

Krista Andreson

DAS KRUZIFIX IN DER KIRCHE VON
KLEIN ST. JOHANNIS / KOLGA-JAANI.
ÜBER KONTAKTE LIVLANDS MIT DEM
RHEINLAND IN DER ERSTEN HÄLFTE
DES 14. JAHRHUNDERTS¹

EINLEITUNG

Beispiele der im heutigen Estland erhaltenen mittelalterlichen Holzsulpturen und Altarretabeln stammen zum größten Teil aus dem Norden und Westen des Landes sowie von den Inseln. In Südostland sind nur einzelne Nachrichten auf uns gekommen,² die einzige dort erhaltene mittelalterliche Holzsulptur ist das Kruzifix in der Kirche von Klein St. Johannes (Kolga-Jaani) (Abb. 1).³

Obschon spätere Jahrhunderte die detaillierte Schnitzarbeit der Skulptur sowie das anfängliche Aussehen erheblich verändert haben,

Übersetzt aus dem Estnischen von Olaf Mertelsmann.

¹ Der Aufsatz wurde mit Unterstützung des Projekts des Estnischen Wissenschaftsfonds Nr. 7744 verfasst.

² So wurden beispielsweise der Evangelist Johannes und das Kruzifix der Kreuzigungsgruppe in der Johanniskirche (Jaani kirik) in Dorpat (Tartu) auf den Zeitraum von 1490 bis 1500 datiert. Die Skulpturen wurden am Ende des 19. Jahrhunderts nach Riga in das heutige Nationale Historische Museum Lettlands (Latvijas Nacionālais Vēstures muzejs; damals Museum des Rigaer Letten Vereins / Rīgas Latviešu biedrības muzejs) überführt. Bis heute sind beide Werke verschollen. Sten Karling, *Medeltida träskulptur i Estland* (Stockholm: Kungliga vitterhets historie och antikvitets akademien, 1946), 186–188, 264, Nr. 19; Villem Raam, *Gooti puuskulptuur Eestis* (Tallinn: Kunst, 1976), 54.

³ Befindet sich in Mittelestland, etwa 65 km nordwestlich von Dorpat (Tartu) und 28 km nordöstlich von Fellin (Viljandi).



Abb. 1. Das Kruzifix aus der Kirche Klein St. Johannes. Foto von Krista Andreson.

Abb. 2. Das Kruzifix aus Klein St. Johannes. Die Rückseite. Foto von Krista Andreson.

handelt es sich doch um ein Kunstwerk höchster Qualität. Das Ziel des vorliegenden Beitrags besteht darin, die bisher wenig Aufmerksamkeit erhaltene Skulptur in die Fachliteratur erneut einzuführen sowie den ein dreiviertel Jahrhundert geltenden Forschungsstand zu revidieren. Der Aufsatz prätendiert nicht, dem Kunstwerk eine erschöpfende Behandlung zu geben, sondern konzentriert sich auf zwei grundlegende Fragen – das Alter der Skulptur und ihre Herkunft. Im zweiten Teil des Artikels wird das Kruzifix in Klein St. Johannes in einen weiteren kunstgeschichtlichen und historischen Kontext eingeordnet.

Wegen des Fehlens schriftlicher Quellen werden zur Festlegung der Herstellungsregion und der Datierung die in der zu behandelnden Periode verbreiteten Gestaltungstypen und -motive vergleichend analysiert. Die publizierten Untersuchungen der letzten Jahrzehnte zum Skulpturerbe verschiedener europäischer Regionen sowie Museumskataloge bilden die Basis bei der Erfüllung der gestellten Aufgabe. Einführend behandle ich auch die Skulptur betreffende



Abb. 3. Das Kruzifix aus Klein St. Johannis. Die Rückseite. Detail. Foto von Krista Andreson.

technische Fragen; systematische Materialuntersuchungen darunter dendrologische sowie Analysen der Polychromie stehen noch aus.

Die Kreuzigungsfigur⁴, die offensichtlich als Altar- oder Prozessionskruzifix in Gebrauch war, ist fixiert auf einem sekundären Kreuz auf einfacher viereckiger Basis.⁵ Sowohl das Kreuz als auch die Fassung der Skulptur, die Bronze imitiert, stammen voraussichtlich aus dem 19. Jahrhundert. Die Hände der Christusfigur sind durch neue ersetzt worden.⁶ Der Körper der Skulptur zusammen mit dem Kopf ist aus einem Stück gefertigt, an dem die Arme an der Schulter mit Nägeln und Zapfen befestigt sind (Abb. 3). Es fehlt ein Dübelloch im Kopf (Abb. 4). Der vollrund und massiv geschnitzte Körper ist auf dem Rücken summarisch bearbeitet und abgeflacht (Abb. 2, 3). Die Dornen der Krone sind abgebrochen. Der die Füße durchbohrende

⁴ Christusfigur: Höhe 60 cm, Länge 52 cm, Holz (möglicherweise Eiche).

⁵ Höhe 99 cm, Länge 60,5 cm.

⁶ Laut Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, 52, Ill. 41 fehlen der Skulptur die Hände, doch gemäß Raam, *Gooti puuskulptuur Eestis*, 21, Ill. 19 wurden diese durch neue ersetzt.



Abb. 4. Die Aussicht von oben: der Kopf des Kruzifixes aus Klein St. Johannes. Foto von Krista Andreson.



Abb. 5. Das Kruzifix aus Klein St. Johannes. Detail. Foto von Krista Andreson.

Nagel gehört wahrscheinlich zur ursprünglichen Komposition (Abb. 5) und durchstößt nicht das neuzeitliche Kreuz.

Das so genannte Dreinagelkruzifix⁷ charakterisiert eine gebogene, vom Zentrum an die Seite gerückte Körperhaltung: der hängende Kopf richtet sich nach links,⁸ die Hüften nach rechts und die stark gebeugten Knie zeigen nach links. Die kurvige Körperkontur, die muskulöse Bauchgegend sowie der hervorgehobene Rippenbereich betonen die Leiden des Gekreuzigten (Abb. 6). Die Pein des gekreuzigten Körpers hat der Meister auch bei der Gestaltung des Schlüsselbeins und der Arme weitergegeben. Geschlossene Augen, an der Nasenwurzel die in Falten zusammengezogenen Augenbrauen sowie ein Gesicht mit Falten auf der Stirn drücken Schmerzen und Pein des Herrn aus. Die Haare Christi und sein Bart sind verallgemeinernd markiert (Abb. 7, 8). In par-

⁷ In der Kunst wird der gekreuzigte Christus gewöhnlich mit drei oder vier Nägeln abgebildet. Werden die Füße von nur einem und beide Hände jeweils gesondert von einem Nagel durchbohrt spricht man von einem Dreinagelkruzifix. *Lexikon der christlichen Ikonographie* (Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1990), Bd. I, 552–554.

⁸ Links und rechts werden aus der Position des Betrachters angegeben.



Abb. 6. Das Kruzifix aus Klein St. Johannes. Die Aussicht von der rechten Seite. Foto von Krista Andreson.

Abb. 7. Das Kruzifix aus Klein St. Johannes. Die Aussicht von der rechten Seite. Detail. Foto von Krista Andreson.

allelen Wellen wölben sich die Haare, springen an den Ohren hervor und fallen auf die Schulter bis auf das Schulterblatt. Die Form des ein wenig über ein Knie reichenden Lententuchs charakterisieren an den Seiten herunter hängende Zipfel, zwei parallele, diagonale Falten und tiefe Schüsselfalten vorne und an der Seite.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Den bis heute gültigen Forschungsstand bezüglich des Alters und der Herkunftsregion des Kruzifixes präsentierte Sten Karling in einer im Jahr 1946 erschienenen Monographie über mittelalterliche Holzskulpturen in Estland.⁹ Laut Karling repräsentiert die Skulptur in Klein St. Johannes einen in der Mitte des 14. Jahrhunderts und in den folgenden Jahrzehnten verbreiteten Typ, den vorspringende

⁹ Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, 51, Ill. 41; 52. Villem Raam stützt sich auf Sten Karlings Standpunkt. Raam, *Gooti puuskulptuur Eestis*, 21–22.



Abb. 8. Das Kruzifix aus Klein St. Johannis. Detail. Foto von Krista Andreson.

Knie und ein stark geneigter Körper charakterisieren. Als Beispiel nennt der Autor ein auf das zweite Drittel des 14. Jahrhunderts datiertes Kruzifix aus Wartenberg (Syców) in Schlesien,¹⁰ bekräftigt aber gleichzeitig, dass die Arbeit in Klein St. Johannis nicht so „schmerzvoll“ sei wie das schlesische Beispiel. Karling weist berechtigterweise auf die weite Verbreitung des beschriebenen Typs in ganz Europa, darunter auch im deutschen Kernland, hin. Unter den Vergleichsmaterialien treten

auch Beispiele aus Skandinavien auf: aus der Kirche in Ardre auf Gotland¹¹ und aus Skönberga in Östergötland.¹² Die meisten Berührungspunkte findet Karling aber mit Arbeiten preußischer Herkunft, dabei handelt es sich um den von Karl Heinz Clasen zusammengefügten Umkreis des „Thorner Kruzifix-Meisters“.¹³ Das bekannteste Beispiel dieser genannten Gruppe ist das Kruzifix in der Jakobskirche in Thorn (Toruń)¹⁴ und bietet hier Vergleichsmaterial bezüglich der Befestigung des Kreuzes sowie auch der Gestaltung des

¹⁰ Höhe der Figur 90 cm, Material Lindenholz, datiert auf das zweite Drittel des 14. Jahrhunderts. Heinz Braune, Erich Wiese, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926* (Leipzig: Kröner, 1929), 15, Ill. 11.

¹¹ [http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild ID 91081453 \(01.12.09\):](http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild ID 91081453 (01.12.09):) zweites Viertel des 14. Jahrhunderts, regionale Werkstatt.

¹² *Medieval Wooden Sculpture in Sweden*, vol. IV. The Museum Collection Catalogue (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1980), 60. [http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild: Statens historiska museum, Stockholm \(Inv.-Nr. 8251\) ID 93052351](http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild: Statens historiska museum, Stockholm (Inv.-Nr. 8251) ID 93052351): erstes Viertel des 14. Jahrhunderts, regionale Werkstatt.

¹³ Karl Heinz Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen. Die Bildwerke bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, I. Text (Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1939), 192–197.

¹⁴ Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen, 192–193*; Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, Ill. 42.

Gesichts, des Brustkorbs und des Lendentuchs. Da die Aktivität des Thorner Meisters laut Clasen auf das Ende des 14. Jahrhunderts entfällt, verortet Karling dorthin auch das Kruzifix aus Klein St. Johannes und datiert exakter auf die achtziger Jahre des 14. Jahrhunderts.

An dieser Stelle ist nicht der geeignete Ort auch auf die anderen von Karling aufgezählten zahlreichen Beispiele detailliert einzugehen. Betrachten wir hier nur den Gekreuzigten der Jakobskirche in Thorn, welche die Grundlage für die bisherige Datierung und die Lokalisierung der Herkunft des Kruzifixes in Klein St. Johannes darstellt. Ein deutlicher Unterschied zwischen beiden Skulpturen erscheint erstens in der Lage des Körpers am Kreuz – für den Christus aus Klein St. Johannes ist die angewinkelte gewundene Körperhaltung charakteristisch, der Thorner Jesus hängt aber aufrecht am Kreuz. Unter anderem unterscheidet sich das mit üppigen Falten dargestellte Lendentuch des Thorner Christus, aber auch die Gestaltung des Barts.¹⁵ Das preußische Beispiel vertritt eine überwiegend am Ende des 14. Jahrhunderts verbreitete Gestaltungsform.¹⁶

ÜBER DIE DATIERUNG UND DIE HERKUNFT

Die dem Gekreuzigten in Klein St. Johannes eigene Gestaltungsweise, bei der die Figur sich am Kreuz kräftig krümmt und aus dem frontalen Zentrum gerückt ist, wurde bereits in den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts genutzt. Diese verbreitete sich in Variation in mehr oder weniger allen Genres über Europa: in Frankreich, England und Deutschland.¹⁷ Die beschriebene Zick-Zack-Kontur trifft man unter anderem bei den Giovanni Pisano zugeschriebenen Kruzifixen

¹⁵ Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen*, 193: "... die Bartlökchen reihen sich als schönformige, fest geschlossene Röllchen".

¹⁶ In neueren Überblicksdarstellungen wird die Datierung des Kruzifixes in Thorn (Toruń) auf die Jahre 1380–1390 wiederholt und man benennt Ähnlichkeiten mit Skulpturen aus dem westfälisch-Strasburger Raum. Andrzej Rzepoluch, Małgorzata Kochanowska-Reiche, "Die Gotische Kunst in Pomerellen und Preussen", *Meisterwerke mittelalterlicher Kunst aus dem Nationalmuseum Warschau* (München: Hirmer, 2006), 42.

¹⁷ Peter Tångeberg, *Retabel und Altarschreine des 14. Jahrhunderts. Schwedische Altarausstattungen in ihrem europäischen Kontext* (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2005), 55.

an.¹⁸ In diesem Zusammenhang charakteristisch sind der Kontrast zwischen einem aufgeblähten Brustkorb und einem eingefallenen Bauchbereich, den eine tiefe Kurve in der Taillenlinie betont.¹⁹ Dominierend wurde dieses beschriebene Darstellungsschema in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts und setzte sich fort bis zur Mitte des Jahrhunderts.

Als expressivere Beispiele vom Beginn des 14. Jahrhunderts können die so genannten *Crucifixi dolorosi* dienen,²⁰ welche die Leiden in betont drastischer Art und Weise ausdrücken. Parallel dazu verbreiteten sich in der Malerei und bei (Klein-)Plastiken auch abgemilderte, traditionellere Formen des Kreuzestodes oder Vertreter des „Typs der französischen Gotik“.²¹ Zu den letzteren kann man wohl auch das Kruzifix in Klein St. Johannis zählen. Deutliche Übereinstimmungen bietet an dieser Stelle das Rheinland an, genauer Tafel- und Buchmalereien Kölner Herkunft aus dem Zeitraum von 1320 bis 1340.²² Eine gute Parallele findet sich sowohl in der Haltung des Körpers als auch in der Arme, des Schultergürtels und der Knie, ebenso in der Darstellung der Haare bei der Figur des Gekreuzigten

¹⁸ Beispielsweise das Kreuzigungs-Relief in der Golgatha-Szene der Kanzel der St. Andreaskirche in Pistoia in Italien (1298–1301). Paul Williamson, *Gothic Sculpture 1140–1300* (New Haven, London: Yale University Press, 1995), 361–363, Ill. 384, 385. Einen ähnlichen Typ verwendet Giovanni Pisano auch bezüglich des Holzkruzifixes der St. Andreaskirche.

¹⁹ Sehr gut beschreibt Ivana Kyzourova diese Darstellungsform: Ivana Kyzourova, "Der restaurierte Kruzifixus von Jihlava (Iglau) und dessen Stellung in der Gruppe der *Crucifixi dolorosi*", *Neue Forschungen zur gefassten Skulptur des Mittelalters. Die gotischen Crucifixi dolorosi*, hrsg. von Ulrike Bergmann (München: Siegl, 2001), 109.

²⁰ Das bekannteste Beispiel ist das Kruzifix in St. Maria im Kapitol, Köln. Näheres zum Thema: *Neue Forschungen zur gefassten Skulptur des Mittelalters*.

²¹ Ulrike Bergmann, "Die gotischen *Crucifixi dolorosi*. Forschungsstand und Fragen", *Neue Forschungen zur gefassten Skulptur des Mittelalters*, 10. Tångeberg, *Retabel und Altarschreine des 14. Jahrhunderts*, 55–56, 58.

²² Beispielsweise: Missale S. Severin, Köln. 1330. Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 874, fol 68r; Missale aus Fritzlar. Um 1320. Kassel, Landesbibliothek, Ms. theol. 2° 162., fol. 95; Sog. Marienstätter Tafeln, Kruzifixtafel. Köln. 1324. Bonn, Landesmuseum. Siehe auch: Peter Tångeberg, *Retabel und Altarschreine des 14. Jahrhunderts*, 56–58; *Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museums*, Teil 1: Bildwerke des Köln-Lütticher Raumes 1180–1430, bearb. von Dagmar Preising, Michael Rief, Ulkrike Villwock, *Aachener Kunstblätter*, 62, 1998 (2002), 28–29. *Schnütgen-Museum: die Holzskulpturen des Mittelalters (1000–1400)*, bearb. von Ulrike Bergmann, hrsg. von Anton Legner (Köln: Schnell & Steiner, 1989), 262, 263.



Abb. 9. Das Kruzifix (SK 565) aus dem Aachener Suermondt-Ludwig-Museum. Foto von Anne Gold, Aachen.

eines Diptychons aus dem Zeitraum von 1320 bis 1330, das aus der Kölner St. Gereonskirche stammt.²³

Als weitere Vertreter des besprochenen Typs von Skulpturen der Region seien hier das Kruzifix aus dem Aachener Suermondt-Ludwig-Museum (Abb. 9),²⁴ aus der St. Gereonskirche in Vettweiß (Kreis Düren),²⁵ zwei Kruzifixe rheinländischer Herkunft im Kölner Schnütgen-Museum²⁶ sowie ein etwas früheres Beispiel aus der Kölner Minoritenkirche erwähnt, das ursprünglich aus Brauweiler stammte.²⁷ Als eines der frühesten Beispiele dieses Typs in der Region gilt ein Kruzifix aus der ehemaligen Klosterkirche der Zisterzienser in Caldern, welches stilistisch mit den Chorbänken und dem Hochaltar der Kölner Domkirche verknüpft ist und auf etwa 1310 datiert wurde.²⁸

Im Gegensatz zu den in dieser Zeit verbreiteten Beispielen von *Crucifixi dolorosi* fehlen zu „schönen Kruzifixen“²⁹ des Kölner Raums systematische Forschungen und damit liegen auch keine exakteren Kriterien zur zeitlichen und geographischen Fixierung vor. Davon ausgehend vermögen wir, uns auf den Vergleich einzelner Werke untereinander zu begrenzen und auf das Finden von Ähnlichkeiten und Unterschieden.

Als nächstliegende Parallelen können an dieser Stelle die Skulpturen aus der St. Gereonskirche in Vettweiß und aus dem Aachener Suermondt-Ludwig-Museum hervorgehoben werden. Zusätzlich zur ähnlichen Körperhaltung und der Fixierung am Kreuz, die auch

²³ Kölner Diptychon (Stiftskirche Sankt Gereon). Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie. Inventar-Nr. 1627, um 1320/30. www.bildindex.de

²⁴ SK 565 in *Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museums*, 26–34. Foto: Anne Gold, Aachen.

²⁵ *Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museums*, 28, 31, Ill. 4 (5). Hans Peter Hilger, "Ein Kruzifixus aus dem Kreis des Straßburger Prophetenmeisters", *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 22 (1968), 129, 137, Ill. 15.

²⁶ *Schnütgen-Museum: die Holzskulpturen des Mittelalters*, 261–263, A932 und A24. Beide Beispiele stammen im weiteren Sinne aus dem Rheinland. Bergmann nennt weiterhin ein gegossenes Vortragekreuz (G31) aus der Sammlung des Schnütgen-Museums.

²⁷ Hans Peter Hilger, "Kreuz aus Brauweiler", *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400*, hrsg. von Anton Legner, Bd I (Köln: s. n., 1972), 391.

²⁸ Bergmann, "Die gotischen *Crucifixi dolorosi*", 17; *Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museums*, 28. Rainer Palm, "Kruzifixe und Kreuzigungsgruppen in der Kölner Skulptur um 1390–1440", *Kölner Domblatt*, 42, Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins, hrsg. von W. Weyelk und H. Rode (Köln: Bachem, 1977), 72–73, Anmerkung 94.

²⁹ Bergmann, "Die gotischen *Crucifixi dolorosi*", 17; *Schnütgen-Museum: die Holzskulpturen des Mittelalters*, 262.

Kruzifixen der Kölner Buch- und Tafelmalereien zu eigen ist, sticht bei den drei Beispielen die nahezu identische Darstellung des Lendentuchs sowohl von der Länge als auch der Breite, der Art der Faltung und der an der Seite herabhängenden Zipfel hervor. Beachtenswert ist auch einheitliche Gestaltung der Beine – das rechte Bein Christi ist deutlich in den Vordergrund gehoben und verbirgt vollständig die linke Wade. Die für einen Betrachter von vorne gedachte Stellung der Füße hintereinander (Abb. 5) kann ebenfalls als nahezu identisch und als charakteristisches Motiv gelten.

Das im Aachener Museum befindliche Kruzifix wurde nach letzten Untersuchungen in Köln gefertigt. Als unterstützendes Argument wird die dort bei Skulpturen verbreitete ähnliche Darstellung der Haare genannt.³⁰ Stark schematisierte Büschel, die sich an der Stelle der Ohren krümmen und dann auf den Rücken fallen, sind sehr typisch besonders für Skulpturen aus Köln im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. Die Frisur Christi in Klein St. Johannis entspricht analogen Beispielen unter Kölner Reliquienbüsten und sitzenden Heiligen.³¹ Die Haarbüschel des Aachener Kruzifixes wurden teilweise im 19. Jahrhundert „ergänzt“³² und können an dieser Stelle für einen Vergleich nur mit Einschränkungen herangezogen werden. Obschon die heutige Gestaltung des Gesichts des Gekreuzigten in Klein St. Johannis sich wegen der späteren Bronzebedeckung deutlich von dem der Aachener Figur unterscheidet, treffen wir in beiden Fällen auf sehr ähnlich geschnitzte Details. Beispielsweise wird bei beiden Skulpturen unter den Nasenlöchern bis zum Bart auf der Wange der Schnauzbart nur mit einigen wenigen leicht eingeschnittenen parallelen Strichen markiert (Abb. 8).

Neben zahlreichen Übereinstimmungen sowohl in der allgemeinen Komposition als auch in den Details müssen wir auch auf die Unterschiede hinweisen. Am problematischsten von ihnen ist der Typ der Dornenkrone. Die Krone der heute als Rudiment erhaltenen Aachener Figur ist wahrscheinlich anfangs als eine Variante gestaltet

³⁰ *Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museums*, 55.

³¹ Beispielsweise A 175 aus der Sammlung des Schnütgen Museums. *Schnütgen-Museum: die Holzskulpturen des Mittelalters*, 278–280, datiert auf 1330–1340. Heilige Jungfrau, Köln, um 1330–1340. Ebenso SK 211 im Aachener Museum. *Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museums*.

³² *Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museums*, 28.

worden, bei der die Zweige verflochten und ineinander verschlungen sind. Eine ähnliche Dornenkrone sehen wir auch auf dem Kopf des Gekreuzigten aus Vettweiß, ebenso wie im Falle der Mehrheit der erhaltenen Kruzifixe Kölner Herkunft.³³ Die Krone des Christus in Klein St. Johannis ist dagegen wie ein Tau konzipiert mit parallelen Windungen (Abb. 7). Der letztere Kronentyp wird eher mit der westfälischen und niedersächsischen Tradition in Verbindung gebracht.³⁴ Ob sich unter den Kölner Kruzifixen auch Ausnahmen finden lassen oder ob eine strenge Grenzziehung zwischen verschiedenen Kunstlandschaften aufgrund eines einzigen Motivs gerechtfertigt ist, kann nur eine systematische Untersuchung aller erhaltenen Werke beantworten.

Sicherlich verlangt auch der technische Aufbau des Kruzifixes in Klein St. Johannis sowie die verschiedenen Schnitztechniken eine nähere Analyse, welche erschwert wird durch die dicke Schicht Bronzefarbe, welche die Skulptur heute bedeckt. Auf den ersten Eindruck hin ist der Christus in Klein St. Johannis ebenso wie das im Suermondt-Ludwig-Museum befindliche Beispiel vollrund- und plastisch gearbeitet und von innen nicht ausgehöhlt. Die Rückseiten beider Kruzifixe sind allgemein geschnitzt und abgeflacht³⁵ – dies ermöglichte eine sichere Befestigung der Skulptur an der Rücken- und Hüftlinie am Kreuz. Auch von den Maßen her sind beide Werke nahezu identisch: Der in Estland befindliche Gekreuzigte ist 60 cm lang und der Aachener 55,5 cm.

Als Unterstützung für die geographische und zeitliche Verortung des Kruzifixes in Klein St. Johannis könnten die in einer nächsten Etappe geplanten Material- und Polychromieuntersuchungen dienen. In früheren Forschungsbeiträgen wurde als Material des Kruzifixes Eichenholz angeführt,³⁶ nähere Untersuchungen, um dies zu beweisen, erfolgten aber nicht. Das Aachener Kruzifix wie auch die meisten Kölner Skulpturen des 14. Jahrhunderts wurden aus

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem*, 33–34, Anmerkung 55.

³⁵ *Ibidem*, 29, Ill. 4 (3).

³⁶ Als Material der Skulptur geben frühere Forscher Eichenholz an. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, 262, Nr. 5; Raam, *Gooti puuskulptuur Eestis*, 21. Einer dendrologischen Untersuchung wurde die Figur bisher nicht unterzogen.

Nussbaumholz angefertigt. Sowohl Eiche als auch Nuss und im geringeren Maße auch Weidenholz, das zum Schnitzen von Skulpturen in der Kunstmetropole genutzt wurde, waren sehr verbreitet auch andernorts in Europa und die Materialwahl erlaubt uns nicht, die Herkunft der Skulptur geographisch einzugrenzen.³⁷

Dass eine eindeutige Antwort bei der Datierung des Werks nicht immer von einer dendrochronologischen Untersuchung geliefert wird, zeigt anschaulich ein Überblicksartikel zu derartigen Analysen im Kölner Schnütgen-Museum aus der Feder von Mechthild Neyes. In der besprochenen Periode erwies sich die Datierung mit Hilfe der Dendrochronologie für Skulpturen aus Nussbaumholz als nicht durchführbar und die entsprechende Methode musste ignoriert werden. Auch die meisten Figuren aus Eichenholz waren aus verschiedenen Gründen nicht geeignet für die Dendrochronologie.³⁸ Es verblieb also nur die traditionelle Stilkritik als Alternative für die Kölner Forscher, ungeachtet der heutigen technologischen Möglichkeiten, um das Alter der Kunstwerke exakter zu bestimmen.

Auf die Untersuchungsmethoden des Beitrags gestützt, können wir heute zusammenfassend feststellen: Der Gestaltungstypus des Kruzifixes in Klein St. Johannes gemeinsam mit der Nutzung charakteristischer Motive und Details verweist auf engere Kontakte des Werks mit der Skulpturenproduktion in Köln in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Als beste Vergleiche bieten sich die auf die zwanziger oder dreißiger Jahre des 14. Jahrhunderts datierte Figur des Gekreuzigten im Aachener Suermond-Ludwig-Museum und zahlreiche Beispiele der gleichen Periode aus Köln an, nämlich Buch- und

³⁷ So sind die Materialien der zum Vergleich mit dem Kruzifix der Kirche in Klein St. Johannes benannten Christusfiguren unterschiedlich: SK 565 im Aachener Suermond-Ludwig-Museum Nussbaum; A 932 im Kölner Schnütgen-Museum Weichholz; A 24 im Schnütgen-Museum Eichenholz. Nussbaum war ein weit verbreitetes Material zur Anfertigung von Holzskulpturen auch im Deutschordensland. Peter Tångeberg, *Das "Schöne Kruzifix" in Vadstena und Nussbaumholzskulpturen aus dem Deutschordensland* (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademie, 1993).

³⁸ Ulrike Bergmann, "Kölner Bildschnitzerwerkstätten vom 11. bis zum ausgehenden 14. Jahrhundert. Zum Forschungsstand", *Schnütgen-Museum: die Holzskulpturen des Mittelalters*, 31. Mechthild Neyes, "Dendrochronologische Untersuchungen an Holzskulpturen des Schnütgen-Museums", *Schnütgen-Museum: die Holzskulpturen des Mittelalters*, 107–112.

Tafelmalereien. Sie geben auch den Rahmen vor für die Datierung des Kruzifixes in Klein St. Johannis.³⁹

DIE VERBREITUNG DER KÖLNER SKULPTUREN IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 14. JAHRHUNDERTS

In der Blütezeit von Skulpturen Kölner Herkunft in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurden in den dortigen Werkstätten zahlreiche Werke angefertigt, die Anlass geben, für die damalige Zeit von einer nahezu serienmäßigen oder Massenfertigung zu sprechen. An sowohl für die Nachfrage in der Kunstmetropole als auch für die umliegenden Gotteshäuser geschaffenen Beispielen sind bis heute einschließlich von Steinskulpturen ungefähr 500 Werke erhalten.⁴⁰ Zusätzlich zum Kernland wurden die Kölner Skulpturen an Orte nördlich und südlich entlang des Rheins sowie zu weit entfernten Lokalisationen verbracht.⁴¹

Beispiele für den Kölner Skulpturenexport finden wir heute seltener in Nord- und Osteuropa. Ulrike Bergmann nennt als frühestes Exempel aus dem 12. Jahrhundert stammende Kruzifixe und sitzende Madonnen aus den Kirchen Gotlands und des schwedischen

³⁹ Prof. Ulrike Bergmann vermutet ebenfalls, dass das Kruzifix in Klein St. Johannis Kölner Herkunft ist und sich auf die zwanziger Jahre des 14. Jahrhunderts datieren lässt (Korrespondenz vom 23. September 2009). An dieser Stelle danke ich Frau Prof. Bergmann dafür, dass sie ihren im Jahr 2005 erschienenen Artikel an mich weitergeleitet hat (Ulrike Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, Bd. LXVI (2005), 59–108). Dr. Dagmar Preisung vom Aachener Suermond-Ludwig-Museum war ebenfalls mit der Auffassung des Verfassers bezüglich der Kölner Herkunft des Kruzifixes in Klein St. Johannis einverstanden und bot als Datierung die zwanziger und dreißiger Jahre des 14. Jahrhunderts an (Korrespondenz vom 22. Oktober 2009). Ich danke Frau Dr. Preisung für die Übersendung eines Fotos des Kruzifixes SK 565 (von Anne Gold, Aachen), das sich im Aachener Suermond-Ludwig-Museum befindet.

⁴⁰ Hierbei wurden nicht die in Köln befindlichen großen Gruppen von Arbeiten der Innenausstattung der Kölner Domkirche wie Chorbänke, Pfeilerfiguren, Hochaltäre und Grabsteine mit einbezogen. Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", 59–60.

⁴¹ Kölner Skulpturen verbreiteten sich im Zeitraum von 1260 bis 1360: Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", 90. Bergmann lenkt unsere Aufmerksamkeit darauf, dass im Gegensatz zur großen Verbreitung der Kölner Skulpturen in angrenzenden Regionen der Einfluss auf Westfalen gering war. Gleichzeitig befindet sich die Untersuchung der in westfälischen Städten befindlichen Werke erst in einem Anfangsstadium und viele aus dem 14. Jahrhundert stammende Beispiele sind bisher unbekannt. Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", 67, 78. Zu diesem Thema siehe auch Tångeberg, *Retabel und Altarschreine des 14. Jahrhunderts*, 33: Wichtiger als Kölns Dominanz erscheint in Westfalen der englische und niederländische Einfluss.

Festlands. Die Figur der heute in Visby in *Gotlands Fornsal* befindlichen Heiligen Barbara (A 1589) ist dort das einzige Beispiel für künstlerische Beziehungen mit der Metropole am Rhein im 14. Jahrhundert.⁴² Zwei Reliquienbüsten Kölner Herkunft sind heutzutage bekannt aus Marienburg (Malbork) im ehemaligen Preußen.⁴³ In dieser Region finden wir weiterhin eine im Nationalmuseum in Danzig (*Muzeum Narodowe w Gdańsku*) ausgestellte und auf die Mitte des 14. Jahrhundert datierte Maria im Wochenbett, die ebenfalls zu den Beispielen Kölner Produktion hinzuzählen ist.⁴⁴ In Finnland ist als einziges Exempel eine auf die Mitte des 14. Jahrhunderts datierte Skulptur der Heiligen Katharina aus der Domkirche in Turku (Åbo) bekannt.⁴⁵ Fügen wir der Aufzählung noch das zwischen den zwanziger und vierziger Jahren des 14. Jahrhunderts angefertigte Kruzifix aus der Kirche in Klein St. Johannes hinzu, dann gibt es insgesamt rund um die Ostsee sechs bekannte Beispiele aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, deren Herkunft sich mit einer der damals größten Kunstmetropolen Europas verknüpfen lassen. Im Folgenden wird der Hintergrund der Lokalisierung der in der Region eher als Ausnahme auftretenden Skulptur in der kleinen Landkirche in Klein St. Johannes sowie die möglichen Ursachen dieser Tatsache behandelt.

DER URSPRÜNGLICHE ORT DES KRUFIX AUS KLEIN ST. JOHANNIS

Die früheste Information über das Befinden des Kruzifixes in Klein St. Johannes finden wir in einem Visitationsprotokoll aus dem Jahre

⁴² Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", Anmerkung 135. Siehe auch: Tängeberg, *Retabel und Altarschreine des 14. Jahrhunderts*, 33 – P. Tängeberg ist dennoch der Auffassung, dass sich in Schweden keine aus Köln stammende Arbeit eindeutig belegen lässt.

⁴³ Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", 75–76, Ill. 26, 27; 102 Anmerkung 108. Eine befindet sich im Marienburger Burgmuseum (*Muzeum Zamkowe w Malborku*) und die zweite, die ursprünglich der Marienburger Pfarrkirche gehörte, ist heute in Privatbesitz. Beide Büsten wurden auf die Mitte des 14. Jahrhunderts datiert.

⁴⁴ Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", 76. Monika Jakubek-Raczkowska, *Rzeźba Gdańska Przelomu XIV i XV wieku* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2006), 43–47.

⁴⁵ Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", 76.

1846,⁴⁶ dessen Aufzählung des Inventars zwei Kruzifixe benennt: *1 Crucifix auf dem Altar (vergoldet), 1 Crucifix auf der Kanzel.*⁴⁷ Die Visitation des Jahres 1858 fügt hinzu: *1 SargsCrucifix, seit der letzten Visitation im Jahre 1852 hinzugekommen.*⁴⁸ Bei dem vergoldeten Kruzifix auf dem Altar sowie dem letztgenannten Kreuz, das offenbar der Verzierung des Sargs diente, konnte es sich nicht um die in diesem Beitrag behandelte Skulptur handeln, diese war wahrscheinlich das Kruzifix auf der Kanzel. Auf dem Foto des von Reinhold Guleke im Jahr 1896 publizierten Albums jedenfalls befindet sich das zu betrachtende Kruzifix auf der Brüstung der Kanzel mit dem Rücken zur Wand.⁴⁹

Laut eines Aufsatzes von Rudolf Kenkmann aus dem Jahr 1933, der die Lage der vorgeschichtlichen Landkreise in Zentralland untersucht, wurde das Kirchspiel Klein St. Johannis aus den südlichen Gebieten der frühzeitliche Landkreise Mocha (Mõhu) und Nurmegunde (Nurmekund) gebildet und bestand bereits im Mittelalter als eigenständige Einheit.⁵⁰ Dieser Autor vertritt auch die Auffassung, dass Klein St. Johannis, das hauptsächlich von Wäldern und Heide umgeben ist und abseits der wichtigeren Wege liegt, am Ende der vorgeschichtlichen Zeit mit einer besseren Verbindung nach Pillistfer (Pilstvere) ausgestattet war und deshalb zum vorhistorischen Landkreis Nurmegunde gehörte.⁵¹ Kontakte mit dem 16 km nördlich gelegenen Oberpahlen (Põltsamaa) waren dagegen wegen natürlicher Hindernisse erschwert.⁵² Die dortigen Gebiete wurden am Ende der Frühzeit der Herrschaft des Deutschen Ordens hinzugefügt und befanden sich auf dem Territorium der Komturei Fellin. Obschon

⁴⁶ Visitationsprotokolle der Gemeinde in Klein St. Johannis mit Beilagen, 19. Mai 1846 bis 6. August 1884, Estnisches Historisches Archiv [Eesti Ajalooarhiiv, EAA], 1207-1-86.

⁴⁷ Ein (vergoldetes) Kruzifix auf dem Altar und ein Kruzifix auf der Kanzel.

⁴⁸ Ein Sargkruzifix war seit der letzten Visitation 1852 hinzugekommen.

⁴⁹ Reinhold Ludwig Ernst Guleke, *Alt-Livland. Mittelalterliche Baudenkmäler Liv-, Est-, Kurlands und Oesels* (Leipzig: Koehler, 1896). Folge II : Ordensgebiet Livland, T. XXXI, a.

⁵⁰ Rudolf Kenkman, "Kesk-Eesti muistsete maakondade asend", *Ajalooline Ajakiri*, 12 (1933), Nr. 1-2, 3-36.

⁵¹ Auf Kenkmann verweist auch Paul Johansen: "Nurmegunde bestand wahrscheinlich aus den Kirchspielen Pillistfer und Klein St. Johannes." Paul Johansen, *Die Estlandliste des Liber Census Daniae* (Kopenhagen: H. Hagerup, Reval: F. Wassermann, 1933), 106.

⁵² Diese Standpunkte basieren auf der Livländischen Chronik Heinrichs von Lettland sowie auf dem Vergleich der Landschaft mit topographischen Karten. *Henriku Liivimaa kroonika*, tõlk. Richard Kleis, toim. ja kommenteerinud Enn Tarvel (Tallinn: Eesti Raamat, 1982).

die Steinkirche in Klein St. Johannis wahrscheinlich bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts errichtet wurde,⁵³ erwähnte man das Kirchspiel erstmals unter dem Namen „Corpes“ erst im Jahr 1559.⁵⁴ Über die hier tätigen Priester des 14. – 16. Jahrhunderts fehlen jegliche Angaben. Deutschbaltische Forscher nennen die engen Kontakte von Klein St. Johannis mit Oberpahlen in späteren Jahrhunderten, die kleine Landkirche wurde noch zu Anfang des 17. Jahrhunderts als Filialkirche Oberpahlens erwähnt und erlangte die Selbständigkeit erst 1639.⁵⁵ Obgleich die bisherigen Untersuchungen nicht daran zweifeln, dass sich die Skulptur von Anfang an in Klein St. Johannis befand,⁵⁶ wagt sich die Verfasserin, auch andere Möglichkeiten anzubieten.

Als erster Ort der Skulptur oder wenigstens als Vermittler kommt vor allem das nahe gelegene Fellin in Frage, wo sich das Zentrum der Komturei des Ordens befand und wo die an der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert fertig gestellte Burganlage die größte Alt-Livlands war.⁵⁷ Auf intensive Kontakte der Ordensburg mit Westeuropa verweisen auch die zahlreichen auf das Ende des 13. und den Anfang des 14. Jahrhunderts datierten Funde, unter denen als besonders sel-

⁵³ Anfangs handelte es sich um ein gewölbeloses kastenförmiges Gebäude ohne Turm und Chorraum, als Vorbild dienten die einfachen Kirchensäle der Dominikaner. Die Errichtung eines Gewölbes erfolgte wahrscheinlich erst am Ende des 14. Jahrhunderts. Kaur Altoa, *Viljandi praostkonna kirikud = Viljandin rovastikunnan kirkot = Die Kirchen der Propstei Viljandi* (Viljandi: EELK Viljandi Praostkond, 1995), 22–23; Villem Raam, "Kolga-Jaani Jaani kirik", *Eesti arhitektuur 2* (Tallinn: Valgus, 1996), 183.

⁵⁴ *Est- und livländische Brieflade*, Th. 1, Dänische und Ordenszeit, Bd. 1: eine Sammlung von Urkunden zur Adels- und Gütergeschichte Est- und Livlands in Übersetzungen und Auszügen, hrsg. von Friedrich Georg von Bunge, Robert von Toll (Reval: Kluge und Ströhm, 1856), Nr. 1483.

⁵⁵ *Baltisches historisches Ortslexikon*, hrsg. von Heinz von zur Mühlen, Teil I (Köln, Wien: Böhlau, 1985), 153; *Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland*, Bd. 3: nebst vollständigem Register über alle drey Bände, hrsg. von August Wilhelm Hupel (Riga, 1782), 308–309; Leonhard von Stryk, *Beiträge zur Geschichte der Rittergüter Livlands*, erster Theil, Der estnische District (Dorpat: C. Mattiesen, 1877), 374; *Die Evangelisch-Lutherischen Gemeinden in Russland. Eine historisch-statistische Darstellung*, Band II (St. Petersburg: Wattsar, 1911), 288–289. Siehe auch: Bruno Karl Ederma, Asta Margarete Jaik, *Eesti Evangeeliumi Luteriusu kirikud* (Tartu: K. Jaik, 1939), 110: "In der schwedischen Zeit seit dem Jahr 1626 war die Kirche in Klein St. Johannis die Hilfskirche von Oberpahlen (Pöltsamaa), doch bereits 1602 gab es dort ein Pfarrhaus und seit 1639 ist in Dokumenten die Rede von einem eigenen örtlichen Pfarrer, denn der Besitzer des Schlosses Oberpahlen, Herrmann von Wrangell, trennte das Kirchspiel Klein St. Johannis von dem Oberpahlens. Damit wurde das erstere ein unabhängiges Kirchspiel."

⁵⁶ Villem Raam schreibt: "Auf eine Entstehungszeit des Kruzifixes in den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts verweist offensichtlich der Zeitpunkt der Fertigstellung der Gewölbedecke." Raam, "Kolga-Jaani Jaani kirik", 184.

⁵⁷ Kaur Altoa, "Viljandi ordulinnus. Uurimisseis ja probleemid", *Viljandi Muuseumi aastaraamat 2002* (Viljandi, 2003), 92–108.

ten mit Emailmalereien verzierte Bechersplitter und unter anderem aus dem zentralen Rheinland stammende Weinkannen gelten.⁵⁸ Es lässt sich nicht ausschließen, dass das Kruzifix für die kirchenartige Kapelle in der Hauptburg bestellt wurde.⁵⁹ Die Burg musste schwer leiden während einer Belagerung 1560 und unterwarf sich den moskowitischen Truppen. Mit dem Vertrag von Jam Zapolski im Jahre 1582 ging die Burg über an Polen-Litauen. Der Burgkomplex wurde endgültig im Nordischen Krieg zerstört. Die Güter der im Konvent befindlichen Kapelle evakuierte man wahrscheinlich noch vor oder während des Livländischen Krieges (1558–1583),⁶⁰ denn in einem von den Polen 1599 erstellten detaillierten Revisionsprotokoll der Burg ist vermerkt: „Dort (in der Kapelle – K.A.) sind vier sehr gut gebaute Altäre, bedeckt mit großen Steinen [...]. Die Altäre verfügen über keine Verzierungen, keine Heiligenfiguren.“⁶¹

Als Herkunftsort des Kruzifixes lässt sich auch nicht die Parochialkirche in der Vorstadt ausschließen, doch überlieferte Angaben über sie sind sehr knapp, es fehlt eine Vorstellung, wann sie errichtet wurde.⁶² Die Stadtkirche befand sich an der südlichen Seite des heutigen Laidoner-Platzes und sie wurde 1560 zerstört. Die Ruinen brach man ab in Verbindung mit dem Bau eines Landgerichtshauses im Jahr 1770. Unter den Notizen der Revision von 1599 finden wir Spuren der Güter der Kirche, als letzte wird eine *Passya drzewia-*

⁵⁸ Arvi Haak, Liina Pärnamäe, "Arheoloogilised kaevamised Viljandi ordulinnusel 2002.–2003. aastal", *Viljandi Muuseumi aastaraamat 2003* (Viljandi, 2004), 62–84.

⁵⁹ Die Kapelle verfügte über einen vorspringenden quadratischen Chorraum und über einen Turm: Kaur Altoa, "Viljandi ordulinnus", *Eesti Arhitektuur* 2, 165.

⁶⁰ Ein Beispiel dafür, dass nach der Zerstörung einer Ordensburg ein Teil des Inventars in den Besitz einer Gemeindekirche kommen konnte, ist eine Reliquie, die sich laut einer Inventarliste von 1446 in der Thorner Konventskirche (zerstört 1454) befunden hatte und die später (1596) zum Besitz der Kirche der Unterstadt gehörte. Michal Wozniak, "Aktivität des Deutschen Ordens im Bereich der Kunst (anhand der Inventar- und Rechnungsbücher)", *Sztuka w kregu zakonu krzyżackiego w Prusach i Inflantach = Die Kunst um den deutschen Orden in Preussen und Lioland*, redaktor Agnieszka Bojarska (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1995), 186.

⁶¹ "Viljandi linnus 1599 aastal", tõlk. Katrin Vabamäe, kommenteerinud Kaur Altoa. *Viljandi Muuseumi aastaraamat 1997* (Viljandi, 1998), 164, 165.

⁶² In einer von den Polen im Jahr 1599 durchgeführten Revision lesen wir: "die erste Kirche *parochialis tituli S. Joannis et S. Clarae* war groß und befand sich auf dem Markt, sie wurde von Seiten Moskowiens zerstört, von den Mauern ist wenig erhalten; ihr Turm ist hoch und ohne Dach. Bei ihm beerdigen ihre Toten momentan die Deutschen *religionis augustanae*." ("Liivimaa 1599. aasta revisjon. Viljandi linn", tõlk. Katrin Vabamäe, kommenteerinud Kaur Altoa. *Viljandi Muuseumi aastaraamat 1998* (Viljandi 1999), 118–119.

na oder eine „Passion aus Holz“ genannt.⁶³ Anu Mänd vertritt den Standpunkt, dass die in der Aufzählung erwähnten Gegenstände unter Berücksichtigung der langen Periode von Kriegen noch aus der Zeit vor der Reformation stammen könnten.⁶⁴

Wegen der späteren engeren Kontakte mit Oberpahlen lässt sich die Möglichkeit auch nicht ausschließen, dass das Kruzifix anfangs zum Besitz der im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts errichteten Vogteiburg Oberpahlen nördlich von Klein St. Johannis gehörte. Die von Villem Raam rekonstruierte Baugeschichte verortet die Errichtung des Konventshauses (mitsamt der im Nordflügel befindlichen Kapelle) in das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts.⁶⁵ Als eine Möglichkeit muss auch die dem Heiligen Nikolaus geweihte Kirche in Oberpahlen berücksichtigt werden, deren Bauzeit Villem Raam, sich auf die Konsolen mit einem Maskengesichts-Relief stützend, auf etwa 1300 datiert hat.⁶⁶ Es lässt sich nicht ausschließen, dass zu dem Zeitpunkt, als man die Stadtkirche Oberpahles nach den Zerstörungen des Livländischen Kriegs mit einem außerordentlich reichen Renaissanceinterieur ausstattete, darunter Altar und Kanzel, das alte Kruzifix in die Nachbarkirche in Klein St. Johannis überführt wurde.

Der vorherige Exkurs verwies auf einige mögliche Versionen, wo das Kruzifix ursprünglich gestanden haben könnte, ohne darauf zu präntendieren, das letzte Wort zu liefern. Die Situation wird durch die Tatsache verkompliziert, dass auch die Kirche in Klein St.

⁶³ In der Übersetzung Katrin Vabamäes "ein Kruzifix aus Holz" ("Liivimaa 1599. aasta revisjon", 118), Anu Mänd übersetzte "ein Passionsbild aus Holz" (Anu Mänd, *Eesti keskaegsed missariistad*, diplomitöö, I Bd., Betreuer Kaur Alitoo. Tartu 1992, XXII, befindet sich im Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Tartu).

⁶⁴ Darauf verweisen einige Ergänzungen wie beispielsweise "aus alter Zeit". Mänd, *Eesti keskaegsed missariistad*, XXII.

⁶⁵ Villem Raam, "Põltsamaa linnus", *Eesti Arhitektuur 4* (Tallinn: Valgus, 1999), 106. Der Archäologe Andres Tvauri, unter dessen Leitung 1998 archäologische Ausgrabungen in der Burg Oberpahlen erfolgten, vertritt den Standpunkt, dass auf dem Gebiet der Burg eine vorzeitliche Siedlung fehlt und dass unter den vorliegen Funden solche, die sich auf das 13. und 14. Jahrhundert datieren lassen ebenfalls fehlen. Das letztere zeigt nach Auffassung Tvauris die wenig intensive Nutzung der Burg im erwähnten Zeitraum. Andres Tvauri, "Arheoloogilised leiud Põltsamaa linnusest", *Põltsamaa Muuseumi toimetised* (Põltsamaa, 2007), 85–110.

⁶⁶ Die Kirche wurde zu Beginn des Livländischen Kriegs im Jahr 1558 geplündert und wurde im Polnisch-Schwedischen Krieg (1600–1629) komplett zerstört. Die Tätigkeit der Kirche wurde aber nicht unterbrochen – ein vorläufiges Holzhaus wurde 1632–1633 durch eine aus dem Geschützturm der südlichen Bastion sowie des Zwischenhofes errichtete neue Saalkirche ersetzt. Raam, "Põltsamaa linnus", 107.

Johannis nicht von Kriegszerstörungen verschont blieb: Im Laufe des Nordischen Krieges musste die Kirche erheblich leiden und blieb für längere Zeit ohne Dach. Das älteste datierbare Element der Innenausstattung, das spätere Kriege überstand und bis heute teilweise erhalten blieb, ist die aus dem Jahr 1681 stammende Altarwand. Es gilt auch zu berücksichtigen, dass ein Christus tragendes Kreuz mitsamt Basis charakteristisch ist für das 19. Jahrhundert und offenbar zur selben Zeit wurde die Figur mit Bronzefarbe bedeckt. Die Notwendigkeit in der ersten Hälfte des Jahrhunderts das Kruzifix (erneut) in Gebrauch zu nehmen, kann auch darauf verweisen, dass das Werk in Klein St. Johannes eingetroffen war. Andererseits weist die Tatsache, dass es sich um die einzige erhaltene mittelalterliche Holzskulptur in Südestland handelt darauf hin, dass sich das Werk hier schon in früheren Jahrhunderten befunden hatte und die zahlreichen Kriege wie den Livländischen Krieg oder den Nordischen Krieg gerade wegen seines Standortes in einer nachrangigen Siedlung zwischen Mooren und Wäldern überstanden hatte.

KONTAKTE MIT DEM RHEINLAND IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 14. JAHRHUNDERTS

Handelsbeziehungen

Ohne eine Antwort auf die Frage gefunden zu haben, zur Innenausstattung welcher Kirche die Skulptur im 14. Jahrhundert gehörte, verbleibe ich auf dem Standpunkt, dass diese Kirche innerhalb der Grenzen der Komturei Fellin lag. Aus der Fremde importierte Kunstgüter ergänzen unser Wissen über den Fernhandel der Region, personelle oder kirchliche Kontakte. Da es sich um ein einzelnes Kunstwerk handelt, über das keine Quellen vorliegen und das in der Region ein selten vorkommendes Beispiel für Skulpturen Kölner Herkunft ist, wird der Hintergrund dieser Bestellung nicht untersucht. Wir können nur einzelne Themen zum Hintergrund der Lokalisierung einer Skulptur aus der Metropole in Livland vermerken.

Für jene Orte, an denen sich heute Skulpturen aus Köln finden lassen, sind laut Ulrike Bergmann, auch breitere Handelsbeziehungen mit der Metropole nachzuweisen,⁶⁷ deshalb können die erhaltenen Kunstwerke gleichzeitig auch als Beleg auf dem Feld mittelalterlicher Handelswege dienen. Kölner Kaufleute waren auf den größeren Märkten Europas bis nach Russland hin aktiv und Fellin war ebenfalls wie Köln eine Hansestadt, ein Glied der Kette auf dem Weg nach Russland und zurück. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich bei dem kleinen Kruzifix in Klein St. Johannis nicht um eine gesonderte Bestellung, sondern um ein Exemplar unter hunderten ähnlicher Kruzifixe, die im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts entlang des Rheins südlich und nördlich von Köln und auch in weiter abseits gelegene Gebiete unterwegs waren. Es erscheint als sehr wahrscheinlich, dass gerade Kaufleute mit dieser Art von Kunstwerken handelten und dass sie solche Werke auf ihren Reisen in verschiedenen Handelsstädten und auch aus der Heimatregion kauften.⁶⁸

Obschon Kontakte Kölner Kaufleute mit den am Rande der Ostsee gelegenen Städten, darunter Reval (Tallinn) und Riga, seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts nachgewiesen sind, bleiben die Angaben für das 14. Jahrhundert noch äußerst knapp.⁶⁹ Hauptsächlich handelte man mit Fellen, Wein, Salz, Gewürzen und Seide. Klaus Militzer meint, dass diese Handelsbeziehungen sich auf Initiative von Kölner Kaufleuten entwickelten, die in Livland unter den Rheinländern am stärksten vertreten waren. Livländische Kaufleute aber waren hauptsächlich in Richtung auf Lübeck und damit auch England und Flandern aktiv. Gleichzeitig behauptet der Autor, dass sich die Kölner Kaufleute einzig für den Markt in Riga und Reval interessierten und die einzigen Nachrichten aus binnenländischen Städten nichts mit dem Handel

⁶⁷ Bergmann, "Kölner Skulptur der Hochgotik im wirtschaftlichen und historischen Kontext", 78.

⁶⁸ Tängeberg, *Retabel und Altarschreine des 14. Jahrhunderts*, 81. Wie Kunstgegenstände auf Handelsschiffen die Anrainer der Ostsee erreichten, darüber geben die aus dem 15. Jahrhundert stammenden Hafenzollbücher einige zusätzliche Informationen. Der Transport erfolgte auch auf dem Landweg. Jan von Bonsdorff, *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja, 99 (Helsinki, 1993), 78–98.

⁶⁹ Die ersten bekannten Namen stammen erst aus dem 15. Jahrhundert. Klaus Militzer, "Der Handel rheinischer Kaufleute in Reval bis zum 16. Jahrhundert", *Reval. Handel und Wandel vom 13. bis zum 20. Jahrhundert* (Lüneburg: Institut Nordostdeutsches Kulturwerk, 1997), 111–133.

zu tun hatten – wenn Kölner Kaufleute überhaupt in Verbindung mit Fellin, Pernau (Pärnu) oder Dorpat (Tartu) erwähnt wurden, dann waren sie zumeist auf Durchreise nach Riga, Reval oder Novgorod oder es handelte sich um ganz andere Fragen. In den kleineren Städten fanden die Rheinländer nicht genug Anreiz für den Handel.⁷⁰ Das Vorherige schließt aber nicht die Möglichkeit aus, dass wenn das Kruzifix Estland aus Köln zusammen mit anderen Handelsgütern erreichte, dann könnten als Zwischenhändler Kaufleute aus Riga oder Reval auftreten.⁷¹ Reval war ein bedeutender Umschlagplatz und Zwischenhändler der Hanse im nordöstlichen Wirtschaftsraum und versorgte nicht nur das Binnenland mit Gütern, sondern beispielsweise auch Südfinnland.⁷² Auch Neu-Pernau (Uus-Pärnu) verfügte schon in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts über Handelskontakte auf der einen Seite mit den Hansestädten in Deutschland (vor allem über Lübeck) und auf der anderen mit Russland. Der Weg von Pernau nach Russland führte aber durch Fellin.⁷³

Ausschließen lässt sich auch nicht, dass Kunstwerke in persönlicher Begleitung transportiert wurden wie beispielsweise von reisenden

⁷⁰ Klaus Militzer, "Handelsbeziehungen zwischen den livländischen Städten und dem Rheinland", *Fernhandel und Handelspolitik der baltischen Städte in der Hansezeit. Beiträge zur Erforschung mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Handelsbeziehungen und -wege im europäischen Rahmen*, hrsg. von Norbert Angermann, Paul Kaegbein (Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk, 2001), 71–95.

⁷¹ Unter den in aus Riga und Reval (Tallinn) stammenden Dokumenten des 14. und 15. Jahrhunderts auftretenden Familiennamen zählt Liselotte Feyerabend zahlreiche Personen auf, die ursprünglich aus dem Rheinland gekommen waren (Liselotte Feyerabend, *Die Rigaer und Revaler Familiennamen im 14. und 15. Jahrhundert. Unter besonderer Berücksichtigung der Herkunft der Bürger* (Köln, Wien: Böhlau, 1985), 74–79.

⁷² Bonsdorff, *Kunstproduktion und Kunstverbreitung*, 83. Siehe zu den Aktivitäten aus Reval stammender oder mit der Stadt verbundener Kaufleute im Fernhandel: *Hansekaufleute in Brügge*, hrsg. von Werner Paravicini, Horst Wernicke, Teil 3: Prosopographischer Katalog zu den Brügger Steuerlisten (1360–1390) (Frankfurt am Main u.a.: Lang, 1999).

⁷³ Jüri Kivimäe, Aivar Kriiska, Inna Pölsam, Aldur Vunk, *Merelinn Pärnu* (Pärnu: Pärnu Linnavalitsus, 1998), 58–61, 68. Um eine Verbindung zwischen Pernau (Pärnu) und Fellin (Viljandi) unterhalten zu können, waren regelmäßige Kontakte zwischen beiden Ordenskomturen nötig, auch wegen der Landesverteidigung, andererseits lag es im Interesse des Handels und der Notwendigkeiten des Transports, die Route Pernau-Fellin-Dorpat zu nutzen. Pernau war gleichzeitig der einzige Hafen des estnischen Siedlungsgebiets, in dem der Orden über große Nutzungsrechte und Weisungsbefugnisse verfügte.

Mönchen, von denen wir wissen, dass sie als Zwischenhändler für Reliquienbüsten Kölner Herkunft fungierten.⁷⁴

Der Besteller

Wahrscheinlich sorgten Ordensgeistliche für die Beschaffung von Inventar für die Kapellen und Räume sakralen Charakters in den Ordenskonventen ebenso wie in höheren Ämtern tätige Ordensmitglieder wie örtliche Gebietiger (Komtur oder Vogt). Wer sorgte sich aber in dieser Frage um die auf dem Ordensgebiet befindlichen Gemeindegkirchen?

Als Bischof Hermann dem Deutschen Orden im Jahr 1224 etwa die Hälfte seiner Territorien überließ (darunter auch die späteren Gebiete der Komturei Fellin) zusammen mit den Kirchen, dem Zehnt und allen weltlichen Einkünften, musste der Orden wohl die geeigneten Männer ins Amt setzen, diese jedoch dem Bischof anzeigen.⁷⁵ So unterstanden die Gemeindegkirchen der Komturei Fellin auf der einen Seite zur Diözese Dorpat, doch Landesherr war auf der anderen Seite der Deutsche Orden und zu seinen Pflichten zählte auch der Bau und die finanzielle Unterstützung von Kirchen.

Die Renovierung und der Ausbau von Kirchspielkirchen gehörte laut päpstlicher Anweisung zu den Aufgaben der Gemeindegeistlichen.⁷⁶ Wahrscheinlich sollten die genannten Geistliche (später zusätzlich

⁷⁴ Reinhild Stephan-Maaser, "Jungfrauen auf Reisen. Reliquienhandel und Translationen entlang der Strecke Brügge-Novgorod", *Transit Brügge-Novgorod. Eine Straße durch die europäische Geschichte* (Bottrop, Essen: Pomp, 1997), 216–224. Zum Transport von Kunstwerken durch Mönche siehe auch: Bonsdorff, *Kunstproduktion und Kunstverbreitung*, 79. Aus späteren Zeiten sind Nachrichten überliefert, dass auch Meister ihre Werke begleiteten. Das letzte Beispiel ist dennoch nur bei größeren Sonderaufträgen vorstellbar.

⁷⁵ *Liv-, Esth- und Curländisches Urkundenbuch nebst Regesten*, hrsg. von Friedrich Georg von Bunge, Bd. 1–6, (Reval: Kluge und Ströhm, Riga: N. Kymmell, 1853–1875) (=LUB I–VI), hier LUB I, 62, reg 71: *In illisque terris per ecclesias suas personas idoneas instituent et eas instituendas nobis praesentabunt*. Erkki Olavi Kuujo, *Die rechtliche und wirtschaftliche Stellung der Pfarrkirchen in Alt-Livland*. Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia, Sarja B, 79, 2 (Helsinki, 1953), 26. Siehe zur Einrichtung von Kirchen auch: Ivar Leimus, "Kui palju maksis kirik Liivimaal?" *Sõnasse püütud minevik. In honorem Enn Tarvel*, hrsg. von Priit Raudkivi, Marten Seppel (Tallinn: Argo, 2009), 123–137.

⁷⁶ Anweisung Papst Alexanders III, während dessen Amtszeit (1159–1181) gegeben. Arnd Reitemeier, *Pfarrkirchen in der Stadt des späten Mittelalters. Politik, Wirtschaft und Verwaltung* (Wiesbaden: Steiner, 2005), 91.

noch die Gemeindevorsteher oder -vormünder⁷⁷⁾ auch die Frage der Beschaffung von liturgischen und kultischen Gegenständen lösen.⁷⁸ In den Kirchen des Ordensgebiets konnten sowohl weltliche Geistliche als auch Ordenspriester dienen.⁷⁹ Ein größerer Anteil der letzteren trat am ehesten in Regionen auf, wo der Ordenskonvent in der Nähe lag. So war dies wahrscheinlich der Fall auf den Territorien der Komturei Fellin, denn in Fellinn wurden im Jahr 1451 fünf Priesterbrüder erwähnt, wobei es sich um die höchste Zahl Livlands handelte mit Ausnahme der sechs Ordenspriester in Riga.⁸⁰

Einem Teil der Gemeindepriester fehlte ein eigener Haushalt und die Kirche besaß keine Ländereien als Einnahmequelle. Quellen nach der Reformation nutzend wie beispielsweise die Daten der Landrevision von 1601, spricht Erkki Olavi Kuujo bezüglich der Gemeindekirchen in Fellin und Oberpahlen von der Praxis, den Pfarrer auf „Kosten des Hauses“ also von Seiten staatlicher Stellen zu unterhalten. Dies gibt dem Autor Anlass zu vermuten, dass die dortigen Kirchen auch im Mittelalter wirtschaftlich nicht selbständig waren und dass für den Unterhalt der Geistlichen gerade der nächstgelegene Ordenskonvent sorgte.⁸¹

⁷⁷ Wenn auf den Territorien des Bischofs in den Städten zumeist der Kandidat für das Amt des Kirchenvormundes vom Rat aus seinen Reihen benannt wurde, dann bevorzugte man in Gebieten, die der Vorherrschaft des Ordens unterstanden, Personen, die ein Amt im Orden bekleideten. Erste Angaben über die Position des Kirchenvormunds in Livland stammen erst vom Ende des 14. Jahrhunderts, doch als tatsächliche Praxis mochte das Amt schon vorher bestanden haben. Kuujo, *Die rechtliche und wirtschaftliche Stellung der Pfarrkirchen*, 179–180, 168.

⁷⁸ Im Falle der reicheren Kirchspielkirchen nahmen an der Bestellung von Inventar in Form von Spenden natürlich auch der Adel, reichere Persönlichkeiten und Vertreter des örtlichen Bürgertums teil.

⁷⁹ Ursula Vent, "Lisandusi Saksa Ordu Liivimaa haru isikkoosseisule: ordu vaimulik kond 13.–15. sajandil", *Acta Historica Tallinnensia*, 1 (1997), 3–19. Der zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Fellin erwähnte Priesterbruder Petrus könnte in dieser Zeit auch als Geistlicher der dortigen Stadtkirche im Amt gewesen sein. Leonid Arbusow (d.Ä.), "Die im Deutschen Orden in Livland vertretenen Geschlechter", *Jahrbuch für Genealogie, Heraldik und Sphragistik* 1899 (Mitau: J. F. Steffenhagen, 1901), 113, Nr. 165; Kuujo, *Die rechtliche und wirtschaftliche Stellung der Pfarrkirchen*, 81–82, 84–85.

⁸⁰ Kuujo, *Die rechtliche und wirtschaftliche Stellung der Pfarrkirchen*, 86. Friedrich Benninghoven, "Probleme der Zahl und Standortverteilung der livländischen Streitkräfte im ausgehenden Mittelalter", *Zeitschrift für Ostforschung*, 12 (1963), 617. *Visitationen im Deutschen Orden im Mittelalter*, hrsg. von Marian Biskup, Irena Janosz-Biskupowa, Teil II (1450–1519) (Marburg: Elwert, 2004), Nr. 147.

⁸¹ Kuujo, *Die rechtliche und wirtschaftliche Stellung der Pfarrkirchen*, 47–48. Siehe auch: *Die Revision Livlands 1601. Estnisches Siedlungsgebiet*, hrsg. von Oleg Roslavlev. Hefte zur Landeskunde Estlands, Heft 3 (München, 1967).

Persönliche Kontakte

Die einzige erhaltene mittelalterliche Holzskulptur Kölner Herkunft in Livland müssten wir vor allem im Zusammenhang damit betrachten, dass in anderen Kirchen die mittelalterlichen Elemente der Innenausstattung zerstört sind oder unbekannt. Andererseits kann die Tatsache nicht geleugnet werden, dass in der gesamten Region, in Nord- und Osteuropa, die selten auftretenden Beispiele nicht die weite Verbreitung der Kölner Kunst in diesem Raum belegen. Somit besteht die Möglichkeit, dass hinter dem Eintreffen einer konkreten Arbeit aus Köln nicht der breitere (Kunst-)Handel, sondern eher persönliche Kontakte mit dem Rheinland zu suchen sind. Hintergrunduntersuchungen zu den Mitgliedern des livländischen Zweigs des Deutschen Ordens bieten Informationen über Kontakte mit der Herkunftsregion des Kruzifixes in Klein St. Johannis.

Seit der Kandidatur von Johann von Hoenhorst für das Amt des Ordensmeisters im Jahr 1322⁸² lässt sich ein Ansteigen der Bedeutung der mit dem Rheinland verbundenen Mitglieder des livländischen Zweigs des Deutschen Ordens vermerken.⁸³ Vom ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts bis zur Amtszeit des aus dem Rheinland stammenden Hochmeisters Winrich von Kniprode (1352–1382) zählt Sonja Neitmann bis zu neun Ordensritter rheinländischen Hintergrunds auf, die meisten von ihnen auf Ämtern der höheren Gebietiger.⁸⁴ Eberhard von Monheim,⁸⁵ der 1328 zum Ordensmeister ernannt wurde, war in der zu behandelnden Zeit der höchste Amtsträger rheinländischer

⁸² LUB VI, Reg. S 38, Nr 803a (1322 Juli 20); *Akten und Recesse der Livländischen Ständetage*, hrsg. von Oskar Stavenhagen, Bd. I (1304–1460) (Riga: Deubner, 1907), 14, Nr. 17. Hiermit verknüpfte Vorkommnisse ereigneten sich 1322 am 18. und 19. Juli. *Visitationen im Deutschen Orden im Mittelalter*, hrsg. von Marian Biskup, Irena Janosz-Biskupowa, Teil I (1236–1449) (Marburg: Elwert, 2002), 8–9, Nr. 7.

⁸³ Sonja Neitmann, *Von der Grafschaft Mark nach Livland. Ritterbrüder aus Westfalen im Livländischen Deutschen Orden* (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1993), 56.

⁸⁴ Neitmann, *Von der Grafschaft Mark nach Livland*, 61.

⁸⁵ Tätig als Komtur in Windau (Ventspils) von 1309 bis 1313, 1327/28 Komtur in Goldingen (Kuldīga), von 1328 bis 1340 Ordensmeister. Monheim befindet sich am rechten Ufer des Rheins in der Nähe Kölns, zwischen Düsseldorf und Köln. Leonid Arbusow (d.Ä.), "Die im Deutschen Orden in Livland vertretenen Geschlechter", 77; *Ritterbrüder im livländischen Zweig des Deutschen Ordens*, hrsg. von Lutz Fenske, Klaus Militzer (Köln: Böhlau, 1992), 451f., Nr. 594; Neitmann, *Von der Grafschaft Mark nach Livland*, 63–66, 72–73.

Herkunft in Livland. Nach dem Ende der Amtszeit 1340 kehrte von Monheim ins Deutsche Reich zurück. Nach einigen Angaben war er in den Jahren von 1340 bis 1342 Komtur in Köln⁸⁶ oder von 1340 bis 1346 Komtur in Mecheln. An dieser Stelle ist von Bedeutung, dass gerade in Monheims Amtszeit im Vergleich zu früheren sowie späteren Zeiten der Zufluss von Rheinländern in den livländischen Zweig des Ordens anwuchs.⁸⁷ Auf denselben Zeitraum (1320–1340) fällt auch die Datierung des Kruzifixes Kölner Herkunft in Klein St. Johannis. Unter anderem wurde im Jahr 1338 Reiner Mom (Mumme) zum Komtur in Fellin ernannt, der wahrscheinlich aus der Grafschaft Geldern im Rheinland stammte.⁸⁸

Zusammenfassung

Die Forschungen zur einzigen erhaltenen mittelalterlichen Holzskulptur in Südestland setzten in den vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts ein, als Sten Karling seine Auffassungen vom Alter des Werks und seiner geographischen Herkunft publizierte. Ziel des vorliegenden Beitrags ist eine kritische Durchsicht der bestehenden Standpunkte und als Folge wurden sowohl die Datierung des Kruzifixes auf die achtziger Jahre des 14. Jahrhunderts als auch seine Herkunft aus Preußen angezweifelt.

Der Gestaltungstyp des Gekreuzigten in Klein St. Johannis, bei der die Figur am Kreuz erheblich gewunden und aus der fronta-

⁸⁶ Nicht durch Quellen belegt. *Ritterbrüder im livländischen Zweig des Deutschen Ordens*. Katalog, Nr. 594, Anmerkung 3 hält diese Annahme für nicht korrekt und benennt stattdessen eine Tätigkeit als Komtur in Mecheln von 1340 bis 1346 sowie 1360 als *Pfleger zu Mohrungen in Preußen*. Dagegen hält Neitmann die letztere Mutmaßung für wahrscheinlich. Neitmann, *Von der Grafschaft Mark nach Livland*, 65, Anmerkungen 349, 350. Bernhart Jähmig, "Monheim, Eberhard von", *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 18 (Berlin: Duncker & Humblot, 1997), 35–36, gibt von Monheims Todesjahr als nach 1346 an; 1340–1346 war er Komtur von Mecheln, das zur Ballei Koblenz gehörte.

⁸⁷ Gerade im 14. Jahrhundert steigt die Region am Rhein neben Norddeutschland zum sicheren Rekrutierungsgebiet des livländischen Zweigs des Deutschen Ordens auf. *Ritterbrüder im livländischen Zweig des Deutschen Ordens*, 30. Der zur Zeit Eberhard von Monheims das Amt des Hochmeisters des Deutschen Ordens bekleidende Werner von Orslen (1314–1330) stammt aus Essen in der Nähe Frankfurts. Die Herkunftsregionen fallen wohl nicht direkt zusammen, doch sie befanden sich im weiteren Sinne in Nachbarschaft zueinander: Neitmann, *Von der Grafschaft Mark nach Livland*, 66.

⁸⁸ Schloss Kell, in der Nähe von Doesburg im Städtchen Angerlo. *Ritterbrüder im livländischen Zweig des Deutschen Ordens*. Katalog, 451, Nr. 593.

len Mitte gerückt ist, wurde wohl bereits in den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts genutzt, der Typ verbreitete sich in Europa in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Charakteristische Motive bei der Gestaltung des Lententuchs sowie des Körpers verknüpfen das Kruzifix in Klein St. Johannes mit anderen auf die Jahre 1320 bis 1340 datierten Beispielen Kölner Buch- und Tafelmalerei. Die als nächstliegende Vergleichsexemplar behandelte Skulptur aus dem Aachener Suermondt-Ludwig-Museum (SK 565) bietet direkte Parallelen sowohl in der Länge und der Befestigung am Kreuz als auch bezüglich des Lententuchs, des Torsos sowie der Lokalisierung von Beinen und Füßen. Die Schnitzarbeit der Haare und ihre Anordnung bei der in Estland befindlichen Skulptur treten als eine beliebte Darstellungsform bei Kölner sitzenden Heiligen und Reliquienbüsten im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts auf. Systematische Materialuntersuchungen des Kruzifixes in Klein St. Johannes, darunter dendrologische und polychromische Analysen stehen noch bevor.

In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts war die Blütezeit der Kölner Skulptur, als die angefertigten Werke in die Nachbarländer und in weiter entfernte Gebiete verkauft wurden. In Nord- und Osteuropa sind bis heute nur sechs erhalten gebliebene Beispiele bekannt, zu denen auch das Kruzifix in Klein St. Johannes gerechnet werden kann. Die Hintergründe dafür, dass die in der Region eher als Ausnahme auftretende Skulptur in der ablegenden Landkirche in Klein St. Johannes aufzufinden ist, müssen wahrscheinlich in den Kontakten zwischen dem Zentrum im Rheinland und dem hiesigen Landesherrn, dem Deutschen Orden, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gesucht werden. Im Untersuchungszeitraum stieg der Zufluss von Rheinländern in den livländischen Zweig des Deutschen Ordens im Vergleich zu früheren und späteren Zeiten an, unter anderem können wir auch mehrere höhere Gebietiger rheinländischer Herkunft benennen. Als ersten Ort der Skulptur oder zumindest als Vermittler kann daher das 30 km von Klein St. Johannes entfernte Fellin vermutet werden, wo die um die Wende des 13. zum 14. Jahrhunderts fertig gestellte Ordensburg eine der größten Alt-Livlands war.

Es kann kein Zufall sein, dass sich eine im größten Kunstzentrum des Rheinlands angefertigte Figur auf dem Territorium der ehemaligen Komturei Fellin befindet, sondern dies mag eher als Beleg für die persönlichen Kontakte zwischen Livland und dem Rheinland im Mittelalter gelten.

KRISTA ANDRESON (geb. 1976), MA, Kuratorin des Estnischen Kunstmuseums (St. Nikolaikirche).

KOKKUVÕTE: Krutsifiks Kolga-Jaani kirikust. Liivimaa kontaktidest Reinimaaga 14. sajandi esimesel poolel.

Lõuna-Eestis ainsa säilinud keskaegse puuskulptuuri, Kolga-Jaani krutsifiksi uurimislugu ulatub 1940. aastatesse, mil Sten Karling esitas oma arvamuse teose vanusest ning geograafilisest päritolust. Käesoleva artikli eesmärgiks on seni kehtinud seisukohtade kriitiline ülevaatamine, mille tulemusena seatakse kahtluse alla nii krutsifiksi dateering 1380. aastatesse kui tema Preisimaa päritolu.

Kolga-Jaani Ristilöödu kujutustüüp, kus figuur on ristil tugevalt kõverdunud ning frontaalteljelt kõrvale nihutatud, levis laiemalt üle Euroopa 14. sajandi esimesel poolel. Iseloomulikud motiivid niuderätiku ning keha kujutamisel seovad Kolga-Jaani krutsifiksi eelkõige 1320.–1340. aastatesse dateeritud Kölni raamatu- ning tahvelmaali näidetega. Lähima võrdluseksplarina käsitletav skulptuur Aacheni Suermondt-Ludwig-Museumist (SK 565) pakub otseseid paralleele nii suuruse, ristile kinnituse kui ka niuderätiku, torso, jalgade ning jalalabade paigutuse osas. Eestis paikneva krutsifiksi juuste korraldus esindab Kölni päritolu istuvate pühakute ning reliikviabüstide juures 14. sajandi teisel veerandil armastatud kujutusviisi.

Kolga-Jaani krutsifiksi süstemaatilised materjaliuuringud, sealhulgas dendroloogilised analüüsid, seisavad veel ees. Kuid vaatamata

asjaolule, et Kölni piirkonnas valmistati skulptuurid 14. sajandil valdavalt pähklipuust, kasutati selle kõrval ka teisi puuliike, mis ei võimalda ainult materjalist lähtudes Kolga-Jaani krutsifiksi päritolu lokaliseerida. Et ka skulptuuride dateerimisel ei saa enamasti dendrokronoloogiale tugineda, näitasid ilmekalt Kölni Schnütgen-Museumis asuvate teoste vastavad uuringud – vanuse täpsemal määratlemisel jäi siingi ainsaks vahendiks vaid stiilikriitika.

14. sajandi esimesel poolel oli Kölni skulptuuri õitseae, mil valminud teoseid vahendati ka naaberaladele ning kaugemalegi. Põhja- ja Ida-Euroopas on tänaseks säilinud teadaolevalt kuus Kölni päritolu skulptuuri, mille hulka võib arvata ka Kolga-Jaani krutsifiksi. Regioonis pigem erandina esineva skulptuuri paiknemise tagamaid kõrvalises Kolga-Jaani maakirikus tuleks otsida Reinimaa keskuse ning siinse maaisanda (Saksa Ordu) vahelistes kontaktides 14. sajandi esimesel poolel. Käsitletaval perioodil kasvas varasema ning ka järgneva ajaga võrreldes reinimaalaste sissevool Saksa Ordu Liivimaa harusse, muuhulgas esineb ka Reinimaa päritolu kõrgemaid käsknikke. Skulptuuri algse asukohana või vähemalt vahendajana võib seetõttu oletada Kolga-Jaanist 30 km kaugusel asuvat Viljandit, kus 13. ja 14. sajandi vahetusel valminud ordulinnus kuulus Vana-Liivimaa võimsamate hulka.

Reinimaa suurimas kunstikeskuses valminud skulptuuri endise Viljandi komtuurkonna territooriumil ei saa pidada juhuslikuks, vaid Liivimaa ja Reinimaa vaheliste personaalsete kontaktide kesk-aegseks tunnistajaks.