

# ZINĀTNISKIE RAKSTI

---

---

DOI: <http://doi.org/10.22364/lviz.111.01>

## TRIUMFA ARKAS TĒMA RĪGAS ARHITEKTŪRĀ

*Harijs Tumans*

Dr. hist., profesors, Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultāte.  
Zinātniskās intereses: seno laiku vēsture, Senās Grieķijas un Romas vēsture.

Raksts ir veltīts triumfa arkas formu izpētei Rīgas arhitektūrā. Rakstā sniegts īss ieskats triumfa arkas vēsturē un analizēti līdz mūsu dienām saglabājušies arhitektūras pieminekļi, kuru veidolā ir izmantotas triumfa arkas formas. Lai gan ir zināms, ka Rīgā 18.–19. gs. laikā tika uzceltas vairākas triumfa arkas, no kurām saglabājušies ir tikai viena jeb t.s. Aleksandra vārti, šeit parādīts, ka triumfa arkas ideja tika izmantota vairākos gadījumos jau 17. gs. beigās, kā arī vēlākos laikos. Proti, pēc triumfa arkas formas tika izbūvēti trīs portāli Sv. Pētera baznīcā, kā arī portāli Reiterna namā un Dannenšterna namā. Turklāt svarīgi, ka šajos gadījumos tika izmantotas ne tikai triumfa arkas formas, bet arī saturiskais aspekts, uz kuru norāda attiecīgie ciļņi pie arku ailām. Visos trīs gadījumos triumfa arkas formas izmantošanu iespējams pamatot ar ideoloģiskiem apsvērumiem, uz kuriem norāda saistība ar zviedru karaspēka uzvaru gadadienām. Jaunākajos laikos triumfa arkas ideja tika apspēlēta Rīgas laicīgajā arhitektūrā gan konceptuāli, gan arī tikai formas ziņā.

*Atslēgas vārdi:* triumfa arka, Senā Roma, uzvara, portāls, arhitektūra, Sv. Pētera baznīca, Reiterna nams, Dannenšterna nams.

Kā labi zināms, Rīgā patlaban ir tikai viena triumfa arka jeb t.s. Aleksandra vārti, kas šobrīd atrodas Viestura dārzā. Bet, uzmanīgi ieskatoties, mēs varam ieraudzīt vēl četras “neoficiālas” triumfa arkas, kuras ir “nomaskētas” portālu formās. Lai gan šeit nav nepieciešams izvērst triumfa arku un portālu vēstures detalizētu apskatu, ir vērts sniegt nelielu vēsturisku ieskatu, lai skaidrāk iezīmētu problēmas būtību.

Senajā Romā triumfa svinēšana skaitījās augstākais pagodinājuma veids, uz kuru romietis varēja cerēt. Katru reizi tas bija izcils notikums, kas palika atmiņā un atstāja lielu iespaidu uz



*1.a att.* Triumfa arka Pulā. 29.–27. g. pr.Kr.

sabiedrību. Tādēļ ar laiku radās ideja iemūžināt atmiņu par triumfa gājieniem vai aizstāt nenotikušu triumfu<sup>1</sup> ar kādu pieminekli, kas cildinātu gūto uzvaru un uzvarētāju. Šāda pieminekļa formai tika izvēlēti simboliski vārti, kas atgādināja triumfa procesiju. Sākotnēji triumfa arkas varēja celt privātpersonas, bet



1.b att. Viktorijas attēls uz Pulas triumfa arkas. 29.–27. g. pr.Kr.

impērijas laikā uz šādu pagodinājumu varēja pretendēt tikai imperatori. Pēc Tita Līvija liecībām, pirmo triumfa arku uzcēla 196. g. pr.Kr. konsuls Lūcijs Stertinijs, kurš nesaņēma triumfu, bet vēlējās iemūžināt piemiņu par savām uzvarām Spānijā; turklāt viņš uzcēla uzreiz divas arkas no kara laupījuma līdzekļiem (Liv. XXXIII, 27). Viena no senākajām triumfa arkām, kas ir saglabājusies līdz mūsu dienām, ir arka, kuru starp 29. un 27. g. pr.Kr. Pulas pilsētā (tagadējā Horvātijā) uzcēla dižciltīgā Salvija Postuma par godu saviem brāļiem Sergijiem, kuri kā uzvarētāji gāja bojā jūras kaujā pie Akcijas raga<sup>2</sup> (1.a att.). Šajā arkā pirmo reizi parādās cilņi ar lidojošas uzvaras dieves Viktorijas attēliem (1.b att.), kas pēc tam kļūst par ierastu atribūtu šāda

tipa celtnēs. Pēc tam arku būvēšanu savās rokās pārņēma imperatori, kuri vēlējās iemūžināt savu ieroču panākumus ar pēc iespējas vērienīgākām celtnēm. Pateicoties tam, arkas ieguva majestātiskus izmērus un greznu dekorējumu. Piemēram, viena no slavenākajām ir Tita arka, ko uzcēla imperators Domiciāns 82. gadā par godu Jeruzalemes ieņemšanai, ko paveica viņa brālis Tits 70. gadā. Tās fasādes rotājumu veido četras kolonnas, oficiāls uzraksts un divi dieves Viktorijas ciļņi abās ailas malās. Pēc šī parauga tika uzceltas daudzas citas arkas gan senajos, gan jaunajos laikos. Vēlāk izveidojās triumfa arkas modelis ar trīs ailām, kam par labu paraugu var kalpot slavenā imperatora Konstantīna arka. Tā tika uzcelta par godu viņa uzvarai kaujā pie Mulvijas tilta 312. gadā, kas izbeidza pilsoņu karu un atnesa impērijai mieru un labklājību (2. att.). Arkai ir trīs ailas un bagātīgs ciļņu rotājums, turklāt vidējā aila ir augstāka par malējām. Un, protams, divas Viktorijas figūras centrālās ailas sānos.

Triumfa arka ieguva jaunu dzīvi renesanses laikā, kad to sāka plaši izmantot portālu dekorēšanai vispirms baznīcās, bet vēlāk arī privātās rezidencēs. Pirmo reizi tas notika Rimini pilsētā, kur arhitekts Leons Batista Alberti izveidoja portālu Sv. Franciska (*San Francesco*) baznīcai (ap 1450. gadu), par paraugu ņemot imperatora Augusta triumfa arku šajā pašā pilsētā. Principā katru baznīcas portālu var interpretēt kā triumfa arku, jo tas simbolizē Kristus triumfu, taču šeit var runāt tikai par formālu sakritību, nevis par idejas pēctecību. Tātad kopš renesanses laika triumfa arkas formas kļuva par ierastu elementu Eiropas arhitektūrā. Jaunajos laikos triumfa arka atkal tiek izmantota kā uzvaras piemineklis. Īpaši šajā ziņā izcēlās Parīze, kur pirmā triumfa arka parādījās jau 1672. gadā par godu Ludviķa XIV uzvarām (*Porte Saint-Denis*). Krievijā pirmo triumfa arku 1696. gadā uzcēla Pēteris I. Tātad 17. gs. beigās triumfa arka bija labi pazīstama gan kā portāla forma, gan kā uzvaras piemineklis.

17. gs. beigās triumfa arkas forma ienāca arī Rīgas arhitektūrā. 1694. gadā arhitekts Ruperts Bindenšū, kurš divus gadus



2. att. Konstantīna arka Romā. 315. g.

iepriekš pabeidza Sv. Pēteru baznīcas torņa atjaunošanas darbus, piebūvēja baznīcas fasādei trīs barokālus portālus (3.a att.). Šie portāli veido klasiski simetrisku un harmonisku kompozīciju, kura precīzi atbilst trīs ailu triumfa arkas struktūrai: centrālā portāla arka ir lielāka par sānu arkām, un visas arkas ierāmē romiešu tipa apaļas kolonnas ar korintiešu kapiteļiem (sal. 2. att.). Kompozīcijas saturisko būtību atklāj viens elements, kurš līdz šim nav ticis pienācīgi apzināts. Tie ir cilņi, kuri attēlo spārnotas figūras virs sānu portālu ailām (3.b att.). Oficiāli šīs figūras tiek dēvētas par lidojošiem eņģeļiem ar slavas vainagiem rokās.<sup>3</sup> Taču, ieskatoties vērīgāk, ir redzams, ka tās ir sievietes ar gariem plīvojošiem matiem, vienu atkailinātu krūti un vainagu izstieptā rokā. Šim tēlam ir antīkais prototips – romiešu uzvaras dieve Viktorija, kuru parasti attēloja ar spārniem, kas simbolizē viņas nepastāvību, ar uzvaras vainagu rokā un nereti arī ar palmas



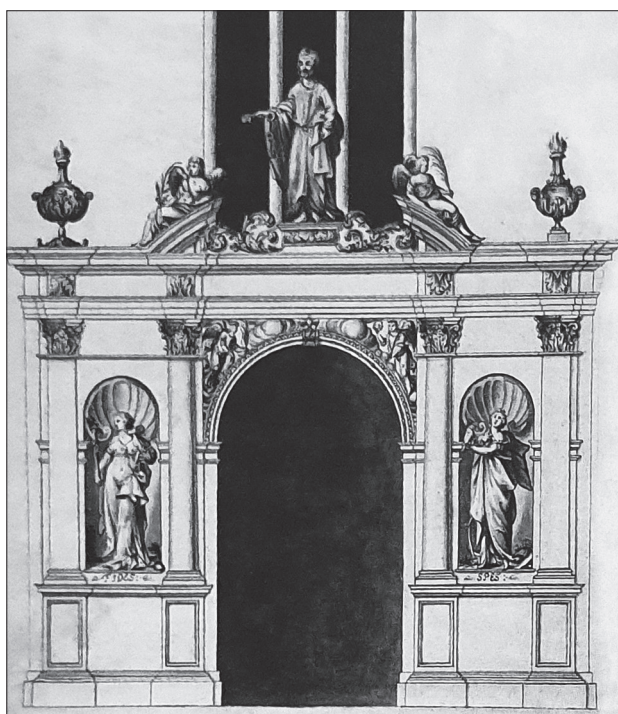
3.a att. Sv. Pētera baznīcas portāli. R. Bindenšū. 1694. g.

zaru, kas ir vēl viens uzvaras simbols. Šādi Viktorijas attēli bija raksturīgi romiešu triumfa arkām (1.b att.). Tātad Sv. Pētera baznīcas eņģeļi acīmredzami veidoti pēc Viktorijas parauga, kas portālu līdzību ar triumfa arku padara pilnīgu.

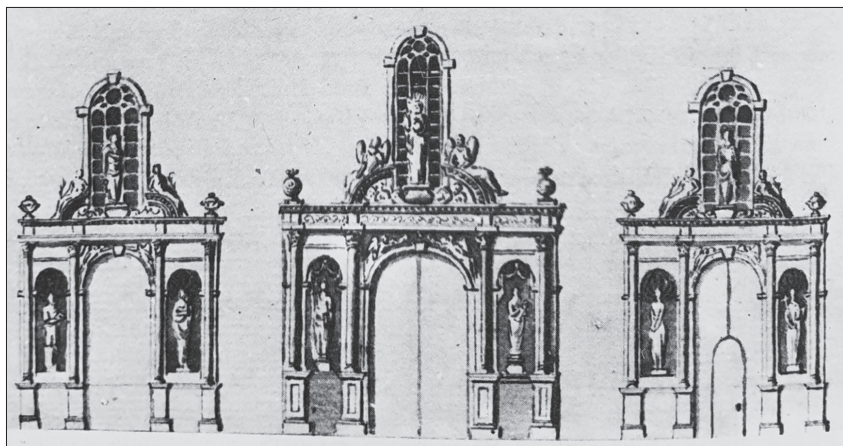
Spriežot pēc esošajām liecībām, triumfa arkas koncepcija šajā projektā parādījās ne uzreiz. Ir saglabājušies divi Ruperta Bindenšū zīmējumi, datēti ar 1692. gadu, kuros ir attēloti divi portāli – centrālais un kreisais, un abos gadījumos mēs redzam citas skulptūras un ciļņus nekā tie, kas ir saglabājušies līdz mūsu dienām (attiecībā uz kreiso portālu sk. 3.a, c att.). Sākotnējā plānā nav nekādu Viktorijas figūru, bet ir klasiski eņģeļi ar spārniem. Tāpat skulptūras nišās, kā arī figūras uz frontona būtiski atšķiras no tām, kas ir zīmētas ar Bindenšū roku.<sup>4</sup> Taču mūsu rīcībā ir arī Johana Kristofa Broces zīmējums, kurš, neskatoties uz vispārinājumiem un shematismu, tomēr parāda, kā izskatījās baznīcas portāli 18. gs. pēdējos gadu desmitos (3.d att.).<sup>5</sup> Tajā var labi redzēt, ka visas galvenās skulptūras – gan tās, kas vainago frontonus, gan tās, kas stāv nišās, – atbilst mūsdienās šajās vietās esošajām. Tāpat arī sākotnējo klasisko eņģeļu vietā ailu malās



3. b att. Sv. Pētera baznīcas kreisā sāna portāls. R. Bindenšū. 1694. g.



3. c att.  
R. Bindenšū.  
Sv. Pētera  
baznīcas kreisā  
sāna portāla  
plāns. 1692. g.



3.d att. J. K. Broce. Sv. Pētera baznīcas portālu zīmējums.  
18. gs. 90. gadi

Broces zīmējumā ir labi saskatāmas spārnotas būtnes ar izstieptām rokām, kas precīzi atbilst tagad redzamajiem Viktoriju cilņiem. Turklāt Viktorijas atrodas visos trīs portālos, to skaitā centrālajā, kur šodien šīs vietas ir tukšas. Šie tukšumi ir redzami arī 1938. gada fotogrāfijā.<sup>6</sup> Arī skulptūras uz frontonu malām Brocem attēlotas citādāk nekā Bindenšū projektā. Tas nozīmē, ka galvenās izmaiņas ir notikušas laika posmā no 1692. gada, kad tapa Bindenšū zīmējumi, līdz 18. gs. beigām, kad baznīcu uzzīmēja Broce, kura zīmējums pamatvilcienos atbilst tam, ko mēs redzam šodien. Arī spriežot pēc skulptūru stilistiskās analīzes, visi šodien esošie tēli ir tapuši vēl Bindenšū laikā.<sup>7</sup>

Tādējādi mums ir principiāli svarīgi saprast, kādēļ atšķiras Bindenšū un Broces zīmējumi. Teiktais liek domāt, ka pirmais projekts tika mainīts, un 1694. gadā, kad Bindenšū pabeidza darbu pie portālu izbūves un saņēma atalgojumu, tas bija jau cits projekts, kura detaļas šodien apskatāmas pie baznīcas fasādes. Ir saglabājušās arhīva liecības, ka baznīcas vadība (*Kirchengericht*) noraidīja pirmo portālu projektu, kuru Bindenšū bija iesniedzis kopā ar akmeņkali Adreasu Pētermani, un lika to pār-



strādāt atbilstoši noteiktām prasībām. Jauns projekts tika iesniegts un apstiprināts tā paša 1692. gada augustā.<sup>8</sup> Tātad var secināt, ka saglabājušies Bindenšū zīmējumi attiecas uz pirmo, noraidīto projektu, bet mūsu rīcībā esošie pieminekļi ir tapuši otrā, apstiprinātā projekta realizācijas rezultātā.<sup>9</sup> Broces zīmējums apstiprina šo versiju.

Līdz ar to dabiski rodas jautājums: kādā sakarā un ar kādu mērķi pasūtītājs lika mainīt projektu? Rast atbildi var palīdzēt fakts, ka jaunajā projektā parastos eņģeļus nomainīja tādi, kuri izskatās pēc dieves Viktorijas, tātad tika akcentēts uzvaras un triumfa aspekts. Sākotnēji portāli atdarināja tikai triumfa arkas formu, bet otrajā projektā tiem tika nostiprināts arī triumfa arkas saturs. Par pamatu tam varētu būt kāds triumfāls datums, kuru pilsētas vadība vēlējas atzīmēt. Tuvākais datums, kas derētu šim gadījumam, ir 1656. gads, kad zviedru-krievu kara laikā krievu karaspēks bija aplencis Rīgu, taču ieņemt pilsētu nespēja un atkāpās. Tātad ir iespējams, ka 1692. gadā, kad tika apstiprināts portāla izbūves projekts, pilsētas vadība plānoja šī notikuma 30 gadu jubilejas atzīmēšanu, kas joprojām bija aktuāla, ņemot vērā, ka Krievijas un Zviedrijas attiecības pa šiem gadiem nebija mainījušās uz labo pusi un konflikts jebkurā brīdī varēja uzliesmot ar jaunu spēku, kas arī notika pēc kāda laika. Protams, tas ir tikai minējums, un iespējams, ka triumfa tēma baznīcas portālos nebija piesaistīta kādam konkrētam datumam, bet simbolizēja Zviedrijas varas spožumu un tās uzvaras kopumā. Katrā ziņā pārbūves darbi tik svarīgas baznīcas fasādē bija labs iegants, lai atbilstoši laikmeta garam portālu rotājumā iekļautu kādu alegorisku attēlu ar ideoloģisku vēstījumu valsts varas labā.

Vairāki jautājumi rodas saistībā ar sieviešu skulptūrām uz frontoniem (3.e att.). Vispirms gan jāpiebilst, ka šodien esošās skulptūras atšķiras no tām, kas redzamas gan Bindenšū, gan Broces zīmējumos (3.c, d att.). Bindenšū plānā tie ir eņģeļi ar spārniem un palmu zariem rokās, savukārt Broces zīmējumā



3.e att. Sievietes skulptūra uz frontona. Sv. Pētera baznīcas kreisā sāna portāls. 1694. g.

sānu portālos sēž figūras bez spārniem, bet ar palmu zariem rokās. Lai gan Broces zīmējuma shematisms neļauj precīzi saskatīt detaļas, var teikt, ka viņa zīmētās skulptūras principā ir identiskas šodien redzamajām, tikai tām nav palmas zaru. Centrālā portāla figūras Broce ir uzzīmējis ar spārniem, un arī mūsdienās spārni ir tikai centrālā portāla skulptūrām. Stilistiski šodien redzamās skulptūras ir ļoti līdzīgas skulptūrām uz Dannenšterna nama portālu frontoniem (6. att.), kas norāda, ka abos gadījumos tās ir darinājis viens meistars – Dītrihs Valters.<sup>10</sup> Šie novērojumi liek domāt, ka sānu skulptūras uz Sv. Pētera baznīcas portālu frontoniem ir tapušas atbilstoši Bindenšū otrajam projektam, kas ticis realizēts 1694. gadā. Bet attiecībā uz neesošajiem palmu zariem mums ir jāpieņem viens no diviem: vai nu

tie tiešām kādreiz ir bijuši, bet pazuduši dramatiskajā laiku virpulī,<sup>11</sup> vai arī Broce šajā gadījumā ir pieļāvis nelielu paviršību, kas gan ir maz ticams.

Šādā situācijā mums ir divas iespējas, lai izskaidrotu šīs skulptūras uz frontonu sāniem. Pirmkārt, pēc analogijas ar Dannenšterna nama portālu tēliem, par kuriem ir skaidrs, ka tās ir alegorijas, un kuri ir uzkrītoši līdzīgi, var pieņemt, ka Sv. Pētera baznīcas frontona tēli arī ir kādas alegorijas. Taču pašas skulptūras nedod pamatu tās identificēt, jo tām nav nekādu atribūtu. Otrkārt, ir iespēja saprast šos tēlus ar analogiju palīdzību. Attiecīgas analogijas ir atrodamas renesanses laikmetā iesakņojušajā tradīcijā attēlot eņģelus ne tikai putti vai bezdzimuma būtņu izskatā, bet arī kā sievietes, pat ar izteiktām krūtīm. Pamatu šai tradīcijai lika renesanses laikmeta aizraušanās ar simbolismu un alegorijām. Florences neoplatoniķi piemeklēja antikajiem dieviem atbilstošas interpretācijas, padarot tos par dažādu tikumu alegorijām. Rezultātā pat romiešu Venera no antikās kaislīgas mīlas dieves pārvērtās par humanitātes (*humanitas*) simbolu, kuru ģeniālais Botičelli iemūžināja savā mākslā.<sup>12</sup> Pateicoties tam, par augstākā skaistuma iemiesojumu kļušot ideālas sievietes – Veneras skaistums. Tādēļ renesanses un baroka mākslā eņģeļi nereti izskatās kā skaistas sievietes. Rīgas Sv. Pētera baznīcas portālu figūras atbilst zināmam standartam, kuram var atrast daudzas paralēles Eiropas mākslā. Kā piemēru var minēt erotiski sievišķīgo eņģeļu pāri Sv. Franciska Bordžijas (*San Francesco Borgia*, 1740. g.) baznīcas portālā Katānijā (4. att.). Tātad sieviešu figūras Rīgas Sv. Pētera baznīcas portālu frontonos mēs varam uztvert gan kā eņģeļu figūras,<sup>13</sup> gan kā alegorijas, un nav izslēgts, ka šāda divdomība tika pieļauta tīšuprāt. Bet jebkurā gadījumā šeit mēs redzam kristīgo simbolu antikizāciju, kas labi korelē ar Viktorijas figūrām pie arku ailām.

Tas nozīmē, ka arī lidojošās Viktorijas figūras uz Sv. Pētera baznīcas cilņiem laikabiedri varēja uztvert divējādi. Šķiet, visbiežāk rīdzinieki tajos redzēja eņģelus, jo atpazīt Viktoriju varēja



4. att. Eņģeļa skulptūra uz Sv. Franciska Bordžijas baznīcas portāla.  
Katānija. 1740. g.

tikai labi izglītoti cilvēki. No tā izriet, ka tolaik šis tēls bija divdomīgs un vienlaikus simbolizēja gan kristīgo eņģeli, gan antīko uzvaras dievi. Var teikt, ka tādā veidā Viktorija ir nomaskēta zem eņģeļa ārienes, tāpat kā romiešu triumfa arka ir nomaskēta zem trīs portāliem baznīcas fasādē. Visi šie elementi kopā nesa skaidri uztveramu triumfa vēsti. Šo vēsti var saprast divējādi: gan kā kristīgās vēsts triumfu, gan kā atgādinājumu par zviedru armijas uzvarām.

Kā jau teikts, Rīgā ir vēl divas “nomaskētas” triumfa arkas. Pati pirmā šāda tipa arka rotā Reiterna nama fasādi. Šis nams tika uzcelts 1688. gadā pēc Ruperta Bindenšū projekta tirgotājam un Rātes loceklim Johanam Reiternam (*Johann von Reutern*), kurš par dāsniem ziedojumiem zviedru kroņa labā bija ieguvis dižciltību ar partikulu *von* uzvārda priekšā. Viņa nama galvenā pērle ir greznais portāls ar divām romiešu tipa kolonnām, kuras

vainago korintiešu ordera kapiteļi ar divām galvām virs tām (5.a att.), par kurām mēdz teikt, ka tie ir namīpašnieka un viņa kundzes portreti,<sup>14</sup> kā arī ar dekora piesātinātu frīzi. Galvenais portāla elements, kas izsaka tā būtību, ir lidojošu eņģeļu figūras ieejas ailas abās pusēs. Protams, eņģeļi tie ir tikai formāli un nosacīti – īstenībā tie ir “kristianizēti” antīkie amoriņi, turklāt ar antīkiem uzvaras simboliem rokās. Katrs no viņiem izstieptā rokā tur vainagu, bet otrā rokā – palmas zaru. Tādējādi šis “eņģeļu” figūras precīzi atkārtō Viktorijas attēlus uz triumfa arkām. Līdz ar to arī pats portāls pārvēršas par vēl vienu “nomaskētu” triumfa arku. To apstiprina arī dekoratīvā frīze zem frontona, kur ir attēlots lauva, kas uzvar lāci (5.b att.). Kā zināms, šim attēlam ir skaidrs politisks konteksts: lauva simbolizē Zviedriju, bet lācis – Krieviju.<sup>15</sup> Johana Reiterna tuvība Zviedrijas galmam dara saprotamu šo motīvu. Fasādes apdare tika pabeigta tieši 1688. gadā,<sup>16</sup> kad apritēja apaļi 30 gadi, kopš Zviedrija sekmīgi pabeidza iepriekšējo karu ar Krieviju. Tas bija tas pats karš, kura laikā krievu karaspēks neveiksmīgi centās ieņemt Rīgu (1656. g.). Tas ļauj domāt, ka triumfa tēma ir saistīta ar šo datumu un ka tādā veidā nama īpašnieks vēlējās parādīt savu uzticību Zviedrijas galmam.

Interesanti, ka triumfa zīmes Reiterna nama portālā nes eņģeļi, nevis Viktorijas. Acīmredzot tas ir tādēļ, ka Viktorijas tēls būtu piemērots oficiālai valsts mēroga celtnei, tādai kā Sv. Pētera baznīca, kur to vēlāk ievietoja Bindenšū, bet privātmājas rotāšanai tas būtu nepiedienīgi un liecinātu par pārspīlētu ambīciju un bezgaumību. Toties eņģeļi ļāva izvairīties no nevajadzīgas nopietnības un oficioza, kā arī piešķīra visai ēkai barokālu rotaļīgumu, kas ļāva politisko manifestu interpretēt kā vienkāršu joku vai dekora elementu.

Trešā “nomaskētā” triumfa arka ir apskatāma Dannenšterna nama fasādē. Nams tika uzcelts 1696. gadā holandiešu izcelsmes lieltirgotājam un kuģu īpašniekam, Johana fon Reiterna radniekam<sup>17</sup> Ernstam Metsī Dannenšternam (*Ernst Metsue*



5.a att. R. Bindenšū. Reiterna nama portāls. 1688. g. Detaļa.  
Mārstaļu iela 2/4

*von Dannenstern*). Arī šis kungs par nopelniem saņēma no Kārļa XII dižciltības titulu ar attiecīgu partikulu *von* uzvārda priekšā. Par viņa personības īpašībām liecina fakts, ka nama būvniecības sakarā viņu iesūdzēja tiesā divi meistari, kuriem viņš nebija izmaksājis nopelnīto naudu pilnā apjomā.<sup>18</sup> Nama arhitekta vārds nav zināms, bet, balstoties uz celtnes stilistiskajām īpatnībām, ir izteikts viedoklis, ka tas varētu būt tas pats Ruperts Bindenšū.<sup>19</sup> Tas šķiet loģiski un dabiski, jo blakus arhitektūras vēstures speciālistu minētajiem argumentiem par labu šai versijai var minēt vēl dažus apsvērumus. Pirmkārt, Bindenšū bija tā laika labākais un galvenais Rīgas arhitekts, otrkārt, viņš jau bija uzbūvējis namu Johanam fon Reiternam, kurš varēja ieteikt viņu savam draugam un radam Dannenšternam, un, treškārt, Bindenšū savos svarīgākajos projektos tēlniecības darbus uzticēja Dītriham Valteram, kurš, kā jau teikts, veidoja fasādes skulptūras arī šajā projektā.<sup>20</sup>



5.b att. Frīzes fragments no Reiterna nama – lauva uzvar lāci. 1688. g.  
Mārstaļu iela 2/4

Ēkas barokālo fasādi grezno divi vienādi portāli ar pilastriem, kuri simbolizē kolonnas, un divām alegoriskām skulptūrām uz frontona malām (6. att.). Skulptūras attēlo pusguļošas dāmas ar atkailinātām krūtīm, kas uzrāda Dītriha Valtera rok rakstu un tipoloģiski ir ļoti līdzīgas tām, kuras rotā Sv. Pētera baznīcas frontonus (3.e att.). Šodien identificēt šīs alegorijas pēc izskata nav iespējams, jo dažām skulptūrām nav nekādu atribūtu, bet citām, kurām, kā var nojaust, tie ir bijuši, laika zoba darbības rezultātā tie ir kļuvuši nesaskatāmi. Tomēr pēc vecās fotogrāfijās vēl redzamiem atribūtiem šīs figūras tiek identificētas kā tikumu alegorijas: Ticība, Cerība, Mīlestība un Pazemība.<sup>21</sup> Arī šie tēli ir attiecīgi antikizēti un atspoguļo to pašu klasisko skaistuma etalonu, aiz kura stāv alegoriski pārinterpretēts Veneras tēls.

Triumfa arkas nozīmi portāliem piešķir kolonnas simbolizējošie pilastri un eņģeļi abās ailu malās, kuri, tāpat kā Reiterna namā, vienā izstieptā rokā tur uzvaras vainagu, bet otrā – palmas zaru (6. att.). Tā kā tiem nav spārnu, tie var būt arī putti,



6. att. Dannenšterna nama portāls. 1696.–1699. g. Mārstaļu iela 21

nevis eņģeļi, kas dod triumfa tēmai vēl rotaļīgāku pieskaņu. Toties pati par sevi šī tēma ir skaidri izteikta. Grūtāk ir saprast, kādām uzvarām par godu šis sižets varēja šeit parādīties. Iespējams, to var saistīt ar zviedru-poļu karu 1626.–1629. gadā, īpaši tādēļ, ka 1629. gada ziemā zviedru karaspēks pārliecinoši sakāva poļu pulkus kaujā pie Gužno, un, neskatoties uz vēlākām neveiksmēm, noslēgtais miers bija Zviedrijai izdevīgs, jo tā paturēja savus īpašumus Vidzemes un Igaunijas teritorijās. Dannenšterna nama apdares darbi tika pabeigti 1699. gadā,<sup>22</sup> kad apritēja 70 gadi kopš uzvaras pie Gužno. Tajā pašā laikā triumfālie putti neizceļas ar nopietnu noskaņojumu un tos viegli var interpretēt ārpus politiskā konteksta kā vienkāršu joku vai dekoru. Taču triumfa arkas simbolika ir acīmredzama, un tas ir skaidrs mājiens valsts ideoloģijas virzienā.

Tātad 17. gs. beigās Rīgā divi ļoti turīgi pilsētnieki, kuru dzimtas vienoja radniecības saites, uzcēla divus sava laika iespaidīgākos namus, kurus projektēja viens arhitekts un kuru



tēlniecisko apdari veica viens tēlnieks. Abi namīpašnieki kalpoja ar saviem līdzekļiem Zviedrijas kronim un saņēma par to dižciltības titulu. Abi izrotāja savus lepnos namus ar portāliem, būvētiem pēc triumfa arkas parauga un dekorētiem ar attiecīgiem triumfa tematikas ciļņiem. Turklāt viens no viņiem, lai nebūtu nekādu šaubu par to, kāda veida uzvaru godina viņa nama triumfālais portāls, lika novietot frīzes cilnī simbolisku sižetu ar zviedru heraldisko lauvu, kas uzvar krievu simbolisko lāci. Faktiski tajā pašā laikā arhitekts, kurš būvēja šos divus namus, strādāja pie Sv. Pētera baznīcas restaurācijas un piebūvēja tai klāt trīs portālus pēc trīs ailu triumfa arkas parauga ar triumfāliem ciļņiem tajos. Minētie fakti veido zināmu likumsakarību, kas liek domāt, ka šos objektus vieno ne tikai arhitekta un tēlnieka vārdi, ne tikai savstarpēja pazišanās, bet arī viena ideoloģija, kura acīmredzot atbilda zviedru varas tā laika oficiālajai ideoloģijai. Abi dižkungi, šo prominentu namu īpašnieki un veiksmīgi uzņēmēji, bija ieinteresēti uzturēt labas attiecības ar varu, tādēļ ir dabiski, ka viņi centās savu lojalitāti un atbalstu varai apliecināt ar redzamām zīmēm. Domājot par šiem faktiem, jāatceras, ka tas bija simbolu un alegoriju laikmets, kad publiski demonstrējamiem attēliem tika piešķirta īpaša nozīme un jēga, vēl jo vairāk tad, kad tiem bija saskatāms politisks konteksts.

Interesanti, ka pēc “zviedru laiku” beigām, kad Rīga kopā ar visu Vidzemi nonāca Krievijas impērijas sastāvā, abi varenie kungi – Dannenšterns un Reiterns – veiksmīgi adaptējās jaunās varas apstākļos. Triumfa arka un simboliskais cilnis ar lauvu un lāci nemaz netraucēja Reiternu dzimtas labklājībai, kuras pārstāvji nākamās paaudzēs sekmīgi virzījās pa karjeras kāpnēm, kalpojot Krievijas impērijai. Reiterni ieņēma augstus amatus un 19. gs. beigās pat ieguva grāfu titulu. Arī Dannenšterniem sekmējās: jau Ernsts Metsi pārgāja impērijas dienestā un ieņēma Rīgas muitas prezidenta un licenču virsinspektora amatu. Viņš bija labi ierēdzēts no jaunās varas puses un pat tika uzskatīts

par galma draugu.<sup>23</sup> Viņa dēls ar Pētera I pavēli tika iecelts par Rīgas ostas prefektu, bet mazdēli veidoja militāru karjeru Krievijas armijā.<sup>24</sup> Un pastāv leģenda, ka Pēteris I pats ieradās pie Dannenšterna, lai izprecinātu viņa meitu vienam savam virsniekam.<sup>25</sup>

Vēlākos laikos Rīgā tika uzceltas vēl vairākas triumfa arkas par godu dažādiem imperatoriem un viņu uzvarām.<sup>26</sup> No tām ir saglabājusies tikai viena arka, kura tapa par godu Krievijas uzvarai pār Napoleonu. Likumsakarīgi, ka tieši Napoleona karu sakarā triumfa arka kā uzvaras un slavas piemineklis ieguva jaunu aktualitāti Eiropas arhitektūrā. Pamatu tam lika pats Francijas imperators, kurš par godu savai uzvarai Austerlicas kaujā (1805. g.) pavēlēja uzcelt skaistu trīs ailu arku ampīra stilā, atbilstoši labākajiem Senās Romas paraugiem (*Arc de Triomphe du Carrousel*, 1808. g.), no kuriem vistuvākā laikam ir tieši Konstantīna arka (2. att.). Pēc Napoleona rīkojuma, par godu viņa armijas uzvarām 1806. gadā tika uzsākta vēl vienas, slavenākās Francijas triumfa arkas (*Arc de triomphe de l'Étoile*) celtniecība, kura tika pabeigta jau pēc imperatora nāves 1836. gadā un tika veltīta visiem viņa kariem. Kopš 1840. gada, kad caur arku izbrauca sēru korteža ar Napoleona mirstīgajām atliekām, Francijā pastāv tradīcija atvadoties godināt valsts slavenākos vīrus, izvedot tos svinīgā procesijā cauri arkai. Šī arka visvairāk atgādina vienas ailas Tita arku Romā. Protams, abās minētajās arkās uz fasādēm ir redzami Viktorijas attēli.

Parīzes piemēru iespaidā triumfa arkas parādījās arī koalīcijas valstu galvaspilsētās, kuras tādā veidā atzīmēja uzvaru pār pašu Napoleonu, – tā ir Velingtona arka Londonā (*Wellington Arch*, 1825. g.) un trīs lielas arkas Krievijā: divas Pēterburgā un viena Maskavā, neskaitot vēl mazas šur un tur. Vispirms tika uzcelta Narvas vārtu arka Pēterburgā (*Narvskie triumfal'nye vorota*, 1814. g.), kas tika paredzēta, lai sagaidītu karaspēka atgriešanos no Parīzes. Pēc tam parādījās Galvenā štāba arka (*Arka Glavnogo shtaba*, 1829. g.) Pēterburgā, kas atrodas tieši pretī Ziemas



7. att. J. D. Gotfrīds. Aleksandra vārti Rīgā. 1815. g. Viestura dārzs

pilij un pie kuras sākas izeja uz galveno pilsētas ielu – Ņevas prospektu. Vēl pēc kāda laika parādījās Maskavas triumfa vārti (*Moskovskie Triumfal'nye vorota*, 1834. g.). Protams, ka visās šajās arkās ir redzamas Viktorijas figūras.

Svinot uzvaru pār Napoleonu, triumfa arka tika uzcelta arī Rīgā – tā pati vienīgā “oficiālā” arka, kas atrodas Viestura dārzā un ir pazīstama ar nosaukumu “Aleksandra vārti” (7. att.). Arka tika uzcelta 1815. gadā arhitekta Johana Daniela Gotfrīda vadībā kā piemineklis imperatora Aleksandra I mājupceļam no Parīzes. Sākotnēji tā atradās uz Pēterburgas ceļa (šodien Brīvības iela), bet vēlākos laikos divreiz tika pārcelta: 1904. gadā uz priekšu, pie jaunās pilsētas robežas un 1935. gadā, kad tā tika novietota pašreizējā atrašanās vietā.<sup>27</sup> Jāsaka gan, ka arkas noformējums ir ļoti skops – divas kolonnas ar joniešu kapiteļiem un divi medaljoni ar tik tikko pamanāmiem cilņiem, uz kuriem attēloti senie

uzvaras simboli: divi sakrustoti palmu zari vienā pusē un divi sakrustoti lauru zari ar zobenu – otrā pusē. Turklāt abas fasādes ir pilnīgi vienādas.

Iespējams, vēl viena triumfa arka ir konceptuāli “nomaskēta” lielā un majestātiskā neobaroka stilā būvētā ēkā Krišjāņa Barona ielā 11 (arhitekts Konstantīns Pēkšēns, 1901. g., īres nams, 8.a att.). Ēkas smaguma centru veido vertikāli izstiepta niša arkas formā elegantu kolonnu ierāmējumā tieši uz Krišjāņa Barona un Dzirnavu ielas stūra. Augšā nišas ailes abās malās ēkas fasādī rotā divas skaistas un oriģinālas skulptūras: uz lauvas sēdoša spārnota sieviete un uz sfinksas galvas sēdošs spārnots vīrietis (8.b att.). Šo grezno namu uzcēla latviešu uzņēmējs un mecenāts Kristaps Bergs, kurš, pateicoties savām spējām un sakrātajiem līdzekļiem, pacēlās no zemnieku kārtas līdz sabiedrības augšējiem slāņiem. Viņa monogramma atrodas goda vietā nišas iekšpusē un var kalpot par atslēgu visas kompozīcijas izpratnei. Silvija Grosa uzskata, ka niša ar kolonnām un skulptūrām ir “efektīgi izspēlēta triumfa arkas tēma”, kas jāsaprot kā nama īpašnieka apoteoze un viņa panākumu slavinājums.<sup>28</sup>

Protams, tā nav triumfa arka vārda pilnīgā izpratnē, bet jāatzīst, ka arkas idejiskie elementi ir labi saskatāmi, proti, tās ir kolonnas, tā ir nišas pusloka forma un spārnotas ģēniju – sargātāju figūras,<sup>29</sup> kuras aizvieto spārnotas Viktorijas tēlus. Tādēļ Grosas piedāvātā apoteozes koncepcija liekas pamatota, lai gan ar piebildi, ka šī kompozīcija ir drīzāk triumfa arkas simbols vai mājiens uz to. Kopumā var teikt, ka šeit ir eleganti apspēlēta triumfa arkas forma un semantika.

Apskatītajos piemēros triumfa arkas ideja Rīgas arhitektūrā tika izmantota attiecībā gan uz formu, gan saturu. Proti, Aleksandra vārti tika būvēti tieši kā triumfa arka par godu uzvarai karā. Savukārt četri izanalizētie Bindenšū veidotie portāli ārēji tikai imitē triumfa arkas formu, bet, pateicoties dekoratīvajiem eņģeļu–viktoriņu cilņiem, tie pauž triumfa arkas galveno ideju – uzvaras slavinājumu. Tāpat arī greznajā Kristapa Berga nama



8.a att. K. Pēkšēns. Kristapa Berga namis. 1901. g. Krišjāņa Barona iela 11



8.b att. Alegoriskais pāris. Krišjāņa Barona iela 11



9. att. E. Štālbergs. Vārti. 1930. g. Eduarda Smiļģa iela 37/39

fasādē ļoti veiksmīgi tiek apspēlēta triumfa arkas tēma, iešifrētā veidā paužot ideju par nama īpašnieka personīgo triumfu. Tajā pašā laikā Rīgas laicīgajā arhitektūrā var sastapt gadījumus, kad triumfa arkas tēma tika izmantota vien ārējai formai, bez sasaites ar tās saturu. Piemēram, Ernesta Štālberga projektētie Eduarda Smiļģa mājas ārējie vārti (1924.–1930. g.) acīmredzami atkārtoti Aleksandra vārtu formas (9. att.). Sakrīt ne tikai kopējās aprises, bet arī medaljoni. Var teikt, ka konstruktīvi vārti Smiļģa ielā 37/39 ir tie paši Aleksandra vārti, tikai ar piebūvētu balustrādi un iekļauti mūrētā iežogojumā. Eleganta variācija par trīsaiļu triumfa arku rotā Kārļa Felsko projektēto fon Stricka savrupnamu Aristīda Briāna ielā 9 (10. att.). Kombinācijā ar pilastriem, frīzi un frontonu šis portāls raisa asociāciju ar antīkā tempļa fasādi, bet durvju ailas atdarina triumfa arkas siluetu. Abi šie piemēri – Smiļģa ielā un Aristīda Briāna ielā – parāda, cik viegli arhitekti varēja izmantot triumfa arkas formas dekoratīviem nolūkiem, bez saistības ar šīs konstrukcijas sākotnējo



10. att. K. Felsko. Ieejas portāls fon Stricka savrupnamā. 1891. g.  
Aristīda Briāna iela 9

konceptiju. Lai gan nav izslēgts, ka Smiļģa ielas vārtiem šāda forma tika piešķirta ar mērķi paust mākslas triumfa alegorisko vēsti. Taču par to mēs varam tikai izteikt minējumus.

Tātad var secināt, ka Rīgā atrodas viena “oficiāla” triumfa arka – Aleksandra vārti un vēl četras “neoficiālas” triumfa arkas, ieslēptas portālu izskatā, bet pēc formas un satura precīzi atbilstošas triumfa arkas koncepcijai. Ar zināmām piebildēm šai kategorijai var pieskaitīt arī nišu ar skulptūrām Kristapa Berga namā. Kopumā visas šīs arkas atspoguļo sava laikmeta vēstures un kultūras kontekstu un nes vēsti, kuru mums jāprot izlasīt. Apskatītie piemēri liecina, ka Rīgā, tāpat kā citās Eiropas pilsētās, triumfa arkas forma tika izmantota dažādos laikos gan atbilstoši tās sākotnējai idejiskai koncepcijai, gan nesaistīti ar to, kā tīri dekoratīvs arhitektūras elements.

## ATSAUCES UN PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Triumfa gājienu piešķir tikai Senāts, tam bija jāatbilst vairākiem nosacījumiem. Ne katram karavadonim un ne par katru uzvaru tika piešķirts triumfs.
- <sup>2</sup> Jūras kauja pie Akcijas raga (*Actium*) notika 31. g. pr.Kr. Šajā kaujā Okta-viāna flote sakāva Antonija un Kleopatras floti, ar ko tika pielikts punkts pilsoņu kariem un Romas vēsturē sākās jauns vēsturiskais posms – impēri-jas laikmets.
- <sup>3</sup> Anna Ancāne (2016). *Rīgas arhitektūra un pilsēt būvniecība 17. gs. otrajā pusē*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 102. lpp.
- <sup>4</sup> R. Bindenšū kreisā portāla zīmējuma salīdzinājums ar realitāti rāda, ka A. Ancānes apgalvojums, ka “portālu centrālās figūras aprises atbilst Bin-denšū projektā redzamajām”, neatbilst patiesībai. – Ancāne. *Rīgas arhitek-tūra un pilsēt būvniecība*, 105. lpp. Taču tas nav pretrunā ar autores secinā-jumu, ka esošās skulptūras stilistiski atbilst portālu tapšanas laikam.
- <sup>5</sup> Johans Kristofs Broce (1992). *Zīmējumi un apraksti. 1. sēj. Rīgas skati, ļau-dis un ēkas*. Red. T. Zeids. Rīga: Zinātne, 205., 355.–356. lpp., 152. att.
- <sup>6</sup> Sk.: Paul Campe (1944). *Der Stadt-, Kunst- und Werkmeister Rupert Bin-denschu und seine Wirksamkeit in Riga. Ein Beitrag zur Baugeschichte Rigas zu Ende 17. Jh.* Rīga: Holzner, Abb. 17.
- <sup>7</sup> Sīkāk par to: turpat, 104.–107. lpp.
- <sup>8</sup> Turpat, 21. lpp.
- <sup>9</sup> Pie portālu izstrādes darbojās vairāki meistari. Sk.: Pēteris Ārends (1944). *St.-Petri-Kirche in Riga*. Rīga: V. Tepfers, S. 16–17; Gunārs Zirnis (1984). *Pētera baznīca*. Rīga: Zinātne, 83. lpp.
- <sup>10</sup> Ancāne. *Rīgas arhitektūra un pilsēt būvniecība*, 107. lpp.
- <sup>11</sup> Par labu tam runā šādi apsvērumi. Šim skulptūrām brīvās rokas pirksti ir saliekti dūrē, tādējādi veidojot caurumu (3.e att.), kurā varēja iestiprināt palmas zaru. Taču rokas stāvoklis ir tāds, ka palmas zars, ja to taisni ieliktu dūrē, sliektos slīpi uz leju, nevis uz augšu, kā tam būtu jābūt. Tam var būt divi skaidrojumi: 1) palmas zaram varēja būt liektais stiprinājums, kas no-drošinātu tam vertikālu stāvokli, un 2) sakarā ar kaut kādiem bojājumiem kādā no restaurācijas reizēm 18. vai 19. gs. palmas zari tika noņemti un roku stāvoklis mainīts. Iespējams, ka tādā veidā nākamās varas iestādes vē-lējās mazināt triumfālo noskaņojumu “zviedru laikos” celtajām skulptū-rām. Taču tie ir tikai minējumi, jautājuma noskaidrošanai būtu nepiecie-šams veikt speciālu izpēti.
- <sup>12</sup> Sīkāk sk.: Ernst H. Gombrich (1972). *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*. New York: Phaidon.
- <sup>13</sup> Zīmīgi, ka P. Ārends raksturo šos tēlus šādā veidā: “*Frauen, bzw., Engels-figuren*”, tātad “sieviešu jeb eņģeļu figūras”. – Ārends. *St.-Petri-Kirche in Riga*, 17. lpp.



- <sup>14</sup> Ancāne. *Rīgas arhitektūra un pilsēt būvniecība*, 146. lpp.
- <sup>15</sup> Rietumeiropā jau kopš 16. gs. lācis tika asociēts ar Krieviju un pakāpeniski kļuva par Krievzemes marķieri, vispirms uz ģeogrāfiskām kartēm. Denis Khrustalev (2011). Proiskhozhdenie "russkogo medvedia". *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1, s. 137–152.
- <sup>16</sup> Pati ēka tika uzcelta jau 1685. gadā, bet vēl trīs gadus turpinājās apdares darbi. – Ancāne. *Rīgas arhitektūra un pilsēt būvniecība*, 144. lpp.
- <sup>17</sup> Viņa meita Katarīna Barbara apprecējās ar rātskungu Johanu fon Reiteru. – Ancāne. *Rīgas arhitektūra un pilsēt būvniecība*, 160. lpp.
- <sup>18</sup> Sīkāk sk.: Pārsla Pētersone (1999). Dannenšterna nams Rīgā. *Latvijas Arhīvi*, 2, 35.–36. lpp.
- <sup>19</sup> Ancāne. *Rīgas arhitektūra un pilsēt būvniecība*, 170.–171. lpp.
- <sup>20</sup> Sk.: turpat, 164. lpp.; Pētersone. Dannenšterna nams Rīgā, 35. lpp.
- <sup>21</sup> Ancāne. *Rīgas arhitektūra un pilsēt būvniecība*, 166. lpp.
- <sup>22</sup> Pētersone. Dannenšterna nams Rīgā, 35. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat, 32. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat.
- <sup>25</sup> Stāsta avots ir: Constantin Mettig (1910). *Erinnerungen an Peter den Grossen in Riga und an die Zeit der Belagerung*. Rīga: Mellin, S. 23.
- <sup>26</sup> Sīkāk par to sk.: Aija Taimiņa (2016). Impērijas svētku dekorācijas un iluminācijas Rīgā 18.–19. gs. *Latvijas Arhitektūra*, 125, 108.–115. lpp.
- <sup>27</sup> Sk.: Ojārs Spārītis (2001). *Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība*. Rīga: Nacionālais apgāds, 31. lpp.
- <sup>28</sup> Sk.: Silvija Grosa (2007). Sociālā prestiža idejas atspoguļojums Rīgas agrā jūgendstila arhitektūras dekorā. No: R. Kaminska (sast.). *Pilsēta. Laikmets*. Vide. Rīga: Neputns, 160.–161. lpp.
- <sup>29</sup> S. Grosa norāda, ka par iedvesmas avotiem šiem ģēniju tēliem kalpoja Antonio Kanovas veidotais Klementa XIII kapa piemineklis Sv. Pētera katedrālē Romā. – Silvija Grosa (2019). *Dekors Rīgas jūgendstila perioda arhitektūrā*. Rīga: Neputns, 215. lpp.

## THE THEME OF TRIUMPHAL ARCH IN RIGA ARCHITECTURE

*Harijs Tumans*

Dr. hist., professor, Faculty of History and Philosophy, University of Latvia.

Scientific interests: ancient history, history of the ancient Greece, Rome.

The article is dedicated to the research of forms of triumphal arches in Riga's architecture. It gives a quick look at the history of triumphal arch and analyses the cases where the forms of the triumphal arch have been used in historical buildings of Riga. It is well known that during the 18th–19th centuries several triumphal arches were built in Riga, from which only one, the so called Alexander's Gate, has survived till nowadays. The article shows that the concept of triumphal arch has been used in the city building in three more cases at the end of the 17th century, namely, in three portals of St. Peter's church as well as portals of the Reutern and Dannenstern houses. Importantly, in all these cases both form and concept of triumphal arch have been used, as indicated by the respective reliefs at the apertures of the arches. In all three cases the use of the forms of triumphal arch can be explained by ideological considerations, hinted at the connection between time of their building and anniversaries of the victories of Swedish army.

*Key words:* triumphal arch, ancient Rome, victory, portal, architecture, St. Peter's church, Reutern House, Dannenstern House.

### Summary

The main thesis of the article is that there are five triumphal arches in Riga. Alexander's Gate, built in 1814 to commemorate the victory of the Russian army over Napoleon is the *official* and the most well-known of them. Apart from that, there are four more arches disguised as portals of buildings constructed at the end of the 17th century under the Swedish rule: three portals of St. Peter's Church (1694), one portal of Reutern House (1688) and two portals of the Dannenstern House (1696). Importantly, in all these cases both form and respective symbols – reliefs on the apertures of the portals – have been used to indicate these portals as triumphal arches. St. Peter's church portals display flying angels that hold laurel wreaths in their hands and are modelled to look like Victoria, the ancient Roman goddess of victory. Similarly, angels with symbols of victory – palm branches and wreaths – are displayed in the portals of the Reutern and Dannenstern houses. It is possible to establish the reason for

the theme of triumph in all of these cases – the anniversaries of Swedish victories in the Russo–Swedish and Swedish–Polish wars. Thus, it means that these portals embody the idea of triumphal arches in both form and substance. Significantly, the same architect, Rupert Bindenschu, took part in the construction of all three objects. The portal of the St. Peter's church was an official order of the city council and reflected the city government ideology, yet the Reutern and Dannenstern projects were private requests. Both house owners were very wealthy men and served the Swedish throne with their resources and were thus granted titles of nobility. Therefore, there is a reason to believe that by building triumphal arch themed portals they wished to demonstrate their loyalty to the Swedish rule (while keeping a slight ambiguity) since both were interested in maintaining a good relationship with the authority. Interestingly, after Riga's inclusion into the Russian Empire, both gentlemen managed to adapt successfully to the conditions of the new power, both being granted good positions for themselves and their children. All in all, these portals are interesting testimonies of their time, especially when considering the political context.

## FIGURE CAPTIONS

- Fig. 1.a.* Triumphal arch in Pula, 29–27 BC  
*Fig. 1.b.* Image of Victoria on the triumphal arch in Pula, 29–27 BC  
*Fig. 2.* Triumphal arch of Constantine in Rome, 315  
*Fig. 3.a.* Portals of St. Peter's Church in Riga, R. Bindenschu, 1694  
*Fig. 3.b.* Left portal of St. Peter's Church in Riga, 1694, R. Bindenschu.  
*Fig. 3.c.* R. Bindenschu. Plan of the left portal of the St. Peter's Church in Riga, 1692  
*Fig. 3.d.* J. Ch. Brotze. Drawing of portals of St. Peter's Church in Riga, 1790s  
*Fig. 3.e.* Sculpture of a woman on the side of the pediment. The left-side portal of St. Peter's Church in Riga, 1694  
*Fig. 4.* Sculpture of an angel on the portal of the Church of St. Francis Borgia. Catania, 1740  
*Fig. 5.a.* R. Bindenschu. The portal of Reutern House, 1688. Detail, 2–4 Mārstaļu Street  
*Fig. 5.b.* Fragment of the frieze of Reutern House – lion defeats a bear 2–4 Mārstaļu Street  
*Fig. 6.* The portal of Dannenstern House, 1696–1699. 21 Mārstaļu Street  
*Fig. 7.* D. Gotfried. Alexander's Gate. Viesturs Park, 1815  
*Fig. 8.a.* K. Pēkšēns. House of Kristaps Bergs, 1901. 11 Krišjāņa Barona Street  
*Fig. 8.b.* Allegorical pair. 11 Krišjāņa Barona Street  
*Fig. 9.* E. Shtalberg. The gate at 37/39 Eduards Smilģis Street, 1930  
*Fig. 10.* K. Felsko. The gate of the von Strick House, 1891