

Eesti kunsti ajalugu (History of Estonian Art) 1520-1770, Band 2

Hrsg. von KRISTA KODRES unter Mitwirkung von PIA EHASALU, ANTS HEIN, JEVGENI KALJUNDI, RASMUS KANGROPOOL, KAALU KIRME, TIINA MALL-KREEM, OREST KORMAŠOV, JÜRI KUUSKEMAA, JUHAN MAISTE, ALEKSANDR PANTELEJEV, REET RAST, ERKI RUSSOW, JUTA SARON und REIN ZOBEL. Tallinn, Eesti Kunstakadeemia 2005. 495 S., Ill. ISBN 9985-9600-0-9

Der jetzt vorliegende Band der estnischen Kunstgeschichte (Band 2) erscheint als erster von insgesamt sechs geplanten Bänden. Band 1. wird die vorchristliche Zeit und das Mittelalter umfassen, Band 3. die Zeit von 1770 bis 1840, Band 4. die Zeit von 1840 bis 1900, Band 5. die Zeit bis 1940 und der letzte Band die Zeit von 1940 bis zur Gegenwart. Der letztgenannte Band soll, von Mart Kalm betreut, als nächster erscheinen. Dank der lebhaften Forschungs- und Restaurierungstätigkeit der letzten 15 Jahre im Land, dank seinem modernen methodischen Ansatz und natürlich auch dank der reichen und qualitätvollen Bebilderung ersetzt dieses Werk seinen unter demselben Titel 1970-77 erschienenen dreibändigen Vorgänger.

Die neue estnische Kunstgeschichte erscheint zu einem Zeitpunkt, da nationale Kunstgeschichten nach vielen Jahren Abstinenz wieder Konjunktur haben. Kaum ein europäisches Land, in dem nicht eine mehrbändige Kunstgeschichte bereits erschienen ist, gerade erscheint oder angekündigt wird. Fragt man nach den Gründen für dieses Phänomen, bietet sich vielleicht als erstes an, es als einen Ausdruck jener Suche nach nationaler oder kultureller Identität zu sehen, die seit Anfang der 90er Jahre in Wellen die Feuilletons beschäftigt. Allein darin den Grund zu sehen, wird dem Anspruch dieser Publikationsvorhaben freilich nicht gerecht. Es lassen sich auch fachspezifische Gründe dafür nennen, daß man sich heute wieder der Aufgabe stellt, die Kunstgeschichte eines Landes zu schreiben. Nachdem die »große Erzählung« von der Abfolge und Verbreitung der Epochenstile

nach Nationen ihre Attraktion verloren hatte, widmete sich die Forschung bevorzugt anderen Fragestellungen. Mit der Zeit wuchs aber das Bedürfnis nach Überblick und sichtbaren Zusammenhängen. Das aus neuen Fragestellungen und zahlreichen Restaurierungen gewonnene Wissen und die neuen Perspektiven wollen verknüpft und zu Synthesen zusammengeführt werden. Nur: Welcher rote Faden hält jetzt die Einzelheiten zusammen, so wie es früher die Stilbegriffe taten?

In dem vorliegenden Band bilden die gesellschaftlich gegebenen Funktionen, denen die Kunstwerke und Bauten dienen, das Gerüst, das den Stoff strukturiert. Damit umgeht man auch elegant das Problem, entscheiden zu müssen, was »estnische Kunst« ist. Als Volde- mar Vaga 1940 die erste umfassende Kunstgeschichte Estlands herausgab, ging es ihm bezeichnenderweise darum, die Entstehung und Geschichte einer »nationalestnischen«, also von Esten geschaffenen Kunst zu beschreiben. Das war verständlich aus der Sicht einer damals als notwendig empfundenen kulturellen Selbstbehauptung, aber auch problematisch in einem Land, in dem die Oberschicht seit dem Mittelalter fremder Herkunft gewesen war, und das im Laufe der Jahrhunderte abwechselnd verschiedene Mächte zu Herren gehabt hatte. Erst mit dem wirtschaftlichen Aufstieg der estnischen Bevölkerungsschichten im Laufe des 19. Jh.s konnte auch eine von Esten geschaffene Kunst entstehen und ein als »nationalestnisch« zu definierendes Kunst- und Kulturleben sich entwickeln. Ihm hat die estnische Kunstwissenschaft in den Jahren der politischen

Unabhängigkeit nach dem ersten Weltkrieg naturgemäß die meiste Aufmerksamkeit geschenkt. Kunst und Architektur der entmachteten deutsch-baltischen Oberschicht galten jetzt als landesfremd, während sie von deutscher Seite gern als »deutsche Koloniekunst« stilisiert wurde. Ganz abgesehen von der Problematik der Entscheidung, was in diesem Zusammenhang »deutsch« ist, wurde dabei auch gern übersehen, daß es sich bei dieser Kunst längst nicht nur um Werke von Künstlern handelt, die aus Deutschland eingewandert waren oder aus deutschstämmigen baltischen Familien stammten – die Zahl und die Bedeutung z. B. der Niederländer ist vor allem im 17. Jh. hoch, und es waren neben diesen auch zahlreiche Künstler und Handwerker aus Schweden, Finnland, Rußland und anderen Regionen Europas den ganzen Zeitraum über in Estland tätig.

Der Umstand, daß Kunstwerke und Bauten aus früheren Epochen in aller Regel für nicht-estnische Auftraggeber und von Künstlern und Handwerkern geschaffen wurden, die wohl meist auch keine Esten waren, sollte nicht dazu verleiten, darin lediglich eine »Importkultur« zu sehen. Die Bedeutung lokaler Bedingungen und Traditionen, des *genius loci*, für die Kunst erhellt allein schon bei einer kurzen Betrachtung des reichen und prägnanten künstlerischen und architektonischen Erbes einer Stadt wie Tallinn/Reval. Die Herausgeberin des Bandes, Krista Kodres, erörtert diesen Fragenkomplex in den einleitenden Kapiteln des Buches vorbildlich kompetent und klug. Im folgenden ist die Darstellung in drei große, übergreifende Kapitel – die Stadt, Adel und Bauern und die Kirche – gegliedert. Das Kapitel »Stadt« beginnt mit einem kunsthistorischen Paukenschlag, einer Kurzmonographie des aus Reval stammenden, hauptsächlich in Spanien und Westeuropa, aber während seiner letzten Lebensjahre auch in der Heimatstadt tätigen Malers Michael Sittow (Abb. 1). Wenige der in Estland tätigen Künstler der nachfolgenden Jahrhunderte

können einen ihm ebenbürtigen Platz in der europäischen Kunstgeschichte beanspruchen. Dennoch ist das künstlerische Erbe Estlands aus der Frühen Neuzeit reich an Denkmälern, die es verdienen, nach Jahrzehnten der Nichtbeachtung wieder in einem allgemeuropäischen Kontext betrachtet und bewertet zu werden. Diese hervorragend illustrierte neue estnische Kunstgeschichte bietet dem Ausland



Abb. 1 Michael Sittow (?), Marienaltar der Schwarzhäupter, um 1481, Detail. Tallinn/Reval, St. Nikolai, Estnisches Kunstmuseum (S. 19)



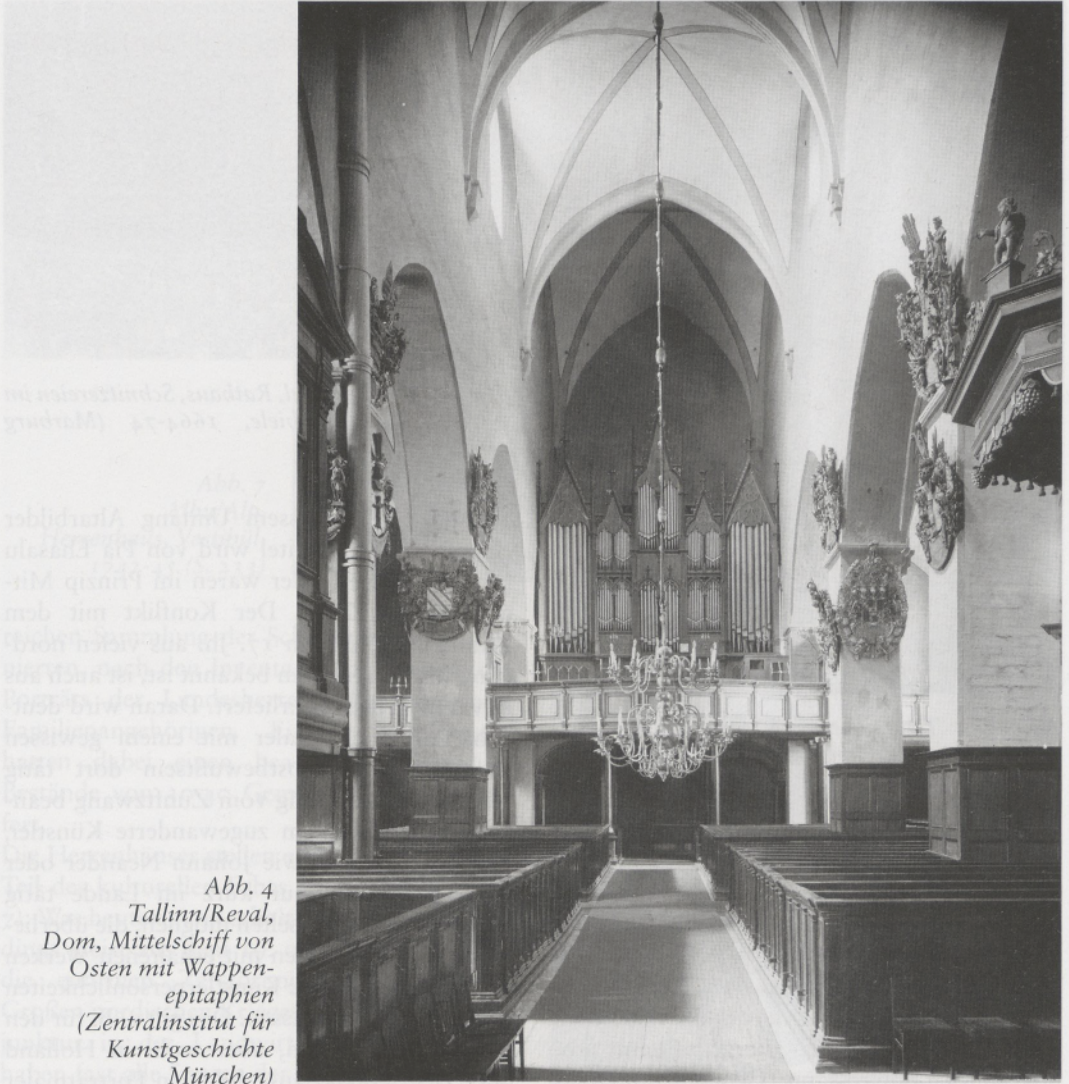
Abb. 2
Narva, Altstadt,
Vorkriegsaufnahme
(Zentralinstitut für
Kunstgeschichte
München)



Abb. 3
Narva, Rathaus,
aktueller Zustand.
Georg Teuffel,
1665-71 (S. 93)

eine willkommene Gelegenheit, das Kunsterbe des Landes besser kennenzulernen. Nach dem Kapitel über Michael Sittow folgen inhaltsreiche Darstellungen der organisatori-

schen und sozialen Rahmenbedingungen der Kunstproduktion. Vor allem die Zeit der schwedischen Herrschaft war eine Zeit von zahlreichen Stadterweiterungen und umfang-



*Abb. 4
Tallinn/Reval,
Dom, Mittelschiff von
Osten mit Wappen-
epitaphien
(Zentralinstitut für
Kunstgeschichte
München)*

reichen neuen Befestigungsanlagen. Besonders wichtig war in diesem Zusammenhang Narva. Die fast totale Zerstörung dieser Stadt gehört zu den schmerzlichen Verlusten des Zweiten Weltkriegs in der Region (Abb. 2). Nur das leidlich erhaltene palladianische Rathaus erinnert an die untergegangene barocke Stadtanlage (Abb. 3). Heute noch zeugen in vielen Städten rechtwinklige Straßenführungen, Reste von Bastionen und Wallanlagen oder

Bauwerke wie das Rathaus in Kuressare/Ahrensburg oder das Tallinntor in Pärnu/Pernau (Architekt Erik Dahlberg) von dieser Phase der Urbanisierung. Diese Aspekte werden für alle wichtigeren Städte auf dem Territorium des heutigen Estland sachkundig von Rein Zobel beschrieben. Die wichtigste architektonische Manifestation der städtischen Behörden und Organisationen waren auch im Baltikum die Rathäuser und die Häuser der

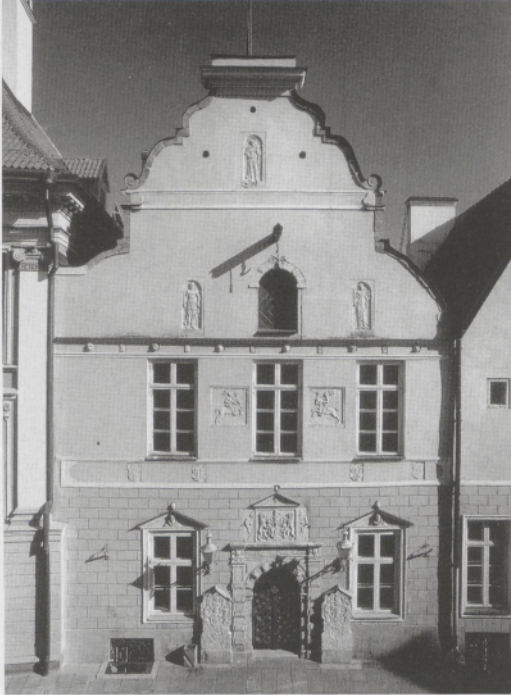


Abb. 5 Tallinn/Reval, Schwarzhäupterhaus. Arent Passer und Hans Luttgik, 1597 (S. 87)

Gilden und Bruderschaften. Solche Gebäude sind in mehreren Städten erhalten oder in Plänen überliefert, die wichtigsten Beispiele befinden sich aber in Tallinn, wo mit dem Schwarzhäupterhaus ein bedeutendes Beispiel niederländisch inspirierter Spätrenaissancearchitektur steht (Abb. 5). Die Ratstube des gut erhaltenen Tallinner Rathauses beherbergt bis heute ikonographisch interessante Gemälde und hervorragende Holzschnitzereien aus dem 17. Jh., die eine Vorstellung davon geben, wie hoch das künstlerische Niveau sein konnte (Abb. 6). Einblicke in die Wohnkultur des 16. und 17. Jh.s vermitteln die von Krista Kodres verfaßten Kapitel über das städtische Wohnhaus und seine Ausstattung.

Eine Tafelmalerei scheint es in den estnischen Städten vor dem 19. Jh. nur in geringem Umfang gegeben zu haben. Am wichtigsten dabei war natürlich das Porträt, daneben wur-



Abb. 6 Tallinn/Reval, Rathaus, Schnitzereien im Ratssaal. Elert Thiele, 1664-74 (Marburg 151438)

den auch in gewissem Umfang Altarbilder gemalt. Dieses Kapitel wird von Pia Ehasalu behandelt. Die Maler waren im Prinzip Mitglieder der Zunft. Der Konflikt mit dem Zunftzwang, der im 17. Jh. aus vielen nord-europäischen Städten bekannt ist, ist auch aus Reval mehrfach überliefert. Daran wird deutlich, daß auch Maler mit einem gewissen künstlerischen Selbstbewußtsein dort tätig waren. Die Befreiung vom Zunftzwang beanspruchten vor allem zugewanderte Künstler, von denen einige, wie Johann Neander oder Christian Thun, nur kurz im Lande tätig waren. Es ist leider selten möglich, die überlieferten Künstlernamen mit erhaltenen Werken zu verbinden. Einige Künstlerpersönlichkeiten lassen sich aber erfassen. Das gilt z. B. für den in Reval geborenen, aber wohl in Holland oder Deutschland ausgebildeten Porträtmaler Ernst Wilhelm Londicer (1655-97). Von ihm sind, vor allem in schwedischen Sammlungen, gesicherte Werke erhalten. Londicer scheint, was seine Bildung betrifft, auf der Höhe der Zeit gewesen zu sein; er kannte Sandrarts *Teutsche Academie* und vertrat ein entsprechendes Künstlerideal.

Ihre Auftraggeber fanden die Künstler nicht nur beim Adel, sondern auch im städtischen Bürgertum. In den privaten Kunstsammlungen des 17. und 18. Jh.s und auch in der umfang-



Abb. 7
AlbulAlp,
Herrenhaus, Vestibül,
1742-45 (S. 233)

reichen Sammlung der Schwarzbrüder dominierten, nach den Inventaren zu urteilen, die Porträts der Landesherren, Vorfahren und Familienangehörigen. Einige Sammlungen hatten dabei einen beachtlichen Umfang: Bestände von 30-40 Gemälden sind überliefert.

Die Herrenhäuser stellen einen sehr wichtigen Teil des kulturellen Erbes Estlands dar (Abb. 7). Was heute davon erhalten ist, stammt allerdings meist aus dem 19. oder frühen 20. Jh.; die enormen Zerstörungen während des Großen nordischen Krieges und die Hochkonjunktur in der Landwirtschaft im 19. Jh. haben fast alle Spuren der Baukultur vor dem Ende des 18. Jh.s verwischt. Auf der Grundlage der fragmentarischen Überlieferung ist es Ants Hein trotzdem gelungen, ein anschauliches Bild der Herrenhausarchitektur vor dem Klassizismus zu zeichnen. Er kann in diesem Zusammenhang auch eine interessante Architektenpersönlichkeit von europäischem Rang vorstellen: Jacob Stael von Holstein. Geboren in Pernaу 1629, erhielt er in Deutschland, Holland und Italien seine Ausbildung. 1652 wurde er Leiter des Fortifikationswesens in



Abb. 8 Kadriorg/Katharimenthal, Schloß (1718-29), Saal, Stuckdetail von Antonio Quadri und Salomon Zeltrecht (S. 272)



Abb. 9a/b *Ruhnu/Runö, Holzkirche, 1643/44 (S. 309)*

den schwedischen baltischen Provinzen und gleichzeitig in den Adelsstand erhoben. Neben seiner Tätigkeit als Fortifikationsarchitekt baute er auch für zivile Zwecke. Nach seinen Plänen wurde vermutlich das schöne Stadtpalais Axel von Rosens von 1670-74 in Tallinn gebaut. Jacob Stael von Holstein war ein Vertreter des holländischen Palladianismus, der durch ihn jetzt auch im Baltikum heimisch wurde. Ein vor kurzem entdecktes Verzeichnis zeigt, daß er eine große Sammlung der wichtigsten Architekturtraktate besaß. Als sich das Land nach den Zerstörungen im Großen nordischen Krieg wieder erholte, setzte eine Bautätigkeit auf dem Lande ein, die den Anfang der Blütezeit der estnischen Herrenhausarchitektur bezeichnet. Noch ganz in der Tradition der holländischen Architektur



Abb. 10 *Christopher Mansfeld, Silberplatte der St. Knudsgilde, 1704. Tallinn/Reval, St. Nikolai, Estnisches Kunstmuseum (S. 188)*

des 17. Jh.s steht die gut erhaltene Anlage von Palmse, später machen sich französische Muster bemerkbar. Hervorragende Beispiele von Rokostuck, z. B. in Oberpahlen, (Johann Michael Graff) zeugen von der hohen Qualität der Herrenhauskultur des 18. Jh.s; leider ist das meiste davon im letzten Krieg oder danach zu Grunde gegangen.

Auch die Architektur auf dem Domberg von Tallinn, wo die Adelsgeschlechter seit dem Mittelalter im Schatten der Ordensburg ihre Stadtresidenzen bauten, ist heute weitgehend vom späten 18. und dem 19. Jh. geprägt. Ein Brand hat 1684 große Teile der Bebauung zerstört, der Wiederaufbau kam erst um die Mitte des 18. Jh.s wieder in Gang. Am bemerkenswertesten war in diesem Zusammenhang der 1767 von Katharina II. in Auftrag gegebene spätbarocke Umbau des östlichen Flügels der Burg nach Plänen von Johann Schultz.

Das eindrucksvollste Zeugnis der russischen Herrschaft ist aber die im Auftrag Peters I. nach Plänen von Niccolò Michetti und Mikhail Zemtsov in den Jahren 1718-29 gebaute Sommerresidenz Katharinenthal (Kadriorg) vor den Toren Tallinns. Prachtvolle Stuckarbeiten von Antonio Quadri und anderen und gute Plafondmalereien machen den großen



Abb. 11 Pärnu/Pernau, Katharinenkirche. Pjotr Jegorov, 1765-68 (S. 423)

Saal zu einem der Meisterwerke barocker Raumkunst in Nordeuropa (Abb. 8). Die Erweiterung des Schloßchens nach dem Ersten Weltkrieg zum Sitz des Präsidenten der freien Republik Estland hat seinen historischen Charakter nur geringfügig gestört. Es wurde in den letzten Jahren restauriert und die barocke Gartenanlage nach alten Plänen rekonstruiert. Die Entstehung dieses Bauwerks wird von Jüri Kuuskeema auf der Grundlage neuer Forschungen ausführlich behandelt.

Nur wenige Kirchenbauten von Bedeutung wurden in Estland in dieser Zeit errichtet (Abb. 9). Die vorhandenen Kirchen aus der Zeit vor der Reformation deckten in der Regel den Bedarf. Dagegen wurden die Kirchen mit neuen Retabeln, Kanzeln, Emporen und Orgeln ausgestattet. Wie in allen lutherischen Gegenden gab es hier dankbare Aufgaben vor allem für die Goldschmiede (Abb. 10) und die



Abb. 12 Tallinn/Reval, Verklärungskirche, Ikonostase, Detail, 1720 (S. 438)

Holzbildhauer (vgl. Abb. 4). Künstler wie Elert Thiele und Christian Ackermann (aus Kopenhagen bzw. Königsberg eingewandert) sorgten dabei für ein durchschnittlich hohes Niveau der Schnitzereien.

In den Jahren um 1600 entstanden in der Werkstatt von Arent Passer prachtvolle Grabmäler aus einheimischem Kalkstein im Stil von Vredeman de Vries, die für viele Jahrzehnte in Estland prägend wurden. Sein erstes Werk in Tallinn war das Grabmal des schwedischen Generals Pontus de la Gardie und seiner Frau Sophia Gyllenhjelm von 1589-95 im Dom. Epitaphe aus Stein oder Holz, oft auch gemalt, sind, ähnlich wie in Norddeutschland und Dänemark, auch in Estland verbreitet.

Eine Besonderheit der Sepulkalkunst stellen die oft sehr großen geschnitzten und bemalten Familienwappen aus dem 17. und frühen 18. Jh. dar, die in der Begräbnisprozession vor dem Sarg getragen und nach der Beisetzung in der Kirche aufgehängt wurden (Abb. 4). Besonders reich sind sie im Dom und in der Nikolaikirche in Tallinn vertreten. Solche Wappenepitaphien kennt man sonst vor allem aus Schweden. Eine großangelegte Kampagne zur Restaurierung dieser historisch wie kunsthistorisch bedeutenden Denkmäler wurde bereits vor der Wende begonnen.

Ein oft vernachlässigtes Kapitel der Kunstgeschichte des Baltikums ist die Kunst der orthodoxen Kirche. Sie wird hier erfreulicherweise in angemessener Weise ausführlich und kompetent dargestellt. Der wohl bedeutendste Kirchenbau in Estland aus dem 18. Jh. ist die spätbarocke, nach Plänen des Architekten Pjotr Jegorov gebaute orthodoxe Katharinenkirche in Pärnu von 1765-68 (Abb. 11). Besondere Beachtung verdienen auch zwei große Ikonostasen in Tallinn. Der älteste wurde schon 1685, also noch in der schwedischen Zeit, vom Zaren Peter I. für die russische Kirche St. Nikolaus in Auftrag gegeben. Gemalt wurden die Ikonen in Pskov. Bei der Erweiterung der Kirche wurde der Ikonostas auseinandergenommen und in veränderter Form wiederaufgebaut, die meisten Bilder sind

aber erhalten geblieben und erlauben eine Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes. In ursprünglicher Form erhalten ist dagegen der prachtvolle barocke Ikonostas in der Christi-Verklärungs-Kirche von 1720 (Abb. 12). Auch dieses Werk wurde in Rußland (Moskau) angefertigt. Den Auftrag erteilte Peter II. nach dem Sieg über die Schweden. In einigen Ikonen ist die von Peter geförderte westliche Orientierung der Malerei gut zu erkennen.

Wie dieses Referat zeigt, liegt mit diesem Band eine inhaltsreiche und hervorragend illustrierte Geschichte der Kunst in Estland während der Frühen Neuzeit vor, die es zum ersten Mal ermöglicht, sich bequem einen Überblick über diese bei uns meist unbekannteste Kunst zu verschaffen. Die Darstellung ist durchgehend auf hohem Niveau und gibt zuverlässig den Stand der neuesten Forschung wieder. Der umfangreiche Anmerkungsapparat betont den wissenschaftlichen Anspruch der Darstellung. Dankbar sei zum Schluß angemerkt, daß die ausführlichen und überlegt verfaßten Zusammenfassungen und die Bildunterschriften auf Englisch es ermöglichen, auch ohne Estnischkenntnisse sich den Stoff jedenfalls in groben Zügen anzueignen. Nach diesem sehr gelungenen Auftakt darf man gespannt sein auf den nächsten Band.

Lars Olof Larsson

MATTHIAS MÜLLER

Das Schloss als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470-1618)

Historische Semantik Bd. 6, hrsg. von Gadi Algazi, Bernhard Jussen, Christian Kiening, Klaus Krüger und Ludolf Kuchenbach. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2004. 560 S. einschl. 208 Abb. auf Tafeln (zugl. Habilitationsschrift Greifswald 2001). ISBN 3-525-36705-8. € 79,-

Die vorliegende Arbeit reiht sich der geringen Zahl von Veröffentlichungen an, die sich in den letzten zwei Jahrzehnten auf grundlegende

Art und Weise mit der Architektur der frühen Neuzeit diesseits der Alpen auseinandergesetzt haben, darunter insbesondere: Uwe Albrecht: