neu-Mocken) u. a. vorhanden.

Interieurs im Rokokostil waren in den Schlössern Lettlands noch Anfang des 20. Jahrhunderts beliebt. Davon zeugt der schöne, mit vergoldeter Holzschnitzerei und Ölfarbindruck geschmückte Salon im Herrenhaus des Gutes Kalnamuiža (Berghof, heute im Rayon Kuldīga, Abb. 242). Die meistverbreitete Ausdrucksform des Neorokoko waren die Möbel, deren Anziehungskraft kaum ein Gutsbesitzer Lettlands widerstehen konnte. Im Unterschied zu den weniger beliebten gotischen wurden die Rokokomöbel im Zeitalter des Historismus zu einem besonderen Symbol der Möbelkunst. Sie füllten die Interieurs der Gutsgebäude in Lettland, so daß sogar die bescheidensten Häuser etwas von der angenehm koketten Stimmung aus der Zeit Louis XV. besaßen. Von der charakteristischen «Invasion» der Möbel des zweiten Rokoko zeugt ein Foto, auf dem der

Saal des Herrenhauses des Gutes Stalbe (Stolben, Abb. 240) zu sehen ist. ■

NEORENAISSANCE

Zugleich mit den ersten Bauten der Neorenaissance entstanden auch die ihnen entsprechenden Interieurs. Ein frühes Beispiel eines Interieurs im Stil der Neorenaissance war in Deutschland das Römische Haus in Leipzig (1832–1834), dessen Innenräume von den Malern F. Preller, B. Genelli und A. Brückmann ausgeführt worden waren. Eine besondere Monumentalität erreichten die Interieurs der Neorenaissance in den Bauten des Dresdener Architekten G. Semper. In den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts erschienen im Stile der Neorenaissance ausgestattete Räume auch im Winterpalast in St. Petersburg (von dem Architekten A. Brilow eingerichtete).

In Lettland fand die Neorenaissance als Kunst der Interieurs eine großzügige Verwendung in der von dem Architekten H. Bosse entworfenen Rigaer Börse (1852–1855). Ähnlich wie an den Hausfassaden, wo die Neorenaissance zu dem dominierenden Stil der Rigaer Mietshäuser wurde, entwickelte sich dieser Neostil seit den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts zum führenden Stil auch für die Dekorierung der Innenräume. In den Interieurs der Herrenhäuser Lettlands wurde die Neorenaissance nur selten als einziges das Interieur bildende Motiv verwendet. In den meisten Fällen diente sie zur Ausstattung eines oder mehrerer einzelner Räume, ohne daß dadurch ein stilistisches Ganzes geschaffen worden wäre. Gleichzeitig aber gab es kaum Herrenhäuser, wo dieser Stil gänzlich gefehlt hätte. Frühe Zeichen der Neorenaissance kann man in den Interieurs des Schlosses Zentene (Senten, Abb. 249) beobachten, wo bei der Deckenbearbeitung neben den Elementen des späten Empire auch die diesem Neostil charakteristische Tendenz zur Bildung von komplizierten geometrischen Flächen und die Transformation der klassischen Motive im Geiste der Vorbilder der Renaissance auftritt.

Verhältnismäßig frühe Interieurs der Neorenaissance entstanden im Schloß Bīriņi (Koltzen, um 1860) in Livland. Ein geräumiges Vestibül mit doppelseitiger Holztreppe führte hier in einen großen, lichten Saal, der mit eindrucksvollen Wand- und Deckenmalereien geschmückt war. In Maßstab und Qualität stand dahinter auch der Speisesaal mit Deckenkassetten aus Holz und mit Intarsien verzierten Türfüllungen nicht zurück (Abb. 245, 251).

In den Interieurs der Schlösser in Lettland hat man Neorenaissance hauptsächlich in den Speisesälen verwendet, und zwar meistens die schwerfälligen Formen der späten deutschen Neorenaissance unter Benutzung von dunkel gebeizten Wandpaneelen aus Esche oder Eiche und Deckenkassetten. Nicht selten füllten Tapeten entsprechenden Musters die freie Fläche zwischen Paneel und Decke. Zur Stimmung des Raumes trugen Ofen oder Kamin in entsprechender Form bei. Der letztere konnte sowohl aus Ziegeln gemauert und dekorativ verputzt, als auch aus glasierten Kacheln im Stile der mittelalterlichen deutschen Ofenkeramik gebaut sein. Ende des 19. Jahrhunderts

wurden in Lettland die vielfarbigen, mit Reliefs geschmückten Kamine des sogenannten «à la della Robbia»-Stils beliebt, der die italienische Majolika-Technik aus dem 15. Jahrhundert imitierte. Ein typisches Beispiel eines solchen Speisesaals findet man im Schloß Rēņģe (Ringen, um 1882). Speisesäle im Stil der Neorenaissance, die mit Holzpaneelen und Kassettendecken geschmückt waren, findet man auch im Schloß Krustpils (Kreutzburg, Abb. 244) und in den Herrenhäusern der Güter Boja (Bojen), Bauņi (Bauenhof) und Tolka (Tolkenhof). Unterschiedlich war nur die Stufe der Kompliziertheit der verwendeten Motive. Während die ausgeprägt erhabene Kassettierung gewöhnlich als eine Konstruktion von perpendikularen Tragbalken gebildet war und die Decke in quadratische Flächen teilte, so konnte man bei den flacheren Varianten viel kompliziertere geometrische Formen antreffen. Als Beispiel für das letztere können die Deckenbearbeitung des «Blauen Saals» im Herrenhaus des Gutes Lizums (Lysohn, Abb. 255) und die Kassettendecke des Herrenhauses im Gut Ranka (Ramkau) dienen. In Einzelfällen wurde die Kassettierung auch durch ornamentale Deckenmalereien ergänzt. Dies war im Speisesaal des Herrenhauses des Guts Pope (Popen, Abb. 254) der Fall, wo zwischen den in verschiedenen Winkeln gekreuzten Pfetten ein feines Arabeskenornament gemalt war.

Ein beliebtes Element der Neorenaissance war auch das entsprechend stilisierte Treppengeländer. Selten war es eine Holzschnitzerei, wie zum Beispiel im Schloß Cesvaine (Seßwegen, Abb. 259), meist benutzte man gedrehte Baluster. Ein eindrucksvolles Beispiel dieser Art war der von dem Architekten W. Neumann entworfene Treppenraum für das Schloß Pelči (Pelzen), wo schon stark der Einfluß des Jugendstils bemerkbar war. Holztafelung und Kassettendecken wurden nicht selten durch eine gemalte Imitation ersetzt, wie zum Beispiel in den Herrenhäusern der Güter Šēnberga (Schönberg, nach 1894) und Vecmēmele (Alt-Memelhof, im heutigen Rayon Aizkraukle). Die schönsten Deckenmalereien im Stil der Neorenaissance, die sich bis heute erhalten haben, befinden sich im Schloß Ķīrava (Zierau, Abb. 252). Die Ausführung, die im ersten Augenblick mit ihrer scheinbaren Kompliziertheit überrascht, ist in Wirklichkeit mit Hilfe von Schablonen erfolgt.

Bildhauerarbeiten sind heute in Interieurs der Neorenaissance selten. Eine aus erhabenen Bändern gebildete geometrische Deckenteilung finden wir im Anbau zum Schloß Ozolmuiža (Lappier, 1890). Stilistisch einwandfreie Plastik der Neorenaissance gibt es jedoch heute nur noch im Vestibül des Schlosses Rēņģe (Ringen, Abb. 247).

Nicht viele von den damaligen effektvollen Interieurs der Neorenaissance haben sich bis heute erhalten. Zu den verloren gegangenen gehören auch die Interieurs des Schlosses Mārciena (Martzen, Abb. 241, 256, 257, 258), deren Pracht einst fast unglaublich erschien und die einen Reichtum an Skulpturen, Holzschnitzereien und Maleien aufwiesen. Verwendung fanden hier auch Erzeugnisse der Druckindustrie. Die Interieurs des Schlosses Mārciena waren außerdem ein gutes Beispiel für die konsequente Einhaltung des Stils der Neorenaissance: alles war

hier, angefangen bei den Ofentüren bis hin zu den Beschlägen, in einem einzigen Neo-stil gestaltet. ■

NEUBAROCK

In den Interieurs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden auch die prunkvollen, majestätischen Barockformen verwendet. Unter dem Einfluß der Ideen des Absolutismus richteten die europäischen Herrscher ihre Blicke auf das Zeitalter Louis XIV. und wünschten für sich selbst eine nicht weniger glänzende und attraktive Umgebung zu schaffen. Unübertroffen ist in dieser Hinsicht der Bayrische König Ludwig II. geblieben, nach dessen Anweisung im Schloß Herrenchiemsee (Architekt G. Dollmann) alle «Großen Appartements» des Schlosses Versailles exakt kopiert werden mußten.

Durch die Rückkehr zu den Prinzipien der Monarchie wurde auch die Erneuerung der Traditionen der Malerei aus dem Zeitalter des Barock gefördert. An den europäischen Höfen hielten sich Maler auf, zu deren Aufgaben die Schaffung von pompösen Kompositionen im Stil des Barock gehörte. Besonderer Beliebtheit erfreute sich der Maler H. Mackart am Hof der Habsburger.

In den Gütern Lettlands befanden sich die wertvollsten Interieurs des Neubarock seinerzeit im Schloß Jaungulbene (Neu-Schwanenburg). Der Speisesaal des Schlosses konnte als Beispiel der Interpretation des Neubarock in einer nordeuropäischen Variante dienen (Abb. 260, 261). Die mit Holzschnitzereien verzierte Wandtafelung und die offen sichtbaren Deckenbalken wurden hier durch stilistisch einwandfreie flämische und norddeutsche Barockmöbel ergänzt.

Der Schloßsaal von Jaungulbene aber zeichnete sich durch reine Formen im Stil von Louis XIV. aus (Abb. 262). Er war in hellen Farben gehalten; der Charakter des Raumes wurde durch verhältnismäßig schlichte Wandmalereien und Öfen mit entsprechendem Dekor betont. Den zentralen stilistischen Akzent in diesen Räumen erhielten die Einrichtungsgegenstände – vergoldete, mit Holzschnitzereien versehene Konsolen und mehrere Gemälde großen Formats mit prunkvollen barocken Einfassungen. In der Einrichtung des Raumes herrschte barocke Lockerheit und vornehme Weite.

Viel einfacher war die Interpretation des Neubarock im Interieur des Schlafzimmers im Schloß Nogale (Nogallen), wo von dem Wunsch, den Vorbildern dieses Neo-stils zu folgen, nur die mit gewundenen Kolonnen und Holzschnitzerei geschmückte Alkovenabgrenzung und die Ölfarbdrucke von H. Mackart in den Deckenkartuschen mit sparsamen Ornamenten zeugten (Abb. 269).

In den meisten Fällen hat man in den Schlössern Lettlands bei den Interieurs die Sympathien für den Barockstil nur durch Verwendung von einzelnen Gegenständen geäußert. Bei Durchsicht der im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts zusammengestellten Inventarverzeichnisse finden wir kaum eines, in dem nicht wenigstens ein paar Möbel im Stil Louis XIV. erwähnt wären. Ein gutes Beispiel hierfür ist das 1896 erbaute Schloß Bebrene (Bewern).

ZUSAMMENFASSUNG

Eine eigenartige Blütezeit erlebte das Neubarock in den Interieurs der Schlösser Lettlands Anfang des 20. Jahrhunderts, als die während der Revolution von 1905 zerstörten Schlösser und Herrenhäuser wieder aufgebaut wurden. Die Wahl des Barockstils wurde dabei in den meisten Fällen durch die Rückkehr zu den authentischen Vorbildern der Einrichtung bestimmt, wie das zum Beispiel in den von Architekt W. Bockslaff erneuerten Schlössern Lielstraupe (Groß-Roop) und Jaunpils (Neuenburg) der Fall war. Den örtlichen Vorbildern nahe Interieurs des Neubarock konnte W. Bockslaff auch in neuerbauten Schlössern entwerfen (vgl. die Diele des Herrenhauses in Majori (Majorenhof, gebaut 1907, vgl. Abb. 263).

MAURISCHER STIL

Zu einer der exotischen Ausdrucksformen des Historismus wurden Bauten und Interieurs im sogenannten maurischen Stil. Diese Richtung nahm ihren Anfang in Spanien, verbreitete sich aber im Laufe der Zeit in der ganzen Welt. In den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts erschienen von der Kunst des Nahen Orients inspirierte Interieurs zum Beispiel im Winterpalast in St. Petersburg, und in den vierziger Jahren baute sich Alexander Dumas ein kleines Schloß im maurischen Stil. Der maurische Stil wurde 1845 Gegenstand weltweiter Begeisterung, als die Alhambra, die Schloßburg der Nasridenherrscher in Granada, renoviert worden war. Unter dem Begriff «maurischer Stil» versteht man gewöhnlich fast die gesamte moslemische Kunst, die sich in dem von Arabern eroberten Teil der Pyrenäenhalbinsel, in Sizilien und an der nordafrikanischen Küste verbreitet hatte. In der Wirklichkeit aber wurde nur der sogenannte mozarabische Stil zum Gegenstand des Epigonismus und der Stilisierung, d. h. der in den von Arabern eroberten Territorien im 13. und 14. Jahrhundert existierte und der infolge des Zusammenflusses von Elementen der frühen Romanik und der maurischen Kunst entstanden war.

In den Schlössern des Baltikums war der maurische Stil nicht besonders beliebt, und wir wissen nur von sehr wenigen Interieurs dieses Typs. In Estland war z. B. einer der Räume des Schlosses Sangaste (Sagnitz, Architekt O. P. Hippius, 1879–1883) in diesem Stil eingerichtet.

In Lettland waren bisher keine Interieurs im maurischen Stil bekannt. Erst die in den letzten Jahren in mehreren Schlössern in Livland durchgeführten Untersuchungen von verschiedenen Schichten der Wandmalereien erlauben, vom Vorhandensein dieses Stils zu sprechen. Zunächst sind hier die Deckenmalereien im Vorraum der Eingangshalle des Schlosses Alūksne (Marienburg, Abb. 267) zu erwähnen, die aus Streifen von kufischen Schriften in lebhaften Farben bestanden. Im Schloß Alūksne war dem maurischen Stil ein scheinbar unbedeutender Raum zugewiesen, er war aber der erste, den die Gäste des Schlosses betraten, und er sollte den Lebensstandard und den modernen Geschmack seines Besitzers repräsentieren.

Viel großzügigere und prachtvollere Reste des Interieurs im maurischen Stil haben sich in zwei Turmräumen des Schlosses Valmiermuiža (Wolmarshof, 1887, Abb. 266, 268) erhalten. Am eindrucksvollsten war der Raum im zweiten Stock: seine Wände schmückte die Komposition einer gitterartigen Arabeske, die ihre Vorbilder in den Motiven der Audienzhalle im Schloß Alhambra hatte und die bei den Dekorateuren des Historismus sehr beliebt waren. Die Arabesken enthielten auch Motive der kufischen Schrift, von Palmetten und spanischen Schilden. Die Malereien waren von schmalen Bändern der kufischen Schriften eingefasst, die Decke des Raums aber schmückte das in der islamischen Kunst beliebte Motiv des achteckigen Sterns. Die Malerei war mit Hilfe von Schablonen durchgeführt und bildete eine Kombination von aus lebhaften Farben bestehenden Flächen.

Mudejarstil, der sich in den von den Mauren befreiten Territorien Spaniens infolge der Synthese von Elementen der europäischen Gotik und der Kunst des Islams herausgebildet hatte. In Lettland findet man Elemente dieses Stils in der Ausschmückung und Einrichtung der Halle des im 18. Jahrhundert erbauten Schlosses Krāslava (Kreslau, Abb. 265).

MACKARTSTIL

Die Überlastung der Interieurs des Historismus mit Möbeln und verschiedenen Luxusgegenständen kulminierte in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das übertriebene Streben nach schönen Dingen, das zu einer eigenartigen Form der Selbstbestätigung der bürgerlichen Kreise wurde, entwickelte sich mit der Zeit zu einer Art unbewußtem Wettkampf, dem auch die aristokratischen Kreise nicht fernbleiben konnten.

Die zunächst spontan verlaufende Überlastung des Interieurs erhielt im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ihre theoretische Begründung. Sie sah nicht nur die Vergrößerung der Zahl von Gegenständen im Raum vor, sondern auch die Möglichkeit, die widerspruchsvollsten Dinge zu verbinden, deren Vorhandensein in einem Raum früher als unzulässig betrachtet worden wäre. Das bezog sich sowohl auf die Möbel als auch auf die unterschiedlichsten dekorativen Gegenstände, die wichtiger als praktisch verwendbare Gegenstände wurden.

Zum bekanntesten Propagandisten dieser Art von europäischer Wohnkultur wurde der österreichische Maler H. Mackart (1840–1884). Er wurde nicht nur durch die in den Schlössern der Habsburger gemalten barocken Kompositionen berühmt, sondern auch durch seine ungewöhnlich eingerichteten Ateliers in Wien und München. Die überladene, geheimnisvolle Ausstattung dieser Ateliers wurde zur Einrichtungsnorm, der sogar ehrenwerte Aristokraten gern folgten.

In Lettland entstanden nicht weniger eindrucksvolle Interieurs des Mackartstils im Schloß Jaungulbene (Neuschwanenburg, Abb. 272, 273, 275), und sie waren der Sammlerleidenschaft des Besitzers, P. G. von Transehe, zu

verdanken. Es wird vermutet, daß sich der Schloßbesitzer einen Teil der Bilder, alten Möbel und Skulpturen direkt bei den Mackart-Auktionen in München angeschafft hat und daß er damit zum begeisterten Nachfolger der vom Künstler ausgearbeiteten Prinzipien wurde.

In den Räumen des Schlosses in Jaungulbene wimmelte es im wahrsten Sinne des Wortes von Bildern, Skulpturen, weichen, mit Fransen geschmückten Diwanen, unzähligen Bronzefiguren, Porzellanelefanten, Briefkästchen und «Musikanten». In der Einrichtung des Raumes konnte man zwar den Anspruch auf tiefes und ernstes Kunstverständnis bemerken, er wurde aber von der Neigung zum Sentimentalen, Naiven, sogar Banalen überwältigt, was für jene Zeit charakteristisch war.

Während das künstlerische Programm des Mackartstils in den Interieurs des Schlosses Jaungulbene mit besonderer Konsequenz verwirklicht war, vollzog sich in vielen anderen Gütern Lettlands die Annäherung an die Prinzipien des Mackartstils rein empirisch, indem man sich von dem Gegenstandskult einfach fesseln ließ. In fast jedem Herrenhaus entstanden eigenartige, irrationelle Ansammlungen von Gegenständen, wo sich nebeneinander alte und neue Möbel, Zimmerpflanzen und Anhäufungen von Porzellanfiguren, unzähligen Andenken und Plüschkissen befanden. Diese Kombinationen wurden nicht selten auch durch Naturaliensammlungen ergänzt, wie zum Beispiel Sammlungen von Mineralien, Fossilien und ausgestopften Vögeln im Herrenhaus des Guts Īle (Ihlen). Ein fast unvermeidlicher Schmuck in den Interieurs der Herrenhäuser waren auch das Elch- und Hirschgeweih, ausgestopfte Vögel, Luchse und Bären.

Es ist selbstverständlich, daß nicht alle mit der Sammeltätigkeit und dem Aufbewahren von verschiedenen Andenken verbundenen Ausdrucksformen direkt von einem Einfluß des Mackartstils zeugten. Im Unterschied zu den Appartements der Neureichen, wo die eklektische Buntheit künstlich geschaffen wurde, entstand sie in den Herrenhäusern allmählich und natürlich – infolge der Ansammlung von Möbeln aus früheren Jahrhunderten, von Familienportraits und -reliquien. In dieser Hinsicht führte Konservatismus und Pietät gegenüber dem Familienerbe zu dem gleichen Ergebnis wie der Modernismus der bürgerlichen Kreise. Der einzige Unterschied bestand in dem Wert der Gegenstände und in ihrer historischen Argumentation, wodurch viele Schlösser schon in der Epoche des Historismus zu einer Art Museum wurden.

Als typisches Beispiel des Schloß-Museums kann man das Herrenhaus Pope (Popen, Abb. 274) anführen, dessen Interieurs unzählige alte Andenken bewahrt hatten. Ähnlich war es auch im Schloß Nurmuiža (Nurmhusen), das auf viele Andenken und Geschenke verschiedener europäischer Herrscher stolz sein konnte. In der östlichen Region Lettlands, in Latgale, besaß das Schloß Veclaši (Alt-Lassen oder Tyzenhaus) eine reiche museale Einrichtung.

Ein unvermeidlicher Bestandteil beinahe eines jeden Herrenhauses war die Ahnengalerie. In vielen Schlössern befanden sich außerdem Galerien mit den Portraits von

Herrschern der Nachbarländer, bekannten Vertretern der Ritterschaft oder auch mit Portraits von politischen Gruppierungen.

Bedeutende Kunstsammlungen befanden sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in den Schlössern in Malnava, Liksna (Lixna), Kombuli (Kummeln) und Prezma in Latgale. Das letztere hatte sich zu einer Kunstkammer entwickelt: zur Besichtigung waren Andenken von polnischen Heerführern und Herrschern sowie auch in Öl, Pastell und Sepiatechnik ausgeführte Familienportraits ausgestellt.

Wegen ihrer künstlerischen Qualität ist besonders die Gemäldesammlung des Schlosses Biriņi (Koltzen) zu erwähnen, wo neben den Gemälden von O. F. von Pistohlkors, dem Onkel des Erbauers und ersten Besitzers des Schlosses A. von Pistohlkors, auch Werke von J. Tischbein, A. Kauffmann und anderen berühmten Künstlern ausgestellt waren. Hier wurden auch mehrere Originale oder deren Kopien von Tizian, Raffael, Rembrandt und van Dyck aufbewahrt.

Der Wunsch, seine Persönlichkeit durch überladene gegenständliche Umgebung zu romantisieren, erlebte nochmals seine Wiedergeburt in der dekadenten Atmosphäre Anfang des 20. Jahrhunderts. Als typisches Beispiel der Synthese des Mackartstils und der Dekadenz des 20. Jahrhunderts sind die Interieurs des Herrenhauses von Gut Tīnūži (Lindenberg, Abb. 276) zu betrachten. Diese scheinbar zufällige und chaotische Komposition des Interieurs war in Wirklichkeit ein sorgfältig kultiviertes «Kunstwerk». Ähnlich war es auch im Herrenhaus des Guts Strokī (Strocken), wo Portraits, Zeichnungen und Fotos in «künstlerischer Unordnung» durch Bücher, Schachteln, Figuren und zahlreiche Kleinigkeiten ergänzt wurden. ■

INTERIEURS UND MASSENKULTUR

Die Interieurs der Schlösser des Historismus näherten sich in starkem Maße den Erscheinungen der Massenkultur ihrer Zeit. Zum ersten Anstoß in Richtung Massenkultur wurde die Einführung der modernen Drucktechnik. Die Welt wurde von Musteralben überflutet, in denen der Künstler oder Dekorateur Muster für Interieurs, Möbel oder Bearbeitungsdetails eines jeden Stils finden und nach Bedarf verwenden konnte – sowohl für die Ausgestaltung des Schlosses eines Aristokraten als auch eines Geschäfts für Damenbekleidung. Es erschien eine große Zahl von spezialisierten Ausgaben, bei deren Benutzung man sogar in den abgelegensten Gegenden die Formen der vorangegangenen Epochen kopieren konnte und nicht mehr wie früher auf die Vermittlung durch die so langsame und abschwächende Verbreitung der handwerklichen Tradition angewiesen war.

Einen nivellierenden Eindruck hinterließ auch die Vereinheitlichung der Bearbeitungsverfahren. Anstelle von einzigartigen, nur in einem Exemplar angefertigten traten in tausendfacher Ausfertigung produzierte unpersönliche Gegenstände. Infolge der Einführung moderner

ZUSAMMENFASSUNG

Technologie wurde die Produktion prunkvoller Gegenstände viel einfacher und billiger als das vor einigen Dutzenden von Jahren der Fall gewesen war, als man nur für außerordentlich reiche Auftraggeber gearbeitet hatte. Im Ergebnis deformierte sich der Begriff des Schönen – der Ersatz wurde dem Original angeglichen, aber er blieb hinter ihm zurück. Das Gleiche bezieht sich auch auf die Bearbeitung von Räumen. Die einzigartige Arbeit des Handwerkers wurde hier durch die Anschaffung von industriemäßig produzierten Elementen ersetzt, und man hatte sie nur anhand einer spezialisierten Reklamebeilage auszuwählen.

In diesen Werbekatalogen finden wir nicht wenige der in den Schlössern in Lettland benutzte Elemente. So ist zum Beispiel der Griff der Entreetür des Schlosses Jaungulbene (Neu-Schwanenburg) bei der Berliner Firma «Bruno Mädlar» zu finden, den für das Schloß in Cirava (Zierau, Abb. 284) aber hat die Firma «H. Vorst» geliefert. Mit dieser Produktion konnten die Schmiede aus den ländlichen Gegenden Lettlands nicht konkurrieren. In den Herrenhäusern Lettlands erschienen auch industriemäßig produzierte zusammenlegbare Wendeltreppen aus Metall, wie sie noch heute im Herrenhaus des Gutes Code (Zohden, Abb. 281) zu sehen sind.

Eine nivellierende Rolle in den Interieurs des Historismus spielten bald auch die industriell produzierten Tapeten, die Ornamente eines beliebigen historischen Stils imitieren und den Auftraggeber fast völlig von den Sorgen betreffs der Ausstattung der Wände befreien konnten. Neben den Papiertapeten wurden auch prachtvolle Stoff- und Ledertapeten angeboten. Besonders prunkvolle ver-

goldete Ledertapeten wurden in den Interieurs im Schloß Mežotne (Mesothien, Abb. 270) verwendet. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts waren in Lettland auch die sogenannten Mettlacher Fliesen beliebt. Zum weit verbreiteten Bestandteil des Interieurs des Historismus wurden die Ölfarbendrucke, wie sie zum Beispiel im Schloß Nogale (Nogallen, Abb. 280, 282) anzutreffen sind.

Eine große Rolle bei der Ausstattung der Räume des Historismus spielten Öfen und Kamine. Ein in eindrucksvollen Formen des Neostils gebildeter Ofen konnte die notwendige Stimmung sogar in dem einfachsten Raum verbreiten. Auf den Gütern Lettlands hat man am häufigsten die Erzeugnisse der Rigaer Firma «Zelm und Boehm» verwendet, die um die Jahrhundertwende mehr als 100 verschiedene Typen von Öfen und Kaminen in allen historischen Stilarten produzierte. Die Einrichtung der Interieurs kam in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schnell in den Bereich der industriellen Produktion, wodurch die Verbindung mit den örtlichen Traditionen verloren ging, und sie sich zu einer kosmopolitischen Erscheinung entwickelte. Ausstattung und Einrichtung der Räume übernahmen immer häufiger spezialisierte Firmen aus Riga und anderen größeren Städten. Sehr beliebt auf den Gütern Lettlands war die Werkstatt des Bildhauers A. Volz, in der Bildhauer, Steinmetzen und Dekorateur tätig waren. Diese Firma hat in den Schlössern Rēņģe (Ringgen, 1881–1882), Mārciena (Martzen, um 1885), Koknese (Kokenhusen, um 1900), Vaiņode (Wainoden), Krape (Kroppenhof), Kalnamuiža (Berghof, Rayon Kuldīga) und Lielstraupe (Groß-Roop) gearbeitet. ■

KAPITEL 3

DIE GUTSHÄUSER VON 1900 BIS 1920

SUCHE NACH DEM STIL DER EPOCHE

Die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde zu einer Scheide nicht nur für die Zeitrechnung, sondern auch für die Lösung der Stilprobleme. An der Schwelle zum 20. Jahrhundert wiesen die meisten Architekten die Idee von der vernünftigen Konstruktion als Grundlage neuer Architektur zwar nicht ab, sie verteidigten aber gleichzeitig die These von der Architektur als Kunst, deren Ziel, ähnlich wie in anderen Künsten, in der Schaffung eines einzigartigen Kunstwerks bestand. Die Architekten waren bereit, den Funktionalismus als organisierende Kraft zu akzeptieren, als anzustrebendes Ziel aber wiesen sie ihn ab.

Die historische Logik bestimmte, daß die Erscheinung eines reinen Funktionalismus Anfang des 20. Jahrhunderts noch nicht möglich war. Weder die Architekten noch die Gesellschaft waren innerlich darauf vorbereitet. Die An-

sätze des Funktionalismus setzten ihre Entwicklung in einer versteckten Form fort und warteten auf ihren Auftritt auf der Bühne der Geschichte. In diesem Kontext wird sowohl die Erscheinung des Jugendstils als auch die des Neoklassizismus verständlich, welche, jede mit ihren Mitteln, die Krise des Stils des Historismus zu überwinden versuchten. Zu einer neuen, suchenden Richtung wurde um die Jahrhundertwende der Jugendstil, der seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts eine neue, von den Vorbildern des Historismus unterschiedliche Ästhetik zu formen begann. Das Wesen dieser Versuche des Jugendstils lag sowohl in der Schaffung prinzipiell neuer Formen und Dekors als auch in den Bemühungen, die funktionalen Aspekte des Gebäudes zu den primären zu machen und nicht ihre Anpassung an die im voraus bestimmte dekorative Schale. Nichtsdestotrotz ließ die historische Dialektik die Schöpfer dieser Richtung mit den Forderungen nach dem Prunkvollen, Schmückenden rechnen, woran die Architektur des Historismus die Gesellschaft gewöhnt hatte. Das bestimmte die Äußerlichkeiten und verursachte das bedeutende Eigengewicht der formal dekorativen Motive im Programm des Jugendstils.

Zu europäischen Zentren des Jugendstils wurden Belgien (V. Horta und H. van de Velde), Deutschland (H. Obrist und A. Endell), Österreich (J. M. Olbrich und J. Hoffmann) sowie auch Schottland (Ch. R. Mackintosh). In Moskau wurden zu den glänzendsten Ausdrucksformen des russischen Jugendstils die von F. Schechtel gebauten Villen. Seit den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts erreichte der Jugendstil auch die Architektur in Riga und bereicherte das Stadtbild durch zahlreiche Gebäude in diesem Stil. Zur zweiten bedeutenden Richtung zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde der Neoklassizismus. Im Gegensatz zum Jugendstil, der sich auf die Zukunft orientierte, versuchte der Neoklassizismus seine Stileinheit durch die Rückkehr zu der Klarheit und den tektonischen Prinzipien der klassischen Architektur zu erreichen. Er erhob keine Ansprüche auf die Schaffung von noch nicht dagewesenen Formen, sondern stützte sich auf die Verwendung von gut bekannten Formen der Säulenordnung. Eine solch retrospektive Zielrichtung näherte den Neoklassizismus den Prinzipien des Historismus, und nicht umsonst wird er von vielen Forschern als dessen Bestandteil betrachtet. Der Neoklassizismus ist aber Ergebnis einer anderen Epoche. In seiner Architektur gab es, ähnlich wie im Jugendstil, viel von dem zeitgenössischen Rationalismus. Im Unterschied zu dem Historismus orientierte er sich nicht nur an den Vorbildern einer kürzeren Periode sondern wählte auch Bauformen, Proportionen, Dekors und andere Bauelemente, die den örtlichen Bautraditionen entsprachen. An die Stelle des Erdachten setzte er das Echte.

Dank seines retrospektiven Einschlags wird der Neoklassizismus nicht selten als Retrospektivismus bezeichnet. Diese Bezeichnung ist freier als der Begriff eines konkreten Stils und auch richtiger, weil sich der Neoklassizismus nicht nur auf den Klassizismus, sondern auf Vorbilder einer bedeutend längeren Zeitperiode stützte, angefangen mit dem Ende des 18. Jahrhunderts und einschließlich des Zeitalters des Biedermeier. Neoklassizismus war eine vielseitige und heterogene Erscheinung. Hier kann man sowohl die Kompilationen von süßlichen klassischen Motiven als auch sehr funktionale asketische Lösungen finden, wo die Verbindung mit dem Klassizismus nur in den stilisierten Elementen der Säulenordnung zu sehen ist. ■

JUGENDSTIL

Der Jugendstil erschien in der Architektur Lettlands kurz vor 1900, erschröte das stagnierende Milieu der Architektur und führte zur Revidierung verknöcherter Dogmen und Stereotypen. An den Fassaden der Rigaer Mietshäuser erschienen ungewöhnlich dekorative Motive, die Gestaltung aber wurde immer mehr von der inneren Logik der Planung bestimmt. Es gab nicht viele Gebäude in Riga, die Anfang des 20. Jahrhunderts nicht unter dem Einfluß des Jugendstils entstanden wären.

In der gleichen Zeit aber nahm der Jugendstil auf den Gütern einen viel bescheideneren Platz ein. Dieser Stil mit seiner Asymmetrie, naturalistischen Effekten und ungewöhnlichen Kombinationen der Formen erschien den

Gutsbesitzern zu subjektiv, anarchistisch und damit – nicht akzeptabel. Das Herrenhaus, das sich im Zentrum einer in Jahrhunderten entstandenen Bebauung befand, mußte auch mit der historischen Umgebung rechnen, und darum entschieden sich nur wenige Gutsbesitzer zugunsten des Jugendstils.

Als Beispiel des Jugendstils wird gewöhnlich das aus nicht verputzten Ziegeln erbaute Herrenhaus in Jaunmokas (Neu-Mocken, Architekt W. L. N. Bockslaff, Abb. 73) genannt. Obwohl seine Fassaden keine aufdringlichen Elemente des Jugendstils enthalten, deuten Planung und Fassadenausgestaltung doch darauf hin, daß das Gebäude auf der Schwelle des 20. Jahrhunderts entstanden ist. Schon deutlichere Kennzeichen des Jugendstils kann man an dem nicht verwirklichten Entwurf für das Herrenhaus des Guts Kalnamuiža (Berghof, Architekt G. Bertschy, 1906, Rayon Kuldīga, Abb. 287) bemerken.

Unverkennbar unter dem Einfluß des Jugendstils ist das Schloß Pelči (Peltzen, Architekt W. Neumann, 1900–1904, Abb. 286, 288, 289) entstanden. In diesem Gebäude ist das Interesse des Historismus für die Formen der vergangenen Jahrhunderte verbunden mit revolutionären Lösungen; der Reichtum der schmückenden, erzählenden Elemente – mit einer Sprache von glatten, asketischen Flächen; elegische Reminiszenzen der Vergangenheit – mit dem logischen, auf maximalen Komfort gerichteten Denken des neuen Jahrhunderts.

Eine Symbiose von Historismus und Jugendstil kann man auch beim Herrenhaus des Gutes Dlužņeva in Latgale (1905–1908, Abb. 290, 291) beobachten, dessen moderne Form durch seinen Besitzer, den bekannten Brückenbauer polnischer Herkunft S. Kerbetz bestimmt wurde. Einen der Räume dieses Gebäudes schmückte seinerzeit eine von K. Stabrowski (1869–1929), einem der polnischen Sezession gehörenden Maler ausgeführte Wandmalerei.

Die reiche Ausstattung der Fassaden mit Plastiken, die man an den Gebäuden des Jugendstils in Riga beobachten kann, war an den Gutsgebäuden praktisch nicht vorhanden. Eine seltene Ausnahme stellt hier das Schloß Stāmeriena (Stomersee, Abb. 292) dar, dessen Fassade mit Frauenmasken geschmückt war, deren etwas müder, melancholischer Ausdruck ein typisches Beispiel für die Plastik des Jugendstils war.

Eines der stilistisch wagemutigsten Gebäude vom Anfang des 20. Jahrhunderts auf den Gütern Lettlands war das Herrenhaus des Guts Bukulti (Bellenhof, Abb. 293) bei Riga, ein untraditionelles Gebäude von kompliziertem Grundriß mit springender Dachsilhouette und einem sogar etwas kuppelähnlichen Dachelement. Die äußere Gestalt des Gebäudes war frei von dem Eindruck, daß es irgendwas mit einem wirtschaftlichen Zweck zu tun hatte, sondern hier war die Idee einer bequemen, offenen, großzügigen Villa außerhalb der Stadt verwirklicht.

Von den Versuchen des Jugendstils im Bereich der rau verputzten Mauer und natürlichen Baumaterialien (Zusammensetzung aus nicht bearbeitetem Feldstein und Beton) zeugt das Herrenhaus des Gutes Jaunanna (Neu-Annenhof, nach 1904, Abb. 297) in Livland.

ZUSAMMENFASSUNG

Ein ziemlich zurückhaltendes und abwartendes Verhältnis zum Jugendstil kann man auch bei den Interieurs der Herrenhäuser auf den Gütern beobachten. Ein frühes Beispiel des Jugendstils war das Schloß Cesvaine (Seßwegen, Abb. 294, 295), für dessen Innenräume bei deren Ausgestaltung schon in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts im Geiste des Jugendstils stilisierte Motive der Gotik und Renaissance verwendet wurden. Ein seltenes Beispiel der Anwendung der Plastik stellt die Decke des Herrenhauses im Gut Lielplatone (Groß-Platon) dar. ■

NEOKLASSIZISMUS

ANFÄNGE DES NEOKLASSIZISMUS UND DAS JAHR 1905

Anfang des 20. Jahrhunderts spielte in der Gutsarchitektur Lettlands der Neoklassizismus eine bedeutende Rolle. Die weit verbreitete Anwendung dieser Richtung wurde in starkem Maße durch die Wiederaufnahme von örtlichen Traditionen der Architektur bestimmt. Die Wertschätzung des alten architektonischen Erbes wurde Ende des 19. Jahrhunderts durch die Restaurationen mehrerer historischer Bauten in Riga gefördert. Zu einem der ersten Anhänger des Neoklassizismus wurde der Rigaer Architekt W. L. N. Bockslaff, der sich stark von den Bauten des Klassizismus Ende des 18. Jahrhunderts (besonders denen von Chr. Haberland) beeinflusst fühlte. Vom frühen Interesse für Neoklassizismus zeugte auch die Tätigkeit eines anderen Rigaer Architekten – A. Reinberg.

Als Beispiel eines sehr frühen Ausdrucks des Neoklassizismus in der Gutsarchitektur in Lettland ist das Herrenhaus des Gutes Juzefova (1901, Architekt W. Neumann, Abb. 302), in der Landschaft Augšzeme im Südosten zu erwähnen. Es scheint noch nicht angebracht, anhand des Herrenhauses im Gut Juzefova von einem konzeptuellen Verständnis der Prinzipien des Neoklassizismus zu sprechen, man kann es aber schon als eigenartigen Ansatz zu einer neuen Richtung auffassen. Auf die Orientierung des Architekten W. Neumann zum Neoklassizismus hin deuten Kennzeichen aus dem schon oben erwähnten Schloß Pelči (Pelzen, 1900–1904, Abb. 303). Abgesehen von dem bunten Bukett stilistischer Entlehnungen, erkennt man hier das Streben des Architekten nach klaren, logisch gebauten Formen, nach der Reinheit der Flächen und sogar der Rückkehr zu dem bei den klassizistischen Herrenhäusern in Kurland beliebten Bautyp mit drei vorgerückten Risaliten. Seine Blüte in der Schloßarchitektur Lettlands erlebte der Neoklassizismus nach der Revolution von 1905–1906. Während der Revolution wurden hier viele Herrenhäuser niedergebrannt. Bei ihrer Erneuerung hat man meistens die Prinzipien des Neoklassizismus angewendet. Ein wichtiger Faktor für die Beliebtheit des Neoklassizismus war auch das regionale Selbstbewußtsein, das in dieser Zeit zu einer bedeutenden Kategorie des Bewußtseins wurde. Anfang des 20. Jahrhunderts waren nicht nur die Gutsbesitzer, sondern auch der größte Teil der Architekten der Schlösser in der baltischen Region geboren, und die Vorstellungen von örtlichen Kulturtradi-

tionen in Kurland und Livland nahmen in ihrer Weltanschauung einen bedeutenden Platz ein.

ARCHITEKTEN AUS DEUTSCHLAND

An der Erneuerung der Schlösser nahmen nach 1905 mehrere Architekten aus Deutschland teil.

Zu einem wichtigen Schritt für die Entwicklung des Neoklassizismus wurde die Erneuerung des Schlosses Kazdanga (Katzdangen, Abb. 306) nach dem Entwurf des bekannten deutschen Architekten des Neoklassizismus P. Schultze-Naumburg. Im Gegensatz zu den gekünstelten, äußerlichen Formen des Historismus unterstrich der Architekt die Rückkehr zu den heimatlichen Traditionen und zur Authentizität.

Die Erneuerung des Schlosses Kazdanga bestätigte auch das prinzipiell neue Verhältnis des Architekten zu der originalen Form des Gebäudes. Wenn man in Betracht zieht, daß das um 1800 erbaute Schloß eines der schönsten Denkmäler des Klassizismus in Kurland war, wurde seine Erneuerung zu einer Art Signal für die Verwendung der Vorbilder des örtlichen Klassizismus. Bei dem Prozeß der Erneuerung des Schlosses kann man sogar mehrere Anzeichen der wissenschaftlichen Restauration beobachten (Abb. 305). Das Prinzip der historischen Echtheit wurde auch bei der Erneuerung der Interieurs und bei der Anfertigung von Kopien der einst vorhandenen Möbel beachtet (Abb. 307). Als Antipode zur Restauration des Schlosses Kazdanga kann man die Arbeit des deutschen Architekten Iwers an der Erneuerung des 1900 niedergebrannten Schlosses Lielaue (Groß-Autzen, Abb. 312) betrachten. Während der Erneuerung hat er das Schloß nicht nur erweitert, sondern ihm auch die ursprüngliche Form des klassizistischen Stils genommen. Die Fassaden des Schlosses wurden stark umgestaltet. Bei den Interieurs des Schlosses hat sich der Architekt mehr an den ursprünglichen Stil gehalten, wobei Decken- und Wandgestaltung, Öfen, Kamine und Möbel im Stil des Klassizismus blieben.

Mit der Teilnahme an der Erneuerung des Schlosses in Kazdanga hat seine Tätigkeit in Lettland auch der deutsche Architekt und Schüler von P. Schultze-Naumburg Leo Reynier eingeleitet. Er wurde im damals noch zu Österreich gehörenden Tschechien geboren, seine Mutter aber war gebürtige Rigenserin. Es ist möglich, daß gerade diese Tatsache L. Reynier dazu bewogen hatte, sein Leben mit Lettland zu verbinden.

Reyniers erster selbständiger Auftrag war die Erneuerung des Schlosses Rudbārži (Rudbahren, seit 1908, Abb. 285, 308) in Kurland, bei der noch stark die Erfahrung aus dem Schloß Kazdanga zu spüren war. Während der Erneuerungsarbeiten befreite der Architekt das Schloß von den steilen zeltartigen Dächern, die aus der Zeit des Historismus stammten, und von dem im Stil des Manierismus gehaltenen Giebel des zentralen Risalits. Eigene Kreativität bewies der Architekt an der Parkfassade, die eine monumentale Säulenhalle mit in der Attika eingebauten ovalen Fenstern erhielt. Der Pomp des Historismus wurde durch lakonische, teilweise sogar asketische Formen ersetzt, die auch in den Interieurs beibehalten wurden (Abb. 310).

Der Einfluß des Schlosses in Kazdanga ist auch bei der Arbeit Reyniers an dem Umbau des Schlosses Kaučiminde (Kautzemünde, Abb. 313) bemerkbar. Hier erfuhren die im Halbbogen gebauten Seitenflügel die größten Veränderungen. Sie wurden mit dem Hauptgebäude im Obergeschoß vereint, auf der Ebene des Erdgeschosses aber entstanden interessante offene Tordurchfahrten.

L. Reynier hat auch das Herrenhaus des Gutes Vadakste (Waddax, 1911–1914, Abb. 311), den Anbau der Bibliothek des Schlosses Iecava (Eckau, 1908) und, wie vermutet wird, auch die Herrenhäuser der Güter Abgunste (Abgunst-Grünhof, Abb. 316) und Viksele (Wiexeln, Abb. 309) ausgeführt. Bei den letzteren wurden die Vorbilder des 18. Jahrhunderts stilisiert.

An der Erneuerung der Schlösser in Lettland 1905 beteiligte sich nach 1905 auch der deutsche Architektur-Professor H. Pfeiffer-Braunschweig. Nach seinem Entwurf wurde 1909 das während der Revolution niedergebrannte Schloß Dundaga (Dondangen, Abb. 314, 315) renoviert. Das neoklassizistische Denken konnte sich hier nicht direkt äußern, denn man mußte die ursprüngliche Gestalt und die wichtigsten Bauetappen des mittelalterlichen Gebäudes respektieren. Leider war die Leistung von H. Pfeiffer-Braunschweig in dieser Hinsicht nicht gelungen: der Architekt hatte sich nicht genügend in die Eigenart der örtlichen Architektur und auch nicht in die bauhistorischen Probleme des Gebäudes selbst vertieft. Die Elemente des Neoklassizismus sind in seinem Entwurf mehr als triviale Modeformen zu bewerten, die die Prinzipien des Neoklassizismus nur in Mißkredit gebracht haben.

DIE EINHEIMISCHEN ARCHITEKTEN

Die Hauptrolle bei der Erneuerung und beim Bau von Schlössern in Lettland nach 1905 spielten jedoch die einheimischen Architekten. Die meisten von ihnen arbeiteten im Geiste des Neoklassizismus. Die Tätigkeit dieser Architekten wird charakterisiert durch ihre sehr gute Kenntnis der örtlichen Architektur und das Vermögen, die Traditionen mit Innovationen zu verbinden und dadurch ein hervorragendes Ergebnis zu erzielen.

Auch diese Architekten waren natürlich stark vom Historismus beeinflusst, was deutlich bei der Erneuerung des Schlosses Edole (Edwahlen, 1906–1911, Architekt W. Neumann, Abb. 304, 328) zu bemerken ist. Das Schloß wurde in den Formen des Tudorstils aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erneuert. Auch in den Innenräumen dominierte der Geschmack des Historismus (Abb. 217, 220). Den renovierten neugotischen Interieurs wurden im Geiste des Barock oder des Klassizismus stilisierte Räume angeschlossen, die nach den Skizzen des Architekten B. von Campenhausen ausgestaltet wurden. Das Äußere des Schlosses änderte sich nur etwas in der Zeit von 1916 bis 1917, als seine Türme die für den Tudorstil charakteristischen Abschlüsse verloren. Ähnlichen Veränderungen waren nach 1905 auch die Mitte des 19. Jahrhunderts «gotisierten» Türme des Schlosses von Gut Suntaži (Sunzel, Abb. 330) in Livland ausgesetzt. Die Fassaden des Gebäudes schmückten dagegen aus dem Klassizismus

vom Ende des 18. Jahrhunderts stammende Motive. Die Hinwendung zum Neoklassizismus und hervorragende Kenntnis der örtlichen Bautraditionen charakterisieren die Entwürfe des Architekten M. P. Bertschy aus Liepāja (Libau), die größtenteils in Zusammenarbeit mit seinen Söhnen Guido und Max Theodor entstanden sind. Seine Entwürfe für die Herrenhäuser der Güter Gavieze (Gawesen), Vecpils (Altenburg), Medze (Medsen), Ordanga (Ordangen), Stroķi (Strocken), Birži (Birsen-Zerenden), Krote (Krothen) und auf anderen Gütern im südlichen Kurland kann man in einzelnen Fällen geradezu als wissenschaftliche Restauration bezeichnen.

Auch das neu entworfene Gebäude – das Herrenhaus des Guts Kalnamuiža (Berghof, Bauanfang 1906, Architekt G. Bertschy, Abb. 322) verkörperte auf eine sehr ansprechende Weise die Vorstellungen von dem traditionellen Wohngebäude eines kurländischen Gutsbesitzers aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Verwendung von mehreren Stilen bei den Interieurs ist hier nicht aus dem Streben des Historismus nach einer Vielfalt von Eindrücken abzuleiten, sondern als Versuch der Imitierung eines alttümlichen Gebäudes zu betrachten, das verschiedene Umbauten hinter sich hatte.

Eine romantische Vorstellung vom Neoklassizismus ist bei den Erneuerungsarbeiten am Schloß Lieldzērve (Groß-Dserwen, 1911–1912, Abb. 320, 321) zu bemerken. Das Gebäude ist dadurch bemerkenswert, daß es die Elemente seines Interieurs aus der Zeit des Umbaus behalten hat: Wandpaneele, Treppen, Öfen, Kamine.

Von einer schöpferischen Interpretation der Vorbilder aus der einheimischen Architektur zeugt das Wohnhaus des Gutes Tinūži (Lindenberg, 1912, Abb. 323), das G. von Tiesenhausen in Zusammenarbeit mit P. Campe entworfen hat. Das Gebäude war eine interessante Kompilation der Architektur der kleinen Güter im Gebiet um Riga aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Viel edler und poetischer war die Interpretation des Neoklassizismus beim Herrenhaus des Guts Buka (Suddenbach, Architekt O. Wildau, Abb. 324) unweit von Mālpils (Lemburg). Als Vorbild haben hierfür ohne Zweifel solche bekannte Bauten des Klassizismus in Livland wie die Herrenhäuser der Güter in Carnikava (Zarnikau) und Nurmīži (Nurmis) gedient. Das Schloß Rembate (Ringmundshof) wurde nach den Entwürfen des Rigaer Architekten W. Roessler in den Jahren 1908 bis 1910 wieder aufgebaut. Die Entwürfe für die Schloßinterieurs stammten jedoch von A. Schmaeling (1877–1961), einem anderen Architekten aus Riga. Als eine poetische Paraphrase zum Thema Klassizismus des 18. Jahrhunderts in Lettland kann man das Herrenhaus des Guts Jaunsvente (Swenten, Abb. 326) auffassen.

W. L. N. BOCKSLAFF

Die schönsten neoklassizistischen Herrenhäuser in Lettland sind nach den Entwürfen des Rigaer Architekten Bockslaff entstanden. Er war nicht nur der produktivste Architekt auf diesem Gebiet, seine Werke verkörperten außerdem am vollständigsten das Wesen und die Ideale des Neoklassizismus. Der Stil von W. L. N. Bockslaff hatte

ZUSAMMENFASSUNG

sich unter dem Einfluß des Rigaer Klassizismus vom Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt und war stark von Chr. Haberland (1750–1803) inspiriert. Großen Einfluß auf seinen persönlichen Stil hat auch seine Mitwirkung an der Restauration mehrerer alter Bauten Rigas hinterlassen, die ihm Gelegenheit gab, sich ernsthaft in das Erbe der Architektur Lettlands zu vertiefen.

Die bedeutendste Restaurationsleistung des Architekten ist die Erneuerung des Schlosses Lielstraupe (Groß-Roop, abgeschlossen 1909, Abb. 332). Das Schloß wurde nicht in seiner ursprünglichen mittelalterlichen sondern in einer späteren, nach dem Nordischen Krieg entstandenen Gestalt erneuert. Auch in den Interieurs hatte sich der Architekt bemüht, den barocken Eindruck aus der Zeit der Herrschaft des Grafen P. Lacy wieder zu erneuern. Die Idee Bockslaffs, einen authentischen Ofen vom Anfang des 18. Jahrhunderts aus Riga in das Schloß zu versetzen, kann als Präzedenzfall für die zeitgenössische Auffassung einer stilgerechten Restauration betrachtet werden.

Vor einer ähnlichen Aufgabe befand sich Bockslaff auch bei der Erneuerung des Schlosses Jaunpils (Neuenburg, Abb. 334) in Kurland. Auch hier bemühte sich der Architekt, die alte Form des Gebäudes möglichst beizubehalten. Eigene Ideen konnte er nur beim Abriß des alten Küchenanbaus und bei der Belegung der Nordwand mit Balkon und Erker verwirklichen. Es war ihm nicht möglich, die prunkvollen Interieurs des 18. Jahrhunderts zu erneuern, weshalb an deren Stelle eine barocke Ausstattung gewählt wurde (Abb. 335, 336).

Mit den Problemen der Restauration eines mittelalterlichen Schlosses kam W. L. N. Bockslaff in Berührung beim Schloß Nurmuiža (Nurmhusen, Abb. 337). Während des Umbaus um 1912 zögerte der Architekt nicht, einen Mitte des 19. Jahrhunderts gebauten Turm abzureißen und dem Gebäude damit die ursprüngliche Silhouette zurückzugeben. Das massive und schwerfällige Gebäude wurde auf Grund seines eigenen Werts betont.

Mit der gleichen Konsequenz wie bei den mittelalterlichen Schlössern löste W. L. N. Bockslaff auch die der Restauration von Bauten des 18. Jahrhunderts. Zu einer erfolgreichen Restauration wurde die Erneuerung des Schlosses Dzelzava (Selsau, 1908, Abb. 338), das die alte Form, wie sie vor dem Brand war, behielt. Die ursprüngliche äußere Gestalt wurde auch bei der Erneuerung des Schlosses Valtenberge (Salzburg, Abb. 339) beibehalten. Bei dem Herrenhaus des Guts Mālpils (Lemburg, Abb. 333) dagegen hat sich der Architekt während der Erneuerungsarbeiten (1907–1911) mehr Freiheit gewährt. Durch die Bereicherung der Fassade mit ästhetischen Elementen des Klassizismus hat Bockslaff dem Gebäude ein angenehmes und repräsentables Äußeres verliehen. Seine Pietät gegenüber der authentischen Form des historischen Gebäudes hat W. L. N. Bockslaff auch bei der Erneuerung der Herrenhäuser in Lieljūprava (Groß-Jungfernhof, Livland) und in Vormsāti (Wormsaten, Kurland) bezeugt. Von der Fähigkeit W. L. N. Bockslaffs, Gebäude ganz anderen Charakters zu entwerfen, zeugt das von ihm stammende Herrenhaus in Majori (Majorenhof, um 1910). Ein ähnli-

ches Gebäude hat W. L. N. Bockslaff um 1911 auch auf dem Gut Allaži (Allasch, Abb. 342) entworfen. Sein Entwurf für das Schloß Krape (Kroppenhof, 1909, Abb. 340, 344) dagegen enthält eine schon viel freiere Interpretation des Neoklassizismus. Zu einer der bemerkenswertesten Leistungen Bockslaffs gehört das Schloß Kalnamuiža (Kalnemoise, im heutigen Rayon Gulbene, Abb. 341, 343, 347). Bei der Erneuerung des Mitte des 19. Jahrhunderts erbauten Schlosses hat der Architekt ihm klassizistische Züge vom Ende des 18. Jahrhunderts verliehen. Die in Mālpils (Lemburg) und Kalnamuiža (Kalnemoise) verwendete Lösung des Stilproblems, benutzte Bockslaff auch beim Entwurf für das Schloß Dubna (Dubno, 1914, Abb. 345). Dieser Entwurf, der zu seinen schönsten gehörte, wurde wegen dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs nicht verwirklicht. In einzelnen Entwürfen hat W. L. N. Bockslaff eine Säulenhalle als Garantie eines eindrucksvollen Ergebnisses benutzt. Erfolgreich war in dieser Hinsicht der Umbau des Schlosses Lielvārde (Lennewarden, Abb. 348, 349). Die Säulenhalle wurde hier zum zentralen, den Bau organisierenden Element und verlieh dem Gebäude aristokratische Großzügigkeit.

Das Verzeichnis der Werke von W. L. N. Bockslaff wäre noch durch die Umbauten der Herrenhäuser auf den Gütern Taurupe (Taurup), Veckalsnava (Alt-Kalzenau), Bilska (Alt-Bilskenhof), Braslava (Breslau) und Jaunaduliena (Neu-Adlehn) zu ergänzen. Sein letztes Werk in der Gutsarchitektur war die Rekonstruktion des Herrenhauses des Guts Rindzele (Rindseln, 1925). ■

HEIMATSTIL

Anfang des 20. Jahrhunderts erschien in der Gutsarchitektur Lettlands der Typ der modernen Villa. Er benutzte gewöhnlich einzelne Baumotive des 18. Jahrhunderts, versuchte aber nicht mehr, seine zeitgenössischen Züge unter der Maske des Neoklassizismus zu verstecken. Diese Richtung vereinte in sich die Motive von Jugendstil und Neoklassizismus und unterordnete sie den Forderungen des damaligen bürgerlichen Geschmacks. Die Villa wurde dementsprechend als prinzipiell neuer Bautyp aufgefaßt. Gleichzeitig aber orientierten sich die Gebäude dieses Stils an Vorbildern der örtlichen Architektur. Die Bezeichnung dieser Richtung – «Heimatstil» – enthält keinerlei Hinweise auf konkrete historische Vorbilder, sie betont nur ihre Hauptaufgabe: die Schaffung eines modernen, gemütlichen, komfortablen Wohnhauses, das mit der historischen Umgebung, dem architektonischen Erbe der Region und den vorhandenen Traditionen harmoniert.

Die ersten Ansätze dieser Richtung sind in der englischen Architektur der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts und in den Theorien der Bewegung «Arts and Crafts» zu suchen, die von der Zeitschrift «The Studio» popularisiert wurden. In Deutschland wurde zum Ideologen dieser Richtung der Architekt H. Muthesius. Von ihrer Beliebtheit in Lettland zeugen die zahlreichen Villen, die seit Anfang des 20. Jahrhunderts in dem Rigaer Vorort Mežaparks, dem Badeort Jūrmala, Ogre und anderwärts gebaut wurden.

Auch einige Gutsbesitzer wollten ihren fortschrittlichen Geschmack demonstrieren und bestellten für sich Gebäude im Villenstil. Ein frühes Beispiel des Heimatstils in der Gutsarchitektur war der Entwurf des Rigaer Architekten W. Neumann für das Herrenhaus in Taheva (Taiwola, 1902, Abb. 351) in Estland. Bei einer hauptsächlich Orientierung an dem für die Region traditionellen Bautyp des 18. Jahrhunderts ergänzte der Architekt ihn durch eine Reihe von nicht traditionellen Elementen: den Giebel mit eigenartiger Form, breiten, rundbogenartigen Türen, polygonalen Risaliten. Diese Elemente aber zerstörten nicht den Gesamteindruck, der eine Assoziation mit dem Vorbild des 18. Jahrhunderts ergab. Einen ähnlichen Entwurf hat W. Neumann auch für das Pastoratshaus in Piņķi (Pinkenhof) unweit von Riga ausgearbeitet.

Auch Bockslaff hat sich im Bereich des Heimatstils versucht. Das Streben, den traditionellen Bautyp mit ungewöhnlichen, nicht selten vom Jugendstil entlehnten Motiven zu bereichern, ist deutlich bei den von ihm erneuerten Herrenhäusern der Güter Lielāmuiža (Essenhof, um 1908) und Vecbebri (Alt-Bewershof, nach 1905, Abb. 350) zu bemerken. Die Ausdruckskraft der beiden Gebäude wurde durch die Kombination des im 18. Jahrhundert gebauten Mansardenbaus mit eigenartigen, im Geiste des Jugendstils stilisierten Mezzanins erreicht.

Ein wunderbares Beispiel des Heimatstils war das Herrenhaus des bei Riga gelegenen Guts Zaķumuiža (Waldenrode, Abb. 352, 353). Die Ausdruckskraft dieses Gebäudes stammte aus der Verbindung der Baublocks verschiedener Größe mit quadratischem Turm und der komplizierten Silhouette der steilen Dächer und Schornsteine. Bequemlichkeit und moderne Stimmung harmonisierten in diesem Gebäude sehr gut mit dem retrospektiven Adel und der Eleganz des Stils. Von dem Erscheinen des bürgerlichen Villentyps auf den Gütern zeugt auch das Herrenhaus in Lielbāta (Groß-Bahten, Architekt W. Roessler, Entwurf 1907, Abb. 354, 355). Ein ähnliches Herrenhaus entstand auch in der Nachbarschaft, und zwar auf dem Gut Vainode (Wainoden, Abb. 357). Eine ähnliche Art der Behandlung der Stilprobleme kann man auch bei den Herrenhäusern in Rēza (Resenhof, Abb. 356) und Zvāre (Schwarren) bemerken. Beide Gebäude sind nach 1905 entstanden und beide enthalten ein modernes Mansardendach, irreguläre, asymmetrische Blockkombinationen, Loggien und Balkons. Ein eigenartiger Widerhall dieser Richtung in der Gutsarchitektur in Livland ist bei den Herrenhäusern in Turna (Turneshof) und Ape (Hoppenhof, Abb. 358) zu beobachten. ■

AUSKLANG DES HISTORISMUS

Anfang des 20. Jahrhunderts bewahrte der Historismus neben der Hauptentwicklungstendenz der Architektur noch immer seine Rolle in der Gutsarchitektur. Die in diesem Geiste erbauten Häuser waren gekennzeichnet

durch eindrucksvolle malerische Silhouette, beträchtliche Größe, romantisierende Reminiszenzen des Mittelalters und prachtvollen landschaftlichen Hintergrund. Ein wunderbares Beispiel hierfür ist das 1907 erbaute Schloß Mēris (Mehrhof, Abb. 361). Die äußere Gestalt des Schlosses wurde von zwei Risaliten in verschiedener Größe mit steilen Giebeln, von steilen Dächern und einem massiven quadratischen Turm bestimmt. Am Gebäude wurden auch direkte Entlehnungen aus der Architektur des deutschen Manierismus verwendet.

Von einem Versuch, sich mit Hilfe der Formen des Historismus in einer Welt historischer Visionen aufzuhalten, zeugt die äußere Form des Schlosses Stāmeriena (Stomersee, Abb. 364), die es nach der Erneuerung (bis 1908) erhielt. Die besonders poetisierte Gestalt des Gebäudes verkörperte die neoromantische, sogar dekadente Weltanschauung jener Zeit. Der quadratische Turm im Zentrum des Gebäudes, das jetzt die steile Spitze eines «Märchenschlosses» erhielt, harmonisierte hier sehr gut mit dem gemütlichen Mansardendach, der im Geiste des Neoklassizismus gebauten Veranda und der in der Form eines Säulengangs gebauten Pergola.

Zum Schwanengesang des vom Historismus beliebten Bautyps «Schloß – Festung» wurde in der Gutsarchitektur Lettlands das Schloß Veckārķi (Alt-Karkell, 1912–1914, Abb. 359, 360). Das mit steilen Dächern, betont dekorativen Schornsteinen, Veranden und Freitreppen geschmückte Gebäude wies teilweise ziemlich moderne Details auf, insgesamt aber dominierte der Hauch einer großen Vergangenheit. Dieser Schloßbau wurde zu Beginn des Ersten Weltkriegs unterbrochen. ■

ABSCHLUß

Der Untergang der Schloßarchitektur in Lettland wurde mit dem Anfang des Ersten Weltkriegs eingeläutet, dem viele Schlösser zum Opfer fielen. Nicht weniger Verwüstung hinterließen die Banden Bermonts und die Tätigkeit der Bolschewisten in Ostlettland.

Der Bau und die Umbauten von Gutshäusern fanden aber vollständig erst nach der Proklamierung der Republik Lettland 1918 und der darauf folgenden Bodenreform 1920 ihr Ende. Am 16. September 1920 verabschiedete die lettische Konstituante das Agrargesetz, mit dem die Enteignung aller Gutsländereien beschlossen wurde. Schon 1920 übernahm die Regierung der Republik Lettland 1203 Güter in ihren Besitz. Nach dem Agrargesetz konnten die ehemaligen Gutsbesitzer nicht mehr als 50 bis 100 ha Land behalten, was den Gutsbesitzern als Stand ihre Existenzgrundlage nahm.

Damit gehört das Zeitalter, in dem in Lettland auf Gütern Herrenhäuser gebaut wurden, der Vergangenheit an. Die Schlösser selbst aber sind zu Architektur- und Kunstdenkmälern und damit zu Zeugen einer vielhundertjährigen Kultur geworden. ■

DAINIS BRUČIS

HISTORISMA PILIS LATVIJĀ

Atkārtots izdevums

Iespiešanai sagatavots izdevniecībā  **AGB™**

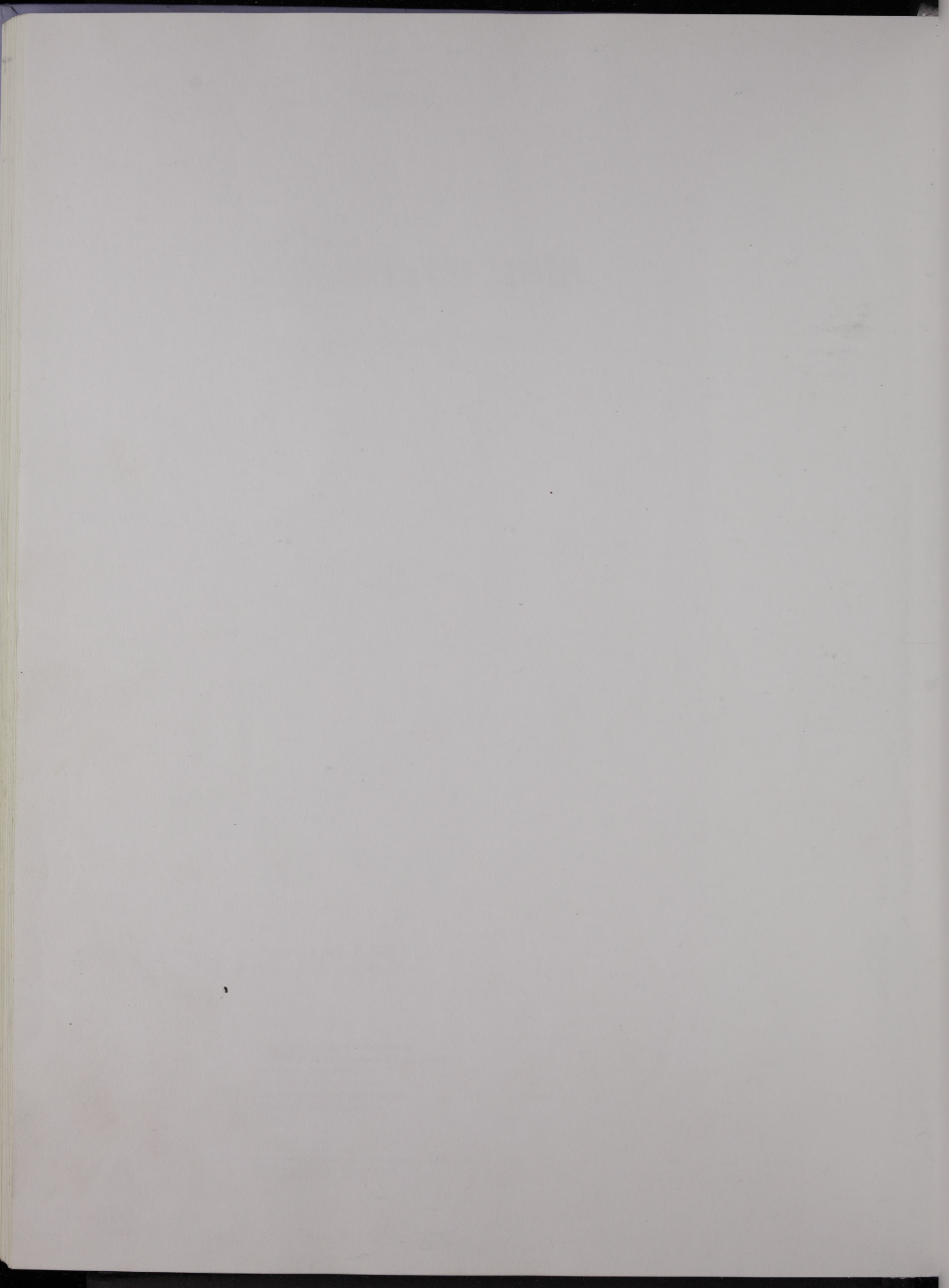
Dzērbenes ielā 14, Rīgā, LV 1006

OBLIGĀTAIS EKSEMPĻĀRS

Redakcijas vadītāja **Gunta Branta**
Zinātniskais redaktors **Imants Lancmanis**
Redaktore **Dace Ķerus**
Māksliniece **Iveta Bambere**
Kompjutergrafikis **Pēteris Brants**
Korektore **Valda Zvaigzne**

© Sorosa fonds Latvija
Foto 15. lpp. © Dave & Les Jacobs
Iespiests Rīgas Paraugtipogrāfijā, Vienības gatvē 11, Rīgā, LV 1004
Formāts 64x46/4, apjoms 40 iespaidloksnes
Papīrs «Galerie Art Gloss» 135 g/m²





Kontroleksemplārs

13.-
LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0303022155

97-7
L-3

