

in Brighton. Dessen Principal Keeper, Jessica Rutherford, führte nicht nur in die Geschichte der Bauplanung und der Interieurs ein, sondern machte auch auf die aktuellen denkmalpflegerischen Aspekte chinoiser Bauten und das Problem der Wiederherstellung in angemessener Authentizität aufmerksam, die nicht eben leicht im Exotismus der Stile festzulegen ist.

Dadurch wird offensichtlich, daß sich der Umgang mit der Chinamode für den Innenarchitekten seit dem 17. Jahrhundert nicht geändert hat, wenn es um die Integration ostasiatischer Objekte und die behutsame Rekonstruktion der chinoisen Räume geht. Die Restaurierung chinesischer Tapeten etwa in Sanssouci und im Dresdner Marcolinipalais zeigt das aktuelle Interesse an der Chinamode. Daß die Defizite des Verstehens überwunden werden sollen, belegen neuere Forschungsprojekte in Deutschland, Holland und Belgien, die eine historische Bestandsaufnahme chinoiser Raumensembles anstreben. Ein erneuter Schritt also, der endlich zu einer von hartnäckigen Vorurteilen befreiten Beurteilung der Chinamode führen könnte. Wünschenswert für eine wissenschaftliche Einschätzung sind vor allem jedoch Veranstaltungen wie diese so umsichtig organisierte in Toronto, die Fehlurteile ans Licht bringen sowie historische und ästhetische Fragestellungen zu einem neuen Ausgang der Diskussion bündeln könnten.

Das überkommene Problem, daß sich die europäische Kunstgeschichte bislang nur halbherzig, die Ostasiatische Kunstgeschichtsschreibung nahezu gar nicht mit dem Problem der Chinamode – die u. E. deutlich von der Chinoiserie unterschieden werden muß – auseinandergesetzt haben, führte zu vielen Spekulationen, die endlich aus der europäischen Vorstellungswelt geschafft werden sollten. Und sei es nur darum, mit der Suche nach dem Osten – wie Carlo Ginzburg es formulierte – den Westen zu finden.

Friederike und Heinz-Toni Wappenschmidt

Rezensionen

RIITTA NIKULA, *Armas Lindgren (1874–1929)*. Helsinki, Verlag des Architekturmuseums 1988. 199 Seiten, 335 Abb., davon einige in Farbe.

Riitta Nikula hat vorzüglich gearbeitet, mit gründlicher Materialkenntnis und Vertrautheit mit der internationalen Literatur. Die Tatsache, daß man nationale Architektur- und Kunstgeschichte nicht ohne internationale Rück- und Ausblicke schreiben kann, gilt ja in höchstem Maß für die Epoche Lindgrens, den Jugendstil, und so rechnet die Autorin auch mit Einflüssen aus England, Deutschland und Österreich.

Wer war Armas Lindgren? Was hat er geschaffen? Sicher genug, um in der Architekturgeschichte Finnlands einen großen Platz einzunehmen. Aber in der allgemeinen Architekturgeschichte? Die kennt an finnischen Namen wohl nur Eliel Saarinen und Alvar Aalto. Lindgren unterhielt von 1897 bis 1905 ein gemeinsames Büro mit Saarinen und

Herman Gesellius (solche Gemeinschaftsbüros junger Architekten finden sich gerade um 1900 in mehreren Ländern — aus ökonomischen Gründen, oder hat dies mit dem Architektenideal der Zeit zu tun?). Die drei bauten gemeinschaftlich 1902 ff. in der öden Gegend westlich von Helsinki/Helsingfors ihr Haus mit Büros, Hvitträsk im Kirchspiel Kirkkonummi/Kyrkslätt. Damals waren sie schon zu Ansehen gekommen durch ihren Finnland-Pavillon auf der Pariser Weltausstellung von 1900. Gemeinsam arbeiteten sie auch zwischen 1902 und 1905 an der Planung des finnischen Nationalmuseums für Helsinki; nach Auflösung der gemeinsamen Firma 1905 übernahm Lindgren, von dem offenbar die Grundidee stammte, allein die Ausführung.

Saarinen war ein Visionär, dem mit dem Großbau des Hauptbahnhofs von Helsinki und mit dem als urbanistisches Meisterwerk international zu Ansehen gekommenen Entwurf für die Villenstadt Munkkiniemi/Munksnäs westlich von Helsinki (der Plan wurde bei der Ausführung wesentlich verändert) Glanzleistungen gelangen. Ihm gegenüber hat Lindgren viel mehr „gewöhnliche“ Bauten geschaffen und ist mehr eine regionale und nationale Größe. Er zählt zu jener Gruppe von Architekten seiner Generation, die urbane Ensembles erstellten, indem sie ältere Nachbarbauten und lokale urbanistische Traditionen respektierten und doch Neues schufen, die zugleich traditionsgerecht und modern, europäisch und national bauen wollten. Auch wenn Lindgren kein „schöpferischer“ Genius war, ist doch keiner seiner Bauten langweilig. Sie sind genau durchgearbeitet, und Lindgren entwarf auch die ornamentalen Einzelheiten am Äußeren wie in Inneren. Er hatte Phantasie genug, um neue Bauaufgaben zu bewältigen und Veränderungen des Zeitstils mitzuvollziehen. Ob er sich auch außerhalb der Architektur als Entwerfer etwa von Möbeln betätigt hat und wie er sich in seinem Metier zu technischen Neuerungen verhielt, sind Fragen, die sich in dem Buch nicht beantwortet finden.

In Finnland waren Gesellius, Lindgren und Saarinen die Pioniere einer neuen Wohnweise wohl in Stadtnähe, aber auf dem Land, abgeschieden im Wald. In Stadtvororten wie Kulosaari/Brändö führten sie das isoliert liegende Eigenheim mit einer Stadtplanung im Sinne Ebenezer Howards und Camillo Sittes zusammen. Diesem Ideal näherte sich Lindgren auch in seiner Planung zu Arbeiter-Reihenhäusern der Fabrik Outokumpu und zu dem großen Hofblock für die Arbeiter der Maschinen- und Brückenbaugesellschaft in Vallila/Wallgård, beide 1919.

Auch wenn Lindgren und Architekten der gleichen Richtung städtische Mietshäuser entwarfen, lag ihnen daran, den individuellen Charakter jeder einzelnen Wohnung, jedes „Heimes“, stockwerkweise deutlich zu machen; eine Tendenz, die sich — aufgrund verbreiteter ähnlicher sozio-ökonomischer Voraussetzungen — damals überall in Europa fand. Die Individualisierung setzte damit ein, daß man regionale oder nationale Eigenheiten hervorhob; aus historischer Distanz gesehen, handelt es sich dabei um Varianten des Jugendstils.

Allgemein konzipierte man die Villa als Block, in den Türen, Fenster, Erker etc. oft asymmetrisch eingefügt wurden. In Finnland lag es, des Klimas wegen, nahe, den Block möglichst geschlossen zu halten; das Dach aber mochte man in Teildächer auflösen. Diese Bauform nahm um 1900 oft den Charakter einer Trutzburg an. Das hatte einen politischen Hintergrund. Alexander I. hatte, als er 1809 Finnland von Schweden losriß und es zum Großfürstentum im Rahmen seines Zarenreiches machte, einen Eid auf die alte

schwedische Verfassung abgelegt, wonach Finnland eine eigene Regierung, einen Landtag, ein (kleines) Heer usw. besaß. Während des späten 19. Jahrhunderts versuchte die inzwischen panslawistisch eingestellte Petersburger Bürokratie, die Verfassung Finnlands aufzuheben. Der Widerstand gegen die drohende Unfreiheit prägte daraufhin das Denken und Fühlen der ganzen Bevölkerung, gleich ob sie finnisch oder schwedisch sprach. Er kam wie in allen Lebensäußerungen, so auch in der Architektur und in den Arbeiten Lindgrens zum Ausdruck. — Diese Umstände sind im Ausland weniger selbstverständlich bekannt als in Finnland! Riitta Nikula hätte auf sie zumindest im englischen Text hinweisen sollen.

Alles, was in Finnland zwischen 1890 und 1914 gebaut wurde, stand in diesem Zeichen des stillen Widerstandes, so natürlich auch das schon erwähnte Nationalmuseum. Sogar die Bankgebäude — Lindgren hat deren mehrere entworfen — erhielten einen national-finnischen, den sog. karelischen Dekor. Noch mehr gilt das für den Kirchenneubau, bei dem, wie auch bei Kirchenrestaurierungen, Lindgren oft herangezogen wurde. Hier galt es, die abendländische, altkirchlich-mittelalterliche Tradition auch bei den lutherischen Neubauten zur Geltung zu bringen — im Gegensatz zu den russisch-orthodoxen Kirchen, die der Zar für die russischen Garnisonen und (wenigen) Reichsbeamten in einigen Städten errichten ließ. Lindgren hatte schon in seiner Jugend die alten Steinkirchen mit Liebe studiert. Wie bewußt seine Traditionswahl bei einheimischen Kirchenaufträgen war und wie sehr er generell historistisch und eklektizistisch dachte, zeigt im Gegensatz dazu ein im Auftrag der estnischen lutherischen Kirche entstandener großer, nicht ausgeführter Entwurf für Tallinn/Reval: Hier sah er einen reinen Jugendstil ohne traditionellen Einschlag vor und wetteiferte sichtlich mit Saarinen; diese bewußte oder unbewußte künstlerische Konkurrenz zwischen Lindgren, Saarinen und Sonck (dieser hatte eine Reihe ähnlicher Aufträge wie Lindgren) kommt übrigens bei Nikula zu kurz.

Beim Zusammenbruch Rußlands 1917/18 erklärte sich Finnland selbständig. Wirtschaftlich war es damals immer noch ein Agrarland mit nur langsam fortschreitender Industrialisierung. Die Bauaufgaben waren im großen die gleichen wie vor 1914, nur daß die junge Republik nach ein paar neuen repräsentativen Bauten verlangte (darunter vor allem dem nach einem Wettbewerb von Johan Sigfrid Sirén ausgeführten Reichstagsgebäude). Neu war aber die Stimmung im Lande: Nach dem Wegfall des russischen Druckes errichtete man keine „Trutzburgen“ mehr. Auch aus Lindgrens Bauten verschwand die frühere große Spannung.

International gesehen, zählen Lindgren und Sonck zum Jugendstil, vertreten aber eine Variante, die man in den nordischen Ländern als Nationalromantik bezeichnet. Sirén schloß sich frühzeitig dem Neoklassizismus der 1920er Jahre an. Die folgende Generation, vor allem Aalto, schlug einen völlig neuen Weg ein.

Der finnische Text ist komplett ins Englische übertragen und steht, leider in sehr kleiner Type, auf besonders getöntem Papier am Ende des Buches. Die Abbildungen finden sich innerhalb des finnischen Textes, den sie begleiten. Der englische Teil gibt keine Bildhinweise, auch fehlen jegliche Verweise von den englischen Seiten auf die finnischen, so daß sich nicht des Finnischen mächtige Leser nur schwer in dem Buch orientieren können.

Leider tut die Verfasserin so, als ob es im amtlich zweisprachigen Finnland keine schwedischen Ortsnamen gäbe. Die Mehrzahl der in dem Buch erwähnten Orte hat früher, ja noch zu Lindgrens Zeit, schwedische Namen getragen, und ein Teil trägt sie noch heute neben dem finnischen. Hier und da in dem Buch entdeckt man auf abgebildeten Zeichnungen, daß sie einen anderen Namen tragen als der zugehörige Bildtext ihn nennt. So heißt es auf einer Zeichnung *Brändö* und darunter steht *Kulosaari*, oder *Wallgård* bzw. *Vallila*; beide sind Stadtteile von Helsinki, die noch heute ihren Doppelnamen tragen. — Ausländer können es kaum wissen. In künftigen derartigen Publikationen sollten die schwedischen Namen wenigstens in der englischen Übersetzung, etwa in Klammern nach den finnischen, erscheinen.

Rudolf Zeitler

Varia

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE (2. Teil)

ÖSTERREICH

GRAZ

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Magisterarbeiten

(Bei Doz. Biedermann) Ulrike Gessner: Der Codex 185 der Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Graz und seine Provenienz. — Birgit Giessauf: Der Codex 58 in der Stiftsbibliothek Admont und die Handschriftenillustration unter Abt Gottfried I. (1138—1165). — Bianca Kos: Der Glasgemäldezyklus der Kirche St. Leonhard im Lavanttal.

(Bei Prof. Pochat) Bärbel Großegger: Zur Darstellung der vier Elemente in der Steiermark. — Maria-Theresia Kiefer: Cesare Ripa und die Tugendpersonifikationen in der Steiermark. Ein geistesgeschichtliches Resümee über die Tugend mit Beispielen aus dem 14.—18. Jh. — Beatrix Obernosterer: „Sehr früh zum Schriftsteller geboren, durch allerlei Umstände in die Malerei verschlagen.“ A. P. Gütersloh und seine Doppelbegabung im Umfeld des österreichischen Frühexpressionismus. — Achim Simon: Das Auge im Urzustand. Die Rolle des Unbewußten in der bildenden Kunst von der Romantik bis zum Surrealismus. Eine kunsthistorische Untersuchung.

(Bei Prof. Schweigert) Christian Brugger: Kirchenbauten des Historismus in Kärnten. — Dr. Liselotte Caithaml: Drei dem habsburgischen Herrscherhaus gewidmete Emblembücher der Grazer S. J. aus den Jahren 1609, 1618 und 1631. — Vera Andrea Planckensteiner: Der Güssinger Altar.

(Bei Prof. Skreiner) Günther Holler-Schuster: Von der Malerei zur Aktion. Die Überwindung des Tafelbildes im Wiener Aktionismus bei Günther Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, und dessen Vorgeschichte in der Kunst des 20. Jahrhunderts.