

LATVIJAS MĀKSLAS AKADĒMIJA / LATVIAN ACADEMY OF ART

Vija Strupule

**DEKORATĪVĀ GLEZniecība RĪGAS INTERJEROS
16. gadsimts – 18. gadsimta 3. ceturksnis**

Promocijas darba kopsavilkums

**DECORATIVE PAINTING IN RIGA'S INTERIORS
16th century – 3rd quarter of the 18th century**

Summary of doctoral dissertation

Zinātniskā vadītāja / Scientific supervisor
Dr. art. ELITA GROSMANE

Rīga
2016



„Atbalsts Latvijas Mākslas akadēmijas doktora studiju
programmu īstenošanai”,
nr. 2009/0158/1DP/1.1.2.1.2/09/IPIA/VIAA/014.

Promocijas darba aizstāvēšana:
Latvijas Mākslas akadēmijā
2016. gada 16. septembrī

Recenzenti:
Dr. habil. art. Krista Kodres, Eesti Kunstiakadeemia
Dr. art. Rūta Kaminska, Latvijas Mākslas akadēmija
Dr.arch. Ilmārs Dirveiks, Rīgas Tehniskā universitāte

© Vija Strupule, 2016

ISBN 978-9934-541-14-8

1. nodaļa. Ievads

TĒMAS AKTUALITĀTE

Jau kopš senākajiem laikiem pievilcīgas, katra laikmeta gaumei atbilstošas iekštelpas veidošanai Eiropā visbiežāk izmantoti daiļkrāsotāju pakalpojumi. Laika gaitā interjeru gleznojumiem varēja būt piešķirta ne tikai dekoratīva, bet arī saturiska nozīme. Ar ornamenta palīdzību un sižetiskām kompozīcijām interjera dekors ieguva daudz plašāku vēstījumu. Līdzās estētiskai funkcijai – krāsu laukumu un dekoratīvu formu saskaņošanai – sakrālajos un laicīgajos interjeros arvien biežāk sastopami tēlojumu simboliski, alegoriski vai emblemātiski zemteksti, no Bībeles aizgūtas ainas, kam bija jāatgādina par kristīgās morāles normu ievērošanu, jānorāda uz apgleznotās telpas saimnieka ētiskajiem priekšstatiem, sabiedrisko stāvokli un finansiālajām iespējām.

Laika gaitā novecojusī interjeru polihromija visbiežāk paslēpta zem vēlākiem apdares slāņiem. Gadījuma rakstura atklājumi uzmanību šim dekoratīvās mākslas fenomenam pievērsa vien 19. gadsimta beigās, 20. gadsimta sākumā. Sekojošās desmitgadēs sistemātiski atsegumi vairākās Eiropas zemēs deva impulsu ne vien praktiskai artefaktu restaurācijai, bet arī vēsturiskai materiāla izpētei. 20. gadsimta 80., 90. gados, kā arī 21. gadsimta sākumā apgleznotiem interjeriem veltītas konferences un zinātniskas publikācijas. Izsmeltošā pārskati tapuši par Lībekas, Gotlandes un Tallinas vēsturiskajiem interjeru gleznojumiem. Telpu polihromās apdares aspektiem veltīti raksti atspoguļo dažādu Eiropas valstu – Vācijas, Dānijas, Nīderlandes, Anglijas, Polijas u. c. – pieredzi šajā jomā.

Šobrīd tēmas aktualitāte nemazinās. Pēdējos gados pasaules mērogā noris darbs pie arhitektoniski mākslinieciskās izpētes standartu izstrādes. Arhitektoniskā krāsu izpēte ir šis salīdzinoši jaunās nozares sastāvdaļa, kas būtiski papildina zināšanas par vēsturisko interjeru krāsoto un gleznoto apdari.

Promocijas darbā apkopotais materiāls paver maz zināmu lappusi Latvijas mākslas vēsturē, jo līdz 20. gadsimta 80. gadiem bija apzināti tikai atsevišķi Rīgas vēsturisko interjeru polihromijas piemēri, kas radīja iespaidu par to trūkumu pilsētas interjeros. Tagad situācija ir mainījusies. Pēdējās desmitgadēs noritējis aktīvs Latvijas, arī Rīgas vēsturiskās apbūves arhitektoniski mākslinieciskās izpētes darbs. Rezultātā iegūts plašs piemēru klāsts, kura vispusīga analīze līdz šim nebija notikusi. Šajā pētījumā

piedāvāts pirmais sistemātiskais pārskats par Rīgas interjeru dekoratīvo glezniecību no senākajiem zināmajiem paraugiem līdz 18. gadsimta beigām, izsekots to attīstībai, stilam, ikonogrāfijai un mēģināts saskatīt kopsakarības ne vien visas Latvijas interjeru polihromijas vēsturē, bet arī plašākā Eiropas kontekstā.

PĒTĪJUMA HRONOĻOGISKĀS ROBEŽAS UN OBJEKTS

Lai ilustrētu interjera apdaru tradīciju pārmantojamību, apkopoti arī nedaudzie vēlās gotikas piemēri, kuru ierobežoto skaitu nosaka viduslaiku sakrālās un profānās arhitektūras interjeru pārveidojumi un lielle zudumi Vecrīgas arhitektūras mantojuma struktūrā. Artefaktu kvantitāte pamazām sāk pieaugt 16. gadsimta 2. ceturksnī. Pētījumā ietvertā materiāla otra hronoloģiskā robeža ir 18. gadsimta 3. ceturksņa noslēgums – pāreja no rokoko uz klasicismu. Nākamā perioda (18. gadsimta 4. ceturksnis – 19. gadsimta 3. ceturksnis) interjera kultūra jau saistās ar lielāku piemēru daudzumu, kas atbilst klasicisma, ampīra un bīdermeiera stilu izpausmēm, tādēļ varētu būt patstāvīga pētījuma tēma.

Pētījuma objekts ir interjeru veidojošo konstrukciju (sienas, griesti, būvgaldniecība) krāsojumi un gleznojumi. Ar jēdzienu „krāsojumi” jāsaprot virsmas noklāšana ar krāsu, izmantojot dažādus tehniskus paņēmienus (monohroms krāsojums, trafaretu jeb šablonu lietojums, āderējums – koka šķiedras imitācija, marmorizējums u. c.). Par interjera gleznojumiem jārunā gadījumos, kad lietota t. s. brīvrokas tehnika, kas ir individualizēta autora rokraksta izpausme. Pētījumā analizēti ne vien spilgtākie katra perioda interjeru glezniecības piemēri, bet arī fona parādības, tādējādi veidojot iespējami plašu katra laikmeta panorāmu.

PĒTĪJUMA MĒRĶIS UN UZDEVUMI

Sagatavotā pētījuma mērķis ir Rīgas kā lielākā Latvijas teritorijā esošā urbānā centra apgleznoto un krāsoto interjeru izpēte laika nogrieznī no 16. gadsimta 2. ceturksņa līdz 18. gadsimta 3. ceturksnim.

Darba uzdevumi:

- 1) hronoloģiski analizēt materiālu pēc vēsturiskajiem, stilistiskajiem, ikonogrāfiskajiem, tehnoloģiskajiem u. c. kritērijiem;
- 2) aplūkot interjeru polihromo dekoru saistībā ar ēku plānojuma evolūciju;
- 3) īsumā izsekot Ziemeļeiropas un Viduseiropas interjeru polihromijas

tradīcijām, kā arī svarīgāko ornamenta motīvu ģenēzei un attīstībai;

4) apskatīt Rīgas piemērus Eiropas tradīciju kontekstā, lai noteiktu kopīgo un iespējami atšķirīgo;

5) apzināt Rīgas Krāsotāju cunftes, tās meistarū, zeļļu un mācekļu darbības vēsturi;

6) noteikt sociālpolitiskā un ekonomiskā fona ietekmi uz interjeru polihromā dekora piemēru kvantitatīvajiem un kvalitatīvajiem rādītājiem;

7) izveidot līdz šim zināmo Rīgas sakrālo un profāno interjeru apdares piemēru katalogu.

PĒTĪJUMĀ IZMANTOTIE AVOTI

Primāri darbā izmantotie avoti, pirmkārt, ir paši artefakti – Rīgas ēkās atsegtie interjeru apdares piemēri, kas vairumā gadījumu pētīti *in situ* – uz vietas objektā. Ar salīdzinoši lielas daļas apzināto paraugu identificēšanu, fragmentāru atsegšanu, grafisko fiksāciju un atributēšanu saistīta darba autores praktiskā pieredze.

Otrkārt, primāri avoti ir autentiskas atbilstošā laika arhīvu lietas, rakstītie avoti un lietiskie materiāli.

Studēta Rīgas Krāsotāju cunftes (šrāgu jeb statūtu teksti, meistarū, mācekļu, zeļļu reģistrācijas grāmatas, laulāto, kristīto, mirušo saraksti, amatnieku dzimšanas apliecības, Rīgas Ģenerālgubernatora kancelejas izceļotāju reģistrs) un lielāko dievnamu – Doma, Sv. Pētera, Sv. Jāņa baznīcas – dokumentācija Latvijas Valsts vēstures arhīvā. Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā atrodas Mazās ģildes statūtu rokraksts. Tepat glabājas arī Krāsotāju cunftes dokumenti par laikposmu no 1644. līdz 1797. gadam.

Viens no svarīgiem avotiem – 1766. gadā notikusī Rīgas namu taksācija. Tā veikta sakarā ar ēku apdrošināšanu pret ugunsnelaimēm. Saglabājies tikai viens sējums, kurā ietilpst t. s. A grupā iedalītie nami. Būtisks autentisku avotu apkopojums ir Andreja Jansona apskats "Vecrīgas celtniecības attīstība no 1700.–1799. gadam pēc Rīgas ķemerejas tiesas protokoliem".

Kā palīgmateriāls noderēja Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja fondu kolekcijas amata kausu piekariņi ar meistarū vārdiem un cunftē uzņemšanas datumu.

Gan Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un

reto grāmatu nodaļā, gan Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā atrodami vēsturiski izdevumi, kas dod ieskatu Rīgas meistaru lietoto parauggrāmatu klāstā.

Sekundārie avoti veido otru plašu darbā izmantoto grupu. Tie ir nepublicētas arhitektoniski mākslinieciskās izpētes vai inventarizācijas sējumi, kā arī restauratoru darba atskaites SIA "Arhitektoniskās izpētes grupa" arhīvā, Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrā, Rīgas pilsētas kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvā. Latvijas Valsts arhīvā atrodas Polijas Tautas Republikas restaurācijas firmas „*Pracownia Konserwacji Zabytkow*” veikto darbu atskaites.

Par sekundāro avotu grupu var uzskatīt citu autoru disertācijas par šī darba tēmai tuviem jautājumiem. Zeļļu un mācekļu stāvoklis iztirzāts Ārijas Bērziņas disertācijā "Zeļļu un mācekļu stāvoklis Rīgas cunftu amatniecībā". Būtiskas detaļas atrodamas arī Ojāra Spāriša pētījumā "Renesanses arhitektūra Latvijā. Tipoloģijas, stilistiskās piederības un periodizācijas aspekti", Kristīnes Ogles "SOCIETAS JESU ieguldījums Latvijas arhitektūras un tēlotājas mākslas mantojumā" un Pias Ehasalu "Gleznojumi Tallinā zviedru periodā (1561–1710)" ("*Painting in Tallinn during the Swedish Period (1561–1710)*")".

Vēl viena sekundāro avotu grupa – Latvijā vai ārvalstīs tēmai veltītas publikācijas.

Nozīmīgs avots Rīgas ģilžu un cunftu agrīnai attīstības vēsturei ir Vilhelma Štīdas un Konstantīna Metiga 19. gadsimta beigās publicētais darbs "*Schragen der Gilden und Aemter der Stadt Riga bis 1621*". Liels informācijas apjoms atrodams Paula Kampes sastādītajā mākslinieku, arhitektu un mākslas amatnieku leksikonā "*Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850*". Ieskats Krāsotāju cunftes darbībā sniegts Frīdriha Brunstermana darbā par Mazās jeb Sv. Jāņa ģildes darbību "*Die Geschichte der Kleiner oder St. Johannis-Gilde in Wort und Bild*".

Lai iepazītos ar Ziemeļeiropas valstu interjera apdaru vēsturi, studēta virkne nozares publikāciju par interjera gleznojumu vēsturi tuvākajos ietekmju apvidos, piemēram, pētījumi, kas veltīti Lībekas, Gotlandes, Zviedrijas, Polijas, Igaunijas artefaktiem, kā arī par citu Vācijas pilsētu un apgabalu, Dānijas, Norvēģijas, Somijas, Nīderlandes un Lietuvas interjera gleznojumiem.

Izpētes gaitā apzināti materiāli Polijas Nacionālā kultūras mantojuma aizsardzības inspekcijas Dokumentācijas centra Varšavas un Gdaņskas nodaļās, kā arī Stokholmas Antikvāri-topogrāfiskajā arhīvā un Ziemeļu muzeja arhīvā un bibliotēkā. Šajās iestādēs glabājas bagātīgas vēsturisko interjeru gleznojumu fotouzņēmumu kolekcijas, kas izrādījās vērtīgs analogiju materiāls.

Izmantotas arī plašās interneta vietņu sniegtās iespējas, kas palīdzēja Rīgas gleznojumu analogiju un parauggravīru meklējumos.

PĒTĪJUMA METODES

Promocijas darbā lietotie metodoloģiskie paņēmieni kopumā raksturojami kā mākslas vēstures kompleksā metode.

Piemēri datēti, analizējot vispusīgu informāciju – vietu apdares slāņu stratigrāfijā, saistību ar ēkas būvvēstures datiem, stilistikas un ornamentikas raksturu, tehniskā izpildījuma veidu.

Materiāls grupēts gan pēc tā datējuma, novietojuma telpā (sienas, griesti u. c.), gan kompozīcijas rakstura vai ornamentikas elementiem. Īpaša nozīme piešķirta sižetu un motīvu ikonogrāfiskajai analīzei un simboliskās nozīmes skaidrojumiem. Lietota aprakstošā, tipoloģiskā, salīdzinošā, formālā un analītiskā mākslas zinātnes metode. Uzmanība pievērsta gleznojumu formveides estētikai. Laikmeta konteksta raksturošanai izmantota socioloģiskā mākslas zinātnes metode.

Jānorāda, ka nepietiekama artefaktu skaita, kā arī arhīva liecību trūkuma dēļ ir apgrūtināta, pat neiespējama to autorības noteikšana. Izņēmums ir Korda Meijera darbnīcas veikums, kas tiek apskatīts vienā no šī darba nodaļām.

Izstrādāts zināmo paraugu katalogs, kas veidots kā datorprogramma (latviešu valodā). Tā pieejama SIA "Arhitektoniskās izpētes grupas" mājaslapā (www.aigsia.lv).

Katram paraugam izveidots šķirklis ar ziņām par tā adresi, atrašanās vietu ēkā, stratigrāfiju, izmantotajiem materiāliem, datējumu, saglabātības pakāpi, sižetu un ornamenta motīviem, foto un grafisko fiksāciju lapām. Programmā iekļauta meklēšanas iespēja pēc daudzveidīgiem parametriem – datējuma, stila, kompozīcijas shēmas, ornamenta un sižeta vai tā motīviem, novietnes un citiem. Līdz ar to viegli iespējams uzzināt, piemēram, cik un kādi sienu gleznojumi atrodami Rīgas

sakrālajās celtnēs vai kādi ir gleznojumi, kuros parādās akanta (vai jebkādi citi) ornamenta motīvi.

Izstrādāts Rīgas Krāsotāju cunftes amatnieku katalogs. Tas veidots kā tabula, kurā attiecīgās ailēs fiksēts personas vārds, statuss (meistars, zellis, māceklis, brīvmākslinieks), darbības laiks, izcelsmes vieta, zināmie dzīves dati, ziņas par paveikto un informācijas avoti.

PROMOCIJAS DARBA STRUKTŪRA

Pētījuma "Dekoratīvā glezniecība Rīgas interjeros" teksts sastāv no deviņām nodaļām ar vairākām apakšnodaļām un nobeiguma.

Pirmajā - ievadošajā nodaļā formulēts tēmas izvēles pamatojums, definēts darba mērķis un uzdevums, kā arī noteiktas pētījuma hronoloģiskās robežas. Uzskaitīti darbā apkopotās informācijas galvenie avoti, sniegts historiogrāfisks pārskats.

Otrajā nodaļā uzmanība pievērsta Rietumeiropas laikmetu raksturojošās ornamentikas motīvu evolūcijai un atspoguļojumam parauggravīru lapās. Lai izceltos kopīgais un iespējami atšķirīgais Rīgas un Eiropas citu centru interjeru dekora tradīcijās, īsi apskatītas sakrālo un profāno telpu interjeru gleznojumu tendences Eiropā, uzsvāru liekot uz Baltijas jūras baseina valstīm.

Trešā nodaļa veltīta Rīgas Krāsotāju cunftes darbībai. Nodaļas sākumā iztirzāta ar nozari saistītā terminoloģija. Izsekots Krāsotāju cunftes veidošanās process Rīgā, un pievērsta uzmanība līdzīgām norisēm citās Eiropas pilsētās. Apzināti zināmie cunftes meistarību, zellju un mācekļu, kā arī t. s. brīvmeistaru jeb cunftē neiesaistīto amatnieku vārdi. Iespēju robežās izsekotas arī Rīgas daiļkrāsotāju izcelsmes vietas un migrācijas ceļi.

Tālākajā teksta daļā analizēti Rīgas interjeru gleznojumu piemēri, dalot materiālu hronoloģiskos posmos.

Ceturtajā nodaļā apkopotas ziņas par agrīnajiem Rīgas interjeriem līdz 16. gadsimta 2. ceturksnim.

Piektā nodaļa veltīta laikposmam no 16. gadsimta 2. ceturkšņa līdz 17. gadsimta 3. ceturksnim jeb renesanses, vēlās renesanses un agrā baroka periodam. Apskatīti gan vēsturiskie priekšnosacījumi, gan sakrālo, sabiedrisko un dzīvojamo namu interjeru gleznojumi un polihromijas sistēmas.

Sestajā nodaļā analizēti 17. gadsimta 4. ceturkšņa un 18. gadsimta sākuma piemēri. Šajā baroka stila uzplaukuma posmā saglabāties lielākais

zināmo gleznojumu skaits. Tāpēc dzīvojamo namu interjeru apdares grupētas pēc to atrašanās vietas telpā – uz sienām vai griestiem. Šāds dalījums pamatojams ar atšķirīgām lietotajām kompozicionālajām shēmām, kas mainās atkarībā no to novietojuma. Tikai retos gadījumos ir zināms pilns viena perioda telpas apdares komplekts.

Septītā nodaļa veltīta Krāsotāju cunftes meistara Korda Meijera darbībai. Apskatīts gan viņa dzīves gājums, gan atstātais mantojums interjeru glezniecības jomā. Blakus agrāk zināmajam meistara veikumam ar Meijera vārdu saistīta virkne darbu, kuru autorība līdz šim nebija noteikta.

Astotā nodaļa pēc iepriekš izmantotās shēmas turpina interjeru gleznojumu un krāsojumu piemēru apskatu 18. gadsimta pirmajā pusē.

Devītā nodaļa raksturo situāciju 18. gadsimta 3. ceturksnī – laikā, kad namnieku dzīves stilu ietekmē rokoko izsmalcinātā dekoratīvitate.

Secinājumi sniegti katras nodaļas noslēgumā.

Nobeigumā formulētas atbildes uz svarīgākajiem jautājumiem: kas bija gleznojumu pasūtītājs; kāpēc tika pasūtīti interjeru gleznojumi; kāda bijusi to funkcija, un kādas sabiedrības vajadzības gleznojumi apmierināja; kā Rīgas polihromie interjeri iekļaujas plašākā – Eiropas procesu kontekstā; ar ko tie izceļas uz laikmeta fona.

Darba pielikumā ir biežāk sastopamo terminu skaidrojošā vārdnīca un plašs attēlu klāsts. Pievienots arī 1638. gada Krāsotāju cunftes šrāgu teksta tulkojums, meistara Korda Meijera zināmo darbu hronoloģisks pārskats, 1766. gada taksācijas materiālu izvilks un Rīgas Krāsotāju cunftes amatnieku saraksts.

HISTORIOGRĀFISKS PĀRSKATS

Historiogrāfijas apskats dalīts divās daļās, atsevišķi apskatot literatūru par interjeru glezniecību sakrālajā un profānajā arhitektūrā.

Rīgas baznīcu interjeru glezniecības piemēri par laika periodu no viduslaikiem līdz 18. gadsimta 3. ceturksnim saglabājušies nelielā skaitā. Līdz šim tie nav guvuši pētnieku interesi, tāpēc arī publikāciju daudzums ir visai ierobežots. Baznīcu sienu un griestu monumentālie gleznojumi pārsvarā pieminēti kā zināmi artefakti, kuru saglabātības fragmentārisms līcis izvairīties no padziļinātas analīzes.

Lai pilnīgāk apzinātu tēmai veltīto historiogrāfiju, apskatā ietvertas arī 13.–15. gadsimta gleznojumiem veltītās publikācijas.

Pirmie raksti, kuros minēti viduslaiku interjeru gleznojumi, saistās ar 19. gadsimta 80., 90. gados notikušajiem atklājumiem Rīgas Doma un Sv. Jēkaba baznīcās. Tie pārsvarā ir informatīvi ziņojumi par gleznojumu raksturu ar grafiskām kompozīcijas fiksācijām.

Borisa Vipera 1937. gada plašajā pētījumā "Latvijas māksla baroka laikmetā" uzsvērts, ka salīdzinājumā ar tēlniecību interjeru glezniecība ir daudz nabadzīgāka materiāla ziņā, līdz ar to autors tai tikpat kā nepieskaras.

Līdz pat 20. gadsimta 80. gadiem šai tēmai nav veltīta neviena publikācija. 1984. gadā "Zinātņu Akadēmijas Vēstis" iespiests Ievas Lancmanes raksts par monumentāli dekoratīvās glezniecības paraugiem Latvijā, kurā autore ietvērusi arī senākos dekoratīvos krāsojumus Rīgas baznīcās. Būtiska ir rakstā sniegtā informācija par 80. gados Doma baznīcas un klostera telpās atklātiem polihroma gleznojuma fragmentiem, kas datējami ar 16. gadsimta sākumu un 18. gadsimta pirmo pusi.

Gleznojumu eksistence Rīgas baznīcu interjeros tikai pieminēta Jurija Vasiljeva komentāros Maskavā 1986. gadā izdotajā ceļvedī par četrpadsmito republiku arhitektūru un mākslu, kas ietverts izdevumu sērijā "Mākslas pieminekļi Padomju Savienībā". Šis arī ir vienīgās līdz pat 20. gadsimta beigām tapušās publikācijas.

21. gadsimta sākumā pētnieku aktivitāte pieaug. Vairākās Elitas Grosmanes apjomīgās publikācijās, kas veltītas Rīgas Sv. Jēkaba (2004) un Doma (2008, 2012, 2014) baznīcu būvvēstures problemātikai, uzskaitīti un interpretēti arī tajās esošie interjeru gleznojumi un krāsojumi. 2001. gadā Stokholmas Nacionālā mantojuma valdes izdevumā publicēts Jāņa Kalnača raksts par sienu un griestu gleznojumiem Latvijas baznīcās, kur apskatīti arī Rīgas dievnamos zināmie piemēri. Rīgas baznīcu interjeru gleznojumu problemātika nonākusi Ojāra Spāriša uzmanības lokā. 2002. gadā Martina Karla Ādolda Beklera biedrības t. s. Homburgas lasījumu 17. burtnīcā publicēts viņa raksts par gleznotāja Korda Meijera darbiem Rīgas sakrālajā baroka mākslā. Tā centrālā tēma ir deviņi Kristus ciešanu cikla gleznojumi Rīgas Sv. Jāņa baznīcā. 2008. gadā publicēts jau 1996. gada semināram sagatavots Ojāra Spāriša referāts par Nīderlandes un Vācijas parauggravīru izmantošanu Latvijas luterāniskajā sakrālajā mākslā, tajā konstatēts Pītera Paula Rubensa, Abrahama Blūmārta, Mateusa Meriana darbu paraugu lietojums dažu Rīgas Sv. Jāņa un Doma baznīcu gleznojumu tapšanā. Sv. Jēkaba baznīcas Krusta kapelas izpētei, kuras laikā konstatēti 17. gadsimta

šākuma gleznojumi, veltītu publikāciju sagatavojis Ilmārs Dirveiks (2006). Šie paši atklājumi, kā arī citas jezuītu darbības atstātās pēdas Rīgas baznīcās fiksētas Kristīnes Ogles disertācijā "SOCIETAS JESU ieguldījums Latvijas arhitektūras un tēlotājas mākslas mantojumā" (2008). 2013. gadā publicēts doktora darba autores raksts par gleznotāja Korda Meijera darbību Rīgas Sv. Pētera baznīcā.

Rīgas baznīcu gleznotais un krāsotais dekors pieminēts arī vairākos enciklopēdiska rakstura izdevumos, kā "Rīgas dievnami. Arhitektūra un māksla" (2007), "Latvijas mākslas vēsture" (2004), "Sakrālās arhitektūras un mākslas mantojums Rīgā" (2010).

Profānās arhitektūras interjeru gleznojumiem veltītā literatūra līdz pat 80. gadiem ir vēl skopāka nekā baznīcu iekštelpu apskati, jo pārsvarā balstīta tikai uz nejaušu atradumu pieminējumu.

Jāatzīmē Paula Kampes 1939. gada raksts "Rīgas dzīvojamo iekštelpu arhitektoniskais veidojums", kurā monumentālie gleznojumi pirmo reizi apskatīti kā svarīga vēsturisko interjeru sastāvdaļa.

80. gados līdz ar Rundāles pils muzeja darbinieku un jaundibinātās Arhitektoniskās izpētes grupas darbību strauji palielinājās atsegto interjeru polihromās apdares piemēru skaits, dodot materiālu jaunām tēmai veltītām publikācijām. 1984. gadā publicēts Ievas Lancmanes raksts, kas ir pirmais nozīmīgākais monumentālajai glezniecībai veltītais pārskats. Tajā apskatīti visā Latvijas teritorijā, arī Rīgā atklātie interjeru gleznojumi. Ievadā autore atzīmē, ka iepriekšējā laikposmā monumentālā glezniecība kā mākslas veids nav tikusi īpaši izcelta un materiāli par to vēl nav apkopoti. Lancmanes raksts sniedz informāciju, kas aptver līdz 80. gadu sākumam Latvijā zināmos interjeru apdares piemērus, apkopojot literatūrā minēto, kā arī Rundāles pils muzeja, LPSR Kultūras ministrijas Kultūras pieminekļu resturēšanas projektēšanas kantora un Polijas pieminekļu konservācijas darbnīcas "*Prace konserwacji zabytkow*" (PKZ) veiktos atsegumus.

2002. gadā izdota Ilonas Auderis grāmata par Mencendorfa namu, kurā autore apskata arī ēkā atklātos un rīdzinieka mājā – muzejā eksponētos interjeru gleznojumus. 2002. gadā Ojārs Spārītis sava raksta "Gleznotājs Kords Meijers Rīgas baroka sakrālajā mākslā" ("*Der Maler Cordt Meyer in der Rigaer Sakralkunst des Barock*") nobeigumā izvirza jautājumu par kādreizējā tirdzniecības nama "Jakšs un Co" griestu gleznojuma ("Sābas ķēniņienes pieņemšana ķēniņa Zālamana pilī") autorību un tā iespējamo saistību ar Līnburgas Bībeles ilustrāciju paraugiem. Atsevišķi monumentāli

dekoratīvās glezniecības paraugi ietverti 2004. gadā iznākušajā "Latvijas mākslas vēsturē". Īsi ziņojumi par aktuāliem interjeru gleznojumu laiku pa laikam parādījušies arī presē.

90. gados interjeru glezniecības un dekoratīvās apdares tēmai pievērsās doktora darba autore. Liela daļa no publikācijām veltīta tieši Rīgas materiālam (skat. literatūras sarakstu).

2. nodaļa. Ieskats ornamenta un gleznoto interjeru evolūcijā Eiropā (16. gadsimts – 18. gadsimta 3. ceturksnis)

Šajā nodaļā apkopotā informācija devusi būtisku teorētisko bāzi pētījuma tapšanas procesā. Līdz šim līdzīgs materiāls latviešu valodā nav bijis pieejams. Bez tā nav iespējams pamatot analogiskas attīstības norises Latvijas un Eiropas kultūrainā, tāpēc apskats iekļauts promocijas darba tekstā.

Interjeru gleznojumos bieži parādās dažādi laikmeta stilistikajai valodai raksturīgi ornamenti, kuru analīze pamato apdares tapšanas laiku.

Nodaļas 1. sadaļā apskatīti būtiskākie 16.–18. gadsimta ornamenta motīvi (groteskas–arabeskas, tīstokļa (*Rollwerk*) un apkaluma (*Beschlagwerk*) ornamenti, auss skrimstalas (*Ohrmuschelwerk*, *Knorpelwerk*) ornamenti, moreskas (*Moresque*), akanta (*Acanthus*) lapu vijas, lentes ornamenti (*Bandlwerk*), rokajs (*Rocaille*) un parauggravīras kā to izplatības veicinātājas. Jau 16. gadsimta 2. ceturksnī – līdz ar t. s. Pirmās Fontenblo skolas rašanos – jaunākās ornamentikas paraugu izplatīšanai aizvien plašāk sāka izmantot tiražētas gravīru lapas. Tās tika pārdotas daudzās Eiropas pilsētās, nonāca krāsotāju cunftu meistarū vai zeltu īpašumā un ceļoja līdz ar tiem. Tieši parauggravīru lapu lietošana telpu apdaru kompozīciju sacerēšanā vieno laikmeta stila izpausmes daudzās Eiropas zemēs.

Nodaļas 2. sadaļā iztirzātas galvenās tendences Eiropas interjeru gleznotā dekora attīstībā. Pētījumā ietvertais laika periods iekļaujas Eiropas vēstures Agrajos jaunajos laikos. Tas aptver vairāku mākslas stilu – renesanses, baroka un rokoko – uzplaukuma un norieta periodu. Ne visās zemēs šie periodi noritēja sinhroni. Tāpēc Eiropas interjeru kultūras apskatā izvēlēts hronoloģiskais, nevis stilistikais princips.

3. nodaļa. Krāsotāju amats cunftu sistēmā un brīvmākslinieki Rīgā

Kaut arī Rīgas amatu statūti saglabājušies tikai no 14. gadsimta otrās puses, pirmās rakstītās liecības par amatniecības attīstību un amatnieku organizāciju veidošanos Rīgā zināmas jau no 13. gadsimta. Amatu rašanos nevar identificēt ar šrāgu izdošanas gadiem, jo bieži tajās apliecinātas tradīcijas, kas jau bija nostiprinājušās praksē. Rīgas amatnieku cunftes iekļāvās Mazajā jeb Sv. Jāņa ģildē.

16. gadsimtā krāsotāji bija iekļauti stiklinieku cunftē (*Das Glaser Amt*), kas patiesībā bija stiklinieku, krāsotāju un tēlnieku (*Bildhauer*) amatnieku apvienība. Rīgas stiklinieku cunfte savus pirmos statūtus – šrāgas – Rīgas rātē apstiprināja 1541. gadā. Cunftes organizācija veidota pēc Lībekas parauga, kā tas ir bijis arī Tallinā.

1638. gadā pieņemti pirmie Rīgas Mazās jeb Sv. Jāņa ģildes Krāsotāju amata statūti – šrāgas. Tajās rakstiski fiksēti un sakārtoti jau, iespējams, iepriekš praksē ieviestie noteikumi.

17. gadsimta 30. gados, t. s. zviedru laikos, jāņem vērā lielāka Stokholmas amatnieku apvienību ietekme. Rīgas krāsotāju nodalīšanos patstāvīgā organizācijā veicināja 1621.–1622. gadā Zviedrijā notikušī amatniecības reforma, kuras mērķis bija cunftu kārtības nostiprināšana.

Iespējams, Rīgas šrāgās minētais astoņu meistarū skaits bija noteikts, sekojot Stokholmas Krāsotāju cunftes paraugam. Tomēr vērojamas arī būtiskas atšķirības amata pārvaldē, kas norāda uz joprojām aktīvo Vācijas iespaidu. Piemēram, Stokholmā amata vecāko ievēl uz mūžu, Rīgā – tikai uz diviem gadiem. Stokholmas šrāgās nepastāvēja prasība pēc obligāta vairāku gadu ceļojuma zella mācību procesa noslēgumā, kā tas bija Rīgas (Tallinas, Lībekas u. c. pilsētu) amata nolikumos.

Pēc 1638. gada šrāgām par Rīgas Krāsotāju cunftes meistarū varēja kļūt tikai protestantiskajai baznīcai piederoša persona. Šrāgās noteikts t. s. meistarstiķa uzdevums. Tas bija krucifiksa, Kristus dzimšanas vai augšāmcelšanās vai arī cita Bībeles sižeta gleznojums. Nosodīta tika kailfigūru attēlošana un pat šādu atveidu atzinīga novērtēšana, par ko bija paredzēts sods.

17. gadsimta gaitā Rīgas Krāsotāju cunfte nostiprinājās, īpašu uzplaukumu piedzīvojot gadsimta pēdējā ceturksnī. Krāsotāju cunfte citu Rīgas amatu vidū izcēlās ar visgarāko šrāgā noteikto mācekļa un zella gadu skaitu, kā arī ar lielākajiem nepieciešamajiem izdevumiem meistara statusa

iegūšanai.

18. gadsimta pirmā desmitgade ar Ziemeļu karu, 1709. gada Rīgas aplenkumu un sekojošo smago mēra epidēmiju nesa līdzī arī dziļu amatniecības krīzi. Krāsotāju cunftē darbību šai laikā (līdz pat 1715. gadam) pilnīgi pārtrauca. Tomēr jau 1719. gadā 36 Rīgas amatu skaitā minēta arī Daiļkrāsotāju cunftē. 18. gadsimta 3. ceturksnī krāsotāju amats atkal bija pietiekami nostiprinājies un centās pildīt arī savas cunftīgo amatnieku darba aizsardzības funkcijas. Daiļkrāsotāju cunftē joprojām varēja strādāt tikai 1638. gada šrāgās pieļautie astoņi meistari.

Joprojām zināms tikai viens 16. gadsimta krāsotāja vārds. Vairāki personu vārdi, kuru specializācija nav atšifrējama, atrodami 1541. gada stiklinieku amata šrāgās. Saglabājušās ziņas par divpadsmit krāsotājiem, kas darbojušies Rīgā 17. gadsimta pirmajā pusē. 1638. gadā pilsētā darbojās astoņi šrāgās nosaukti meistari ar vairākiem zeltiem un mācekļiem.

17. gadsimta otrajā pusē strauji pieauga ar Krāsotāju cunfti saistīto amatnieku skaits. Salīdzinājumā ar gadsimta pirmo pusi to skaits bija trīskāršojies. Tas raksturo acīmredzamo pieprasījuma pieaugumu pēc šīs nozares amatnieku darba. Vērojot situāciju pa gadsimta ceturkšņiem, jāsecina, ka tā būtiski nemainījās. 17. gadsimta 3. ceturksnī aktīvi bijuši 21, bet 4. ceturksnī – 26 krāsotāji.

Atsevišķos gadījumos pieļauts krāsotāja brīvmeistara, t. i., ārpuscunftes amatnieka, statuss. Rīgā 17. gadsimtā pieauga brīvmeistaru skaits. Zviedru valdība un Rīgas rāte izdeva pat īpašas brīvmeistaru privilēģijas. Tomēr gadsimta otrajā pusē attieksme pret brīvmeistariem mainījās. Notika cīņa par ierobežojumu samazināšanu meistara vietas iegūšanai, lai padarītu cunftes pieejamākas. 1662. gadā tika izstrādāta Zviedrijas karaļa rezolūcija, kas noteica, ka turpmāk nevienam vairs nepiešķirs brīvmeistara tiesības, bet ikvienu, kurš izmācījies amatu, ir jāuzņem cunftē. Rīgā šo normu izpildīt traucēja krāsotāju amata šrāgās noteiktais maksimālais astoņu meistarību skaits, ko atcēla tikai 1788. gadā.

17. gadsimta 60. gados Rīgā zināmi divi krāsotāji brīvmeistari, bet 70. gados – viens. Visi trīs darbojušies arī kā portretisti. Turpmākos gadu desmitos cunftē centās savās rindās iesaistīt visus Rīgā ienākušos krāsotājus. 18. gadsimtā nav ziņu par brīvmeistaru darbību Rīgā. Gadsimta otrajā pusē šāds statuss bija vienīgi Kurzemes hercogistes galma gleznotājam Barizjenam, kas vairākus gadus dzīvoja Rīgā un nebija atkarīgs

no cunftes.

18. gadsimta pirmajā pusē ekonomiskā depresija un iedzīvotāju skaita sarukums noteica arī krāsotāju skaita trīskāršu samazinājumu. 17. gadsimta 4. ceturksnī pilsētā strādāja 23 amatnieki, bet 18. gadsimta 1. ceturksnī to bija vairs tikai astoņi. 1709.–1710. gada aplenkumu un mēra epidēmiju pārdzīvojuši trīs krāsotāji. Tāpēc arī likumsakarīga ir īslaicīga cunftes darbības pārtraukšana 18. gadsimta otrajā desmitgadē. Arī otrais gadsimta ceturksnis nenesa strauju situācijas uzlabojumu. Rīgas ekonomika pamazām atkopās, tomēr krāsotāju darba pieprasījuma pieaugums vēl nebija vērojams. Zināmi tikai 11 ar Rīgu saistītu krāsotāju vārdi, no kuriem divi strādājuši stājmākslas jomā.

18. gadsimta 3. ceturksnī turpinājās lēns, toties nepārtraukts Rīgas saimniecības pieaugums, ko sekmēja ilgais politiskā miera periods. Palielinājās Rīgas iedzīvotāju skaits, kā arī turīgo rīdzinieku īpatsvars. Pieprasījums pēc krāsotāju pakalpojumiem pamazām auga. 18. gadsimta 3. ceturksnī ar krāsotāju cunfti saistītu personu skaits gan vēl būtiski neatšķīrās no iepriekšējā perioda rādītājiem. Ir zināmi 17 krāsotāji un gleznotāji, kuru darbība noritēja šajā laikposmā. Trīs no tiem darbību bija sākuši jau 18. gadsimta 2. ceturksnī, bet viens – Frīdrihs Hartmans Barizjēns – ar Rīgu saistīts periodiski. Četru krāsotāju vārdi parādījās pašās ceturkšņa beigās – 70. gados.

Krāsotāju cunftes meistara darbība aptvēra plašu spektru. Tajā iekļāvās gan sižetiski un ainaviski gleznojumi interjerā, gan darbība portretu glezniecības jomā. Lielu daļu no krāsotāja darba uzdevumiem veidoja arī tīri amatnieciska rakstura pasūtījumi – būvdetaļu krāsošana, zeltīšana, rūsas tīrīšana, ģerboņu un izkārtņu dekorēšana.

Krāsotāju amata meistari visbiežāk nebija kompozīciju autori, bet to sacerēšanā kompilēja gravīrās pieejamus Eiropas meistarų darbus un ornamentācijas piemērus.

Rīgas Krāsotāju cunftes amatnieku absolūtais vairākums bija ieceļotāji. Rīgā viņi bieži ieradās ar jau agrākajās mītņu vietās gūto pieredzi. 17. gadsimtā lielākais vairākums krāsotāju nākuši no Ziemeļvācijas pavalstīm – Šlēsvīgas-Holšteinas, Lejassaksijas un brīvpilsētas Hamburgas. Krāsotāji uz Rīgu braukuši arī no centrālās Vācijas, piemēram, no Hesenes novada. Tālākais zināmais punkts Eiropas dienvidos, no kurienes atceļojis Rīgas Krāsotāju cunftes loceklis, ir Šveices pilsēta Berne. 17. gadsimts ir laiks, kad Rīga atradās Zviedrijas pakļautībā. Tāpēc krāsotāju ceļi uz Rīgu

veduši arī no Stokholmas, Gotenburgas (tag. Gēteborga) un Gotlandes. Rīgas 17. gadsimta krāsotājiem nav bijusi sveša arī Nīderlandes glezniecības skola.

18. gadsimtā Rīgas krāsotāju dzimto vietu ģeogrāfija kļuva plašāka. Tajā bez jau 17. gadsimtā pārstāvētās Lejassaksijas un Šlēsvigas-Holšteinas parādījās arī tādas pavalstis kā Prūsija, Pomerānija, Mēklenburga-Priekšpomerānija, Saksija un Bavārija. Neraugoties uz izmaiņām Rīgas politiskajā pārvaldē, nebija zuduši kontakti ar Zviedriju. 18. gadsimtā vairāk pārstāvēta tuvējā Latvijas un Igaunijas teritorija, no kurienes krāsotāji devušies darba meklējumos uz lielpilsētu. Nav zināms neviens krāsotājs, kas 18. gadsimta gaitā būtu Rīgā iebraucis no Nīderlandes. Tomēr par saitēm ar šo zemi liecina Ķemerejas tiesas materiālos fiksētā ziņa, ka daudzi Rīgas iedzīvotāji pasūtot sagatavotas krāsas tieši no Nīderlandes.

18. gadsimta 3. ceturksnis iezīmējās kā noteikta laikmeta noslēgums. Līdz ar profesionālās mākslas mācību iestāžu rašanos (1757. gadā dibināja Sanktpēterburgas Mākslas akadēmiju, 1773. gadā – Diseldorfas Mākslas akadēmiju utt.) padziļinājās šķirtne starp cunftu amatniekiem un māksliniekiem – gleznotājiem.

4. nodaļa. Gleznojumi pirmsreformācijas laika Rīgas interjeros (līdz 16. gadsimta 2. ceturksnim)

Saglabājušies pirmsreformācijas perioda interjeru polihromijas piemēri Rīgā liecina, ka gan sakrālajā, gan profānajā apbūvē interjeru gleznojumi tika lietoti kā telpas arhitektoniskās izteiksmības un saturiskās ietilpības vairotāji. Baznīcu interjeru apdarē, iespējams, jau 13. gadsimtā izmantota dekoratīva ģeometriskā ornamentika uz velvju ribām un ailu apmaļu valnišiem. 14. un 15. gadsimtā to papildināja polihroms ornaments ar simbolisku zemtekstu un kristīgās mācības tematikā sākotni sižetiski sienu un velvju gleznojumi, kā arī heraldiski motīvi. Doma baznīcā viduslaiku gleznojumi konstatēti gan priekšhallē, gan draudzes telpā un altāra korī, gan krustejā. Tas norāda, ka tiem nav tikai gadījuma raksturs. Var apgalvot, ka arī Rīgas baznīcas iekļāvās Ziemeļeiropā un Skandināvijā plaši izplatītajā tradīcijā ar dekoratīviem un tematiskiem gleznojumiem blīvi noklāt gototiku dievnamu sienu un pārsegumu plaknes.

Ziņas par Rīgas viduslaiku dzīvojamo namu apdari ir ļoti

ierobežotas šī perioda profānās apbūves trūkuma dēļ. Vienīgais līdz šim zināmais piemērs liecina, ka Kristus ciešanu cikla tēmas izmantotas arī dzīvojamo namu telpu dekorā.

5. nodaļa. Dekoratīvā glezniecība Rīgas interjeros (16. gadsimta 2. ceturksnis – 17. gadsimta 3. ceturksnis).

16. gadsimta 2. ceturksnis – 17. gadsimta 3. ceturksnis bija periods, kurā interjeru polihromija un gleznojumi kļuva par Rīgas celtnu iekštelpu apdares neatņemamu sastāvdaļu. Tomēr pilsētnieku vēlmi sekot Eiropas sadzīves līmeņa standartiem kavēja sociāli politiskie notikumi: reformācija, Livonijas karš, pilsētas nonākšana katoliskās Polijas pakļautībā, kontrreformācija. Interjeru polihromā dekora piemēru kvantitāte būtiski palielinājās 17. gadsimta gaitā, īpaši gadsimta 2. un 3. ceturksnī, kad Rīga ieguva politisku un ekonomisku stabilitāti Zviedrijas valsts sastāvā.

INTERJERU POLIHROMIJAS IZPLATĪBA

Sakrālā telpa

Rīgas lielajās baznīcās, kas nonāca luterāņu pārziņā, līdz 17. gadsimta vidum saglabājās vēlās gotikas krāsainība ar agrākajiem dekoratīvajiem un sižetiskajiem gleznojumiem. Vairākus bijušos katoļu dievnamus – Sv. Jāņa baznīcu, Sv. Jura baznīcu, Sv. Katrīnas baznīcu, Sv. Jēkaba baznīcas Krusta kapelu – pēc ikonoklastiskajiem postījumiem izmantoja kā noliktavas vai saimnieciska rakstura telpas. 17. gadsimta vidū vērīenīgas polihromi dekoratīvas apdares radītas Doma (1649) un Sv. Pētera (1656) baznīcās. Monumentālā glezniecība kā kontrreformācijas ideju popularizēšanas ierocis aktīvi tika izmantota *Societas Jesu* rīcībā 1582. gadā nodotajās Sv. Marijas Magdalēnas un Sv. Jēkaba baznīcās.

Profānā sabiedriskā telpa

16. gadsimta vidū un otrajā pusē pilsētnieku pašapziņa un reprezentācijas tieksmes izpaudās sabiedrisko interjeru noformējumā. Notika viduslaicīgo telpu – t. s. Jaunā nama sēžu zāles un Lielās ģildes Minsteres zāles – modernizācija atbilstoši Ziemeļeiropas renesanses stila greznības priekšstatam. Gleznojumiem un zeltījumiem rotāti kļuva arī par Rīgas prestižākā jaunbūvētā interjera – 16. gadsimta 4. ceturksnī celtās rātsnama piebūves Lielās sēžu zāles dominanti.

16. gadsimta 4. ceturksnī vai 17. gadsimta sākumā vērīenīgs florāla

rakstura klājoša ornamenta gleznojums rotājis Rīgas pils kastelas remtera velvju plaknes un kolonnu kapiteļus. Šī laika sienu gleznojumi atradušies arī priekšpils ziemeļrietumu korpusa telpās.

16. gadsimta 90. gados būvētajā Ekes konventā atklātie dīļu sienu gleznojumi liecina, ka arī sociālās aprūpes iestādēs svarīga bija interjera izteiksmība. Salīdzinājumā ar t. s. Sv. Gara konventa askētisko apdari atklājas polihromijas kā sociālā statusa vizītkartes raksturs, jo tas norādīja uz Ekes konventa iemītnieču (Mazās ģildes amatnieku atraitņu) augstāko stāvokli sabiedrībā.

17. gadsimta gaitā aktivitāte sabiedrisko interjeru noformējumā būtiski mazinājās. Iespējams, joprojām funkcionēja 16. gadsimta 2. pusē un beigās radītie interjeri, kas vēl nebija ne fiziski, ne stilistiski novecojuši.

Dzīvojamie nami

Rīgas profānajā apbūvē notika pakāpeniska attīstība no gotikas šaurajām, gruntsgabala dziļumā orientētajām dzīvojamām mājām uz 17. gadsimta beigu plānojumā izvērsto, ar garenfasādi pret ielu orientēto baroka namu. Tradīcija rotāt dzīvojamās telpas ar gleznojumiem norādīja uz saimnieka bagātību un sociālo statusu. Vidusšķiras un zemāko slāņu mitekļos visbiežāk bija askētiskas istabas ar balsinātām, raupji apmestām sienām un smagnējiem, nekrāsotiem siju–dēļu griestiem.

Atklāto gleznojumu lokalizācija dzīvojamā mājā liecina, ka vienlīdz svarīga bijusi reprezentācijas zonas rotāšana un privāto apartamentu apdare. Liela daļa no konstatētajiem 16. un 17. gadsimta interjeru gleznojumu piemēriem atrodas ēku otrā stāva dziļumā izvietotajās telpās un domāti saimnieku ikdienas dzīves vides estetizēšanai. Lielākā skaitā saglabājušies sienu polihromijas piemēri. Par 16. gadsimta 2. ceturkšņa – 17. gadsimta 3. ceturkšņa griestu apdarēm Rīgā pieejamā informācija ir ļoti ierobežota.

STILISTISKAIS SPEKTRS

Perioda interjera apdaru stilistisko spektru veidoja vēlās gotikas reminiscences un Ziemeļu renesanses ieskaņas 16. gadsimta 2. un 3. ceturksnī. No dienvidiem ienākošās vēlās renesanses, jeb manierisma ietekmes sakrita ar kontrreformācijas ideju izplatīšanos 16. gadsimta 80. gados un 17. gadsimta pirmajā pusē, vidū. Rīgā popularitāti guva Nīderlandes un Ziemeļvācijas manieristiskās ornamentikas paraugi. Perioda beigās vērojama arī agrā baroka izteiksmes līdzekļu parādīšanās telpu

apdarē.

TEMATIKA UN KOMPOZICIONĀLIE RISINĀJUMI

Perioda sienu gleznojumu paraugi reprezentē salīdzinoši plašu tematisko loku. Saglabājušās liecības par ornamentālu gleznojumu un sižetisku figurālu kompozīciju lietojumu. Kā savdabīgs grafiti piemērs atsegts ainavisku motīvu "pieraksts".

Sienas

Vienkāršāko telpu apdarē izmantoti atturīgi krāsojumi – tumša cokola josla un balsināta vai ar uzšļakstījumiem atdzīvināta siena.

Jau 16. gadsimta beigās Rīgā sastopams sienas pilnībā klājošu rustu attēlojums priekšelpas krāsojumā, kas ar šim dekora motīvam piedēvēto aizsargājošo funkciju aktualitāti nezaudēja līdz pat 19. gadsimtam.

Par populārāko sienas apdares kompozicionālo risinājumu šajā periodā kļuva sienas horizontāls dalījums divos līmeņos ar apakšējā daļā attēlotu drapēriju, bet mainīgu augšdaļas kompozicionālo risinājumu. Ar 16. gadsimta 2. ceturksni datējams pirmais zināmais iluzoras drapērijas – aizkara shematiskais atveids. Aizkara motīvs kalpoja gan kā barjera, gan pārejas elements, kas vienlaicīgi atdalīja un saistīja reālo dzīvojamo telpu un gleznoto pasauli sienas augšdaļā. Rīgā līdz šim konstatēti 10 drapēriju gleznojuma piemēri, no kuriem 9 attiecināmi uz 17. gadsimta pirmajiem trīs ceturkšņiem. Nav zināmas 16. gadsimta puses puses apdares, kurās būtu izmantots šis motīvs. Tas var norādīt, ka Rīgā šo Rietumeiropā jau renesanses periodā (16. gadsimts) bieži izmantoto sienas kompozīcijas shēmu akceptēja un sāka lietot ar zināmu laika nobīdi. Līdz ar baroka stila uzplaukumu 17. gadsimta 4. ceturksnī drapēriju iluzors attēlojums vairs tikpat kā netika lietots.

Griesti

Telpu pārsegumos pārliciecināši dominēja atklāti siju–dēļu griesti, kuru dekora greznākajos variantos izmantoti arī fasetējumi un kokgriezumi. Siju–dēļu griestu askētiskākais polihromā dekora variants – tonētas siju un dēļu fasetes. Par apgleznotiem šī perioda griestiem saglabājušās rakstītas liecības. Kā savrupatradums zināms dēlis ar izkaisītu naturāli traktētu tulpju attēlojumu.

ORNAMENTA MOTĪVI

Rīgas interjeru gleznojumu piemēri liecina, ka izmantoti visi Ziemeļeiropā aktuālie ornamenta varianti – moreskas, tīstokļveida ornamenta (*Rollwerk*) motīvi, “auss skrimstalas” (*Knorpelwerk*) un augu ornamenti, kas parādās trīs atšķirīgos lietojuma veidos:

1) statiski ritmisks, no dažādiem atkārtotiem motīviem sastāvošs;

2) sienas laukumu klājošs jeb t. s. renesanses vijas (*Renaissancerankenwerk*);

3) krāšņas kompaktas kompozīcijas veidojošs.

Sastopams arī naturāli traktētu ziedu gleznojums (*Streublumenmuster*).

GLEZNOJUMA TEHNIKA, KOLORĪTS

Visi apskatāmā perioda līdz šim Rīgas interjeros konstatētie sienu gleznojumi izpildīti t. s. *fresco secco* tehnikā. Izmantotas kaļķa krāsas ar atšķirīgu kazeīna līmes piejaukumu. (Tīras līmes krāsas sāka izmantot tikai 18. gadsimta beigās.) Arī koka siju griesti tika krāsoti ar kaļķa krāsām. Šajā gadījumā tās bija ne vien dekoratīvas, bet arī konservējošas materiāls.

Rīgas tālaika interjeru gleznojumu piemēros nošķiramas vairākas kolorīta risinājuma shēmas. Vienkāršākā ir tikai divu toņu salikums – uz balsinājuma fona klāta krāsviela, kuras tonis tuvs malta sarkanā ķieģeļa nokrāsai. Vairākos piemēros redzama melnbalti pelēku toņu gamma, ko var traktēt kā grizaja gleznojuma tehniku. 16. un 17. gadsimta Rīgas interjeros izmantota arī polihromija. Paleti lielākoties veidojušas tikai piecas krāsas – melnā, baltā, sarkanā, dzeltenā, zilā.

Perioda robežās vērojama krāsotāju prasmju izaugsme no nosacīta shematiska 16. gadsimta piemēros uz plastiski izteismīgāku, gaismēnu un kolorīta nianšu bagātinātu gleznojumu 17. gadsimta paraugos.

IETEKMJU VIRZIENI

Rīgas interjeru polihromija kā 16., tā 17. gadsimtā iekļaujas Ziemeļeiropas un Skandināvijas zemju kultūras lokā. Izņēmums ir jezuitu ordeņa darbība 16. gadsimta beigās un 17. gadsimta sākumā, kas Sv. Jēkaba baznīcas un Krusta kapelas interjeros ienesa Dienvideiropas katolisko tradīciju. Luterāņu pārņemto viduslaiku dievnamu atkārtotas apgleznošanas ideja tika aizgūta no Skandināvijas, īpaši Zviedrijas baznīcām. 17. gadsimta ornamenta attīstībā noteicoša loma bija

Nīderlandes, Flandrijas un Ziemeļvācijas parauggrāvīru lapām.

6. nodaļa. Dekoratīvā glezniecība Rīgas interjeros (17. gadsimta 4. ceturksnis – 18. gadsimta sākums)

17. gadsimta 4. ceturksnis un 18. gadsimta sākums ir laiks, kad interjera glezniecības tradīcija Rīgā sasniedza apogeju. To veicināja politiskā stabilitāte Zviedrijas valsts sastāvā, salīdzinoši ilgais miera posms un no tā izrietošais 17. gadsimta 80.–90. gadu ekonomiskais uzplaukums. Pieauga pilsētas bagāto tirgoņu skaits un namnieku sadzīves prasības. Liela daļa no senajām Rīgas dzimtām tika ieceltas muižnieku kārtā, un tas bija vēl viens stimuls centieniem pēc grezna dzīves stila.

INTERJERU POLIHROMIJAS IZPLATĪBA

Sakrālā telpa

Šajā laikposmā var runāt vienīgi par luterāniskās baznīcas attieksmi pret sakrālo interjeru apdari, jo līdz ar Rīgas nonākšanu protestantiskās Zviedrijas pakļautībā pilsētā nedarbojās katoļu draudzes. Šodien vērojama Rīgas baznīcu baroka interjeru gleznojumu trūkums neatspoguļo laikmeta situāciju. Dievnamā bija jāvalda krāsu priekam, formu un sižetu bagātībai. 17. gadsimta 4. ceturksnī sakrālās iekštelpas noformējumā interjera gleznojumiem tika piešķirta centrālā loma.

17. gadsimta 70. gadu otrajā pusē izgleznota Ekes konventa Skārņu ielā 22 pirmā stāva lūgšanu telpa. Apdares salīdzinoši agrīnais datējums ļauj izteikt minējumu, ka tieši šeit izmēģināta bagātīgi izgleznotas telpas koncepcija, kas drīz realizēta arī Rīgas luterāņu dievnamos. Apglezoja ne tikai Sv. Pētera (1678, 1681), Doma (1689) un Sv. Jāņa baznīcas (1686) velves, bet arī iekārtas priekšmetus un būvgaldniecības elementus.

Profānā sabiedriskā telpa

17. gadsimta 4. ceturksnis Rīgas sabiedrisko interjeru dekorēšanā bijis zināms "klusuma periods". 1694.–1695. gadā notikusi Rātsnama griestu gleznojumu un stājgleznu atjaunošana, ko veikuši divi meistari. Tas liecina, ka interjeros atradušies vairāki griestu gleznojumi. Rīgas pilī 17. gadsimta 4. ceturksnī nav veikti lieli nozīmīgi remontu un interjeru modernizēšana. Par baroka polihromijas klātbūtni liecina tikai vieni siju–dēļu griesti priekšpils ziemēju korpusa pagrabstāva telpā. 1696. gadā Kords Meijers izkrāsojis četras telpas Rīgas Monētu namā. Saglabājušās rakstītas liecības,

ka baroka laikmeta krāšņā interjeru glezniecības tradīcija kopta arī piepilsētas krogos – koka guļbūvēs.

Dzīvojamie nami

16. gadsimtā un 17. gadsimta pirmajā pusē lielāka uzmanība pievērsta sabiedrības koplietošanas interjeru apdarēm, bet 17. gadsimta beigu posmā priekšplānā izvirzījās katra namnieka privātās telpas labiekārtojums un mākslinieciskais dekorējums, kur gleznojumi ieņēma centrālo vietu. Bagātākie namnieki cēla mazai pilij līdzīgas celtnes. Modernizētas tika arī vecās ar zelmīni pret ielu vērstās mājas. Pieauga telpu skaits, un diferencētāks kļuva to funkcionālais dalījums. Atbilstoši Eiropas augstākās sabiedrības mītņu struktūrai ēkas dalīja trijās atšķirīgas nozīmes zonās:

- 1) parādes rakstura telpas ceremonijām un svētku svinēšanai nama pirmajā stāvā;
- 2) ģimenes dzīvojamās telpas – parasti mājas otrajā stāvā;
- 3) nama saimniecības telpas un kalpotāju istabas pagalma piebūvēs, jumtā vai puspagrabos.

Populārs kļuva jauns telpiskās uzbūves princips – anfilāde.

Vienkārši sienu krāsojumi bieži sastopami komplektā ar grezni apgleznotiem koka griestiem. Līdz šim nav konstatētas šī perioda telpu apdares, kurās gleznojumi būtu gan uz sienām, gan griestiem. Iespējams, to var uzskatīt par Rīgas interjeru īpatnību, jo Liepājā un Ventspilī vai Zviedrijā, Gotlandē, Vācijā un citur – apgleznotus griestus visbiežāk papildināja arī apgleznotas sienas.

STILISTISKAIS SPEKTRS

Perioda interjeru apdarēs pilnībā valdīja Ziemeļeiropā jau 17. gadsimta 60.–70. gados nostiprinājies augstā baroka stils. Rīgas interjeros tas parādījās ar aptuveni desmit gadu nobīdi –70. gadu beigās un uzplauka 80.–90. gados.

TEMATIKA UN KOMPOZICIONĀLIE RISINĀJUMI

Interjeru dekorā lietotas gan ornamentālas kompozīcijas, kurās dominēja florāli motīvi, gan ainaviski un figurāli sižeti. Izmantoti reliģiski un mitoloģiski tēli, antīkās vēstures stāsti un emblemātiskji vēstījumi. Reliģiskos un mitoloģiskos personāžus varēja attēlot blakus. Šāda nekonsekvence ilustrē 17. gadsimta rīdzinieka priekšstatus, kuros netika stingri nodalīti abi

pasaules skatījumi. Visos kompozīcijas komponentos – gan ornamenta motīvos, gan vēstījuma detaļās – visbiežāk ielikta kristīgi simboliska jēga ar didaktisku ievirzi.

Sienas

Saimniecības un mazākas nozīmes telpās izmantoja vienkāršu sienas balsinājumu vai gaišu monohromu toni, ko varēja papildināt tumšs zema (20–40 cm) cokola joslas krāsojums. 17. gadsimta beigu interjeros parādījās arī izsmalcinātāks cokola krāsojums ar augšmalas kontrastējošu kontūrlīniju. Sienas plakni atdzīvināja visbiežāk viena tumšāka toņa uzšļakstījums.

70. gadu beigās sienu gleznojumos joprojām tika turpināta agrākajos gados iesakņojusies tradīcija – drapērijas gleznojums sienas apakšējā daļā, ko papildināja ar stila novitāti – akanta vītnes motīvu. Iluzora drapērija kā gleznots aizkars var ietvert arī sienā izbūvētas nišas. Sastopama arī jau pazīstamā kompozīcija ar plakni blīvi klājošu florālu ornamentu, kas sedz sienas plakni virs cokola zonas.

17. gadsimta pēdējās desmitgadēs vairs netika lietota plaknes dalījuma shēma ar drapēriju sienas lejasdaļā. Par aktualitāti kļuva no grīdas līdz pat griestiem gleznotas akanta vītnes. Melnbalts sienu dekors, kurā izmantoti akanta vītnes motīvi, bija iecienīts apdares veids rīdzinieku 17. gadsimta 4. ceturkšņa dzīvokļos. Atsevišķos gadījumos melnbalti pelēkā grizajā akantu gleznojumu papildināja citu augu motīvi sarkanos toņos. Netradicionāls apdares veids bija ādas tapešu imitācija sienas krāsojumā. Analoģiski sienas polihromijas risinājumi līdz šim nav sastopami ne tikai Latvijas teritorijā, bet arī Eiropas baroka interjeru apdarēm veltītajās publikācijās. Saglabājušās rakstiskas ziņas par telpas sienu dekorēšanu ar ainavu gleznojumu. Vienīgais zināmais perioda figurālais sienas gleznojums liecina, ka salīdzinājumā ar agrāk vērojamo figūru nosacīto attēlojumu audzis tēla raksturojums reālista virzienā.

Griesti

Rīgas pilsoņu namu pārsegumos turpināja izmantot siju–dēļu konstrukcijas. Tajā pašā laikā būtiski palielinājās gludo griestu, īpaši tapotu siju konstrukcijas pārsegumu popularitāte Rīgā. Abus pārsegumu veidus bieži rotāja dekoratīvi gleznojumi. Siju–dēļu griestus apgleznoja, jo tie bija tradicionāla telpas konstrukcijas sastāvdaļa. Tapotu siju griestus, iespējams, veidoja speciāli, lai apgleznotu. Saglabājušies pierādījumi par pārsegumam piestiprinātu apgleznota auduma griestu eksistenci 17.

gadsimta 4. ceturkšņa Rīgas interjeros. Tomēr visos zināmajos gadījumos audums ir zudis.

Atšķirīgie griestu konstruktīvie risinājumi prasīja dažādus dekora kompozicionālos risinājumus. Uz siju–dēļu griestiem ornamenti sekoja siju ritmam un varēja atšķirties siju sānu un apakšējās daļās, kā arī uz to norobežotā dēļu klāja. Tikai uz gluda pārseguma bija iespējams radīt baroka stilam raksturīgās teatrāli izvērstās kompozīcijas, kuru pamatshēmu veidoja iluzori gleznotu profiljoslu simetriski dalīta plakne, kurā bija ietverti tondo ar sižetiskiem vai ainavu gleznojumiem un akanta vītņu aizpildīti laukumi. Kompozīcijas ritms un izkātojums tika piemērots katras telpas plāna konfigurācijai.

ORNAMENTA MOTĪVI

Par perioda ornamentikas pārliecinošām līderēm kļuva plastiskas, ar uzsvērtu apjoma izjūtu gleznotas akanta vijas, kuru atveidā vistīcāmāk izmantotas J. K. Reitimana un M. Ehtera parauggravīras. Akantus bieži papildināja citi florāli motīvi – ziedi, lauru, palmu vai ozolu zari, augļu virtenes un festoni. Ornamenti tiecās blīvi noklāt rotājamo plakni, sekojot *horror vacui* principam. Sastopami arī citi barokam raksturīgi elementi – simetriski gliemežvāki, kartušas un citi. Atsevišķos gadījumos izmantotas klasiskās olinājuma, astragāla vai kimātija joslas.

GLEZNOJUMA TEHNIKA UN KOLORĪTS

Tāpat kā iepriekš, lielākā uz apmetuma veidoto gleznojumu daļa izpildīta t. s. *fresco secco* tehnikā. Izmantotas kaļķa krāsas ar kazeīna līmes piejaukumu. Arī koka siju griesti tika krāsoti ar kaļķa krāsām uz gruntētas virsmas. Siju saduras vietas tapoto siju griestu konstrukcijās pildītas ar pakulām vai / un aplīmētas ar auduma strēmelēm. Vairākos baznīcu interjera dekora piemēros gan uz koka virsmas, gan audekla lietotas eļļas krāsas.

Lai radītu baroka krāšņajai dekoratīvitātei atbilstošus interjeros, arī Rīgas krāsotāji bija vairāk vai mazāk veiksmīgi apguvuši un lietoja dažādus ilūziju radīšanas paņēmienus – āderēšanu (cēlkoķa šķiedras atveids), marmorizēšanu, grizaju (reljefa stuka profilu, skulptūru imitācija), *trompe-l'œil* jeb t. s. acu apmānu – trīsdimensionālu gleznojumu plāknē.

Perioda interjera gleznojumus raksturo krāšņās, detaļām piebīvētas kompozīcijas; plastisks, ar gaismēnām apjomu uzsverošs gleznojums;

piesātināts kolorīts, kurā pārsvarā melnbalti pelēks grizajš, sarkanie un zilie fona toņi.

IETEKMJU VIRZIENI

Rīgas baroka perioda plafonu gleznojumu kompozīciju tipoloģija uzrāda trīs ietekmju lokus: A – Ziemeļeiropas, īpaši Ziemeļvācijas, Prūsijas interjeru kultūras tradīcija siju–dēļu griestu gleznojumos; B – Zviedrijas monumentāli dekoratīvās glezniecības novatoriskie risinājumi, kuru saknes meklējamas Francijas galma kultūrā – pēc Lepotra kompozīciju paraugiem veidotos gludo griestu gleznojumos; C – atsevišķi Dienvideiropas plafonu gleznojumu tradīcijas iespaidoti gludo griestu paraugi.

Plašo ietekmju spektru noteica laikmeta politiskais konteksts. 17. gadsimta beigās Rīga bija otrā lielākā Zviedrijas pakļautībā esošā pilsēta, kas nodrošināja nepastarpinātu mākslas ideju ieplūšanu no metropoles. Tomēr joprojām pastāvošie ekonomiskie kontakti un lielas pilsoņu daļas radniecīgās saites Rīgu saistīja arī ar Vāciju un tur šajā laikā valdošo konservatīvismu.

Eiropas kontekstā Rīgas baroka laikmeta interjeri izceļas ar tradicionālā un novatoriskā apvienojumu. Ziemeļvācijas pilsētās pēc Lepotra paraugiem veidoti gludie griesti nav sastopami, toties Zviedrijā tie absolūti dominē, savukārt Rīgā abas ievirzes ir aptuvenā līdzsvarā, veidojot daudzpusīgi krāsainu interjera kultūras kopainu.

7. nodaļa. Rīgas krāsotāju cunftes meistars Kords (Konrads) Meijers (*Cord, Cordt (Conrad) Meyer*)

17. gadsimta 4. ceturkšņa Rīgas baroka interjeru glezniecības centrālā figūra ir krāsotāju cunftes meistars Kords Meijers. Viņa vārds visbiežāk sastopams arhīvu materiālos. Lielajā anonīmo artefaktu klāstā vienīgi šo meistaru iespējams saistīt ar konkrētiem darbiem. Par Meijera rokrakstu var spriest pēc atributētiem, joprojām eksistējošiem gleznojumiem Doma un Sv. Jāņa baznīcās. Izmantojot salīdzinošo analīzi un biogrāfijas ziņas, var izteikt hipotēzes par Korda Meijera otas klātbūtni arī citos Rīgas ēku interjeru gleznojumos, tādējādi vairāk izgaismojot šī meistara "pusmītisko darbību", kā to nosaucis Boriss Vipērs.

Korda Meijera daiļrade ir spilgts cunftu sistēmas amatnieka daudzpusības un ražīguma apliecinājums. Tās apjoms un amplitūda ir bijusi

Joti plaša. Meijers strādājis nozīmīgākajās Rīgas baznīcās (Sv. Pētera, Sv. Jāņa, Doma), sabiedriskās ēkās (Rātsnamā, Monētu namā) un privātmājās, kur izpaudās viņa dekoratora un figurālista talants. Paralēli tam viņš krāsojis un zeltījis ģerboņus, būvdetaļas, portālus, skulptūras, kamīnus, veicis pasūtījumus pilsētas fortifikācijas sistēmas vārtu un tiltu apdarē.

Meistars pārvaldījis visdažādākās amata tehnikas – zeltīšanu, marmorizēšanu, āderēšanu, grizaju, kaligrāfiju. Meijera darbos izpaužas arī baroka iluzorās glezniecības tradīcija, "laužot" sienas plakni t. s. *trompe l'oeil* tehnikā. Gleznojumos izmantotas gan līmes, gan eļļas krāsas un gleznots gan uz apmetuma, gan koka un audekla.

Dokumenti liecina, ka Korda Meijera viedoklis uzklauts jautājumos par citu meistarū tehnoloģijas pārkāpumiem. Saviem darbiem meistars devis ievērojamu garantijas laiku, piemēram, 80 gadus zeltījumam.

Kords Meijers bieži strādāja pilsētas būvmeistara Ruperta Bindensū celtajos objektos. Viņš apgleznojis Bindensū izveidotās koka velves Sv. Pētera un Sv. Jāņa baznīcās, iespējams, arī Ikšķiles baznīcā, kā arī krāsojis Sv. Pētera baznīcas jaunā torņa galerijas un galvenās fasādes akmens portālus.

Raksturīgi, ka nereti minēts pasūtījums "pēc dotā parauga". Krāsotāju amata meistari parasti kompozīcijas sacerēja, izmantojot kompilācijas no gravīrās pieejamajiem Eiropas meistarū darbiem, ornamentācijas lapām un Bībeles ilustrācijām. Korda Meijera pamatavots bija Līnburgas Bībele, kas izdota 1672. gadā. Interesi par Nīderlandes 17. gadsimta mākslu ilustrē Rubensa gleznu kompozīciju variēšana. Bet šastopami arī citāti no 16. gadsimta itāļu gleznotāja Batistas Dosi gleznas. Šāda meistara izvēle raksturo viņa interešu plašo loku amplitūdā no flāmu līdz itāļu glezniecībai, iekļaujot Dienvidvācijas autoru darbus. Nav noliedzama arī Borisa Vipera saskatītā Rīgas gleznojumu stilistiskā saikne ar Augsбургas meistara Johana Heinriha Šēnfelda skolas "pseudoklasisko baroku".

Korda Meijera radošais potenciāls varēja izpausties izvēlētās kompozīcijas pielāgošanā noteiktai vietai, kolorīta un ornamentālo motīvu izvēlē. Korda Meijera gleznojumu stils pilnībā atbilst šajā laikā Ziemeļeiropā valdošajām tendencēm. Vispirms tās ir pretenzijas uz lielāku reālismu pretēji nosacītajai viduslaiku glezniecībai. Gleznojums kļuvis mīkstāks, figūras bagātas ar niansēm un dzīvākas. Gleznotājam nebija vairs jāseko

linijām, bet varēja strādāt ar gaismas un krāsu efektiem. Tika izmantotas mākoņu grēdas un figūras, kas modelētas ar gaismēmām. Bagātīgi toņi, iespējams, ar eļļas bāzes pigmentiem nomainīja izsmalcinātos freskas vai temperas krīta mazgājumus.

Korda Meijera darbu saglabājušies oriģināli un vizuālā informācija par zudušajiem opusiem ļauj izkristalizēt meistara rokraksta iezīmes. To raksturo:

- 1) spēja risināt scēniski izvērstas daudzfigūru kompozīcijas;
- 2) prasme piemērot grafiskos paraugus konkrētajai dekorējamajai vietai, papildinot vai reducējot paraugsižeta motīvus;
- 3) pārlicinošs apjomu modelējums, izmantojot tonālās gradācijas un melni pelēku ēnojumu;
- 4) kompozīcijas ritma bagātināšana ar barokāli nemierīgu drapējumu ieviešanu tēlu apgērbos;
- 5) meistarīgs kolorīta izmantojums, ar zilās, sarkanās un baltās krāsas akcentiem uzsverot sižetam nozīmīgākos personāžus un līdzsvarojot krāsas akcentus kompozīcijā;
- 6) zaļās krāsas minimāls lietojums figurālās kompozīcijās, bet tās izmantošana ornamentālajās augu vītnēs;
- 7) prasmīgs dabas tēlojums sižetu fonā;
- 8) pievēršanās baroka repertuārā bieži izmantotai ornamentikai – akantam, ziedu–augu virtenēm, simetriskiem gliemežvākiem;
- 9) prasme atveidot dažādu materiālu vieliskumu;
- 10) cilvēka figūras proporciju un anatomiskās uzbūves neizpratne un zināms paškritikas trūkums šajā jomā; īpaša neveiklība plaukstu traktējumā;
- 11) personāžu psiholoģiskā raksturojuma un seju tipāžu vienvērdība;
- 12) lineārās perspektīvas neievērošana un orderu sistēmas kanonu neizpratne.

Ar Korda Meijera vārdu var saistīt 1682. gadā meistaram pasūtītos Sv. Pētera baznīcas Namnieku luktas gleznojumus.

1686. gadā sākās Korda Meijera darbs Sv. Jāņa baznīcā, kas turpinājās līdz pat meistara mūža galam 1703. gadā. Meistars izgleznojis gan baznīcas altārdaļas pārbūvēto koka velvi, gan gotiskās draudzes telpas velves, sienas un kolonnas. Saglabājušies un restaurēti Korda Meijera 1690. gadu sākumā tapušie Kristus ciešanu ceļa gleznojumi ērģeļu luktas pildīņos.

1689. gada 17. jūlijā sākās Korda Meijera darbība Doma baznīcā, kur meistars ar figurāliem un ornamentāliem gleznojumiem rotājis visu dievnama interjeru – 20 velves, baznīcas durvis, dziedātāju luktus, trepes, solus un citas interjera detaļas. Lielākā gleznojumu daļa gājusi bojā. Saglabājušies tikai šķērsjoma vējtvera dekors un dziedātāju luktas margas pildīņu gleznojumi, kuri atributējami kā Meijera veikums.

Salīdzinošā analīze Korda Meijera otai ļauj piedēvēt arī bojā gājušo plafona gleznojumu "Sābas ķēniņienes pieņemšana ķēniņa Zālamana pilī" Svaru ielā 11 un griestu gleznojumus Audēju ielā 10.

Korda Meijera darbība Rīgas baznīcās gan hronoloģiski, gan tipoloģiski iekļaujas Ziemeļvācijas, Prūsijas un Zviedrijas laikmeta mākslas kopainā un izceļas ar salīdzinoši agrīniem datējumiem.

Lai gan Korda Meijera darbos jūtams akadēmiskas mākslinieka izglītības trūkums, spriežot pēc pasūtījumu plašā spektra, viņu var izcelt kā vadošo amata meistarus Rīgā, kam uzticēja atbildīgākos pasūtījumus.

Milzīgo darba apjomu atbilstoši cunftu sistēmas tradīcijām Kords Meijers neveica viens. Kā katram meistaram, arī viņam palīdzēja zelti un mācekļi. Zināmi divu Korda Meijera zeltju vārdi – Kaspars Albrehts (līdz 1675. gadam) un Daniels Bernandi (1687. gadā). Tomēr zeltju skaits, iespējams, bijis lielāks.

8. nodaļa. Dekoratīvā glezniecība Rīgas interjeros (18. gadsimta pirmā puse)

18. gadsimta 1. ceturksnī Rīgas ekonomisko, sociālo un politisko situāciju smagi ietekmēja Lielais Ziemeļu karš, kura rezultātā jau 1710. gadā Rīga nonāca Krievijas caristes pakļautībā. Tomēr sociālās un etniskās struktūras būtiski nemainījās. Iedzīvotāju sastāvs, kurā dominēja vācu patricieši un pilsoņi, joprojām noteica kultūras dzīves orientāciju uz Eiropas Rietumiem. Kara postījumi un mēra epidēmija radīja ekonomisko krīzi un būtiski samazināja pilsētas iedzīvotāju skaitu. Rīgas Krāsotāju cunfte savu darbību šajā laikā bija pilnīgi pārtraukusi. Interese par interjera dekorēšanu atgriezās 18. gadsimta 2. ceturksnī, īpaši 30. un 40. gados.

INTERJERU POLIHROMIJAS IZPLATĪBA

Sakrālā telpa

Rīgas baznīcās jaunu interjera gleznojumu rašanās 18. gadsimta

pirmajā pusē tikpat kā nav notikusi. Izņēmums ir Doma baznīca, kuras interjeru gan ap 1710. gadu un 1738. gadā papildinājuši griestu un luktu gleznojumu cikli. Ar dekoratīvu gleznojumu 18. gadsimta 2. ceturksnī rotāts ērģeļu prospekts.

Profānā sabiedriskā telpa

Sabiedrisko celtnu interjeros pilsētnieki centās novērst kara postījumus, nedomājot par telpu dekora atjaunināšanu. Arī Krievijas administratīvo iestāžu pārņemtajā Rīgas pilī 18. gadsimta 2. ceturksnī ievērojamas interjeru apdares renovācijas vēl nenotika. Lielākajā daļā telpu krāsojumi bija askētiski. Greznākas apdares ar gleznojuma papildinājumiem konstatētas dzīvokļu daļā priekšpils rietumu korpusā.

Dzīvojamie nami

18. gadsimta pirmajā pusē jaunu ēku celtniecība pilsētā bija apstājusī. Taču vairāki interjeru dekora piemēri liecina, ka apgleznoto telpu tradīcija nebija pārtrūkusi. Tieši profāno ēku apdares veido lielāko perioda polihromijas piemēru klāstu. Tomēr salīdzinājumā ar 17. gadsimta 4. ceturksni zināmo apgleznoto griestu skaits ir daudz mazāks. Tas atspoguļo reālo šī posma dekorēto interjeru kvantitātes kritumu.

Apgleznoti siju–dēļu griesti bijuši populāri arī šajā periodā. 18. gadsimta pirmajā pusē, īpaši 2. ceturksnī modē nāca ar kaļķu javu apmesti griesti. Tos rotāja vai nu tikai apmetumā izvilktas reljefas profilētās dzegas, vai no javas profillistēm veidotas ģeometriskas plafonu kompozīcijas. Nereti šādi plafoni bija vienīgi balsināti, taču atsevišķi piemēri liecina, ka arī apmestie griesti tika apgleznoti.

STILISTISKAIS SPEKTRS

Stilistiski šis periods Rīgas interjeros raksturojams kā vēlāis baroks. Ar ekonomisko apstākļu diktētu novēlošanos tika aprobētas Eiropā jau kopš 18. gadsimta pirmajām desmitgadēm aktuālās Žana Berēna, Paula Dekera un Johana Leonharda Eislera radītās dekora idejas.

TEMATIKA UN KOMPOZICIONĀLIE RISINĀJUMI

18. gadsimta pirmajā pusē interjeru polihromijā lielāka loma tika piešķirta tīra ornamenta grafiskai dekoratīvitātei, nereti atsakoties no agrāk populārā daudzslāņainā, simboliem piesātinātā stāstījuma. Tomēr – kaut mazākā skaitā – sastopami arī sižetiski gleznojumi. Parādās vēlākā laika periodā izplatīta kompozīcija, kurā griesti uztverami kā logs uz

transcendentālo telpu – debess sfērām, kur bez ierāmējuma uz mākoņu fona parādās dažādi reliģiski vai mitoloģiski personāži. Uz sienām biežāk gleznoja ainavas. Šādu interjeru popularitātes pieaugumu iespējams skaidrot ar 18. gadsimta otrajā pusē populāro dabas un pastorālās dzīves idealizācijas tendenci, kas parādījās jau 18. gadsimta 2. ceturksnī un vidū.

Joprojām plaši lietoja jau pazīstamo sienas apdares shēmu: gaiša sienas plakne un tumša cokola josla. Pieauga cokola joslas augstums. Krāsojumu dažādoja ar vairākiem paņēmieniem – toņu izvēli, kontūrjoslu vai uzšļakstījuma tehniku. Parādījās arī kompozīcijas papildinājums – krāsota apmale ap durvju ailu. Mazākas nozīmes telpās gan koka pārsegumi, gan apmestās griestu virsmas visbiežāk tika balsinātas. Koka būvdetaļas nereti tika krāsotas marmorizējuma tehnikā. Tā ne vien iekļāvās raibajā baroka interjera polihromijas koncepcijā, bet arī radīja ilūziju par eksotiska un dārga materiāla klātbūtni.

ORNAMENTA MOTĪVI

Salīdzinājumā ar iepriekšējo uz naturālismu tendēto pieeju šajā periodā ornamentācijas stilistika mainījās grafiskas dekoratīvātes virzienā. Akants zaudēja iepriekšējo dominējošo lomu, kļūstot par vienu no daudziem rotājuma elementiem. Priekšplānā izvirzījās lentes ornamenti, ko papildināja nelieli akantu zari un nedaudzi citi motīvi, kā ziedi un putni, kurus varēja apvienot grotesku kompozīcijās. Vēl vairāk pastiprinājās marmorizējuma nozīme. Akmens dzīslējuma raksts kā vienīgais dekors varēja klāt arī visu plafona plakni.

GLEZNOJUMA TEHNIKA, KOLORĪTS

Nekādi būtiski jauninājumi tehnisko paņēmieni jomā šajā laikā netika ieviesti. Toties būtiski mainījās interjeru dekorā lietotā kolorīta intensitāte un toņu gamma. Gleznojums ar tīrām krāsām uz gaiša fona ir kardināli atšķirīgs no piesātināti krāšņās, gleznieciski saplūdinātās un patumšās 17. gadsimta beigu krāsu paletes. Pretstatā agrāk izmantotajiem trīsdimensionālajiem dziļuma efektiem 18. gadsimta pirmajā pusē uzsvērtā ornamenta dekoratīvāte plaknē.

IETEKMJU VIRZIENI

Vairāki analogiski griestu polihromijas piemēri Rīgā, Tallinā un Lībekā liecina par viendabīgo stila izplatību visā Ziemeļeiropas reģionā, kurā

dominēja no Francijas izstrāvētās dekora idejas. Par to popularitāti liecināja ne tikai lentes ornamenta lietojums griestu dekorā, bet arī Žana Berēna grotesku motīvi rīdzinieku namu telpu rotājumā.

Parādījās arī Dienvideiropas baroka tradīciju ietekme kristīgi alegoriskā, teatrāli izvērstā apmesto griestu gleznojuma kompozīcijā, kas saglabājusies Mencendorfa namā.

9. nodaļa. Dekoratīvā glezniecība Rīgas interjeros

(18. gadsimta 3. ceturksnis)

18. gadsimta trešais ceturksnis Rīgā bija mierīgas izaugsmes laiks. Pilsēta bija kļuvusi par ekonomiski un stratēģiski nozīmīgu Krievijas impērijas lielpilsētu. Lai gan politiskā ziņā Rīga bija pakļauta Krievijas vietvalžiem, tās pilsoņu orientācija Eiropas virzienā palika nemainīga. Rīgas sabiedrības īpatnība bija tirgotāju dominējošā loma sadzīves kultūras līmeņa noteikšanā.

INTERJERU POLIHROMIJAS IZPLATĪBA

Sakrālā telpa

18. gadsimta 3. ceturksnī Rīgas baznīcās tapušu gleznojumu ir maz. Nozīmīgākais gleznotais interjers 50. gados veidots Reformātu baznīcā, kur radīts vienots, rokoko stilam atbilstošs telpas tēls. Barokālas tradīcijas joprojām ekspluatētas 60. gados tapušajos gleznojumos Sv. Pētera baznīcā (baldahīns altāra fonā) un Sv. Jāņa baznīcā (apustuļu gleznojumi pašreizējā ērģeļu luktas margā).

Profānā sabiedriskā telpa

18. gadsimta 3. ceturksnī notika jauna Rātsnama (1750–1765) celtniecība. Saglabājušās atsevišķas ziņas par greznāko telpu apdari. Sēžu zāli greznojis tipisks rokoko stila plafons. Tīesas un ķemerejas zāļu dekorā lietoti marmorizējumi. 70. gados remontī veikti Ekēs konventā. Sekojot moderna rīdzinieku sadzīves interjera tradīcijām, 2. stāva telpās bijuši sienu un griestu gleznojumi. Citās Rīgas lielajās sabiedriskajās ēkās 18. gadsimta 3. ceturksnī nozīmīgi gleznoti interjeri nav tapuši.

Dzīvojamie nami

Polihroms krāsojums un gleznojums joprojām bija populārākais apdares veids. Par interjeru gleznojumu izplatību Rīgas dzīvojamās ēkās liecina 1766. gada namu taksācija. Vairāk nekā 1/3 no inventarizētajiem 93

gruntsgabaliem atrasti interjeru gleznojumi. Visbiežāk sastopami apgleznoti apmestie griesti. Retos gadījumos saglabājies gleznojums uz koka pārseguma. Apmēram četras reizes mazāk gleznojumi klājuši sienas. Visgreznākais bijis dzīvojamās mājas otrais stāvs, kurā parasti izvietotas reprezentācijas telpas. Tomēr salīdzinoši daudz gleznojumu bija arī pirmajā stāvā. Dažkārt izgleznots trešais un pat jumta stāvs. Ar gleznojumiem dekorētas arī tirdzniecības telpas – veikalu piebūves pie namu fasādēm.

18. gadsimta 3. ceturksnī aktivizējās piepilsētas muižņu celtniecība. Impulsu tam deva gan apgaismības laikmeta apjūsmotā tiekšanās pie dabas, gan Rīgas cietokšņa ietvertās teritorijas pārapdzīvotība. Muižņu kungu nami tika ērti iekārtoti un arī grezni rotāti – visbiežāk ar gleznojumiem.

Saglabājušās nedaudzas liecības par Rīgas rokoko laika plafoniem. Plašāks ieskats gūstams sienu polihromā dekora tematikā un kompozicionālajos risinājumos.

STILISTISKAIS SPEKTRS

Dzīvojamo ēku celtniecībā saglabājās baroka tradīcijas. Rokoko ornamentika parādījās fasāžu, portālu, būvgaldniecības un interjeru dekorā, būtiski neiespaidojot būves apjoma aprises un plānojuma pamatprincipus. Perioda interjeru stilistiskā dominante bija rokoko dekoratīvāte. Tomēr tā valdīja salīdzinoši īsu laiku, jo vēl gadsimta vidū nebija izplēnējušas spēcīgās baroka tradīcijas un jau 70. gados parādījās jaunās – klasicisma modes vēsmas.

TEMATIKA UN KOMPOZICIONĀLIE RISINĀJUMI

Interjers pamazām atbrīvojās no agrāk pierastās reliģisko priekšstatu manifestācijas funkcijas un kļuva relaksējoši dekoratīvs. Rīdzinieku dzīvojamās telpas nereti rotāja vienīgi ornamentālas griestu un sienu kompozīcijas, kur dominēja rokaja motīvi. Tiem blakus izmantoti arī florālas ziedu–augļu kompozīcijas, kā arī sīžetiski gleznojumi ar ainavām (to skaitā reālu Rīgas nostūru gleznojumiem), figurālām kompozīcijām – medību skatiem un t. s. galantajām ainiņām. Plafonu gleznojumos izmantoti rokoko hedoniskajai dzīves uztverei atbilstoši mitoloģiskie tēli – Venera un Amors. Jau 18. gadsimta 3. ceturksnī Rīgas pilsonisko sabiedrību bija sasniegusi Eiropā kopš gadsimta vidus pieaugošā interese par antīko kultūru un mākslu. Par to liecina rokajiem rotātas marmorizētas rāmju

sistēmas kompozīcija ar Romas arhitektūras detaļām.

Arī 18. gadsimta 3. ceturksnī vienkāršās dzīvojamās telpās lietoja tradicionālo krāsojuma sistēmu ar tumšu cokolu un gaišu, monohromu sienu. Balsinājuma vietā biežāk izvēlējās tonētu līmes krāsu gaiši rozā un dzeltenīgos toņos.

Aktuālas kļuva t. s. rāmju sistēmas. Dažādi izkārtoti rāmji parādījās gan vienkāršos sienu krāsojumos, gan kļuva par gleznoto interjeru sienu daļējuma karkasu. Iluzori rāmji uzsvēra sienas materialitāti, uz plakanās virsmas iluzori attēlojot cokola pildīņus un panno ietvarus. Nereti rāmji tika marmorizēti. Izmantotas atšķirīgas sarežģītības pakāpes rāmju kompozīcijas. Vienkāršākos variantos tās bija rāmju sistēmas ar ornamentālu rokaju dekoru. Greznākās telpās rāmjos ietverti ainavu un figurāli motīvi.

Rīdzinieka mājas interjerā lietots arī viens no tipiskiem iluzorās glezniecības kompozicionālajiem paņēmieniem – sienas dalīšana posmos ar gleznotu kolonnu palīdzību, aiz kurām tēlotas ainavas un sadzīves scēnas. Sperts arī nākamais solis reālās un iluzorās telpas saplūšanas radīšanai. Šajā gadījumā gleznojums ar dabīga izmēra figūrām klāja visu sienas plakni bez jebkādas nosacītas robežas, ļaujot zāles viesim "ieklauties" paralēlajā rokoko galanto ainu pasaulē.

Parādījās turpmāk bieži lietota griestu kompozīcijas shēma: pa plafona perimetru izkārtotas ornamentālas joslas ar greznākām stūru kartušām un centra rotājumu, pārējo plakni atstājot bez dekora. Turpināta arī no iepriekšējā perioda zināmā prakse griestos gleznot mākoņainas debesis, kurās "lidinās" mitoloģiski tēli.

ORNAMENTA MOTĪVI

Jau 18. gadsimta 50. gados Rīgas interjeru gleznojumos parādījās asimetriski izkārtoti rokaju veida elementi bez raksturīgā perforējuma. Vēlākos piemēros pārliecinoši dominēja klasisks rokaja ornaments un greznas rokaju kartušas. Visbiežāk tos papildināja florāli motīvi – atsevišķi izkaisīti ziedi vai ziedu–augļu virtenes un festoni. Rokaju kompozīcijas joprojām papildināja arī iepriekšējā periodā aktuālais lentes ornaments.

GLEZNOJUMA TEHNIKA, KOLORĪTS

Gan sienu, gan griestu gleznojumi izpildīti *secco* tehnikā ar līmes vai temperas krāsām uz sausa apmetuma. Tos varēja veidot arī ar eļļas krāsām

uz sienām uzvilkti audekliem. Par šādas apdares lietojumu liecina stiprinājuma līstes un nagliņas sienu apmetumā. Tomēr paši audekli visos zināmajos gadījumos zuduši. Audeklu apgleznošana varēja notikt gan pirms, gan pēc to uzvilšanas uz sienas. Arī koka piepilsētas muižiņu apdarē apgleznota audekla apdari klāja tieši uz koka guļšķautņu sienām virs reāla vai gleznota cokola panelējuma. Griestu plakni apmeta un veidoja profilētas dzegas vai stuka dekoru.

Rokoko perioda interjeru kolorītā priekšplānā izvirzījās viegli pasteltoņi. Savu lomu atguva neitrālas fona plaknes, kas gleznojumos ienesa caurspīdīga gaisīguma efektu. Katrā telpā visbiežāk dominēja sava krāsu gamma. Durvju vērtnes un paneļus varēja krāsot marmorizējuma tehnikā, turpinot baroka laika tradīciju, izmantojot toņus, kas tuvi audekla gleznojumu kolorītam. Konstatēta arī principiāli jauna paneļu un būvgaldniecības krāsojuma shēma – balts pamats ar zeltītām detaļām, kas par dominējošu kļūs nākamā posma – klasicisma interjeros.

IETEKMJU VIRZIENI

Tāpat kā citās Ziemeļeiropas zemēs, arī Rīgas šī perioda interjeru apdares modes iedvesmotāja bija Francija, kuras ietekme izpaudās kā ornamentikas un kolorīta izpratnes, tā Antuāna Vato glezniecības "galanto ainiņu" iespaidotās kompozīcijās.

Saglabājušās rakstītas ziņas, ka rīdzinieki namu dekorēšanai aicinājuši meistarus no Itālijas, kas, šķiet, radīja neuzveicamu konkurenci Rīgas krāsotājiem. Laikmetam raksturīga iezīme – interese par antīko arhitektūru – Rīgā parādījās jau 18. gadsimta 3. ceturkšņa interjeru gleznojumos.

10. nodaļa. Nobeigums

Promocijas darbā iztirtātā tēma "Dekoratīvā glezniecība Rīgas interjeros. 16. gadsimts – 18. gadsimta 3. ceturksnis" pirmo reizi izgaismo līdz šim tikpat kā nezināmu 16.–18. gadsimta Rīgas pilsoņu sadzīves sastāvdaļu. Iegūtie rezultāti būtiski maina mūsu priekšstatus par tālaika pilsētas interjeriem.

Nevar apgalvot, ka šobrīd pieejamā informācija ir pilnīga, jo pilsētā joprojām paliek neizpētīti nami. Tomēr jau tagad atklājas pārsteidzoši krāsains un krāšņs ieskats rīdzinieku sakrālo, sabiedrisko un dzīvojamo

namu iekštelpu dekorā. Nav vairs šaubu, ka Rīgas namnieks ar mākslu ir bijis uz "tu" – varbūt daudz lielākā mērā nekā jebkurš šodienas pilsonis. Gleznojumi pavadījuši daudzu pilsētnieku dzīves ikdienu un kalpojuši kā ticības apliecinājums, materiālās labklājības liecība, noderējuši saviesīgu sarunu tēmu rosināšanai, kā arī snieguši estētisku baudījumu.

Noslēgumā lietderīgi atbildēt uz šādiem jautājumiem:

kas ir bijis gleznojumu pasūtītājs;

kāpēc tika pasūtīti interjeru gleznojumi;

kāda bijusi to funkcija, un kādas sabiedrības vēlmes gleznojumi piepildīja.

No 16. gadimta līdz 18. gadsimtu vidum apgleznoti interjeri konstatējami galvenokārt tikai ar aizsardzības mūriem apjotās pilsētas daļas namos, kas piederēja turīgākajiem un sociāli augstākstāvošajiem rīdziniekiem – bagātāko tirgotāju dzimtām, rātskungiem, amatu meistariem, pilntiesīgiem pilsētas namniekiem. Agrākie saglabājušies – 16. gadsimta un 17. gadsimta sākuma – gleznojumu fragmenti fiksēti Zirgu, Smilšu, Skārņu, Laipu, Mārstaļu un Miesnieku ielas ēkās.

17. gadsimta otrās puses – 18. gadsimta pirmās puses gleznojumi atrodami jau lielākā skaitā visā vecpilsētā. Tomēr greznākie baroka polihromijas paraugi nepārprotami centrējās prestižākajā pilsētas rajonā tuvāk Rātslaukumam – Grēcinieku, Kungu, Audēju Tirgoņu un Mārstaļu ielas ēkās. 18. gadsimta 3. ceturkšņa situāciju raksturo 1766. gada taksācijas materiāli. Tie liecina, ka apsekotajā "A" sektorā (Mārstaļu, Kungu, Smilšu, Peitavas, Kalēju, Reformātu, Audēju, Peldu Grēcinieku, Jaunavu, Mazajā Monētu ielā un Rātslaukumā) nopietni interjeru gleznojumi (tādi, kas izpelņījušies taksatoru uzmanību) rotājuši jau vairāk nekā trešdaļu ēku. Gleznojumi fiksēti 42 ēkās uz 35 gruntsgabaliem (kopumā inventarizēti 93 gruntsgabali).

Ne vienmēr ir iespējams uzzināt katras ēkas saimnieka vārdu, tomēr ir skaidrs, ka to absolūtais vairākums bija vācu, holandiešu u. c. tautību rīdzinieki. Piemēram, baroka griestu gleznojums greznoja holandiešu lieltirgotāja Ernsta Metsi fon Dannenšterna namu. Interesanti, ka Lībekā dzimušā Johana Reiterna nama interjeros sākotnējus gleznojumus atrast neizdevās. Vairāki sienu un griestu gleznojumi bijuši arī rātskunga un Mazās ģildes vecākā Jirgena Helma mājas Grēcinieku ielā 18 (tag. Mencendorfa nams) rota. Līdz šim nenoskaidrots paliek ēkas Audēju ielā 10 17. gadsimta pēdējā ceturkšņa īpašnieks, kurš vēlējies īpaši bagātīgi

un krāšņi izgleznot savu namu. Zināms, ka meistars Kords Meijers saņēmis pasūtījumus vairāku baznīcas amatpersonu – maģistru (*magister*) Harmelinga, Krīgera, Kasprina, Cimmermana, Toppingena, kā arī profesora Eberharda un Kīherlava kundzes dzīvojamo telpu dekorēšanai.

Šie uzvārdi runā paši par sevi un liecina, ka līdz pat 18. gadsimta vidum pasūtītāji pārsvarā bijuši ģermāniskas izcelsmes vai naturalizējušies holandieši. No latviešu valodas atvasināti uzvārdi šī perioda Rīgā nav zināmi.

Arī 1766. gada taksācija fiksējusi izgleznoto namu īpašnieku vārdus. To vidū ir rātskungi Cukerbekers, Janaus, Šēfers, Vīdaus un Lielās ģildes vecākie Hikelhāfens, Krēgers, Harts, Blankenhāgens. Minēta arī virkne uzvārdu bez amata apzīmējuma (Langerhauzs, Nordens, Hemzings, Olderoge u. c.), kuru vidū kā iespējami vietējas izcelsmes minami Roze, Benkens un Braža. Tas liecina, ka 18. gadsimta 3. ceturkšņa gaitā situācija pamazām sāka mainīties. Uzlabojoties vietējās izcelsmes pilsētnieku materiālajam stāvoklim, gleznots interjers vairs nebija tikai pilsētas vācvalodīgo patriciešu privilēģija. Pasūtītāju loks kļuva plašāks, līdz gadsimta pēdējās desmitgadēs tradīcija izgleznot dzīvojamās telpas bija jau vispārpieņemta aksioma. Greznākas vai vienkāršākas polihromijas sistēmas fiksētas ne vien bagātos centra namos, bet arī necilos jumta stāva dzīvokļīšos vai Ārrīgas muižīnās. Tika dekorētas arī priekšpilsētu koka ēkas, lai gan vēsturisku apstākļu dēļ (priekšpilsētu dedzināšana kara draudu gadījumos) šie piemēri ir zuduši. Izgleznoto namu un dzīvokļu īpašnieki vairs nenāca tikai no sabiedrības augstākajiem slāņiem, un tiem bija visai dažāda nacionālā piederība.

Uz jautājumu – kāpēc visā apskatītajā laika periodā tieši krāsotie un gleznotie interjeri pārliecinoši dominēja – var atbildēt, apskatot citu apdares veidu pieejamību. Līdz pat 18. gadsimta vidum nebija daudz vidusmēra birģera rocībai atbilstošu telpas dekora paņēmieni. Spiestas ādas tapetes, dārgi audumi, cēlkoks, plastisks stuka dekors, akmens vai marmora apdares prasīja ievērojamus finansiālus ieguldījumus. Problemātiska varēja būt gan eksotisko materiālu sagāde, gan atbilstošu meistarību piesaistīšana. Toties krāsotāja darba izejvielas bija lētas un viegli sagādājamas. Ar atbilstošu tehnisku paņēmieni lietojumu varēja radīt pārliecinošu visu uzskaitīto cēlmateriālu ilūziju un bagātas telpas iespaidu.

18. gadsimta otrajā pusē Rīgā parādījās pirmie interjeri ar papīra tapešu apdari. Tomēr šajā laikā tie vēl bija ekskluzīvs un dārgs prieks

augstās importējamo tapešu muitas dēļ. Šis apstāklis noteica joprojām augošo pieprasījumu pēc krāsotiem un gleznotiem interjeriem.

Viens no nozīmīgākajiem jautājumiem, ko uzdod apskatītā perioda interjeru apdares analīze – kāds ir gleznotā un krāsotā interjera mērķis, ko ar to vēlējas sasniegt pasūtītājs.

Līdz pat 18. gadsimta vidum interjeru dekoram primāri bija jāpilda lietišķi asociatīva funkcija. Laikā no reformācijas līdz barokam (ieskaitot) cilvēki savus mājokļus uzskatīja ne tikai par funkcionālām telpām. Zināms, ka kopš reformācijas laika katram personīgi drīkstēja piederēt Dieva vārds – Bībele, privātās telpās bija paredzēta arī vieta lūgšanām. Lielākajai daļai interjeru gleznojumu bija reliģiski pamācoša nozīme. Pirms 18. gadsimta vidus pastāvēja tikai tādi ornamenta, kam bija zināma saturiska slodze. Gleznojumos pārsvarā tika attēlota cilvēka ilgotā pasaule – Paradīze, ar alegoriju un simbolu palīdzību norādīts uz iemesliem, kas traucē to sasniegt. Šo tendenci stiprināja laikmetam raksturīgās apokaliptiskās noskaņas, kas kāpinājumu guva 15. gadsimta beigās un ilga līdz pat 18. gadsimta sākumam.

Par interjeru gleznojumu asociatīvās funkcijas dominanti liecina arī biežais lineārās perspektīvas trūkums ainavu un sižetiskos gleznojumos. No vienas puses, to var skaidrot ar meistarū zemo profesionalitāti. Taču – no otras puses – perspektīvas likumu ievērošana nebija uzdevums. Ārpusauli nav iespējams sistematizēt atkarībā no kāda skatpunkta, ja gleznā attēloto saprot tikai kā simbolu. Mākslinieka uzdevums bija piešķirt dabai reliģisku pieskaņu, reālistisku ainavas tēlojumu papildināt ar dievišķiem simboliem, gaismas efektiem vai kādiem citiem pārdabiskus spēkus raksturojošiem elementiem vai uzrakstiem. Bija jāattēlo nevis daba, bet gan Vārds.

18. gadsimta otrajā pusē interjeru gleznojumu lietišķi asociatīvā funkcija pamazām atkāpās otrajā plānā, priekšplānā izvirzot dekoratīvo funkciju. Iespējams, ka sava loma šajā procesā bija apgaismības filozofijas racionālisma ideju izplatībai, kas sāka pārmākt agrāk valdošo reliģisko misticismu. Progresīvā laikmeta māksla aicināja uz prāta hegemoniju un cīņu ar dažāda veida māņticību.

Dekoratīvitate nenoliedzami piemita arī 16. un 17. gadsimta gleznojumiem. Tomēr tā nebija dominējoša. Ja, piemēram, vīnogulājiem vai akanta lapu vijām meistarū prata piešķirt māksliniecisku izteiksmību, ēkas iemītnieki pirmkārt, šķiet, saskatīja tajās šifrēto kristīgo simboliku (Kristus – vīna koks, akants – grēku apzināšanās, nožēla utt.).

Situācija sāka mainīties jau rokoko laikā – 18. gadsimta 3. ceturksnī, kad aktualizējās izsmalcināti laicīgā un pat rotaļīgā pasaules uztvere. Laikmeta ideāls – dzīve kā nebeidzami krāšņi svētki – ietekmēja arī interjera apdares koncepciju. Dzīvojamai telpai tagad bija jāklūst par patvērumu, kas ļauj aizmirst bieži vien skarbo realitāti un pastāvīgi neaicina uz smagām eksistenciālām pārdomām.

Attieksmes maiņa nesa līdzīgu arī interjera kolorīta izpratnes izmaiņas. Tumšās, piesātinātās baroka krāsas nomainīja viegli pasteltoņi – gaiši zils, dzeltenīgi brūns, baložu pelēks.

Interjeru gleznojumi visos laikos varēja pildīt arī reprezentācijas funkciju. Telpas iekārtojums (gleznieciskais, kā arī mēbelējums) no 16. gadsimta līdz 18. gadsimta sākumam bija maz atkarīgs no īpašnieka gaumes un mainīgās modes mūsdienu izpratnē. Visvairāk to noteica tieši nepieciešamība pielāgoties personas cieņai un stāvoklim sabiedrībā. Bija zināms, kā klājas darīt, un indivīds šos priekšstatus nevarēja mainīt pēc sava prāta. Interjera gleznojumi bija prestižas mājas sastāvdaļa. Rīgas materiālā īpaši 17. gadsimta pēdējais ceturksnis ir laiks, kad sienu un griestu gleznojumi kļuva par iecienītāko interjera apdares veidu gan baznīcās un sabiedriskās ēkās, gan pilsoņu dzīvojamajos namos. To pasūtīšana izmaksāja arī pieklājīgu naudu. Ne katrs varēja atļauties greznu plafona vai sienu gleznojumu. Paula Kampes sastādītajā amatnieku leksikonā atrodama ziņa, ka meistars Kords Meijers par Rātsnama lielās zāles izgleznošanu 1695. gadā saņēmis 116 valstsdālderu, par četru telpu dekorēšanu Rīgas Monētu namā 1696. gadā maksāti 40 valstsdālderī, bet 1682. gadā maģistra Cimmermana dzīvojamo telpu izgleznošana ar sižetiskām ainām maksājusi 130 valstsdālderu, turpretim alga par istabas vienkāršu krāsošanu – tikai seši valstsdālderī. Salīdzinājumam – mūra mājas cena Rīgā svārstījās ap 500 valstsdālderiem.

Tātad līdz pat 18. gadsimta vidum interjera gleznojums bija pietiekami ekskluzīvs un dārgs. Bieži Rīgas namnieka viesistaba, ēdamzāle vai guļamtelpa no aristokrātiskas pils interjera atšķīrās tikai ar mērogiem. Tomēr jāuzsver, ka, lai gan reprezentācijai bija nozīmīga loma, tā nebija pašmērķis. Par to liecina arī pietiekami lielais konstatētais gleznojumu skaits plašākai publikai neeksponējamās privātajās telpās pagalma korpusos vai jumta istabās.

Lai rezumētu darbā iztīrāto materiālu, atbildi prasa vēl pāris nozīmīgi jautājumi:

kā Rīgas polihromie interjeri iekļaujas plašākā – Eiropas procesu kontekstā;

ar ko tie izceļas uz laikmeta fona.

Jau iepriekš prognozēta, bet izpētes procesā precizēta Rīgas interjeru gleznojumu saikne ar Eiropas mākslas stilu attīstības galvenajām tendencēm. Aktīvu informācijas apmaiņu veicināja kā tirdzniecības sakari, tā apmācības procesa būtiska sastāvdaļa – amatnieku prakse citās zemēs un citu meistaru darbnīcās, kas nodrošināja zeļļu ceļojumu gados gūto jauninājumu ātru izplatību. Ne mazāk svarīga nozīme ikdienas praksē bija parauggravīrām un Bībeles ilustrācijām, kuru kopēšana un variēšana bija vispārpieņemta prakse.

Darbā īsumā izsekots katra stila ienesto kompozīciju, formu, krāsu un ornamentālo motīvu ģenēzei Eiropā kopumā, tuvākajos reģionos un Rīgas gleznotajā dekorā. Daudzos gadījumos konstatējama tieša atbilstība.

Rīgas interjeru polihromijas savdabību lielā mērā noteikuši vienlaikus no vairākām zemēm – galvenokārt no Ziemeļeiropas un Skandināvijas, atsevišķos gadījumos arī no Dienvideiropas – ienākošo impulsu adaptācija. Tieši dažādu metropoļu inspirēto ideju mijiedarbība katras pilsētas, arī Rīgas, interjeros padara kopainu daudzveidīgāku un nosaka tās reģionālo savdabību.

Kā īpašs Rīgas interjeru gleznojumu uzplaukuma periods izceļamas 17. gadsimta pēdējās desmitgades, kad, labvēlīgos apstākļos radoši kompilējot dažādās ietekmes, attīstījās daudzveidīga lokālā gleznoto baroka plafonu skola.

Apzinātais materiāls pierāda, ka Rīgas iekštelpu gleznojumi gan kvalitātes, gan kvantitātes ziņā nepārprotami iekļaujas Eiropas interjeru kultūrā un apskatāmi kā vienota procesa sastāvdaļa.

DECORATIVE PAINTING IN RIGA'S INTERIORS

16th century – 3rd quarter of the 18th century

Chapter 1. Introduction

TOPICALITY OF THE SUBJECT

Already since ancient times, housepainters' services have been preferred in Europe to enhance interiors in line with the prevailing taste of the epoch. Gradually, painted interiors could take on not just decorative qualities but express some meaning too. Ornament and narrative compositions served to endow interior décor with much broader message. Alongside the aesthetic function of harmonising colour fields and decorative forms, sacred and secular interiors increasingly more often included symbolic, allegoric or emblematic subtexts and Biblical scenes intended to remind about the Christian morality as well as indicate the proprietor's ethical standing, social status and financial means.

Outdated polychrome interiors were eventually covered with subsequent layers of finish. This phenomenon of decorative art was brought to light just by casual discoveries in the late 19th and early 20th century. In the following decades, systematic exposures in several European countries stimulated not just practical restoration of artefacts but also historical study of this material. In the 1980s and 1990s as well as in the early 21st century, painted interiors were discussed in conferences and scholarly publications. Comprehensive surveys have emerged on historical interior paintings in Lübeck, Gotland and Tallinn. Articles dealing with polychrome interior finish reflect the experience of different European countries in this field, including Germany, Denmark, the Netherlands, England, Poland, etc.

This subject remains topical to this day. During the last years, standards of architectural artistic research are being worked out on a global scale. Architectural paint research is a relatively new branch of this field that significantly complements the knowledge of painted historical interiors.

Material aggregated in this dissertation opens a little-studied page in the art history of Latvia, as just few of Riga's historical polychrome interiors were known till the 1980s, creating an impression of this kind of finish being very rare. The situation has changed by now. In the last decades, an active architectural and artistic research work was carried out

in Latvia, including Riga's historical buildings. As a result, a wide range of examples has emerged that had not been yet analysed from the multitude of aspects. This study presents the first systematic survey of decorative painting in Riga's interiors from the oldest known examples to the late 18th century. Development of style and iconography is traced, attempting to detect connections with the history of Latvia's polychrome interiors as well as with the wider European context.

CHRONOLOGICAL BOUNDARIES AND THE OBJECT OF RESEARCH

To illustrate the persistence of interior finish traditions, the few late Gothic examples are also involved; their numbers are limited by the transformations of medieval sacred and secular interiors as well as great losses in the structure of Old Riga's architectural heritage. The number of artefacts began to increase gradually in the 2nd quarter of the 16th century. The other chronological boundary in this study is the end of the 3rd quarter of the 18th century – transitional period from Rococo to Classicism. Next period's interior culture (4th quarter of the 18th century – 3rd quarter of the 19th century) already contains a greater number of examples in line with Classicism, Empire and Biedermeier, thus being a potential subject for an independent research.

The object of this study includes simple painted décor and paintings of interior constructions (walls, ceilings, construction joinery). Simple painted décor refers to covering of the surface with paint, using various technical means (monochrome painting, stencilling, graining, marbleisation, etc.). Interior painting means that the so-called freehand technique has been used, expressing the artist's individual style. The research analyses not just top-quality examples of each period's painted interiors but also background phenomena, thus enriching the panorama of every epoch.

AIM AND TASKS OF THE RESEARCH

The aim of this research is to study interior paintings and simple painted décors in Riga as the largest urban centre on the territory of Latvia from the 2nd quarter of the 16th century till the 3rd quarter of the 18th century.

Tasks of the research:

- 1) Chronological analysis of material, using historical, stylistic,

iconographic, technological etc. criteria;

2) Scrutiny of polychrome interior décor as related to the evolution of building layout;

3) Concise tracing of the polychromy traditions in Northern and Central Europe as well as the genesis and development of main ornamental motifs;

4) Examination of Riga's examples in the context of European traditions to detect common as well as potentially different traits;

5) Study of the history of Riga Painters' Confraternity, activities of its masters, journeymen and apprentices;

6) Establishing of the influence of socio-political and economic factors on the quantitative and qualitative indices of polychrome interior décor;

7) Creation of a catalogue of Riga's sacred and secular interior finish examples known so far.

SOURCES USED IN THE RESEARCH

Firstly, the primary sources used in the study are artefacts themselves – examples of interior finish discovered in Riga's buildings which were in most cases studied *in situ*. The author was involved with the identification, fragmentary unravelling, graphic recording and attribution of a large part of these artefacts.

Secondly, the primary sources are authentic archival files of the period, written sources and material evidence.

Documents of Riga Painters' Confraternity (texts of regulations, record books of masters, apprentices and journeymen, wedding, christening and death records, craftsmen's birth certificates, emigrant register of Riga Governor General's office) and major churches (Dom Cathedral, St. Peter's Church, St. John's Church) have been studied at the Latvian State History Archive. The manuscript of the Small Guild regulations is found at the Department of Manuscripts and Rare Books of the University of Latvia Academic Library. Documents of the Painters' Confraternity from the period of 1644–1797 are also located here.

Among important sources is the taxation record of Riga's buildings from 1766. This was carried out for the needs of insurance against fire. Just one volume has come down to us, comprising buildings of the so-called A group. A significant collection of authentic sources is Andrejs

Jansons' survey *Vecrīgas celtniecības attīstība no 1700. līdz 1799. gadam pēc Rīgas Ķemerejas tiesas protokoliem* (*Development of Old Riga's Construction from 1700 to 1799 after Riga Treasury Court Protocols*).

As an auxiliary material, craft goblet pendants with masters' names and dates of admission to the confraternity in the collection of Riga History and Navigation Museum were useful too.

Departments of Manuscripts and Rare Books of the University of Latvia Academic Library and Latvian National Library contain historical editions giving an insight into the range of sample prints used by Riga's masters.

Secondary sources include a wide range of materials useful for this research. These are volumes of unpublished architectural and artistic research or auditing as well as restorers' reports in Architectural Research Group Ltd archive, State Inspection for Cultural Heritage Protection Monument Documentation Centre and Riga Inspection for Cultural Heritage Protection archive. Latvian State Archive holds the reports on the works carried out by the Polish firm *Pracownia Konserwacji Zabytkow*.

Secondary sources also include other authors' dissertations on subjects related to this research. Ārija Bērziņa's dissertation "Zelļu un mācekļu stāvoklis Rīgas cunftu amatniecībā" ("Situation of Journeymen and Apprentices in Riga's Craft Confraternities") deals with the status of these craftsmen. Significant details are found in Ojārs Spārītis' study "Renesanses arhitektūra Latvijā. Tipoloģijas, stilistiskās piederības un periodizācijas aspekti" ("Renaissance Architecture in Latvia. Aspects of Typology, Stylistic Attribution and Periodisation"), Kristīne Ogle's "SOCIETAS JESU ieguldījums Latvijas arhitektūras un tēlotājas mākslas mantojumā" ("Contribution of SOCIETAS JESU to the Heritage of Architecture and Art of Latvia") and Pia Ehasalu's "Painting in Tallinn during the Swedish Period (1561–1710)".

Another group of secondary sources comprise publications on the subject issued in either Latvia or abroad.

An important historical source on Riga's early guilds and confraternities is Wilhelm Stieda's and Constantin Mettig's late 19th century work *Schragen der Gilden und Aemter der Stadt Riga bis 1621*. The lexicon of artists, architects and artistic craftsmen *Lexicon liv- und kurländischer Baumeister, bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850* compiled by Paul Campe provides much information. Friedrich Brunstermann's work *Die Geschichte der Kleiner oder St. Johannis-Gilde in Wort und Bild* gives an

insight into the activities of the Painters' Confraternity.

To get hold of the interior finish history in Northern European countries, a number of publications were studied, concerning the history of painted interiors in the neighbouring regions. Examples are research results of artefacts from Lübeck, Gotland, Sweden, Poland, Estonia as well as painted interiors of other German cities and regions, Denmark, Norway, Finland, the Netherlands and Lithuania.

During the work on the dissertation, materials have been studied at the Warsaw and Gdańsk departments of the Documentation Centre of the National Heritage Board of Poland, at the Stockholm Antiquarian-Topographical Archive and the Nordic Museum archive and library. These institutions hold extensive photographic collections of historical painted interiors that proved to be a valuable material for analogies.

The wide Internet resources have also been used, which helped in the searches for analogies and sample prints used in Riga's paintings.

METHODS OF RESEARCH

Methods used in the dissertation can be described in general as the complex art-historical method.

Examples are dated, analysing all available data – their place in the stratigraphy of finish layers, relation to the building's construction history, character of style and ornament, manner of technical execution.

Material has been grouped according to its dating, location in the premise (walls, ceiling, etc.), and character of composition or ornamental elements. Iconographic analysis of narratives and motifs as well as explanation of symbolic meanings has been especially prioritised. Such art-historical methods as descriptive, typological, comparative, formal and analytical approach have all been utilised. The aesthetics of form in painting has been considered. To characterise the context of the period, sociological method of art history has been useful too.

One has to point out that attribution of authorship is difficult and often impossible due to insufficient number of artefacts and lack of archival evidence. An exception is the output of Cord Meyer's workshop that is examined in one chapter of this dissertation.

A catalogue of the known examples has been devised as a computer program (in Latvian). It is available online on the webpage of Architectural Research Group Ltd (www.aigsia.lv).

Each example has its own entry with the information on its address, location in the building, stratigraphy, materials used, dating, condition, narrative and ornamental motifs, sheets of photo and graphic recording. The program contains a search option based on manifold parameters – dating, style, compositional scheme, ornament and narrative or their motifs, location, etc. Thus it is easy to establish how many and what kind of wall paintings are found in Riga's sacred buildings or if there are any paintings featuring acanthus (or any other) ornamental motifs.

A catalogue of craftsmen, members of the Riga Painters' Confraternity, has been worked out. It is created as a table with entries of the person's name, status (master, journeyman, apprentice, free artist), period of activity, place of origin, known biographical data, accomplishments and sources of information.

STRUCTURE OF THE DISSERTATION

Text of the study "Decorative Painting in Riga's Interiors" consists of nine chapters with several subchapters and a conclusion.

The introduction presents the motivation for the choice of the subject, definition of the aim and tasks of the work as well as its chronological boundaries. The main sources of information used in the work are listed along with the historiographical overview.

The second chapter focuses on the typical Western European evolution of ornamental motifs and their representation in sheets of sample prints. To emphasise the common and different traits of interior décor traditions in Riga and other European centres, trends of sacred and secular interior paintings in Europe are briefly surveyed, with a particular accent on the region around the Baltic Sea.

The third chapter deals with the activity of Riga Painters' Confraternity. Terminology of the field is discussed at the beginning. The establishing of the Painters' Confraternity in Riga is traced, paying attention to similar processes in other European cities. Names of the known masters, journeymen and apprentices as well as of the so-called free masters or non-members of confraternity are established. Places of origin and migration routes of Riga's painters are traced as far as possible.

From then on, examples of Riga's painted interiors are analysed, dividing the material in chronological periods.

The fourth chapter includes information on Riga's early interiors till

the 2nd quarter of the 16th century.

The fifth chapter is devoted to the period from the 2nd quarter of the 16th century to the 3rd quarter of the 17th century, that is, late Renaissance and early Baroque time. Historical preconditions, interior paintings and systems of polychromy of sacred, public and residential houses are examined.

The sixth chapter analyses examples from the 4th quarter of the 17th century and early 18th century. This peak of Baroque provides the largest number of known paintings. Because of this, interior finish of residential houses is grouped also according to their placement on either walls or ceilings. Such a classification is based on different compositional schemes that vary depending on their location. Only in rare cases a full set of interior finish of a premise from a certain period has come down to us.

The seventh chapter deals with the output of the Painters' Confraternity Master Cord Meyer. Both his biography and legacy in the field of interior painting is considered. Alongside the master's already known pieces, a number of so far anonymous works are linked to his name.

The eighth chapter continues the previous scheme, examining the paintings and simple painted décors of interiors in the 1st half of the 18th century.

The ninth chapter characterises the situation of the 3rd quarter of the 18th century when the delicate decorativeness of Rococo influences burghers' lifestyles.

Conclusions are given at the end of each chapter.

The final conclusion formulates answers to major questions – who were commissioners of the paintings; why were painted interiors commissioned; what was their function and what needs of the society they satisfied; how Riga's polychrome interiors fit into the wider context of European processes and how they stand out against the period's background.

Attachment of the dissertation includes the glossary of often used terms and a wide range of illustrations. Also added are the translation of Painters' Confraternity regulations from 1638, chronological list of the master Cord Meyer's known works, excerpt from the 1766 taxation materials and a list of Riga Painters' Confraternity craftsmen.

HISTORIOGRAPHICAL OVERVIEW

Historiographical overview is split in two parts, dealing separately with the literature on sacred and secular architecture featuring painted interiors.

A small number of painted interiors have survived in Riga's churches from the Middle Ages till the 3rd quarter of the 18th century. They have not been in the centre of scholars' interests so far, therefore the number of publications is rather limited. Monumental paintings on church walls and ceilings have largely been mentioned as known artefacts whose fragmentary condition does not allow a deeper analysis.

For the sake of more comprehensive historiographical coverage of the subject, publications on the 13th–15th century paintings have also been included.

The first articles mentioning medieval interior paintings are related to the discoveries in the Riga Dom Cathedral and St. James' Church in the 1880s and 1890s. These are mostly informative reports on the character of paintings and graphic records of compositions.

The comprehensive study *Baroque Art in Latvia* (1937) by Boris Vipper emphasises that interior painting is much sparser from the aspect of material in comparison with sculpture; therefore, the author hardly deals with this issue at all.

No publications are devoted to this subject till the 1980s. In 1984, *Proceedings of the Latvian Academy of Sciences* featured an article by Ieva Lancmane on Latvia's examples of monumental and decorative painting, including the oldest simple painted décors in Riga's churches. The article contains important information on fragments of polychrome painting discovered in the Dom Cathedral and monastery in the 1980s, dated by the early 16th century and the 1st half of the 18th century.

Paintings in Riga's church interiors are just mentioned in Jurijs Vasiljevs' commentaries in the guidebook on architecture and art of four Soviet republics issued in Moscow in 1986 within the series *Art Monuments in the Soviet Union*. These are the only publications that emerged till the end of the 20th century.

Researchers' activity grew in the early 21st century. Several large publications by Elita Grosmane on the construction history of Riga St. James' Church (2004) and Dom Cathedral (2008, 2012, 2014) list and interpret also simple painted décors and paintings found there. In 2001,

the publication of Stockholm National Heritage Board includes Jānis Kalnačs' article on wall and plafond paintings in Latvia's churches, considering examples of Riga's churches too. Ojārs Spārītis also has dealt with problems of painted interiors in Riga's churches. In 2002, the 17th volume of Homburger Gespräch (issued by Böckler-Mare-Balticum-Stiftung) presented his article on the painter Cord Meyer in Riga's sacred Baroque art. The central subject is nine paintings on the Passions of Christ in Riga St. John's Church. A paper delivered by Spārītis in a seminary in 1996 was published in 2008; it explored the use of Dutch and German sample prints in Latvia's Lutheran sacred art, establishing Peter Paul Rubens', Abraham Bloemaert's and Matthäus Merian's influences in some paintings of Riga St. John's Church and Dom Cathedral. Ilmārs Dirveiks has prepared a publication on the research of Cross Chapel in St. James' Church during which 17th century paintings were found. These discoveries as well as other traces of Jesuit activities in Riga's churches are recorded in Kristīne Ogle's doctoral dissertation "SOCIETAS JESU ieguldījums Latvijas arhitektūras un tēlotājas mākslas mantojumā" (2008). In 2013, the author has published an article on the painter Cord Meyer's work in Riga St. Peter's Church.

Paintings and painted décor of Riga's churches is mentioned also in several encyclopaedic publications, like *Rīgas dievnami. Arhitektūra un māksla (Churches of Riga. Architecture and Art)* (2007), *Latvijas mākslas vēsture (Art History of Latvia)* (2003), *Sakrālās arhitektūras un mākslas mantojums Rīgā (Heritage of Sacred Architecture and Art in Riga)* (2010).

Up to the 1980s, literature on secular interior paintings is even scarcer than that on church interiors and is largely based just on mentions of casual finds.

One should note Paul Campe's article "Rīgas dzīvojamo iekštelpu arhitektoniskais veidojums" ("Architectonic Shape of Riga's Residential Interiors") from 1939; here monumental paintings are considered as important elements of historical interiors for the first time.

In the 1980s, the number of uncovered polychrome interiors increased rapidly due to efforts of the Rundāle Palace Museum staff and the newly founded Architectonic Research Group, providing materials for new publications on the subject. Ieva Lancmane's article published in 1984 is the first major survey of monumental painting. It deals with painted interiors discovered throughout Latvia, including Riga. Author notes in the

introduction that monumental painting as a specific kind of art had not been especially favoured in the previous period and relevant materials have not been yet brought together. Lancmane's article provides information on examples of interior finish known in Latvia till the early 1980s, aggregating data from literature as well as discoveries made by the Rundāle Palace Museum, Cultural Monuments Planning and Restoration Office of LSSR Ministry of Culture and Polish monument conservation workshop *Prace konserwacji zabytkow (PKZ)*.

In 2002, the book on Mentzendorff House by Ilona Audere was published, and she considers interior paintings uncovered and exposed in this Rigan's house and museum among other noteworthy exhibits. In 2002, Ojārs Spāriņis concluded his article on the painter Cord Meyer with the issue of authorship of the former *Jaksch & Co* store house plafond painting (*Reception of the Queen of Sheba in King Solomon's Palace*), suggesting links to illustrated samples of the Lüneburg Bible. Individual examples of monumental and decorative painting are included in the art history of Latvia published in 2003. Short reports on topical issues of interior paintings have appeared in the press from time to time.

The author of this dissertation took up the subject of interior painting and decorative finish in the 1990s. Large part of her publications deal specifically with the material of Riga.

Chapter 2. Insight into the Evolution of Ornament and Painted Interiors in Europe (16th Century – 3rd Quarter of the 18th Century)

The information aggregated in this chapter has provided an important theoretical basis for this research. Similar material has not been available in Latvian so far. It is vital for the substantiation of analogous developmental processes in Latvia and European cultural scene, therefore the survey is included in the text of the dissertation.

Various ornaments typical of the period's stylistic expression are often found in interior paintings and their analysis allows dating the work.

The first subchapter deals with the most important 16th–18th century ornamental motifs – grotesque-arabesque, scrollwork (*Rollwerk*) and strapwork (*Beschlagwerk*), auricular ornament (*Ohrmuschelwerk*, *Knorpelwerk*), moresque, acanthus leave garlands, ribbon ornament (*Bandlwerk*), rocaille and sample prints that helped to spread these

patterns. Already in the 2nd quarter of the 16th century with the emerging of the so-called First Fontainebleau School, print sheets became ever more important in the promotion of latest ornamental samples. These sheets were sold in many European cities, ended up in possession of masters or journeymen of painters' confraternities and travelled with them. Precisely the use of printed sample sheets in the compositions of interior finish unifies the period's stylistic manifestations in many European countries.

The second subchapter discusses the main tendencies in the development of décor in European interiors. The period included in this study coincides with the early modern period or modern era in the periodisation of the European history. It embraces the periods of flourishing and decline of several artistic styles – Renaissance, Baroque and Rococo. They did not happen in all countries simultaneously. Because of this, the survey of European interior culture is based on the chronological, not stylistic principle.

Chapter 3. Painters' Craft within the Confraternity System and Free Artists in Riga

Although the earliest Riga's craft regulations have come down to us from the 2nd half of the 14th century, the first written evidence of the development of crafts and beginnings of craftsmen's organisations in Riga date back to the 13th century. Emergence of crafts cannot be identified with the years when regulations had been passed, as these often attested to traditions already deep-rooted in practice. Riga's craftsmen's confraternities were part of the Small or St. John's Guild.

In the 16th century, painters were included in the Glassmakers' Confraternity (*Das Glaser Amt*) that was in fact an association of glassmakers, painters and sculptors (*Bildhauer*). The first regulations of Riga Glassmakers' Confraternity were approved by the Riga Town Council on 2 August 1541. The organisation of confraternity followed the Lübeck example, similarly to Tallinn.

In 1638, the first regulations of Riga Small St. John's Guild Painters' Confraternity (craft) were passed. They contained and put in order rules that were possibly observed in practice already before.

In the 1630s or the so-called Swedish times, one should take into account a greater influence of Stockholm's associations of craftsmen. The

crafts reform carried out in Sweden in 1621–1622 that aimed at consolidation of confraternities stimulated the secession of Riga's painters into an independent organisation.

The number of 8 masters found in Riga's regulations was possibly borrowed from the painters' confraternity in Stockholm. However, there are significant differences in the craft management, indicating the still active German influence. For example, in Stockholm the craft elder is elected for life, in Riga – just for 2 years. Stockholm regulations did not contain an obligatory journey of several years to conclude the journeyman's learning process, unlike in the craft regulations of Riga, Tallinn, Lübeck and other cities.

According to regulations from 1638, only a member of Lutheran Church could become the master of Riga Painters' Confraternity. Regulations included the task of the so-called 'masterpiece'. This was a painting on the subject of Christ on the Cross, Nativity, Resurrection or some other Biblical story. Depiction and even appreciation of nudes was reprimanded and penalised.

Over the 17th century, Riga Painters' Confraternity grew stronger, especially flourishing in the last quarter of the century. Painters' Confraternity stood out among other crafts with the longest study years and greatest expenses to obtain the master's status.

1st decade of the 18th century with the Great Northern War, siege of Riga in 1709 and the following grim epidemic of the plague brought a deep crisis in crafts too. Painters' Confraternity completely ceased its activity in this period up to 1715. However, already in 1719 Painters' Confraternity was mentioned among 36 crafts of Riga. In the 3rd quarter of the 18th century, painters' craft was strong again and tried to defend the rights of its member craftsmen. Only 8 masters were allowed to work in Painters' Confraternity in line with the regulations of 1638.

Even today we know just one name of all the 16th century painters. Names of several craftsmen whose specialisation remains unknown are found in the glassmakers' craft regulations from 1541. There is information on 12 painters active in Riga in the 1st half of the 17th century. In 1638, 8 masters mentioned in regulations worked in the city with several journeymen and apprentices.

In the 2nd half of the 17th century, the number of craftsmen related to the Painter's Confraternity increased rapidly. Their number had

tripled in comparison with the 1st half of the century. The obvious cause was an increased demand for the services of this type of craftsmen. Observing the situation in different quarters of the century, it did not change much. 21 painters were active in the 3rd quarter of the 17th century while 26 painters worked in the 4th quarter.

In some cases, the status of a free master or confraternity non-member was allowed. The number of free masters grew in the 17th century Riga. Swedish government and Riga Town Council even passed special privileges of free masters. However, attitude towards them changed in the 2nd half of the 17th century. There was a struggle to reduce restrictions for obtaining the master's status in order to make confraternities more accessible. In 1662, a resolution of the King of Sweden was devised, revoking the free master's rights and stating that everyone who has learned a craft should be admitted to a confraternity. In Riga it was difficult to observe this rule because of the maximum limit of 8 masters prescribed in the Painters' Confraternity regulations and cancelled as late as in 1788.

Two free master painters are known to have worked in Riga during the 1660s and one – in the 1670s. All three produced portraits as well. In the following decades, the confraternity tried to involve in its ranks all the painters who had arrived in Riga. There is virtually no information on activities of free masters in Riga during the 18th century. The only exception was Friedrich Hartmann Barisien, the court painter of the Duchy of Courland who lived in Riga for several years and did not depend on the confraternity.

In the 2nd half of the 18th century, there was an economic downturn and population decrease that brought about also three-time reduction of the number of painters. If 23 craftsmen worked in the city during the 4th quarter of the 17th century, just 8 had remained in the 1st quarter of the 18th century. Three painters had survived the siege and plague of 1709–1710. Thus the temporary suspension of the confraternity's work in the 1710s is logical. The 2nd quarter of the century still did not bring a rapid improvement of the situation. Riga experienced a gradual economic recovery but demand for painters' services had still not increased. Only 11 names of Riga-related painters are known; two of them worked in the easel painting.

In the 3rd quarter of the 18th century, a slow but continuous

economic advance was seen in Riga secured by the lasting political peace. The number of Riga's inhabitants increased, including that of wealthy Rigans. Demand for painters' services grew gradually. In the 3rd quarter of the 18th century, the number of individuals related to the Painters' Confraternity still did not differ much from the previous period. 17 painters and decorators are known whose activity coincides with this period. Three of them had started their careers already in the 2nd quarter of the 18th century but one – F. H. Barisien – had episodic links to Riga. Four painters' names appeared at the very end of the quarter in the 1770s.

The range of the Painters' Confraternity master's activities was wide. It embraced narrative paintings and landscapes in interiors as well as easel portrait painting. Large part of painters' tasks was purely craft-like commissions – painting of construction details, gilding, rust removal, decoration of coats of arms and signboards.

Masters of the painters' craft were most often not creators of depicted compositions but compilers of European masters' works and ornamentation available through printed samples.

The absolute majority of Riga Painters' Confraternity members were foreigners. Arriving in Riga, they often brought experience accumulated in their previous countries of residence. In the 17th century, most of painters had come from Northern German lands – Schleswig-Holstein, Lower Saxony and the free city of Hamburg. Painters had travelled to Riga also from Central Germany, for example, from the region of Hessen. The Swiss city of Bern is the farthest place in Southern Europe from which the later member of Riga Painters' Confraternity had arrived. 17th century is a period when Riga was under the Swedish rule. Because of this painters' routes to Riga had led also from Stockholm, Gothenburg and Gotland. The Dutch school of painting was also known among Riga's 17th century painters.

Geography of Riga's painters' places of origin widened in the 18th century. Along Lower Saxony and Schleswig-Holstein known in the 17th century, such lands as Prussia, Pomerania, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Bavaria joined in. Regardless of the changed political government in Riga, contacts with Sweden were not lost. Adjacent territories of Latvia and Estonia are more widely represented in the 18th century, as painters went to the large city, looking for work. No painter is known to have travelled to Riga from the Netherlands in the 18th century.

But there were contacts with this country according to the information found in the Treasury Court materials that many Rigans ordered ready-to-use paints directly from the Netherlands.

3rd quarter of the 18th century emerges as a kind of concluding chapter of an epoch. As institutions of professional art education were established (St. Petersburg Academy of Arts founded in 1757, Düsseldorf Academy of Arts – in 1773, etc.), a divide opened up between confraternity craftsmen and artists-painters.

Chapter 4. Paintings in Pre-Reformation Interiors of Riga (up to the 2nd Quarter of the 16th century)

Preserved polychrome interiors in the pre-Reformation Riga demonstrate that both sacred and secular buildings were painted to enhance the architectural expressiveness and communicative power of interior spaces. Church interior finish possibly featured decorative geometric ornaments on vault ribs and frames of openings as early as 13th century. In the 14th–15th century, polychrome ornament with symbolic subtexts was added as well as narrative wall and vault paintings based on Christian subjects, and heraldic motifs. Medieval paintings have been found in the Dom Cathedral's antehall, congregation premise, altar choir and cloisters. This shows that they are not of a casual nature. One can conclude that Riga's churches belonged to the wide-spread Northern European and Scandinavian tradition of densely covering walls and ceilings of Gothic churches with decorative and thematic paintings.

Information on the finish of Riga's medieval dwelling houses is very scarce because of the lack of preserved secular buildings from this period. The single example known so far testifies that themes from the Passion of Christ series were used in residential interior décor too.

Chapter 5. Decorative Painting in Riga's Interiors (2nd Quarter of the 16th Century – 3rd Quarter of the 17th Century)

In this period polychrome and painted interiors became an integral part of Riga's interior finish. However, city dwellers' wishes to follow the European-level standards were held back by socio-political events – Reformation, the Livonian War, the city's fall to the Catholic Poland and

Counter-Reformation. The quantity of polychrome interior décors significantly increased in the 17th century, especially in its 2nd and 3rd quarter when Riga enjoyed political and economic stability as part of Sweden.

SPREAD OF POLICHROME INTERIORS

Sacred spaces

Riga's large churches taken over by Lutherans retained their late Gothic polychromy with earlier decorative and thematic paintings till the mid-17th century. Several of the earlier Catholic churches – St. John's Church, St. George's Church, St. Catherine's Church, St. James Church Cross Chapel – were used as storages or utilitarian premises after the iconoclastic destruction. In the mid-17th century, ambitious polychrome decorative finishes were created in the Dom Cathedral (1649) and St. Peter's Church (1656). Monumental painting as a tool to promote Counter-Reformation was actively used in St. Mary Magdalene's Church and St. James' Church handed over to *Societas Iesu* in 1582.

Secular public spaces

In the mid to late 16th century, Rigans' self-consciousness and aspirations for representation showed in the finish of public interiors. Medieval premises, like the so-called New House meeting hall and Great Guild Münster Hall, were modernised in line with Northern European Renaissance-style opulence. Painted and gilded ceilings also predominated in Riga's most prestigious newly created interior – Large Meeting Hall of the Town Hall extension built in the 4th quarter of the 16th century.

In the 4th quarter of the 16th century or early 17th century, an imposing floral-type ornamental painted décor had covered vaults and capitals of columns in Riga Castle refectory. Wall paintings of this period are known to have existed also in the northwest block premises of the forecastle.

Vestibule wall paintings discovered in Ecke's Convent built in 1590 demonstrate that expressive interiors were considered important in charity institutions too. In comparison with the so-called Holy Spirit Convent's ascetic finish, polychromy emerges as an indication of a higher social status of Ecke's Convent residents who were widows of the Small Guild craftsmen.

Over the 17th century, activities in the field of public interior finish decreased significantly. Possibly interiors created in the 2nd half of the 16th

century were still functioning and did not seem stylistically outdated.

Residential buildings

During the period, there was gradual development from the narrow Gothic front-gabled dwelling house to the late 17th century side-gabled Baroque house. The tradition of decorating living premises with paintings pointed towards the owner's wealth and social standing. Homes of middle to lower class people largely had ascetic rooms with whitewashed, roughly plastered walls and heavy, unpainted beam ceilings.

Localisation of discovered paintings in residential houses shows that the décor of representative spaces and private apartments was equally important. Large part of 16th–17th century interior paintings are found in first-floor premises deep inside the house and were intended to enhance the owners' closest environment. Polychrome wall paintings have survived in greater numbers. Information on plafond paintings from the 2nd quarter of the 16th – 3rd quarter of the 17th century in Riga is very limited.

STYLISTIC RANGE

Echoes of late Gothic and first signs of Northern Renaissance determined the stylistic range of the interior finish in the 2nd and 3rd quarter of the 16th century. Southern influences of late Renaissance and Mannerism coincided with the spread of Counter-Reformation ideas in the 1580s. In the 1st half to mid-17th century, Dutch and Northern German Mannerist ornamental samples became popular in Riga. Early Baroque means of expression also emerged in the interior finish by the end of the period.

THEMES AND COMPOSITIONAL SOLUTIONS

Wall painting examples of the period demonstrate a rather wide thematic scope. There are testimonies of the use of ornamental décor as well as narrative figural compositions. A peculiar type of graffiti has been discovered in 'recorded' landscape motifs.

Walls

Simpler premises had unpretentious painted décor – a dark socle band and a wall that was whitewashed or enlivened with splashes.

Already in the late 16th century, there was a vestibule décor in Riga, completely covering the wall with rustication that retained its presumed protective function as late as till the 19th century.

Most popular compositional solution of the period's wall paintings was a division of the wall in two levels with drapery depicted on the lower wall and changing compositions on the upper wall. The first known illusory depiction of a curtain-like drapery is dated by the 2nd quarter of the 16th century. The curtain motif served as both a barrier and transition element, at the same time separating and connecting the real living space and the painted realm on the upper wall. 10 examples of painted draperies have been discovered in Riga so far, 9 of them dated by the first 3 quarters of the 17th century. This motif is not found in any finish examples from the 2nd half of the 16th century. This could indicate that this compositional scheme, widely known in Western Europe during Renaissance time (16th century), had been accepted and used in Riga with a certain delay. With the high point of Baroque in the 4th quarter of the 17th century, illusory draperies disappeared almost completely.

Ceilings

Open beam ceilings very much predominated in the coverings of spaces; more luxurious versions contained chamfering and woodcarvings. Most ascetic version of polychrome décor for beam ceilings was toned facets of beams and girders. Written evidence has survived on painted ceilings of this period. A unique find is a girder with scattered depiction of naturalistic tulips.

ORNAMENTAL MOTIFS

Riga's examples of painted interiors demonstrate all versions of ornament current in Northern Europe – Moresque, scrollwork, auricular and floral ornament that appear in three types of usage:

- 1) Static and rhythmic compositions consisting of various repeated motifs;
- 2) Covering of the wall plane with the so-called Renaissance tendrils (*Renaissance-Rankenwerk*)
- 3) Creation of splendid, compact compositions.
Naturalistic treatment of painted flowers is also found.

PAINTING TECHNIQUE AND COLOURING

All examples found in Riga from the period in question are carried out in the so-called *fresco secco* technique. Lime paints were used with variable admixture of casein glue. (Pure glue paints appeared as late as by

the end of the 18th century). Also wooden beam ceilings were covered with lime paints. In this case, the material was not just decorative but also protective.

Several schemes of colouring solutions are detected in Riga's painted interiors of the period. The simplest is two-colour combination – paint similar to ground red brick tone is applied to a whitewashed background. Several examples feature black-white-grey colour range close to grisaille technique. Polychromy is also used in Riga's 16th–17th century interiors. Five colours were usually the maximum – black, white, red, yellow and blue.

There is a progress in painters' skills from restricted schemas in the 16th century examples to plastically more expressive manner rich in lights and shades as well as colouring nuances in the 17th century.

ROUTES OF INFLUENCES

In both 16th and 17th centuries, Riga's polychrome interiors belong to Northern European and Scandinavian cultural circle. An exception is the contribution of Jesuit Order in late the 16th–early 17th century, bringing Southern European Catholic tradition into St. James' Church and Cross Chapel. The idea of repainting medieval churches taken over by Lutherans was appropriated from Scandinavian, especially Swedish churches. Dutch, Flemish and Northern German sample sheets were decisive in the development of 17th century ornament.

Chapter 6. Decorative Painting in Riga's Interiors

(4th quarter of the 17th century, early 18th century)

4th quarter of the 17th century and early 18th century is the time when interior painting tradition peaked in Riga. It was fostered by the political stability within the Swedish state, comparatively long period of peace and subsequent economic boom in the 1680s and 1690s. The number of rich urban merchants grew and burghers' demands increased in regard to their everyday lives. Large part of Riga's ancient families was elevated to nobility that was yet another stimulus to aspire for a luxurious lifestyle.

SPREAD OF POLYCHROME INTERIORS

Sacred spaces

During this period, only the attitudes of Lutheran Church towards sacred interior finish matter, as Catholic congregations were no longer operational on the territory of the Protestant Sweden. The lack of painted Baroque church interiors in the present-day Riga does not reflect the situation of the epoch. A church interior was supposed to express the joy of colours as well as the richness of forms and themes. Interior paintings had a major role in the finish of sacred spaces in the 4th quarter of the 17th century.

In the 2nd half of the 1670s, the ground floor prayer room of Ecke's Convent at 22 Skārņu Street was painted. Comparatively early dating allows us to assume that the richly painted space conception was tested here to be realised later in Riga's Lutheran Churches. Not just vaults were painted in St. Peter's Church (1678, 1681), Dom Cathedral (1689) and St. John's Church (1686) but also furnishing items and elements of construction joinery.

Secular public spaces

4th quarter of the 17th century was rather quiet in regard to Riga's public interior décor. In 1694–1695, Town Hall ceiling paintings and easel paintings were renovated by two masters. These show there were several painted ceilings in the interiors. No significant repairs and modernisation of interiors happened in Riga Castle during that period. Baroque polychromy is seen on just one beam ceiling in a basement premise in the north block of the forecastle. In 1696, Cord Meyer painted four rooms in Riga Coin House. There is written evidence that the opulent tradition of painted Baroque interiors was observed also in suburban taverns – wooden log structures.

Residential buildings

If during the 16th century and first half of the 17th century interior finish of communal premises was prioritised, in the late 17th century improvement and artistic décor of burghers' private spaces came to the foreground with painting as the central means. The best-off burghers built houses which reminded of small palaces. The old front-gabled houses were modernised too. The number of premises grew and their functional classification differentiated. In line with the structure of European upper-class residences, buildings were divided in three different zones:

- 1) parade-type premises for ceremonies and celebrations on the

ground floor;

2) family living rooms usually on the first floor;

3) household premises and servants' rooms in yard-side extensions, attic or basement spaces.

A new type of spatial composition – enfilade – became popular.

Simple painted wall décor is often combined with richly painted wooden ceilings. So far no period's finish examples have been found with both wall and plafond paintings. This could be a peculiarity of Riga, as elsewhere painted ceilings were most often combined with painted walls, like in Liepāja, Ventspils or Sweden, Gotland, Germany, etc.

STYLISTIC RANGE

The period's interior finish is completely dominated by the high Baroque that had taken roots in Northern Europe already since the 1660s and 1670s. It appeared in Riga with a delay of about 10 years – in the late 1670s and flourished in the 1680s and 1690s.

THEMES AND COMPOSITIONAL SOLUTIONS

Interior décor features ornamental compositions with predominant floral motifs as well as landscapes and figural subjects. Religious and mythological narratives, stories of Classical Antiquity and emblematic messages were used. Religious and mythological figures could be represented side by side. Such inconsistencies illustrate the 17th century Rigans' mindset in which both worldviews were not strictly separated. All compositional components – ornamental motifs and narrative details alike – most often had Christian symbolic meaning with a didactic tone.

Walls

Walls in household or less important premises were simply whitewashed or covered in light monochrome tone, at times complemented with dark lower (20–40 cm) socle band. In late 17th century interiors, more refined painted décor of socle emerged with a contrasting contour line marking the upper boundary. The wall plane was most often enhanced with splashes of one darker tone.

In the late 1670s, wall paintings still continued the earlier tradition of painted drapery on the lower wall, now enriched with the stylistic innovation of acanthus garland. Illusory drapery as a painted curtain could also include niches built in the wall. Also common was the known

composition with overall, densely packed floral ornament covering the wall plane over the socle area.

The scheme of divided wall plane with drapery on the lower part disappeared in the last decades of the 17th century. Acanthus garlands painted from floor to ceiling became top modern. Black and white wall décor with acanthus garland motifs was favoured in Rigans' homes in the 4th quarter of the 17th century. In some cases, black and white grisaille acanthus painting was complemented with other plant motifs in red tones. A rare type of finish was the imitation of leather wall coverings in painted wall décor. Analogous solutions of polychrome walls are not found in Latvia so far, and not even in publications dealing with European Baroque interior finish. Written evidence has survived on landscape painting used as wall décor. The single known figural wall painting of the period demonstrates that the image had become more realistic in comparison with earlier more schematic figures.

Ceilings

Beam constructions continued to be used in the coverings of Riga citizens' houses. At the same time, the popularity of smooth ceilings, especially pegged-beam ceilings, increased in Riga. Both types of coverings were often decoratively painted. Beam ceilings were painted as a traditional element of spatial construction. Pegged-beam ceilings were possibly made for the purpose of painting. There are testimonies that painted canvas had been mounted on coverings in Riga's interiors in the 4th quarter of the 17th century. However, in all known cases the canvas has been lost.

Different ceiling constructions required also different compositional solutions of décor. On beam ceilings, ornament followed the rhythm of beams and could differ on sides and lower parts as well as on the boarded plane they delimit. Typical theatrically impressive Baroque compositions required smooth covering. The basic scheme consisted of a plane symmetrically divided by illusorily painted profiled bands. They enclosed tondos with thematic or landscape paintings as well as areas filled with acanthus garlands. Compositional rhythm and arrangement is adapted to the layout configuration of each premise.

ORNAMENTAL MOTIFS

Period's unmistakably dominant ornamental motifs were plastic, emphatically three-dimensional acanthus garlands likely inspired by sample

prints of Johann Konrad Reuttimann and Matthias Echter. Acanthus was often complemented with other floral motifs – flowers, laurels, palm or oak branches, fruit garlands and festoons. Ornament tended to cover the plane densely, following the *horror vacui* principle. Other typical Baroque ornaments – symmetrical shells, cartouches, etc. – were common too. In some cases, classical or egg-and-dart, astragal and cymatium bands are also used.

PAINTING TECHNIQUE AND COLOURING

Like before, most of paintings on plastered surfaces were created in *fresco secco* technique. Lime paints with casein glue component were used. Also wooden beam ceilings were covered with lime paints on a primed surface. Beam joints in pegged-beam ceilings were filled with tow or/and glued over with fabric strips. In several examples of church interior décor, oil paints have been used on both wood and canvas.

To create interiors corresponding to the splendid decorativeness of Baroque, Riga's painters had more or less successfully mastered various means of faux painting – graining, marbleisation, grisaille (imitation of stucco profiles and sculptures), *trompe l'oeil* or three-dimensional illusion on a plane.

Opulent compositions rich in details, plasticity, lights and shades to emphasise volume, replete colouring with black and white grisaille, red and blue background tones characterise painted interiors of this period.

ROUTES OF INFLUENCES

Typology of Baroque Riga's plafond painting compositions demonstrate three circles of influences: A – Northern European, particularly Northern German and Prussian tradition of interior culture with painted beam ceilings; B – innovative solutions of Swedish monumental and decorative painting rooted in French court culture – smooth painted ceilings inspired by Antoine Le Pautre's compositional samples; C – individual examples derived from Southern European traditions of plafond painting.

The wide range of influences resulted from the political context of the epoch. In the late 17th century, Riga was the second largest city under the Swedish dominium, thus securing a direct influx of ideas from the metropolis. However, still existing economic links and large part of Rigans' relationships connected Riga to Germany and its predominant conservatism

of the time.

Baroque Riga's interiors stand out against the period's European background with the combination of tradition and innovation. If Le Pautre-inspired smooth ceilings are nowhere to be found in Northern German cities, they make up the absolute majority in Sweden but in Riga both trends are approximately equal, creating a manifold, colourful scene of interior culture.

Chapter 7. Riga Painters' Confraternity Master Cord (Cordt, Conrad) Meyer

Painters' Confraternity Master Cord Meyer is the central figure in Riga's Baroque interior painting of the 4th quarter of the 17th century. His name surfaces in archival materials most often. In the vast ocean of anonymous artefacts, this is the only master whom particular works can be attributed to. Meyer's individual style is seen in still existing, attributed paintings from the Dom Cathedral and St. John's Church. Using comparative analysis and biographical information, it is possible to voice hypotheses on Meyer's contribution to Riga's other painted interiors as well, thus illuminating this master's 'half-mythical activity', as Boris Vipper has called it.

Meyer's work is a bright example of a craftsmen's diverse and prolific output within the confraternity system. The volume and range of his art was very wide. Meyer worked in Riga's major churches (St. Peter's Church, St. John's Church, Dom Cathedral), public buildings (Town Hall, Coin House) and private residences, expressing his decorator's and figural painter's talent. Simultaneously he painted and gilded coats of arms, construction details, portals, sculptures, fireplaces, carried out finish commissions for the city's fortification system and bridges.

The master was skilled in most varied techniques of his craft – gilding, marbleisation, graining, grisaille and calligraphy. Meyer's works manifest also the Baroque tradition of illusory painting, 'breaking' the wall plane in the so-called *trompe l'oeil* technique. Paintings are realised in glue as well as oil paints, using plastered as well as wooden and canvas surfaces.

Documents show that Meyer's opinion was important in dealing with technological misdemeanours of other masters. He gave long warranty for

his works, for example, 80 years for gilding.

Meyer often worked in objects constructed by the City Master Builder Rupert Bindenschu. He painted Bindenschu's wooden vaults in St. Peter's and St. John's Church, possibly also in Ikšķile Church, also made the painted décor of St. Peter's Church new tower gallery and stone portals of the main facade.

Often there is mention of a commission 'after the given sample'. Masters of the painters' craft usually devised their compositions as compilations of elements from European masters' works available in prints, ornament sheets and Biblical illustrations. Cord Meyer's primary source was the Bible of Lüneburg published in 1672. His interest in the 17th century Flemish art shows in versions derived from Rubens' compositions. However, there are also appropriations from the 16th century Italian painter Battista Dossi's work. Such a choice typifies the master's wide scope of interests from Flemish to Italian painting, including Southern German artists' works too. There is also the undeniable stylistic link between Riga's paintings and the Augsburg's master Johann Heinrich Shönfeld's 'pseudo-classic Baroque' detected by Vipper.

Meyer's creative potential could manifest in the adaptation of the chosen composition to the particular place and selection of colouring and ornamental motifs. The style of his paintings is completely in line with the dominant Northern European trends of the time. First, these are aspirations towards greater realism in comparison with the schematic medieval painting. Painting became softer, figures – more nuanced and full of life. Painter no more had to rely on lines; he could work with light and colour effects. Lumps of clouds were used as well as figures modelled with lights and shades. Rich tones, possibly with oil-based pigments, replaced the refined washes of fresco or tempera chalk.

Meyer's preserved originals and visual information on the lost works allow us to specify the traits of his individual style. It is characterised by:

- 1) Ability to create complex, stage-like multi-figure compositions;
- 2) Skill of adapting the print samples to the concrete place, complementing or reducing the motifs of the sample theme;
- 3) Convincing modelling of volumes, using tonal gradations and black-grey shading;
- 4) Enriching of compositional rhythms with dynamic Baroque-style draperies in the figures' garments;

5) Masterful use of colouring, emphasising the major protagonists with blue, red and white accents, and harmonising colours in the composition;

6) Minimal presence of greens in figural compositions, using them for ornamental floral garlands instead;

7) Skilful depiction of nature on the backgrounds of narratives;

8) Applying of typical Baroque ornaments – acanthus, flower–plant garlands, and symmetrical shells;

9) Ability to represent the substance of various materials;

10) Incompetence in proportions and anatomical structure of human figure and certain lack of self-criticism in this regard; especially gawky was his treatment of hands;

11) Uniformity of psychological characters and types of faces;

12) Ignoring of linear perspective and lack of understanding of order system.

Meyer's name can be linked to St. Peter's Church Burghers' Galleries commissioned from him in 1682.

Meyer's work in St. John's Church began in 1686 and continued till the end of his life in 1703. The master has painted the reconstructed wooden vault of the altar part as well as vaults, walls and columns of the Gothic congregation premise. Meyer's paintings of organ gallery panels on the subject of the Passions of Christ made in early 1690s survived and have been restored.

On 17 July 1689, Meyer started to work in the Dom Cathedral where he decorated the whole interior with both figural and ornamental paintings – 20 vaults, church doors, Singers' Gallery, stairs, pews, etc. Most of paintings have been lost. The only remaining pieces attributed to Meyer are the transept passage décor and painted panels of the Singers' Gallery railing.

Comparative analysis allows us to attribute as Meyer's work also the lost plafond painting *Reception of the Queen of Sheba in King Solomon's Palace* at 11 Svaru Street and painted ceiling at 10 Audēju Street.

Meyer's activities in Riga's churches fit in with the Northern German, Prussian and Swedish art scene both chronologically and typologically, standing out with comparatively early dating.

Although Meyer's works demonstrate the lack of academic education in art, the wide scope of commissions attest that he was the leading

master of this craft in Riga entrusted with most important tasks.

According to traditions of the confraternity system, Meyer did not carry out the huge workload alone; he was assisted by journeymen and apprentices. Two of Meyer's journeymen's names are known – Caspar Albrecht (till 1675) and Daniel Bernandi (in 1687). But the number of journeymen was possibly greater.

Chapter 8. Decorative Painting in Riga's Interiors (1st Half of the 18th Century)

Riga's social, economic and political situation was gravely affected by the Great Northern War during the 1st quarter of the 18th century, resulting in the subjugation of Riga to the Tsardom of Russia already in the 1710s. However, social and ethnic structure did not change significantly. Composition of populace dominated by German patricians and citizens still maintained the cultural orientation towards the Western Europe. War damage and the plague epidemic caused economic crisis and reduced the city's population. Riga Painters' Confraternity had completely ceased its activities at that time. Interest in decorated interiors resumed since the 2nd quarter of the 18th century, especially in the 1730s–1740s.

SPREAD OF POLYCHROME INTERIORS

Sacred spaces

Almost no new painted interiors emerged in Riga's churches in the 1st half of the 18th century. Dom Cathedral is an exception with a series of ceiling and gallery paintings added in about 1710 and in 1738. Organ case was enriched with a decorative painting in the 2nd quarter of the 18th century.

Secular public spaces

City dwellers tried to clear the war damage in public interiors, postponing any restoration of décor. In the 2nd quarter of the 18th century, remarkable interior renovations did not yet happen even in Riga Castle taken over by Russian administrative institutions. Painted décor was largely ascetic in most premises. More luxurious finishes complemented with paintings are found in the apartment section of west block of the forecastle.

Residential buildings

Construction of new houses had declined in the 1st half of the 18th century. However, some examples show that the tradition of painted spaces had not been disrupted. Finishes of secular buildings make up the greatest part of the period's polychromy. Still, the number of known painted ceilings is much smaller than in the 4th quarter of the 17th century. This reflects the real quantitative decrease of the period's painted interiors.

Painted beam ceilings remained popular in this period as well. In the 1st half of the 18th century, especially in the 2nd quarter, ceilings plastered with lime mortar became top modern. They were decorated either just with relief, profiled plastering cornices or with geometric plafond compositions made of mortar ledges. Often such plafonds were just whitewashed but some examples testify that plastered ceilings were painted too.

STYLISTIC RANGE

From the stylistic aspect, this period in Riga's interiors is typified as late Baroque. Delayed by economic conditions, Jean Berain's, Paul Decker's and Johann Leonhard Eysler's ideas of décor were appropriated; they had been current in Europe since the first decades of the 18th century.

THEMES AND COMPOSITIONAL SOLUTIONS

In the 1st half of the 18th century, graphic decorativeness of pure ornament was more appreciated in polychrome interiors, often abandoning the previously popular layered, symbolically charged message. However, thematic paintings do occur, even if in smaller numbers. An idea that was to become popular later concerned ceiling as a window towards transcendental space or spheres of heaven where various religious or mythological figures appear against the background of clouds. The growing popularity of such interiors can be explained with the trend of idealised nature and pastoral life topical in the 2nd half of the 18th century but current already since the 2nd quarter to mid-18th century.

The familiar scheme of wall finish was still used with a light wall plane and dark socle part. The socle band became higher. Painted decor was enlivened with several means – selection of tones, contour strip or splashing technique. A compositional addition appeared – a painted rim around the door opening. In spaces of lesser importance wooden coverings and plastered ceiling surfaces were most often whitewashed. Wooden

construction details were often treated in the marbleisation technique. It not just fit in with the motley conception of Baroque polychromy but also created an illusion of exotic and expensive material.

ORNAMENTAL MOTIFS

In comparison with the previous tendency towards naturalism, this period saw the shift of ornament's style towards graphic decorativeness. Acanthus lost its earlier dominating position, becoming one of many decorative elements. Ribbon ornament came to the foreground complemented with small acanthus twigs and some other motifs – flowers and birds that could be united in grotesque compositions. The role of marbleisation increased even more. The ornament of stone nervation could cover the whole plafond as the single ornament.

PAINTING TECHNIQUE AND COLOURING

No important innovations in the field of technical means appeared in this period. However, there were significant changes in the intensity of colouring and range of tones used in painted interiors. Painting with pure colours on a light background differs radically from the replete, lush, painterly and darkish palette of the late 17th century. Contrary to the previously used three-dimensional depth effects, ornamental decorativeness on the plane was emphasised in the 1st half of the 18th century.

ROUTES OF INFLUENCES

Several analogous examples of polychrome ceilings in Riga, Tallinn or Lübeck testify to the uniform spread of the style in the whole Northern European region with prevailing décor ideas emanating from France. Their popularity shows not just in the use of ribbon ornament in the ceiling décor but also in Jean Berain's grotesque motifs in the décor of Rigans' houses.

The influence of Southern European Baroque also appeared in the theatrically complex plafond painting with a Christian, allegorical message preserved in Mentzendorff House.

Chapter 9. Decorative Painting in Riga's Interiors (3rd Quarter of the 18th Century)

3rd quarter of the 18th century was a time of peaceful growth in Riga. The city had become an economically and strategically significant metropolis of the Russian Empire. Although politically Riga was subordinated to Russian administration, its citizens' orientation towards Europe remained stable. A peculiar feature of Riga's society was the dominant role of merchants in establishing the cultural standards of lifestyle.

SPREAD OF POLYCHROME INTERIORS

Sacred spaces

Few paintings had appeared in Riga's churches in the 3rd quarter of the 18th century. The most important painted interior emerged in Reformed Church in the 1750s, creating a unified Rococo-style image of the space. Baroque traditions were still exploited in St. Peter's Church paintings (canopy behind the altar) made in the 1760s and St. John's Church (paintings of Apostles in the present railing of the organ gallery).

Secular public spaces

A new Town Hall was constructed in the 3rd quarter of the 18th century (1750–1765). Some information has survived on the finish of most luxurious premises. Meeting Hall was enhanced with a typical Rococo plafond. Marbleisation was seen in the décor of Court Room and Treasury Room. In the 1770s, repairs were carried out in Ecke's Convent. Following traditions of modern Rigans' domestic interiors, first-floor premises had painted walls and ceilings. Other large public buildings in Riga did not get any significant interior paintings in the 3rd quarter of the 18th century.

Residential buildings

Polychrome painted décor and paintings remained the most popular type of finish. Taxation of buildings from 1766 demonstrates the spread of painted interiors in Riga's residential houses. More than 1/3 of audited 93 building plots had interior paintings. Painted plastered ceilings were most common. In rare cases, paintings have survived on wooden covering. Wall paintings were about four times rarer. The building's first floor was most lavish, usually including representative premises. However, there are comparatively many paintings on the ground floor too. In some cases, the

second and even attic floor was painted. Paintings also enhanced store premises – shop extensions next to house façades.

In the 3rd quarter of the 18th century, construction of suburban manors increased. This process was inspired by the Enlightenment that praised return to nature as well as by the overpopulation inside Riga's fortifications. Manor houses were arranged conveniently and also richly decorated, most often by the means of painting.

Few testimonies have survived on Riga's Rococo-time plafonds. More information can be gained on the themes and compositional solutions of polychrome wall décor.

STYLISTIC RANGE

Baroque traditions were retained in residential houses. Rococo ornament appeared in the décor of façades, portals, construction joinery and interiors but the building volume and basic layout principles largely remained the same. Decorativeness of Rococo was the prevailing stylistic trend in the period's interiors. Still its dominance was comparatively short, as the powerful Baroque traditions had still not vanished by the mid-century but the new Classicist trends appeared already in the 1770s.

THEMES AND COMPOSITIONAL SOLUTIONS

Interiors gradually got rid of the previously common manifestation of religious ideas and became relaxingly decorative. Rigans' living spaces were often adorned just with ornamental ceiling and wall compositions with prevailing rocaille motifs. Floral flower-fruit compositions, thematic paintings with landscapes (including real places found in Riga) and figural compositions – hunting scenes and so-called *fêtes galantes* – were depicted too. Plafond paintings feature mythological images corresponding to the hedonist Rococo worldview – Venus and Cupid. Interest in the culture and art of Classical Antiquity, growing in Europe since the mid-century, had reached Riga's citizens by the 3rd quarter of the 18th century. This is seen from a rocaille-adorned, marbleised frame system with the details of Roman architecture.

Also in the 3rd quarter of the 18th century, simple living quarters featured the traditional painted décor with a dark socle and light, monochrome wall. Toned light pink or yellowish glue paint was preferred to whitewashing.

So-called frame systems became topical. Various arranged frames appeared on simple painted walls as well as divided the wall plane for more complex paintings. Illusory frames emphasised the materiality of the wall, depicting socle panels and panel frames on the flat surface. Frames were often marbled. Frame compositions of various degrees of complexity were utilised. Simpler versions were frame systems with ornamental rocaille décor. In more lavish premises, frames contained landscapes and figural motifs.

Rigan's home interior featured also the typical compositional method of illusory painting – wall division into segments with painted columns behind which landscapes and domestic scenes are visible. The next step towards the fusion of real and illusory space was taken too. In this case, paintings with natural-size figures covered the whole wall plane without any boundary, allowing guests to 'blend in' with the parallel world of Rococo *fêtes galantes*.

A scheme of ceiling composition appeared that would be used often in the future: ornamental bands with richer corner cartouches arranged along the plafond perimeter with a central décor, leaving the rest of the plane blank. The practice of painting cloudy skies with 'flying' mythological images known from the previous period continued too.

ORNAMENTAL MOTIFS

Already in the 1750s, asymmetrical rocaille-type elements without their typical perforation appeared in Riga's painted interiors. Later examples were convincingly dominated by classic rocaille ornament and opulent rocaille cartouches. They were most often complemented with floral motifs – individual, scattered flowers or flower-fruit garlands and festoons. Rocaille compositions were still enriched also with the ribbon ornament topical in the previous period.

PAINTING TECHNIQUE AND COLOURING

Both wall and ceiling paintings were executed in the *secco* technique with glue or tempera paints on dry plastering. Oils could also be used on canvases mounted on walls. Such a finish is seen from mounting laths and nails in the plastered walls. But canvases themselves have been lost in all known cases. Canvases could be painted both before and after their mounting on the wall. Also wooden suburban manor houses feature

painted canvas finish mounted on horizontal wooden log walls above real or painted socle panelling. Ceiling plane was plastered with profiled cornices or stucco décor.

Light pastel tones became topical in the Rococo-time interior colouring. Neutral background planes regained their role, bringing in a transparent, airy effect. Usually a certain colour range prevailed in a particular premise. Door leaves and panels could be painted in the marblisation technique, continuing the Baroque tradition and using tones close to the colouring of painted canvases. A radically new painting scheme of panels and construction joinery also emerged – white background with gilded details that would prevail in the next period's Classicist interiors.

ROUTES OF INFLUENCES

Similar to other Northern European countries, latest interior finish trends came to Riga from France that provided ornamental and colouring samples as well as compositions inspired by Antoine Watteau's *fêtes galantes*.

Survived written evidence shows that Rigans used to invite masters from Italy to decorate their residences; they probably were insuperable competitors to Riga's painters. The typical trait of the epoch – interest in classical architecture – appeared in Riga's painted interiors already during the 3rd quarter of the 18th century.

Chapter 10. Conclusion

The subject analysed in the dissertation "Decorative Painting in Riga's Interiors. 16th Century – 3rd Quarter of the 18th Century" for the first time elucidates an almost unknown aspect of the 16th–18th century Riga citizens' daily lives. Obtained results significantly modify our ideas on the city interiors of that time.

One can not assure the information gathered so far to be complete, as still unexplored buildings remain in the city. However, a surprisingly colourful and rich insight into Rigans' sacred, public and residential interiors is already possible. There is no doubt that Riga's burgher had very intimate relationships with art, possibly being much closer to it than anyone in the present. Painting had accompanied many citizens' daily routines and served as a testimony of faith, sign of prosperity, theme for conversations during

social gatherings, and source of aesthetic pleasure.

In conclusion, answers to the following questions seem useful:

Who were commissioners of paintings;

Why were paintings commissioned;

What was their function and which desires of society the paintings fulfilled.

From the 16th to mid-18th century, painted interiors have been located mainly in the buildings inside the fortifications; they belonged to the best-off, upper-class Rigans – rich merchant families, town council members, master craftsmen, full-fledged burghers. The earliest 16th–early 17th century fragments of paintings have been found in buildings on Zirgu, Smilšu, Skārņu, Laipu, Mārstaļu and Miesnieku Streets.

Paintings from the 2nd half of the 17th century – 1st half of the 18th century are scattered in larger numbers over the whole Old Riga. But the most lavish examples of Baroque polychromy are clearly concentrated in the most 'prestigious' quarter of the city closest to Town Hall Square and including Grēcinieku, Kungu, Audēju, Tirgoņu and Mārstaļu Streets. Taxation materials from 1766 characterise the situation of the 3rd quarter of the 18th century. They demonstrate that buildings inside the inspected A sector (Mārstaļu, Kungu, Smilšu, Peitavas, Kalēju, Reformātu, Audēju, Peldu, Grēcinieku, Jaunavu, Mazā Monētu Streets and Town Hall Square) had serious (noticed by inspectors) paintings in more than 1/3 of all cases. Paintings were found in 42 buildings on 35 building plots (93 building plots were estimated in total).

It is not always possible to establish each house owner's name but it is clear that the absolute majority were Rigans of German, Dutch, etc. origin. For example, a Baroque plafond painting adorned Dutch rich merchant Ernst Metsue von Dannenstern's house. Interestingly, no initial paintings were located in the Lübeck-born Johann Reutern's house interiors. Several painted walls and plafonds also decorated town council member and Small Guild Elder Jürgen Helms' house at 18 Grēcinieku Street (present Mentzendorff House). The owner of the building at 10 Audēju Street who commissioned especially rich and opulent paintings in the last quarter of the 17th century remains unknown. It is known that Master Cord Meyer received commissions from several church officials (*magister*) named Harmeling, Krüger, Casprin, Zümmerman, Töpingen as well as Professor Eberhard and Mrs Kücherlau to decorate their residential spaces.

These surnames speak for themselves and demonstrate that commissioners were largely of German origin or naturalised Dutchmen till the mid-18th century. No surnames of Latvian origin are known in Riga from this period.

The 1766 taxation also mentioned names of the painted building owners. Among them there were town council members Zuckerbecker, Jannau, Schaeffer and Wiedau or Great Guild elders Hückelhaven, Kröger, Hardt and Blanckenhagen. A number of surnames surface without mentioning their craft (Langerhaus, Norden, Hemsing, Olderogge, etc.); possibly of local origin among them are Roze, Benkens and Braža. This shows that in the 3rd quarter of the 18th century the situation began to change gradually. As the material condition of local craftsmen improved, painted interior was no longer just a privilege of city's German patricians. Circle of commissioners widened and in the last decade of the century painted living quarters became a common practice. Either opulent or simpler systems of polychromy have been located not just in rich centre houses but also in modest attic apartments or suburban manor houses. Also suburban wooden buildings were decorated but these examples are lost due to historical circumstances (burning down of suburbs during an impending war). Owners of painted houses and apartments were no longer just upper social class members and had also diverse ethnic origins.

To answer the question why painted décor and paintings convincingly prevailed over the whole period in question, one has to consider the availability of other finish methods. Till the mid-18th century, there was a limited scope of decorative means that an average burgher could afford. Stamped leather wall coverings, expensive fabrics, precious wood, plastic stucco décor, stone or marble finish required remarkable financial resources. Both obtaining exotic materials and inviting skilled masters could be problematic. But painter's materials were cheap and easy to get. With right technical means, it was possible to create a convincing illusion of all the above-mentioned precious materials and opulent space.

First interiors with wallpaper finish emerged in Riga in the 2nd half of the 18th century. However, during that period they were still an exclusive and expensive décor because of the high customs duty for imported wallpapers. This meant that demand for painted décor and more complex paintings was still on the rise.

One of the major questions posed by the analysis of the period's

interior décor – what was the aim to be achieved by simple painted décor and paintings intended by the commissioner.

Till the mid-18th century, interior décor had first of all to fulfil the practical but also associative function. In the period from Reformation to Baroque including, people considered their homes to be not just functional premises. Since Reformation, everyone could own the Word of God, i.e., the Bible; also private spaces had a place for praying. Most of interior paintings had the role of religious instruction. Before the mid-18th century all ornaments were charged with some meaning. Paintings usually depicted the Paradise as the aim of human longings, using allegories and symbols to point towards obstacles hampering the way to it. This tendency was strengthened by the period's typical apocalyptic moods, reaching their peak in the late 15th century and lasting as long as the early 18th century.

Predominance of associative function is also evident from the often seen lack of linear perspective in landscapes and thematic paintings. On the one hand, masters' low level of professional skills could be the cause. On the other, however, observing the laws of perspective was not important. It is impossible to systematise the outer world depending from one certain viewpoint if what is painted is interpreted as a symbol only. The artist's task was to endow nature with religious tone, complement a realistic landscape with divine symbols, light effects or other elements of supernatural character, or inscriptions. Not nature but Word was the object of depiction.

In the second half of the 18th century, this practical-associative function gradually petered out, replaced with the decorative function. Possibly rationalist ideas of Enlightenment had a role here, as they began to win over the previously dominant religious mysticism. Progressive art of the epoch called for the hegemony of reason and fight against various kinds of superstition.

16th and 17th century paintings were also decorative, but this trait was not prevailing. If a master had created artistically expressive vines or acanthus garlands, inhabitants seem first of all to perceive the Christian symbols decipherable from them (Christ – vine, thistle – acanthus – recognition of sin, repentance, etc.).

Situation began to change already in the period of Rococo during the 3rd quarter of the 18th century when refined, secular and even playful perception of the world became topical. The ideal of the epoch – life as an

unending, sumptuous feast – influenced the conception of interior finish too. Living quarters now had to become a refuge allowing to forget the often harsh reality and not calling for serious existential reflection all the time.

Change of attitude brought also a different sense of colouring. Dark, replete Baroque colours were replaced with light pastel tones – light blue, yellowish brown, dove grey.

Painted interiors in all times had to fulfil the representative function too. From the 16th till the early 18th century, arrangement of premises (paintings as well as furnishings) had little connection to the proprietor's taste and the changing fashion in the contemporary sense. Most important was the necessity to keep up with the individual's esteem and social standing. It was established what was appropriate and the individual could not change these ideas at will. Painted interiors were an element of a prestigious home. Last quarter of the 17th century in Riga is the period when wall and plafond paintings became the favourite type of interior finish in churches and public buildings as well as in citizens' residences. Commissioning them was quite expensive. Not everybody could afford a lavish plafond or wall painting. Craftsmen's lexicon compiled by Paul Campe states that Master Cord Meyer had received 116 Reichsthalers for the Large Hall painting in the Town Hall in 1695 and 40 Reichsthalers for the décor of four rooms in Riga Coin House in 1696. Decoration of *magister* Zümmerman's living quarters with thematic paintings had cost 130 Reichsthalers while the wage for simply covering a room with paint was just 6 Reichsthalers. For comparison – the price of a stone house in Riga was about 500 Reichsthalers.

Therefore, interior paintings remained rather exclusive and costly till the mid-18th century. Often Riga's burgher's drawing room, dining room or bedroom differed from an aristocratic palace interior just by its scale. Still, one has to emphasise that representation, although important, was not an end in itself. This is seen from the large number of paintings discovered in premises inaccessible to the wider public, like in private quarters located in yard blocks or attic rooms.

To summarise the material discussed in the work, there is another couple of questions to be answered:

How did Riga's polychrome interiors fit in with the wider context of European processes;

How they stand out against the background of the time.

Link between Riga's painted interiors and main stylistic trends of European art was anticipated but it has been specified during the research work. Active exchange of information was fostered by trade contacts as well as craftsmen practicing in other countries and other masters' workshops, thus securing the rapid spread of innovations learned during journeymen's years. Sample prints and Biblical illustrations were no less important, as copying and modifying them was a common practice.

The work briefly traces the genesis of compositions, forms, colours and ornaments brought by each style, considering Europe in general, neighbouring regions and Riga's painted décor. In many cases a direct correspondence is obvious.

The peculiar features of Riga's polychrome interiors were largely conditioned by the adaptation of simultaneous impulses from several countries, mainly from Northern Europe and Scandinavia, in some cases from Southern Europe too. Interaction of ideas inspired by different metropolises diversifies the overall scene of every city, including Riga, and determines its regional specificity.

Last decades of the 17th century stand out as a particular flourishing period in Riga's interior paintings, as creative compilations of various impulses took place under favourable conditions, and the quality of local painted Baroque plafonds allows us to speak about a regional peak. The studied material proves that Riga's interior paintings from both quantitative and qualitative aspects surely fit in well with the European interior culture and should be considered as a part of a unified process.

PROMOCIJAS DARBA APROBĀCIJA /
APROBATION OF DOCTORAL DISSERTATION

REFERĀTI KONFERENCĒS / REPORTS AT CONFERENCES

1. **2000**

"Interior paintings in citizens houses of Riga. 16th - 18th century".

Internationales Symposium. Lúbeck: die Deutsche Forschungs-gemeinschaft; die Deutsche Stiftung Denkmalschutz; Ministerium für Bildung. 26. - 28. Mai 2000.

2. **2000**

"Interjeru glezniecība Rīgas pilsoņu mājās 16.-18. gs.".

Astotie Borisa Vīpera piemiņas lasījumi. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 2000. gada 2. novembris.

3. **2003**

"Baroque architecture and interior painting in Liepāja (Libau) in the context of Gotland".

Homburger Gespräch in Gotland. Visby: M.C.A.Böckler-Mare Balticum-Stiftung, September, 2003.

4. **2004**

"A look into the interior culture of manor houses in Latvia. New discovered examples of interior finishes from the 18th century to the end of the 19th century".

Homburger Gespräch. Bad Homburg: M.C.A.Böckler-Mare Balticum-Stiftung, 21.-23. Oktober, 2004.

5. **2005**

"The history of architectural paint research in Latvia: practice and problems".

2nd International Conference on Architectural Paint research in Denmark. Copenhagen: National Museum of Denmark, Department of Censervation; English Heritage; Museum of Helsingborg (Sweden); Norveigian Institute for Cultural Heritage Research, 8-11 May, 2005

6. 2008

Sidra I., Purviņš E., Strupule V., Lapiņš A., Krāģe L. Documentation "System for Continuity and Traceability of State Condition of Cultural Heritage Objects".

The 8th Baltic States Triennial Restorers Meeting. Tallinn: 7-10 May, 2008

7. 2009

"Dzīvojamo ēku interjeru gleznojumi 16.-18.gs. Rīgā. Sociālais pasūtījums un tā modifikācijas".

Doktorantūras konference "Socioloģiski aspekti mākslas daudzveidībā". Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2009.gada marts.

8. 2010

"Apglezniekie plafoni Rīgā Eiropas tradīciju kontekstā. 17.gs.4.ceturksnis – 18.gs.1.puse".

Doktorantūras konference "Konteksts mākslā un kultūrā". Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2010.gada marts.

9. 2011

"Antīkās mākslas refleksijas Rīgas un Latvijas dzīvojamo interjeru gleznojumos. Līdz 19. gadsimta 1. ceturksnim".

Doktorantūras konference „Klasiskais mantojums un tā interpretācijas”. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2011. gada marts.

10. 2011

Poster: "Database "Decorative paintings in the interiors of Riga. 16-19 century"".

The 9th Baltic States Triennial Restorers Meeting. Vilnius: 10-13 May, 2011

11. 2013

"Ceiling paintings of baroque style in the dwelling houses of Riga`s citizens. The European context. (fourth quarter of 17th century – first half of 18th century)".

International conference "Secular interiors: idea, décor, design".

Vilnius: Institute of Art Research of the Vilnius Academy of Art, 9-10 May, 2013

12. 2014

Poster in collaboration with A. Lapiņš.: "Latvian National museum of art. The architectural artistic investigation and restoration concept of the third floor exhibition hall finishes".

The 10th Baltic States Triennial Restorers Meeting. Riga: 26-29 May, 2014

13. 2016

In collaboration with A. Lapiņš. "Architectonical Artistic Research in the Process of Restoration – Reconstruction of the Building of Latvian National Museum of Art. Finds, Discoveries, Realization".

International Interdisciplinary Scientific Conference (De)Coded History in Architecture. Vilnius Academy of Arts. Vilnius-Dubingiai, Lithuania, :12–14 May, 2016

PUBLIKĀCIJAS / PUBLICATIONS

1. Telpu apdare Meistaru ielā 4, Rīgā. Vēsturiskā celtniecība Latvijā. Rīga: Latvijas Republikas Kultūras ministrijas Restaurācijas institūts, 1991. 24.-27.lpp.
2. Baroks zem apmetuma. Vizuālo mākslu žurnāls Studija. Nr. 1. Rīga: 1997. 62.-65.lpp.
3. Klasicisms Rīgas gleznotajos interjeros. Vizuālo mākslu žurnāls Studija, Nr. 6, 1999. 78.-83. lpp.
4. Franciskāņu klosteris – neatminētā Vecrīgas mīkla. Vizuālo mākslu žurnāls Studija, Nr. 8, 1999. 100.-105.lpp.
5. Baroka griestu iluzorā pasaule – rīdzinieka mājokļa rota. Rīga – 800 gadagrāmata. 1999. Rīga: Latv.Kultūras fonds, 2000. 55.-59. lpp.

6. Krāsu spēles vēsturiskajos Rīgas interjeros. Latvijas arhitektūra. Nr. 3 (29), 2000. 98.-102. lpp.

7. Koka Rīgas interjeri. Koka Rīga. Rīga: Neputns, 2001. 166.-187. lpp.

Interiors. The wooden heritage of Riga. Riga: Neputns, 2001. P. 166.-187

8. Interieur malereien in den Bürgerhäusern Rigas, 16.-18. Jahrhundert. Denkmalpflege in Lübeck 4. Geschichte in Schichten. Internationales Symposium 2000 in Lübeck. - Lübeck: 2002. S.171.-179.

9. Tukšo telpu mīts, jeb polihromija Kristofa Hāberlanda interjeros. Mākslas vēsture & teorija. 2003/1 Latvijas Mākslas Akadēmijas Mākslas vēstures institūts. 42.-49.lpp.

10. Interjeru glezniecība Rīgas pilsoņu namos no 16. līdz 18.gadsimtam. Arhitektūra un māksla Rīgā. Idejas un objekti. Rīga: Neputns, 2004. 41.-56.lpp.

11. Trafarets. Vienkāršais un sarežģītais. Māksla +, 2004/5. 48.-51.lpp.

12. Baroque architecture and interior painting in Liepāja (Libau) in the context of Gotland. M.C.A.Böckler-Mare Balticum-Stiftung. Kunst- und Kulturgeschichte im Balticum. Homburger Gespräch 2003. Heft 20. Kiel: 2005. S.54.-73.

13. Ieskats Cēsu Jaunās pils interjeru vēsturē. Rakstu krājums Cēsu un Vidzemes novada vēsturē. III Cēsis: 2005. 155.-169.lpp.

14. A look into the interior culture of manor houses in Latvia. New discovered examples of interior finishes from the 18th century to the 19th century. M.C.A.Böckler-Mare Balticum-Stiftung. Kunst und Kulturgeschichte im Balticum. Homburger Gespräch 2004. Heft 21, Kiel: 2006. S.40.- 69.

15. The history of architectural paint research in Latvia: practice and problems. Paint research in building conservation. Edited by Line Bergnhoi, Helen Hüge, Jenni Lindbom, Tone Olstad and Edwin Verweij. London: Archetype Publications, 2006. P.52.-57.

16. Vēsture šķērsgriezumā. Ēka Vecrīgā, Audēju ielā 10. Mākslas vēsture & teorija 2008/10. 46.-59.lpp.

17. Reflections of Antique Art in the Interior Paintings of Residences and manor houses in Latvia. The second half of the 18th century – the first quarter of the 19th century. Baltic Journal of Art History. Autumn 2011/Spring 2012. Tartu: University of Tartu, 2011, P.251-280.

18. Luktu gleznojumi Rīgas sv. Pētera baznīcā krāsotāju cunftes meistara Korda Meijera daiļrades kontekstā. Eiropas paradigmas Livonijas un Latvijas vēsturē, arhitektūrā, mākslā, Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis, Rīga: Böckler-Mare-Balticum-Stiftung, 2013. 160.–179.lpp.

19. Acanthus leaf wreath in Baroque period ornamentation. Examples from Kurzeme, Vidzeme and Rīga interior paintings. 16th -mid-18th century. Ornamentas: XVI-XX a. I pusēs paveldo tyrimai. Mokslo straipsnių rinkinys. Aleksandravičiūtė, Aleksandra (sudarytoja). Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014. P.193-242.

20. Ceiling Paintings in Riga in the Context of European Traditions: fourth quarter of the 17th century – first half of the 18th century. Pasaulietinai Interjerai: Ideja, Dekoras, Dizainas. Secular Interiors: Idea, Decor, Design. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014. P.27-45.