

Finland um 1900 – Kunst als Wegbereiter

Internationales Symposium im Rahmen der Sonderausstellung
„Das Licht kommt jetzt von Norden“ – Jugendstil in Finnland
8. bis 9. November 2002
im Bröhan-Museum, Berlin

Das Abbild der finnischen Architektur in Deutschland um 1900¹

Dr. TEPPPO JOKINEN
Berlin

Von Deutschland aus betrachtet war Finnland – Großfürstentum und somit ein Teil von Russland - am Ausgang des 19. Jahrhunderts ein exotisches und weit im Norden gelegenes Land. Zwar hatten sich im Laufe der Geschichte stabile kulturelle und kommerzielle Beziehungen zwischen Finnland und Deutschland entwickelt, aber erst durch die verbesserten verkehrstechnischen Bedingungen und den zunehmenden Reiseverkehr entstand allmählich ein präziseres Bild von Finnland. Auch in Deutschland wandte sich das Interesse der Reisenden zum Ende der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts immer mehr vom kultivierten südlichen Europa den nordischen Ländern zu, die den Eindruck von Individualität und Ursprünglichkeit vermittelten. Damit verbunden erschien auch mehr Reiseliteratur über Finnland. Das allgemeine Handbuch *Das Großfürstentum Finland* von Emil Jonas aus dem Jahre 1886 präsentierte Finnland als das Land der tausend Seen und widmete sich besonders der Naturschönheit des Landes. Von Karl Baedeker erschien 1897 ein russischer Reiseführer, der auch ein Kapitel über Finnland und des weiteren landschaftsbezogene Reiserouten enthielt, die von finnischen Fremdenverkehrsexperten erheblich korrigiert worden waren. In der Reise- und landeskundlichen Literatur lag der Schwerpunkt damals schließlich auch auf der Natur und naturbezogenen Attraktionen, weniger auf der bebauten Umwelt und Architektur – erst später, nach dem ersten Weltkrieg, als die Anzahl der in Deutschland veröffentlichten Publikationen über Finnland erheblich zunahm, wandten sich diese auch verstärkt der finnischen Baukunst zu.

Die durch ihre Ursprünglichkeit und Kargheit anziehend wirkende nordische Natur war nicht der einzige Grund, warum Finnland bei Deutschen und auch allgemein bei Europäern zum Ende des 19. Jahrhundert mehr Beachtung fand. Die politische Stellung Finnlands zwischen Russland und dem westlichen Europa und die von Kaiser Nikolaus II. betriebene „Russifizierungspolitik“ weckten das Interesse auch größerer Kreise, als es durch die wenigen Reisenden der Fall gewesen sein könnte. Die Existenz eines kleinen Landes und dessen Wurzeln in der europäischen Kultur wurde als bedroht angesehen. In den in Deutschland erschienenen Schriften zur politischen Lage Finnlands wurden deshalb auch gerade die finnische Kultur und ihre Darstellung in den Mittelpunkt gerückt. Eine eigenständige Kultur, deren Quellen - die finnische Landschaft und das ländliche Leben – ihr eine eigene nationale Prägung gaben, sollte seinem Volk das Recht auf selbständige Entwicklung geben. In den Schriften wurden besonders die finnische Literatur und bildende Kunst als Träger der Kultur herausgestellt, während die Rolle der Architektur als Ausdruck einer eigenständigen Kultur im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts noch nahezu unbekannt war. In der Schrift mit dem Titel *Finland im 19ten Jahrhundert in Wort und Bild dargestellt von Finländischen Schriftstellern und Künstlern* (1. Ausgabe 1893, 2. aktualisierte Fassung 1899) – die als hauptsächliche Quelle aller in Deutschland zu Finnland publizierten Schriften verwendet wurde – gab es nur ein vages Bild von der finnischen Architektur. In dem entsprechenden Kapitel zur bildenden Kunst und Architektur beschreibt Johan Jakob Tikkanen (1857-1930), Professor für Kunstgeschichte an der Universität Helsinki, die damalige unsichere Stellung der Architektur, die Zeit des Übergangs, in der eine junge Generation der neuen Baukunst gegen die traditionelle und akademische Architektur

rebelliert. Noch sei es allerdings zu früh gewesen, in diesen neuen Bestrebungen eine gemeinsame Linie zu erkennen.

In Deutschland war das Interesse an Finnland stark durch die großmachtpolitische Lage geprägt. Die Bedrohung der Existenz Finnlands und die Forderung eine Nation zu bilden, wurden durch Werke finnischer Kultur betrachtet: zunächst Werke der Literatur, dann der Bildenden Kunst und seit Beginn des Jahrhunderts auch durch die Architektur. Eine Rolle spielten dabei auch die in dieser Zeit in verschiedenen Lebensbereichen entstandenen Reformbewegungen und das durch sie möglicherweise erweckte Interesse an Finnland. Gegen die negativen Auswirkungen der Urbanisierung beispielsweise wurden neue Werte der gesunden Ernährung, der reinen Natur und der Bewegung gesucht. Die unberührte und ursprüngliche Natur Finnlands sowie das natürliche ländliche Leben stellten Werte dar, die von den Reformbewegungen mit Sicherheit hoch geschätzt wurden.

Das Abbild der finnischen Architektur in Deutschland möchte ich anhand der Schriften und des Wirkens von drei Personen erläutern. Dies kann natürlich kein vollständiges Bild davon vermitteln, wie Finnland in Deutschland gesehen wurde. Wenn man überhaupt von einem solchen Bild sprechen kann. Die vorzustellenden Personen repräsentieren aber vortrefflich die unterschiedlichen Intentionen und Kontexte, in deren Rahmen die finnische Baukunst um die Jahrhundertwende in Deutschland bekannt wurde. Die Personen, über die ich sprechen möchte, sind der Schriftsteller und Übersetzer Ernst Brausewetter, der Kunsthistoriker und Kritiker Julius Meier-Graefe und der Schriftsteller Paul Remer.

Ernst Brausewetter wurde 1863 in Königsberg geboren, arbeitete nach dem Abschluss der Schule zunächst in einem Leipziger Verlag und war ab 1894 hauptsächlich in Berlin als Übersetzer, Publizist und Schriftsteller überaus produktiv tätig. Brausewetter widmete sich mit großem Ehrgeiz dem Studium der skandinavischen Sprachen, um die moderne nordische Literatur seiner Zeit übersetzen zu können. Seinen Durchbruch erzielte er vor allem mit den Übersetzungen der Werke von Henrik Ibsen ins Deutsche (Die Wildente, 1887). Detlev Brennecke, der die übersetzerische Tätigkeit von Brausewetter untersucht hat, behauptet, dass Brausewetter mit seiner Gedankenwelt und seiner Tätigkeit den Naturalismus der Zeit und die Ziele der Reformbewegungen so beispielhaft repräsentiert, dass man ihn geradezu als „Wunschkind“ seiner Zeit bezeichnen könnte. Brausewetter opponierte gegen Chauvinismus und Hurratriotismus, sprach sich in seinen Schriften für eine Liberalisierung der Moral aus, nahm Stellung zur Rolle der Frau in der Gesellschaft (u.a. gab er die Anthologie *Meisternovellen Deutscher Frauen* heraus), und konnte noch eine Schrift zur Kindererziehung veröffentlichen, bevor er im Jahre 1904 früh verstarb.

Das Interesse für Finnland und die finnische Kultur war bei Brausewetter somit über die Literatur entstanden. Die Eigenständigkeit der finnischen zeitgenössischen Literatur hatte er bereits 1896 mit der Herausgabe einer bemerkenswerten Anthologie mit dem Titel *Nordische Meisternovellen* herausgestellt. 1899 publizierte er dann eine ausschließlich finnische literarische Anthologie mit dem Titel *Finnland im Bilde seiner Dichtung und Dichter*. Das Werk stellt – weit über eine gewöhnliche Anthologie hinausgehend – Finnland, sein Volk und seine Kultur vor. Brausewetter betont dabei die für die politische und kulturelle Stellung Finnlands existierende Bedrohung, die gerade im Erscheinungsjahr des Buches durch forcierte Russifizierungsmaßnahmen zugenommen hatte: „Die Augen vieler Gebildeten sind zur Zeit nach dem sonst wenig genannten Finnland voll Sympathie gerichtet, dessen Kulturleben man für bedroht hält.“² Brausewetter zufolge kann jedes einzelne Volk die Berechtigung zu seiner Existenz durch seine Kunst und Literatur erhalten.

Die geistige und künstlerische Entwicklung Finnlands wurde laut Brausewetter am besten durch die Werke der Schriftsteller sichtbar, durch Bücher, die die finnische Natur und ein Leben mit der Natur beschreiben. Deshalb präsentierte Brausewetter in seinem Werk auch die finnische Kultur, Natur und das Volk mit folgenden Worten: „So bietet die Landschaft Finnlands eine ständige Abwechslung ... die ... kaum mit etwas vergleichbar sind, was es in

anderen Ländern gibt. Aber in diesem Lande hat sich doch eine reiche Kultur entwickelt, blühende Städte sind bis weit in den Norden hinauf und in der südlichen Hälfte bis tief hinein in das Innere des Landes entstanden. Das finnische Volk ist eines der ältesten Kulturvölker Europas.“³ Brausewetter beschrieb erstaunlich detailliert die finnische bildende Kunst und Musik, die Architektur behandelte er etwas knapp. Was in der bildenden Kunst bereits als nationale Züge zu erkennen war, hatte sich in der Architektur noch nicht deutlich herausgebildet. So musste er auch feststellen, dass auf dem Gebiet der Architektur erst später beachtenswerte nationale Werke entstanden. Brausewetter erwähnte F.A. Sjöström mit seinen Bemühungen nach einem ausgefeilten und betont einfachen Stil, bedachte Theodor Höijeris individuelle und plastische Arbeiten mit einer leicht negativen Bewertung und stellte ebenfalls das Werk des als Schriftsteller bekannt gewordenen Jacob Ahrensberg heraus. In den abschließenden Sätzen des Buches verdeutlichte Brausewetter noch einmal das durch geistiges Wachstum des finnischen Volkes begründete Recht auf eine nationale Existenz, wenngleich Russland auch versuche, gerade dies zu unterdrücken.

Ein zentrales Motiv für Brausewitters politisches Engagement gegenüber Finnland bildete die Opposition zur russischen Großmachthegemonie, die in einer Verfechtung des Rechts eines kleinen Volkes auf kulturelle Existenz zum Ausdruck kam. Mit Brausewetter als Herausgeber erschien in den Jahren 1901-1902 die erste deutschsprachige Zeitschrift über Finnland mit dem Titel *Finnländische Rundschau, Vierteljahreszeitschrift für das geistige, sociale und politische Leben Finnlands*. Im Editorial der ersten Ausgabe hob Brausewetter die Bedeutung Finnlands und seiner Kultur als Grenzstein der westlichen Kultur hervor: „Wenn Finnland Europa und vor allem Deutschland interessieren kann, so ist es nicht nur deshalb, weil es die juristische Wahrheit auf seiner Seite hat. Es ist auch deshalb, weil die Kultur, der dort oben der Untergang bereitet werden soll, ein gemeinsames Gut der westeuropäischen Völker ist.“⁴ In den zwei Jahren ihres Erscheinens wurde in der Zeitschrift besonders die politische Stellung Finnlands behandelt, die mit Artikeln über die finnische Kultur eine Unterstützung erfahren sollte. Von den Artikeln über Architektur ist ein Text von Julien Leclercq in der ersten Ausgabe der Zeitschrift beachtenswert, der sich mit der finnischen Kunst bei der Pariser Weltausstellung befasst. In der zweiten Jahresausgabe schrieb Johannes Öhquist über das im Jahre 1895 fertig gestellte Wildnis-Atelier von Akseli Gallen-Kallela. Dies war selbst in finnischen Architekturkreisen noch relativ unbekannt und der Artikel von Öhquist war somit eine der ersten Präsentationen des Gebäudes (der gleiche Artikel wurde in der schwedischen Zeitschrift *Ord och Bild* veröffentlicht). Auch hier wird noch einmal die Bedeutung der finnischen Natur als Gestalter der Kunst und darüber indirekt auch der Architektur herausgestellt.

Brausewitters Auffassungen zu Finnland und zur finnischen Kultur sind typisch für das zum Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschende Bild. Von Bedeutung ist dabei die Betonung einer nationalen, eigenständigen Kultur, wobei diese **Idee**, dieses Motiv auch über die Jahrhundertwende hinaus weitergewirkt hat. Ausgangspunkt der Kultur ist die Literatur, die von der Bildenden Kunst unterstützt und vertieft wurde. Dass die Architektur bei Brausewetter noch wenig Beachtung fand, ist verständlich; erhielt die finnische Architektur doch erst um die Jahrhundertwende ihre nationale Prägung in Finnland selbst. International fand sie erstmalig bei der Pariser Weltausstellung Beachtung.

Der Finnische Pavillon von Herman Gesellius, Armas Lindgren und Eliel Saarinen in Paris war für Julius Meier-Graefe der erste Ausdruck einer neuen finnischen Architektur. Er stellte den Bau in der von ihm herausgegebenen Schrift *Die Weltausstellung in Paris 1900* mit begeisterten Worten vor: „Aus der hinteren Reihe ... möchten wir noch den äusserst wirkungsvollen finnischen Pavillon erwähnen, diesen höchst einfachen und modernen Entwurf ... der Charakter des Landes und der Leute und die starke Anlage seiner Künstler für das Dekorative in angenehmster Art widerspiegelt. Aus dem imitierten grauen Steinmaterial wachsen, geschickt verteilt, prachtvolle Tierköpfe, streng stilisiert, hervor, wirkliche architektonische Beigaben, kein überflüssiger Schmuck. Aus dem Turm wachen zu jeder Seite wundervolle, steinerne Bären.“⁵ Auch betonte er das Wesen des Gebäudes als

Sinnbild eines jungen Kulturvolkes: „Man erkennt in diesem kleinen Hause ein ernstes Wollen, ein gesundes Vorwärtstreben, das Suchen und Wünschen eines jungen Kulturvolkes.“⁶

Wenn bei Brausewetter Natur und Literatur die Ausgangspunkte der finnischen Kultur sind, so stellten für den vier Jahre jüngeren Julius Meier-Graefe (1867-1935) Kunst und Architektur die Grundsteine einer eigenständigen Kultur dar. Meier-Graefe war in Deutschland ein umstrittener Kulturgestalter und Reformers. Neben Alfred Lichtwark und Hugo von Tschudi wirkte er mit an einer Neubewertung der deutschen Kunst und Künstler und war einer der wesentlichen Personen im Hintergrund der „Deutschen Jahrhundertausstellung“ im Jahre 1906. Meier-Graefes begeisterte Ideen über moderne Kunst stießen auf starken Widerstand in der Kulturpolitik der deutschen Kaiserzeit. Deshalb zog er auch 1895 nach Paris und lebte dort bis zum Frühjahr 1904. Vor seinem Weggang hatte er noch gemeinsam mit Otto Julius Bierbaum die Kulturzeitschrift *Pan* gründen können, aber wegen des durch die Radikalität der Zeitschrift hervorgerufenen Widerstandes mussten Meier-Graefe und Bierbaum die Herausgabe nach der dritten Ausgabe einstellen. In Paris gründete Meier-Graefe gemeinsam mit Hugo Bruckmann im Oktober 1897 eine Zeitschrift für neue Kunst, Kunstgewerbe und Architektur mit dem Titel *Dekorative Kunst*, die auch parallel in einer französischsprachigen Version mit dem Titel *L'Art Décoratif* erschien. *Dekorative Kunst* war neben *Moderne Bauformen* das wichtigste Organ für die Verbreitung finnischer Architektur in Deutschland zu Beginn des Jahrhunderts. In der Ausgabe vom Herbst 1900 stellte Julius Meier-Graefe erneut die Architektur der Pariser Weltausstellung vor und widmete dem Finnischen Pavillon dabei einen eigenen Artikel. Er betonte die eigenständige Prägung seiner Architektur, in der die individuelle Handschrift des Künstlers und der Charakter des Volkes eine harmonische Synthese eingehen. Das finnische Volk habe diese Darstellungsweise aus der Natur geschaffen, aus der Natur, in der und durch die es lebe. Meier-Graefe hatte schon während seiner Arbeit für die Zeitschrift *Pan* erste Kontakte nach Finnland geknüpft, den finnischen Naturmythos und die daraus erwachsene finnische Kunst kennen gelernt. Als den wichtigsten Vertreter dieser Kunst sah er Akseli Gallen-Kallela an. Für Meier-Graefe repräsentierte die finnische Kultur das Europäische, das sich auf eine nationale, erdnahe Tradition gründete, aber offen für internationale Einflüsse war.

Dekorative Kunst bot sich den Finnen als Medium an, finnische Wohnkultur und Architektur bekannt zu machen. In der Zeitschrift erschien bereits im Januar 1903 ein Artikel von Johan J. Tikkanen mit dem Titel „Die dekorative Kunst in Finnland“, in dem auch die Arbeiten des Architektenbüros Gesellius-Lindgren-Saarinen vorgestellt wurden. In der Oktoberausgabe des folgenden Jahres publizierte der Kritiker und Architekt Gustav Strengell noch detaillierter das von Gesellius-Lindgren-Saarinen entworfene Landgut Suur-Merijoki.

Für Meier-Graefe war die finnische Kultur eine junge, „naive“ Kultur, für deren Frische und Lebenskraft die Natur und die gesunde Stärke des Volkes die Quellen darstellten. Dies führe jedoch nicht zu einem geschlossenen Nationalismus, sondern zu einer Offenheit gegenüber Einflüssen von außen, die das Europäische repräsentierten. In einem 1905 in der Zeitschrift *Die Neue Rundschau* erschienenen Artikel mit dem Titel „Die Kultur Finnlands“ verwies Meier-Graefe wie auch früher Ernst Brausewetter auf die politische Situation Finnlands angesichts der Unterdrückung durch Russland und auf eine „Volksindividualität“. Der Wert und die Berechtigung eines Volkes messen sich seiner Auffassung nach an seiner Kultur. Das Entstehen eines Nationalgefühls vollziehe sich durch die Literatur. Seit den 40er Jahren wurde auch die Malerei zu einem Träger der Darstellung der nationalen Besonderheiten und Kultur. Die Bildhauerkunst hatte nach Meier-Graefe jedoch nicht das Niveau der Malerei erreicht: „Takanen und Runeberg ... kommen nicht über die Langeweile hinaus, und die zweifelhafte Berühmtheit, deren sich heute der Pariser Finne Wallgren, der Botaniker des weiblichen Körpers, erfreut, ist wenig geeignet, die Eigenheit finnischen Wesens zu verbreiten. Dagegen hat Finnland eine eigene Baukunst, und diese Frucht scheint mir die schönste des Landes.“⁷ In der Architektur der vorangegangenen Jahre war Meier-Graefe zufolge eine Neigung zur Überbetonung der nationalen Ornamentik zu beobachten. Jetzt

hatte sich eine selbständige, organisierte Harmonie ausstrahlende Architektur profiliert. Als Vertreter dieser Architekturrichtung präsentierte Meier-Graefe die Architekten Gesellius, Lindgren und Saarinen. Zu den von ihnen geschaffenen Stadthäusern bemerkte er, sie „beschränken sich auf gute Verhältnisse, Betonung der großen Fläche, Sorgfalt im Material, aber gelangen mit diesen einfachen Mitteln zu einem mir bisher unbekanntem Aufwand von Würde und Anstand.“⁸ Unter den vielen Entwürfen hob er besonders das Gut Suur-Merijoki und das Wohn- und Atelierhaus Hvitträsk hervor, die von einer Einheitlichkeit, Ruhe und Größe sowie von der Verbindung der Gebäude mit der umgebenden Landschaft geprägt waren. Die in der allgemeinen Entwicklung der Architektur zu beobachtende Gefahr eines nur praktischen Ansatzes und der Vernunft galt seiner Auffassung nach nicht für die Konzepte der finnischen Architekten.

Nach 1905 erschienen von Meier-Graefe keine Schriften zur Architektur mehr, vielmehr konzentrierte er sich dann auf die moderne bildende Kunst.⁹ Gleichzeitig pflegte er weiterhin gute Beziehungen nach Finnland und zu finnischen Architekten, besonders zu Herman Gesellius. Ausdruck dessen sind u.a. seine Tagebücher, die derzeit von Catherine Kraemer herausgegeben werden.

In der Zeit zwischen dem Erscheinen der Artikel von Meier-Graefe über den Finnischen Pavillon im Jahre 1900 und seinem Artikel über finnische Kultur im Jahr 1905 wurden in deutschen Fachzeitschriften besonders Arbeiten des Architektentrios Gesellius-Lindgren-Saarinen veröffentlicht. Neben der *Dekorativen Kunst* publizierte eine weitere reformorientierte Architektenzeitschrift im Oktober 1903 einen Artikel des Darmstädters Emil Beutinger über moderne Kunstrichtungen in Finnland. Auch Beutinger stellte unter den Architekten „des Volkes der Seen und Wälder“ besonders das genannte Architektentrio heraus. Die 1902 gegründete, besonders Reformströmungen in der Innenarchitektur und Architektur propagierende Zeitschrift *Moderne Bauformen* stellte bereits von Anfang an fast jährlich mit farbigen Bildplänen die Arbeiten des Architektenbüros Gesellius-Lindgren-Saarinen vor und veröffentlichte u.a. im Jahre 1904 einen Artikel des finnischen Architekten und Schriftstellers Jacob Ahrenberg mit dem Titel „Der neue Stil in Finnland“. Die neue finnische Architektur hatte in wenigen Jahren in einem solchen Umfang Interesse und Wertschätzung in deutschen Fachkreisen geweckt, dass Eliel Saarinen im Jahre 1903 eine Berufung zum Professor an die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule und im Jahre 1904 eine Professur an der Technischen Hochschule Berlin erhielt. Im Frühjahr 1904 beteiligte sich Saarinen an einem vom Verleger Wilhelm Girardet ausgeschriebenem Wettbewerb für ein neues Wohnhaus in Honnef am Rhein. Saarinen konnte seinen Vorschlag, der den zweiten Platz in dem Wettbewerb erzielte, nicht verwirklichen, aber sein Entwurf fand in der deutschen Architekturliteratur große Beachtung.

Durch die Bilder und Artikel in den Fachzeitschriften wurde auch das Interesse des Schriftstellers Paul Remer (1867-1942) an der neuen finnischen Baukunst geweckt. Dies führte schließlich zur ersten Realisierung eines finnischen Entwurfs in Deutschland. In den Jahren 1905-1907 wurde nach Saarinens und Gesellius' Entwürfen in Altruppin, Brandenburg, ein Wohnhaus für Paul Remer gebaut.

Paul Remer, der fast auf den Tag genau genauso alt wie Meier-Graefe war, genoss in Deutschland ein großes Ansehen als Schriftsteller. Er war im norddeutschen Mecklenburg, nahe der Stadt Waren geboren worden, studierte Theologie, später Philologie an den Universitäten in Rostock, Berlin, Zürich, Heidelberg und Paris. Remer war buchstäblich in der nordischen und norddeutschen Lebensart und Umwelt verwurzelt, so sollte auch die Architektur seines Wohnhauses die nordische Kultur versinnbildlichen. Um Remers Weltbild und Intentionen besser verstehen zu können, müssen wir uns zunächst die zehn Jahre vor dem Bau seines Hauses verdeutlichen.

Im Jahr 1894 war Remer zu einer langen, ein halbes Jahr dauernden Auslandsreise aufgebrochen. Jedoch nicht nach Norden, seine Reiseziele lagen im Süden: die Karibik,

Venezuela und Kolumbien. Seine Reise und die Motive der Fahrt veröffentlichte er in seinem Buch *Unter fremder Sonne* (1896). Die Beschreibung ist auch ein Ausdruck der Reaktion der „Lebensreform“ auf die Kultur und die Urbanisierung sowie der Suche nach einer neuen, freieren Lebensform. „Aber am Ende bin ich auch europamüde“, schrieb er in der Einleitung zu seinem Buch 1896. „Diese alte Welt mit ihrem Runzelgesicht, wer mag sie ewig sehen? Diese Theater und Parlamente, diese Zeitungen und sozialen Fragen, dieser Bildungsstolz und Kulturdünkel! ... Fort aus dieser Enge – ich sehne mich nach Freiheit – sehne mich nach neuen Empfindungen, nach neuen jungen Welten!“¹⁰

Zu seiner Enttäuschung musste er jedoch bald feststellen, dass das Leben und die Kultur in der Ferne – auf der anderen Seite des Meeres – nicht besser als zu Hause waren. Die Ursprünglichkeit war auch dort bereits durch die Europäisierung „verdorben“. Bei seiner Rückkehr nach Deutschland begann er seine Heimat auf eine neue Weise zu schätzen und wollte sich dieser verschreiben. Er arbeitete als Literaturkritiker und begann mit der Herausgabe der später beliebt gewordenen Monographie *Die Dichtung*. Der erste Band widmete sich Henrik Ibsen. Remers eigener Pantheismus und die Idealisierung des Nordischen kommt in seinem Gedicht „Das Ehrenfeld“ (1904) zum Ausdruck. Für die zeittypische Gestaltung und Illustrierung im Jugendstil zeichnete Remers Freund Max Fröhlich verantwortlich. Im Jahr darauf konkretisierten sich seine Pläne für ein neues Wohnhaus. Durch die Veröffentlichungen in den Architekturzeitschriften wurde sein Interesse für die Arbeiten des Architektenbüros Gesellius-Lindgren-Saarinen geweckt. Er reiste im August 1905 nach Finnland und besuchte u.a. das gerade fertig gestellte Gut Suur-Merijoki. In der Größenordnung ähnelte das von Gesellius und Saarinen entworfene „Haus Remer“, auch „Molchow-Haus“ genannt, diesem nordischen Vorbild; architektonisch hatte es jedoch nicht die Plastizität und den archaischen Festungscharakter, die Suur-Merijoki auszeichneten. Die architektonische Gestaltung war aber wohl mehr auf die Veränderungen in der Planungstätigkeit von Saarinen in dieser Zeit als auf das Einwirken Remers auf die Gestaltung zurückzuführen. In jedem Fall schien für Remer wichtig zu sein, dass die Architektur seines Hauses „nordisch“ aussah und dass es in die norddeutsche Landschaft passte. Dabei sei angemerkt, dass die Natur der Region mit ihren Seen und Kiefernwäldern der finnischen Seenlandschaft ähnlich ist. Diese Ähnlichkeit der Landschaft hatten auch die Finnen bemerkt, u.a. brachte der Fotograf I.K. Inha dies in einem Buch über Deutschland zum Ausdruck. Das Bewusstsein der Parallelen in Landschaft und Architektur geht auch aus einem Brief Remers an den finnischen Schriftsteller Johannes Öhquist hervor, den er zur Besichtigung seines neuen Hauses einlud: „... wir hoffen sehr, dass Sie während der Zeit auch Gäste des Molchowhauses sein werden. Wenn es nun erst vernünftig Winter werden wollte! Dann werden wir Ihnen hier ein Stück Welt zeigen können, das Sie, glaube ich, an Ihre finnische Heimat erinnern würde.“¹¹ Remers Verbindung zu Finnland riss auch nach Fertigstellung des Hauses nicht ab, vielmehr hatte er auch später Kontakte zu Eliel Saarinen und nahm bei einem seiner Finnlandbesuche sogar sportlich an Fahrten auf den Stromschnellen teil.

Die von mir vorgestellten Vertreter des deutschen Kulturlebens bescheinigten der finnischen Architektur Eigenständigkeit, betrachteten sie als Ausdruck der Nationalität und sahen die Quelle der Baukunst in der finnischen Natur. In den Schriften und Fachpublikationen wurden Eliel Saarinen, Herman Gesellius und Armas Lindgren als Vertreter dieser Architektur herausgestellt. Von den Arbeiten dieser Architekten wurden der Finnische Pavillon bei der Pariser Weltausstellung 1900, das Wohn- und Atelierhaus Hvitträsk, das Gut Suur-Merijoki und in bestimmten Kontexten einige Wohnhäuser in Helsinki besprochen. Das Abbild der finnischen Architektur in Deutschland um 1900 spiegelte lediglich die Arbeiten des genannten Architektentrios wider, zumindest kann nach dem jetzigen Stand der Forschung nicht nachgewiesen werden, dass auch andere finnische Architekten dieser Zeit in Deutschland bekannt gewesen wären.

¹ Das Thema meines Vortrages ist Teil einer umfangreicheren laufenden Forschungsarbeit über das Abbild der finnischen Architektur und Landschaft in Deutschland von der Jahrhundertwende bis zum Ende der Weimarer Republik.

² Ernst Brausewetter, *Finnland im Bilde seiner Dichtung und seine Dichter*, Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig 1899, S. V.

³ Ebd. S. 4.

⁴ Ernst Brausewetter, Was wir wollen, in: *Finnländische Rundschau* 1901, S. 2.

⁵ *Die Weltausstellung in Paris 1900*, herausgegeben von A.J. Meier-Graefe, Verlag F. Krüger, Paris und Leipzig 1900, S. 36.

⁶ Ebd. S. 50.

⁷ J. Meier-Graefe, Die Kultur Finnlands, in: *Die neue Rundschau* 1905, S. 496.

⁸ Ebd. S. 499.

⁹ Ich möchte an dieser Stelle besonders Frau Dr. Catherine Kraemer für diesen Hinweis und für die entsprechenden Informationen über Meier-Graefe und Finnland danken.

¹⁰ Paul Remer, *Unter fremder Sonne*, Verlag Schuster und Loeffler, Berlin 1896, S. 16.

¹¹ Paul Remer an Johannes Öhquist 3.1.1911; Nachlass Johannes Öhquist, Universitätsbibliothek Helsinki.