

Anu Ormisson-Lahe

FARBE IM INTERIEUR DER ERSTEN
GEBÄUDE DER UNIVERSITÄT TARTU
(DORPAT)

„Die Menschen empfinden im allgemeinen eine grosse Freude an der Farbe. Das Auge bedarf ihrer, wie es des Lichtes bedarf“;¹ schrieb Johann Wolfgang von Goethe in seinem Buch „Zur Farbenlehre“ am Anfang des 19. Jahrhunderts. Licht, sowohl des Geistes als auch frische Ideen aus Europa, brauchte auch Tartu (Dorpat) am Anfang des 19. Jahrhunderts, als die wiedereröffnete *Alma Mater* das Licht und die Farbe in den baltischen Ländern verkörperte. Farbe war wichtig, Farbe trug den aus den revolutionären Zeiten stammenden Geist, der den Bauten der Universität eine besondere Stellung sowohl im internationalen Panorama als auch in Tartu selbst verlieh, weiter. Es ist dabei erstaunlich, wie wenig wir über die Farben der Universitätsgebäude wissen. Und dies ungeachtet der Tatsache, dass über die Themen die Universität selbst und Johann Wilhelm Krause bereits früher und auch in den letzten Jahren ziemlich viel geschrieben wurde.² Unter den Archivmaterialien, die sonst die Anfangsjahre der Universität sehr detailreich wiedergeben, finden

Übersetzt von Olaf Mertelsmann.

¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Zur Farbenlehre, Erster Band* (Dortmund: Harenberg Kommunikation, 1979), 759.

² *Die Kaiserliche Universität zu Dorpat: fünfundzwanzig Jahre nach ihrer Gründung*, hrsg. von Johann Philipp Gustav Ewers (Dorpat: J. Ch. Schönmann, 1827); Olga Paris, *Johann Wilhelm Krause* (Tartu, 1943; Handschrift in der Universitätsbibliothek Tartu); *Johann Wilhelm Krause 1757–1828. 1, Kunstnikust arhitektiks: kataloog*, koost Hilka Hiiop, Juhan Maiste, Kadi Polli, Mariann Raisma (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 1999); *Johann Wilhelm Krause 1757–1828. 2, Arhitektina Liivimaa: kataloog*, koost Juhan Maiste, Kadi Polli, Mariann Raisma (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2003); Juhan Maiste, Kadi Polli, Mariann Raisma, *Alma Mater Tartuenssis, Tartu ülikool ja tema arhitekt J. W. Krause* (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2003); Epi Tohvri, *Valgustusideede mõju Tartu arhitektuurile 19. sajandi alguses* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009).

sich über Farben unerwartet wenige Notizen. Bei der Außenarchitektur sind die Zeichnungen von Krause selbst die ersten Quellen. Über die Innenausstattung sind die Angaben sehr knapp gehalten im Vergleich zur Wiedergabe der übrigen Baugeschichte in verschiedenen Unterlagen. Deshalb stellt sich die Frage, inwieweit es damals überhaupt für nötig gehalten wurde, die Farben genau zu bestimmen. Da ich mir im Estnischen Historischen Archiv die Großzahl der Protokolle des Universitätsrats angesehen habe, wage ich zu behaupten, dass beim Komponieren der Ensembles der Universitätsbauten eine größere Aufmerksamkeit der Außenansicht der Gebäude und der Zweckmäßigkeit der Planungen und der Innenausstattung zuteil wurde, als der Farbigkeit des Interieurs.

Als erste streifte das Thema der Interieurlösung Krauses Olga Paris, die in ihrer Magisterarbeit das (heutige alte) Anatomicum näher betrachtete, indem sie das unter der Kuppel befindliche mit zwölf Wandgemälden verzierte Auditorium beschrieb.³ Leider sind die Wandgemälde nicht in den Interieurentwürfen des Anatomicums von Johann Wilhelm Krause und auch nicht auf denen von Johann Adolf Sigfried Gabriel Kranhals dargestellt worden. Diese Bemalungen sind heute leider nicht zu besichtigen, aber hoffentlich sind sie unter den späteren monochromen Farbschichten doch noch erhalten geblieben. Nach Ermessen von Olga Paris verwirklichte die als Grisailles ausgeführte Wandbemalungen in den Vertiefungen zwischen den Fenstern und das Camaieu-Deckenrelief der Leiter der Zeichenschule der Universität, Carl August Senff.⁴ Aus den handschriftlichen Unterlagen Krauses und auch aus den gedruckten Erinnerungen wissen wir aber, dass auf dem Deckengemälde des Anatomicums Apollon⁵ und auf einem der Wandgemälde auch Laokoon⁶ dargestellt wurde.

Olga Paris erwähnte noch, dass das Innere des Hauptgebäudes der Universität gemäß den Anforderungen für eine wissenschaftliche Institution entworfen wurde, in den Räumlichkeiten des Gebäudes durften keine Wandgemälde vorkommen und die Räume sollten in einem einheitlichen Ton gefärbt werden.⁷ Auch auf den anderen Bauplänen der Universitätsgebäude, wo die Raumaufteilungen abzulesen sind, wurden die weiteren Interieurdetails nicht erwähnt, außer bei den Etagenplänen

³ Paris, *Johann Wilhelm Krause*.

⁴ Paris, *Johann Wilhelm Krause*, 61.

⁵ Abteilung der Handschriften und Raritäten der Universitätsbibliothek Tartu (weiterhin TÜR KHO), 9-30, 4v.

⁶ Eesti Ajalooarhiiv (Estnisches Historisches Archiv, weiterhin EAA), 2100-11-142, 1.

⁷ Paris, *Johann Wilhelm Krause*, 53, 56.

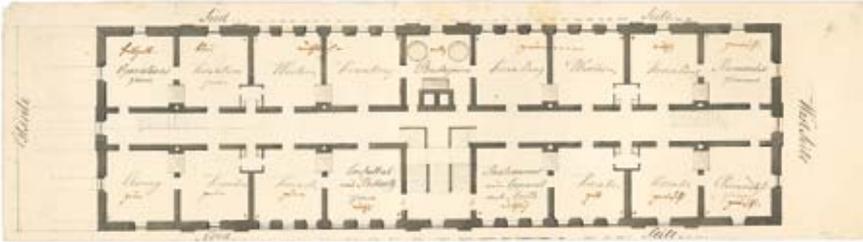


Abb. 1. Johann Wilhelm Krause. Plan des ersten Stocks der Klinik der Universität zu Dorpat, offenbar aus dem Juni 1805. Auf der Zeichnung sind neben der Funktionen der Klinikräume auch die für die Inneneinrichtung zu nutzenden Farben hervorgehoben. EAA, 402-10-114, 4.

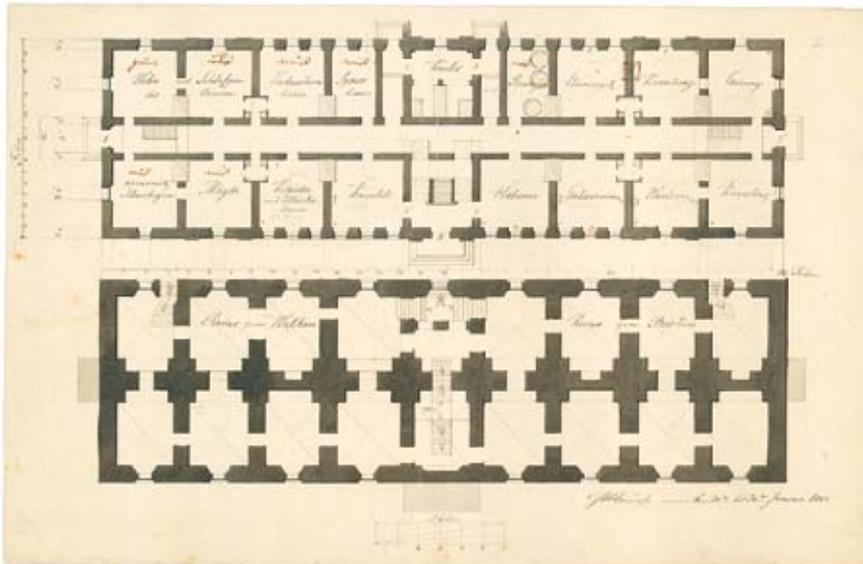


Abb. 2. Johann Wilhelm Krause. Pläne des Kellers und des Erdgeschosses des Klinikums der Universität zu Dorpat, 20.–30. Juni 1805. EAA, 402-10-114, 7.

der Universitätsklinik (heute das Gebäude des Staatsgerichts), die Ende Juni 1805 angefertigt wurden, und wo die Farblösungen der verschiedenen Räume notiert wurden (Abb. 1, 2).⁸

Alle diese sind aber verhältnismäßig seltene und nichtssagende Äußerungen. Es ist schwer einen direkten Grund zu finden, warum es so wenig Auskünfte über die Farbe im Interieur gibt. Eine überzeugende Erklärung wäre sicherlich das fehlende Interesse der gebildeten Gesellschaft gegenüber solch einem alltäglichen Thema, wenn nicht

⁸ Siehe genauer EAA, 402-10-114, 4, 7.

die Tatsache, dass sowohl in den Protokollen der Baukommission der Universität Tartu als auch des Universitätsrats auf den ersten Blick unwichtige Angelegenheiten und Details bei der Übergabe des Baus ausführlich beschrieben wurden (zum Beispiel, dass nach der Fertigstellung des neuen Gewächshauses dem Gärtner zwölf Silberlöffel geschenkt wurden⁹), dagegen sprechen würden.

Bei der Fertigstellung der Gebäude wurde ihre Ausstattung bis in die kleinsten Details aufgezählt – zum Beispiel, als der erste Stock der Bibliothek fertig wurde, wurde neben den Stühlen und Tischen auch die Übergabe von einem großen Schüreisen, einer Ascheschaufel und einem Handfeger vermerkt.¹⁰ Man kann Verweise auf das Färben der Möbel finden, wo der Farbentyp (Öl- oder Kalkfarbe) präzisiert wurde.¹¹ Eigenartigerweise wurde bei dem ganzen Hintergrund in den Inventaraufzählungen keine Aufmerksamkeit den Inneneinrichtungen zugewandt.

Ein Grund, warum man sich mit der „inneren Schönheit“ der Universitätsbauten weniger beschäftigte, war die wirtschaftliche Lage. Als am Anfang der wiederzueröffnenden Universität von allen Seiten Geld versprochen wurde, dann änderte sich sehr bald die Situation. Die Bauarbeiten wurden teurer als geplant, Spenden wurden dagegen seltener und die anfänglichen Pläne mussten vereinfacht werden. So verkündete der Kurator Friedrich Klinger bereits im Mai 1805, dass die Ausführung der bis dahin vorgebrachten Baupläne noch irgendwie machbar sei, aber die weiteren sollten gestoppt werden und neue einzureichen würde keinen Sinn haben.¹² Das Färben der Klinikfußböden wurde verschoben¹³ und für die Bepflanzung und Anlage eines Parks auf dem Domberg wurden im Rahmen der Möglichkeiten die Gelder der Immatrikulationskasse und die Strafen, die für die Störung der öffentlichen Ordnung auf dem Domberg ausgesprochen wurden, verwendet.¹⁴

Noch ein Grund, warum es jetzt sehr schwer ist, sich diese Interieure vorzustellen, sind die umfangreichen Renovierungen sowohl im 20. Jahrhundert (das Hauptgebäude brannte im Jahr 1965) als auch die

⁹ EAA, 402-5-82, 20a.

¹⁰ EAA, 402-5-14, 273.

¹¹ EAA, 402-5-82, 27–32.

¹² EAA, 402-5-14, 208.

¹³ EAA, 402-5-82, 178–178v.

¹⁴ EAA, 402-5-44, 19.

kleineren, aber fortlaufende Reparaturarbeiten seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts, die in den Universitätsunterlagen zum Ausdruck kommen.¹⁵ In den Aufzählungen der Arbeiten wurden zum Beispiel das Färben der Türen und Fenster, die Reparaturen der Öfen, das Tünchen und Färben der Wände¹⁶ und andere kleinere Umbauarbeiten erwähnt.

Das Ziel des vorliegenden Artikels ist es, auf das Interieurproblem der *Alma Mater* in ihrer architektonischen Entwicklungsgeschichte aufmerksam zu machen. Dies sollte zuerst auf Basis von drei Beispielen – das Haus von Magnus Johann von Bock, das von der Universität erstmals für fünf Jahre gemietet wurde, die Domkirche und das Hauptgebäude der Universität – erfolgen, was den sonst ziemlich weiß bleibenden Werdegang dem Zeitalter gemäß etwas bunter erscheinen ließe. Doch handelt es sich nur um ein Aufwerfen einer größeren Problematik und nicht um eine ausführliche Behandlung.

DAS WOHNHAUS DES MAGNUS JOHANN VON BOCK

Auch in der vorbereitenden Phase brauchte die Universität Gebäude und deswegen wurden in der Stadt passende freie Räumlichkeiten, darunter auch das Haus des Staatsrates Magnus Johann von Bock gemietet, das zuerst als Kanzlei des Senats und des Kuratoriums, für öffentliche Debatten und Vorlesungen, für die Bibliothek und als Wohnung für den Sekretär benutzt wurde.¹⁷

Dem Mietvertrag des Hauses von Bocks ging eine detaillierte Beschreibung aller vierzehn Räume voraus, was wichtige Informationen auch über die Innengestaltung liefert. In den ersten Stock des Hauses führte eine schwarzweiß karierte Treppe, vom Hausflur führten Flügeltüren in ein Zimmer mit drei Fenstern, dessen Wände von grauen Paneelen mit drei Landschaften und geblühten Papiertapeten bedeckt waren. Neben einem weißen Kachelofen mit Messingtüren gab noch ein im gleichen Stil gehaltener Kamin Wärme und die Decke

¹⁵ *Protokoll-Extrakte, Kostenanschläge und Briefwechsel mit dem Kurator des Dorpater Lehrbezirks, der Universitätsrentkammer und anderen über Bauten und Reparaturen an den Universitätsgebäuden. 07.04.1803–22.12.1817.* EAA, 402-5-51.

¹⁶ EAA, 402-5-51, 98–107.

¹⁷ EAA, 402-4-3, 90. Darüber hat Juhan Maiste als erster eine Übersicht gegeben. Siehe ausführlicher: Juhan Maiste, "Phenomenological *alma mater*", *Baltic Journal of Art History*, Autumn (2009), 181–216.

wurde von einer Arabeskenbemalung (*a'la arabesque*) gekrönt. Durch eine Seitentür gelangte man in den nächsten Raum mit zwei doppelten Fenstern, wo neben den gelben Wänden und hellgrünen Panelen auch Arabesken das Zimmer verzierten.¹⁸ Vor dem so genannten Weißen Saal war ein Zimmer, dessen Wände von gemalten Bäumen dekoriert wurden und den Akzent gaben zwei blauweiße Kachelöfen. Aus diesem Raum führten große Flügeltüren weiter in den großen, so genannten Weißen Saal, der von fünf großen Doppelfenstern mit sechs Fensterscheiben beleuchtet wurde. Die Decke wurde von einem weißen Gipsplafond geschmückt und dies wurde von weißen Glasuröfen mit eisernen Türen ergänzt. Den Raum dekorierten Arabeskenbemalungen und ein Balkon machte ihn noch geräumiger. Aus dem Weißen Saal führten die nächsten Flügeltüren weiter in den ehemaligen Speisesaal, der ebenso von fünf Doppelfenstern mit sechs Fensterscheiben beleuchtet wurde, die Fensterwand war gelb marmoriert (*marmorartig*), zwischen den Türen befanden sich zwei Landschaftspanneaus. Danach kam ein Vorzimmer mit blauweißen Öfen, von wo man in einen kleinen Flur gelangte. Aus der Diele stieg eine ungefärbte Treppe hinunter. Im nächsten Raum wurden ein weißer Kamin aus glasierten Kachelsteinen und eine ähnliche Ofenwand, die Türen aus Messing hatte, beschrieben. Die gelben Wände des ganzen Raumes waren mit einer gemalten Kante verziert. Links vom Kamin befanden sich Alkoven, Schränke und zwei Flügeltüren, wodurch man in den nächsten Raum kam, dessen Wände eine grüne, aber zum Teil beschädigte Farbe hatten, auch war in der Wand über dem Fenster ein Riss. Weiter kam das Kabinett, dessen Wände auch grün bemalt waren und die von einer blauen Kante ergänzt wurden. Den Raum erwärmten weiße Kachelöfen mit eisernen Türen. Als letztes wurde noch bei einer Diele haltgemacht, wo sich ein unglasierter Ofen und eine Eisentür, bei der man den Vorschlag machte, sie gegen eine Tür aus Eichenholz auszutauschen, befanden. Die Treppe, die von dort nach oben führte war aber sicher, auch wurde versichert, dass die Öfen heizbar waren und die Schlüssel für alle Schlösser vorhanden waren.¹⁹ Es handelt sich um eine der am detailreichsten Beschreibungen der Bauten, die der Universität gehörten und obwohl das Haus nicht vom Universitätsarchitekten Johann Wilhelm Krause projiziert wurde (der

¹⁸ EAA, 402-4-3, 92. Der erneute Einsatz von Arabesken und Landschaften bei der Innenraumgestaltung weist auf antike Einflüsse hin.

¹⁹ EAA, 402-4-3, 92-93.

Mietvertrag wurde bereits am 10. Februar 1802 abgeschlossen), gibt die Interieurbeschreibung des Gebäudes eine Ahnung vom Geschmack und den ästhetischen Vorlieben des Zeitalters.

DIE DORPATER DOMKIRCHE

Neben dem Hauptgebäude der Universität und der anatomischen Theaters war die Domkirche eines der Wichtigsten Projekte Krauses. Der Architekt schrieb am 19. März 1803 folgendes: „Lache nicht über den Versuch, auch das Schiff und die Thürme im Grund- und Aufrisse zu sehen. Es geht dem Architekt wie dem Kannengiesser, das Hunderste kommt ins Tausendste, und ich freue mich über die Idee, die schönen starken Gebäude wenigstens im Gedanken zu den schönsten und edelsten Zwecken wieder aufgerichtet zu sehen. Die Manen des Dorpatischen Bischofs, seine Domherrn und Capitularen spukten in meinem Gehirn. Ich sehe Erbauer der Mauer folgen, der die Stellen zu den allmächtigen Pfeiler und Säulen marquierte, indem ich aus der Analogie des Chores die Ichonographie des Schiffes versuchte – ich hörte mich den Hymnus bey der Einweihung der hohen Gewölbe durchströmen – es ahndeten mich feyerliche Gefühle an, da dort lag ein Menschkind und trug seine Andes Dankes, der Freude und unter dem Schutte ruhen die Diener des Friedens neben der Vorzeit. Wenn o wenn es einmal dazu käme, dass auch hier die Menschen der neuen Zeit, auf den vergessenen Gräbern der Vorfahren, dem Herrn ihre Gelübde bezahlen würden, wenn? Nein, Alexanders Name wird nie vergessen werden“²⁰

In den Skizzen vom März 1803 war die Idee Krauses, den ganzen Ruinenteil der Domkirche wiederaufzubauen, indem er daraus einen Tempel des Wissens, wo sich die Religion, die Astronomie und die Bücher treffen, schaffen würde. Er plante die Bibliothek mit drei Stockwerken und den Wiederaufbau des ganzen Chorteiles. Das Licht fiel aus den hohen Fenstern und zum Zwecke des fehlenden Lichts schlug Krause Dachfenster vor. Die Treppen zwischen den Stockwerken sollten breit sein, zwischen die Stockwerke waren Ruheplätze geplant. Die Wände der Lesesäle wären als Repositorien nutzbar gewesen, die Galerien konnten ganz eng sein. Alle Etagen sollten beheizbar sein. Der große freie Platz

²⁰ EAA, 402-5-14, 17v.

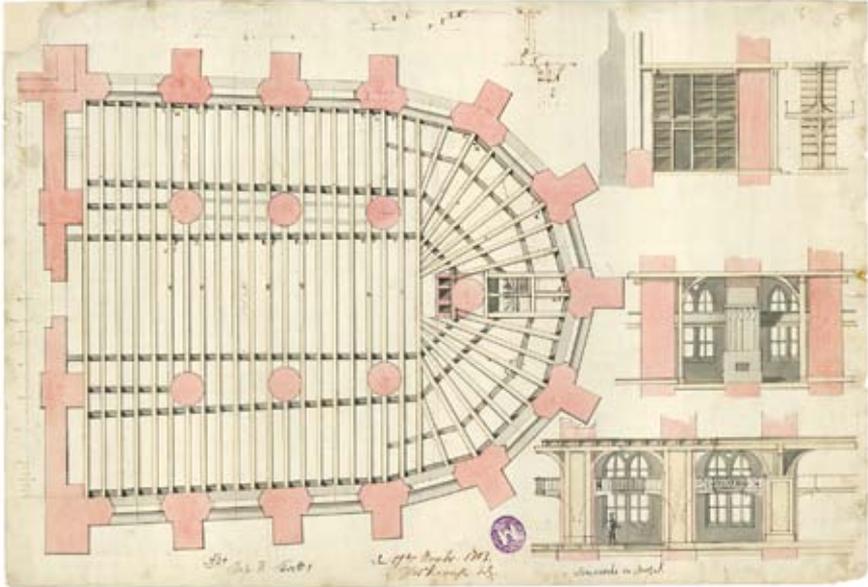


Abb. 3. Johann Wilhelm Krause. Projekt des Umbaus des Chores der Dorpater Domkirche, 17. November 1803. Neben dem Stuhlwerk der Bibliothek sind auch Bücherregale, Fenster und Galerien gestaltet. EAA, 995-1-6583, 5.

in der Mitte des Saales konnte zum Exponieren der Kunstgegenstände verwendet werden, denn „er schwimmt im Lichtmeere“.²¹ So wurden in die Mitte des Saales Gipsfiguren aufgestellt, die in den Zwischengalerien mit den harmonisierenden Alkoven und den dortigen Büchern ein hervorragendes Lernmilieu erzeugten (Abb. 3).

Eine derartige Tradition des Exponierens von Büsten und Skulpturen stammte aus der klassischen Antike und verbreitete sich im Europa der Aufklärung, indem sie sich auf die Idee von Francis Bacon, die Büsten der Erfinder und der bedeutenden Persönlichkeiten aller Wissenschaftszweige in der langen Säulengalerie des Museums der Salomonkammer zu exponieren, stützte.²²

Unter die zeitgenössischen Vorbilder gehörte sicherlich auch der *Temple of British Worthies* im Landschaftspark Stowe in England.²³ Die Gewölbepfeiler die hohen Spitzbögen der Ruinen der Domkirche be-

²¹ EAA, 402-5-14, 15–17v.

²² Tohvri, *Valgustusideede mõju Tartu arhitektuurile 19. sajandi alguses*, 28.

²³ Robin Middleton, David Watkin, *Neoclassical and 19th Century Architecture* (New York: Abrams, 1980), 41.

stimmten von selbst die Gesamtlösung des Baus, bei der Innenplanung musste Krause sich aber nicht zurückhalten und das Diktat des gotischen Stils befolgen. Deshalb verwendete Krause im Interieur mehr Akanthus-Blätter und Mäanderornamente. Auch die Fenster verzierte der Architekt anstatt mit gotischem Zierrahmenwerks mit Perlengürteln und Akanthus-Blättern, was bezeugt, dass die klassizistischen Kanons noch ihre Gültigkeit hatten und es mit dem Kommen der Neogotik noch dauerte.²⁴

Als Inspirationsquelle der Universitätskirche, die im Langhaus der Domkirche geplant war, und der Bibliothek, die im Chor teile angelegt wurde, ist die Nikolaikirche von Leipzig, die Krause 1796 kennen gelernt hatte, hervorgehoben worden.²⁵ Diese gemeinsame Arbeit von Adam Friedrich Oeser und Johann Carl Friedrich Dauthe, mit der dem mittelalterlichen Kirchenraum eine neue, klassizistische Gestalt gegeben wurde und wo die üppige Pflanzenstilistik dominiert und wo die Szenen aus dem Neuen Testament dem Raum einen Sinn geben, hat sowohl das oben beschriebene Bibliotheksprojekt des Universitätsarchitekten beeinflusst, als auch die späteren, in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts geschaffenen Ideenskizzen für den Bau der Universitätskirche.

DAS HAUPTGEBÄUDE DER UNIVERSITÄT

Am 13. März 1803 schrieb Krause im detaillierten Begleitschreiben der Zeichnungen des Hauptgebäudes der Universität: „Siehe du den Entwurf zu dem Universitätsgebäude, zu dessen Auffertigung die Herrn Akademiker den ebenso gütigen als ehrenvollen Auftrag geben. Er entspricht nicht meinen Wünschen! In Liebe empfangen und Schmerzen geboren, trägt er das Siegel menschl. Mangelhaftigkeit. Du treibst – ich eile – der Teufel ist in den zweiten Fuss gefahren, ohne das er seine Krallen von dem ersten, der mich in Dorpat zum Lomuh machte, wo ich so seelenfroh und wüstig seyn wollte, abgegeben hat ausserdem lehren die Kinder – es kommen Geliebte und nicht Gehasste, die Schmerzen wiegen wiesenhaft mit meinen Willen – dann kommen Patente – dann sollen Berichte angefertigt werden, und ich will und soll zeichnen. Der

²⁴ Siehe dazu auch Kaur Alttoa, „J. W. Krause ja ülikooli raamatukogu“, *Kunst*, 63, 1 (1984), 62–65.

²⁵ Maiste, Polli, Raisma, *Alma Mater Tartuensis*, 63.

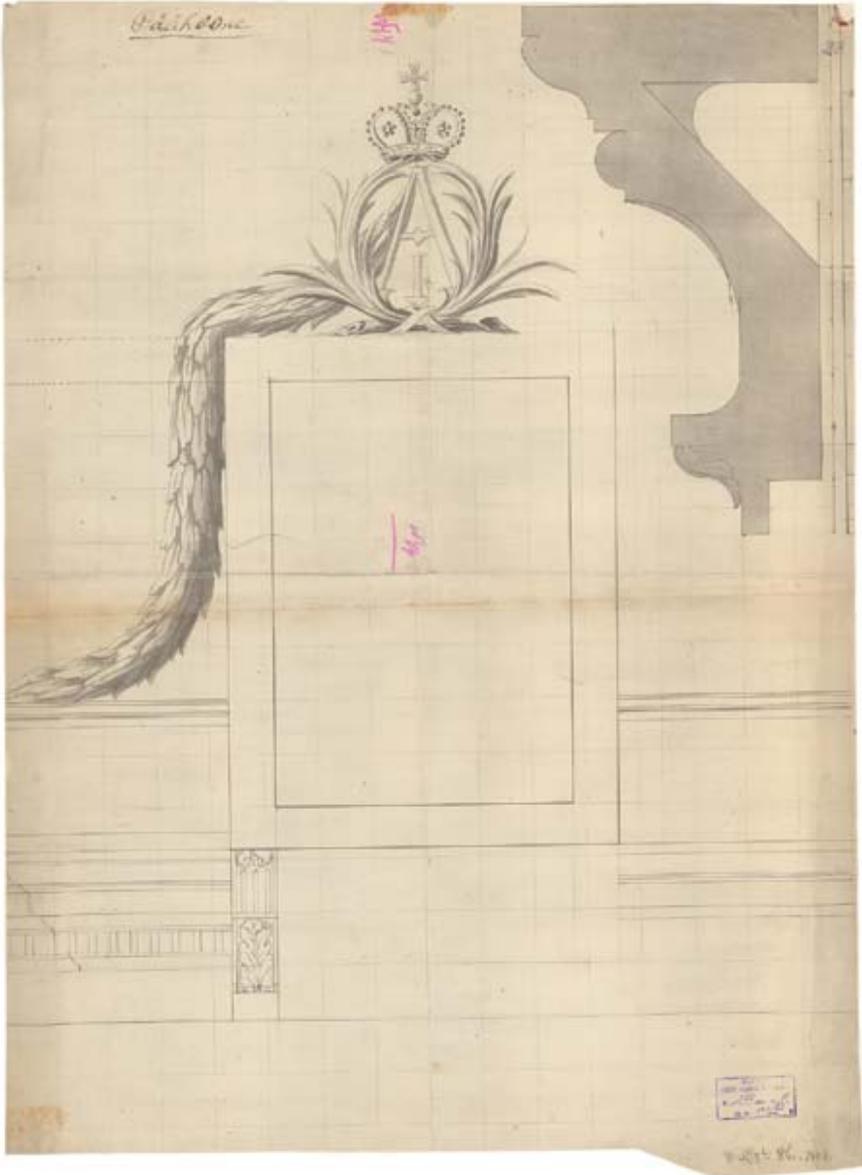


Abb. 4. Johann Wilhelm Krause. Entwurf des Rahmens des Portraits Alexanders I. Aus dem Jahr 1808. EAA, 2100-11-140, 23.

Phantasie sind die Flügel, und die Kunst stösst müssen und beynahe..."²⁶
 Der Architekt arbeitete gründlich an den Skizzen des Hauptgebäudes,

²⁶ EAA, 402-5-14, 7-14.

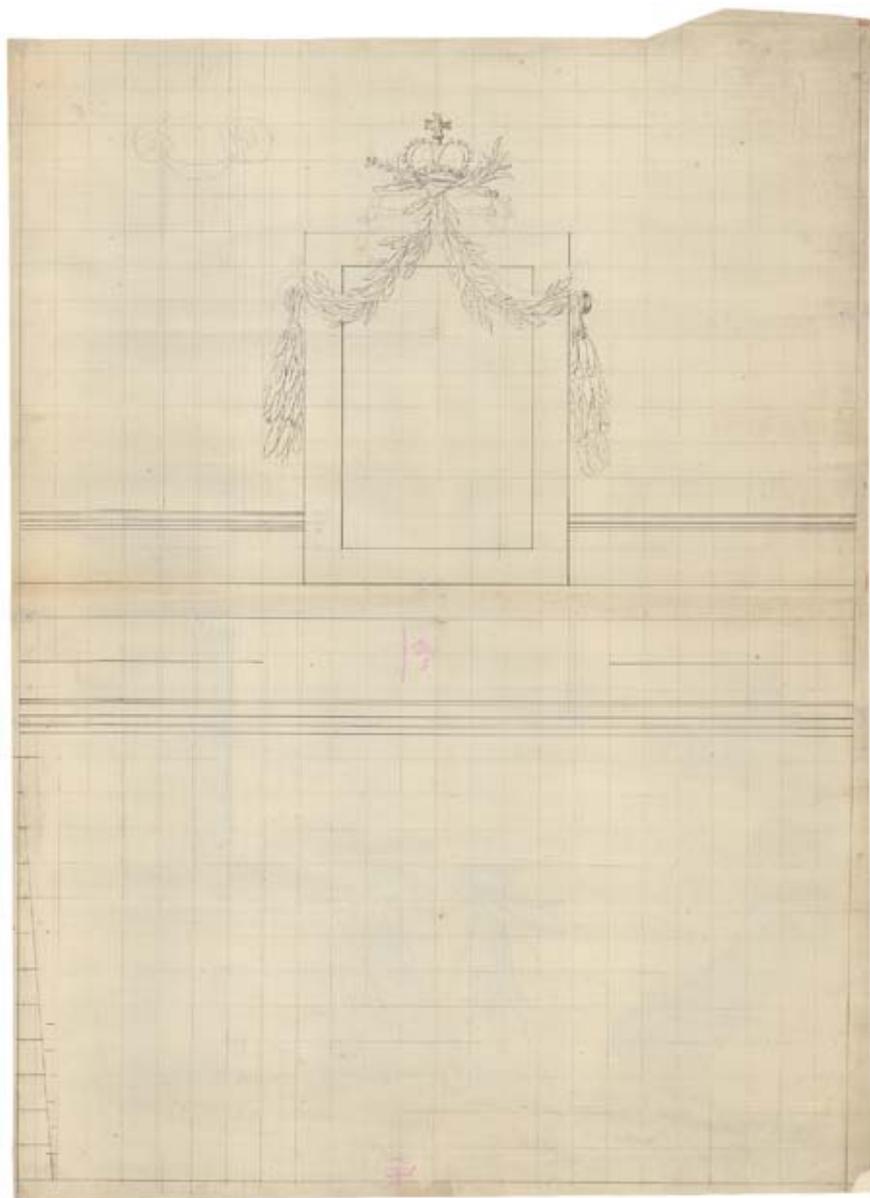


Abb. 5. Johann Wilhelm Krause. Skizze für den Entwurf des Rahmens des Portraits Alexanders I. EAA, 2100-11-140, 23v.

in seinem Begleitschreiben gab er eine genaue Übersicht über die nötigen Bauarbeiten und die Arbeiter. Auch beschrieb Krause detailliert das Aussehen des Gebäudes, indem er die Festlichkeit des Baus, die

Wichtigkeit der Säulenordnung und die Vorbilder und sogar den im Strahlenbündel stehenden Kopf von Phoibos Apollon, dessen Strahlen sich in Richtung Himmel und Domberg erstrecken sollten und der auf den Giebel der Hinterfassade geplant war, hervorhob.²⁷

Bei der Planung des Hauptgebäudes der Universität wurden dem Architekten nur in Bezug auf die Aula (Auditorio Maximo) freie Hände gegeben, aber da bis zum Ende des Jahres 1808, als man mit dem Bau der Aula anfangen konnte, die Geldlage bereits kompliziert war, dann machte das Konsilium der Universität auch konkrete Vorschläge für die Innengestaltung.²⁸ Aus den Vorschlägen wird deutlich, dass der Museumsraum schon rot gestrichen war und bei der Gestaltung des Naturalienkabinetts wurde helles Kolorit empfohlen. Auch gab das Konsilium der Baukommission bekannt, dass der Plafond, der auf der Decke des großen Auditoriums (die Aula) war, mit einer möglichst einfachen Farbe gefärbt werden sollte und sie solle ihrerseits auch zu den Wänden passen. Die Farbwahl der Wände wurde aber der Baukommission überlassen.²⁹

Zum wirklichen Schmuckstück der Aula, die über zwei Etagen ging, deren Wände von Pilastern gegliedert wurden und die von einem Balkon umgeben war, wurde aber das von Gerhard von Kügelgen bestellte Porträt von Alexander I., das über dem Katheder angebracht wurde und wo „Es steht den huldreichen Monarchen im römisch. Castrum vor, in dem er auf den Altar der Humanitaet sein reiches Opfer darbringt.“³⁰ Die Vornehmheit des auf dem Gemälde dargestellten Kaisers betont noch der von Krause entworfene Bilderrahmen³¹ (Abb. 4, 5). Den letzten beschreibt Krause folgendermaßen: „Der Reichsapfel, Szepter, Schwerdt und Krone sind vergoldet, wie die Questen Schnüre des Kistens auf welchem sie liegen. Die Palmenzweige, die die Krone fast tragen sowie die frey schwebenden Lorbeeräste und die Erstens von Eichenblättern, welche den Obertheil des Rahmens mit der Balustrade der Gallerie auf beyden Seiten verbinden, sind weiss lakiert, eben so wie die unter dem Rahmen stehenden Tragsteine, die mit Rosetten verziert, ein Lorberngehänge in ihrem Zwischenraume enthalte.“³² Unter das Gemälde, zwischen die zwei

²⁷ EAA, 402-5-14, 7.

²⁸ EAA, 402-5-82, 145–146.

²⁹ EAA, 402-5-82, 149.

³⁰ TÜR KHO, 9-1-30, 16v.

³¹ EAA, 2100-11-140, 14.

³² TÜR KHO, 9-1-30, 17.

Pilaster, war der Katheder in der antiken ionischen Ordnung geplant, dessen Hersteller Krause ermahnte, die vorgegebenen Zeichnungen zu befolgen.³³

Bei der Aula ist es interessant zu vermerken, dass im Begleitbrief für die Zeichnungen die außerordentliche Farblösung der genannten Auladecke gar nicht erwähnt wurde – es handelte sich um eine Spiegelgewölbe im blassvioletten Ton, einen morgenrot glühenden Ton der Decke und Bemalungen in Grisaille-Technik, was später viel Aufmerksamkeit erregte.³⁴ Angegeben waren aber die detaillierten Maße der Fenster und der Türen, die Anzahl der Tische, der Stühle und der Bänke und die Gehaltsberechnung aller Meister.³⁵

Somit gilt das Hauptinteresse auch beim Hauptgebäude dem Aussehen des Hauses, dem würdigen Standort des Baus am Hintergrund des Dombergs. Krause schrieb bereits im Begleitbrief der ersten Skizzen, dass die Architektur des Hauptgebäudes mehr Würdigkeit, Schlichtheit und Festlichkeit, als Schönheit, Zärtlichkeit oder Leichtigkeit ausdrücken sollten.³⁶ Den Interieurs wandte er deutlich weniger Aufmerksamkeit zu.

ZUSAMMENFASSEND

Also kann abschließend festgehalten werden, dass die ersten Innenausstattungen der Universität zurückhaltend blieben. Bei den Bauten wurden die Schlichtheit und die Zweckmäßigkeit angestrebt. Es gab zwar Ideen, aber deren Realisierung wurde aus wirtschaftlichen Gründen verhindert. Die Gebäude der wiedereröffneten Universität zu Tartu tragen in sich vor allem den Charakter einer wissenschaftlichen Institution.

ANU ORMISSON-LAHE (geb. 1984), MA, ist Assistentin des Lehrstuhls für Kunstgeschichte der Universität Tartu.

³³ TÜR KHO, 9-1-30, 17.

³⁴ Kalvi Aluve, Rein Valdre, *Tartu ülikooli aula* (Tallinn: Eesti Raamat, 1970), 65.

³⁵ EAA, 402-5-14, 11–12.

³⁶ „*Es muss mehr Würde, Einfachheit und Festigkeit als Zierlichkeit und Leichtigkeit haben*“ (EAA, 402-5-14, 7).

KOKKUVÕTE: Värv ülikooli esimeste hoonete interjööris

„Inimesed tunnevad üldiselt värvidest suurt rõõmu. Silm vajab seda [värvi] nagu ta vajab valgust,“ kirjutas J. W. von Goethe oma värviõpetuse raamatus 19. sajandi alguses. Värv oli oluline, värv kandis edasi revolutsiooniaegadest pärinevat vaimu, mis andis ülikooli hoonetele kohti nii rahvusvahelises pannaamis kui ka Tartus endas. Üllatav on seejuures tõdeda, kui vähe on teada ülikooli hoonete värvist. Kui välisarhitektuuri puhul on esmaseks allikaks Krause enda joonised, siis sisekujunduse kohta on andmed väga napid.

Enne ülikooli taasavamist, nõ ettevalmistavas etapis rentis ülikool muuhulgas ka riiginõunik Magnus Johann von Bocki maja. Ajalooarhiivis on säilinud selle hoone interjööri detailne kirjeldus, mis peegeldab ajastu maitset. Selles hoones domineerivad sisse- ja läbipääsudena tiibuksed, sooja annavad valged ja sini-valged kahhelahjud ning lageisd ehivad kipsplafoonid. Seinud on kaunistatud vähemas ulatuses pabertapeetidega, mida kaunistavad maastikud või lillornamendid, enamasti on seinad siiski värvitud, sealhulgas on kasutatud rohkelt arabeske ning vähem marmoreerigut.

Raamatukoguks ümberehitatud toomkiriku kooriosas domineerivad ruumis kõrged aknad, kõik kolm korrust olid planeeritud köetavaina, trepid korruste vahel pidid olema laiad, korruste vahele olid kavandatud puhkeplatsid (*Ruheplätze*). Lagemissaalide seinad oleksid olnud kasutusel repositooriumina, galeriid võisid olla üsna kitsad. Saali keskossa tekkinud vabasse ruumi paigutait kipskujud, mis tekitasid vahegaleriides harmoneerivate alkoovide ja seal paiknevate raamatutega suurepärase õpikeskkonna.

Ülikooli peahoone kavandamisel anti arhitektile vabad käed üksnes aula (*Auditorio Maximo*) osas. Läbi kahe korruse paikneva aula, mille seinu liigendavad pilastrid ning mida ümbritseb rõdu, tõeliseks ehteks sai aga Gerhard von Kügelgenilt tellitud Aleksander I portree, mille suursugusust rõhutab veelgi Krause kavandatud pildiraam. Aula puhul on huvitav märkida, et arhitekti kaaskirjas joonistele ei ole üldse mainitud aula lae erakordset värvilahendust kahvatuvioletses toonis peegelvälvi, koidupunasena hõõguva laetooni ja *grisaille*-tehnikas maalingutega, mis on hiljem palju tähelepanu pälvinud.

Ülikooli esimesed interjöörid jäid tagasihoidlikeks. Hoonete puhul taotleti lihtsust ja praktilisust. Taasavatud Tartu ülikooli hooned kannavad endas eelkõige teadusasutuse iseloomu, kuid Krause arhitektina oli loonud justkui uue maailma väikesesse provintsi, mis 19. sajandi jooksul sai õide puhkeda.