

KULTUURIREGIOONI PROBLEEM EESTI VANEMA KUNSTI UURIMISEL

ROOTSI JA SAKSA KUNSTIAJALOOLASTE SEISUKOHTADE ERINEVUSEST 1920.—1940. AASTATEL

Kersti MARKUS

Eesti Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Rüütli 6, EE-0001 Tallinn, Eesti

Esitanud J. Kahk

Toimetusse saabunud 12. novembril 1992, avaldamisele lubatud 15. veebruaril 1993

Kultuuriregiooni küsimused olid aktuaalsed kahe sõja vahel kogu Euroopas ja tekitasid teravaid vastuolusid eri maade kunstiteadlaste vahel. Eesti tõmmati kaasa Skandinaavia ja Saksa mõjusfääride jagamise. Kui saksa kunstiajaloolased Eestit siiski vaid Saksamaa osaks pidasid, siis tänu rootsi kunstiajaloolase Johnny Roosvali aktiivsele Põhja-Balti kunstiregiooni propagandale hakati Eesti vanemat kunsti vaatama ühe osana Läänemere-äärsest kunstist, millel ei puudunud ka oma eripärad.

Eesti keskaegset kunsti on mõjustanud mitmesugused sise- ja välis- tegurid, kuid millised nimelt ja kui suures ulatuses, see ongi üks kõige diskuteeritavamaid probleeme Eesti vanema kunsti uurimisel läbi aegade. Täie teravusega tõstatus see esimest korda kahe sõja vahelisel perioodil saksa ja rootsi kunstiteadlaste sõnavõttudes ning kirjutistes.

Alates baltisaksa kunstiajaloolasest Wilhelm Neumannist on Eesti keskaegset kunsti käsitletud saksa kunsti osana.¹ Saksa kunstiteadlane Georg Dehio tõi käibebe termini *koloniaalne asumaa*, mis võimaldas paremini põhjendada erinevusi sinne ja saksa kunsti vahel.² Rootsi kunstiteadlastest avastas esimesena Eesti kunsti Stockholmi ülikooli professor Johnny Roosval, sidudes selle aga hoopis erilaadse Põhja-Balti regiooni- niga.³ Sellise kunstigeograafilise mõistega üllatas J. Roosval 1921. aastal Lübeckis peetud ettekandes.⁴ Täpsema selgituse mõiste kohta leiab tema järgnevatel aastatel ilmunud kirjutistest.⁵ J. Roosvalil tähistas see termin *kunstiriiki*, mis ajaliselt ulatus 11.—16. sajandini, geograafiliselt oli aga arvesse võetud kogu Läänemere ümbrus, s.t. Skandinaavia, Baltikum, Põhja-Saksamaa. Oluline oli Läänemere ühendav roll. J. Roosval ei tunnistanud poliitilisi ega rahvuslikke piire, väites, et need langevad harva kokku kunsti leviku piiridega. Otsustavalt astus ta välja sakslaste seisukoha vastu Lübecki monopoolsest seisundist läbi keskaja Läänemere regioonis. Kahtlemata oli Lübeck keskne 15. sajandil, seevastu Skåne ja Gotland domineerisid 12. ja 13. sajandil.⁶ Ideeajalooliselt on arutus huvitav, sest samal ajal tekkis ligilähedane mõiste ka kultuurigeograafias:

¹ Neumann, W. Grundriss einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- und Kurland. Reval, 1887; Nottbeck, E., Neumann, W. Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. I. Reval, 1896; II. Reval, 1904.

² Dehio, G. Geschichte der deutschen Kunst. 1—II. Berlin, 1919—1926.

³ Roosval, J. Den Baltiska Nordens kyrkor. Uppsala, 1924, 102—104.

⁴ Bonsdorff, J. von. Hansekonst — finns det? — Rmt.: Gotlandia Irredenta: Festskrift för Gunnar Svahnström. Thorbecke, 1990, 47—59.

⁵ Roosval, J. Den Baltiska Nordens kyrkor, 7—10; Roosval, J. Das baltisch-nordische Kunstgebiet. — Nordelbingen, 1927, 6, 270—290.

⁶ Roosval, J. Das baltisch-nordische Kunstgebiet, 281.

S. De Geeri mõttes haaras *Baltoskandia* endasse Läänemerd ümbritsevad poolsaared⁷ ja E. G. Woodsi *Balti regiooni* ühendas kõik Läänemere-äärsed riigid⁸. Eesti kuuluvust Baltoskandiasse käsitles põhjalikult Edgar Kant.⁹ Kui Dagobert Frey 1938. aastal arutles kunstigeograafia meetodika arengu ja võimaluste üle, tõstis ta esile J. Roosvali püüdluse astuda kunstistiilide käsitlusel üle rahvuslikkuse piiridest ja näidata erinevate suundumuste üksteiseks sulandumist või kihistumist. D. Frey pidas põhimõtteliselt vääraks ühe rahvuse ainulaadsuse rõhutamist ning selle põhjal rahvusliku stiili väljakujundamist, veelgi halvem on aga nende stiilide (näiteks prantsuse ja saksa või saksa ja itaalia) omavaheline vastandamine.¹⁰ Selline käsitlus oli vägagi iseloomulik tolle aja saksa kunstiteadlastele. Kahtlemata tähtsustas ka J. Roosval nii mõnelgi juhul Skandinaavia rolli suuremaks tegelikkusest, eriti kui keskaegse produktiivsuse algkriteeriumiks oli võetud kaasajal säilinud skulptuuride arv.¹¹ Meetodiliselt teedrajavaks võiks hoopis pidada rootsi kunstiajaloolase Carl af Ugglase 1915. aastal ilmunud Gotlandi puuskulptuuri mahukat käsitlust, millele on andnud kõrge hinnangu ka saksa kunstiteadlased.¹² C. af Ugglas soovitas Gotlandi kunsti juurte otsijatel silmad lahti hoida igasuguste mõjutuste suhtes, mis tulid nii läänest, idast kui ka lõunast. Kohapeal need transformeerusid ning areng läks rahulikult edasi kohalikke nõudeid järgides. Tema kirjutistest tuleb selgesti esile Läänemere-äärsete maade kunsti omavaheline seotus keskajal. Kuid kahtlemata just J. Roosvali järjekindla propaganda tõttu leidis see idee kõnealuse regiooni kunstiajaloolaste hulgas laiemat vastukaja.

Selge polariseerumine oli tuntav 1933. aastal rahvusvahelisel kunstiajaloo kongressil Stockholmis.¹³ Ühel pool J. Roosval ja tema Põhja-Balti kunsti piirkonda toetavad Skandinaavia kunstiteadlased (C. Lindberg, H. Kjellin), teisel Lübecki-kesksust rõhutavad sakslased (W. Pinder, K. H. Clasen). Nende vastuolude keskel jõudis Helge Kjellini ja Sten Karlingi vahendusel rahvusvahelisele areenile ka Eesti kunst. H. Kjellini ettekanne käsitles kunstisidemeid Skandinaavia ja Baltikumi vahel keskajal, S. Karlingil oli põhiteemaks Narva barokk-kunst.¹⁴ H. Kjellinist saabki J. Roosvali idee tegelik elluviija Eesti oludes. 1926. aastal ilmunud artiklis Anseküla ristimiskivist tõestas ta üsna elegantselt Gotlandi keskse rolli Läänemere kunstiekspansioonis (Gotlandilt toodud samalaadseid ristimiskive leidub lisaks Ansekülale veel Skånes, Taanis ja Lõuna-Preisimaal).¹⁵ J. Roosvalile omane lähenemisviis kajastub esmapilgul kõige enam H. Kjellini uurimuses Kesk-Eesti kodakirikutest. Mitmekülgsest on näidatud kodakirikute kujunemist Vestfaalis, nende levikut Skandinaaviasse, Gotlandile ja Ida-Balti aladele. Kuid Järvamaa kirikute lähemal käsitlusel on jäänud kõrvale kõik varem toodud võrdlused ning Eesti

⁷ De Geer, S. Das geologische Fennoskandia und das geographische Baltoskandia. — Geografiska Annaler, 1928, vihik 1.

⁸ Woods, E. G. The Baltic Region. A Study in physical and human Geography. London, 1932.

⁹ Kant, E. Estland och Baltoskandia. — Svio-Estonica 1935. Tartu, 1935, 80—99; Kant, E. Bevölkerung und Lebensraum Estlands. Tartu, 1935, 1—32.

¹⁰ Frey, D. Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes. — Deutsche Vierteljahrsschrift für Litteraturwissenschaft und Geistesgeschichte. 16. Stuttgart, 1938, 18.

¹¹ Roosval, J. Das baltisch-nordische Kunstgebiet, 289; vt. kriitika: Wentzel, H. Lübeker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Berlin, 1938, 124.

¹² Ugglas, C. R. af. Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott. Bidrag till kändedomen om stilströmningarna i Norden under den äldre medeltiden. Stockholm, 1915, 2—64; vt. kriitika: Wentzel, H. Lübeker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, 12.

¹³ Kongressi materjalid on ilmunud: XIII^e congrès international d'histoire de l'art. Résumé. Stockholm, 1933.

¹⁴ Samas, 88, 156.

¹⁵ Kjellin, H. En gotländsk fabeldjurfunt på Ösel och en gammal handelsväg österut. Stockholm, 1926.

kodakirikute teke ja levik on seostatud ainuüksi Gotlandiga.¹⁶ Sama juhtus ka H. Kjellini kapitaalseimas teoses, mis käsitleb Karja kirikut Saaremaal.¹⁷ Vaatamata paljudele huvitavatele leidudele ordukunstist, taandas uurija kõik siiski vaid Gotlandi mõjudele. Kui S. Karling kirjutas ligikaudu 10 aastat hiljem artikli Gotlandi ja Eesti ehituskunstist keskajal, peatus ta H. Kjellini rollil neis küsimustes.¹⁸ Ta näitas H. Kjellini novaaatorlust Eesti kunsti käsitlemisel, kuid heitis ette pealiskaudsust, sest paljudki H. Kjellini toodud võrdlused võivad ju põhimõtteliselt olla õiged, esitusviis pole aga veenev. Seetõttu ei ole ka S. Karlingi arvates imekspandav Otto Freymuthi hävitav kriitika.¹⁹ O. Freymuth pidas Gotlandi mõju ülepaistatuks ja lõpuks seadis küsimärgi alla selle eksistentsi üldse.

Huvitav on jälgida J. Roosvali idee kajastumist S. Karlingi kirjutistes. Esimestes Eesti-ainelistes artiklites aastaist 1932—1934 on vaadeldud siinseid ehitisi vaid Rootsi kunstiajaloo osana.²⁰ Sama tendents jätkus põhimõtteliselt ka 1936. aastal ilmunud Narva monograafias, kuigi mõningate oluliste erinevustega. Autor käsitles küll peamiselt Rootsi-aegset linna, kuid tema arvates ei ole siiski tegu Rootsi linnaga. Esmane on Narva enda areng, mida iseloomustab võraste impulsside süntees. Kuid S. Karling leidis veel midagi olulisemat, nimelt Eesti enda rolli, mis sidus kogu selle võõramaise üheks tervikuks (keskajal väljakujunenud arhitektuurikeel, kohalikud ehitusmeistrid ja ehitusmaterjal). Nii kuulub Narva eelkõige just Eesti kunsti ajalukku.²¹ Vägaagi positiivset vastuvõttu leidis S. Karlingi arusaam Hendrik Sepa arvustuses²², seevastu eelkõige baltisaksa ringkondade huve kaitsev Paul Johansen nägi kõnealuses raamatus vaid kõige otsesemat Rootsi kultuuripoliitika väljendust²³.

1936. aastal ilmus ka Pirita kloostri 500. aastapäeva puhul juubeli-väljaanne. Kunstialaste kirjutiste autoriteks olid rootsi kunstiajaloolased Bertil Berthelson ja Sten Karling ning baltisaksa arhitekt Ernst Kühnert.²⁴ Üllatavalt läbis kõiki kirjutisi üks joon — Pirita klooster kui osa Läänemere-äärsest kultuurist ning samas tema lahutamatu seos Eesti kultuuriga.

Kohe samal aastal tuli vastu löök Riia kunstiteadlaselt Heinz Löfflerilt, kes käsitles Eesti ala Saksa riigi osana, kus kunstki sai olla vaid koloniaalkunst. Ta ei eitanud küll erinevaid stiilimõjusid, kuid seostas neid ainult Saksamaaga. Siinse arhitektuuri eripära ta ei tunnistanud.²⁵ Saksa kunstiajaloolane H. Wentzel tegi seevastu nii mõningaidki järeleandmisi Skandinaavia kunsti osas, eriti mis puudutas Gotlandi. Ta näitas, et seal põimuvad omavahel mitmed mõjutused, kujundades selle piirkonna eripära. Kuid tema arvates tuleks Skandinaavia ja Saksa kunsti veel korralikult uurida, enne kui teha mingeid põhjanevaid järeldusi. Balti kunsti lahutamatuses Saksamaast näib ta aga olevat järjekindel.²⁶

¹⁶ Kjellin, H. Die Hallenkirchen Estlands und Gotland. Lund, 1928.

¹⁷ Kjellin, H. Die Kirche zu Karris und ihre Beziehungen zu Gotland. Lund, 1928.

¹⁸ Karling, S. Gotland och Estlands medeltida byggnadskonst. — RIG. Stockholm, 1939, 65—114.

¹⁹ Freymuth, O. Die Forschungsergebnisse des baltischen Architekturgeschichte bis 1930. — Ajalooline Ajakiri, 1930, 1/2, 109.

²⁰ Karling, S. Matthias Holl från Augsburg och hans verksamhet som arkitekt i Magnus Gabriel De la Gardie tjänst i Sverige och Balticum. Göteborg, 1932; Tartu Universitets byggnadshistoria under den svenska tiden. — Svio-Estonica 1934. Tartu, 1934, 28—66.

²¹ Karling, S. Narva. Eine baugeschichtliche Untersuchung. Stockholm, 1936, 368—376.

²² Sepp, H. Sten Karlingi Narva. — Ajalooline Ajakiri, 1937, 4, 188—191.

²³ Johansen, P. Narva von S. Karling. — Revalseche Zeitung, 1936, 5. Aug.

²⁴ Pirita klooster 1436—1936. Pirita, 1936.

²⁵ Löffler, H. Die stilbildende Einflüsse in der kirchlichen Baukunst Alt-Livlands. — Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde zu Riga. Riga, 1936, 99 jj.

²⁶ Wentzel, H. Lübecker Plastik, 12, 124—126.

Omamoodi murranguks tuleb toenäoliselt pidada 1938. aastat, mil Stockholmis toimus 87 päeva kestnud nn. Balti kursus. Osavõtjaid oli peaaegu kõigist Läänemere-äärsetest riikidest (Eestit esindasid magister Armin Tuulse ja üliõpilane Villem Raam).²⁷ Kogu ürituse vaimseks isaks oli mõistagi J. Roosval. Hiljem «Konsthistorisk tidskriftis» kokkuvõtteid tehes hindas ta kursust kordalainuks, sest osavõtjad olid nõus jätkama koostööd Põhja-Balti kunstipiirkonna uurimisel.²⁸ Seda ettevõtmist võib pidada 1933. aasta kongressi järjeks, mis nüüd juba hõlmas kogu Baltikumi kunstiajaloolasi.

Oli see nüüd kursuse mõju või etendasid oma osa mitme aasta kestel ilmunud vastakad kirjutised Baltimaade kunsti kohta, aga Karl Heinz Claseni hinnangud 1939. aastal erinevad mõneti tollaegse saksa kunsti-teaduse omadest. Ühelt poolt ta küll kiitis H. Löfflerit, samas aga nentis, et balti kunsti käsitlevad uurimused pidanuks olema sügavamad. K. H. Clasen otseselt ei eitanudki Lõuna-Saksamaa, Madalmaade ja Skandinaavia mõjusid, kuid pani nad ka kohe ajaloo juhuste hulka, millega kõigi seaduspärasuste kõrval ikka ja jälle arvestama peab. Ühtlasi märkis ta, et tänu geograafilisele asetusele ja kohalikule ehitusmaterjalile kujunes siinses arhitektuuris siiski teatud sõltumatus oma emamaast.²⁹

Samast aastast pärineb ka S. Karlingi juba eespool tsiteeritud artikkel Gotlandi ja Eesti keskaegsest ehituskunstist. See on esimene katse põhjalikumalt analüüsida kahe naabermaa kontakte, alates ristiusustamisest kuni orduaja lõpuni. Kunstikäsitleusega kaasneb selles ka ajaloolise tausta kirjeldus.³⁰ Artiklist kasvas 1948. aastaks välja kaalukas uurimus Eesti ja Rootsi kunstisuhetest kuni Rootsi aja lõpuni. Seda võib pidada autori kogu varasema Eesti-ainelise töö kokkuvõtteks, milles on toonitatu-d, et Läänemere idarannik ja Rootsi kuuluvad samasse kunstipiirkonda.³¹ Siit võiks järeldada, et S. Karling taandas Põhja-Balti kunsti-regioni siiski vaid Eesti ja Rootsi alale. Mõneti annab sellisele väitele kinnitust ka eri terminite läbisegi kasutamine (Rootsi-Balti kunstiajalugu, Põhja-Balti kunstiregioon).³² Kuid S. Karlingi tegelikust haardest kõnelevad tema kõige enam tsiteeritud artiklid aastaist 1941—1942. Need käsitlesid Riia toomkirikut ja Kölni meistrit.³³ Reinimaa ja Vestfaali mõju Eesti vanemale ehituskunstile jäigi Rootsi ainese kõrval S. Karlingi Eesti perioodi kõige südamelähedasemaks teemaks.³⁴ Nii võib konstateerida, et 1940. aastate alguseks oli Eesti vanem kunstiajalugu jõudnud saada üheks osaks Läänemere-äärsete maade kunstiajaloo-st, lisades sinna omalt poolt mõndagi tähelepanuväärset.

Kuidas suhtusid kõigesse eelnevas nimetatusse aga eesti kunstiajaloolased? Alfred Vaga sissejuhatus esimesele «Eesti kunsti ajaloo-le» kõneleb iseenda eest: «Mõiste Balti kunst haarab endasse terve nn. Balti-Põhjaala kunsti, s. o. kogu kunstiloomingu keskaegsel kunstigeograafilisel ühikul, mille kujundasid Balti merd ümbritsevad maad — Põhja- ja Loode-Saksamaa, Taani, Rootsi, Soome ja Baltimaad, tänapäevase Eesti ja Läti territooriumi ulatuses. Neil maadel, nagu seda on tõestanud eriti

²⁷ Roosval, J. Kontinentalt och insulärt i Norden medeltid. — Konsthistorisk tidskrift, 1938, 7, 93—103.

²⁸ Roosval, J. Baltiska institutets konsthistoriska årgång. — Konsthistorisk tidskrift, 1938, 7, 117.

²⁹ Clasen, K. H. Grundlagen baltendeutscher Kunstgeschichte. — Baltische Lande. 1. Leipzig, 1939, 435.

³⁰ Karling, S. Gotland och Estlands medeltida byggnadskonst, 65—114.

³¹ Karling, S. Baltikum och Sverige. — Rmt.: Antikvariska studier. 3. Stockholm, 1948, 7—137.

³² Samas, 28—31.

³³ Karling, S. Riga domkyrka och mästaren från Köln. — Konsthistorisk tidskrift, 1941, 10; 1942, 11.

³⁴ Tuulse, A. Sten Karling — forskare och läraren. — Rmt.: Konsthistoriska studier tillägnade Sten Karling. Stockholm, 1966, 5—10.

rootsi kunstiteadlaste, eeskätt Roosvali uurimused paaril viimasel aastakümnel, kandis kunstilooming 12.—16. sajandini ühtlast iseloomu ning arenes tihedas seoses, ühises suunas ja ühistel, õige tähtsal määral vastastikustel mõjutustel.»³⁵ Kuid raamatu lõpupeatükis küsib autor endalt kohe: «Kas pole vahest ehk liialdus omistada mõjustavat osa ka Eestile? Kuigi uurimused ses sihis on seni puudunud, tuleb küsimusele siiski kindlasti vastata — liialdus see ei ole. Keskaegne Eesti ei osutu kunstiajalooliselt ei saksa ega ka teiste tema kunsti arengut inspireerinud ja mõjustanud Lääne merd ümbritsevate maade koloniaalalaks, vaid täisväärtuslikuks osaks selles suures Põhjamaade kunstigeograafilises ühikus...»³⁶

Kui A. Vaga kirjutisest kumavad selgesti läbi J. Roosvali mõtted, siis A. Tuulse uurimustes võib kõige enam tunda C. af Ugglase laiahaardelist, paljusid erinevaid välismõjusid ja kohalikku eripära arvestavat suhtumist. Ta näitab Eesti ehituskunsti tihedat seost emamaa Saksamaaga, samas ei jäta aga kõrvale naaberalasid. Eriti tõstab ta esile Gotlandi osatähtsuse siinse arhitektuuri arengus. Kuid sugugi mitte viimast osa ei etendanud kohalik ehitusmaterjal ja kliimast tingitud eripära, lisaks veel Vana-Liivimaa segased poliitilised olud. Kõike seda kokku võttes kujuneb üsnagi komplitseeritud pilt siinse kunsti arengust.³⁷ Samu ideid on edasi kandnud paljud teised Eesti kunstiajaloolased, kuid vahest kõige otsesem järjepidevus ilmneb V. Raami ICOMOS-i Tallinna kongressi ettekandes «Keskaegsete linnuste ja kirikute arenguhooni Eestis».³⁸ Seega ei ole vaidlused Läänemeremaade kunsti üle kaotanud oma aktuaalsust tänaseni. Seda näitab ka Kieli kunstiajaloolase Jan von Bonsdorffi artikkel.³⁹ Läbi aastakümnete on püütud otsida sellele kunstile ühist nimetajat, olgu see siis J. Roosvali *Põhja-Balti kunst* või üldlevinud *Hansakunst*. Kuigi õnnestunuks ei pea J. v. Bonsdorff kumbagi terminit. Segadusse ajab juba sõna *balti* — ei tea, kas mõeldakse Balti provintse või Läänemerd (*Mare Balticum*). Hansal pole jälle mingit otsest seost kunstiga. J. v. Bonsdorff seab küsimuse: kuidas nimetada Läänemerd ümbritsevate maade kunsti? Ja vastab: kuna kogu Läänemere regioonil on kindlad ühisjooned, mida on kujundanud kunstiimpulsid erinevatest piirkondadest eri aegadel, siis sellises avatud piirkonnas saab olla ainult avatud termin ning kõige paremini sobib selleks lihtne nimetus *Läänemere-äärne kunst*.⁴⁰

Tagasi vaadates kõigile neile kahe sõja vahelistele arutlustele Eesti kunsti geograafilisest kuuluvusest, võib väita, et see ei olnud kaugeltki vaid Eesti probleem. Kultuuriregiooni küsimused olid aktuaalsed kogu Euroopas, tekitades aastakümnete vältel tuliseid vaidlusi ja teravaid vastuolusid eri maade kunstiajaloolaste vahel. Eesti tõmmati kaasa Skandinaavia ja Saksa mõjusfäärde jagamisse. Kui saksa kunstiajaloolased mõningatele mõõndustele vaatamata Eestit siiski vaid Saksamaa osaks pidasid, siis tänu rootslase J. Roosvali aktiivsele Põhja-Balti kunstiregiooni propagandale hakati ka Eesti kunsti järjest enam laiemas kontekstis vaatama. Idee edasivijateks olid rootsi kunstiajaloolased (H. Kjellin, S. Karling, B. Berthelson), kaasates osaliselt baltisakslasi (E. Kühnert), kuid peatselt sekkusid juba ka eestlased (A. Tuulse). Eesti kunst osutus üheks osaks Läänemere-äärsest kunstist. Hoolimata avatu- sest kõikidele välisimpulssidele kujunes ometi kohapeal midagi, millele ei ole adekvaatset vastet ei Skandinaavias, ei Saksamaal. Midagi, mis oli päris oma, ning sellele juhtisid tähelepanu just rootsi kunstiteadlased.

³⁵ Vaga, A. Eesti kunsti ajalugu. I. Tartu, 1932, 6.

³⁶ Samas, 280—281.

³⁷ Tuulse, A. Die Kirche zu Karja und die Wehrkirchen Saaremaas. Tartu, 1940; Tuulse, A. Die Burgen in Estland und Lettland. Tartu, 1942.

³⁸ Raam, V. Keskaegsete linnuste ja kirikute arenguhooni Eestis. — Ehitus ja Arhitektuur, 1985, 1/2, 11—15.

³⁹ Bonsdorff, J. von. Hansekonst — finns det?, 47—59.

⁴⁰ Samas, 57—59.

ÜBER DAS PROBLEM DER KULTURREGION BEI DER ERFORSCHUNG DER ÄLTEREN ESTNISCHEN KUNST

Die unterschiedlichen Standpunkte der schwedischen und deutschen Kunsthistoriker in den 1920—1940er Jahren

Kersti MARKUS

Die mittelalterliche Kunst Estlands ist durch unterschiedliche Innen- und Außenfaktoren beeinflußt worden, aber durch welche und in welchem Umfang, dies ist eben bei der Erforschung der älteren estnischen Kunst eines der meistdiskutierten Probleme im Laufe der Zeiten gewesen. Zum ersten Mal ist es mit aller Schärfe in den Vorträgen und Schriftstücken der deutschen und schwedischen Kunsthistoriker in der Periode zwischen den zwei Weltkriegen aufgeworfen worden.

Seit dem Deutschbalten W. Neumann hat man die mittelalterliche estnische Kunst als einen Bestandteil der deutschen Kunst betrachtet. Der deutsche Kunsthistoriker G. Dehio hat sogar den Begriff „koloniale Ansiedlung“ in den Umlauf gebracht, wodurch sich gewisse Unterschiede zwischen der hiesigen und der deutschen Kunst erklären ließen. Von den schwedischen Kunsthistorikern hat 1924 als erster der Professor der Universität zu Stockholm, J. Roosval, die estnische Kunst entdeckt, hat aber diese mit der eigenartigen nordbaltischen Region in Zusammenhang gebracht. Bei Roosval bedeutete dieser Begriff ein „Kunstreich“, das zeitlich im 11.—16. Jahrhundert lag, worin geographisch genommen aber die ganze Ostseegegend inbegriffen war — d. h. Skandinavien, Baltikum und Norddeutschland. Die verbindende Rolle der Ostsee wurde für wesentlich gehalten. Roosval respektiert auch keine politischen oder nationalen Grenzen, er behauptet, daß diese nur selten mit den Grenzen des Verbreitungsgebiets der Kunst übereinfließen. Vom ideehistorischen Standpunkt gesehen ist das eigentlich sehr interessant, denn um dieselbe Zeit ist ein ähnlicher Begriff — Baltoskandia — auch im Bereich der Kulturgeographie entstanden.

Der schwedische Kunsthistoriker H. Kjellin, Professor der Tartuer Universität 1921—24, hat einen Versuch unternommen, die Idee Roosvals in den estnischen Verhältnissen weiterzuentwickeln. In seinen Untersuchungen über die Hallenkirchen in Mittelestland und über die Karja-Kirche auf der Insel Ösel bleibt er jedoch hoffnungslos bei der Gotland-Idee stecken und ruft damit eine verurteilende Kritik seitens der deutschen Kunsthistoriker hervor. Der Professor der Tartuer Universität 1933—40, S. Karling, hat in seinen ersten Estland-bezogenen Beiträgen die hiesigen Bauwerke als Bestandteile der schwedischen Kunstgeschichte betrachtet. Seit seiner Monographie über die Stadt Narva 1936, macht sich aber eine neue Tendenz sichtbar — die Rolle Estlands selbst, die unterschiedliche fremdländische Einwirkungen vereinigt. Narva gehört seiner Meinung nach eben vor allem in die Geschichte der estnischen Kunst. In demselben Jahr, 1936, erschien ebenfalls eine Jubiläumsausgabe zum 500. Jahrestag des Klosters zu Pirita. Die Autoren des kunsthistorischen Schriftstückes waren schwedische Kunsthistoriker B. Berthelson und S. Karling sowie der deutschbaltische Architekt E. Kühnert. Überraschenderweise durchläuft alle Beiträge dieselbe Linie — das Kloster von Pirita ist ein Teil der ostseeischen Kultur und gleichzeitig untrennbar mit der estnischen Kultur verbunden. Gleich in demselben Jahr wurde durch den Rigaer Kunsthistoriker H. Löffler eine Abfuhr erteilt, die Estland als einen Teil Deutschlands betrachtet und dementsprechend die Kunst auch nur eine Kolonialkunst sein kann. Die Eigenart der hiesigen Architektur wird von ihm nicht anerkannt. Dagegen macht der deutsche Kunsthistoriker

H. Wentzel einige Einräumungen hinsichtlich der skandinavischen Kunst, scheint aber fortlaufend davon überzeugt zu sein, daß die baltische Kunst von Deutschland unzertrennlich ist.

Man kann das Jahr 1938 für einen Umbruch halten, denn dann ist in Stockholm der sgn. Baltische Lehrgang abgehalten worden, der 87 Tage dauerte. Unter den Teilnehmern traf man Vertreter aus allen Ostseestaaten (aus Estland Magister A. Tuulse und Student V. Raam). Der geistige Vater der ganzen Veranstaltung war J. Roosval. Es schien da einen günstigen Boden für seine Ideen gegeben zu haben, denn nach dem Abschluß des Lehrganges waren die Teilnehmer bereit, die Zusammenarbeit bei der Forschung der nordbaltischen Kunstregion fortzusetzen.

In den Bewertungen von K. H. Clasen von 1939 über die deutschbaltische Kunstgeschichte machen sich für die deutsche Kunstwissenschaft einige neue Züge bemerkbar. Clasen verneint wohl die Einflüsse Süddeutschlands, der Niederlande und Skandinaviens nicht direkt, ordnet sie aber in die historischen Zufälle ein, womit neben allen Gesetzmäßigkeiten stets zu rechnen sei. Gleichzeitig vermerkt er auch, daß sich dank der geographischen Lage und den örtlichen Baumaterialien in der hiesigen Architektur doch eine gewisse Unabhängigkeit vom Mutterland herausgebildet hat.

Aus demselben Jahr stammt auch ein Beitrag von S. Karling über die mittelalterliche Baukunst auf Gotland und in Estland. Das war der erste Versuch, die Kontakte zweier Nachbarländer seit der Christianisierung bis zu Ende der Ordenszeit einer gründlicheren Analyse zu unterziehen. Aus dem Beitrag wurde bis 1948 eine umfangreiche Abhandlung über die Kunstbeziehungen zwischen Estland und Schweden bis zu Ende der Schwedenzeit, wo man eine Schlußfolgerung macht, daß die Ostküste der Ostsee und Schwedens in eine und dieselbe Kunstregion gehören. Nicht kleiner sind nach Karlings Meinung die Einwirkungen Rheinlands und Westfalens auf die ältere Baukunst Estlands gewesen. So kann man konstatieren, daß zu Beginn der 1940er Jahre die ältere estnische Kunstgeschichte zu einem Teil der Kunstgeschichte der Ostseeländer geworden war.

Im Laufe der Wortgefechte haben auch estnische Kunsthistoriker ihr Wort sagen können. Die von A. Vaga abgefaßte „Geschichte der estnischen Kunst“ (1932) sieht die hiesige Kunst nicht mehr als eine Kolonialkunst Deutschlands od. anderer Ostseeländer, sondern als einen vollständigen Teil der großen nordbaltischen Kulturregion. Wenn sich in den Standpunkten von A. Vaga die Annäherungsweise an Roosval erkennen läßt, so kann man die Untersuchungsmethodik von A. Tuulse mit der vom namhaften Koryphäe der schwedischen Kunstwissenschaft C. af Ugglas vergleichen. Die beiden letzten weisen eine ausführliche Darlegungsweise auf, die viele unterschiedliche Außeneinwirkungen und auch die örtliche Eigenart berücksichtigen, welche von den Kunsthistorikern vieler Länder anerkannt wurde. Dieselben Grundsätze wurden auch von den anderen estnischen Kunsthistorikern weitergetragen. Am deutlichsten kommt die Kontinuität im Vortrag von V. Raam „Über die Entwicklungszüge mittelalterlicher Burgen und Kirchen in Estland“ auf der Tallinner Tagung von ICOMOS 1985 hervor. Somit haben die Auseinandersetzungen über die Kunst der Ostseeländer auch heute noch ihre Aktualität nicht eingebüßt. Davon zeugt auch der Beitrag von J. von Bonsdorff aus dem Jahr 1990 über die Terminologieprobleme der ostseeischen Kunst.

Wirft man einen Rückblick auf alle Erörterungen aus der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen über die geographische Zugehörigkeit der estnischen Kunst, kann man behaupten, daß es bei weitem nicht nur ein Problem Estlands gewesen ist. Die Fragen über die Kulturregion waren im ganzen Europa aktuell und haben im Laufe von Jahrzehnten heiße Streitge-

sprache und scharfe Widersprüche zwischen den Kunsthistorikern verschiedener Länder hervorgerufen. Estland wurde in die Teilung der skandinavischen und deutschen Einflußsphären eingezogen. Die Kunsthistoriker Deutschlands haben — ungeachtet einiger Einräumungen — Estland doch nur für einen Bestandteil Deutschlands gehalten. Dank der aktiven Propaganda des Schweden J. Roosval betreffs der nordbaltischen Kunstregion fing man an, die Kunst Estlands immer mehr in einem breiteren Kontext zu betrachten. Als Weiterführer der Idee fungierten die schwedischen Kunsthistoriker (Kjellin, Karling, Berthelson) unter gewisser Beteiligung der Deutschbalten (Kühnert) und vieler Esten (Tuulse). Die estnische Kunst erwies sich als einen Teil der ostseeischen Kunst, aufgeschlossen für alle Außeneinflüsse, und doch hat es sich an Ort und Stelle etwas herausgebildet, wofür es weder in Skandinavien noch in Deutschland ein adäquates Gegenstück gibt. Das war etwas Ureigenes und darauf haben eben die schwedischen Kunstwissenschaftler die Aufmerksamkeit gelenkt.

О ПРОБЛЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ АРЕАЛА КУЛЬТУРЫ СТАРОГО ЭСТОНСКОГО ИСКУССТВА

Расхождение во мнениях шведских и немецких искусствоведов
(1920—1940)

Керсти МАРКУС

В период между двумя мировыми войнами среди искусствоведов разных стран Европы возникли острые разногласия в вопросе региональной принадлежности ряда культур. В частности, ареал старой эстонской культуры стал предметом обсуждения в ходе общей дискуссии о разделении сфер влияния между Германией и Швецией. Немецкие ученые считали Эстонию частью Германии, а эстонскую культуру, соответственно, — частью немецкой. Благодаря шведскому искусствоведу Джонни Руузвалю, выдвинувшему и активно пропагандировавшему идею выделения северобалтийского культурного ареала, старое эстонское искусство стали рассматривать как своеобразную составную часть культуры остзейского региона.