

**Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Ajaloo osakond
Kunstiajaloo õppetool**

Merike Koppel

**TALLINNA PÜHA HÕIMKONNA ALTARIRETAABEL
ALGSEST PILDIPROGRAMMIST PÜHA ANNA KULTUSE JA MADALMAADE
KUNSTIPRODUKTSIOONI TAUSTAL**

Magistritöö

Juhendaja: lektor Kaur Alttoa

Tartu 2006

SISSEJUHATUS **3****1. TALLINNA PÜHA HÕIMKONNA ALTARIRETAABEL.
UURIMISOBJEKTI HISTORIOGRAAFIA, KIRJELDUS NING ÜLEVAADE
ERINEVATEST KIHISTUSTEST ALTARIKAPIL** **8**

- 1. 1. Historiograafia ja senine uurimisseis 8
- 1. 2. Objekti kirjeldus 14
- 1. 3. Retaabli kajastumine allikates ning saatus pärast reformatsiooni 20

**2. LÕUNA-MADALMAADE NIKERDALTARID.
STIILIST, TÖÖKODADE KOOSTÖÖSÜSTEEMIST NING KUNSTITURUST** **29**

- 2. 1. Lõuna-Madalmaade hiliskeskaegsed nikerdaltarid 29
- 2. 2. Tellimustööd ja massiproduksioon 35
- 2. 3. Flandria kunst hiliskeskaegsel Liivimaal 37
- 2. 4. Lõuna-Madalmaade nikerdaltarid – stiilist ja meistritest 39

**3. PÜHA ANNA KULTUSEST KESKAEGSEL LIIVIMAAL NING TALLINNA
PÜHA HÕIMKONNA ALTARIRETAABLI ALGSEST ASUKOHAST JA
VÕIMALIKEST TELLIJATEST** **45**

- 3. 1. Püha Anna – Kristuse vanaema kultusest keskaegses Euroopas 45
- 3. 2. Püha Anna kultus keskaegsel Liivimaal 49
- 3. 3. Püha Anna kultus hiliskeskaegses Tallinnas –
Anna altaritest ja Anna vennaskondadest 58
- 3. 4. Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli algsest asukohast ja võimalikest tellijatest
Annakultuse taustal 63

**4. TALLINNA PÜHA HÕIMKONNA ALTARIRETAABEL
JA HILISKESKAEGSED MADALMAADE ANNALEGENDID** **65**

- 4. 1. Madalmaade hiliskeskaegsed Annalegendid 65
- 4. 2. Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli tiivamaalingute pildiprogramm 68
- 4. 3. Püha hõimkond. Kristuse emapoolse suguvõsa kujutamine hiliskeskaegses kunstis 75
- 4. 4. Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli korpuse rekonstruktsioon 80

KOKKUVÕTE **87**

KASUTATUD KIRJANDUS **92**

SUMMARY **103**

ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI **108**

SISSEJUHATUS

Magistritöö „Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabel. Algsest pildiprogrammist püha Anna kultuse ja Madalmaade kunstiproduksiooni taustal“ käsitleb Eesti Kunstimuuseumi Niguliste Muuseumis asuvat hiliskeskaegset nikerdaltarit. Lõuna-Madalmaades valmistatud Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabel ilmub arhiiviallikatesse alles 1652. aastal, kust selgub, et töö asus „hoiul“ Tallinna rae käes. Imselt pärineb altarijetaabel ühest Tallinna kirikutest. Seoses kappaltari annetamisega Jüri kirikule 17. sajandi keskel muudeti töö algset pildiprogrammi ning enamus korpuse skulptuure vahetati uute figuuride vastu. Retaabli tiivamaalingud on tänaseni säilinud fragmentaalselt ning on osaliselt üle maalitud. Altarijetaabli praegune seisund ja pildiprogramm baseerub põhiosas reformatsioonijärgsetel sajanditel läbi viidud muudatus- ja restaureerimistöodel.

Käesolev magistritöö on oma olemuselt objektikeskne ehk *case-study*. Uurimus keskendub hiliskeskaegsele nikerdaltarile ning kätkeb endas selle algse rekonstruktsioonikatse ja pildiprogrammi analüüsi, mis baseerub hiliskeskaegsetele Annalegendidele oma ajastu kontekstis. Uurimisteema valikus sai määravaks nimetatud altarijetaabli harvaesinev pildiprogramm nii keskaegse Liivimaa kui ka Lääne-Euroopa kultuuriruumis kui ka senistes uurimustes vastuseta jäänud küsimused selle teose ikonograafia, tellijate, algse asukoha ja atribuutsiooni kohta. Käesolev käsitlus püüab vastata nendele küsimustele.

Keskaegset kunsti võib käsitleda läbi erinevate vaatenurkade. Võime tegeleda nii stiili- kui ka atribuutsiooniküsimustega, analüüsida kujutiste ikonograafiat ja selle tähendust keskaegsele inimesele, lahata nende teoste algseid funktsioone ja kasutuspraktikat. Oma töös olen lähtunud konteksti olulisusest kunstiteose mõistmisel. Keskaegset kunstipärandit näeme me tänapäeval peamiselt muuseumites eksponeerituna, kus nad on oma endisest kontekstist välja tooduna saanud sekulaarse kultuse objektideks ning minetanud oma algse tähenduse. Keskaegset kunsti võib vaadelda kui ajaloolist ja kultuurilist dokumenti, mis avab meile tollaste inimeste mentaliteeti, valikuid ning harjumusi. Kirikutele annetatud altarijetaablid, skulptuurid ja pildid representeerivad annetaja jõukust ning kunstimaitset; kujutatud pühakud ning lood räägivad meile tollasest eelistustest pühakukultuses ja tellija suhetest kirikuga.

Kunstiteoseid osteti sageli Euroopa suurtes kunstikeskustest ning telliti oma aja tuntumate meistrite käest, mis kõneleb meile hiliskeskaegsetest kontaktidest ja kaubandussidemetest. Ka annab kunstiteos meil teavet selle valmistanud hiliskeskaegse meisterkonna töökojapraktika kohta. Samamoodi kui kunstiteos võib avada meile tollast maailma, aitab tollane kontekst meid teose mõistmisel.

Keskaegse kunsti ja selle ikonograafia puhul on väga oluliselt kohal nii pildilised kui ka tekstilised eeskujud. Pildiprogrammide aluseks võisid olla nii Piibel kui ka varasemad ja nende kunstiteoste kaasaegsed kirjutised, legendid ning pildid, mida võidi kasutada kas üksühele või ka modifitseerituna ja kombineerituna. Keskaegsele kunstile on pigem omased traditsioonid ja variatsioonid. Uute lahenduste ja ikonograafia taga oli enamasti kindel põhjus ning pilditüüpide teke oli sageli seotud teoloogilise ja kultusliku mõtte muutumisega. Kujutatatu valiku taga olid sageli donaatorid ning teades töö tellijat, avaneb teos meie jaoks uues kontekstis. Kuid enamasti on meil tegemist töödega, millede puhul me ei tea selle algset asukohta ega tellijat ning sel juhul võib keskaegsete teoste ikonograafia ja pildiprogramm meile avada tee võimalike donaatrite, algse asukoha ning kujutatatu lätete juurde. Käesolev magistritöö püüab lahendada Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli algset ikonograafiat ning selle kaudu ka otsida selle algset asukohta ning võimalikke tellijaid.

Enamasti on keskaegsed kunstiteosed tänaseni säilinud vaid osaliselt, neid on üle maalitud, ümber tehtud ning nende tähendust on sageli muudetud. Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabel võeti 17. sajandil kasutusele protestantliku kiriku poolt ning kappaltari pildiprogramm tehti suures osas ümber. Kuigi altarikapi algsest välimusest on alles vaid väike osa, lubavad nii allesolevad fragmentaalsed tiivamaalinguid kui ka säilinud skulptuurid altarikapis, rekonstrueerida algset pildiprogrammi. Vajalik on teose praeguse olukorra analüüs, küsimuse kui palju on see muutunud ajahetkest, mis ta väljus töökojast, taustal. Oluline on mõtteliselt võimalikult täpselt eemaldada hilisemad kihistused ning ümbertegemistööd. Alles nende lähteandmete olemasolu korral saame keskenduda küsimustele kuidas ja miks on esitatud pildiprogrammi kujutatud ning kes võisid olla tellijateks? Võimalike vastuste juures on tähtis osa kontekstil, kus töö valmis ja kuhu see telliti.

Meetod. Käesolevas magistritöös ei ole lähtunud ühesest meetodist vaid kasutatud on interdisiplinaarset uurimissuunda. Kunstiteose analüüsil olen püüdnud arvestada nii sotsiaalseid, ajaloolisi, majanduslikke kui ka kultuslikke tegureid. Samuti

on tähtis roll siin hagiograafial ning ikonograafilisel analüüsil. Hiliskeskaegsete Madalmaade Annalegendide eeskujude ning võrdluse puhul on oluline koht kirjandusajalool ja tekstiliselt analüüsil.

Struktuur. Magistritöö on jaotatud neljaks peatükiks. I peatükk hõlmab Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli kirjelduse ning kappaltari hilisemate kihistuste analüüsi. Keskendunud olen nii altariretaabli praeguse seisukorra kirjeldustele kui ka erinevate sajandite ladestustele ja ümbertegemistele, mille eesmärgiks on võimalikult täpselt markeerida retaabli originaalseisund ning hilisemad muudatused. Samuti olen andnud ülevaate altariretaabli saatusel reformatsioonijärgsetel sajanditel. I peatükk hõlmab ka Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli historiograafia ning annab pildi senisest uurimisseisust.

II peatükk keskendub Tallinna Püha hõimkonna altariretaablile Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite taustal. Tallinna kappaltari käsitlemiseks on oluline süüvida Flandria hiliskeskaegse kunstiproduktiooni, töökojapraktika ning Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite stiili- ja atribuutsiooniproblemaatika küsimustesse, mis avavad Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli edasiseks uurimiseks tausta. Seoses Tallinna retaabli atribuutsiooniküsimustega olen võtnud vaatluse alla 15.-16. sajandi Brüsseli meisterkonnad ning nende meistritega seotud atribuutsiooni- ja stiiliküsimused.

III peatükk keskendub püha Anna ja Püha hõimkonna kultusele keskaegsel Liivimaal. Eesmärgiks on anda ülevaade siinsest Annakultusest, selle levikust ja kajastustest, mis avab meile tausta Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli pildiprogrammi analüüsil ning tema võimaliku algse asukoha ja tellijate leidmisel. Lühidalt olen käsitlenud ka püha Anna kui tema suguvõsa austamise arenguid keskaegses Euroopas. Püha Anna kultuse käsitus hõlmab nii Annale pühitsetud altareid, teda ja tema perekonda kujutavaid teoseid, erinevaid Annalegende kui ka püha Anna vennaskondi.

IV peatükk püüab esitada Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli algse pildiprogrammi rekonstruktsiooni. Selle koostamisel on arvestatud nii eeskujuks olnud hiliskeskaegseid Madalmaade Annalegende, pildilist võrdlust teiste seda teemat kajastavate töödega kui ka retaabli tehnilise seisundi analüüsi. Käsitluse eesmärgiks on „taastada“ algne ikonograafia ning etableerida võimalikud tekstilised eeskujud Annakultuse taustal.

Kasutatud kirjandus ja allikad. Selle töö koostamisel on kasutatud väga erinevaid materjale, mis hõlmavad nii uurimuslikke artikleid, monograafiaid, arhiiviallikaid, pildilisi materjale kui ka internetipõhiseid andmebaase. Arhiivmaterjalidest olen kasutanud peamiselt Tallinna Linnaarhiivis ja Eesti Ajaloomuuseumis asuvaid allikaid, mis kajastavad siinset kirikuelu, pühakukultust ja kirikuinventari saatust.

Olulisel kohal magistritöös on kirjandusel, mis hõlmab nii uurimuslikke artikleid kui ka monograafiaid. Läbi on töötatud kogu Tallinna Püha hõimkonna altarijetaablit käsitlev kirjandus, mis lähemalt kajastub I peatüki historiograafias. Suur osa tööst puudutab püha Anna kultust ning hiliskeskajegseid Annalegende ning nimetatud teemadel on koostatud mitmeid olulisi uurimusi. Nende tööde seas oli teedrajavaks Beda Kleinschmidti 1930. aastal ilmunud monograafia *Die heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum*, mis hõlmab nii hagiograafilise ülevaate Annakultusest kui ka püha Annat ja tema perekonda kujutavatest teostest. Püha Anna austamisega 15.-16. sajandil seoses Annalegendide leviku ning püha Anna vennaskondadega on põhjalikult tegelenud Angelika Dörfler-Dierken¹, kes on keskendunud peamiselt püha Anna ja tema suguvõsa kultusele hiliskeskajegsel Saksamaal. Püha hõimkonna austamise, pilditüübi ning selle kujutamise kõige põhjalikumaks ülevaateks on 1986. aastal ilmunud Werner Esseri *Die heilige Sippe. Studien zur einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*, mis hõlmab ka Neitsi Maarja sugupuud kujutavate tööde üksikasjaliku kataloogi. Püha hõimkonna ja püha Anna austamisest Madalmaades on käsitlenud Ton Brandenburg, kellelt on ilmunud mitmeid uurimusi hiliskeskajegsetest Madalmaade Annalegendidest, püha Anna kultusest ning tema kujutistest.² Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite uurimustest on krestomaatline Lynn F. Jacobsi 1998. aastal ilmunud *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380-1550: medieval tastes and mass marketing*, mis keskendub Flandria kappaltarite populaarsuse, leviku ja (massi-)produktiooni küsimustele. Olen kasutanud ka mitmeid samal teemal kirjutatud uurimusi, mis paljuski

¹**Dörfler-Dierken, Angelika.** *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit.* Göttingen, 1992.

Dörfler-Dierken, Angelika. *Vorreformatrische Bruderschaften der hl. Anna.* Heidelberg, 1992.

²Tema töödest on mahukaim: **Brandenburg, Ton.** *Heilig Familieleven. Verspreiding en waardering van de Historie van Sint-Anna in destedelijke cultuur in de Nederlanden en het Rijnland aan het begin van de moderne tijd (15de/16de eeuw).* Nijmegen 1990.

käsitlevad antud küsimust teise vaatenurga alt ning avavad selle teemaga seoses sealsete meisterkondade töökojapraktikat ning stiiliprobleeme.

Hiliskeskaegse Tallinna vaimu- ja kirikuelu puhul on minu magistritöö puhul oluliseks olnud Tiina Kala uurimused. Oma töös olen keskaegse Liivimaa püha Anna kultuse puhul lähtunud üksikutest varasematest töödest, kuid peamiste allikatena olen kasutanud arhiivimaterjale, allikapublikatsioone ning säilinud kunstiteoseid. Probleemaatiliseks on siin püha Anna ja Püha hõimkonna kultus laiemalt siinse pühakukultuse taustal. Kuna vastavateemalisi uurimusi on napilt, olen ma käesolevas magistritöös seda teemat puudutanud vaid vähesel määral.³

Olulisel kohal on magistritöös olnud käsitletava altarijetaabli restaureerimistööde materjalid ning tehtud tehnilised uuringud. Siinkohal tuleb esile tõsta Eesti Kunstimuuseumi restaureerimisosakonna juhataja Alar Nurkse poolt läbi viidud uurimistöid, mis olid antud uurimuses suureks abiks.

Käsitlevate teemade raames on läbi töötatud suur hulk pildilist materjali ning lisaks kataloogidele ning erialakirjandusele on siis oluliselt kohal olnud internetiallikad: Hollandi ja Belgia kunsti dokumenteerivate keskuste pildipangad, Rootsi keskaegset kunsti haarav andmebaas ning erinevaid Saksamaa pildiarhiive hõlmav *Bildindex*. Käesoleva magistritöö puhul on kõige olulisemad allikad kunstiteosed, millega on mul õnnestunud tutvuda nii Eesti muuseumite ja kirikute kogudes kui ka väljaspool. Selle eest tänan eelkõige Eesti Kunstimuuseumit. Kunstiajaloolistes uurimustes on tähtis roll kanda pildisel materjalil ja fotodel. Käesolevas töös kasutatud illustratiivsest materjalist on suure osa pildistanud Eesti Kunstimuuseumi fotograaf Stanislav Stepaško.

Minu magistritöö valmimisele on kaasa aidanud mitmed inimesed ning siinkohal tahaksin tänada *PhD* Tiina Kala Tallinna Linnaarhiivist, *PhD* Anu Mändi Ajaloo Instituudist ja Vahur Aabramsit Tartu Ülikooli Raamatukogust. Samuti kuulub minu soe tänu Niguliste Muuseumi kollektiivile ja juhendaja lektor Kaur Altoale.

³Pühakultuse kohta keskaegsel Liivimaal on ilmunud vaid üksikuid uurimusi, nende seas: **Bruiningk, Hermann.** *Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter.* Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands. Riga, 1904. **Mänd, Anu.** Püha Viktor – Tallinna kaitsepühak? *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr. 3-4, 12 (2003).

1. TALLINNA PÜHA HÕIMKONNA ALTARIRETAABEL. HISTORIOGRAAFIA, KIRJELDUS NING ÜLEVAADE ERINEVATEST KIHISTUSTEST ALTARIKAPIL

1. 1. Historiograafia

Tallinna Püha hõimkonna altariretaablit on esimesena kirjeldanud Gotthard von Hansen 1875. aastal ilmunud Eestimaa Provintsiaalmuuseumi kogude tutvustuses.⁴ Lisaks kirjeldusele püüab Hansen lahendada retaabli pildiprogrammi: tema arvates on korpuse peamise stseenina kujutatud Kristust templis (Kristuse figuur on kaduma läinud); seda tunnistavat neli istuvat naist ning seitse juudi kirjatarka. Korpuse ääres seisvates figuurides tunneb ta ära Luukase ja apostlid Peetruse, Andrease, Pauluse. Tiivamaalingutel arvab ta olevat Maarja kuulutuse ja Kristuse sünni stseenid. Retaabli algse asukoha küsimuses käib Hansen välja mitu võimalust: dominiiklaste Katariina kloostrikiriku kõrval nimetab ta ka birgitiinide Pirita kloostrikirikut ja Tallinna Püha Vaimu kirikut.

Kümmekond aastat hiljem kirjeldab altariretaablit Friedrich Amelung Tallinna kunsti- ja arhitektuuripärandit tutvustavades teoses. Retaabli algseks asukohaks peab ta dominiiklaste Katariina kirikut ning toob ühe argumendina välja selle, et mungad tellisid 15. sajandi lõpul teoseid nii Lübeckist kui Brüggest. Altarikapi skulptuure ei pea ta kunstiväärtuselt nii kõrgeks kui Tallinna Niguliste ja Pühavaimu kiriku peaaltarite kappaltaritel, kuid osutab retaabli Madalmaade maalikoolkonda kuulumisele.⁵ Samuti nimetab ta ära retaabli müügi Tallinna rae poolt Jüri kogudusele 1652. aastal.

1892. aastal ilmunud Provintsiaalmuuseumi kogude kataloogis on Paul Jordan retaabli ikonograafia osas juba täpsem.⁶ Korpuses kujutatuna mainib ta Kristuse suguvõsa ning apostlite figuure, kuid muus osas lähtub ta eelnevalt kirjutatust.

⁴**Hansen, Gotthard von.** *Die Sammlungen inländischer Alterthümer und anderer aus die baltischen Provinzen bezüglichen Gegenstände des Estländischen Provinzial-Museums.* Reval, 1875: 74.

⁵**Amelung, Friedrich.** *Revaler Alterthümer: Gemälde, Häuser, Mauern, Türme und Tore.* Reval, 1884: 44-45. Amelung kasutab siinkohal iseloomustava terminina Eycki koolkonna viimane ajastu.

⁶**Jordan, Paul.** *Geschichte der ehstländischen literarischen Gesellschaft für die Zeit von 1842 bis 1892.* Reval, 1892: 63.

Samal aastal ilmus Wilhelm Neumanni ülevaade keskaegsest puuskulptuurist ja maalist Eesti- ja Liivimaal.⁷ Lisaks põhjalikule seisukorra kirjeldusele nimetab Neumann ka korpuses paiknevaid figuure: lisaks Maarjale ja Annale osutab ta nendega samal pingil istuvale Elisabethile koos väikese Ristija Johannesega. Korpuse figuuride seas nimetab ta tagaplaanil olevaid juudi kirjatarku ning korpuse äärtel paiknevaid skulptuure identifitseerib kui apostleid Peetrust, Andreast, Paulust ja evangelist Luukast. Retaabli pealdise tiibadel on Neumanni kohaselt kujutatud nelja evangelisti: Luukast, Johannest, Matteust ja Markust. Alumiste tiibade sisekülgede puhul rõhutab ta, et need on kuni kriidikrundini maha kraabitud ning seejärel üle maalitud. Tiibade väliskülgedel olevat aga neli stseeni Neitsi Maarja elust, milledest ta nimetab kolm: Maarja kuulutus, Kristuse sünn ja Maarja templisseminekut koos Kristuse sugupuuga.

Wilhelm Neumann käsitleb retaablit ka koos Eugen von Nottbeckiga koostatud ülevaates Tallinna ajaloo- ja kunstimälestistest. Altarikapi algse asukoha puhul ei lähtu ta siin varasematest hüpoteesidest vaid mainib üksnes, et see pärineb ühest Tallinna kirikutest. Retaabli korpuse kirjelduses on nimetatud, et kujutatud on seal Püha hõimkonda ja kahteteist apostlit, täpsustades, et puuduvad Kristuslapse ja ühe apostli figuurid. Retaabli alumiste tiibade fragmentaalselt säilinud maalingutel on oletatavasti kujutatud stseene Maarja elust, ülemistel tiibadel apostleid. Altarikapi dateering on selles käsitluses paigutatud 15. sajandi lõppu ning omistatud Lübecki meistritele Samuti on nimetatud altarikapi müüki Tallinna rae poolt Jüri kirikule 1652. aastal ning mainitud välgu poolt tekitatud põlengut Jüri kirikus, mille käigus hävisid üksikud korpuse figuurid.⁸

Püha hõimkonna altariretaablist on kirjutanud ka Alfred Vaga. Korpuse kirjelduses nimetab ta esiplaanil istuvate naistena püha Annat ja tema kolme tütar, mehefiguure tõlgendab ta kui apostleid, kelledest üks figuur puudub. Pealdise Ristilöömise stseeni puhul arvab ta, et praeguse viie figuuri asemel on seal algselt olnud kaheksa figuuri. Altarikapi dateerib ta 15.-16. sajandi vahetusse ning omistab Lübecki meistritele.⁹

Altariretaabli üks põhjalikumaid analüüse pärineb Sten Karlingilt.¹⁰ Retaabli

⁷**Neumann, Wilhelm.** *Werke Mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland.* Lübeck, 1892: 6-7.

⁸**Nottbeck, Eugen von, Neumann, Wilhelm.** *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval.* Reval, 1896: 213-214.

⁹**Vaga, Alfred.** *Eesti kunsti ajalugu I.* Tartu, 1932: 258-259.

¹⁰**Karling, Sten.** *Medeltida träskulptur i Estland.* Göteborg, 1946: 238-245.

ikonograafia ning võimaliku päritolu kõrval peatub Karling esimesena pikemalt retaabli reformatsioonijärgse ümbertegemise problemaatikal nimetades nn valede figuuride asendamist uutega. Uuteks, 17. sajandist pärinevateks skulptuurideks pidas ta pealdise Kolgata grupi tegelasi, korpuse nelja apostlifiguuri ja Maarja Kleofast. Samuti olid Karlingi arvates osaliselt ümber tehtud korpuse tagaplaanil seisvad meeste poolfiguurid. Retaabli tiibadel oli tema arvates kujutatud järgnevaid stseene: Maarja kuulutus, Kristuse süünd ja Maarja esitamine templis. Esimesel stseenil ka Jesse juurt koos dominikaani munkadega. Just arvatavatele dominikaanlastele tuginedes väitis Karling, et retaabel pärineb dominiiklaste Katariina kloostrikirikust, kust see pildirüüste järel Tallinna rae kätte sattus.

Karling analüüsis põhjalikult ka retaabli võimalikku valmimiskohta. Figuuride all paiknevatele Brüsseli linnamärkidele (haamrike Neitsi Maarja figuuri all) ning stiilikriitikale tuginedes omistab Karling altarikapi Brüsseli meister Jan Bormani töökojale ning dateerib retaabli 1490. aastatesse. Stiililiselt seisab Tallinna retaabel tema arvates lähedal Bormani töökojale omistatud Strängnäsi, Vadstena ja Ouderghemi nikerdaltaritega.

Sten Karlingi seisukohtadele tuginevad põhiosas hilisemad autorid. Artiklis Eesti Kunstimuuseumi 15.-16. sajandi kunsti ekspositsioonist toetab Mai Lumiste retaabli omistamist Jan Bormani töökojale. Samas möönab ta, et mitmete restaureerimiste ja figuuride ümbervahetamise käigus on altarikappi muudetud ning algse kvaliteedi üle on raske otsustada. Uute, 17. sajandist pärinevate figuuridena nimetab ta pealiskapi kujusid ning korpuse apostlitepaare.¹¹

Elfriede Tool-Marran käsitleb retaablit dominiiklaste kloostri inventari kontekstis toetudes Karlingi hüpoteesile, et altaritiival on tellijatena kujutatud dominikaani munki.¹² Tiibade ikonograafia ning retaabli atribuutsiooni puhul on ta samal seisukohal Karlingiga. Tiibade siseküljed on tema andmetel üle maalitud juba 19. sajandil. Väliskülgedel on Tool-Marrani kohaselt kujutatud stseene Maarja legendist – Maarja kuulutus, Kristuse süünd ja Maarja templisseminek. Retaabli reformatsioonijärgse saatuse puhul märgib ta kappaltari müüki Tallinna rae poolt Jüri kirikule ning mainib välgu tekitatud põlengut Jüri kirikus, mis olevat kahjustanud osasid figuure. 17. sajandi restaureerimistööde seas nimetab ta uute figuuridena kaht apostlit korpuse äärtel, ümbertehtuks peab ta naisefiguuri Neitsi Maarjast vasakul. Samasse

¹¹Lumiste, Mai. XV-XVI sajandi kunsti ekspositsioon Kadrioru lossis. *Kunst 2* (1967): 50.

¹²Tool-Marran, Elfriede. *Tallinna dominiiklaste klooster*. Tallinn, 1971: 120-122.

aega paigutab ta ka pealmiku tiibade maalingud ning retaabli korpuse polükroomia ja kullatise.

Mai Lumiste käsitleb retaablit peatükis gooti perioodi puuskulptuurist Eesti kunsti ajaloos lühidalt, kuid toob välja selle, et tüübilt on tegemist 15.-16. sajandi vahetusel väga levinud ja massiliselt toodetud Madalmaade nikerdaltariga.¹³ Samal aastal ilmunud Eesti kunstimuseumi vanema kunsti kataloogis on Juta Keevallik retaabli kirjelduse kõrval ka lühidalt käsitletud selle saatus peale 1652. aastat: altarikapi sattumine muuseumisse ning hilisemad restaureerimised. Nimetatud on korpuses paiknevad Püha hõimkonna liikmed ning korpuse äärtes seisvates apostlites on ära tuntud Peetrus, Andreas, Paulus ja Jaakobus. 17. sajandi keskel uute figuuridena nimetab ta neli apostlit korpuses, pealdise Kolgata grupp ning Maarja Kleofase pea. Alumiste tiivamaalingute stseenide puhul on Keevallik oletanud, et tegemist on piltidega püha Anna ja Neitsi Maarja elust.¹⁴

Aasta hiljem ilmunud gooti puuskulptuuri Eestis käsitlevas teoses toetub Villem Raam varasematele seisukohtadele, kuid esile toob ta korpuse skulptuuride stiiliproblemaatika ning seob esiplaani naisfiguurid Lübecki puunikerdustraditsiooniga, oletades, et Tallinna altarikapi neli naisfiguuri on küll teostatud Brüsselis, kuid ilmselt saksa päritolu meistri poolt. Retaabli algseks asukohaks peab Raam Tallinna dominiiklaste Katariina kloostrikirikut.¹⁵

Püha hõimkonna altarijetaablit on senini kõige põhjalikumalt käsitlenud Ebe Nõmberg. 1978. aastal kaitses ta nimetatud teemal oma diplomitöö.¹⁶ Nõmberg laiendab oma diplomitöös retaabli võimaliku algse asukoha ringi. Dominiiklaste Katariina kloostrikiriku kõrval pakub ta tellijatena välja nii 16. sajandi alguses Narvas rajatud dominiiklaste kloostri, Pärnusse planeeritava kloostri kui ka Tallinna begiinid. Kui retaabli korpuse ikonograafia osas toetub Nõmberg varasematele autoritele, siis tiibade ikonograafia analüüsis käib ta välja uue versiooni: seal oli tema arvates kujutatud järgnevaid stseene: Jesse juur, Maarja süünd, stseen Anna elust ja stseen Püha hõimkonna naisliikme elust. Pealdise tiibade praeguste apostlifiguuride asemel võidi Nõmbergi kohaselt algsest kujutada püha Anna tütarde lapsi. Nõmberg dateerib retaabli

¹³Lumiste, Mai. Puuskulptuur. *Eesti kunsti ajalugu I/1*. Tallinn, 1975: 80.

¹⁴Keevallik, Juta. *Vanad meistrid. Kataloog*. Tallinn, 1975: 48.

¹⁵Raam, Villem. *Gooti puuskulptuur Eestis*. Tallinn, 1976: 74-77.

¹⁶Nõmberg, Ebe. *Brüsseli altar ENSV Riiklikus Kunstimuseumis ja tema osatähtsus Eesti kunsti ülemineku perioodil renessansist barokki*. Diplomitöö. Tartu Riiklik Ülikool. NSVL ajaloo kateeder. Tartu, 1978.

veidi hilisemaks kui Karling – 16. sajandi algusesse. Püha hõimkonna altarijetaabli 17. sajandi restaureerimistöid ja Tobias Heitze rolli selles analüüsib Nõmberg 1989. aastal ilmunud artiklis, kus ta toob välja ka hilisemad parandustööd ning nende kajastumist arhiiviallikates.¹⁷

Retaablit on lühidalt käsitlenud ka Helena Risthein oma magistritöös, kus ta peatub ka altarikapi tiivamaalingute pildiprogrammil.¹⁸ Neljal maalitahvlil kujutatud stseenidest nimetab ta Anna kuulutust, Maarja sünni ning Anna ja Joakimi kohtumist Kuldvärava all. Esimese tiiba oletatavate dominikaani munkade puhul toetub ta Didier Martensi poolt välja toodud võimalusele, et tegemist võiks olla hoopis karmeliitidega. Kuid lähtudes sellest, et karmeliitide ordu tegevuse kohta praeguse Eesti aladel andmed puuduvad, ta teemat edasi ei arenda. Praegu altarikapi pealdises asuva Kolgata grupi asemel võis Ristheina arvates algselt olla kujutatud Maarja kuulutust või Maarja kroonimist. Pealdise tiivamaalingute algsete stseenidena pakub ta välja Ristikandmise ja Taganutmise. Korpuse äärtes kujutatud apostlite Peetruse, Pauluse ja Andrease kõrval peab ta neljandaks Jaakobus Nooremat. Altarijetaabli tiivamaalingu dateerib Risthein 1510. aastasse.

Püha hõimkonna altarijetaabli ikonograafia, meistrite, algse asukoha ning ümbertegemise-restaureerimise teostajate kõrval on erialakirjanduses käsitletud ka konserveerimis-restaureerimistöid. Henno Tigane on kirjutanud ülevaate retaabli juures tehtud konserveerimistöödest, peatudes lühidalt ka teiste altarikapiga seotud probleemidel. Hüpoteesina retaabli tellijate kohta käib ta välja võimaluse, et esimesel tiival põlvitavad kolm munka võivad olla toomkapiitli liikmed.¹⁹ Altarijetaabli tiibadega läbi viidud tehniliste uuringute tulemused on ilmunud Alar Nurkse sulest.²⁰ Põhjalikult on analüüsitud nii maalitahvlite alusmaterjali, konstruktsiooni kui maalikihtide seisundit. Nimetatud artiklis on avaldatud ka retaabli tiibadele tehtud dendrokronoloogiline analüüs, mis paigutab tiibade valmimisaja vahemikku 1495–1509.

Altarijetaabli originaalseisundi ikonograafiat olen lühidalt käsitlenud

¹⁷**Nõmberg, Ebe.** Restaureeritud Brüsseli altar ja Tobias Heintze (1589-1653). *ENSV Riiklik Kunstmuuseum. Kogude teatmik. Artiklid 1986.* Tallinn, 1989: 56-67.

¹⁸**Risthein, Helena.** *Püha Hõimkond ja antiikjumalad XVI sajandil. Madalmaade maale ja graafikat Eesti Kunstmuuseumis.* Magistr töö. Tallinna Pedagoogikaülikool. Tallinn, 2002: 23-29.

¹⁹**Tigane, Henno.** Brüsseli Püha hõimkonna altar. *Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.-17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas.* Toim. Abel, Tiina; Rast, Reet; Mänd, Anu. Tallinn, 2000: 127-137.

²⁰**Nurkse, Alar.** Wings of the Altar of the Holy Kindered (or the Brussels Altar). Material, Technique, Investigation. *Sacred Art Heritage: Investigations, Conservation and Restoration.* Vilnius, 2002: 103-116.

2004. aastal toimunud Madalmaade kunsti näituse kataloogis.²¹ Nimetatud annotatsioonis ning näituse konverentsi ettekandes peatusin retaabli tiivamaalingute pildiprogrammi ja korpuse originaalseisukorra rekonstrueerimisel ning ikonograafia allikaks olnud Annalegendide problemaatikal.

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli historiograafia on enam kui saja aasta vanune ning kajastab endas nii kunstiajaloo kui ajaloo metodoloogia muutusi: retaabli kirjeldustele ning katsetele „lugeda” kujutatut on lisandunud nii ikonograafilised analüüsid, uute arhiivallikate sissetoomine seoses väiksemate parandustöödega retaabli juures 17. sajandi lõpul ja 18. sajandi alguses, stiilikriitika kui ka tehnilised uuringud ja viimaste analüüs.

Tallinna Püha hõimkonna retaabli uurimisel on mitmeid seni vähest käsitlemist leidnud aspekte nagu konteksti, tähenduse ja funktsiooni küsimused. Nende teemade alla kuuluvad nii Püha hõimkonna kui püha Anna kultus keskaegsel Liivimaal kui ka Tallinna kunsti- ja kaubandussidemed Madalmaadega. Samuti on lahendamata mõistatuseks jäänud altarikapi algne asukoht ning võimalikud tellijad ning retaabli algne hiliskeskaegne pildiprogramm.

Alates Sten Karlingist on kõik uurijad üheselt nõus, et retaabel on valminud Brüsseli meisterkondade poolt. Seda kinnitab lisaks stiilikriitikale ka figuuride märgistus – Brüsseli kvaliteedimärk haamer. Altarikapi dateeringul on hiljem lähtunud Karlingi poolt välja käidud 1490. aastatest ning samuti on senini osaliselt käibel retaabli omistamine Jan Bormani töökojale. Praeguseks on tehnilised analüüsid näidanud, et tõenäoliselt on retaabel valminud 16. sajandi alguses ning küsimärgi all on retaabli omistamine kindlale meistrile või töökojale. Kuigi altarikapi korpuse rekonstruktsioon on senistes uurimustes jäänud poolikuks, ollakse üksmeelel, et kujutatud oli seal Püha hõimkonda. 17. sajandi restaureerimist on käsitletud töid teostanud meistrite kontekstis ning omaette teemaks on ümbertegemise põhjuseid ning uue ikonograafia tähendust luterlikus kontekstis. Keerulisem on olnud retaabli tiivamaalingute algse ikonograafia väljaselgitamine. Kui varasemas uurimuses pakuti, et tegemist on stseenidega Maarja elust, siis hiljem on oletatud, et kujutatud on lugusid Anna või Püha hõimkonna liikmete loost. Retaabli algseks asukohaks on alates esimestest uurimustest üheselt peetud

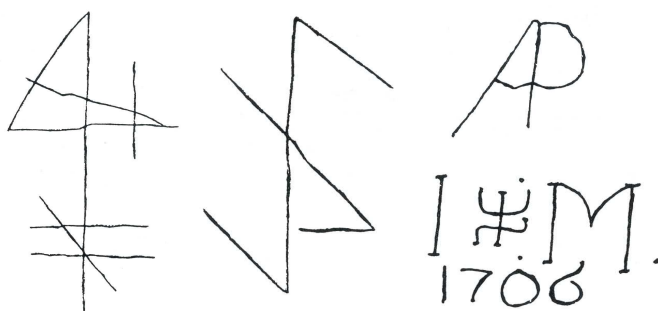
²¹**Koppel, Merike.** Brüsseli Püha hõimkonna altariretaabel. *Madal taevas, avar horisont: Madalmaade kunst Eestis*: [näitus Väliskunsti Muuseumis Kadrioru lossis, Mikkelis muuseumis ja Niguliste muuseumis 18. sept. 2004 - 17. apr. 2005]. Tallinn, 2004: 22-27.

Tallinna dominiiklaste Katariina kloostrikirikut, vaid vähesed kunstiajaloolased on välja toonud teisi võimalusi.

1. 2. Objekti kirjeldus

Brüsseli Püha hõimkonna altariretaabel on oma tüübilt hiliskeskaegne polüptühhon, mis koosneb figuuridega kaunistatud korpusest ning pealdisest, mis moodustavad kokku tagurpidi T-kujulise korpusevormi. Altarikapi korpusele kinnituvad kahekordsed ning pealdisele väiksemad ühekordsed altaritiivad. Kappaltari korpus ja tiivad on valmistatud tammelaudadest, tammest on ka figuurid. Altarikapi laius on 218 cm ning korpuse põhiosa kõrgus 126 cm. Pealdise laiuseks on 78 cm ja kõrguseks 74 cm. Alumiste altaritiibade kõrgus koos raamidega on 126 cm ja laius 55 cm.

Altarikapi korpuse kast on valmistatud hõõveldatud tammelaudadest. Korpuse põhiosa ning pealdis on valmistatud eraldi ning kokku monteeritud. Kapp on nurkadest tapitud nn pääsusaba tapiga. Retaabli tagaosas on laudade kinnitamisel kasutatud ka sepanaelu, mis on tavaline 15.-16. sajandi Madalmaade praktikas.²² Tiibade hinged on sepistatud ning osa neist on säilinud originaalkujul. Retaabli korpuse tagaseinas on mitmeid märke. Korpuse pealdise tagaküljel paiknevate majamärkidele sarnanevate meistrimärkide puhul võiks olla tegemist korpuse kasti valmistanud meistrite märgistusega. Samuti on korpuse taga märke, mida on seostatud hilisemate restaureerimistega: initsiaalid AP ja märgistus I&M koos aastarvuga 1706²³.



Joonis 1. Märgid retaabli korpuse tagaseinas (Ebe Nõmbergi joonis²⁴).

²²Põhja-Saksa altarikappidel näiteks sepanaelu ei kasutata, kuid Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite puhul on selline praktika tavaline. Täna Uwe Albrecht'it selle märkuse eest.

²³Tigane on lugenud seda initsiaali kui. E&M. **Tigane**, *Brüsseli*, 129.

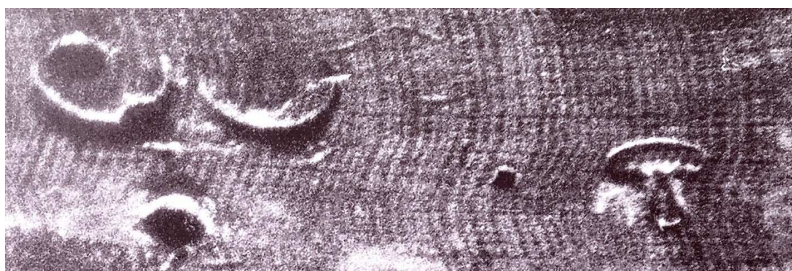
²⁴**Nõmberg**, *Restaureeritud*, 62-63.

Korpuse ülesehitus, arhitektuur ja figuurid

Altarikapi korpuse on liigendatud sammastega kolmeks osaks, mille keskmise osa kohal asetseb pealdis. Miniatuurset gooti kabelit meenutava korpuse ja pealdise tagaplaan on kaunistatud arhitektuuriliste elementidega: tagaseina liigendavad teravkaarsed massverkornamendiga gooti aknad, mis moodustavad kolmemõõtmelise tausta esiplaani figuuridele. Pealdise ja korpuse kolme jaotuse ülemisi osasid kaunistavad arhitektuurilise ja geomeetrilise taimornamendiga kaunistatud lamekaarsed baldahhiinid. Altarikapi korpuse allosas jookseb ažuurne geomeetiline ornament, mis on lähtudes korpuse kolmesest jaotusest kolmes osas erinev. Korpuse keskmise osas on ornament kahekordse lindina.

Retaabli korpuse esiplaanil asetseb pink, millel istuvad neli naisefiguuri. Pingi keskmise osa leen on liigendatud kolme ümargaarega, pingi äärmiste osade seljatuge kaunistavad eesliselgkaared ning teravkaartega väike kaaristu. Istme käetoed eenduvad ettepoole ning otstes on väikesed kaunistused: vasakul pool on vappi hoidev lõvifiguur,²⁵ paremal pool balustrikujuline nupp.

Korpuse keskel paikneval pingil troonivad Neitsi Maarja ja püha Anna, nende keskel on algselt olnud Kristuslapse figuur. Anna ja Neitsi Maarja figuuride all asuvad väikesed, umbes 1 cm kõrgused haamrikest kujutatud märgid.²⁶ Neitsi Maarja all on veel näha väikesi poolkaarseid jälgi. Haamri puhul on tegemist näitega hiliskeskajal Lõuna-Madalmaade linnade töökodades kasutatud märgistamissüsteemist ning see tõestab, et retaabli valmistamiskohaks oli Brüssel.²⁷



Joonis 2. Märgid Neitsi Maarja figuuri all.²⁸

²⁵Lõvi käppade vahel olev vapikilp tõstatab küsimuse: kas algselt oli vapikilbil kujutatud tellija vappi. Praegu on vapikilp kaetud kullatiseaga. Tellija vappi samasuguse lõvi käpakeste vahel näeme Strängnäsi I nikerdaltari (Brüsseli töökoda, 1490).

²⁶Tigane, *Brüsseli*, 134. Figuuride all olevat märgistust ei ole mul õnnestunud näha ning haamrikeset püha Anna skulptuuri all puudub mul foto.

²⁷Selle kohta vt. ptk. 2.

²⁸Tigane, *Brüsseli*, 134.

Pingi otstes istuvad Maarja Salome koos väikese Jaakobus Vanema ja Maarja Kleofasega jäävad korpuse äärmistesse tsoonidesse. Raamatut põlvedel hoidev Neitsi Maarja kannab lihtsat kullatud kleiti ja mantlit ning tema tumedaid pikki juukseid on kujutatud lahtisena, pead kaunistab vaid lihtne pael. Püha Anna kannab abielunaisele kohaselt peakatet, mis meenutab kahekordset kapuutsi. Anna vasaku käe laba on hävinud.

Algselt Kristuslapsele mõeldud kohal puudub kullatis, pingi ees aga on väike metallist tapp või pulk, mille algne funktsioon on teadmata.²⁹

Maarja Salome nagu ta emagi on rõivastud kuldseesse kleiti, mille kannab mantlit. Peakatteks on tal turbanilaadne müts. Tema poeg Jaakobus Vanem lehitseb ema põlvedel olevat raamatut. Tumedapäine poisike on kullatud rõivastes ning tema vööle on kinnitatud südakarp – Jaakobus Vanema atribuut. Kõigi kolme naisefiguuri mantliservades jooksevad värvilised kaunistuslindid ning jalanõudeks on teravatipulised kingad. Maarja Kleofas on samuti rõivastatud lihtsasse kullatud kleiti ning oma vasakus käes hoiab ta raamatut. Erinevalt oma õest Maarja Salomest on teda siin kujutatud lahtiste juustega.

Naisi ümbritsevad meestegelased, kes asetsevad esiplaanil troonivate emade taga. Neitsi Maarja ja Anna selja taga toetuvad pingi seljatoele kolm žestikuleerivat mehefiguuri. Kaks meestest on kujutatud habemega, vasakpoolseim aga noore mehena. Figuurid on rõivastatud kuldsetesse vammustesse ning peakateteks on üleskeeratud äärega mütsid, parempoolseim meestest kannab uhket turbanit. Korpuse parempoolses osas, Maarja Salome selja taga seisavad kaks meest, kes nagu eelmisedki on rõivastud lihtsatesse kuubedesse ning kannavad üleskeeratud servaga mütse. Maarja Kleofase taga seisvad kaks meest on kujutatud uhkete mütsidega, vasakpoolse figuuri peakattele lisandub selle all kantav pikkade „kõrvadega” rätt, mis langeb õlgadele.

Korpuse äärtesse on paigutatud paaridena nelja apostli figuurid. Paremal pool seisab esiplaanil apostel Peetrus, keda on kujutatud apostlitele kohaselt tuunikas.

²⁹Schleswigi muuseumis asub Hans Brüggemanile omistatud altarikapp, kus korpuses on kujutatud püha Annat ja Neitsi Maarjat koos nelja Püha hõimkonna liikmega. Anna ja Maarja vahel paiknenud Kristuslaps on antud kompositsioonis kaduma läinud, kuid 19. sajandist pärineva joonistuse põhjal on näha, et lapsest allpool kahe naise vahele oli paigutatud väike metallist rist. Kas ka Tallinna retaabli väike kinnitus hoidis risti, on väga raske öelda. Ja kui seal tõesti rist paiknes siis, millisest perioodist see pärineda võis, teada ei ole. Antud info eest tänan Bernd Bünschet.

Paremas käes hoiab ta suurt võtit, vasakus raamatut. Tema selja taga seisab apostel Andreas, kes toetub nn Andrease ristile. Vasakul serval seisab eespool apostel, kelle parem käelaba on kaduma läinud. Vasakus käes hoiab ta avatud raamatut, millele on maalitud tekst: *Anno 1652 im Maj ist diss Altar in der Sact. Jürgens Kirc von Einem Hochweisen rath zu Reval gekauft von 150 Reichstaler und renoviert werden.* Apostlil puuduvad atribuudid, kuid suure tõenäosusega on tegemist Paulusega. Paulust kujutatakse reeglina koos Peetrusega, kes antud kappaltari korpuses asetseb paremal pool. Samuti viitab Paulusele figuuri käes olev raamat, mis oli tema enim kasutatud atribuute. Tema taga seisval neljandal apostlil puuduvad samuti atribuudid. Varasemas uurimuses on teda peetud nii evangelist Luukaks³⁰ kui apostel Jaakobus Vanemaks,³¹ kuid praeguse uurimisseisu juures jääb tema täpsem identifitseerimine lahtiseks.

Korpuse pealdises on kujutatud ristilöödud Kristust Kolgata mäel kahe röövli vahel. Esiplaanil seisab lihtsale mustale ristile löödud okaskrooni kandva Kristuse figuur. Tema kõrval ripuvad ristidel kaks röövlit. Tagaplaanil seisavad Kristuse risti all kaks Rooma sõdurit. Pealdise esiplaanil seisab paremal pool risti all evangelist Johannes, vasakul küljel on ilmselt paiknenud Neitsi Maarja figuur. Pealdise alumise tsooni tagaplaani liigendavad ristide alla paigutatud kaljurünki imiteerivad plokid.

Ülemiste tiibade kirjeldus

Tagurpidi T-kujulise altarikorpuse pealdisele kinnituvad ühekordsed väikesed tiivad, mis on kaetud maalingutega. Vasakpoolne tiib on originaal, st. altarikorpuse valmimisajast. Parempoolne tiib on valmistatud okaspuidust ning hilisem. Lisaks erinevale materjalile on sellele tiival nii teistsugune välis- ja siseraami profiil kui hinged. Kuna tiibade maalingud on samaaegsed, tõenäoliselt 17. sajandi keskpaigast, pärineb uus tiib altariretaabli restaureerimisajast 1650. aastatest.

Retaabli ülemised tiivad on maalitud mõlemalt poolt, mistõttu võiks arvata, et neid kasutati erinevates positsioonides. Samas ühtegi allikalist viidet sellele ei ole.³²

³⁰Neumann, *Mittelalterlicher*, 6-7. Hansen, *Sammlungen*, 74.

³¹Nömborg, *Brüsseli altar*, 56. Luukas on tõenäoliselt välja toodud sellepärast, et teda kujutatakse sageli koos Paulusega, kellega ta koos käis misjonil. Jaakobus Vanemale osutamise taga võiks olla tema kui ühe peamise apostli staatus.

³²Protestantlikke tiibaltareid ei kasutatud nagu katoliiklikke, kus tiibade positsioon lähtus liturgiast ning kirikuaastast.

Vasakpoolse tiiva siseküljel on kujutatud apostel Bartholomeost, kes hoiab vasakus käes oma martüüriumiriista – nülgimisenuga. Apostel on rõivastatud valgesse tuunikasse, millel kannab ta uhket rohelist sidrunkollase voodriga mantlit. Käes hoiab Bartholomeos raamatut, millel seisab ladinakeelne tekst: *ascendit ad colos sedet*. Tekst pärineb Apostellikust usutunnistusest³³ ning kõlab tõlkes: *üles läinud taeva, istub*. Parempoolsel sisetiival seisab noor apostel Johannes, kes hoiab vasakus käes mürgikarikat ja paremas kirjarulli. Kollast tuunikat kandva Johannese õlgadel on punase kraega roheline mantel

Ülemiste tiibade välisküljed on võrreldes sisemaalingute suhteliselt halvas korras. Vasakpoolse tiiva väliskülje figuur on säilinud vaid fragmentaalselt. Näha on vaid laia mantlit kandvat figuuri, kelle vasakus käes on aimatav pikk kepp või vars. Parempoolsel tiival seisab nuiale toetud apostel Juudas Thaddeus, kes hoiab oma paremas käes raamatut.

Alumiste tiibade kirjeldus

Altariretaabli korpusele kinnituvad topelttiivad. Erinevalt saksa tüüpi retaablitest ei kinnitu mõlemad topelttiivad korpusele, vaid on üksteisele järgnevad. Altaritiibade tahvlid on valmistatud tammelaudadest, iga tahvel koosneb kahest lauast. Tahvlite laud on hõõveldatud.³⁴ Tiibade väliskülgedel on säilinud originaalmaalingud, siseküljed on täielikult kaetud mitmekordse sinise värvikihiga. Maalingud on teostatud valgele krundile. Väliskülgede maalingud on kahel esimesel tiival säilinud suhteliselt hästi, kuid teistel tiibadel vaid fragmentaalselt. Alumiste tiibade maaliraamid on säilinud originaalkujul. Raamid on nurkadest tapitud nelinurkse keeltapiga. Väljaspoolt on raamid lamedad ning värvitud mustaks, raamide alumises servas paiknevad

³³Credo in Deum Patrem omnipotentem; Creatorem coeli et terrae. Et in Jesum Christum, Filium ejus unicum, Dominum nostrum; qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria virgine; passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus, et sepultus; descendit ad inferna; tertia die resurrexit a mortuis; **ascendit ad coelos; sedet** ad dexteram Dei Patris omnipotentis; inde venturus (est) judicare vivos et mortuos. Credo in Spiritum Sanctum; sanctam ecclesiam catholicam; sanctorum communionem; remissionem peccatorum; carnis resurrectionem; vitam oeternam. Amen.

Apostellik usutunnistus: Mina usun Jumalasse, kõigeväelisse Isasse, taeva ja maa Loojasse. Ja Jeesusesse Kristusesse, Tema ainsasse Pojasse, meie Issandasse, kes on saadud Pühast Vaimust, ilmale tulnud neitsi Maarjast, kannatanud Pontius Pilaatuse all, risti löödud, surnud ja maha maetud, alla läinud surmavalda, kolmandal päeval üles tõusnud surnuist, **üles läinud taeva, istub** Jumala, oma kõigeväelise Isa paremal käel, sealt Tema tuleb kohut mõistma elavate ja surnute üle. Mina usun Pühasse Vaimusse, üht püha kristlikku Kirikut, pühade osadust, pattude andeksandmist, ihu ülestõusmist ja igavest elu.

³⁴Nurkse, *Wings*, 106.

ladinakeelsed tekstifragmendid gooti minuskelkirjas. Seestpoolt on raamid profileeritud ning kullatud. Altariretaabli siseküljed on täielikult kaetud rohekassinise ülemaalinguga. Alljärgnevalt on kirjeldatud retaabli väliskülgede maalinguid nende paiknemise järjekorras:

A. Maalitahvli esiplaanil on kujutatud uinunud naist. Murul, rahnu jalamil unne suikunud naine kannab uhket roosakas-punast mantlit, mille alt paistab mustriuga kleit. Kapuuts katab ka tema pea, selle alt paistab valge pearätt ning peas kannab ta turbanilaadset peakatet. Naise rinnast ja üsast kasvab välja lopsakas taim, mida kroonib roosa akantuseõis. Õies seisab Kristuse kui Salvator Mundi figuur. Maali paremal poolel seisab kätega taimetele osutav ingel, vasakul pool kolm palvetavat munka. Stseeni ümbritsevad kaljud ning tagaplaanil sinavate mägede ühel tipul on kujutatud kindlust. Maalitahvli raamil on näha üksikuid tekstifragmente, mis on loetamatud.

Segadust on tekitanud esimesel tiival kolm põlvitavat munka, keda on enamasti peetud dominiiklasteks. Kuid üksikutes kirjutistes on viidatud ka selle, et tegemist võiks olla karmeliitidega. Retaabli esimesel tiival palvetavad mungad kannavad valget kapuutsiga mantlit, mille alt paistab must rüü. Sellist riietust kandsid hiliskeskajal just karmeliitide ordu mungad.³⁵ Dominiiklased vastupidiselt rõivastusid valgesse tuunikasse ning selle peal kandsid musta mantlit.³⁶

B. Keskse stseenina on kujutatud uhke baldahhiiniga nurgavoodit, kus lamab kõrgele padjale toetudes naine, kes kannab samasugust peakatet kui esimesel maalitahvilil kujutatud figuur. Tema kohale kummarduvad kaks peenelt rõivastatud naist, kelledest vasakpoolne hoiab käes väikest vastsündinud last. Esiplaanil, voodi ees, põlvitav rohelistes kleidis neiu, kelle jalge ees lebavad kann ja suur veenõu. Voodi kõrval seisab ka väike pink, mille rinnatisel on tühi vapikilp.

Tagaplaanil, baldahhiinvoodi taga, on näha kabeli- või kirikuruumi. Altari ees seisavad kolm figuuri – keskel preester, tema paremal käel naine, kes kannab samasugust rõivast kui peategelane esimesel ja teisel tahvilil ning noor mees. Voodi

³⁵Karmeliitide ordu rõivastus on aegade jooksul muutunud. **Doyé, Franz von Sales.** *Die alten Trachten der männlichen und weiblichen Orden sowie der geistlicher Mitgliedern der ritterlichen Orden.* Leipzig, 1930: 14-15. Keskajal kandsid karmeliidid reeglina valget kapuutsiga mantlit ning musta rüüd. 1562. aastal asutatud paljasjalgsete karmeliitide orduliikmed kandsid pruuni rüüd ning valget mantlit, samuti 1413. aastal asutatud Mantua karmeliidid. **Davenport, Millia.** *The Book of Costume.* Vol. I. New York, 1976: 100. Tänapäeval kannavad karmeliidid pruuni rüüd ning sellel valget mantlit.

³⁶**Davenport,** *Costume,* 100.

baldahhiini äärel asub tekst: *de davidis domo [spolat vga prolata?]*.³⁷ Maaliraami serval paikneb järgnev tekst: *nascitur mirabiliter mater vgi anna* [imeliselt sünnib Neitsi (Maarja) ema Anna].

C. Kuigi maaling on säilinud fragmentaalselt, on algne kompositsioon siiski loetav. Maali raamistav portaalilaadne uks avaneb kiriku- või kabeliruumi. Altari ees seisavad viis figuuri. Keskel troonib preestrirõivas mees, kes õnnistab noorpaari: pruuni lihtsat mantlit kandvat naist ning uhke kraega punases keebis meest. Äärtes seisavad tunnistajatena roosakas-punases mantlis ning turbanilaadse peakattega naine ning tumedas rüüs meesterahvas. Maaliraamil paiknevad tekstikatked: *(anna) joachim [d(re)sponsata virginis filie inter?]*.

D. Maalitahtli esiplaanil näeme pruunis mantlis naist ning punases rüüs meest jagamas rahakukruid kahele vaesele. Tagaplaanil on kujutatud kahte väiksemat stseeni. Esimesel on väike kabel, kus pruunis rõivas naine ning punases mantlis mees annavad kingitusi preestrirüüs mehele. Teisel pildil istub tühjas ruumis raamatut lugev naine. Maali raamil paikneb tekst: *pauperibus templi sibi distribuebant* [nad jagavad vara templivaestele].

1. 3. Retaabli kajastumine allikates ning saatus pärast reformatsiooni

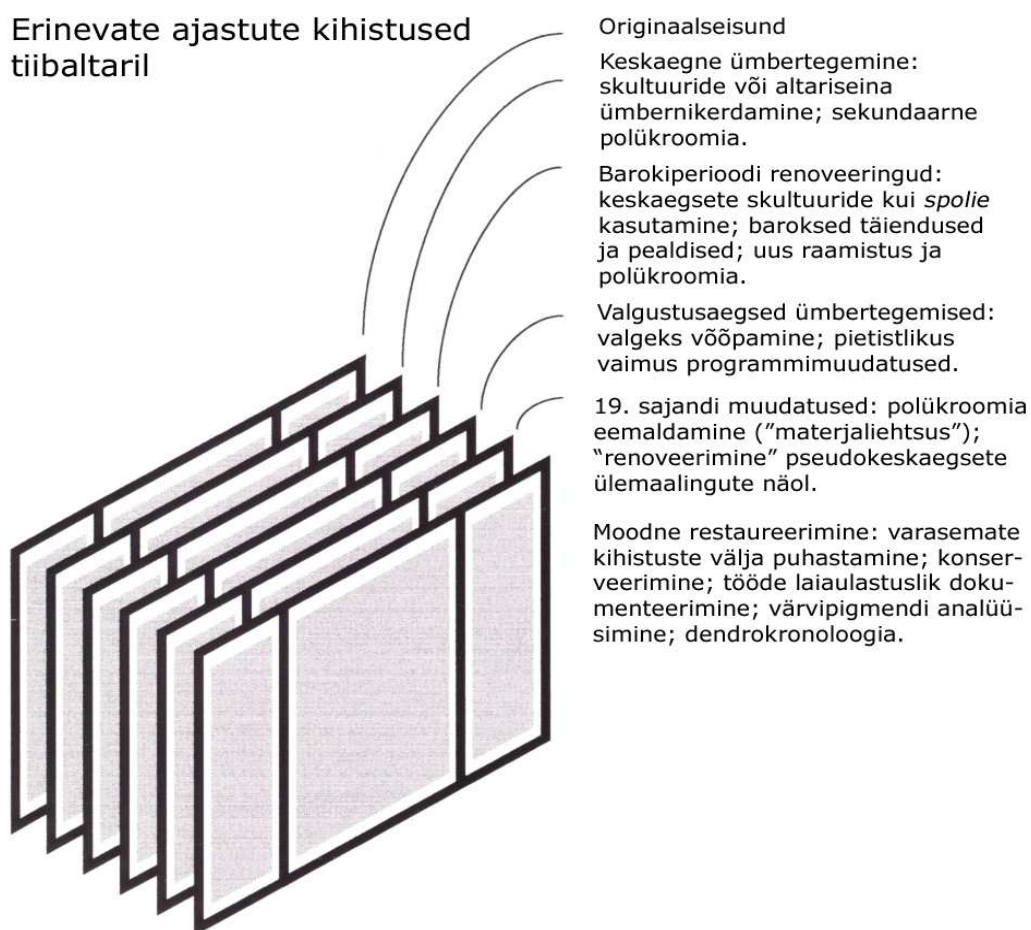
Väga harva on keskaegsed altariretaablid, puuskulptuurid ja pildid tänaseni säilinud oma originaalkujul. Restaureerimised, ülemaalimised ja ümbertegemised on sageli muutnud tundmatuseni nende algset väljanägemist. Erinevatel põhjustel ning põhjendustel on hilisematel sajanditel keskaegset kunsti muudetud ja „ilustatud”. Kuigi kõige sagedasemad uuendused pärinevad 17.-19. sajandist, leiame me ülemaalimisi ja kohendamisi juba keskajast. Erinevate ajastute kihistused räägivad meile esteetiliste muudatuste kõrval ka retaabli tähenduse ja kasutamise teisenemisest.

Kuid töö algse seisukorra ning sageli ka ikonograafia taastamise puhul oleme keerulise olukorra ees, kus ainsaks võimaluseks on nii täpselt kui vähegi võimalik „eemaldada” hilisemad muudatused.

³⁷Tekstid on säilinud fragmentaalselt ning on osaliselt loetamatud. Käesolev transkriptsioon võib seega sisaldada vigu. Abi eest tekstide tõlgete kontrollimisel tänan Tiina Kala Tallinna Linnaarhiivist.

Brüsseli Püha hõimkonna altariretaablit on hilisematel sajanditel nii ümber tehtud, üle maalitud ja kullatud. Muudetud on altariretaabli ikonograafiat ning muutunud on tema funktsioonid. Katoliiklik liturgiline objekt võeti 17. sajandil kasutusele protestantlikku mõtteviisi järgides, 19. sajandil erakogust muuseumisse tulles, muutus ta aga esteetilise väärtusega museaaliks.

Alljärgnevalt püüan ma tuginedes fotodele, arhiiviallikatele, restaureerimistöõde aruannetele ning uurimustele kirjeldada hilisemad ümbertegemistöid ning kihistusi Püha hõimkonna altariretaabli juures.



Joonis 2. Erinevate aegade kihistused tiibaltariil (Jan von Bonsdorffi järgi³⁸).

³⁸Aluseks: **Bonsdorff, Jan.** Zur Methodik der kunsthistorischen Grossraumforschung. *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext.* Berlin, 1992: 13.

Altariretaabel 17. sajandil

Esimene märge Püha hõimkonna altariretaablist arhiiviallikes pärineb 1652. aastast. Nimetatud aasta 17. märtsil on tehtud Tallinna rae protokollides sissekanne ühe altarikapi müügist Jüri kogudusele.³⁹ Tallinna bürgermeister ja Jaani seegi eestseisja Berenthal lasi protokollil märkida, et ta ostis raekojas seisnud altari Jüri kirikule ning töötas selle eest maksta vaestekassasse 150 riigitaalrit. Iseenesest ei ava see fakt meil retaabli algse asukoha mõistatust, kuid kinnitab veelkord, et altarikapp oli kuni oma müügini rae omanduses. Huvitavaks on siin Tallinna rae, Jaani seegi ja Jüri kiriku vaheline side. Nimelt olid juba keskajal Jaani seegi eestseisjateks kaks Tallinna raehärrat, kes tegelesid majandusküsimustega. Jüri kirik oli samuti keskajast saadik Tallinna rae patronaazi all ning kirikueestseisjateks olid ka uusajal rae liikmed.⁴⁰

Retaabli sattumist Jürisse läbi Tallinna rae kinnitab ka altarikapi korpuses seisva apostel Pauluse käes olevasse raamatusse maalitud tekst. Seoses retaabli uuesti kasutuselevõtmisega teise konfessiooni poolt restaureeriti see põhjalikult ning juurde nikerdati ja ümber vahetati enamus korpuse figuuridest. Originaalskulptuuridest jäeti alles Neitsi Maarja, püha Anna ja Maarja Salome väikese Jaakobus Vanemaga.⁴¹ Suure tõenäosusega on hiliskeskajane ka Maarja Kleofase keha, kuid pea pärineb 17. sajandist. Uute figuuridena lisati kõik korpuse mehefiguurid ning pealdise Kolgata grupi liikmed. Kas sellise täieliku ümbertegemise taga oli ainult soov muuta algselt Püha hõimkonda kujutanud retaabel sobivaks luterlikule kirikule ning sellega anda talle uus tähendus, on raske üheselt vastata. Tõenäoliselt oli tööde taga ka retaabli halb seisukord. Selle kinnituseks on üks retaabli pealdise ülemistest tiibadest, mis pärineb tõenäoliselt 17. sajandist. Korpusele lisatud uute figuuride ning uue ülemise tiiva ning tiivamaalingute kõrval on küsimuseks alumiste tiibade juures toimunud „korrastustööd”. Tänapäevani on säilinud vaid tiibade väliskülgede maalingud, täielikult on ülemaalingutega

³⁹TLA 230-1-Ab64-46p/47v Tallinna rae protokollid 1652. aastast.

⁴⁰EAA 1213-1-28-26v-26p *Chronik der Kirchspiel St Jürgens bis 1710*. Koostanud Winkler, Rudolph, 1902. *Prediger Matricul Ehtlands und der Stadt Reval. Zusammengetragen von Gustav Carlblom derzeitigen Prediger an der St. Catharinen-Kirche auf der Insel Nuckö*. Reval, 1794. Jüri kirik oli Tallinnaga tihedalt seotud ka teistpidi. Kui vaadata Jüri ja Tallinna Püha Vaimu kiriku õpetajate nimekirju 17. sajandist siis näeme, et mitmed õpetajad, kes on alustanud oma teenistuskäiku ühest nendest kirikutest, on hiljem olnud õpetaja teises. Nii oli Georg Salemann, kes ordineeriti Jüri pastoriks 1627. aastal, hiljem Püha Vaimu koguduse õpetaja. Jumalateenistusi peeti kuni 1638. aastani Tallinna Püha Vaimu koguduse jumalateenistuse korra kohaselt, hiljem Stahli käsiraamatu järgi. Alates aastast 1699 võeti tarvitusele eestikeelne Agenda

⁴¹Retaabli restaureerimisest ning uutest figuuridest vt. **Nöteborg**, *Restaureeritud*, 56-67.

kaetud tiibade välisküljed. Lähtudes sellest, et altariretaabli tiibu hoiti ka 17. sajandil lahtises asendis, on küsimuseks tiibade sisekülgede saatus. Retaabli tiibade sisekülgi katab praegu rohekassinine maalikiht, selle all aga asub helesinine tõenäoliselt temperavärvi kiht, mille alla omakorda jäävad fragmendid originaalmaalikihist.⁴² Helesinine maalikiht kattis täielikult originaalmaalingud ning pidi pärinema vahemikust 17.-19. sajand. Altariretaabli kasutamine lahtiste tiibadega, mis järgis hiliskeskajast katoliiklikku retaabli kasutamiskäsitlust, oli 16. ja 17. sajandil suhteliselt tavaline ning sellel perioodil maaliti tiibadele kas figuraalseid stseene ja figuure või tsitaate Pühakirjast. Viimane oli omane nn katekismusaltaaritele. 18. sajandi ülemaalingud ja restaureerimised järgisid klassitsistlikku ja pietistlikku mõtet: sagedasti võõbati retaablid ühevärvilisteks ning tiivamaalinguid võidi täielikult katta uue ühtlase värvikihiga. Seega oleks helesinise maalikihi kandmine retaabli tiibade sisekülgedele pigem omasem 18. sajandile.

1652. aastal retaabli juures toimunud tööd on omistatud Tallinna meister Tobias Heintze töökojale. Antud atribueering baseerub võrdlevale stiilianalüüsile. Lahtiseks on jäänud selles seoses meistrimärgi AP tõlgendus kapi tagaseinas. Sellest lähtuvalt on arvatud, et Heintzele on omistatavad uued figuurid ning kapi juures tehtud tiseritöö taga on meister Adam Pampe.⁴³ 17. sajandi tööde analüüsil ei ole seni puudutatud ülemiste tiibade maalinguid.

Altarit on mainitud ka 1658. aastal Jüri kiriku inventarinimestikus, kuid siin all ei ole mõeldud retaablilt, vaid altarit laiemalt. Nimetatud on kirikuhõbedat, mis paiknes altaril.⁴⁴ Altaretaabli juures toimunud väiksematest töödest on andmeid ka 17. sajandi lõpukümnenditest. 1694. aastal olevat pastor Peter Kochi eestvõttel tehtud parandustöid altarikapi juures, kuid mingeid konkreetsemaid andmeid selle kohta ei ole.⁴⁵

Altariretaabel 18. ja 19. sajandil

18. sajandist pärinevaid allikaid on altariretaabli kohta äärmiselt napilt. Altarikapi tagaseinas paiknevad tähed IP ning aastaarv 1706, mis tõenäoliselt tähistavad mingeid restaureerimis- või korrastustöid korpuse juures. Ebe Nõmberg on nende

⁴²Nurkse, *Wings*, 112-114.

⁴³Nõmberg, *Restaureeritud*, 62.

⁴⁴EAR 1213-2-1-2

⁴⁵Nõmberg, *Restaureeritud*, 64. EAR 1213-2-2-38

märkidega seoses viidanud Jüri kiriku kassaraamatus nimetatud parandustöödele, kuid töid ta ei kirjelda. Antud allikas on tõesti mainitud altariretaabli juures tehtud töid: nimelt on makstud Kurna sepale 8 ööri altarikapile tehtud uue hinge eest, mis oli venelaste poolt lõhutatud.⁴⁶ Järelikult sai retaabel Põhjasõja ajal venelaste rüüsteretkede ajal kannatada, kuid lähtudes parandustööde mahust ei olnud kahjud ilmselt kuigi suured. Jüri kirik pääses Põhjasõja ajal suurematest rüüstamistest ning oli peale sõda suhteliselt heas korras.⁴⁷

19. sajandil kajastub altarikapi saatus mitmetes allikates. 1864. aasta suvistepühade ajal lõi väik kirikusse sisse ning altariretaabel sai kahjustada.⁴⁸ Põlengu ulatusest ning konkreetsemalt altariretaabli kahjustustest andmeid ei ole. Mainitud on nii altarikapi ühe külje tiibade põlemine kui ka skulptuuride hävimist.⁴⁹ Kas altaritiibade lakikihil olevad tahmumisjäljed⁵⁰ viitavad otseselt 1864. aasta põlengu kahjustustele, on raske üheselt väita. Kuid antud juhul seletaks see nii tiibade katmise ühtlaselt ühe värvitooniga kui ka suured kaod originaalmaalingus.⁵¹

1872. aastal müüdi altarikapp Peterburgis resideeruvale kindralkonsul Schwabele 150 rubla eest. Müük võis olla seotud nii retaabli iganenud välimuse, suhteliselt halva seisukorra kui ka „moe muutumisega” kirikuinventari puhul.⁵²

Uued ajad ootasid ees ka Püha hõimkonna altariretaablit. Vaid paar aastat pärast tema ostmist kinkis kindralkuberner Schwabe retaabli Tallinna Provintsiaalmuuseumile.⁵³ Muuseumis oli ta algselt eksponeeritud Kanuti Gildi majas Pikal tänaval, hiljem muuseumi Toompea majas. 19. sajandi viimasest veerandist pärinevad esimesed retaabli käsitlused, kus on kirjeldatud ka altarikapi seisukorda. Sellest perioodist on säilinud ka kaks fotot retaabli korpusest, kus on näha, et altarikappi

⁴⁶**EAM** 1213-2-33-26

⁴⁷**Winkler, Rudolf.** *Anton Thor Helle. Pastor zu St. Jürgens und Propst in Ost-Harrien (1713-48).* Reval, 1911: 4. Jüri kirik puhul on mainitud vaid purustatud aknaid, milledele raehärrad uued vitraazid kinkisid. Samuti oli kirikuhõbe sõja ajal varjul Oleviste käärkambris.

⁴⁸**EAA** 1213-1-28-5p

⁴⁹**Hansen, Sammlungen,** 74. Hansen peab tiivamaalingute äärmiselt kehva seisukorra põhjuseks tulekahju Jüri kirikus. **Nottbek, Neumann, Kunstdenkmäler,** 213. Välgu tekitatud tulekahjus olevat hävinud osa altarikapi korpuse figure.

⁵⁰**Nurkse, Wings,** 113

⁵¹Tahmakahjustused maalikihil eeldavad selle eemaldamist enne uue värviga katmist. See seletaks ka selle, miks sisetiibade originaalmaalikiht on peaaegu täielikult mahakraabitud, sisekülgede oma aga alles.

⁵²Jüri keskaegne kivist kirik oli selleks ajaks juba väga halvas korras ning 1884. aastal keelati kirikus teenistuste pidamine. Juba järgmisel, 1885. aastal pandi uue kiriku nurgakivi ning vana kirik lõhuti maha.

⁵³**EAM** 135-11-86-129, nr. 839. *Estländische Literarische Gesellschaft Museum. Estländisches Provinzial Museum. Journal der Geschenke. Begonnen 1864. Abgeschlossen 1893.* Sissekanne annetusest pärineb 12. detsembrist 1874. aastast.

eksponeeriti koos ülemiste ja alumiste tiibadega.⁵⁴ Nii kirjeldustest kui fotost lähtudes on teada, et retaabel oli muuseumisse tulles väga halvas seisukorras ning figuuride originaalpolükroomiast olid säilinud vaid riismed. Retaabli seisundi kirjeldustes nimetatakse, et korpus oli maalitud sinise, valge ning kullatisega, korpuse tagasein oli kaetud tumedama sinise värviga. Retaabli arhitektoonilised osad olid kullatud.⁵⁵ 19. sajandi lõpust pärineva foto põhjal võib öelda, et polükroomia oli suurte kadudega ning mitmetest kohtadest lahti koorunud, samuti on näha, et alumiste tiibade sisekülgede raamid ning korpuse servad olid maalitud tumeda (ilmselt sinise) värviga.

20. sajandi alguses toimusid altariretaabli restaureerimistööd, mil ka kogu korpus ning figuurid said uue polükroomia ja kullatise. Sellest ajast on ka retaabli restaureerimiseelse seisukorra põhjalik kirjeldus. Figuurid olid krunditud ning osaliselt kullatud ning kaetud polükroomiaga. Retaabli korpuse seinad olid värvitud siniseks, kuid selle alt paistis algne kullatis. Kolme naisefiguuri (Anna, Neitsi Maarja ja Maarja Salome) kleidiservades oli näha kaunistuslinte, millel oli säilinud üksikuid tähti. Lisaks sellele oli figuuride polükroomias peale kullatise mainitud ka punakaspruuni värvitooni.⁵⁶

Restaureerimistööd ja uuringud 20. sajandi algusest tänaseni

20. sajandil on Brüsseli Püha hõimkonna altariretaablit mitmel korral restaureeritud ning läbi viidud erinevaid konserveerimistöid, neist kõige laiaulatuslikum toimus 1904. aastal. Korpuses vahetati välja osa vanu detaile ning tehti väiksemaid parandustöid, sellest ajast pärineb ka väike balustrikujuline nupp pingilt. Altarikapp ning figuurid kaeti kullatise ning uue polükroomiaga. Vana polükroomiat alt ei eemaldatud ja tiivamaalinguid vaid puhastati ja kinnitati.⁵⁷ Üle kullati ka tiibade siseraamid (olid tõenäoliselt ka algselt kullatud) ning sisetiibade helesinine maaling kaeti rohekassinise värviga.⁵⁸ Altarikapi tagaseinte kuldamisel järgiti vana polükroomiat ning kuldamata jäeti algsete ja uute figuuride asukohad. Seetõttu on ka praeguseni jälgitavad figuuride algsed paiknemisjäljed ning kinnituskohad (tapi- ja naelaaugud).

⁵⁴EAM foto nr. f10717. Bildarchiv der Kunst und Architektur <http://www.bildindex.de>

⁵⁵EAA 1213-1-28. Neumann, Werke, 6.

⁵⁶Jahresbericht, 468-470.

⁵⁷Jahresbericht, 468-470. Tigane, Brüsseli, 130.

⁵⁸Nurkse, Wings, 114-115.

Brüsseli Püha hõimkonna altariretaabli praegune välimus ongi suures osas 20. sajandi alguse restaureerimistööde tagajärg. Mainitud tööd jäid Tallinna Provintsiaalmuuseumis tõenäoliselt viimasteks parandusteks altarikapi juures. 1941. aastal anti altariretaabel seoses Provintsiaalmuuseumi kogude reorganiseerimisega üle Eesti Kunstimuuseumile ning teost eksponeeriti Kadrioru lossis.

Konserveerimistöid viidi altarikapi juures läbi ka hilisematel kümnenditel. 1963. aastal teostas Paul Horma altarikapi korpuse juures väiksemaid parandustöid. 1972. aastal viisid Paul Horma ja Erik Põld läbi restaureerimistöid nii korpuse kui tiibadega. Retaabli korpuse ja skulptuurid konserveeris Horma, tiivad Põld. Tiibade restaureerimisel kasutati kinnitamiseks vaha-vaigu mastiksit ning samuti on tiibadele tehtud dermatotöötlus. Kadrioru lossis eksponeeriti retaablit ilma alumiste ja ülemiste tiibadeta. Seoses altarikapi üleviimisega Kadrioru lossist vast-avatud Niguliste muuseum-kontserdisaali ekspositsiooni viidi Henno Tigase juhtimisel läbi ka konserveerimistööd. Peale tiivamaalingute puhastamise viidi läbi kadudega kohtade osaline kruntimine ning toneerimine. Altarikorpus võeti lahti ning kõik figuurid ning altaril olnud märgid pildistati. Osaliselt on fotodelt näha paistmas esiplaani naisfiguuride originaalpolükroomiat: kleitide ääri palistanud tekstilinte.

1998. aastal alustas altarikapi tiibade konserveerimist Alar Nurkse ning retaablile tehti mitmeid tehnilisi analüüse. Koos Alar Läänelaiuga läbi viidud altaritiibade dendrokronoloogiline uuring näitas, et kasutatud on ilmselt Balti päritolu tammelauda ning tiibade vanusemäärang jääb perioodi 1495-1509. Lisaks retaabli dendrokronoloogilisele ning värvide pigmendianalüüsile tegeles Nurkse ka maalingute alusjoonistega. Nii retaabli tiibadel kui raamidil leidis ta mitmeid kihte hilisematest ülemaalingutest. Parempoolse sisetiiva raamil, mis praegu on värvitud mustaks, all on ristlõigete järgi näha varasemaid kihistusi – algseid värvilisi maalinguid, mis võivad olla marmoreeringu jäljed.⁵⁹

Alumiste tiibade sisekülgi kattev rohekassinine ülemaaling pärineb 20. sajandi algusest. Kõigil nelja tiiva sisekülgede originaalmaalingust on säilinud hilisemate ülemaalingute all vaid üksikuid fragmente ning suures ulatuses on enamused maalikihist eemaldatud. Sisetiibade maalikihist tehtud ristlõiked näitavad kõige all heledat krunti ning sellel õhukest valget isolatsioonikihti. Järgnevad fragmentaalsed jäljed värvilisest

⁵⁹Alar Nurkse andmed.

modelleerivast maalingust, mis peaks olema hiliskeskaegne. Samuti on üksikuid jälgi söega teostatud alusjoonisest. Maalikiht oli lakitud ning lakikiht on kantud ühevärviline (helesinine) ülemaaling. Lisaks tiibade väliskülgede fragmentidele alusjoonisest on sellest üksikuid jälgi ka sisemistel külgedel. Esimesel tiival (A) oli nii *stylus*'e jälgi (kraabitud joonis) põrandamustri puhul kui väga väikseid märke oletatavast söejoonisest.⁶⁰ Samas olid leitud jäljed väga väikesed põhjalikumaks analüüsiks. 2004. aasta suvel retaabli tiibade originaalmaalingutega läbi viidud IRR-uuringud palju uusi andmeid ei andnud. Alusjoonis oli vaevunähtav vaid esimese (A) tiiva puhul: näha oli parandusi alusjoonisest taime puhul, mis oli algset joonistatud koos võrsetega. Altariretaabli korpuse ning ülemiste tiibadega uuringuid läbi ei viidud.

Alates 2004. aastast on peale 60 aastast vaheaega eksponeeritud ka retaabli alumised tiivad. Varasematel kümnenditel oli neid vaid näidatud 1993. aastal Vilniuses toimunud restaureerimis- ja konserveerimisalasel näitusel.⁶¹

Kokkuvõte

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli korpuse kahe figuuri all paiknev haamrike, Brüsseli linnamärk, osutab üheselt altarikapi valmistamiskohale. Kappaltari valmimisaega täpsustavad tiibadele tehtud dendrokronoloogiline analüüs, mis paigutab selle 15.-16. sajandi vahetusse (1495-1509). Originaalseisundist on tänaseni säilinud altarikapi korpus ning korpuse kolm keskset figuuri – püha Anna, Neitsi Maarja ja Maarja Salome koos väikese Jaakobus Vanemaga. Tõenäoliselt on algne ka Maarja Kleofase figuur, kuid pea peaks olema hilisem. Retaabli valmimisajast on ka korpuse dekoratiivne arhitektuur. Ilmselt on säilinud osaliselt ka skulptuuride algset polükroomiat; hilisema kullatise alt on näha nii originaalfiguuride kleidi äärtes asunud kaunistuslinte üksikute tähtedega kui ka algset kullatist. Originaalmaalingutest on alles vaid tiibade väliskülgede figuraalsed maalingud. Uuringud näitasid altaritiibade raamidil mitmevärvilise või marmoreeritud maalingu kasutamist, mis ei ole Lõuna-Madalmaade praktikas tavaline ning selle põhjused on küsitavad. Praegu nähtav must maalikiht koos tekstifragmentidega peaks seega olema hilisem ülemaaling. Ei tahaks uskuda, et must maalikiht koos ladinakeelsete tekstifragmentide on hilisem kui 16. sajandi algus, pigem võib siin tegemist olla retaabli valmimisajal tehtud muudatustega.

⁶⁰Nurkse, *Wings*, 109-110.

⁶¹*Conservation and Restoration in Estonia, Latvia and Lithuania*. Vilnius, 1993: 6.

1652. aasta restaureerimisajast pärinevad kõik altarikapi uued figuurid - korpuse apostlid ning tagaplaani meeste poolfiguurid ning pealdise Kolgata grupi liikmed. Samast ajast pärineb ka pealdise parempoolne tiib ning mõlema tiiva apostleid kujutavad maalingud. Ilmselt sai altarikapp koos figuuridega 17. sajandil ka uue polükroomia. 18. sajandil on tehtud väiksemaid parandusi: välja vahetatud osa hingi. 19. sajandi kihistuste jälgimine on keerulisem. Suure tõenäosusega võis korpuse figuuride polükroomia osaliselt pärineda 19. sajandist, samuti võiks oletada, et tiibade sisekülgede ülemaalimine on sellest ajast. Nimelt näitavad viimased tehnilised uuringud, et retaabli sisetiibade välisküljel olevad tahmumisjäljed asuvad originaalmaalikihi peal oleval lakikihil. Selle peale on kantud tiibu üleni kattev helesinine maalikiht. Arhiiviallikatest on teada, et Jüri kirikus oli 1864. aastal tulekahju ning retaabel sai kannatada. Kuna helesinine maalikiht asub tahmumisjälgede peal, võiks oletada, et ülemaalimine on toimunud pärast õnnetust, st 1860. aastatel. Samuti võiks siit järeldada, et enne 1864. aasta põlengut olid retaabli alumiste tiibade originaalmaalingud vähemalt osaliselt säilinud. See põhjendaks ka tiibade ülevõõpamise ühe värvitooniga, mis ei ole omane 16.-17. sajandi praktikale, sellel perioodil oleks tiibadele kantud uued figuraalsed maalingud või tekstid, ning välistaks nende tööde paigutamise 18. sajandisse. Kahjuks ei ole mul õnnestunud leida retaabli tiibade sisekülgede originaalmaalingute kohta ei arhiiviallikaid ega kirjeldusi

20. sajandist on pärit retaabli korpuse ning figuuride kullatis ja polükroomia. Samuti kullati alumiste tiibade sisekülgede raamid ning rohekassinise värviga maaliti üle tiibade sisekülgede maalitahvlid. Hilisemate restaureerimis- ja konserveerimistöøde käigus 20. sajandil kinnitati ja puhastati maalinguid ja polükroomiat.

2. LÕUNA-MADALMAADE NIKERDALTARID.

STIILIST, TÖÖKODADE KOOSTÖÖSÜSTEEMIST NING KUNSTITURUST

2. 1. Lõuna-Madalmaade hiliskeskaegsed nikerdaltarid

Kuni 15. sajandi viimaste kümnenditeni valitsesid Põhja-Euroopa kunstiturgu Põhja-Saksa ja Lübecki meisterkonnad: uhkeid skulpturaalse korpuse ning topelttiibadega altariid telliti nii Baltikumi kui ka Skandinaaviasse. Lübecki retaablite ekspansiooni ilmekateks näideteks Eestis on Hermen Rode ja Bernt Notke töökodades valminud altariid Tallinna Niguliste ning Püha Vaimu kirikus. 15. - 16. sajandi vahetusel tekkis aga kunstiturul muutus⁶² – kogu Euroopas said ülipopulaarseteks Lõuna-Madalmaade nikerdaltarid.⁶³ Tänapäevani on Antwerpeni, Brüsseli ja Mecheleni meisterkondade altariidetaablitest säilinud ligi 350, siia lisanduvad veel üksikud skulptuurid ja reljeefid altariidkappidest.⁶⁴ Flandria retaablite populaarsusele on mitmeid põhjendusi: hiliskeskaegne altariidetaabel saavutas oma arengus 15. sajandi lõpuks kõrgpunkti ning skulpturaalse polükroomse korpuse ning mitmekordsete tiibadega altariidid olid selle viimaseks ning uhkemaiks väljenduseks. Flandria linnades valminud väga hea kvaliteedi, kõrgetasemelise polükroomia, narratiivsete stseenidega kaunistatud ning maalitud tiibadega nikerdaltarid vastasid tollasele tellijamaitsele, olles mitte ainult maitse peegeldajad, vaid ka selle loojad. Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite puhul sobib väga hästi termin *Gesamtkunstwerk*, mis iseloomustab nii erinevate meediumite (pean siinkohal silmas puunikerdust ja tahvelmaali) kasutamist ühes töös kui ka erinevate meistrite ja töökodade koostööd ühe kappaltari valmistamisel. Flandria linnade kappaltarid ei valminud ühes töökojas ühe meistri käe all ja juhtimisel, vaid erinevaid töid teostasid mitmed meistrid, kes enamasti

⁶²Lübecki produktsiooni vähenemisele ning tähtsuse langusele ei ole üheseid vastuseid ning kindlasti ei ole siin tegemist vaid Madalmaade kunsti populaarsuse tõusuga. Jan von Bonsdorff on välja toonud Lübecki languse kunstiproduktsioonis 15.-16. sajandi vahetusel ning sellel perioodil tõuseb väikeste ehk nn kohalike keskuste ja meisterkondade osakaal ja tähtsus; esile tõusevad ka Tallinn ja Stockholm. **Bonsdorff, Jan von.** *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters.* Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja. Helsinki, 1993: 40-46.

⁶³Lõuna-Madalmaade all peetakse peamiselt silmas Flandria alasid ehk tänapäeva Belgia ja Prantsusmaa põhjaosa. Geograafilise määratlusega „Lõuna-Madalmaad“ olen paralleelselt kasutanud ka „Flandriat“, mis hõlmas hiliskeskajal praeguse Belgia põhjaosa ning Hollandi lõunapiirkondi, kuna Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite kontekstis peetakse eeskätt silmas tänapäeva Belgias asuvaid linnu – Brüsselit ja Antwerpeni.

⁶⁴**Jacobs, Lynn F.** *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1550. Medieval Tastes and Mass Marketing.* Cambridge, 1996: 4.

kuulusid ka erinevatesse gildidesse. Nii valmistasid kapi tiserid, skulptuurid ja ehisarhitektoonika tehti puunikerdajate ja skulptorite käe all ning polükroomia ja maali eest vastutasid maalijad.

Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite leviku taga on suuresti ka Flandria kaubandus. Hiliskeskajaks saavutasid Brabanti linnad oma tõelise õitsengu ning Antwerpen tõusis Euroopa üheks suurimaks kaubanduskeskuseks. Ajavahemikus 1490-1520 jooksul valmistati Antwerpenis ja Brüsselis sadu nikerdaltareid, mis lisaks nende populaarsusele näitab ka sealsete meisterkondade organiseeritust ning koostöösüsteemi. Suur osa Flandria retaablitest olid valmistatud välisturule ning nende puhul on räägitud ka massitootmisest. Erinevalt Põhja-Saksa ja Itaalia traditsioonist, kus kirikukunsti puhul räägime me reeglina tellimustöödest, valmistati Lõuna-Madalmaade linnades retaableid ka vabale turule, st neid müüdi valmiskujul.⁶⁵ Seda kommertsialiseerumist tunnistavad säilinud arhiiviallikad ning otseselt nikerdaltarid ise. Flandria kappaltareid iseloomustab standardiseeritud vorm ja ka ikonograafia. Lõuna-Madalmaade nikerdaltarid olid mõeldud laiale publikule ning enamasti kujutati teemasid, mis sobisid väga erinevatele ostjatele: Kristuse kannatuslugu ja Neitsi Maarja elu.

Flandria nikerdaltaritele on iseloomulik tagurpidi T-kujuline korpus, millele kinnituvad mõlemal pool kaks üksteisele järgnevat tiiba, retaabli pealdisel on ühekordsed väiksemad tiivad. Korpuse kõige iseloomulikuks ning eripärasemaks jooneks oligi vorm, mille kõrgem keskosa jaotas kapi kaheastmeliseks; alumine osa oli tavaliselt jaotatud kolmeks tsooniks. Kuni 15. sajandi alguseni domineeris korpuste puhul lihtne kaunistatusteta astmeline vormitüüp, kuid 16. sajandi alguses muutus altarikapi pealdis ümarkaarseks ning korpuse ülaosa järgis samamoodi kurvilist vormi. Altarikapi korpus on reeglina skulpturaalne, kuid erinevalt saksa altarikappidest on stseenid ja figuurid nikerdatud poolümarplastiliste (reeglina $\frac{3}{4}$ ulatuses) reljeefide või figuurigruppidena, mitte eraldiseisvate skulptuuridena. Korpuse figuuridele on iseloomulik erakordselt rikkalik polükroomia. Altarikapile kinnituvad tiivad on reeglina kaunistatud maalingutega. Lisaks vormile on Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite ikonograafia puhul iseloomulik narratiivsus. Kui itaalia ja saksa alade keskaegsetel retaablitel näeme me ülekaalukalt ikoonilisi eraldiseisvaid pühakufiguure, siis Madalmaade nikerdaltaritel kujutatakse enamasti jutustavaid stseene Kristuse, Neitsi Maarja või pühakute elust.

⁶⁵Inglisekeelses kirjanduses kasutatakse siinkohal terminit *ready-made*, selle all mõeldakse varem valmistehtud retaableid (mitte tellitud), mida müüdi vabal turul valmiskujul.

15. sajandi lõpuks kasvas Lõuna-Madalmaades välja kolm peamist nikerdaltareid valmistavat kunstikeskust – Brüssel, Antwerpen ja Mechelen. Kuigi selle retaablitüübi juured ulatuvad kõrgkeskaega ning esimesi Flandria nikerdaltareid on teada juba 14. sajandi lõpust, oli nende õitseajaks hiliskeskaeg. Kuni 15. sajandi viimaste kümnenditeni domineeris nikerdaltarite valmistamises Brüssel, kuid järgmise sajandi alguseks oli selle koha üle võtnud Antwerpen. Tänapäevani säilinud Flandria nikerdatud korpusega retaablitest on üle poole Antwerpeni töökodade produktsioon.⁶⁶

Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite märgistamissüsteemist

Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite puhul oli tegemist reglementeeritud koostööga erinevate meistrite ja meisterkondade vahel. Väga hea kvaliteedi, kiire töötempo ning tellijate soovidele vastu tulemise taga oli kindlalt paika pandud gildide vaheline koostöö ning erinevate töötappide märgistamise süsteem.⁶⁷

Brüsseli, Mecheleni ja Antwerpeni hiliskeskaegsetele nikerdaltaritele on iseloomulik nende märgistamine nn kvaliteedimärkidega. Erineva märgistusega oli nii tislari- kui nikerdustöö ning polükroomia ja maal. 1454. aastal Brüsselis vastu võetud gildiseaduse kohaselt pidid erinevate gildide (meistrid, tislariid, puunikerdajad ja maalijad) oma valmis tööd kinnitama kvaliteedimärgiga. Selle süsteemi taga oli kontroll töö kvaliteedi ja müügi üle.⁶⁸ Brüsselis kuulusid nimetatud alade meistrid erinevatesse gildidesse, kuid altarijetaabli valmistamise juures olid kõigi nende gildide liikmed tegevad. Ühe töötapi lõppedes teisele viies tuli tehtud töö kvaliteeti kontrollida. Märgistamissüsteemi põhjuseks on lisaks tarvidusele hoida retaablite kvaliteedi kõrget

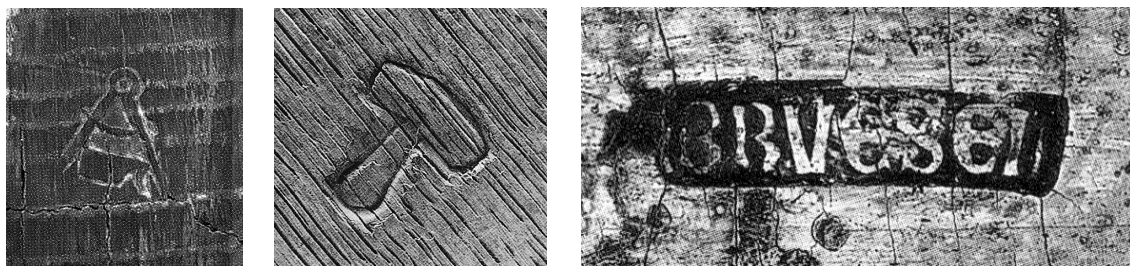
⁶⁶Nieuwdorp, Hans. *Antwerpse retabels 15de-16de eeuw*. Antwerpen, 1996: 193-195. 350-st ligi 200 on omistatud Antwerpeni töökodadele.

⁶⁷Mitmetel Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritel on säilinud märke, mis ei kuulu nn kvaliteedimärgistuse alla ning siinkohal võiks olla tegemist erimärgistusega (erinevate meistrite personaalsed meistrimärgid). Selgust võiks siin tuua Flandria kappaltarite märgistuse süsteemsem inventeerimine, mis hõlmaks ka stiilianalüüsi ning lubaks konkreetseid märke siduda meistrite või töökodadega.

⁶⁸Nieuwdorp, Hans. De oorspronkelijke betekenis en interpretie van de keumerken op Brabantse retabels en beeldsnijwerk (15de-begin 16de eeuw). *Archivum Artis Louvaniense; Bijdragen tot de Geschiedenis van de Kunst de Nederlanden opgedragen aan Prof. Em. Dr. J. K. Steppe*. Leuven, 1982: 85-98. Tõenäoliselt valmistati puunikerdajate poolt müügiks vaid väiksemaid polükroomiata puuskulptuure. Kuid tänapäevani on säilinud ka üksikuid mittepöökroomseid nikerdaltareid. Üheks näiteks on Jan Borman Suure (II) töökojas 1493. aastal Leuveni Jumalaema kirikusse tellitud Püha Jüri retaabel (asub praegu Brüsseli Kuninglikus Ajaloo ja Kunsti Muuseumis). Ilmselt on selle tellimuse taga Bormani kuulsus puunikerdajana ning soov tellida retaabel otse tema töökojast. Kuid selliseid otse puunikerdajalt tellitud töid on teada väga vähe, sest reeglina sooviti maalitud tiibade ja polükroomsete skulptuuridega altarikappe.

taset, peetud ka vajadust saada kontrolli alla avatud turule mõeldud altarikappide müük. Uus süsteem viis retaablite peamise müügiõiguse peamiselt maalijatele. Reeglina sõlmiti tellimislepingud altarikapi valmistamiseks maalijatega, viimased tegid nõ allhanke korras koostööd tiserite ja puunikerdajatega. Teatud mõõndustega jäeti siiski müügiõigused ka puunikerdajatele, kuid nemad võisid turustada ainult ilma polükroomiata skulptuure, mille turg oli suhteliselt väike.⁶⁹ Samuti eristati gildide vahelises lepingus skulptorite ja maalijate erinevad müügiõigused tellitud ja vabaturu tööde puhul: tellitud altarikappide puhul olid maalijatel ja skulptoritel võrdsed müügiõigused, kuid ka vabale turule mõeldud valmistoodangut võisid müüa vaid maalijad.⁷⁰

Brüsseli altarikappide juures oli kasutusel kolm erinevat märgistust. Tiserid, kes valmistasid retaabli korpuseid koos arhitektoonika ja dekooriga, kasutasid märgina sirkli. Puunikerdajad, kes seisid skulptuuride tegemise taga, aga väikest haamrikest. Altarikapi korpuse ja figuuride polükroomia, mis oli reeglina ka kõige kallim osa tööst, teostasid maalijad ning see järk markeeriti linnamärgiga: *BRVESEL* või *brusel*.



Joonis 3. Brüsselis kasutusel olnud kvaliteedimärgid: tiserite sirkel, puunikerdajate haamer ja maalijate linnanimi.⁷¹

15.sajandi keskel kasutusele võetud märgistamissüsteem oli Brüsselis kohustuslik ning selle põhjuseks oli gildidevahelise koostöö reguleerimine. Märgistati nii tellitud kui ka vabale turule mõeldud töid. Märgistust ning altarikappide kvaliteeti kontrollisid enne altarikapi müüki gildikogu liikmed. Samadele alustele baseeruvat kvaliteedimärgistuse süsteemi kasutasid ka Brüsseli vaibakudujad, köösnerid, rätsepad

⁶⁹Jacobs, *Early Netherlandish*, 152-157.

⁷⁰Jacobs, **Lynn F.** The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron. *Art Bulletin* LXXI/ 2 (1989): 210-211.

⁷¹Märgid teostest: **Woods, Kim.** Artistic training and organization. *The Changing Status of the Artist*. Toim. Barker, Emma; Webb, Nick; Woods, Kim. New Haven, London, 1998: 119. *Retables Flamands et Brabancons dans les monuments belges*. Toim. Buyle, Marjan; Vanthillo, Christine. Bruxelles, 2000: 24.

kui ka kullasepad.⁷²

Antwerpenis muutus märgistuse kasutamine kohustuslikuks alates 1470. aastatest: puunikerdajad kasutasid märgina kahte käelaba ning maalijad torni. Antwerpeni märgistamissüsteem erines oma kasutuselt Brüsseli omast: sealset meistrid kuulusid ühte, Püha Luuka gildi ning seetõttu puudus vajadus gildidevaheliseks kontrolliks. Eelkõige oli see märkide kasutamine mõeldud otseselt ostjale – kvaliteedimärk näitas, et tegemist oli korralikult ja headest materjalidest teostatud gilditööga.⁷³ Ka oli Antwerpeni märgistus reeglina paigutatud nähtavamale positsioonile kui Brüsseli oma.

Mechelinis kasutatud märgistusel kinnitas nikerdustööde kvaliteeti vapikilp kolme pikitriibuga, polükroomia teostust aga initsiaal M või linna nimi *mechelen*.⁷⁴ Mecheleni meisterkonnad spetsialiseerusid üksikute puuskulptuuride valmistamisele ning sealsete meistrite nikerdaltareid on säilinud suhteliselt vähe.

Ikooniline, narratiivne ja sümboolne stseen Madalamaade nikerdaltaritel

Hiliskeskaegsete Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite üheks iseloomulikumaks jooneks on kujutatu narratiivsus, st kronoloogiliselt esitatuna kujutati jutustavaid stseene. Retaablil toimuvad sündmused esitasid vaatajale lugusid Kristuse, Neitsi Maarja või erinevate pühakute elust.⁷⁵ Keskaja kunstis võime eristada narratiivseid, sümboolseid ja kultuslikke kujutisi. Kultuslik ehk ikooniline pilt ei jutusta meile lugu (*historia*), vaid representeerib üksnes kujutatavat isikut (*imago*), st. Kristuse või pühaku kujutise.⁷⁶ Sümboolsete stseenide all mõeldakse reeglina suuremate kompositsioone, mis ei jutusta meile lugu ega representeeri ühte kindlat tegelast vaid sümboliseerivad mingit teemat ja ideed. Selliste teemade seas oli hiliskeskajal populaarseteks Püha

⁷²Woods, *Artistic training*, 119.

⁷³Nieuwdorp, *Oorspronkelijke*, 90.

⁷⁴Schuster-Gawłowska, *Malgorzata*. Marques de corporations, poinçons d'ateliers et autres marques apposées sur les supports de tableaux et des retables sculptés flamands. *Jaarboek van het koninklijk museum voor schone kunsten Antwerpen* 1989: 221-222.

⁷⁵Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite narratiivuse põhjenduses on välja toodud see, et erinevalt saksa traditsioonist ei hoitud altarikappides rellikviaid või sakramenti. Seetõttu kandus raskuspunkt kujutatu didaktilisusele, mis omakorda väljendus jutustavate stseenide kujutamises.

⁷⁶Belting, *Hans*. *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin, 1981: 70.

hõimkond, *Anna isekolmas*⁷⁷ (püha Anna koos Neitsi Maarja ja Kristuslapsega), Maarja kroonimine ja Jesse puu.⁷⁸

Ikoonilisteks, narratiivseteks ja sümboolseteks saab liigitada enam-vähem kõiki keskaegses pildimaailmas kasutatud motiive. Nende erinevate motiivide kasutamine peegeldab mingil määral ka piltide funktsiooni, tähendust kui võib avada tee piltide konteksti ja ka tellijate leidmisel.

Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite narratiivsed pildiprogrammid olid enamasti lihtsad ning populariseerivad ning kajastasid jutustavas laadis kõigile arusaadavaid teemasid.⁷⁹ 15.-16. sajandi vahetusel valminud ligi neljasajast Lõuna-Madalmaade kappaltarist vaid ühel viiendikul on peamise stseenina kujutatud mittenarratiivseid elemente ning Flandria päritolu nikerdaltareid, kus kogu korpuses on ainult ikoonilised või sümboolseid stseenid, on vaid mõned üksikud. Erinevalt hiliskeskaegsest Madalmaade traditsioonist eelistati Itaalias ja saksakeelsetel aladel ikooniliste kujutistega altarietaableid. Nii näeme me hiliskeskaegsetes Põhja-Saksa altarikappides staatilisi seisvaid pühakutefigure või sümboolseid stseene. Selliste pildimotiivide ja pühakujude vähesus Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritel näitab suhteliselt veenvalt jutustavate stseenidega retaablite populaarsust hiliskeskaegses Madalmaade kunstis. Samas on oletatud, et nn mittenarratiivsete stseenidega retaableid on olnud ning tellitud algselt palju enam kui tänaseni säilinud arvud seda näitavad ning nende hävimist on seletatud sellega, et oma sisult ei sobinud nad reformatsioonijärgsesse protestantlikku kirikuruumi.⁸⁰

Ikooniliste ja sümboolsete stseenide ja figuuridega Madalmaade nikerdaltarite puhul on oletatud, et valdava osa puhul võiks olla olnud tegemist tellimustöödega. Sellele viitab juba nende eelpool mainitud suhteline vähesus ning samuti selliste stseenide populaarsus näiteks saksakeelsetel aladel. Valdav osa Lõuna-Madalmaade päritolu mittenarratiivseid altarikappe asuvad just Põhja-Euroopas ning suure

⁷⁷Senises terminoloogias on kolmikgruppi, mis kujutab püha Annat, Neitsi Maarjat ja Kristuslast, nimetatud terminiga *Anna isekolmas*, mis on otsene tõlge saksakeelsest *Anna selbdritt*'ist. Prantsuse traditsioonis kasutatakse terminit *Sainte Anne Trinitaire*, mis kajastab seda gruppi kui taevast kolmainsust ning vastab enam ka kompositsiooni tähendusele. Eestikeelses terminoloogias võiks *Anna isekolmas* termini asemel või sellega paraleelselt kasutada *Anna Kolmainsus*'t.

⁷⁸Jacobs, *Early Netherlandish*, 42-43.

⁷⁹Woods, Kim. The Netherlandish carved altarpiece c. 1500: type and function. *The Altarpiece in the Renaissance*. Toim. Humfrey, Peter; Kemp, Martin. Cambridge, 1990: 87.

⁸⁰Jacobs, *Early Netherlandish*, 46. Jacobs viitab siin Kim Woodsi uurimustele.

tõenäosusega saame nende puhul rääkida tellimustöödest.⁸¹

2.2. Tellimustööd ja massiproduksioon

Keskaja kunsti käsitleme me tänapäeval reeglina kui tellimustööd. Nii on näiteks ilmselt enamik saksa alade hiliskeskaegsest kunstist tellitud kindlate isikute, perekondade, koguduste ja gildide poolt meisterkondadelt, vaid väiksemad pilte ja skulptuure võidi valmistada avatud turule müügiks.⁸² Samuti eeldama me keskaegsest kunstipärandist rääkides, et tööde taga oli juhtiv meister ning tema töökoda.

Selle taustal eristuvad hiliskeskaegsed Madalmaad. Tänapäevani säilinud Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite suur arv, Brüsseli ja Antwerpeni retaablite märgistamissüsteem ning kappaltarite standardiseeritud vorm ja korduvad narratiivsed stseenid tunnistavad nende retaablite suunatust avatud turule. Gildide koostöö regulatsioonid ning erinevate töökodade roll ühe kappaltari valmistamisel oli aluseks vabale turule orienteeritud kirikliku kunsti laiale levikult.

Madalmaade kaubanduse tõus algas juba 14. sajandil ning tänu merekaubandusele ning kontaktidele Hansaga tihenesid sidemed Skandinaavia, Baltikumi ja saksa aladega. Selle taustal omandas olulise koha Lõuna-Madalmaades Brügge. 16. sajandi alguskümnenditeks tõusis Scheldte jõe ääres paiknev Antwerpen üheks Euroopa suurimaks ja olulisemaks kaubanduskeskuseks. Flandria linnade keskne roll hiliskeskaegses kaubandusel oli aluseks ka kunstikaubandusele ning -tellimisele ning selle põhjuseid on mitmeid. Madalmaade meistrite töö olid väga kõrges hinnas kogu Euroopas ning kunstnike koguarv ja kontsentratsioon suuremates linnades (Brügge, Brüssel, Antwerpen) oli suur. Oletatavasti tegutses 16. sajandi keskel ainuüksi Antwerpenis ligi 300 maalijat koos töökodadega.⁸³ Avatud kunstitur, meisterkondade ja kunstnike suur arv ning tööde populaarsus oli aluseks Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite laiale levikule kogu Euroopas. Sellele aitasid kaasa ka gildide regulatsioonid ning täpselt paika pandud müügisüsteem. Kui veel 15. sajandi lõpul oli

⁸¹Valdav osa ikooniliste ja sümbolsete stseenidega Flandria nikerdaltareid telliti väljaspoole Lõuna-Madalmaid.

⁸²**Baxandall, Michael.** *Limewood Sculptors in the Renaissance Germany*. New Haven, London, 1980: 102.

⁸³**Vermeulen, Filip.** *The Commercialization of Art: Painting and Sculpture in 16th century Antwerp. Early Netherlandish Painting at the Crossroads. A Critical Look at Current Methodologies.* The Metropolitan Museum of Art Symposia. Toim. Ainsworth, Maryan W. New York, 2001: 46-61.

nikerdaltarite peamiseks produktsiooni- ja müügikeskmeks Brüssel, siis 16. sajandi alguses koos Antwerpeni esiletõusuga kandus ka nende müük Scheldte-äärsesse kaubanduslinna. Juba 1460. aastal avati Antwerpenis *Onse Lieve Vrouwen Pand*, mis kujunes hilisematel kümnenditel suurimaks selle piirkonna kunstituruks, kus oma kaupu müüsid ka ümberkaudsete linnade meistrid.⁸⁴ Valdav osa 16. sajandi alguses valmistatud Brüsseli töökodade nikerdaltareid müüdi Antwerpenis.

Antwerpeni ja Brüsseli nikerdaltarite puhul on oletatud, et avatud turule mõeldud ehk valmiskujul müüdavate altarikappide osakaal võis küündida kuni 75%-ni koguarvust.⁸⁵ Selle põhjenduseks on toodud nii nende kappaltarite standardiseeritud kuju kui korduvaid pildiprogramme. Reeglina käsitletakse selles kontekstis võimalike vabaturutöödena Kristuse kannatuslugu või Neitsi Maarja elu kujutavaid retaableid. Vähem esinevate teemadega pildiprogrammid viitavad aga tellitud töödele. Samas on ilmselt üle hinnatud vabaturule mõeldud nikerdaltarite osakaalu ning statistika näitab seda tüüpi retaablite väiksemat hulka. 75% tänaseni säilinud nikerdaltaritest asuvad väljaspool praegust Belgiat⁸⁶ ning pigem näitab see arv kõrget eksporti, mitte nõ *ready-made* retaablite müüki. Standardiseerimistunnustega nikerdaltareid on koguarvust umbes 25% ning siinkohal on pigem tegemist standardiseeritud korpuste, mitte figuuridega.⁸⁷ Selle kriitika kinnituseks on ka see, et tänaseni on ei ole teada kahte täpselt samade mõõtude ja pildiprogrammiga Lõuna-Madalmaade nikerdaltarit. Siiski oli avatud turule mõeldud kappaltarite osakaal suhteliselt suur ning seda kinnitavad ka arhiiviallikad. Samuti on teada, et osa nendest kappaltaritest müüdi poolikutena (nõ *semi-ready-made*): korpus valmiskujul, kuid tiivad maaliti vastavalt tellija soovile. Flandria linnade meistrite spetsialiseerumist näitab ka see, et näiteks üks Antwerpeni töökodadest oli spetsialiseerunud altarikappide predellade valmistamisele.⁸⁸

Samamoodi kui arhiiviallikad räägivad *ready-made* kappide müügist, on säilinud arvukalt andmeid tellitud töödest. Siinkohal tuleb öelda, et vabaturule mõeldud ja tellitud tööde vahele on selget piiri võimatu tõmmata. Selles kontekstis tuleks vaadelda igat Lõuna-Madalmaade nikerdaltarit eraldi: üldiste standardite ja ikonograafia taustal

⁸⁴**Ewing, Dan.** Marketing Art in Antwerp, 1460-1560: our Lady's Pand. *The Art Bulletin* 72 (1990): 558-584.

⁸⁵**Vermeulen, Commercialization**, 50.

⁸⁶**Jacobs, Early Netherlandish**, 9.

⁸⁷**Montias, John Michael.** Commentary: Fine-tuning Interpretations. *Early Netherlandish Painting at the Crossroads. A Critical Look at Current Methodologies*. The Metropolitan Museum of Art Symposia. Toim. Ainsworth, Maryan W. New York, 2001: 62-65.

⁸⁸**Périer-d'Ieteren, Catheline.** *Les volets peints des retables bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn de Coter*. Stockholm, 1984: 106.

konkreetses retaabli vormi, tööde teostust, pildiprogrammi.

2. 3. Flandria kunst hiliskeskaegsel Liivimaal

Lõuna-Madalamaade nikerdaltarid vallutasid 15.-16. sajandi vahetusel Euroopa kunstituru ning tõrjusid nii Skandinaavias kui Baltikumis kõrvale seni valitsenud kunstikeskuse Lübecki ning Põhja-Saksa meistrite kappaltarid. Ilmekaks näiteks on siin Rootsi, kus Brüsseli ja Antwerpeni nikerdaltareid on tänaseni alles ligi 40.⁸⁹ Lõuna-Madalmaade kappaltareid on arvukalt alles ka tänapäeva Saksamaa, Poola ja Taani aladel.⁹⁰

Peale Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli on säilinud üksikuid skulptuure ja reljeefe Flandria päritolu kappaltaritest, mis tõendavad Antwerpeni ja Brüsseli töökodades valminud nikerdaltarite levikut keskaegsel Liivimaal. Eesti Kunstimuuseumi kogudes asuvad kaks ratsanikufiguuri, mis algselt kuulusid suuremasse nikerdatud korpusega Kannatusaltarisse.⁹¹ Haapsalu toomkirikust pärineb skulptuurigrupp, mis kujutab minestanud Neitsi Maarjat, Maarja Magdaleenat ja evangelist Johannest. Ilmselt on siin tegemist reljeefiga Kristuse kannatuslugu kujutanud altarikapist.⁹² Riia Ajaloo ja Meresõidu Muuseumis asub nikerdatud paneel suuremast altarikapist, mis kujutab Neitsi Maarjat surivoodis ning teda ümbritsevad apostleid.⁹³ Reljeefi ülemistes nurkades paiknevad väiksemad stseenid – Kuningate kummardamine ja Karjaste kummardamine. Ilmselt on tegemist detailiga 15.-16. sajandi vahetusest pärinevast Flandria päritolu nikerdaltarist. Kirjeldatud reljeef paiknes varem Riia Suurgildi majas ning selle algne asukoht on teadmata.⁹⁴

⁸⁹**Höglund, Eva.** *Nederländskt prakt i Mälardalens kyrkor.* Stockholm, 1998: 7. Rootsis säilinud ligi 40 Lõuna-Madalmaade nikerdaltarist on 18 Brüsseli, 22 Antwerpeni ja 1 Mecheleni tööd. 41-st 24-l on peamiseks stseeniks Kristuse ristilöömine. Valdav osa Rootsis säilinud Flandria kappaltarist telliti peaaltaritele.

⁹⁰**Nieuwdorp,** *Antwerpse,* 193-195. Antwerpeni nikerdaltareid on Taanis säilinud 7, Lätis 1, Norras 1, Islandil 1, Poolas 6, kogu Saksamaal ligi 70.

⁹¹**EKM S 290, 291.** Kahe ratsanikufiguuri algne asukoht on teadmata. **Karling,** *Medeltida,* 247-248.

⁹²**Koppel, Merike.** Minestanud Maarja.“ Taasleitud fragment Haapsalu toomkiriku hiliskeskaegsest altariretaablist? *Läänemaa Muuseumi Toimetised* 9 (2005): 87-91.

⁹³**Galnovska, I., Mitris, A., Gradovskis, I.** Rigas vēstures un kugniecības musejs. Museum of the History of Riga and Navigation. Rostock, 1992, nr. 54-55.

⁹⁴**Neumann,** *Werke,* 3. Neumann on oletanud, et Maarja surma kujutav reljeef võiks pärineda Riia Peetri kirikust. Samas on võimalik, et tegemist on fragmendiga ühega kahest altarikapist, mis leiti Riia toomist 1780. aastatel.

Tallinn oli keskajal tihedalt seotud Flandria linnadega ning selle aluseks oli Hansa- ja merekaubandus ning Tallinna roll Lääne-Euroopa ning Venemaa vahelises kaubanduses.⁹⁵ Lõuna-Madalmaade linnu keskaegse Liivimaaga sidusid eestkätt kaupmehed ning andmeid kiriklike või poliitiliste kontaktide kohta on äärmiselt napilt.⁹⁶ Nii tänaseni säilinud kui ka arhiiviallikes nimetatud Madalmaadest tellitud kunsteosed viitavad tihedatele kontaktidele suuremate Flandria kaubanduslinnadega ning Lõuna-Madalmaade nikerdaltarid olid vaid üks osa Flandria meistrite teostest, mida Liivimaale osteti. Nii tänaseni säilinud teosed kui arhiiviallikad räägivad Brügge ja teiste Flandria linnade meistrite töödest hiliskeskaegses Tallinnas. Brüggest on pärit kaks tänaseni säilinud uhket tiibaltarit. 15. sajandis lõpul tellis Tallinna Mustpeade vennaskond anonüümse Lucia legendi meistri töökojast kahekordsete tiibadega altariretaabli, mis ilmselt kaunistas ühte vennaskonna altaritest Tallinna dominiiklaste Katariina kloostrikirikus.⁹⁷ Brügge meister Adriaen Isenbrandtile on omistatud Kannatusaltar, mis asus tõenäoliselt Niguliste kiriku Antoniuse kabelis.⁹⁸ Samuti on arhiiviallikes mainitud üksikuid Flandria linnadest pärinevaid töid: 1481. aastal tellisid Tallinna Mustpead Brüggest Maarja altari jaoks 20 Riia marka maksnud Kristuse kannatuslugu kujutava lina või lõuendi ning samale altarile ka antependiumi.⁹⁹ Kunstikaubandusalased sidemed ei katkenud Flandriaga ka hiljem. 1547. aastal tellis Tallinna raad raekoja kaunistuseks Enghienist kaks piltvaipa stseenidega kuningas Saalomoni loost ning viis verdüüri (pingikatet). 16. sajandi keskpaigast pärineb nn Oleviste antependium, mis kujutab kolme stseeni Kristuse elust.¹⁰⁰

Seega kajastub Flandria kunstikeskuste kuulsus, sealse kaubanduse tõus Euroopas ning Antwerpeni kasv 15. sajandi lõpul üheks tähtsamaks kaubalinnaks ka Eesti keskaegse kirikunsti puhul ning jälgitav on senise Lübecki ja Põhja-Saksa kunsti

⁹⁵Tallinna ajalugu kuni 1860. aastateni. Pullat, Raimo (toim.). Tallinn, 1976: 110-114. Lõuna-Madalmaade linnadest toodi sisse kallihinnalist kalevit, Flandriasse aga müüdi Liivimaa vilja.

⁹⁶Kala, Tiina. Tallinna Linnaarhiivi allikad hiliskeskaegse Tallinna ja Madalmaade vahelistest suhetest. *Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.-17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas*. Toim. Abel, Tiina; Rast, Reet; Mänd, Anu. Tallinn, 2000: 12.

⁹⁷Mänd, Anu. Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja altarist ja selle ikonograafiast. *Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.-17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas*. Toim. Abel, Tiina; Rast, Reet; Mänd, Anu. Tallinn, 2000: 221-223. Mustpeade vennaskonnal oli Katariina kloostrikirikus kaks altarit – Neitsi Maarja, Gertrudi ja Dorothe altar ning Püha Kolmainuse, Ristija Johannese ja Kristoforuse altar. Tõenäoliselt telliti Lucia legendi meistri töökojas valminud altariretaabel Maarja altarile.

⁹⁸Lumiste, Mai. Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest. *Kunst* 2 (1964): 34.

⁹⁹Mänd, Tallinna Mustpeade, 221-222.

¹⁰⁰Mankin, Urve. Renessanss-piltvaibad Tallinna Linnamuuseumis. *Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.-17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas*. Toim. Abel, Tiina; Rast, Reet; Mänd, Anu. Tallinn, 2000: 148-149.

domineerimise kõrval Flandria esiletõusuga.¹⁰¹ Omaette küsimuseks on see, kas telliti otse töökodadest, osteti valmiskujul kohapealt või kasutati kunstivahendajate abi. Pigem tulevad siin kõne alla esimesed variandid, kuna sellest perioodi Lõuna-Madalmaade kunsti puhul on äärmiselt vähe andmeid kunstikaupmeestest ja –vahendajatest. Viimaste töö oleks teinud keeruliseks ka ranged gildiregulatsioonid ning traditsioon, kus peamised müügiõigused olid maalijatel.¹⁰² Seega võiks arvata, et Tallinna tellijad ja ostjad olid otsekontaktides Lõuna-Madalmaade meistritega ning säilinud teosed räägivad lisaks Flandria kunstikaubanduse olulisele rollile Põhja-Euroopas ka siinse tellija maitsest ja soovidest.

2. 4. Lõuna-Madalmaade nikerdaltarid – stiilist ja meistritest

Viimastel aastakümnetel on Madalmaade nikerdaltarite uurimisel viljeldud sotsiaal-ajaloolist uurimissuunda. Flandria kappaltarite stiili- ja atribuutsiooniproblemaatikale keskenduvaid töid on ilmunud juba alates 20. sajandi algusest, kuid antud lähenemisviis on Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite puhul problemaatiline, kuna valdav osa neist retaablitest olid töökodade koostöö tulemus ning siin ei saa me rääkida konkreetsete meistrite, vaid pigem töökodade, regiooni ja perioodi stiilist.¹⁰³ Samuti on senised käsitlused jäänud sageli ühe piirkonna, meistri või objekti kesketeks.¹⁰⁴ 1990. aastatel alustati Flandria nikerdaltarite inventeerimist ja katalogiseerimist.¹⁰⁵ Selline materjali kogumine ning selle analüüs lubaks tulevikus teha konkreetsemaid atribueeringuid töökodadele ja meistritele, avaks enam meisterkondade

¹⁰¹Hiliskeskaegne Tallinn eristub Flandria kunsti tellimisel oma lähinaabritest. Kuigi Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite produktisooni taustal on keskaegne Liivimaa sarnane nii Skandinaavia kui saksa aladega, siis Madalmaadest tellitud maalitud retaableid Skandinaavias (pean siin peamiselt silmas Rootsit, Norrat ja Soomet) säilinud ei ole. Antud problemaatika ei ole senises uurimuses käsitlust leidnud, kuid siin võivad olla seosed Tallinna kaupmeeste otsekontaktidest Flandria linnade ning selasete meistritega.

¹⁰²**Campbell, Lorne.** The Art Market in the Southern Netherlands in the Fifteenth Century. *The Burlington Magazine* CXVIII (1976): 196.

¹⁰³**Smedt, Herman J. de.** Merkens op enkele Antwerpse retabels. Merken opmerken. — *Merk- en meestertekens op kunstwerken in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik: typologie en methode.* Leuven, 1990: 166.

¹⁰⁴Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritest on ilmunud ka arvukalt stiilianalüüsile baseeruvaid uurimusi. Teedrajavaks oli Johnny Roosvali doktoritöö: **Roosval, Johnny.** *Om altarskåp i svenska kyrkor och museer ur Mäster Jan Bormans verkstad i Bryssel.* Stockholm, 1903. Kuni viimaste kümnenditeni on enim stiililiselt uuritud nikerdaltarid Rootsis, kuid põhiosas tahvelmaali poolelt. **Périer-d’Eteren, Catheline.** *Les volets peints des retables bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn de Coter.* Stockholm, 1984. **Engellau-Gullander, Cecilia.** *Jan II van Coninxlo. A Brussels Master of the First Half of the 16th Century.* Stockholm, 1992.

¹⁰⁵*Retables Flamands et Brabançons dans les monuments belges.* Toim. Buyle, Marjan; Vanthillo, Christine. Bruxelles, 2000. **Nieuwdorp, Antwerpse.**

koostööpraktikat ning töömeetodeid ning võimaldaks konkreetsemalt siduda neid töid meistrinimedega.

Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite puhul on kasutatud jaotust neljaks suuremaks stiiliperioodiks: 1. rahvusvaheline stiil, u 1400; 2. hiliskeskagegne gooti stiil 15. sajandil; 3. hilisgootika üleminek manerismile, 1500-1520; 4. Itaalia renessansskunsti mõjud, 1520-1550. Flandria kappaltarite hiilgeaeg langeb hilisgootika lõpuaegadele 15.-16.sajandi vahetusel. 1520. aastatel eraldub üldisest stiilipildist Antwerpeni töökodade tootmine, kus lähtutakse enam Itaalia renessansskunsti ja manerismi mõjudest. Antwerpeni maalijate maneristlikud tööd olid võrreldes varasemaga ekspressiivsemad, kompositsioon oli stseenide grupeerimisel vabam ning sageli näeme me ebaloomulikes ja ekstaatilistes poosides figuure. Brüsseli meisterkondadele oli veel 16. sajandi I poolel iseloomulik traditsioonilisus ning sellest ei lähtunud mitte ainult altari-kappide kuju, tüübi ja ikonograafia, vaid ka maalimisstiili juures.¹⁰⁶ Brüsseli maalijad olid kogu 15. sajandi II poole ning ka veel 16. sajandi alguses mõjutatud flaami maalikoolkonna meistritest nagu Rogier van der Weyden ja Flémalle'i meister (Roger Campin).¹⁰⁷ Selle traditsioonilisuse taga võib näha nii järjepidevust kui ka tellijate maitset.

Sageli on arvatud, et nikerdaltarite tiivamaalingud teostasid nn väikemeistrid, kes ei suutnud täieõiguslike maalijatena läbi lüüa. Teisalt kasutasid töökojad ja maalijad samu eeskujusid, korrati nii enda kui teiste meistrite kompositsioone ja pildiprogramme ning seega saame rääkida erinevate töökodade vahel tekkinud stiiliühisusest ning kujutatute sarnasest teemaderingist. Ühe altari-retaabli tiivamaalingute juures võis olla tegev mitu maalijat, kus tähtsama või esiplaani kompositsiooni teostas juhtiv meister, kuid tagaplaan ja väiksemad stseenid jäid abilistele.¹⁰⁸

Brüsseli töökojad ja meistrid 15.-16. sajandi vahetusel

Tallinna Püha hõimkonna altari-retaabli märgistus – Brüsseli puunikerdajate märk – lubab kindlalt väita, et tegemist on sealse linna töökodade tööga. Kuid kas on

¹⁰⁶ **Jacobs**, *Early Netherlandish*, 26-28.

¹⁰⁷ **Friedländer**, **Max J.** Die Brüsseler Tafelmalerei gegen den Ausgang des 15. Jahrhunderts. *Belgische Kunstdenkmäler*. Bd I. München, 1923: 311.

¹⁰⁸ **Grössinger**, **Christa.** *North-European Panel Paintings. A Catalogue of Netherlandish & German Paintings before 1600 in English Churches & Colleges*. London, 1992: 31.

võimalik, arvestades Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite produktsiooniskeemi ja meistrite suhtelist anonüümsust, täpsustada võimalike Tallinna retaabli valmistajateringi või rääkida konkreetsete meistrite stiilist?

15.-16. sajandi vahetuse Brüsseli ja Antwerpeni meistritest on arvestades sealsete töökodade arvukust nimeliselt teada vaid mõned üksikud ning enamik neist on maalijad. Selle põhjused on suuresti selles, et maalijad omasid võrreldes puunikerdajatega gildisüsteemis kõrgemat positsiooni ning nendele kuulusid ka nikerdaltarite müügiõigused. Samuti on mitmeid neist meistritest oma töid signeerinud.

Kuigi puunikerdajaid on nimepidi teada äärmiselt vähe, tõusis Brüsselis esile Bormanite (ka Borremann) suguvõsa. Siinkohal saame rääkida vähemalt neljast Bormani-nimelisest meistrist – Jan Borman Vanem (I), tema poeg Pasquier (Passier), Jan Borman Suur (II) ning Jan Noorem (III).¹⁰⁹ Kõige tuntum neljast Bormanist olid Jan Suur (II), keda tema kaasaegsed nimetasid parimaks meistriks puunikerdajate seas. Varasemates uurimustes on Bormani-nimelisi meistreid sageli segamini aetud või nende erinevaid töid käsitletud meistrinime Jan Borman all. Nende nelja meistri puhul on teada üksikuid neile kindlalt omistatavaid töid, kuid samas on nende töökodadele atribueeritud väga suur hulk kappaltareid,¹¹⁰ kaasa arvatult ka Tallinna Püha hõimkonna nikerdaltar.¹¹¹ Pigem on siin tegemist selle perioodi Brüsseli stiiliga, mis oli tugevalt mõjutatud nelja Bormani töödest.¹¹² Samuti teeb ilma arhiiviallikateta kindlale meisterkonnale töö omistamise keeruliseks eeskujude, mudelite, jooniste vahetamine ja liikumine erinevate meistrite ja töökodade vahel.

Sama problemaatika on ka selle perioodi Brüsseli maaliga nikerdaltarite produktsiooni kontekstis. Kuigi 15.-16. sajandi vahetusel eristub Brüsseli maalijatest mitmeid suuremaid kunstnikunimesid, kes olid tegevad ka nikerdaltarite valmistamisel

¹⁰⁹**D'Hainaut-Zveny, Brigitte.** La dynastie Borreman (Xve-XVIe S.). Crayon généalogique et analyse comparative des personnalités artistiques. *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archeologie. Publication annuelle de la Section d'Histoire de l'Art et d'Archeologie de l'Université Libre de Bruxelles* 5 (1983): 47-66.

¹¹⁰Jan Borman Suure (II) tuntumate tööde hulka kuulub Püha Jüri kappaltar, 1493 (praegu Brüsseli Kuninglikus Kunsti ja Ajaloo Muuseumis); Pasquier Borman on signeerinud d'Hérenthalsi retaabli, u 1500 ja Jan Borman Noorema (III) töökojast pärineb Güstrowi altarikapp, 1522.

¹¹¹**Karling, Medeltida,** 243.

¹¹²**Dervaux-Van Ussel, Ghislaine.** De laatgotische Brusselse skulptuur. *Aspekten van de laatgotiek in Brabant.* Leuven, 1971: 308-309. **Derveaux- van Ussel, Ghislaine.** *Het retabel met de „Maagschap van Sint-Anna uit de Sint-Annakapel van Oudergem.* Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Brussel, 1977: 109-110.

ning kellede stiil mõjutas tugevalt sealset maalikooli, on praeguse uurimisseisu juures raske siduda neid konkreetselt Tallinna retaabluga. Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritega seoses kerkivad enim esile kaks meistrit. Esimene neist – Colijn de Coter – oli Brüsseli tegev 15.-16. sajandi vahetusel. Allikates on teda esimest korda mainitud 1493. aastal, kui ta astus Antwerpeni Luuka gildi liikmeks, kuid ilmselt oli ta peamiselt tegev Brüsselis.¹¹³ Tema poolt signeeritud töid on tänaseni teada kolm, kuid tema töökojale on atribueeritud arvukalt töid, valdav osa neist on nikerdaltarite tiivamaalingud.¹¹⁴ 16. sajandi alguses tõusis tema kõrvale Jan II van Coninxloo, kes oli samuti tegev Lõuna-Madalmaade kappaltarite produktsioonis. Eelpool nimetatud meistrid tegid seoses nikerdaltarite valmistamisega tihedat koostööd puunikerdajatega. Nii on teada, et Colijn de Coter töötas 16. sajandi alguseni koos Jan Borman Noorema töökojaga, sama meistriga tegi koostööd alates 1515. aastast Jan II van Coninxloo ning hiljem ka Pasquier Bormani töökojaga.¹¹⁵

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli tiivamaalingud on teostatud suhteliselt traditsiooniliselt, mis lähtub Brüsseli selle perioodi maalikoolist. Kompositsiooni esiplaanil on kujutatud suuremaid figuure ja stseene, mille tagaplaanile on paigutatud väiksemad stseenid ning inimgrupid. Enamus kujutatud tegevusest toimub siseruumides või arhitektuuri taustal. Figuurid on selged ning suhteliselt jäikades poosides. Võrreldes Tallinna retaabli maalinguid stiililiselt Brüsseli 15.-16. sajandi maalijate töödega on enim sarnasusi Colijn de Coteri töökojale omistatud teostega. Coteri stiili iseloomustab traditsioonilisus ning lähtumine Brüsseli 15. sajandi kuulsate maalijate, Rogier van der Weydeni ja Robert Campini töödest.¹¹⁶ Max Friedländer toob Coteri stiili iseloomustamisel välja järgmised märksõnad: traditsiooniline ja eklektiline stiil, sihvakad ja sambalikud figuurid ning tugev valguse ja varju kontrast, loodusmaastiku vähene kasutamine.¹¹⁷ Lähedane on nii kompositsioon, figuuri- ja värvikäsitlus kui ka detailid ja maalijakäekiri. Tallinna retaabli figuuride näokäsitlus (eriti silmade modelleering) on väga lähedased Strängnäsi Maarja retaabli, Mechlini Sint-Romboutskathedraali Romolduse elu kujutava retaabli ning Pruszi altaritiibade

¹¹³ **Friedländer, Max J.** *Early Netherlandish painting*. Vol. 4, Hugo van der Goes. Leiden, 1969: 65.

¹¹⁴ **Mund, Hélène; Stroo, Cyriel.** *Early Netherlandish Painting (1400-1500). A Bibliography (1984-1998)*. Brussels, 1998: 109-115. Coteri töökojale on omistatud ligi 40 maali (sh nikerdaltarite tiivamaalingud).

¹¹⁵ **Engellau-Gullander, Jan II van Coninxloo**, 20. **Jacobs, Early Netherlandish**, 216.

¹¹⁶ *The Flemish Primitives*. Vol. III. The Hieronymus Bosch, Albrecht Bouts, Gerard David, Colijn de Coter and Goossen van der Weyden Groups. Koost. Stroo, Cyriel; Syfer-d'Olne, Pascale; Dubois, Anne; Slachmuylders, Roel; Toussaint, Nathalie. Brussels, 2001: 283.

¹¹⁷ **Friedländer, Early Netherlandish**, 65-66.

maalingutele.¹¹⁸ Mõlemad tööd, mis olid varem atribueeritud Colijn de Coteri töökojale, on nüüd omistatud pigem tema õpilastele või tema töödest mõjutatud meistritele.¹¹⁹ Coteri töökojale on atribueeritud väga suur hulk väga erineva taseme ning käekirjaga maale ning nii nagu varem Bormani töökojale omistatud tööde puhul räägime me bormanlikust stiilist, võiks Coteri puhul kasutada terminit coterlik stiil.

Minu magistriöö eesmärgiks ei ole Tallinna retaabli atribueerimine kindlatele meistritele, vaid näidata 15.-16. sajandi vahetuse Lõuna-Madalmaade kappaltarite produktsiooniprobleematikat, mis kätkeb endas küsimuse: kui täpselt ja kas üldse on praeguse uurimisseisu juures võimalik seda tüüpi nikerdaltareid siduda konkreetsete töökodadega. Pigem võiks siinkohal rääkida üldisematest stiilikategoriatest – brüssellik, bormanlik või coterlik stiil – konkreetselt Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite produktsiooni kontekstis. Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel on valminud 15.-16. sajandi vahetusel Brüsselis ning seda iseloomustavad seal sellel perioodil valitsenud stiilisuundumised, mida omakorda mõjutasid nii kaasaegsed tuntumad meistrid (Bormanid või Colijn de Coter) ning vana flaami maalitraditsioon.

Kokkuvõtteks

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel järgib vormilt Lõuna-Madalmaade kappaltari põhitüüpi: tagurpidi T-kujuline ning topelttiibadega korpus, mille pealdisele kinnituvad ühekordsed väiksemad tiivad. Samuti on tegemist tollases kontekstis tüüpilise *Gesamtkunstwerk*'iga, kus ühe retaabli valmistamise juures on töötanud väga erinevad meistrid ning kasutatud on erinevaid meediume (maal, puuskulptuur, polükroomia). Sirklit, tiserite kvaliteedimärki, retaablil säilinud ei ole. Võimalik, et see paiknes korpuse tagaseina rõhtpalgil, mis on hiljem uue vastu välja vahetatud. Brüsseli puunikerdajate märk, haamer, paikneb kahe Tallinna retaabli originaalfiguuri all. Maalijate märk või signeering pole samuti säilinud. Võimalus, et polükroomia märgistus on praeguse kullatise all säilinud, on suhteliselt väike.

Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite atributsiooniprobleematika taustal võib Tallinna retaablilt siduda nn bormanliku ja coterliku stiiliga. Praeguse uurimisseisu juures jääb täpsem autorluseprobleematika lahtiseks ning pigem võiks Tallinna retaablilt

¹¹⁸**Périer-d'Teteren**, *Les volets peints*, 194-199. **Périer-d'Teteren, Catheline**. *Colyn de Coter et la technique picturale des peinters flamands du XVe siècle*. Brussels, 1985: 79-84, 143-146.

¹¹⁹**Périer-d'Teteren**, *Les volets peints*, 86-87.

vaadata Flandria kappaltarite produktsioonipraktika ning meisterkondade koostöö ning nende vastastikuse üksteisele mõju foonil.

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel eristub Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite produktsiooni taustal eelkõige oma pildiprogrammi kui ka kujutustüübi poolest. Narratiivsete stseenide asemel näeme me korpuses Püha hõimkonda, mis esindab nn sümboolset pilditüüpi ning viitab Flandria nikerdaltarite produktsiooni kontekstis pigem tellimustööle kui vabale turule mõeldud valmiskaubale. Samamoodi eristub Tallinna retaabli jäik ja monumentaalne figuurikäsitlus Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite puhul tüüpilisest miniatuursest ning intiimsest kujutuslaadist. Võimalik, et siin olnud oma roll kasutatud eeskujudel või tellijal. Oma osa on siin kindlasti Püha hõimkonna pilditüübi kompositsioonil.

3. PÜHA ANNA KULTUSEST KESKAEGSEL LIIVIMAAL NING TALLINNA PÜHA HÕIMKONNA ALTARIRETAABLI ALGSEST ASUKOHAST JA VÕIMALIKEST TELLIJATEST

3. 1. Püha Anna – Kristuse vanaema kultusest keskaegses Euroopas

Kristuse vanaema ja Neitsi Maarja ema Anna oli keskajal üks armastatumaid pühakuid. Selle aluseks oli tema kui Jumalaema ema roll ning püha Anna austamine oli otseselt seotud Neitsi Maarja kultuse tõusuga ning huviga Jeesuse päritolu vastu.¹²⁰ Püha Anna kultuse kõrgajaks oli 15. sajandi II pool ning 16. sajandi algus ning teda sageli nimetatud hiliskeskaegseks moepühakuks – selle all mõeldakse nii tema populaarsust kui ka kultuse väga kiiret kasvu, kuid Anna austamise juured ulatuvad juba kristluse esimestesse sajanditesse.

Püha Anna kultuses on kogu keskaja lõikes jälgitavad teatud arengud. Kui kristluse esimestel sajanditel ja varakeskajal oli Neitsi Maarja ema austamine otseselt seotud tema tütre, Neitsi Maarja kultusega, siis kõrgkeskajal muutus Anna üha enam iseseisvamaks ning tema austamine saavutas haripunkti reformatsioonieelses Euroopas. Püha Annat on nimetatud polüsemseks pühakuks. Selle põhjuseks on tema eestkoste lai ampluaa ning kultuse väga erinevad vormid. Annat austati kui pühendunud ema ja abikaasat, kõlbelist lesknaist ja mõjuvõimast vanaema.¹²¹ Ta oli üheaegselt nii viljakuse kui karskuse sümboliks. Iga ühiskonnaklass leidis Annas oma eestkostja, mis muutis ta populaarseks nii vaimulike, kõrgklassi, linnakodanike kui talupoegade hulgas. Kristuse vanaemana omas püha Anna ka erilist positsiooni eestkostjana.

Neitsi Maarja ema eluloo konstruktsioon järgis Vana Testamendi paradigmat, kus Jumala poolt väljavalitute emad olid enne oma laste sündi aastaid lastetud.¹²² Anna-legendide aluseks võib pidada vajadust täita Jeesuse päritoluga seotud tühikud Uue Testamendi evangeeliumites ja teistes kanoonilistes tekstides. Kui evangeeliumites on

¹²⁰431. aasta Ephesose kirikukogu otsusega, kus kinnistati Neitsi Maarja kui Jumalaema roll, kerkis tema vanemate olulisus veelgi.

¹²¹**Brandenburg, Ton.** *St Anne and her Family. Saints and she-devils. Images of women in the 15th and 16th centuries.* London, 1987: 123.

¹²²**Ashley, Katherine; Sheingorn, Pamela.** Introduction. *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne in Late Medieval Society.* London, 1990: 6. Anna loo vanatestamentlikuks paralleeliks oli Saamueli ema Hannah [1 Sa 1: 1-11]. Ka Anna nimi tuletati Vana Testamendi kreekaeelsest Hannast.

rõhutatud Kristuse isapoolset sugulusliini, siis Anna-kultuse aluseks on Jeesuse matriaalne, emapoolne põlvnemine. Kuigi Annast ei ole mainitud Piiblis, ilmub tema isik esmakordselt varakristlikes tekstides, kus tema elu kirjeldatakse seoses Neitsi Maarja ja Kristuse lapsepõlvega. 2. sajandist pärinev Jaakobuse protoevangeelium jutustab kuninglikust soost Annast ja Joakimist, kes olid aastaid lastetud. Vagadele vanematele sündis pärast pikki ootusi ning palveid tütar, Neitsi Maarja, kellest sai Kristuse ema. Jaakobuse protoevangeelium käsitleb üksikasjalikult nii Anna elu kui Neitsi Maarja lapsepõlve.¹²³

Püha Anna kultus laiemalt saab alguse Bütsantsist – teadaolevalt pühendas u. 550. aastal keiser Justinianus ühe Konstantinoopoli kirikutest Annale.¹²⁴ Anna-kultus jõudis läände tõenäoliselt juba 7. sajandil, kuid laiema leviku saavutas alles 13. sajandil. Selle üheks põhjuseks peetakse ristsõdade käigus Konstantinoopolist toodud Annareliikviate sattumist Euroopasse. Püha Anna austamine sai uue hoo tänu erinevatele legendidele ning tekstidele tema elust, milledest üks tuntumaid oli 13. sajandi II poolest pärinev dominiiklase Jacobus de Voragine *Legenda Aurea*.

Püha Anna kultuse teoloogiliseks baasiks on *Immaculata Conceptio* ehk Neitsi Maarja pärispatuta eostamise õpetus. Selles kontekstis kerkis esile Maarja ema Anna, kelle kultuse populaarsus ja tähtsus oli seotud just selle õpetusega. *Immaculata conceptio* kohaselt oli Maarja, erinevalt tavalistest inimestest, ilma lihahimuta, mis vabastas ta omakorda pärispatust.¹²⁵ 1439. aasta Baseli kirikukogul võeti vastu otsus, mille kohaselt Maarja pärispatuta eostamise idee ei ole vastuolus katoliku kiriku õpetusega.¹²⁶ Neitsi Maarja eostamise püha, 9. detsember, sai sellega

¹²³**Kleinschmidt, Beda.** *Die heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum.* Düsseldorf, 1930: 5-9. Jaakobuse protoevangeeliumi ladinakeelne tõlge valmis tõenäoliselt 9. sajandil ning lood Neitsi Maarja lapsepõlvest ning tema vanematest said üldtuntuks Lääne kirikus. Annast ja Joakimist ning Neitsi Maarja elust kuni Kristuse sünnini jutustavad ka 5. sajandist pärinev Pseudo-Matteuse ning 6. sajandisse dateeritud Maarja sünni evangeeliumid.

¹²⁴Jeruusalemma püha Anna (nimetatud ka Neitsi Maarja sünni) kiriku kohta on andmeid juba 6. sajandist. Püha Anna kirik paikneb Anna ja Joakimi oletatava kodu kohal ning on tänaseni alles. Arheoloogiliste kaevamiste kohaselt võis seal olla pühakoda juba 4.-5. sajandil.

¹²⁵Diskussioon selle seisukoha üle kasvas seoses Neitsi Maarja kultuse keskse rolliga ning saavutas oma haripunkti 13. sajandil. Pärispatuta eostamise idee oli tuliseks vaidluste allikaks kahe vaimuliku ordu – frantsiikaanlaste ja dominiiklaste vahel. Esimesed neist toetasid mõtet, et Maarja on eostatud ilma lihahimuta ning on seetõttu vaba pärispatust juba tema eostamise hetkest. Dominiiklased pooldasid õpetust, mille kohaselt Jumal vabastas Maarja pärispatust alles emaülas, mitte tema eostamise hetkel.

¹²⁶**Dörfler-Dierken, Angelika.** *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit.* Göttingen, 1992: 54-57. **Kleinschmidt,** *Heilige Anna*, 161. Kui frantsiikaanlasest paavst Pius IV muutis *Immaculata Conceptio* osaks kiriku ametlikust õpetusest, muutus just frantsiikaanlaste versioon üldlevinuks. Katoliku kiriku ametlikuks dogmaks kinnitati see alles 1854. aastal.

valdavaks pea kõigis Lääne kirikukalendrites. 1476. aastal kuulutas paavst Pius IV selle ametlikult kiriku doktriiniks ning seadis *Immaculata Conceptio* püha kohustuslikuks.¹²⁷ Selles kontekstis kasvas püha Anna olulisus veelgi ning 1481. aastast alates oli tema püha, 26. juuli Rooma breviaarumis. See sai ka aluseks kogu katoliku kirikus ning Anna püha muutus valdavaks pea kõigis Euroopa kirikukalendrites.¹²⁸ Need ametlikud seisukohad olid aluseks Annakultuse kiire kasvule 15. sajandil.

Neitsi Maarja ema populaarsust on mitmed uurijad sidunud hiliskeskaegse linnakodanluse sotsiaalsete muutustega ning ka perekonna ning naise rolli esiletõusuga. Püha Anna oli 15. sajandi keskpaigas Saksa- ja Madalamaade linnakodanike seas üks enimarmastatuid pühakuid ning tema suguvõsa, Püha hõimkond muutus ideaalse perekonna metafooriks.¹²⁹ Vara- ja kõrgkeskajal keskenduti Kristuse põlvnemise küsimuses peamiselt meesliinile ning selle geneoloogiliseks väljenduseks oli Jesse puu. Kõrgkeskajal hakkab see teema hääbuma ning selle kõrvale astub Neitsi Maarja emapoolne sugupuu. Püha hõimkonda saakski mõnes mõttes pidada Jesse puu paariliseks, kus patriaalne sugupuu asemele tuleb Kristuse emapoolne, matriaalne põlvnemisliin ning selle keskmeks on tema vanaema, püha Anna.¹³⁰ Püha hõimkonna austamine ning tema kujutamine kasvas hiliskeskajal ning saavutas oma haripunkti 15.-16. sajandi vahetusel olles oluliseks osaks püha Anna kultusest.

Püha hõimkonna sugupuu aluseks on kaks legendi: legend Anna kolmest abielust ehk Trinubiumilegend ning Anna õeliini legendaarne sugupuu. Hiliskeskajal lisandub siia veel lugu Anna vanematest. Nende erinevate legendide tekkimise põhjuseks oli vajadus seletada Jeesuse perekonna ja lähedastega seotud lahknevusi ja vasturääkivusi Piiblis. Samuti võib siin taga näha üha suuremat huvi Kristuse maise poole, tema emapoolse suguvõsa ja põlvnemise, vastu. Esimesed Kristuse sugupuu käsitlused ilmuvad 9. sajandil ning peamiseks küsimuseks on Uue Testamendis

¹²⁷ Ametlikult on see püha kohustuslik rooma-katoliku kirikukalendris alates 1708. aastast.

¹²⁸ Dörfler-Dierken, *Heilige Anna*, 70.

¹²⁹ Ashely, Sheingorn, *Saint Anne*, 48. Püha Hõimkonda võiks pidada üheks hiliskeskaegse Annakultuse põhivormiks. Annakultuse tõus on seotud ka uute arengutega pühakukultuses hiliskeskajal. Sellel perioodil kasvab naispühakute osatähtsus, mida võib nimetada ka pühaduse feminiseerimiseks. Emadus saab 15. sajandi ühiskonnas positiivse sotsiaalse väärtuse, mis seotakse pühakukultusega. Määravaks ei ole siin naispühakute arvu kasv või abielus naise pühakuks saamise võimalikkus, vaid see, et pühak võis olla ema ning pühadus võis olla seotud emadusega.

¹³⁰ Sheingorn, Pamela. The Holy Kinship: the Ascendency of Martiliny in Sacred Genealogy of the 15th Century. *Thought* Vol. 64 No. 254 (September 1989): 270-271.

nimetatud kahe Maarja ja Jeesuse vendade (Mk 3, 31-35; Lk 8, 19-21; Joh. 2, 12; Ga 1, 19; 1 Kor 9, 5) „asendamine“ uue sugulusliiniga. Sellega seotakse Püha hõimkonda Kristuse tädipoegadena ka osa apostlitest.¹³¹ Hiljem ühendatakse sellesse perekonda Anna õe Esmeria, Eliisabethi ema, sugupuu (Lk 1, 5-25). Üks esimesi Kristuse emapoolse suguvõsa geneoloogiaid pärineb 10. sajandist ning seal esitatud Annast alguse saav sugupuu üritab lahendada Jaakobus Noorema põlvnemise problemaatikat; Uue Testamendi eksegeesiga tegelevad ka hilisemad tekstid.¹³² 13. sajandist pärinev Jacobus de Voragine *Legenda Aurea* sidus mitmed varasemad Kristuse sugupuuga seotud legendid ning tänu oma populaarsusele kinnistas veelgi Püha hõimkonna geneoloogiat.

Püha hõimkonna keskmeks on Anna kolm abielu ehk Trinunubiumilegend. Selle kohaselt oli Anna esimene abikaasa Joakim, kellega tal sündis tütar Neitsi Maarja, Jeesuse ema. Peale Joakimi surma abiellus Anna teist korda – Joosepi (Neitsi Maarja mehe) venna Kleofasega, kellega sündis tal tütar Maarja, kes oli nelja poja – Jaakobus Noorem, Siimon, Juudas Thaddeus ja Joosep – ema. Anna kolmandaks meheks oli Salome, kellega sündis tal tütar Maarja, kes sünnitas apostel Johannese ja Jaakobus Vanema.

Jacobus de Voragine *Legenda Aurea*'s on nimetatud ka Anna õe Esmeria sugupuud:¹³³ tema esimene tütar oli Eliisabet, kes oli abielus Sakariasega ning neil sündis poeg Ristija Johannes. Esmeria teine tütar pani aluse sugupuule, millest põlvnes Maastrichti piiskop Servatius. Kuulsat piiskopi on seostatud Kristuse emapoolse sugupuuga juba 9.-10. sajandil, kuid tema fiktiivne sugulus seotakse Püha hõimkonnaga 12.-13. sajandil.¹³⁴ Piiskop Servatius nagu Ristija Johanneski pärineb Jeesuse vanatädi, Esmeria poolt, kuid Servatiuse sugupuu eristub siin teistest sellepoolest, et tegemist on ainsa meesliini pidi mineva suguvõsa haruga. 15. sajandi II poolel lisanduvad Pühasse hõimkonda Anna ja Esmeria vanemad – Emerentia ja Stollanus. Sugupuu ajas veel ühe liini võrra tagasiviimist kajastavad 15. sajandi lõpu Madalmaadest pärinevad

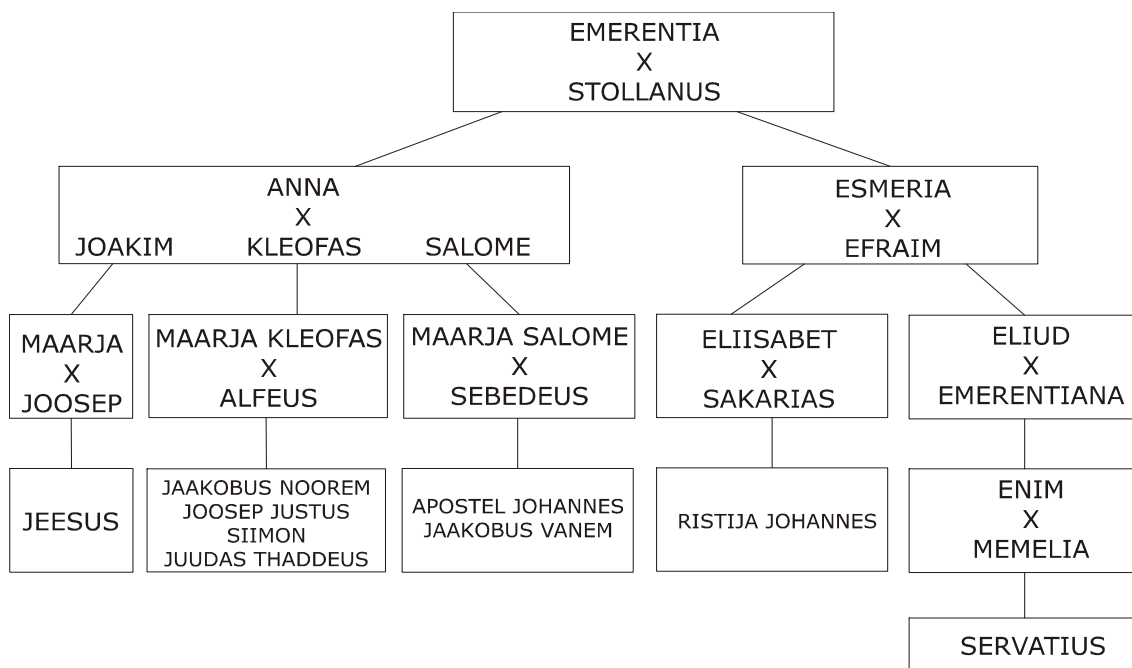
¹³¹Kleinschmidt, *Heilige Anna*, 253. *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 5, Ikonographie der Heiligen: Aaron bis Crescentianus. Rom, Freiburg im Breisgau, 1990: 11.

¹³²Esser, Werner. *Die heilige Sippe. Studien zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*. Bonn, 1986: 16-17.

¹³³Medieval Sourcebook: The Golden Legend (Legenda Aurea). Jacobus de Voragine, 1275. <http://www.fordham.edu/halsall/basis/goldenlegend/>

¹³⁴Dörfler-Dierken, *Heilige Anna*, 135-136.

Annalegendid.¹³⁵ Järgnevalt olen koostanud Püha hõimkonna geneoloogilise sugupuu:



Joonis 4. Püha hõimkonna sugupuu

3. 2. Püha Anna kultus keskaegsel Liivimaal

Pühale Annale pühitseti kogu Euroopas arvukalt kirikuid, kabeleid ja altareid. Tema auks telliti nii altariretaableid, puuskulptuure kui ka pilte ning tema kaitse all asutati erinevaid vennaskondi. Kuigi Annakultuse kõrgeaeg langes 15. sajandi II poolde ning 16. sajandi algusesse, ei olnud tema kultus varem tundmatu ka keskaegsel Liivimaal. Püha hõimkonna ning selle perekonnaliikmete kultust tuleks vaadata püha Anna austamise kontekstis. Püha hõimkonda võetakse reeglina kui Annakultuse osa, kuna selle perekonna peategelaseks on Kristuse vanaema. Kristuse emapoolne suguvõsa hõlmas pühakuterea kõige tähtsamaid ja tuntumaid liikmeid ning igaüks neist vajaks eraldi ja põhjalikku käsitlust, mis väljuks püha Anna kultuse raamest.

Annakultuse taustal Lääne kirikus tuleb tõdeda, et Neitsi Maarja ema ning tema suguvõsa austamine oli siinsetel aladel au sees juba suhteliselt varakult. Kõige varasemaks märgiks Neitsi ema austamisest keskaegsel Liivimaal tuleb pidada Tallinna

¹³⁵Brandenburg, *St Anne and her Family*, 105.

Linnaarhiivis hoitavat keskaegset koodeksit, mille ühel viimastest pärgamendilehtedest on kujutatud Annast põlvnevat Kristuse sugupuud.¹³⁶ See on varaseimaks Püha hõimkonna geneoloogiliseks kujutiseks keskaegsel Liivimaal. Pildil on pühas Annast alguse saav kolmeharuline puu, mille juurel paikneb südamekujuline medaljon, kus asub püha Anna näo kujutis koos tema nimega. Annat kujutava medaljoni alla jääb puu juurele maalitud neljast südamest koosnev neliksiir, milles on nimed *Esmeria*, *Elizabeth*, *Zacharias* ja *Johannes*. Puu keskmisest tüvest võrsub Neitsi Maarja liini pidi kolm lehte, millest uhkeim sümboliseerib Kristust. Keskmise oksa keskel asub südamekujulises medaljonis krooni kandva Neitsi Maarja nägu. Teised kaks puutüve edastavad Anna tütarde Maarja Salome ja Maarja Kleofase sugupuud. Hõimkonna igat liiget kujutab tüvedel südamekujuline leht, milles paikneb isiku nimi. Kolme Maarja poegade nimed okste tippudes on sakilistes lehekestes. Antud skeemi puhul ei ole tegemist ainult skemaatilise joonisega, vaid juba pildilise kujutisega, mis edastab Püha hõimkonda kui Annast alguse saavat uhket puud koos selle „viljadega“. Joonistus pärineb 13.-14. sajandi vahetusest ning koodeks kuulus enne reformatsiooni Tallinna dominiiklaste raamatukogusse.¹³⁷ Kas see ka algselt seal asus on raske öelda, oletatud on, et koodeks pärineb Padise tsistertslaste kloostrist.¹³⁸ Ka Euroopa kontekstis on tegemist väga varase pildiga. Kuigi kujutisi pühast Annast on säilinud juba varakristlikust perioodist, tuleb Kristuse emapoolne sugupuu pildiliselt alles 13.-14. sajandil ning esimesed näited pärinevad inglise ja prantsuse illumineeritud manuskriptidest.¹³⁹ Algselt kujutati pühast Annast alguse saavat sugupuud paralleelselt koos Jesse puuga ning ka oma ülesehituselt järgis Kristuse emapoolse sugupuu Jesse puu skeemi.¹⁴⁰ Mittefiguraalseid skemaatilisi Püha hõimkonna sugupuid leiame prantsuse käsikirjadest alates 12. sajandi lõpust, kus Kristuse geneoloogiline põlvnemine on kujutatud nn medaljonide-skeemina ning medaljone pereliikmetega ühendasid nende sidemeid markeerivad tekstilindid.¹⁴¹ Tallinna Linnaarhiivi käsikirja

¹³⁶TLA 230-1-Cm4-71p. *Innocentius III. Ritus celebrandi officium missae. Tractatus de sacramentis. Versus.*

¹³⁷Kala, Tiina. *Euroopa kirjakuultuur hiliskeskaegsetes õppetekstides. Tallinna dominiiklaste David Sliperi taskuraamat.* Tallinna Linnaarhiivi Toimetised 5. Tallinn, 2001.

¹³⁸Schmidt, Wolfgang. *Die Zisterzienser im Baltikum und in Finnland.* Suomen kirkkohistoriallisen seura vuosikirja XXIX-XXX 1939-1940. Helsinki, 1941: 125, 127.

¹³⁹Esser, Sippe, 55-67. Püha hõimkonna sugupuud on kujutatud Fürstebergi ehk Krivoklat'i psaltris (1260. aastad), Gautier de Coinci *Genealogie nostre dame en Roumans* 'is (13. sajandi III veerand) ja kuninganna Mary psaltris (14. sajandi algus).

¹⁴⁰Sheingorn, *Holy Kinship*, 271. Nii Jesse puud kui Püha hõimkonda on koos kujutatud 1204. aastast pärinevas Imalo psaltris.

¹⁴¹Esser, Sippe, 63. Püha hõimkonna põlvnemisskeemi on seoses Ristija ja evangelist Johannese

Püha hõimkonna sugupuu näib järgivat just viimaseid skeeme.

Juba 14. sajandi keskel leiame me Annapäeva, st. 26. juuli nii Riia kui Tallinna dokumentidest kirjade kuupäevade märkimisel,¹⁴² kuid Riia peapiiskopkonna kirikukalendris tema püha mainitud ei ole.¹⁴³ Püha Anna püha tuleb Euroopas kirikukalendritesse valdavalt 15. sajandi lõpul¹⁴⁴, Riia kalendaarium on pärit aga hiljemalt 1426. aastast. Riia missaalis, mis pärineb 16. sajandi algusest, leiame me aga Anna püha missaformulari.

Samas oli pühal Annal oluline koht Saksa Ordu kalendris. Anna püha (26. juuli) oli märgitud ordu kalendris ning suurmeister Werner von Orselni (1324-30) ajal tõusis see *semiduplex*’i staatusesse.¹⁴⁵ Püha Annaga seostatavad marioloogilised pühad olid ordu kalendris oluliselt kohal – Neitsi Maarja süünd (8. september) oli *totum duplex* püha ning Maarja eostamine (8. detsember) tõsteti samasse staatusesse 14. sajandi esimesel poolel.¹⁴⁶ Arvata võiks, et Anna kultuse suhteliselt varane jõudmine Liivimaale oli seotud Saksa orduga, kuid oma roll oli siin kindlasti ka sidemetel hansalinnadega ning vaimulikel ordudel. 14. sajandi keskpaigaks oli Annakultus saamas Euroopas hoogu sisse ning juba 13.-14. sajandi vahetusest on andmeid talle pühitsetud kabelite ja altarite kohta Põhja-Saksa linnades.¹⁴⁷

Samas tuleb öelda, et nii Maarja süünd kui Maarja eostamise püha olid hiliskeskaegsetes kirikukalendrites valdavalt märgitud ning kõrge staatusega pühad. Kuid erinevusi tuleb ette Anna pühaga ning seda mitte ainult pühade tähtsusekraadi

geneoloogiaga kujutatud Peter von Poitiers’i *Geneologia et chronologia sanctorum patrom*’is ning Herrad von Hohenburgi *Hortus deliciarum*’is. Viimatinimetatus olid Püha hõimkonna sugupuu liikmed esitatud medaljoni-skeemina ning erinevate pereliikmete sidemeid markeerisid neid ühendavad tekstilindid. Sama skeemi järgis ka *Genealogie nostre dame en Roumans*, mistõttu on viimase puhul arvatud, et eeskujuks on olnud *Hortus deliciarum*.

¹⁴²**Arbusow, Leonid (vanem)**. *Das älteste Wittschopbuch der Stadt Reval (1312-1360)*. Reval, 1888, nr. 904. Kleinschmidt järeldab sellest, et Anna püha, 26. juuli oleks seega pidanud olema ka siinsetes kirikukalendrites, kuid mingit allikalist alust sellele ei ole. **Kleinschmidt**, *Heilige Anna*, 161.

¹⁴³**Bruiningk, Hermann**. *Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands*. Riga, 1904: 39-40.

¹⁴⁴**Dörfler-Dierken** *Heilige Anna*, 67-68. Püha Anna püha, 26. juuli kanti Rooma breviaariumisse 1481. aastal ning pärast seda muutus tema püha valdavaks kogu Euroopas.

¹⁴⁵**Bruiningk**, *Messe*, 40.

¹⁴⁶**Jähniq, Bernhart**. *Festkalender und Heiligenverehrung beim Deutschen Orden in Preussen. Die Spiritualität der Ritterorden im Mittelalter. Ordines militares. Colloquia Torunensia historica* 7 (1993): 181.

¹⁴⁷**Grewolls, Antje**. *Die Kapellen der norddeutschen Kirchen im Mittelalter*. Kiel, 1999: 173, 181, 333. Lübecki toomkiriku Anna kabel asutati 1320-30. aastatel, Lübecki Maarja kiriku Anna kabel on valminud 1350-60. aastatel ning Stralsundi Püha Nikolasue kiriku Anna kabelit on mainitud juba 1307. aastal. Stralsundi Nikolause kirikus asub ka monumentaalne stukkfiguur, mis kujutab püha Annat koos Neitsi Maarja ja Kristuslapsega ja mis on dateeritud 13. sajandi II poole.

puhul. Saksa piiskopkondades on tavaliselt peetud Anna püha 26. juulil, kuid Skandinaavia kalendrites on seda tähistatud teistel päevadel – kas 28. juulil, 9. või 15. detsembril. Anna püha pidamist 26. juulil järgisid aga kõik suuremad kristlikud ordud (benediktiinid, tsistertsilased, dominiiklased, frantsiskaanelased, augustiinlased, premonstrantslased, karmeliidid).¹⁴⁸

Tallinna kirikute pühadekalendri kohta on säilinud väga vähe andmeid. Ainsaks allikaks, mis aitab luua pilti kõige tähtsamatest ehk *totum duplex*'i staatuses kirikupühadest, on käsitsi tehtud märkmed dominiiklaste kloostris säilinud Belinud de Padua *Martyrologium*'il (1509).¹⁴⁹ Püha Annaga seotud kirikupühadest olid *totum duplex*'i järgus kolm: Annapäev (26. juuli), Neitsi Maarja sünnipäev (8. september) ning Maarja eostamise päev (8. detsember). Võrreldes teiste hiliskeskajaliste kalendritega siin mingeid Annaga seotud pühade puhul eripärasid ei ole.¹⁵⁰

Keskajal Annale pühitsetud kirikute kohta praeguse Eesti aladel andmeid ei ole. Ainsaks teadaolevaks keskaegsetes allikates mainitud püha Anna kaitse all olnud kabeliks oli Uus-Pärnu eeslinnas ordulossi läheduses asunud Anna kabel.¹⁵¹ Pühakute seas, kellele 1448. aastal pühitseti Padise kloostrikirik, on mainitud ka püha Annat.¹⁵² Padise klooster oli ilmselt Neitsi Maarja kaitse all ning Padise kaitsepühakute

¹⁴⁸**Grotfend, Hermann.** *Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit.* Hannover; Leipzig, 1891-1898. <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste/grotfend/grotfend.htm>. Kristlike ordude puhul olid kõik kolm püha kõige kõrgema suurusjärgu staatuses dominiiklastel, frantsiskaanelastel ja premonstrantslased. Üksikutes saksa ja prantsuse piiskopkondades on seda püha peetud ka 27. või 28. juulil. Lundi peapiiskopkonna, Odense ja Roskilde piiskopkondade kalendris on Anna püha aga 9. detsembril, st päev pärast Maarja eostamise püha ning Århusis 28. juulil. Uppsala peapiiskopkonna ning talle alluvates Skara ja Strängnäs piiskopkondade kalendrites oli Anna pühaks samuti 9. detsembril, kuid Turu piiskopkonnas hoopis 15. detsembril. Samuti Uppsalale alluvas Linköpingi piiskopkonnas aga 26. juulil.

¹⁴⁹**TLA 230-1-21-12. Kala, Tiina.** *The Church Calendar and Yearly Cycle in the Life of Medieval Reval. Quotidianum Estonicum. Aspects of daily life in medieval Estonia.* Toim. Kivimäe, Jüri; Kreem, Jühan. Krems, 1996: 110. Märkemete kohaselt võib oletada, et 16. sajandi alguse Tallinnas oli ligi 55 *totum duplex*'i staatuses kirikupüha, mis on võrreldes teiste ordude- ning kirikukalendritega suhteliselt suur arv.

¹⁵⁰**Kala, Church Calendar,** 109. Viiteid püha Anna püha tähtsusele on ka varasematest Tallinna ja Riia kirikutega seotud allikates. 6. septembril 1363. aastal välja antud Rooma kardinalide indulgentsis on Tallinna Jaani leprosooriumi külastamiseks loetud 36 päeva seas nimetatud püha Anna päeva.

¹⁵¹**Laakmann, Heinrich.** *Das mittelalterliche Kirchenwesen Neu-Pernaus. Sitzungberichte der Gelehrten Estnischen Gesellschaft 1922.* Dorpat, 1923: 141.

Marienlexikon. Vol. I, AA-Chagall. St. Ottilien, 1988: 165. Reinimaal ja Vestfaalis oli Annale pühitsetud kirikuid üle 70, Rootsisis on neid teada 18, Sileesias, Poolas ja Prantsusmaal 50 ringis.

¹⁵²**Schmidt, Zisterzienser,** 101-102. **LUB=***Liv-, Esth- und Curländisches Urkundenbuch nebst Regesten.* 1. Abt. Bd. Bd. I-XII, 2. Abt. Bd. I-III. Toim. Bunge, Friedrich Georg von; Schwartz, Philipp; Bulmerincq, August von; Hildebrandt, Hermann; Arbusow, Leonid. Riga, Reval, Moskau, 1853-1914. **LUB 1/ X,** nr. 511. 1448. aasta novembris pühitses Tallinna piiskop Heinrich Padise kloostrikiriku Pühale Kolmainusele, Neitsi Maarjale, Pühale ristile, Ristija Johannesele, evangelist Johannesele, apostel Bartholomeosile, Laurentiusele, Gregoriusele, Nikolausele, Bernhardusele, Benedictusele, Antoniusele, Katariinale, Barbarale, Maarja Magdaleenale, Annale ja Kõikidele pühakutele.

nimestikku võiks pigem tõlgedada kui altarite nimekirja. Sellest lähtuvalt on võimalik, et Padise kloostrikirikus asus 15. sajandi keskel Anna altar.

16.-18. sajandist on teateid ligi kümnekonnast Annakabelist Lõuna-Eestis,¹⁵³ kuid lahtine on nende asutamisaeg. Kabelite arvukust keskaegsel Liivimaal on mainitud küll 15. sajandil ning esmapilgul võiks arvata, et nende hilisem nimetamine tunnistab vanade kultuskohtade kasutamise järjepidevust, kuid välistada ei või võimalust, et suur osa 16.-17. sajandil nimetatud kabelitest on asutatud vastureformatsiooni ajal.¹⁵⁴

Kuna teated pühale Annale pühendatud kirikutest keskaegsel Liivimaal on äärmiselt napid, siis võib oletada, et Annakultus arenes Liivimaal välja suhteliselt hilja, st. 14.-15. sajandil, kui enamus kirikuid oli juba asutatud ja oma nimipühaku saanud. Sellese perioodi langeb ka püha Anna austamise kõrgeaeg kogu Euroopas ja keskaegsel Liivimaal. Teisalt on võimalik, et vastavaid allikaid ei ole tänaseni säilinud ning kirikute, mis said hilisematel sajanditel endale uue kaitsepühakud, esimeste kaitsjate nimed on unustusse vajunud.

Ainsaks keskaegsel Liivimaal tegutsenud Annale pühitsetud kloostriks oli Lemsalu augustiinlaste nunnaklooster.¹⁵⁵ Hiliskeskajast on teateid plaanidest rajada teisigi pühale Annale pühitsetud klostreid. Vahetult enne reformatsiooni kavatseti linnakogukonna initsiatiivil asutada Tallinnasse Anna nunnaklooster. Kloostri asutamiseks on oma testamentides annetusi teinud mitmed linnakodanikud.¹⁵⁶ Kloostri ole eraldatud krunt, mille asukoht on kahjuks teadmata.¹⁵⁷ Samuti ei ole andmeid kloostri rajajate kohta. 16. sajandi alguses asutati Narvas dominiiklaste Anna klooster¹⁵⁸. Teadeolevalt alustati seal ka kloostri ehitust, mis usuvahetusse tulles jäi pooleli.

¹⁵³**Heine, W.** Hagiologisches aus Alt-Livland. Studien und Analekten der Heiligenverehrung in Liv-, Est- und Kurland vom Beginn des 13. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart von einem Livländer. *Der Katholik* 27–32 (1903-1905): 423-425.

¹⁵⁴**Valk, Heiki.** Eesti 13.-17. sajandi rahvausundi allikatest, uurimisseisust ja probleemidest. *Eestimaa, Liivimaa ja Lääne kristlus: Eesti-Saksa uurimusi Baltimaade kirikuloost*. Toim. Rutiku, Siret; Saats, Reinhard. Kiel, 1998: 95.

¹⁵⁵**Arbusow, Leonid (vanem).** *Livlands Geistlichkeit vom Ende des 12. bis ins 16. Jahrhundert*. Mitau, 1904: 257. Lemsalu Anna klooster pühitseti umbes 1500. **LGU**=*Livländische Güterurkunden*. Bd. I, Aus den Jahren 1207 bis 1500. Toim. Bruiningk, Hermann von; Busch, Nicolaus. Riga, 1908, nr. 613. **LUB** II/1, nr. 894. Lemsalu Anna kloostrit on omistatud ka naistsisterslastele, vt. **Schmidt, Zisterzienser**, 188-192

¹⁵⁶**RR**=*Revaler Regesten*. Bd. III. Testamente Revaler Bürger und Einwohner aus den Jahren 1369 bis 1851. Toim. Seeberg-Elverfeldt, Ronald. Göttingen, 1975: nr. 119, nr. 122.

¹⁵⁷**Kala, Tiina.** Tallinna raad ja katoliku kirik reformatsiooni algaastail. *Muinasaja loojangust omariikluse läveni: pühendusteos Sulev Vahtre 75. sünnipäevaks*. Koost. Andresen, Andres. Tartu, 2001: 162. Eraldatud maa-ala asus Hans Frome maja kõrval. **RR**, nr. 119.

¹⁵⁸**Walther-Wittenheim, Gertrud von.** *Die Dominikaner in Livland im Mittelalter. Die Natio Livoniae*. Rome, 1938: 15, 125, 139. **Arbusow, Livlands**, 295.

Hiliskeskaegse vagaduse ja pühakukultuse üheks ilminguks on religioossed ilmikute ühendused ehk vennaskonnad, mille reeglina oli oma kaitsepühakust patroon. 15. sajandi Euroopa linnades tekkisid Püha Anna vennakonnad olid oma iseloomult väga erinevad. Kuigi enamasti oli tegemist puhtreligioosete ühingutega, võis Anna kaitse all olla ka kaupmeeste, meresõitjate, kaevurite ja teiste erialade gilde.¹⁵⁹ Liivimaa linnades olid teadaolevalt Anna vennakonnad nii Riias¹⁶⁰ kui Tallinnas. Tallinnas oli hiliskeskajal ilmselt kaks Anna vennaskonda – üks Toompeal, teine all-linnas.¹⁶¹ Ilmselt oli mõlemale puhul tegemist religioosse ilmikute vennaskonnaga. Tallinna vennakondade olemasolule annavad kinnitust neile testamentides tehtud annetused, mille põhjal võib oletada, et sinna kuulusid auväärased ja kõrgel positsioonil linnakodanikud.¹⁶²

Keskaegse Liivimaa kirikute altarite kohta on andmeid säilinud lünklikult. Parem ülevaade on altarite kohta suuremates linnades nagu Riia ja Tallinn. Paavst Innocentius VI sidus 1360. aastal Annapäevaga ühe Riia toomkiriku indulgentsidest¹⁶³ ning Riia toomkiriku Anna altari vikaariat on nimetatud juba 1364. aastal.¹⁶⁴ Lisaks Riia toomkiriku Anna altarile on allikatest andmeid ka teiste Riia kirikute kohta - Peetri kiriku Anna altarit ja vikaariat on mainitud 1425. aastal, Jaakobi kiriku Anna altarit 1463. aastal.¹⁶⁵ Seega olid Anna altarid kõigis Riia suuremates kirikutes. Nende kõrval on teateid Anna altarite või vikaariate kohta ka väiksematest kirikutest tänapäeva Läti aladel – Lemsalu kihelkonnakiriku Anna altari vikaariat on mainitud 1446. aastal,¹⁶⁶ andmeid on Anna altarite vikaariate kohta Bauske, Lielstraupe and Dižkrizbergi kirikutes.¹⁶⁷

Tartu toomkiriku Anna altarit mainitakse 1437. aastal.¹⁶⁸ Annale pühitsetud altar oli ka Kärkna tsistertslaste kloostrikirikus.¹⁶⁹ Lääne-Eesti kihelkonnakirikute inventarist

¹⁵⁹**Dörfler-Dierken, Angelika.** *Vorreformatrische Bruderschaften der hl. Anna.* Heidelberg, 1992. Anna vennaskondade kõrgaeg langeb 15.-16. sajandi vahetusse ning lõviosa neist oli asutatud vahemikus 1495-1515.

¹⁶⁰**Bruiningk, Messe,** 359-360. Riia Anna vennakonda on mainitud 1526. aastal.

¹⁶¹**Tiik, Leo.** *Tallinna gildidest ja nende kinnistuist.* Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 70. Tartu, 1958: 9, 11.

¹⁶²**LUB 2 / I, nr. 845. LUB 2 /II, nr. 709. RR nr. 118.**

¹⁶³**Bruiningk, Messe,** 40.

¹⁶⁴**LGU I, nr. 95.**

¹⁶⁵**LUB 7, nr. 372. Bruiningk, Messe,** 359.

¹⁶⁶**LGU I, nr. 322.**

¹⁶⁷**LGU=Livländische Güterurkunden.** Bd. II, Aus den Jahren 1501 bis 1545. Toim. Bruiningk, Hermann von. Riga, 1923, nr. 370, nr. 637. **Heise, Hagiologisches,** 425.

¹⁶⁸**LGU I, nr. 288.**

¹⁶⁹**LGU I, nr. 559**

annavad osalise ülevaate piiskop Orgase visitatsiooniprotokollid 16. sajandi algusest. Saare-Lääne piiskopkonnas oli vähemalt kaks Anna altarit – Haapsalu toomkirikus¹⁷⁰ ja Märjamaa kirikus.¹⁷¹ Anna altar oli ka Pärnu püha Nikolause kirikus.¹⁷² Tallinna kirikutes paiknes teadaolevalt neli Annale pühitsetud altarit – Pühavaimu, Niguliste ning Oleviste (2) kirikus.¹⁷³

Riia ja Tallinna kirikute altarite seas hakkab silma Annale pühitsetud altarite rohkus. Kui jätta kõrvale Neitsi Maarjale, Pühale ristile või Kristuse ihule pühendatud altarid, siis on Tallinnas kõige enam kõrvalaltareid pühitsetud Annale, Riias kuulus Anna koos püha Jüriga armastatumate altaripatroonide hulka.¹⁷⁴

Püha Anna ja tema perekonna kujutised keskaegsel Liivimaal

Püha Anna ja Püha hõimkonna kultuse üheks väljenduseks hiliskeskaegsel Liivimaal on nii säilinud kui arhiiviallikes mainitud altariretaablid, skulptuurid, pildid ja kirikuhõbe, mis kujutavad Kristuse vanaema ja tema pereliikmeid. Rohkem on Annaga seotud teoseid säilinud Saare-Lääne piiskopkonnast ning Tallinnast. Lõuna-Eesti kirikute keskaegsest inventarist on tänaseni alles väga vähe ning seetõttu on ka Annaga seotud materjal väiksem.

Põhja-Eesti kirikute inventari kajastavates allikates on nimetatud üksikuid Annat kujutavaid pilte. Harju-Jaani kirikus asus veel 18. sajandi alguses altarikapp, mille korpuses oli Anna koos Neitsi Maarja ja Kristuslapsega.¹⁷⁵ Kirjeldusest võib järeldada, et tegemist oli väiksema altarikapiga, millel oli skulpturaalne korpus. 1553. aastal asus Keila kirikus väike hõbedast püha Anna pilt.¹⁷⁶ Väljaspool Tallinnat ei ole kahjuks säilinud ühtegi kindlalt mõne Põhja-Eesti kirikuga seotavat püha Anna või Püha

¹⁷⁰**Russwurm, Carl.** *Das Schloss zu Hapsal.* Reval, 1877: 9.

¹⁷¹**Blumfeldt, Ewald.** Saare-Lääne piiskopkonna visitatsiooniprotokolle aastaist 1519-1522. *Ajalooline ajakiri* 2 (1933): 118.

¹⁷²**Laakmann, Neu-Pernaus,** 131.

¹⁷³**Kala, Tallinna raad,** 156-160.

¹⁷⁴Andmed Riia ja Tallinna kirikute altarite kohta ei ole kindlasti täielikud ning enamuse puhul ei ole teada ka nende asutamisaajad, kuid säilinud nimekirjad ja uurimused annavad siiski suhteliselt ülevaatliku pildi. **Kala, Tallinna raad. Bruiningk, Messe.**

¹⁷⁵**EAA** 1210-2-2-13. ...*ein höltzern laden mit zwo thiiren, die often stehen, in demselben ist von holz geschnitzt die Mutter Mariae Anna, welche sitzend ihre tochter Mariam in ihrem shooss ebenhalb sitzend, und diese das Christkindlein in ihrem shooss hat...* Altarikapi tiivad olid maalitud ning kirjeldatud on sealseid figuure. Siinkohal tänan Reet Rasti nimetatud viite eest.

¹⁷⁶**Johansen, Paul** (toim.). *Das Rechnungsbuch der Kegelschen Kirchenvormünder 1472-1553.* Reval, 1926: 45. ...*1 klein sylueren sant Annen belde...*

hõimkonnaga teost.

Saare-Lääne piiskopkonnast on säilinud mitu Annat ja tema perekonnaliikmeid kujutavat tööd, neist kaks pärinevad Saaremaalt Kaarma kirikust. Kaarma kiriku tornist on leitud puuskulptuur, mis kujutab seisvat Annat ning tema vasakul käel istuvat Neitsi Maarjat. Kristuslapse figuur koos Anna parema käega on kaduma läinud. Töö on dateeritud 15. sajandi lõppu ning omistatud kohalikule meisterkonnale. Võimalik, et skulptuur paiknes torni esimese korruse seinanišis.¹⁷⁷ Kaarma kiriku altarijetaabli, mis on ilmselt 1547. aastal Berent Bergi annetusega kokku pandud mitme erineva altarikapi osadest, tiibade maalingutel näeme me Püha hõimkonda. Altarikapi topelttiibade sisetiibade sisekülgi kaunistasid skulptuurid, väliskülgi aga Kristuse emapoolne suguvõsa. Välimistel liikumatutel tiibadel seisavad Kristus Valumees ning Ristija Johannes. Püha hõimkonda kujutavate tiibade maalingud on küll säilinud fragmentaalselt, kuid on näha, et esiplaanil on Anna koos oma kolme tütre ning nende poegade. Tagaplaanil aga seisavad neli mehefiguuri - tõenäoliselt Anna kolm abikaasat ja Joosep. Retaabli tiivamaalingud on dateeritud 16. sajandi algusesse ning omistatud Lübeckis töötanud meister Jacob van Utrechtile.¹⁷⁸

Saare-Lääne piiskopkonnast pärineb ka altarikapp Pühalepa kirikust, mille korpuses on algselt kujutatud matroonina troonivat Annat, kelle vasakul käel istub Neitsi Maarja, paremal pool istunud või seisnud Kristuslapse figuur on kaduma läinud. Samuti ei ole tänaseni säilinud Anna parem käsi koos pirniga¹⁷⁹ ning vasakpoolne inglifiguur. Altarikapi tiivamaalingud on tänaseks hävinud, kuid osaliselt on säilinud korpuse algset polükroomiat ja kullatist. Anna atribuudina on pirn harvaesinev ja enamasti näeme Anna käes kas õuna või viinamarjakobarat¹⁸⁰. Selles kontekstis võib pirn sümboliseerida emaarmastust ning usku, kuid tõenäoliselt on pirn siin paradiisiaia

¹⁷⁷Markus, Kersti; Kreem, Tiina-Mall; Mänd, Anu. *Kaarma kirik*. Eesti kirikud I. Tallinn, 2003: 125.

¹⁷⁸Markus, *Kaarma*, 143-149. Kuigi Kersti Markus on arvanud, et altarijetaablid, millest Kaarma altarikapp on kokku pandud, pärinevad Haapsalu toomkirikust, on see praeguse uurimisseisu juures lahtine. Säilinud ei ole ei arhiiviallikaid ning segane on Haapsalu toomkiriku saatus 16. sajandil. Ametlikult asus toomkapiitel Haapsalus 1559. aastani. Haapsalu lossi- ehk saksa kogudus muutus luterlikuks alles 1563. aastal pärast rootslaste poolt linna vallutamist. Toomkiriku varasid evakueeriti mitmel korral ning samas on võimalik, et osa neist sattus Saaremaale ja/ või Tallinnasse.

¹⁷⁹Neumann, Wilhelm. Der ehemalige St. Annenaltar der Kirche Pühalep auf der Insel Dagö. *Sitzungsberichte der Gesellschaft und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands 1913*. Riga, 1914: 236.

¹⁸⁰Püha Anna kõige levinumaks atribuudiks (peale raamatu ja tema rõivastuse) on õun, eriti saksa traditsioonis. Madalmaade kunstis näeme me teda hoidmas peamiselt viinamarjakobarat, aga vahel ka pirni. Kolmikgrupi *Anna isekolmas* puhul olen leidnud saksa töödest vaid üksikuid näited, kus Anna atribuudiks oleks pirn (Paderborni puuskulptuur Anna koos Neitsi ja Kristuslapsega 15. sajandi I poolest).

viljade tähenduses, mis viitab inkarnatsioonile ning Kristuse kannatusloole.¹⁸¹ Püha Anna aupaistest on alles vaid riismed, kuid algselt on sellel asunud tekst: *sancta Anna ora pro nobis*. Tekstiga oli kaunistatud ka korpuse keskosa alumine tsoon ning säilinud fragmentidest võib välja lugeda: *Jhesus Anna Maria*. Retaabel pärineb 15. sajandi II poolest ning arvatavasti on tegemist Põhja-Saksa tööga. Tõenäoliselt ei pärine altarikapp Pühalepa kirikust. 1522. aasta Saare-Lääne piiskopkonna visitatsiooniprotokollides on ülesloetletud Pühalepa kiriku varad. Peale peaaltari on nimetatud Antoniuse ja Katariina altareid.¹⁸² Sellest johtuvalt võiks oletada, et altarikapp pärineb mõnest teisest Saare-Lääne kirikust.¹⁸³ Retaabel kuulub alates 1920. aastatest Eesti Kunstimuuseumi kogudesse.

Niguliste Muuseumis on eksponeeritud 15.-16. sajandi vahetusse dateeritud ning kohalikuks tööks peetud abielunaise rõivastuses naispühaku figuur, kellel puuduvad atribuudid. Varasemas kirjanduses on teda peetud nii Neitsi Maarjaks kui ka Annaks.¹⁸⁴ Istuva naispühaku süles on kaks tapiauku, kuhu võis algselt olla kinnitatud väiksem skulptuurigrupp või detail. Võimalik, et tegemist on püha Annaga, kuid figuuri rõivastus ning kinnitusjäljed lubaksid oletada, et kujutatud on püha Birgittat, kelle süles oli raamat (mis on Birgitta üks peamisi atribuute).

Läti keskaegsest puuskulptuurist on mulle teadaolevalt säilinud vaid üks püha Annat kujutavat puuskulptuur. Tegemist on 15. sajandi lõppu dateeritud ning tõenäoliselt Põhja-Saksa tööga, mis kujutab Annat koos Neitsi Maarjaga, Kristuslapse figuur on kaduma läinud.¹⁸⁵

Püha Anna kujutisi on säilinud ka keskaegsel kirikuhõbedal. Ajaloo Instituudi kogudesse kuulub väike hiliskeskaegne hõbedast medaljonikujuline ese.¹⁸⁶ Ümmarguse plaadi esiküljele on graveeritud pingil istuv kolmikgrupp – Anna koos Neitsi Maarja ja Kristuslapsega. Medaljonikujulise hõbeplaadi ümber on metallist kaunistusvõru ning

¹⁸¹ **Sander, Joachim.** *Niederländische Gemälde im Städel 1400-1550*. Mainz am Rhein, 2002: 209.

¹⁸² **Blumfeldt, Saare-Lääne**, 119.

¹⁸³ Ka Käina kiriku (Hiiumaa) altarite seas Anna altarit mainitud ei ole ning lähim Annale pühitsetud altar asus Haapsalu toomkirikus.

¹⁸⁴ **Raam, Gooti**, 85.

¹⁸⁵ **Galnovska, Rigas vēstures**, nr. 61. Riia Ajaloomuuseumis väljas olevatest Ruhnu skulptuuridest ühte on peetud pühaks Annaks, kuid üheselt on seda raske väita. **Grosmane, Elita.** Hochmittelalterliche Plastik im Ostseeraum und ihre Stilverbindungen. Zur Frage nach der Rolle der Hanse bei der Verbreitung der mittelalterliche Plastik im baltischen Raum. *Die Stadt im europäischen Nordosten: Kulturbeziehungen von der Ausbreitung des Lübisches Rechts bis zur Aufklärung*. Toim. Schweitzer, Robert; Bastman-Bühner, Waltraud. Helsinki, Lübeck, 2001: 529.

¹⁸⁶ Ajaloo Instituudi Arheoloogiakogu **AI** nr. 2345. **Kirme, Kaalu.** *Eesti hõbe*. Tallinn, 2000: 32.

riputusaas, plaadi tagaküljel aga lai võru, mis lubaks arvata, et tegemist on kaanega. Kuigi eseme algne funktsioon ja leiukoht on teadmata, võib oletada, et tegemist on kas *pacifical*e, väikesel relikviaari või lihtsalt medaljoniga.

16. sajandi algusest pärineva Suure-Jaani kiriku karika jalal on kujutatud kahte stseeni: esimene on Kolgata grupp, teine aga lillevanik, mille keskel istuvad võrdsetena Anna ja Neitsi Maarja, nende vahel väike Kristuslaps. Maarja hoiab käes suurt skeptrit.¹⁸⁷

Tänaseni säilinud pühat Annat ja tema perekonda kujutavad tööd Liivimaal pärinevad 15. sajandi II poolest ja 16. sajandi algusest, kuhu langeb ka Annakultuse kõrgeaeg. Kõik tööd on atribueeritud kas Põhja-Saksa või kohalikele meistritele, mis näitab siinse kunstitellimise tavasid. Kõige sagedasem kujutatud pilditüüp oli Anna koos oma tütre ja lapselapsega ning seda on säilinud nii altarikappides kui ka eraldiseisvate skulptuuridena. Viimastest on tõenäoliselt vähemalt osa pärit mõnest altarikapist. Nii Püha hõimkonna kui ka Anna pildid järgivad oma ikonograafiliselt tüübilt saksa aladel levinud kompositsioone ning suurematest ikonograafilistest eripäradest nende puhul rääkida ei saa.

3. 3. Püha Anna kultus hiliskeskaegses Tallinnas – Anna altaritest ja Anna vennaskondadest

Püha Anna kultuse ning talle pühitsetud altarite ning talle pühendatud kujutiste kohta hiliskeskaegses Tallinnas on säilinud andmeid nii testamentides, kirikuraamatutes kui ka teistes dokumentides. 16. sajandi algusest on Tallinna linnakirikutes teada neli pühale Annale pühitsetud altarit – Püha Vaimu, Niguliste ja Oleviste kirikutes.¹⁸⁸ Neid nelja altarit kaunistanud kujutiste kohta on andmeid suhteliselt vähe, kuid rohkem on teateid Niguliste kiriku Anna altari kohta.

Niguliste Anna altar asutati 1476. aastal mittedaksa jutluse tarbeks. Altari asutamiseks eraldati väga suuri summasid ning hilisematest allikatest selgub, et tegemist oli Niguliste kiriku kõige suurema sissetulekuga altariga. Altar jäi oma asutamisest

¹⁸⁷Mänd, Anu. Eesti ja Läti keskaegsed armulauakarikad. *Kunstiteaduslikke uurimusi* 10 (2000): 33-36.

¹⁸⁸Kala, Tallinna raad, 126-130.

alates kuni reformatsioonini eraaltariks, mille patronaadiõigus kuulus Werne suguvõsale.¹⁸⁹ Lisaks eraannetustele doneerisid seda altarit ka erinevad vennaskonnad.¹⁹⁰ Kiriku põhjaküljel asunud altar oli pühitsetud nii pühale Annale kui Neitsi Maarjale ning sinna seati juba altari asutamise aastal üles altari pilt.¹⁹¹ 1521. aastal on mainitud Neitsi Maarja pilti Niguliste Anna altari ees.¹⁹² Kas seda altarit kaunistanud Neitsi Maarja pildi puhul on tegemist altariretaabli või -pildiga, on väga raske üheselt väita. Välistada ei saa võimalust, et jutt käib mõnest väiksemast pildist. Samas võis Niguliste Anna altarit kaunistada ka Neitsi Maarjat kujutav altariretaabel, eriti kui arvestades altari kaaspühitsust viimasele.

Püha Annat ning tema suguvõsa liikmeid on kujutatud ka Niguliste pealtarit kaunistanud retaabli kõige pidulikumas positsioonis. 1481. aastal Hermen Rode töökojas valminud kappaltari skulptuuridega kaunistatud korpuse alumise rea kesksel troonil kolmikgrupp püha Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslapsega. Retaabli predella tiibade sisekülgedel aga näeme nelja perekonda, kes põlvnevad Anna õest Esmeriast: Esmeria, Efraim, Eliud ja Eliisabet; Eliisabet, Sakarias ja Ristija Johannes; Eliud, Emerentia ja Enim; Enim, Memelia ja piiskop Servatius. Nende suguvõsaliikmete esitamine eraldiseisvana ja ilma hõimkonna pealiikmeteta (reeglina näeme me neid koos teiste Kristuse emapoolse suguvõsa tegelastega koos) on keskaegses kunstis harvaesinev.¹⁹³ Võimalik, et seda saab Annakultuse raames siduda piiskop Servatiuse kultusega.¹⁹⁴

Nende teemade kajastumine Niguliste kappaltaril vajaks kindlasti põhjaliku käsitlust, mis hõlmaks kogu altariretaabli ikonograafiat. Sellest johtuvalt peatun ma

¹⁸⁹**Kala, Tiina.** *Tallinna hiliskeskaegne kirik enne luterlikku reformatsiooni.* Magistritöö. Tartu Ülikool. Ajaloo osakond. Tallinn, 1996: 65-66.

¹⁹⁰**Johansen, Paul; von zur Mühlen, Heinz.** *Deutsch und Undeutsch im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reval.* Köln, 1973: 338-339. Annetajate seas on nimetatud õllemeistrite gildi ja Püha Ihu vennaskonda.

¹⁹¹Teksti transkriptsioon: **Kala, Tallinna hiliskeskaegne,** 162-165 (TLA 230-1-Bk2 I fol. 37r-38v, Tallinna raehärra Reinolt van Werne aruanne Püha Anna altari asutamisest Niguliste kirikusse, 1476-1485).

¹⁹²**RR,** nr. 122.

¹⁹³**Esser, Sippe,** 124. Tallinna Rode altari predella gruppide erandlikkusele Püha hõimkonna kujutamise taustal vihjab ka Werner Esser.

¹⁹⁴**Zender, Matthias.** *Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde. Die Heiligen des mittleren Maaslandes und der Rheinlande in Kultgeschichte und Kultverbreitung.* Köln, 1973: 70. Kuigi Maastrichti piiskopi Servatiuse austamine oli levinud peamiselt Reini-Maasi aladel ja Madalmaades, on andmeid tema kultusest ka Põhja-Saksa aladelt. Püha Servatiuse kultuse hiliskeskaegset tõusu on seotud Annakultuse ning konkreetselt *Legenda Aurea* mõjudega, kuid ilmselt oli viimasel siin pigem kultust tugevdav või meeldetuletav roll. Praeguse uurimisseisu juures jäävad Ristija Johannese ja piiskop Servatiuse perede kujutamise tagamaad Niguliste pealtari retaablil lahtiseks.

lühidalt mõnel momendil, mis on seotud retaabli kasutamisega ning püha Annaga. 16. sajandi algusest pärinevates testamentides tehtud annetuste kohaselt peeti Niguliste peaaltari juures igal teisipäeval Anna missat.¹⁹⁵ Arvestades pühat Annat, Neitsi Maarjat ja Kristuslast kujutava grupi positsiooni retaabli korpuses tõstatub küsimus, kuidas altarikappi liturgias kasutati? Allikatest on teada, et Anna missa ajal asetati altari ette üles püha Anna pilt, mida tavaliselt hoiti käärkambris.¹⁹⁶ Kuid kas retaabel avati oma kõige pidulikumas positsioonis Anna ja tema pereliikmetega seotud kirikupühadel, teada ei ole.

Püha Vaimu kiriku Anna altari kaunistustest kahjuks mingeid teateid ei ole, kuid püha Annat on kujutatud kiriku peaaltari retaablil. 1483. aastal Tallinna rae liikmete poolt Bernt Notke töökojast tellitud altarikapi tiivamaalingutel näeme stseene Kristuse kannatusloost ning püha Thüringi Eliisabeti legendist, välistiibadel paiknevad Kristus valumehena ning püha Eliisabet Thüringist. Avatud altari korpuse peastseeniks on Püha Vaimu väljavalamine, tiibade sisekülgedel paiknevad figuurid: püha Viktori, Thüringi Eliisabet, püha Olav ja püha Anna. Raamatut lugeva Anna kõrval seisab tema tütar Maarja. Anna pea taga oleval aupaistel paikneb tekst: *sancta anna ora pro nobis*. Vanaema paremal käel istub Kristuslaps, kes ulatab väikest lillekorviket oma emale. Lillekorvi motiiv koos kolmikgrupi Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslapsega paistab olevat omane Bernt Notke töökojale: sama stseeni näeme ka Århusi altarikapil. Selle motiivi juured on keskaegses harduskirjanduses ning õite ja viljadega korv viitab siin paradiisiaiale.¹⁹⁷

Tallinna **dominiiklaste Katariina kloostrikiriku** altareid ning nende pühitsusi on teada suhteliselt vähe ning sealse Anna altari olemasolu kohta andmeid ei ole. Samas oli Anna kultus kloostri kindlasti au sees ning sellele viitavad mitmed allikad. Lisaks sellele, et Annaga seotud kirikupühad olid kloostri kalendris kõige kõrgema staatusega, on sealsest kloostri raamatukogust säilinud ka kaks 16. sajandi algusest pärinevat Annalegendi. Esimene neist on saksa humanisti ja Sponheimi benediktiinlaste kloostri

¹⁹⁵ RR, nr. 86, nr. 118.

¹⁹⁶ RR, nr. 118. 1518. aastal on tehtud annetus Nigulistes asunud Anna pildile. Kas siin on tegemist sellesama käärkambris hoitava Annapildiga või mõne teisega, on raske öelda. RR, nr. 116.

¹⁹⁷ Kaspersen, Søren. Højalter, liturgi og andagt. Betragtninger over Bernt Notkes alteskab i Århus Domkirke. *Hikuin* 26 (1999): 112-114.

abti Johannes Trithemiuse *De laudibus sanctissime matris Anne*.¹⁹⁸ Teine on *Legenda sanctissime matrone anne genitricis virginis marie matris: et hiesu cristi auie*.¹⁹⁹ Viimatinimetatu on omistatud nimeliselt mitteteadaolevale madalmaade päritolu frantsiskaani mungale ning ilmus esimest korda 1497. aastal.²⁰⁰ Johannes Trithemiuse *De laudibus* oli hiliseskaegsetest Annalegendidest üks tuntumaid ja mõjukamaid ning tema kirjutus oli väga oluline Neitsi Maarja pärispatuta eostamise idee kinnistamisel, kuna siin seoti püha Anna kultus selle doktriiniga tugevalt.²⁰¹ Nii Trithemiuse kui anonüümse frantsiskaanlase Annalegendid oli tihedalt seotud samal perioodil Madalmaades levinud Anna *vita*´dega ning käsitlesid ka Anna põlvnemise probleematikat.²⁰²

Dominiiklaste kloostrikirikus oli ka vähemalt üks püha Annat kujutav pilt: konvendi inventarinimestikus on mainitud kolme uhete vääriskividega kaunistatud pilti – dominiiklastele oluliste pühakute Katariina ja Dominicuse kujutiste kõrval oli kolmandaks püha Anna.²⁰³ Samuti on teada, et 16. sajandi alguses pühitseti kloostrikirikus püha Anna missat²⁰⁴, kuid see ei viita veel Anna altari olemasolule.

Oleviste kirikus asus kaks Annale pühitsetud altarit – üks sakramendi ees ning teine Maarja kabelis.²⁰⁵

Annakultuse taustal on väga vähe andmeid **Tallinna toomkiriku** kohta. Üks Tallinna kahest Anna vennaskonnast paiknes üleval Toompeal²⁰⁶ ning tõenäoliselt oli nende domitsiikirikuks toomkirik. Ilmselt oli vennaskonnal toomkirikus ka oma altar, mis oli pühitsetud nende patroonile pühale Annale.

Toompeal asunud Anna vennaskonda on allikates esimest korda mainitud 1491. aastal.²⁰⁷ Samas on püha Anna vennaskonda Tallinnas nimetatud juba 1480. aastal.²⁰⁸

¹⁹⁸**TLA** 230-1-Htr20b. Johannes Trithemius. *De laudibus sanctissime matris Anne tractatus perquam utilis domini Joannis Tritthemij abbatis spanhemensis ordinis diui patris benedicti*. Liptzk: Melchior Lotter, [1500?]. Esmatrükk ilmus 1494. aastal Mainzis.

¹⁹⁹**TLA** 230-1-Htr20c. *Legenda sanctissime matrone anne genitricis virginis marie matris: et hiesu cristi auie*. Liptzk: per Melchiorem Lotter, 1507. Nimetatud Annalegend kuulub suhteliselt vähetuntute hulka ning oli enam levinud saksa kultuuriruumis.

²⁰⁰**Dörfler-Dierken**, *Heilige Anna*, 175. Nimetatud Annalegendist ilmus hiljem arvukalt uuestitrükke. Madalmaalade Wouter Bori Annalegendi kõrval peetakse seda kõige tuntumaks.

²⁰¹**Kleinschmidt**, *Heilige Anna*, 150-154.

²⁰²Annalegende käsitleb pikemalt ptk 4.

²⁰³**Walther-Wittenheim**, *Dominikaner*, 40.

²⁰⁴**Kala**, *Euroopa kirjakuultuur*, 98. 1518. aastal tellis Reinold Tuue dominiiklastelt Püha Anna missa.

²⁰⁵**RR**, nr. 88, 93.

²⁰⁶**RR**, nr. 54, 69.

²⁰⁷**RR**, nr. 54

²⁰⁸**RR**, nr. 33

Võimalik, et jutt käib all-linnas mitte Toompeal asunud vennaskonnast, kuna viimase puhul on hilisemates allikates eraldi välja toodud tema asukoht. Euroopa kontekstis on Tallinna Anna vennaskonnad asutatud nende populaaruse kõrgaja alguses; valdav osa Anna vennaskondi asutati aastatel 1495-1515 ning enne 1480. aastat on mainitud vaid üksikuid.²⁰⁹ All-linnas asunud Anna vennaskonda domitsiikiriku ning vennaskonna altari asukoha kohta ei ole kahjuks mingeid andmeid. Kuigi sageli on kirjanduses ilmikute vennaskondi seotud kerjasmungaordude ning nende kloostrikirikutega, näitab tegelik materjal midagi muud. Reeglina olid Anna vennaskondade domitsiikirikuteks linna kihelkonnakirikud ning enamasti paiknes seal ka vennaskonna altar.²¹⁰ Kuigi testamentides on nimetatud Anna vennaskondadele tehtavaid annetusi, ei ole mainitud, millises kirikus nad koos käisid. Samuti ei tohiks oletatavate domitsiikirikute seast välja arvata dominiiklaste kloostrit. Kuid kui lähtuda sellest, et **Oleviste kirikus** asus kaks Annale pühitsetud altarit, võiks oletada, et üks nendest võis olla Anna vennaskonna altar. Ühte Oleviste kahest Anna altarist on mainitud juba 1482. aastal²¹¹ Ilmselt on siin tegemist „sakramendi ees” asunud altariga. Oleviste Maarja kabelis asunud Anna altarit on mainitud 1509. aastal seoses sinna asutatud uue vikaariaga.²¹²

Kas ka teistes Tallinna kirikutes ja kabelites oli Annale pühitsetud altareid ning teda ja Püha hõimkonda kujutavaid teoseid, kahjuks teada ei ole. Kuigi Tallinna **naistsisterlaste Mihkli** klooster oli väga jõukas, on teated sealse kloostrikiriku altarite ning sisustuse kohta äärmiselt napid. Oletada võib, et Anna altar võis olla **birgitiinide** kloostrikirikus Pirital. Püha Anna oli birgitiinide poolt väga austatud pühak ning Vadstena kloostri peaaltar oli Neitsi Maarja ja püha Birgitta kõrval pühitsetud pühale Annale.²¹³

²⁰⁹**Dörfler-Dierken, Angelika.** *Vorreformatörise Bruderschaften der hl. Anna.* Heidelberg, 1992: 20-21.

²¹⁰**Dörfler-Dierken, Heilige Anna,** 86. Võimalik, et see on seotud sellega, et kogudusekirikutes oli ilmikutel suurem kaasaráákimisõigus altarite ja vikaariate asutamiseks.

²¹¹**RR,** nr. 38.

²¹²**RR,** nr. 93. Kummastav on selles kontekstis altari asukoht, Oleviste kiriku vana Maarja kabel lammutati seoses pikihoone uuendamise 15. sajandil ning uus valmis aastatel 1513-1521.

²¹³**Lindgren, Mereth.** De heliga änkorna. Annakultens framväxt, speglad i birgittinsk ikonografi. *Konsthistorisk tidskrift* 59 (1990): 52-72. Vadstena kloostrit on nimetatud Skandinaavia Annakultuse hälliks ning birgitiinid olid väga aktiivsed püha Anna kultuse levitajateks. Birgittat ja Annat sidusid sarnased elulood: mõlemad olid auväärased ning õnnelikus abielus olnud lesed, kellel oli palju lapsi. Samuti oli pühäl Annal oluline koht püha Birgitta ilmutustes.

3. 4. Tallinna Püha hõimkonna algsest asukohast ja võimalikest tellijatest Annakultuse taustal

Väga harva teame me keskaegsetele allikatele tuginedes nii kindlat altarit ja pühakuid, kellele altar oli pühitsetud kui ka konkreetset retaablit, mis seda altarit kaunistas. Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli algse asukoha kohta ei ole tänaseni mingeid andmeid. Teada on, et ta asus ilmselt ühes Tallinna kirikutest. Kuigi Tallinna retaabli algne pildiprogramm on säilinud vaid fragmentaalselt, võib suhteliselt kindlalt väita, et altariretaabel oli pühendatud Neitsi Maarja emale pühale Annale. Seega tuleks Tallinna retaablilt vaadelda just sinise Annakultuse taustal ning sellest lähtuvalt otsida ka võimalikku asukohta, tellijaid ning ka algse pildiprogrammi lahendust.

Altariretaablite ikonograafia ning sagedasti ka tellijatele tuginedes on arvatud, et enamuse Püha hõimkonda kujutanud retaablid on algselt tellitud Anna altaritele.²¹⁴ Tallinna Püha hõimkonna retaabli puhul võiks arvata sedasama.²¹⁵ Alates 14. sajandist oli nõue, et altaril oleks üles seatud pühaku pilt või kuju, kellele see altar pühitsetud on.²¹⁶ Kui üheselt seda järgiti, on raske öelda. Pühale Annale olid reeglina pühitsetud kõrvaaltarid, üksikutel juhtudel kui kirik oli pühitsetud Annale, võime väita, et ka peaaaltari pühitus oli Neitsi Maarja emale. Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel peaks suure tõenäosusega olema tellitud ühele Tallinna kirikute Anna altaritest.

Hiliskeskaegsest Tallinnast on teada vähemalt neli Annale pühitsetud altarit ning nende kasutamise ning neid kaunistanud piltide kohta on andmeid äärmiselt napilt. Samuti ei luba Tallinna retaabli ikonograafia esmapilgul seda otseselt siduda kindlate tellijatega. Püha hõimkond oli oma teemalt universaalne, sobides nii eraannetajatele, linnapatriitsiaadile, kogudusele, ilmikute vennakondadele kui kleeerusele. Seega on raske siduda ühte konkreetset tellijate gruppi antud teemaga, kuid mingeid üldistusi on siiski võimalik teha. Kuigi Püha hõimkond ja püha Anna (tavaliselt kolmikgrupp püha Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslapsega) oli hiliskeskaegses kunstis väga populaarsed teemad, on säilinud suhteliselt vähe teoseid, kus neile on pühendatud kogu retaabli

²¹⁴Esser, Sippe, 42.

²¹⁵Samas ei saa me välistada, et Püha hõimkonna altariretaabel oli mõeldud Maarja altarile. Maarjale pühitsetud altarid olid olemas kõigis Tallinna linnakirikutes, kuid lähtudes Püha hõimkonna ikonograafia spetsiifikast ning Annakultusest hiliskeskaegsel, tundub retaabli tellimine Anna altarile loogilisem.

²¹⁶Kofod-Hansen, Elisabeth. Middelalderlige altertavlers typologi. Form og funktion, specielt i Haderslev stift. *Middelalderlige altertavler i Haderslev stift. Temaer og Katalog*. Toim. Bruun, Jens; Plathe, Sissel F. København, 2003: 21

pildiprogramm (Tallinna altarikapi korpuses olnud Püha hõimkond ning fragmentaalsed tiivamaalingud lubaksid just seda arvata). Suurte ja keerulise programmiga Annat ja tema perekonda kujutatavate tööde taga olid reeglina teadlikud tellijad.

Kõige sagedamini tellisid Püha hõimkonda ning stseene Anna elust kujutavaid altarikappe Anna vennaskonnad.²¹⁷ Tavaliselt oli gildi või vennaskonna altar pühitsetud nende kaitsepühakule²¹⁸ ning altarikaunistusel kujutati oma kaitsepühakut (-kuid). Seega oleks mõlemal Tallinna vennaskonnal pidanud lisaks Annale pühitsetud altarile olema ka oma kaitsepühakut kujutav retaabel või altaripilt.

Tallinna Anna vennaskondade kohta on säilinud väga vähe andmeid ja lahtine on küsimus, milliseid kirikud kasutasid nad oma domitsiikirikutena. Toompeal asunud vennaskonna puhul tuleb kõne alla toomkirik, kuid all-linnas asunud vennaskonna puhul on võimalike kohtade ring laiem. Oleviste kirikus oli kaks Anna altarit ning võiks oletada, et üks nendest kuulus all-linna Anna vennaskonnale. Kahjuks ei ole nende kahe puhul teada ei altari asutamisaega ning mainitud ei ole altaril paiknenud retaablit, skulptuuri või pilti.

Kuigi Niguliste kiriku Anna altarile on teinud annetusi erinevad vennaskonnad, oli tegemist eraaltariga. Samuti on mainitud selle altari puhul nii Maarja pilti kui ka 1476. aastal muretsetud altarikaunistust ning on vähe usutav, et vaid mõnikümmend aastat hiljem telliti sinna uus altariretaabel.

Samas ei saa välistada seda, et Tallinna Püha hõimkonna retaabel on tellitud ühele Anna altaritest koguduse, vaimulike, mõne gildi või jõuka Tallinna perekonna poolt. Kuid Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli suhteliselt harvaesinev pildiprogramm viitab teadlikule tellijale ning siinkohal tuleks enim kõne alla üks Tallinna Anna vennaskondadest.

²¹⁷Anna vennaskondade poolt tellitud retaablitest vt. ptk 4.

²¹⁸**Bisgaard, Lars.** *De glemte altar. Gildernes religiøse rolle i senmiddelalderens Danmark.* Odense, 2001: 300.

4. TALLINNA PÜHA HÕIMKONNA ALTARIRETAABEL JA MADALMAADE HILISKESKAEGSED ANNALEGENDID

4. 1. Madalmaade hiliskeskaegsed Annalegendid

Hiliskeskajast on säilinud rikkalikult püha Annat ning tema pereliikmeid kujutavaid pilte, skulptuurigruppe ja altariretaableid. Peamiselt näeme me neil Püha hõimkonda ja kolmikgruppi püha Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslapsega või jutustavaid lugusid Anna elust ja Neitsi Maarja lapsepõlvest. Kuid keerulisem on lugu altariretaablite ja piltidega, kus on tegemist vähetuntud stseenidega, mis baseeruvad tänaseks unustusehõlma vajunud pühakulegendidele ning mittekanoonilistele tekstidele.²¹⁹ Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli tiivamaalingute harvaesinev ikonograafia, esimesel tiival kujutatud karmeliidi mungad ning säilinud ladinakeelsed tekstifragmendid retaabli maaliraamidel lubavad maalingute tähenduse otsimisel pöörduda hiliskeskaegsete pühakulegendide ja -kirjanduse poole. Kuid millised tekstid ja kuidas võisid mõjutada hiliskeskaegset pildimaailma?

Keskaja kunsti ikonograafia ja tähenduse mõistatamine ja mõistmine läbi nende kaasaegsete tekstide on seotud paljude probleemidega.²²⁰ Suhteliselt keeruline on etableerida kirjutis(-ed), millest pildilise kujutise puhul lähtutud. Oluline on teada, kuidas mingeid tekste on erinevatel ajahetkedel kasutatud. Väga sageli lähtume me hiliskeskaegse kunsti ikonograafia analüüsil vara- ja kõrgkeskaegsetest tekstidest, unustades, et nende samade tekstide tähendus ja populaarsus on ajas teisenenud.²²¹ Teose sidumisel konkreetse tekstiga tuleb tõestada, et need kaks on tõepoolest olnud seotud. Esmapilgul pildiga sama ideed või mõtet kandev tekst ei viita veel otseselt

²¹⁹**Hoffmann, Godehard.** Der Annenaltar das Adrian Overbeck in der Propsteikirche zu Kempen – Werk und Werkstatt eines Antwerpener Manieristen. *Spätgotik am Niederrhein. Rheinische und flämische Flügelaltäre im Licht neuer Forschung.* Köln, 1998: 169. Annalegendide ning motiivide arvukusele ning nende suhteliselt harvaesinevale ja tänapäeval raskesti lahendatavale ikonograafiale on viidanud ka Beda Kleinschmidt.

²²⁰**Liepe, Lena.** Bilden, den historiska tolkningarna och verkligheterna. Om ikonografins teori och praktik. *Bild och berättelse.* Åbo, 2003: 147-156. Kujutiste ikonograafilisel analüüsil, mis baseerub nende kaasaegsetele tekstidele, on ohuks kujutatu üleintellektualiseerimine või vastupidi – liigne lihtsustamine. Sümboli ja tähenduse üksühele sidumisel lähtutakse sageli nende ühesest suhtest, eirates, et enamasti kätkeb pilt või sümbol endas mitmeid erinevaid tähendusi.

²²¹**Harbison, Craig.** Iconography and Iconology. *Early Netherlandish Paintings. Rediscovery, Reception and Research.* Amsterdam, 1995: 389.

sellele sidemele.²²² Siinkohal on väga oluline lähtuda kontekstist, kus teos valmis, selle loonud meistritest ning tellijatest.

Hiliskeskaegse kunsti seletamisel läbi keeruliste filosoofiliste ja teoloogiliste tekstide tuleb meeles pidada, et mingil ajahetkel oli tegemist vaid väga väikesele ringile kättesaadavate kirjutistega. Samas tuleb tõdeda, et tõenäoliselt oli hiliskeskajal piir vaimulike ja ilmikute vahel väiksem kui me arvame. Tekste, mis algselt olid kirjutatud klerusele, kohandati ja levitati hiljem laiemale rahvahulga jaoks.²²³ Pildi ja tekstiliste eeskujude diskussioonist on sageli välja jäetud laiemale lugejaskonnale teadaolevad kirjutised ehk nn populaarkirjandus. Piltidel kujutatu allikad olid sageli üldtuntud laiadele massidele tuntud tekstides: *Legenda Aurea*, erinevad pühakutelood, hardus- ja palvuskirjandus.²²⁴ Siinkohal ei tohi unustada, et võrdselt oluline roll oli pildisel, tekstilisel ja verbaalsel kommunikatsioonil. Need kolm poolt ammutasid uusi tähendusi ja motiive teineteiselt.

Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli tiibade ikonograafia puhul tuleks lähtuda nende valmimiskohast, Lõuna-Madalmaadest ning sealsest kontekstist. Samuti on selle kõrval väga oluline roll Tallinnal kui retaabli asukohal. Siinse Annakultuse taustal tõstatuvad küsimused: millised püha Anna ja Püha hõimkonna seotud tekstid ja lood olid hiliskeskajal levinud nii Madalmaades kui ka kogu Euroopas ja konkreetselt Liivimaal ning kuidas ja milliseid neist võisid aluseks olla Tallinna retaabli pildiprogrammile?

15. sajandi viimastel kümnenditel ilmuvad Madalmaades üksteise järel kümned Annalegidid, mis jutustavad püha Anna vanematest, tema lapsepõlvest ja elust ning püha Anna poolt korda saadetud imetegudest. Anna *vita*´d olid 15.-16. sajandi vahetuse Euroopas populaarsed, neid teati ja tsiteeriti. Kuigi nende lugude juured on Madalmaade kirjanduses, olid nad levinud kogu kristlikus Euroopas (peamiselt Madalmaades, Prantsusmaal ja saksakeelsetel aladel) ja ka keskaegsel Liivimaal. Kümnete Annalegidide seast olid tuntumad Johannes Oudewateri, Wouter Bori, Petrus

²²²**Baxandall, Michael.** *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures.* New Haven, 1985: 76.

²²³**Falkenburg, Reindert.** The Household of the Soul: Conformity in the Merode Triptych. *Early Netherlandish Painting at the Crossroads. A Critical Look at Current Methodologies.* The Metropolitan Museum of Art Symposia. Toim. Ainsworth, Maryan W. New York, 2001: 4.

²²⁴**Brendan Cassidy.** Introduction. *Iconography at the crossroads: papers from the colloquium sponsored by the Index of Christian Art, Princeton University, 23-24 March 1990.* Toim. Brendan Cassidy. Princeton, 1993: 7-11.

Dorlanduse, Jan van Denemarkeni, Johannes Trithemiuse ja anonüümsele Madalmaade frantsikaanlasele omistatud Anna *vita*'d.²²⁵ Neist kahe viimase teosed on säilinud ka Tallinna Linnaarhiivis.

Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli tiivamaalingutel säilinud tekstifragmendid lubavad oletada, et pildiprogrammi aluseks on kasutatud hiliskeskaegseid Annalegende, milles jutustatakse ka püha Anna sünnist ning tema vanematest Emerentiast ja Stollanusest. Kui varasemates Anna elust jutustavates kirjutistest on mainitud tema abielu Joakimiga ning nende edasist elu, siis legendid tema vanematest ilmuvad alles hiliskeskaegsetes Madalmaade Anna *vita*'des.

Madalmaade Annalegendides esitatud püha Anna ema Emerentia lugu on otseselt seotud karmeliitidega, kes sidus oma ordu asutamise Neitsi Maarja suguvõsaga. 1489. aastal ilmus anonüümse autori koostatud Pseudo-Cyrilli traktaat, mis esitas karmeliitide ordu väljamõeldud ajaloo ning nende sideme Kristuse emapoolse suguvõsaga. Pseudo-Cyrilli samastati Ephesose kirikukogul käinud Alexandria kirikuisa Cyrilliga, kes olevat selle legendi kohaselt kuulunud Karmeli mäe prohvetite järgijate hulka. Ephesose kirikukogul olevat otsustatud, et Karmeli mäel elanud prohvetite Elia ja Elisa järgijad võivad end võtta Jumalaema kaitse alla.

Anna ema Emerentia oli Pseudo-Cyrillise andmetel karmeliitide esiisade sõber ning ta külastas sageli Karmeli prohvetivendi. Emerentia vanemad soovisid oma tüdruku vastu tema tahtmist mehele panna ning õnnetu neitsi läks nõu küsima vagadelt meestelt. Seal toimunud ettekuulutuses sai Emerentia teada Jumala soovi: ta peab abielluma, kuna temast sünnib Jumalaema. Emerentia valis oma meheks jumalakartliku Stollanuse, kuna viimane erines eelmistest kosilisest selle poolest, et ei soovinud astuda abiellu vaid lihamust. Sellega viidi pärispatuta eostamise idee veel ühe sugupõlve võrra tagasi. Traktaadi eesmärgiks on luua karmeliitide ordule auväärne asutamislugu ning see seoti Kristuse enda suguvõsaga.²²⁶

Kuigi Anna ema Emerentia loo juured on karmeliitide ordu ajalugu Neitsi Maarja suguvõsaga siduvas legendis, võtavad teised autorid selle üle oma jutustustes ning hilisemaid legende ei saa siduda otseselt selle orduga. Pigem olid karmeliidid selle

²²⁵Dörfler-Dierken, *Heilige Anna*, 293. Brandenburg, Ton. *Heilig Familieleven. Verspreiding en waardering van de Historie van Sint-Anna in destedelijke cultuur in de Nederlanden en het Rijnland aan het begin van de moderne tijd (15de/16de eeuw)*. Nijmegen 1990: 82-86, 112-124.

²²⁶Dörfler-Dierken, *Heiligen Anna*, 146-153, 265-267. Legendi täpsem kujunemisaeg on teadmata, kuid selle juured on tõenäoliselt juba 14. sajandis.

loo esimesteks levitajateks ning 15. sajandi lõpul integreeritakse see legendidesse Kristuse emapoolsest suguvõsast. Ligi kahekümne aasta jooksul ilmub erinevate saksa ja madalmaade autorite sulest kümneid Annalegende, mis oma sisult ja ülesehituselt on sarnased ning suurt osa neist võib pidada esimeste legendide kohandamiseks. Need erinevate autorite tööd on sageli sarnased nii ülesehituselt kui ka püha Anna elu kirjeldustes, kuid Neitsi Maarja vanaema Emerentia eluloo ning tema ilmutuse kohta Karmeli mäel ilmneb neil lahknevusi.

4. 2. Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli tiivamaalingute pildiprogramm

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli tiibade ikonograafia mõistatuse võti on esimesel tiival. Maali esiplaanil näeme magavat uhkes rõivastuses naist, kelle üsast kasvab välja lill, mille õiel seisab Kristuse kui maailma valitseja figuur. Seda tunnistavad kolm karmeliidi munk ja ingel. Tegemist on suhteliselt harva esineva pilditüübiga, mis levis ainult (tänapäevastele näidetele tuginedes) Flandria maalil ning teema baseerub hiliskeskajal Annalegendidel. Meie maalitahvli ikonograafiaga samast pilditüüpi olen leidnud veel ainult kolm.

Esimene on praegu Lazaro Galdiano Muuseumi kogus (Madrid) paiknev maalitahvel, mis kujutab esiplaanil noort kummargil naist, kellest kasvab välja lopsakas taim, mille keskel õies seisavad Anna ja Maarja. Neist kahest kasvab välja uus taim uhke õiega, millel istub risti hoidev Kristuslaps. Siingi on ilmutust toomas ingel ning tunnistajatena kolm karmeliidi munk. Inglise kõrval on tekstifragment, millest on loetav sõnafragment: *..ntia*. Tõenäoliselt on nimetatud töö puhul tegemist altariretaabli tiivaga.²²⁷ Töö on dateeritud 15.-16. sajandi vahetusse ning atribueeritud anonüümsele Brüsseli Püha Goedele meistrile.²²⁸

Vorsti *St Denis'* kirikus (tänapäeval Brüsseli eeslinn) asuvad altariretaabli tiivad, mis on omistatud Jan II van Coninxloo töökojale või tema õpilasele ning dateeritud 1550.-60. aastatesse. Tiivamaalingutel on kujutatud stseene Neitsi Maarja elust ning Püha hõimkonda, polüptühhoni kesktahtvel ei ole säilinud.²²⁹ Ühel altaritiibadest näeme

²²⁷Museo Lázaro Galdiano kataloog <http://www.flg.es>. Võimalik, et tegemist ei ole retaabli tiivaga, vaid hoopis keskosaga.

²²⁸Vetter, Ewald Maria. La "Tabla de los Carmelitas" del Museo Lázaro Galdiano. *Revista Goya* 47 (1962): 330-337.

²²⁹Lafontaine-Dosogne, Jacqueline. Étude iconographique. Jan II van Coninxloo. Het veelluik van Vorst

sedasama stseeni, mis Tallinna retaablilgi: kaljuse maastiku taustal on esiplaanil unne suikunud naine, kellest kasvab välja taim, mille krooniks on väike Kristuslaps. Taamal mägede vahel paikneva kloostri juure seisavad karmeliidi mungad, viis munk on kuulutuse tunnustajatena lähemal.

Vorsti altaritiiva ikonograafia puhul on erialakirjanduses mitmeid vasturääkivusi. Kui Madriidi Lazaro Galdiano muuseumis oleval maalitahvilil on nimetatud kujutatuna Emerentia visiooni Karmeli mäel,²³⁰ siis Vorsti altaritiival on arvatud olevat Emerentia, Anna või Eliase kuulutus.²³¹ Lazaro Galdiano maalitahvli poolikut sõna on Ewald Maria Vetter tõlgendanud kui Anna ema nime – Emerentia – ning pidanud selle pildi eeskujuks Madalmaade Annalegende.²³² Ilmselt saame Vorsti retaabli tiiva puhul samuti rääkida Emerentia visioonist.

15. sajandi lõpust pärineb anonüümse Püha Goedele meistri maalitud triptühhon, mille üheksaks tsooniks jaotatud kesktahtvilil on eraldi kujutatud perekondi Pühast hõimkonnast ning üksikuid stseene Anna elust.²³³ Vasakpoolsest tiival aga näeme me noort palvetavat naist, kelle rinnast kasvab välja kolmeharuline taim, mille keskmisest võrsest kasvab välja õis koos Neitsi Maarjaga ning Maarja kohal seisab aupaistes väikese Kristuslapse figuur. Taimeteiste harude õiteks on püha Anna ja tema õde Esmeria. Noor naine on Emerentia ning temaga koos palvetavad neli karmeliidi munk.²³⁴ Parempoolsest tiival istub troonil abielupaar – Esmeria ja Efraim, kelledest kasvab välja puu, mille harudel seisavad nende pereliikmed. Selle sugupuud „õieks“ on piiskop Servatius.²³⁵ Maalitahvilil on kujutatud ka donaatori figuur. Altaritiib Emerentiast alguse saava sugupuud ja karmeliitidega kujutab püha Anna ema visiooni

en de benedictusluiken van Brussel. *Institut Royal du Patrimoine Artistique Bulletin XII* (1970): 135. **Engellau-Gullander**, *Jan II van Coninxloo*, 181. Säilinud on retaabli topelttiivad. Välimiste tiibade väliskülgedel Püha hõimkond, sisetiibadel Maarja kuulutus ja Kuningate kummardamine. Sisemiste tiibade väliskülgedel Kristuse sünd, sisekülgedel Eliase visioon ja Püha perekond. KIKIRPA=Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium <http://www.kikirpa.be/>

²³⁰**Vetter**, *Tabla*, 330.

²³¹**Engellau-Gullander**, *Jan II van Coninxloo*, 182. **Lafontaine-Dosogen**, *Étude*, 135. Antud autorid nimetatavad stseeni Elisase (Karmeli mäe prohvet) visiooniks, kuid peategelaseks on Engellau-Gullanderi kohaselt siin püha Anna; Lafontaine-Dosogeni arvates aga Emerentia. Werner Esser peab seda Emerentia kuulutuseks. **Esser**, *Sippe*, 184.

²³²**Vetter**, *Tabla*, 330-337.

²³³RKD=Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie <http://www.rkd.nl/>. Retaabli algne asukoht ja tellijad on teadmata. Töö kuulus Pariisi *Faculté de Médecine*’i kogudesse, kuid asukohana on mainitud ka erakogu. Retaabli reproduktsioonid pärinevad 1920.-30. aastatest (nii artiklites kui RKD andmebaasis) ning mul puuduvad andmed selle praeguse olemasolu kohta.

²³⁴**Esser**, *Sippe*, 182.

²³⁵**Lejeune**, M. De Legendarische Stamboom van Sint Servaas in de Middeleeuwsche Kunst en Literatuur. *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg à Maestricht 77* (1941): 283.

Karmeli mäel ning selle ikonograafia eeskujuks on peetud konkreetseid Madalmaade Annalegende – kas Petrus Dorlanduse või Jan van Denemarkeni *Anna vita*’sid. Maalitahvli spetsiifiline ikonograafia on lubanud oletada, et kasutatud aluseks on Petrus Dorlanduse Annalegend.²³⁶

Kolme eelpool nimetatud altaritüüva harvaesinev ikonograafia²³⁷ ning nende sidumine konkreetsete Annalegendidega annab alust arvata, et ka Tallinna retaabli puhul on eeskujudena kasutatud kindlat teksti. Vaatame kõigepealt kahte eelpoolnimetatud autori – Jan van Denemarkeni ja Petrus Dorlanduse - *Anna vita*’sid. Utrechti preestri Jan van Denemarkeni koostatud *Die historie, die ghetiden ende die exempelen vander heyligher vrouwen sint Annen* valmis ilmselt 1486. aastal,²³⁸ kuid selle teksti esmatrukiks on peetud ka 1491. aastat.²³⁹ Kartuuslase Petrus Dorlanduse ladinakeelne *Historia perpulchra de anna sanctissima* ilmus 1487. aastal (flaami keeles 1493. aastal).²⁴⁰ Mõlemas legendis on kirjeldatud nii Anna vanemaid, Emerentia ettekuulutust Karmeli mäel kui Anna edasist elu, kuid oluline on see, et siin on räägitud üksikasjalikult Emerentia visioonist. Nii Dorlandus kui ka Denemarken kirjutavad vagast neitsist Emerentiast, kes läheb nõu küsima Karmeli mäe pühadelt isadelt, kuna ta ei soovi abielluda. Koos sealsete munkadega näeb Emerentia ilmutust, mida nii Denemarken kui Dorlandus üksikasjalikult kirjeldavad: Emerentiast võrsub imeline taim, mille varreks on Anna, õieks Neitsi Maarja ning viljaks Kristus. Alljärgnevalt on välja toodud tekstilõigud Petrus Dorlanduse ja Jan van Denemarkeni Annalegendidest:

Leven van Sint Anna, Petrus Dorlandus, 1487.²⁴¹

Met desen druc ghinc Emerencia totten berch Carmeli ende opende dien heilighen vaders haer verdriet, ende hoe dat haer wterste begeerte waer in reinicheit ewelijc te persevereren, ende badt hem dat sij (hem) wilden met God geraden ende vereysschen van hem oetmoedelijc sinen wille.

De vaders in haer ghebet wesende om te weten over Emerencia den

²³⁶Brandenburg, *Heilig Familileven*, 140.

²³⁷Omaette teemaks on Tallinna, Madriidi, Vorsti ja Pariisi maalitahvlite puhul pildiliste eeskujude problemaatika. Kui Tallinna, Pariisi ja Madriidi tööd pärinevad umbes aastast 1500, siis Vorsti retaabel on ligi 50 aastat hilisem. Lõuna-Madalmaade töökodade praktika taustal on selline motiivikordumine põhjendatav töökodade tavadega, kus nii ühe meisterkonna siseselt kui ka töökodade vahel kasutati samu eeskujusid (graafika, joonistused, mudeliraamatud, jne). Samas on sarvestades selle pilditüübi harvaesinevust kummastavaks nende maalide suhteliselt suur ajaline vahe, ligi 50 aastat.

²³⁸Brandenburg, *Heilig Familileven*, 45.

²³⁹Dörfler-Dierken, *Heilige Anna*, 272.

²⁴⁰Dörfler-Dierken, *Heilige Anna*, 269.

²⁴¹Willems, Leonard. Pieter Doorlant en Zijne twee levens van Sint Anna. *Tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen* 8 (1910): 6-7. Alljärgnevate tõlgete eest tänan Vahur Aabramsit.

wille gods, drie van hen sijn opgevoert in den gheest ende god heeft hem getoent eenen hoghen scoenen boom daer twee rancken wtsproten... Van desen man heeft Emerentia een vrucht ghedragen, en ghebaert eene soete dochter, gheheten Anna, dat is in onser talen die gracie gods. Dit es die heilige ende eerwaerdige Anna, dye ons die suver bloeme, Maria ghebracht heeft, wt welcker bloemen die salighe vrucht Xti Jhs. Tonser weelden gheboren is.

Selle rusutusega [koormaga] läks Emerentia Karmeli mäe juurde ja andis pühadele isadele teada oma mure, ja [ütles] et tema ülimaks sooviks on püsida igavesti puhtuses [sugulises karskuses], ja palus, et nad peaksid Jumalaga nõu ja küsiksid temalt [Jumalalt] alandlikult, mis on tema [Jumala] tahtmine.

Isad olid palves, et saada teada, mis on Jumala tahe Emerentia suhtes; kolmele neist tuli vaim peale [= kolme neist ülendati vaimus] ja nad nägid [neile näidati] kõrget ilusat puud, millest võrsus kaks võsu [oksaraagu]...

Sellelt mehelt sai Emerentia kandma vilja, ja sünnitab [sünnitas] armsa tütre, Anna nimeks, mis meie keeli tähendab "Jumala arm". See on püha ja auväärne Anna, kes tõi meile puhta lille [õie], Maarja, millisest lillest [õiest] sündis meie heaoluks õnnis vili Xti Jhs [= Jeesus Kristus].

Dorlanduse tekstist selgub veel, et lisaks Kristusele on selle kaheharulise puu viljadeks ka ristija Johannes ja piiskop Servatius.

Jan van Denemarkeni legendi visiooni kirjeldus jutustab aga Emerentiast välja kasvavast puust, mille ainsaks viljaks on Kristus, maailma valitseja:

Die historie, die ghetiden ende die exempelen van der heyligher vrouwen sint Annen. Jan van Denemarken, koostatud 1486; esimene trükk 1490/ 91.²⁴²

De bloom is „die goeden wille des echtes die inder maecht Emerentiana volbrocht moet wesen, den tellich des booms beduyt een dochter die van Emerentiana gheboren sal worden in echtelijken state, die men heeten sal Anna. Die bloeme staende op dien tellich beteekent die maget Maria...

En die ander ghenuechlicste vrucht die ghy saecht op dien boom beteykent Jhesum Christum den behouder der werelt(...)

Õis on "abielu hea tahe, mis peab olema [saama] täide saadetud neitsis Emerentianas, puu võsu tähendab tütart, kes abieluseisuses olevast Emerentianast saab sündima ja keda saab nimetatama Annaks. Võsu küljes [peal] olev õis tähistab Neitsi Maarjat...

Ja teine meelepärane vili, mida puu küljes nägite, märgib Jeesus Kristust, maailma hoidjat."

²⁴²**Brandenburg, Ton.** Jan van Denemarken en Pieter Dorlant. Over de Maagschap van de heilige moeder Anna. Een vergelijkende studie. *Ons Geestelijk Erf* 63 (1989): 212-214.

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli esimene maalitahvli ikonograafia vastab pildiliselt peaaegu üks üheselt nendele tekstidele. Võrreldes neid kahte legendikirjeldust Tallinna retaabli Emerentia visiooniga võib öelda, et ilmselt on aluseks olnud Jan van Denemarkeni Annalegend. Maali esiplaanil kasvab Emerentiast välja taim, mille õiest kasvav välja vili, Kristus Maailma valitseja. Seda kõike tunnistavad kolm Karmeli mäe munk. Dorlant räägib aga kaheharulisest puust, mis lisaks Annast alguse saavale oksale kannab ka võrset tema õe suguliiniga.

Teised samaaegsed ja hilisemad Anna *vita*´d kirjeldavad seda legendi erinevalt.²⁴³ Lisaks eelpool kirjeldatud Emerentia visiooni kujutustüübile on säilinud näiteid ka selle stseeni teisest ikonograafilisest tüübist, mis ilmselt baseerub teistele legendikirjeldustele. Emerentia on kujutatud kas üksinda või koos karmeliitidega seismas ning ilmutuses nähtud puud (ka lopsakat taime või Neitsi Maarjat koos Kristuslapsega) näeme taevasse tõstetuna aupaistes või on puu asemel kujutatud ainult ilmutuse edastajat inglit.²⁴⁴ Emerentia visiooni on üksikasjalikult kirjeldatud ka Tallinna Linnaarhiivis säilitatavas anonüümse Madalmaade frantsisklase *Legenda sanctissime matrone anne genitricis virginis marie matris: et hiesu cristi auie*´s, mille üheks eeskujuks on peetud Petrus Dorlanduse Annalegendi,²⁴⁵ kuid võrreldes Denemarkeni ja Dorlanduse tekstiga on seal erinevusi. Sellest tekstist leiame me küll Karmeli mäe kui tegevuspaiga ning Emerentiaga koos on mainitud Karmeli prohvetijüngreid, kuid karmeliitidena neid ei nimetata. Võimalik, et frantsikaanlasest autor on jätnud selle teadlikult mainimata.²⁴⁶ Tallinna retaabli tiival on aga kolme munku kujutatud karmeliitidena.

Võrreldes erinevaid hiliskeskaegseid Annalegende võiks arvata, et Tallinna retaabli puhul on eeskujuna kasutatud Jan van Denemarkeni Annalegendi, kuid kuna esimese maalitahvli raami servas paiknenud ladinakeelne tekst on tänaseks loetamatu, on seda võimatu üheselt väita. Probleemaatiline on ka see, et Emerentia visiooni kirjeldused on erinevates legendides suhteliselt sarnased ning antud teema nõuaks nende

²⁴³**Brandenburg, Heilig Familileven**, 55, 93-94. Siinkohal nimetaks Wouter Bori, Johannes Oudewateri ja anonüümse Madalmaade frantsisklase Annalegende.

²⁴⁴**Schaden, Christopher**. *Die Antwerpen Schnitzaltäre im ehemaligen Dekanat Zülpich*. Köln, 2000: 171-172. Kempeni Püha Martini kiriku Anna retaablil on kujutatud stseeni Emerentia visioonist, kus ta seisab koos kahe karmeliidi mungaga puu all ning puuvõras seisab neile ilmutust toov ingel. Schaden viitab siin eeskujuks olnud Wouter Bori Annalegendi Emerentia visioonile. Emerentia visiooni kujutavaid töid on loetletud viites 276.

²⁴⁵**Dörfler-Dierken, Heilige Anna**, 293.

²⁴⁶**Dörfler-Dierken, Heilige Anna**, 175.

legendide põhjalikku võrdlevat käsitlust, kuhu oleks kaasatud ka seda visiooni kujutavate piltide analüüs. Praeguse uurimisseisu juures võib väita, et Tallinna Püha hõimkonna esimese maalitahvli ikonograafia eeskujuks on olnud üks Madalmaade hiliskeskaegsetest Annalegendidest ning kõige tõenäolisemalt Jan van Denemarkeni *Die historie, die ghetiden ende die exempelen van der heyligher vrouwen sint Annen*.

Järgnevatel Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli tiibadel näeme me stseene Emerentia ning Anna elust. Kuivõrd täpselt siin on järgitud hiliskeskaegseid Annalegende, on raske öelda. Esiteks on siin tegemist rohkem tuntud stseenidega ning teiseks ei aita meid siin ka ladinakeelsed tekstifragmendid. Kuigi suur osa neist suhteliselt hästi loetavad, ei ole mul õnnestunud leida nendele maalitud tekstidele vastavat legenditeksti. Nii Denemarkeni, Dorlanduse kui teiste autorite Annalegendide täistekste ei ole minu teada publitseeritud ning võrreldud on üksnes erinevate Annalegendide alguspeatükke või osi. Samuti on enamus minu käsutuses olevaid Annalegendide osalisi publitseeringuid vanaflaamikeelsed ning ladinakeelseid täistekste ei ole mul õnnestunud kasutada.²⁴⁷ Seega saab maaliraamidil paiknevaid tekste käsitleda kui „pealkirju“, mis aitavad pildi ikonograafia tõlkimisel.

Emerentia kuulutusele järgneval altaritiival näeme stseeni nurgavoodis naisest. Voodibaldahhiini kohal seisab tekst: *de davidis domo [spolat vga stolat?]*.²⁴⁸ Maaliraamil: *nascitur mirabiliter mater vgi anna* - imelisel viisil sünnib neitsi [Maarja] ema Anna. Pildi keskseks stseeniks on Anna sünd. Voodis lamab Anna ema Emerentia, keda ümbritsevad nurganaised, üks neist ulatab Emerentiale väikese lapsukese, Anna. Anna sünd on keskaegses kunstis suhteliselt harvaesinev teema, kuid oma pilditüübilt järgib ta nn pühakute sündide kujutamise skeemi. Nii Neitsi Maarja kui ka ristija Johannese sündi kujutatakse reeglina samamoodi. Peastseeni tagaplaanil on näha väikest kabeli või kiriku sisevaadet, kus preester õnnistab naist ja meest. Tegemist võiks olla Emerentia ja Stollanuse kihlusstseeniga. Roosakas-punases rüüs naine on sama esimese stseeni peategelase ning nurgavoodis lamava naisega. Tema kihlatut, Stollanust on kujutatud noormehena.

Altaritiibade kolmas maalitahvel on säilinud väga fragmentaalselt, kuid

²⁴⁷Välja arvatud Tallinna Linnaarhiivis asuvad ladinakeelsed Annalegendid.

²⁴⁸Pärinemist Taaveti poolt on mainitud ka Denemarkeni Annalegendis seoses Neitsi Maarja põlvnemisega. **Brandenburg**, *Helig familieleven*, 51. ... *ende vanden geslachten davids...*

pildikompositsioon on siiski äratuntav. Tegemist on kas abielu- või kihlusstseeniga – Anna ja Joakimi paaripanemist tunnistavad Emerentia ja Stollanus. Emerentia kannab siin sama rõivast kui esimesel kahel pildil. Noorpaari õnnistab keskel altari ees seisev preester. Maaliraamil asuv tekst on raskesti loetav: *(anna) joachim [d(r)esponsata virginis filie pater?]*.

Neljanda maalitahvli all seisab tekst: *pauberius templi sua sibi distribuebant*, st nad jagavad oma templivara vaestele. Esiplaanil jaotavad Anna ja Joakim kerjustele almuseid. Tagaplaani vasakpoolsel väikesel stseenil soovivad Anna ja Joakim teha templile annetust, kuid kuna nad on lastetud (mis juudi traditsiooni kohaselt oli patt), siis lükkab preester nende annid tagasi. Parempoolsel stseenil istub Anna üksinda raamatut lugedes, mis kujutab tõenäoliselt modifitseeritud motiivi Anna kuulutusest, mida võiks nimetada „Anna üksinduses“. Anna kuulutuse kujutamine oli keskajal suhteliselt harvaesinev. Neitsi Maarja vanemaid kujutavates pilditsüklites eelistati selle stseeni asemel reeglina Joakimi kuulutust või Joakimit üksinduses. Siiski on säilinud üksikuid pilte Anna kuulutusest ning reeglina jälgitud Maarja kuulutuse pilditüüp, kuid tavaliselt on sinna kaasatud ka ingel.²⁴⁹ Tallinna pildil kuulutust toov ingel puudub ning üksinda kurbuses istuv Anna palvetab. Raamat tema süles vihjab Maarja ja Kristuse sünni prohvetlikule ettekuulutusele²⁵⁰ ning rõhutab samas palvet ja meditatsiooni. Kui Anna ja Joakimi templiohver tagasi lükati, põgenes Joakim üksinda kõrbesse. Anna jäi teda õnnetuna ootama. Talle ilmutas end ingel, kes tõi rõõmusõnumi, et aastaid lastetu olnud paar saab lõpuks tütre. Rõõmsat teadet kuulnud Anna ruttas otsima oma meest Joakimit. Kohtumisel Kuldvärava all toimus Maarja imeline eostamine. Tallinna retaabli tiival kujutatud väike stseen üksiku Annaga, kes hoiab põlvedel raamatut, viitab eelpool kirjeldatud kronoloogiliselt järgnevatele sündmustele.

Seega on Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli tiibadel kujutatud lugusid püha Anna elust, mille juhatab sisse tema ema Emerentia ettekuulutus Karmeli mäel. Teisel ja neljandal pildil on peastseenile lisatud tagaplaanile paigutatud väiksemad lood. Kronoloogiliselt on esitatud järgmised stseenid: Emerentia visioon, Emerentia ja Stollanuse kihlus, Anna sünn, Anna ja Joakimi abielu, Anna ja Joakim vaestele

²⁴⁹**Schiller, Gertrud.** *Ikonographie der christlichen Kunst.* Band 4, 2. Maria. Gütersloh, 1980: 57-61. Näiteks on Anna kuulutuse stseeni kujutatud Zelle ja Memmingeni kirikute seinamaalingutel.

²⁵⁰Avatud raamat kui viide kuulutusele (sh Maarja kuulutusele) püha Annat kujutavatel teostel: **Nixon, Virginia.** *Mary's Mother. Saint Anne in late medieval Europe.* Pennsylvania, 2004: 139.

almuseid jagamas, Anna ja Joakimi templiohvri tagasilükkamine ja Anna üksinduses.

Altaritiibade sisekülgede maalingud ning korpuse pealdise väikesed tiivad on tänaseks täielikult ülemaalingutega kaetud. Mida seal algselt kujutati, on väga raske öelda. Kui alumistel tiibade väliskülgedel oli kujutatud Anna lugu, siis sisemisel poolel oleks pidanud esitatama kronoloogiliselt järgnevaid stseene Anna, Maarja ja/või Kristuse elust.²⁵¹ Jutustavate stseenide esitamine sisetiibadel oli Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite puhul reegliski, ikoonilisi pühakufiguure või sümboolseid stseene võidi kujutada kas alumistel välistiibadel või väikestel pealmiku tiibadel.²⁵² Nii nagu jääb lahenduseta alumiste tiibade sisekülgede pildiprogramm, on võimatu öelda, mida kujutati Tallinna retaabli ülemistel pealmiku tiibadel.

4. 3. Püha hõimkond. Kristuse emapoolne suguvõsa kujutamine hiliskeskaegses kunstis.

15. sajandi II poole sakraalkunstist oli Püha hõimkond ehk Kristuse emapoolne sugupuu armastatud pilditeema. Sellest ajajärgust on säilinud sadu maalitud või nikerdatud retaableid, maale, skulptuure, reljeefe ning maale ja graafilisi lehti, mis kujutavad Kristuse emapoolset sugupuud.

Püha hõimkonna pilditüübi kompositsiooni keskmeks on püha Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslaps. Anna teised tütrede, Maarja Salome ja Maarja Kleofas koos oma lastega on reeglina paigutatud kolmikgrupi äärtele või selle alla. Need neli naistegelast koos oma lastega moodustavad Püha hõimkonna põhikumiku. Püha Anna ja Maarjate abikaasasid kujutatakse kõrvaltegelastena ning kompositsiooniliselt on nad paigutatud tagaplaanile. Teised hõimkonna pereliikmed on reeglina asetatud pildikompositsiooni marginaalsetesse osadesse. Püha hõimkonna liikmete arv küünib kolmekümneni ning suhteliselt harva näeme me kõiki pereliikmeid ühel pildil. Werner Esser on rühmitanud Püha hõimkonna kujutamise nelja suuremasse kompositsioonitüüpi: 1. väike hõimkond

²⁵¹Püha Anna eluga seotud lugudest kujutati suuremates pilditsüklites veel: Anna ja Joakimi kohtumine Kuldvärava all, Neitsi Maarja sünd, Neitsi Maarja templisse minek, Anna surm. Väga harvadel juhtudel on leidnud kujutamist ka stseenid Joakimi elust: üheks selliseks erandiks on Skånele altarijetaabel (Antwerpeni töö), mis asub praegu Uppsala toomis. Seal on altaritiibadel kujutatud stseene nii Anna kui Joakimi elust (sh Joakimi surm), kus peategelaseks on Joakim.

²⁵²Jacobs, *Early Netherlandish*, 38-53.

(püha Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslaps ning Joosep koos Anna kolme abikaasaga); 2. Anna ja kolm Maarjat (püha Anna oma kolme tütre ja lastelastega); 3. Trinubiumi- ehk Anna kolme abielu hõimkond (püha Anna koos oma tütarde, lastelaste ning kolme mehega, siia lisanduvad veel Maarjate abikaasad); 4. suur hõimkond (Trinubiumi- hõimkonnale lisanduvad Anna õe sugupuu liikmed ning vahel ka Anna vanemad).²⁵³ Enamus Püha hõimkonda kujutavaid pilte keskendub Trinubiumilegendi tegelastele – Anna ja tema kolme tütre perekondadele.²⁵⁴ Anna õe Esmeria sugupuud, mis lõppeb Ristija Johannese ja piiskop Servatiusega, kujutatakse suhteliselt harva ning reeglina koos Püha hõimkonna teiste liikmetega.²⁵⁵ Neljast Püha hõimkonna pilditüübist on kõige enam esinev kolmas, kuid ka neljas ja esimene on hiliskeskaegses kunstis suhteliselt tavalised. Teine tüüp püha Anna ja tema tütardega oli saksa kultuuriruumis harva esinev, kuid Prantsusmaal ja Inglismaal väga populaarne.

Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli korpuse algset ikonograafiat ja kompositsiooni aitavad rekonstrueerida Kristuse emapoolset sugupuud kujutavad tänaseni säilinud tööd. Püha hõimkond peateemana retaabli korpuses oli Põhja-Euroopas armastatud teema – nii maalitud kui nikerdatud retaablite puhul. Kuid hiliskeskaegsetel Lõuna-Madalamaade nikerdaltaritel näeme seda väga harva. Püha hõimkond on küll leidnud nendel kujutamist, kuid reeglina on siis tegemist väiksema kõrvalstseeniga, kus motiiv on paigutatud kas korpuse keskosa alumisse tsooni, predellale või sisetiivale. Sellest johtuvalt tõstatub küsimus, kas Tallinna retaabel on Madalmaade nikerdaltarite seas erandiks. Eriti kui veel arvestada seda, et saksa traditsioonis näeme me Kristuse emapoolset suguvõsa sageli korpuse peateemana (just nikerdatud või skulptuuridega kaunistatud korpusega retaablite puhul).

Lõuna-Madalmaade nikerdaltareid, kus korpuse peateemana on edastatud Püha hõimkonda, on tänaseni säilinud teadaolevalt kaheksa. Eripäraks on see, et kappaltarid on oma mõõtmetelt suhteliselt väikesed ning enamasti on neil korpuses kujutatud väikest hõimkonda või ainult Annat koos Neitsi Maarja ja Kristuslapsiga (viimasel juhul on teisi pereliikmeid kujutatud altaritiibadel). Flandria kappaltareid, kus Püha

²⁵³Esser, *Sippe*, 72-76.

²⁵⁴Esser, *Sippe*, 15.

²⁵⁵Esmeria sugupuud kujutatakse nelja perekonnana Niguliste endise pealtari retaabli predellal.

hõimkonda on kujutatud sekundaarses positsioonis on teada üle kümne.²⁵⁶ Arvestades, et Brüsseli, Antwerpeni ja Mecheleni töökodade skulpturaalse korpusega altarikappe kokku on tänaseni säilinud ligi 400, on tegemist väga väikese arvuga. Saksa aladel on Püha hõimkonda kujutavaid altarikappe säilinud kordades rohkem.

Nii stiililiselt kui ikonograafia poolest on Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritest Tallinna retaablile kõige lähemal seisev Ouderghemi Püha Anna kabelist pärinev Püha hõimkonda kujutav altarikorpused, mis praegu asub Brüsseli Kuninglikus Kunsti ja Ajaloo Muuseumis.²⁵⁷ Tegemist on suhteliselt väikese kappaltariga, mille tiivad ei ole säilinud. Korpuses näeme suurt Püha hõimkonda, kus kesksete troonivate naiste ja nende lapsukeste seas on koha leidnud nii meesliikmed kui kaugemad sugulased. Altarikapi figuuridel on säilinud ka algne polükroomia. Retaabel on omistatud Brüsseli töökojale ning dateeritud umbes aastasse 1500. Kuigi Ouderghemi retaabel paigutus on palju vabam kui Tallinna retaablil, figuurid elavamad ning tegelasi rohkem, hakkab silma figuuride kujutustüübi sarnasus.

Kui vaadelda teiste Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite korpuste ikonograafiat võrreldes Tallinna retaabluga, siis nii lähedase kompositsiooniga Püha hõimkonna kujutamist me sealt ei leia. Kuid Püha hõimkonda peateemana kujutavate Lõuna-Madalmaade nikeraltarite seas on erandlikus Brügge *St Salvatorikathedraal*'is asuv kappaltar, seda juba oma mõõtude poolest.²⁵⁸ Korpuses keskne tegelane on troonil istuv püha Anna, kellest saab alguse mitmeharuline puu, mille okste õites seisavad tema tütre ja nende lapsed. Mõlemal pool Annat seisavad tema vanemad, abikaasad ning teised pereliikmed. Altarikapi kompositsioon on jagatud horisontaalselt kaheks osaks ning esiplaani figuurid on reastatud staatiliselt seisvatena. Flandria nikerdaltaritega võrreldes eristub Brügge altarikapp oma monumentaalse ning staatilise kompositsiooni poolest. Kuigi selle kappaltari valmistamiskoht on teadmata, käsitletakse seda ühe erandliku näitena Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite seas.²⁵⁹ Tallinna altarikapi

²⁵⁶Derveaux-van Ussel, *Het retabel*, 89-90, 117. Esser, *Sippe*, 171-185. Peale Tallinna altarikapi on peateemana Püha hõimkonda kujutatud järgmistel Flandria nikerdaltaritel: 1. Ouderghem, 2. Trier, 3. Kasteel van Rossbach, 4. New York The Cloisters, 5. Moncorvo, 6. Brügge St Salvatorikathedraal, 7. Campion te Vilvoorde, 8. Kempen (I). Lõuna-Madalmaade nikerdaltarid, kus Püha hõimkonda on kujutatud korpuses kõrvalteemana: 1. Årsunda, 2. Bielefeld, 3. Coesfeld, 4. Euskirchen, 5. Horrues, 6. Kempen (II), 7. Luik, 8. Senlis, 9. Skånela (praegu Uppsala toomkirikus), 10. Vadstena, 11. Zulpich, 12. Ulkebüll, 13. Frankfurt am Main St Leonard, 14. Strängnäs (III). Flandria altariretaableid (nii maalitud kui nikerdatud), kus Püha hõimkonda on kujutatud (nii pea- kui ka kõrvalteemana) on teada veidi alla 50.

²⁵⁷Juba Sten Karling viitas sellele retaablile, rõhutades, et töö on valminud Jan Bormani töökojas.

²⁵⁸Esser, *Sippe*, 173. Kõrgus 158, 5 cm, laius 193 cm. Kappaltar on 19. sajandi restaureerimise käigus saanud uue pealdise ning korpuse praegused tiivad on algselt kuulunud mõne teise kappaltari juurde.

²⁵⁹*Retables Flamands*, 140-142.

kompositsiooni on küll lähtunud teisest Püha hõimkonna kujutustüübist, kuid siduvaks nende kahe töö puhul on kompositsiooni monumentaalsus ja figuuride staatilisus.

Vaatamata hõimkonda peateemana korpuses käsitlevate Lõuna-Madalmaade nikeraltarite vähesusele tuleb vaadata ka Antwerpeni ja Brüsseli retaableid, kus antud teema on kujutatud kõrvalstseenidel.²⁶⁰ Neist Tallinna retaablile nii stiililiselt, ikonograafiliselt kui kompositsiooniliselt on lähim Rootsist asuv Vadstena kloostrikiriku altarikapi stseen Püha hõimkonnaga,²⁶¹ mis pärineb 16. sajandi algusest ning on valminud Brüsselis. Kolmeks jaotatud korpuse vasakpoolses osas on kujutatud Püha hõimkonna keskseid naisliikmeid – püha Anna koos oma tütarde ning lastelastega. Anna ja Neitsi Maarja selja taga seisavad Joosep ja Joakim ning tagaplaanil veel kaks perekonda. Vadstena figuuride käsitus ning tegelaste rõivastus on väga lähedased Tallinna retaablile. Kuigi raske on üheselt rääkida samast töökojast, võib oletada, et kasutatud on samu mudeleid või eeskujusid figuuride loomisel.

Kuna Tallinna retaabel eristub oma korpuse kompositsiooni poolest Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite produktsioonist ning Flandria kappaltaritel on seda teemat suhteliselt harva kujutatud, tuleks vaadata ka saksa alade nikerdatud korpusega retaableid. Üllataval kombel on Tallinna altarikapi korpuse ikonograafia ja kompositsiooni peaaegu üksühese paigutusega kaks tõenäoliselt saksa päritolu altarikappi – Bollnäsi altariretaabel Rootsist ning altarikapp Frankfurt am Maini toomkirikust.

Bollnäsi altarikappi ja selle skulptuure on omistatud nii Lõuna-Madalmaade kui Saksa meistritele²⁶², kuid suure tõenäosusega on tegemist ühes Läänemere idakalda keskuses valminud tööga.²⁶³ Retaabli lihtne ilma pealdiseta korpus on valmistatud

²⁶⁰ Kuigi Püha hõimkonda oli Madalmaade nikerdaltaritel peateemana suhteliselt vähe kujutatud, oli see pilditüüp väga armastud Lõuna-Madalmaade maalits ning hiliskeskajast on säilinud kümneid Püha hõimkonda kujutavaid maalitud altariretaableid. Ühest seletust sellele erinevusele nikerdaltaritega ei ole, kuid võimalik, et selle taga on erinevate meediumite kasutamise traditsioon. Maalitud retaablid on hiliskeskajal Madalmaades enam levinud (va. Flandria kappaltarid), kuid näiteks saksa traditsioonis olid populaarsed nikerdatud korpusega kappaltarid.

²⁶¹ Vadstena ja Tallinna nikerdaltaritele stiililistele sarnasustele viitas esimest korda Sten Karling. Lisaks Vadstena altarikapile tõi ta näiteks ka Strängnäsi retaabli, kuid viimasel on kujutatud väikest hõimkonda ning ka kujutustüüp on teine.

²⁶² **Karling, Medeltida**, 244-245. Karling osutab Bollnäsi retaabli suurele sarnasusele Brüsseli töökodade toodangule ning oletab, et tegemist võiks olla Brüsselis töötanud saksa meistriga, kelle tööd on lähedased Tilman Riemenschneideri loomingule. **Andersson, Aron. Medieval wooden sculpture in Sweden. Vol. 3. Late medieval sculpture.** Stockholm, 1980: 219-220. Andersson osutab skulptuuride sarnasusele Lõuna-Saksa meisterkondade produktsioonile.

²⁶³ **Tångeberg, Peter. Holzskulptur und Altarschrein: Studien zu Form, Material und Technik Mittelalterliche Plastik in Schweden.** München, 1989: 139, 141, 188-189. Tångeberg peab Bollnäsi altarikappi väga madalmaalikuks, kuid arvab, et tegemist on ühes „Läänemere idakalda saksakeelsetes

tammest, kuid figuurid pärnast. Altarikapi korpus on jaotatud kolmeks tsooniks, kus keskel istuvad troonil Neitsi Maarja ja püha Anna (figuur pärineb 20. sajandist), nende vahel asunud Kristuslapse kuju on kaduma läinud. Naiste taga pingileenile toetudes seisavad neli mehefiguuri – Anna kolm abikaasat (Joakim, Salome ja Kleofas) ning Joosep. Pingil istuvad Maarja Kleofas ja Maarja Salome koos lastega on jäänud äärmistesse tsoonidesse, nende mõlema taga seisavad kaks meest. Korpuse äärtesse jäävad kaks perekonda Pühast hõimkonnast.²⁶⁴

Kuigi Bollnäsi ja Tallinna retaablid on valmistatud erinevates piirkondades, hakkab silma nende kahe retaabli hämmastavalt suur kokkulangevus kompositsiooni osas. Keeruliseks, kuid seda intrigeerivamaks teevad selle sideme Bollnäsi retaabli tiibade maalingud. Inga Björkman-Berglund on artiklis Bollnäsi retaabli tiivamaalingutest omistanud viimased meister Michel Sittowile.²⁶⁵ Sittowi tööde kõrval on tema peamiseks võrdlusmaterjaliks Tallinna Kannatusaltari tiivamaalingud. Tallinna Püha hõimkonna retaabli korpuse ja Bollnäsi altarikapi nikerdatud osade sarnasuse taga näeb ta Tallinna retaabli eeskuju Rootsi altarikapile ning Björkman-Berglundi kohaselt võis Bollnäsi altarikapp olla valminud Tallinnas.

Maini äärse Frankfurdi toomkirikus asuv Püha hõimkonda kujutav altarikapp paiknes algselt Lubomia kihelkonnakirikus (Sileesia, praegune Lõuna-Poola), kuid 1888. aastal ostis altarikapi Frankfurdi toomi jaoks kunstikoguja Ernst F. A. Münzenberger.²⁶⁶ Altarikappi peeti varem Brüsseli tööks (tõenäoliselt baseerus see võrdlusel Tallinna retaabliga), kuid 1990. aastatel läbi viidud restaureerimistööde käigus ei leitud ühtegi sellele viitavat märki ning varasem atribueering on küsimärgi alla seatud.²⁶⁷ Retaabli figuurikäsitlus lubab arvata, et tegemist ei ole Flandria tööga, vaid pigem on altarikapp saksa päritolu.²⁶⁸ Kuigi retaablit on osaliselt muudetud – altarikapi tiivad kuulusid algselt mõne teise retaabli juurde, samuti on uuendatud üksikuid figuure²⁶⁹ – hakkab silma suur sarnasus Tallinna altarikapiga. Korpus on jagatud

linnades” valminud tööga; kindlasti ei ole see valminud Lübeckis. Sellele, et tegemist on Baltikumi või Preisi-Pommeri linnade tööga, viitavad altarikapi konstruktsioon, materjalikasutus ja polükroomia.

²⁶⁴**Rothind, Rolf.** *Konserveringsrapport. Altarskåpet med den heliga släkten. Bollnäs kyrka, Hälsingland.* Jämtlands läns museum, 1985.

²⁶⁵**Björkman-Berglund, Inga.** Det stora altarskåpet i Bollnäs - ett verk av Michel Sittow? *Konsthistorisk tidskrift* 50:3 (1981): 105-118.

²⁶⁶**Weerth, Elsbeth de.** *Die Ausstattung des Frankfurter Domes.* Frankfurt am Main, 1999: 105.

²⁶⁷**Weerth, Ausstattung,** 107.

²⁶⁸Minu arvamus toetub praegu vaid Frankfurti retaabli fotode vahendusel võrdlusel nii Tallinna kui teiste flaami nikerdaltaritega.

²⁶⁹**Silbernagel, Susanne.** *Die Neugestaltung gotischer Altäre im 19. Jhdt. für die Ausstattung des Frankfurter Doms unter dem Stadtpfarrer E. F. A. Münzenberg. Dargestellt am Beispiel des Sippenaltars.*

kolmeks tsooniks, keskel istuvad Neitsi Maarja koos oma ema Anna ja Kristuslapsena. Äärmistesse tsoonidesse jäävad istuvatena Maarja Salome ja Maarja Kleofas koos oma lastega. Keskse grupi, püha Anna koos Neitsi Maarja ja Kristulapsena, selja taga seisavad neli mehefiguuri. Äärmiste Maarjate selga taga aga mõlemal kaks meest. Korpuse mõlemal äärel on kujutatud perekondi Pühast hõimkonnast ning nende ees seisavad inglid. Püha hõimkonda kujutava korpuse kohal kroonib pealdis, milles paiknevad trooniva Jumalaise ning teda flankeerivate inglite figuurid. Nii kesksel seisev Kristuslaps kui kolm korpuse ning üks pealdise inglifiguuridest on pärit 19. sajandist. Kuid vaatamata nendele üksikutele uutele kujudele on altarikapp säilinud oma algses ikonograafias.²⁷⁰

4. 4. Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli korpuse rekonstruktsioon

Tallinna retaabli toomisel 1985. aastal Niguliste muuseum-kontserdisaali ekspositsioon võeti korpuse puhastamiseks ja korrastustöödeks välja sealsed skulptuurid. Peale tiivamaalingute ja figuuride pildistati ka korpuse skulptuuride taha jäävaid seinapindu.²⁷¹ Fotodel ja ka näha olevate jälgede ning figuuride praeguse paiknemise analüüsil on võimalik osaliselt rekonstrueerida võimalikud originaalfiguuride asukohad.

Retaabli kasti siseseintes on figuuride eemaldamisel näha nii endiste kui praeguste kujude kinnituskohti kui ka polükroomiata alasid. Kuigi retaablit on eri sajanditel korduvalt üle värvitud ning 20. sajandi alguses kullati üle nii altarikapi korpus kui figuurid, on kujude taha jääv sein polükroomiata ning näitab ka algsete figuuride paiknemiskohti. Ilmselt järgiti altarikapi korpuse kuldamisel 20. sajandi alguses nii vana polükroomiata kui ka algsete ja uute figuuride paiknemise jälgi. Figuuride taha jääva seinapinna kuldamata jätmise oli valdav praktika kogu keskaja vältel ning ka

Diplomarbeit angefertigt an der Fachhochschule Köln. Fachbereich Restaurierung und Konservierung von Kunst und Kulturgut. Köln, 1992: 50-51, 81.

²⁷⁰Kuigi tööd on valminud Euroopa eri kohtades, lubavad sarnasused eeldada, et kasutatud on vähemalt samu eeskujusid; kas siis graafikat, joonistusi või maali. Keeruliseks teeb ühise eeskuju otsimise puhul asja see, et tänaseni on meisterkondade poolt kasutatud eeskujusid (mudelik, graafika, joonistused jne) säilinud väga fragmentaalselt. Nn intermeedia uurimustes on eeskätt analüüsitud graafika ning joonistuste eeskujudena kasutamise temaatikat ning seda kindlate kunstnike või teoste puhul. Samuti on need uurimused jäänud ühe piirkonna ja sageli vaid ühe-kahe meediumi (eeskätt graafika) keskseks. Omaette küsimuseks on, millist mõju erinevad meediumid (maal, graafika, joonistus, manuskriptimaal) omasid üksteisele ning kuidas ja mille kaudu erinevad motiivid levisid regioonide vahel.

²⁷¹EKM 25-1-3-f 194-203 Brüsseli ehk Püha hõimkonna altari restaureerimisfotod 1985

hilisematel sajanditel.

Järgnevalt vaatleme silmaga nähtavaid jälgi. Kolmeks jagatud korpuse keskel istuvad pingil Neitsi Maarja ja tema ema Anna. Kahe naisefiguuri vahel on pingil kuldamata ning naelajälgedega ala. Algselt oli tegemist kohaga kas istuvale või seisvale Kristuslapsle. Tõenäoliselt on Kristuslaps kaduma läinud varasematel sajanditel, kuna juba 19. sajandi II poolest pärinevates kirjutistes seda ei mainita. Kuldamata ei ole jäetud mitte ainult kahe naise vaheline pingi-iste, vaid ka istme esikülg. Korpuse istme teiste naisefiguuride Maarja Kleofase ja Maarja Salome figuuride all on samuti polükroomiata ala, mis näitab, et praegused figuurid paiknevad algsetel asukohtadel.

Püha Anna ja Neitsi Maarja selja taga seisavad praegu pingirinnatisele toetudes kolm mehefiguuri. Figuuride alla jäävalt korpuse seinalt on tapiaukude ning polükroomiata kohtade järgi võimalik välja lugeda esialgsete figuuride paiknemiskohad. Alad on suuruselt parajad, et jääda nelja poolfiguuri alla. Neljal kuldamata alal on väga hästi näha ka kinnitusaugud. Eelnevast johtuvalt võib väita, et praegu Anna ja Neitsi Maarja taga seisva kolme poolfiguuri asemel paiknes seal algselt neli.

Keerulisem on analüüsida korpuse tagaseina külgmisi jälgi. Parempoolses ääres on suur kullatiseta ala, kus on näha ka üksikuid kinnitusjälgi, mis on kahjuks fotolt raskesti loetavad. Sama probleem on ka korpuse vasakpoolse osaga, kuid siinsete jälgede aluselt võib oletada, et praeguse Andree ja Peetruse asemel paiknes algselt vähemalt kolm figuuri.

Altariretaabli korpuse pealdises paikneb praegu 17. sajandist pärinev Kolgata grupp koos kõrvaltegelastega. Arvukad figuurid katavad pealmiku tagaseina, kuid kui kujud välja võtta, tulevad nähtavale jäljed algsete figuuride paiknemisest. Kuldamata osa ning kinnitusjäljed lubavad oletada, et pealdise tagaseinas on paiknenud suurem figuur ning mõlemal pool teda vähemalt kaks väiksemat.

Tallinna Püha hõimkonna retaabli korpuse algse ikonograafia ja kompositsiooni rekonstruktsiooni aluseks on nii korpuse seinas olevate jälgede (algsete figuuride paiknemiskohad), teiste Püha hõimkonda peateemana korpuses kujutatavate nikerdaltarite (Bollnäsi, Ouderghemi ja Frankfuri retaablid) altarikappide ikonograafia ja kompositsiooni võrdlev analüüs.

Tallinna retaabli korpuses troonivad aukohal originaal-figuuridena Neitsi Maarja ning tema ema Anna. Algselt on nende kahe figuuri vahel seisnud Kristuslapsle kuju.

Püha Anna vasak käsi on saanud vigastada, kuid tõenäoliselt hoidis ta käes viinamarjakobarat või pigni.²⁷² Pingi keskel seisis Kristuslaps, kes Madalmaade traditsioonist lähtudes kandis tõenäoliselt seljas tuunikat.

Pingi otstes istuvad Neitsi Maarja õed. Maarja Salome koos väikese Jaakobus Vanemaga kuuluvad algsesse kompositsiooni, nendega oleks pidanud koos olema ka apostel Johannese lapsefiguur. Maarja Kleofase puhul on tõenäoliselt uuesti nikerdatud pea. Tema kõrval paiknesid algses kompositsioonis ilmselt kõik neli Maarja Kleofase poega.

Püha Anna ja Neitsi Maarja selja taga seisavad praegu kolm mehefiguuri. Jäljed tagaseinas ning võrdlev analüüs Bollnäsi ja Frankfurdi altarikappidega lubavad väita, et algselt seisis seal neli meest. Püha hõimkonna ikonograafiast lähtuvalt asusid seal Anna kolme abikaasa – Joakimi, Kleofase ja Salome – ning Maarja mehe Joosepi figuurid.²⁷³

Keerulisem on teiste põhikorpuse algsete figuuride interpretatsioon. Arvestades nii võrdlusmaterjali, jälgi korpuses kui retaabli suurst võib oletada, et Neitsi Maarja õdede selja taga seisis nende abikaasade figuurid. Korpuse äärtesse mahuksid veel mõlemale poole perekonnad Pühast hõimkonnast. Just viimaste puhul on suhteliselt keeruline üheselt väita, kellega on tegemist. Kuid oletada võib, et seal seisis Anna täditütar Eliisabet koos oma abikaasa Sakariase ning poja Ristija Johannesega. Korpuse teises servas seisis suguvõsa samasse liini kuuluvad Eliud ja Memelia koos väikese piiskop Servatiusega. Käsitledes Tallinna retaabli korpuse ikonograafiat Madalmaade Annalegendide taustal tundub tõenäoline, et korpuse külgedel kujutati just Ristija Johannest ja piiskop Servatiust koos vanematega. Nii Denemarkeni kui ka Dorlanduse tekstides on Püha hõimkonna sugupuu loetelus neid nimetatud kui selle suure perekonna viimaseid liikmeid.²⁷⁴

Korpuse seitseteist põhifiguuri kuuluvad Trinubiumi-hõimkonda – püha Anna koos oma abikaasade, tütarde, väimeeste ning lapselastega. Lisades äärmised kuus figuuri võib oletada, et Tallinna retaablis oli kujutatud nn Suurt hõimkonda kahekümne kolme figuuriga. Kuid siinkohal tuleb rõhutada seda, et antud hüpotees baseerub võrdlusele kolme nikerdatud korpusega retaabluga (Ouderghem, Bollnäs ja Frankfurt am

²⁷²Madalmaade traditsioonis on Püha hõimkonna kompositsioonis Anna peamiseks atribuudiks (peale raamatu) viinamarjakobar või pirn. Saksa alade töödes näeme Anna käes peamiselt õuna.

²⁷³Kuigi tegemist on kõige tõenäolisema lahendusega, ei saa välistada, et siin võidi tagaplaanil kujutada Emerentiat, Stollanust ning Joakimit nagu Hans Brüggemanni Goschhofi retaabli korpuses.

²⁷⁴**Brandenburg**, *Jan van Denemarken*, 212-214.

Main) ning jälgedel retaabli seinas.

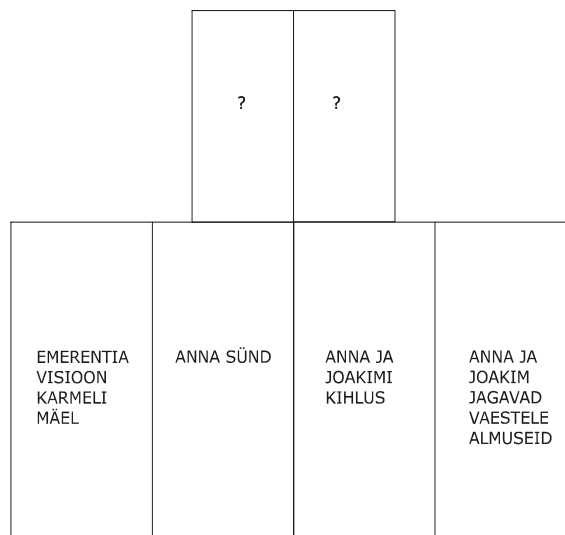
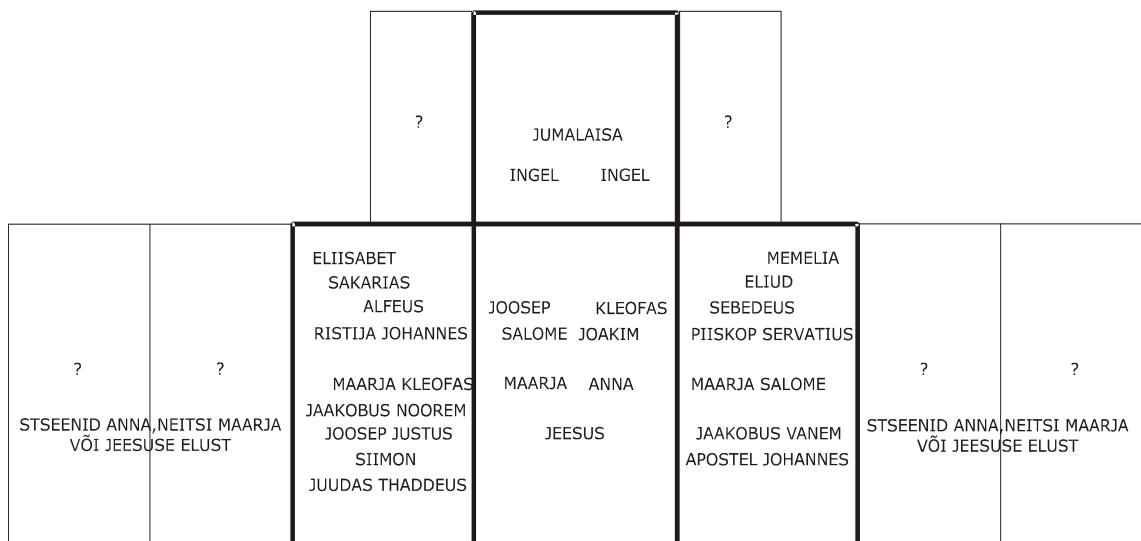
Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli korpusel asub pealdis, milles praegu on kujutatud 17. sajandil nikerdatud Kolgata gruppi. Nn tagurpidi T-kujuline retaabli vorm on omane just hiliskeskajsetele Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritele. Reeglina oli pealdis „avatud“ ning seotud korpuse peamise stseeniga. Sellise korpuse kuju võimaldas kesksel näidata suureformaadilisi stseene – Flandria kappaltaritel näeme me keskse stseenina kõige sagedamini Kristust ristil. Tallinna retaabli puhul on pealdis eraldatud põhikorpusest, mis eeldab, et seal paiknes iseseisev stseen.²⁷⁵ Kuid viimane pidi olema ikonograafiliselt ja tähenduslikult seotud peastseeniga. Pealdise tagaseina jäljed näitavad, et algselt paiknes seal üks keskne figuur koos külgmiste väiks figuuridega. Maini äärsel Frankfurdi toomkiriku retaablil paikneb pealiskapis trooniv Jumalaise tema kõrval seisvate ja musitseerivate inglitega. Samamoodi on lahendatud Ouderghemi retaabli korpus, kus Jumalaise on paigutatud Kristuslapse kohale. Nii jälgede kui võrdleva näite puhul võiks Tallinna retaabli puhul sama oletada: algselt paiknes seal Jumal-isa koos inglitega.

JUMALAIISA INGEL INGEL		
ELIISABET SAKARIAS ALFEUS RISTIJA JOHANNES MAARJA KLEOFAS JAAKOBUS NOOREM JOOSEP JUSTUS SIIMON JUUDAS THADDEUS	JOOSEP KLEOFAS SALOME JOAKIM MAARJA ANNA JEEBUS	MEMELIA ELIUD SEBEDEUS PIISKOP SERVATIUS MAARJA SALOME JAAKOBUS VANEM APOSTEL JOHANNES

Joonis 5. Püha hõimkonna altariretaabli korpuse ikonograafia rekonstruktsioonikitse

²⁷⁵Flandria kappaltareid, kus samaselt Tallinna retaablile, on pealdis korpusest eraldatud, on suhteliselt vähe.

Kuid kas antud stseen oleks tavaline Püha hõimkonna ikonograafia taustal? Püha hõimkonna kujutavaid pilte on hiliskeskajast säilinud kümneid ja kümneid. Nii Püha hõimkonda kui kolmikgrupp Anna Neitsi Maarja ja Kristuslapsena kujutistel näeme me sageli pildi ülemises osas kas Jumalaise üksinda või koos Püha Vaimuga tuvi kujul. Taevane kolmainsus on reeglina paigutatud maisse kolmainsuse kohale. Tallinna retaablil moodustavad taevane ja maine kolmainsuse tagurpidi T-kompositsiooni, järgides üksühele ka altarikapi korpuse kuju. Nii on retaablil kujutatud Kristuse maine ja taevane pool.



Joonis 6. Püha hõimkonna altariretaabli algse pildiprogrammi rekonstruktsioonikatsed.

Kuigi Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabel järgib Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite traditsioonilist vormitüüpi, eristub ta nendest oma pildiprogrammi ning korpuse kompositsiooni ja figuuride kujutustüübi poolest. Püha hõimkonda on siin kujutatud staatilise ning kompositsiooniliselt monumentaalsena, mis on pigem omane selle perioodi saksa kappaltaritele. Selle põhjuseks võib olla nii Püha hõimkonna pilditüüp, kuid võimalik, et ka kasutatud eeskujud või tellija soov. Kuigi korpuses keskse stseenina kujutatud Püha hõimkond näib esmapilgul levinud ja populaarse teemana, moodustas ilmselt kogu altarijetaabli ikonograafia püha Anna elule ning tema perekonnale keskenduva pildiprogrammi. Tallinna retaablil kujutatud stseenid Emerentia ja Anna elust on harvaesinevad hiliskeskaegses kunstis. Ilmselt on kogu pildiprogrammi aluseks Madalmaade Annalegendid ning alumiste tiibade väliskülgede säilinud maalingud lubavad arvata, et eeskujuks on olnud Jan van Denemarkeni Anna *vita*. Kuigi alumiste tiibade sisekülgede ja ülemiste tiibade maalingud ei ole säilinud, võib arvata, et seal oli algselt kujutatud kas stseene Anna, Maarja ja/või Kristuse elust.

Oma ikonograafiliselt programmitult on meie altarikapile lähedased vaid üksikud 16. sajandi alguse Lõuna-Madalmaade maalitud retaablid ja pildid, millede puhul võib kindlalt väita, et tegemist on tellitud töödega ning sageli on nende teoste donatoriteks erinevad Anna vennaskonnad. Siinkohal pean ma silmas retaableid, mille pildiprogrammis on kujutatud vähemalt kolme Tallinna retaablil näha olevat stseeni (sh Püha hõimkond). Kõik need tööd on Lõuna-Madalmaade päritolu ning dateeritud 16. sajandi I poolde. Samuti on nende eeskujudeks peetud erinevaid Madalmaade Annalegende.²⁷⁶

²⁷⁶Püha hõimkonda ning stseene Emerentia ja Anna elust näeme järgnevatel retaablitel: **Kempeni** Maarja sünni kirikus asub sealse Püha Anna vennaskonna poolt 1513. aastal Antwerpeni meistri Adrian van Overbecki töökojast tellitud retaabel, mille eeskujuks on peetud Wouter Bori Anna *vita* 't. **Frankfurti am Maini** Anna vennaskonna poolt tellitud 16-tahvliline retaabel Frankfurti karmeliitide kirikusse, mis kujutas stseen Anna ja Emerentia elust, karmeliitide ordu ajaloost ning stseene püha Collette'i ja püha Birgitta Annaga seotud ilmutustest. **Dortmundi** Anna vennaskonna poolt Antwerpenist Adrian van Overbecke töökojast tellitud retaabel Dortmundi Peetri kirikus. **Brügge** St Salvatorikatedraali pilt, stseenidega Emerentia ja Anna elust. Vorsti benediktiinlaste kloostriretaabel, mis valmis Jan II van Coninxloo töökojas (sama meistri töökojale või õpilasele on omistatud Emerentia visiooni kujutav stseen Vorsti Püha Dionysuse kiriku altarijetaablil). Siia lisandub veel anonüümse Püha Godoele meistri retaabel **Pariisi** Faculté de Médecine'is. (**Hoffmann, Godehard**. Der Annenaltar des Adrian van Overbeck in Kempen. *Legende und Ikonographie in vorreformatorischer Zeit. — Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein* 198 (1995). **Brandenburg**, *Heilig familieleven*, 132-140. **Esser, Sippe**, 174. **Vanaise, Paul**. Jan II van Coninxloo. Het veelluik van Vorst en de Benedictusluiken van Brussel. *Kunsthistorische studie. Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique* XII (1970): 116).

Mitmestseenilistest Annalegende kujutavatest altarikappidest on enamus maalitud retaablid või pildid, vaid kahe puhul on tegemist nikerdatud korpusega kappaltaritega, mis on valminud Antwerpenis. Brüsseli nikerdaltareid, kus oleks kujutatud Tallinna retaabli tiivamaalingutel olevaid teemasid, mulle teada ei ole. Samuti ei näe me Madalmaade Annalegendidele baseeruvaid narratiivseid stseene näiteks saksa alade hiliskeskaegses kunstis.²⁷⁷ Sellise ikonograafiaga retaableid on küll säilinud ka Saksamaal, kuid need on tellitud Madalmaadest. Tallinna retaabli suhteliselt harvaesinev ikonograafia ning Madalmaade Annalegendide kasutamine eeskujuna viitab teadlikule tellijale. Nii Emerentia visiooni kui ka Anna elu kujutavaid retaableid on tänaseni säilinud väga vähe ning kõigi nende puhul saame rääkida tellimustöödest, mille taga olid sageli just püha Anna vennaskonnad.

²⁷⁷Siinkohal mõtlen ma 15.-16. sajandi vahetuse kunsti ning selle perioodi Annalegende. Itaalia ja saksakeelsete alade kunstis kohtame me küll narratiivseid stseene Anna ja Joakimi loost, kuid siin on aluseks teised tekstid (peamiselt Jaakobuse protoevangeelium, Pseudo-Matteuse ja Maarja sünni evangeeliumid ning *Legenda Aurea*). Samuti on Põhja-Saksa hiliskeskaegses kunstis sagedasti kujutatud nii Püha hõimkonda kui teisi selle suguvõsa liikmeid (kaasa arvatud Emerentia ja Stollanus), kuid reeglina näeme me neid seismas koos pereliikmetega Püha hõimkonna kompositsioonis.

KOKKUVÕTE

Käesolev magistritöö käsitleb Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli algset pildiprogrammi nii püha Anna kultuse kui ka Lõuna-Madalmaade kunstiproduktiooni taustal. Altariretaabli algne ikonograafia baseerub hiliskeskaegsetele Madalmaade Annalegendidele, mis omakorda peegeldavad püha Anna ja Püha hõimkonna kultuse arenguid hiliskeskaegses Euroopas ja konkreetsemalt nii Madalmaades kui ka keskaegsel Liivimaal.

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel on valminud Brüsselis ning seda kinnitavad ka korpuse kahe originaalfiguuri all paiknev märgistus, Brüsseli haamer. Retaabli tiibadele tehtud dendrokronoloogilise uuringu alusel võib väita, et töö on valminud 15.-16. sajandi vahetusel. Tallinna altarikapp on oma vormitüübilt traditsiooniline Lõuna-Madalmaade nikerdaltar. Põhikeskustena Antwerpenis ja Brüsselis valmistatud Flandria nikerdaltareid valmistati osaliselt vabale turule, mis eristab neid tavast, et keskaegse kunsti puhul on reeglina tegemist tellimustöödega. Kuid ilmselt saame me siiski suure osa Flandria kappaltarite puhul rääkida tellitud teostest. Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite iseloomulikeks joonteks on altariretaablite standardiseeritud vorm (tagurpidi-T kuju), Flandria linnade gildiregulatsioonide poolt ettenähtud retaablite märgistamissüsteem, suunatus välismaistele ostjatele (ligi 75% tänaseni säilinud Flandria kappaltaritest asuvad väljaspool praegust Belgiat) kui ka korduvad pildiprogrammid. Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritele üheks omaseimaks jooneks on narratiivsus ning peamiselt näeme me stseene Kristuse kannatusloost ja/või Neitsi Maarja elust. Ikoonilisi figuure ning sümbolseid stseene on Flandria kappaltaritel kujutatud suhteliselt harva ning sellisel juhul on reeglina tegemist tellimustööga. Tallinna Püha hõimkonna altarikapp eristub sellest produktioonist. Siin näeme me korpuses sümbolset stseeni - Püha hõimkonda, mis Flandria nikerdaltaritel on leidnud suhteliselt vähest kujutamist. Lõuna-Madalmaade nikerdaltareid on säilinud üle 350 ning Püha hõimkonda on neist peateemana kujutatud vähem kui kümnel töö, vaid tosinal näeme seda kompositsiooni kõrvalteemana.

Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite käsitlemisel on küsimuseks atribuutsiooni- ja stiiliproblemaatika. Nende teoste puhul ei ole tegemist ühele töökojale omistatava töödega, vaid koostööga erinevate töökodade ja meistrite vahel. Tallinna Püha

hõimkonna altarijetaablit on varasemas uurimuses omistatud Brüsseli meister Jan Bormanile. Vaadeldes tiivamaalingud leiame me lähedasi jooni Brüsseli maalija Colijn de Coteri töökojale atribueeritud teostega. Mõlema meistrile on omistatud väga suur hulk erineva tasemega töid ning arvestades Flandria nikerdaltarite puhul sealsete linnade töökojapraktikat, turusituatsiooni ning meisterkondade arvukust võiks öelda, et pigem saaks selles kontekstis rääkida üldisematest atribueerimiskategooriatest nagu bormanlik, coterlik või brüssellik stiil.

Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli pildiprogrammi ikonograafia juured on keskaegses püha Anna kultuses. Neitsi Maarja ema püha Anna oli hiliskeskajal üks armastatuid pühakuid ning koos temaga oli au sees tema perekonna - Püha hõimkonna - austamine. Keskaegsele Liivimaale jõudis püha Anna kultus suhteliselt varakult ning selle üheks esimeseks tunnistuseks on Annast alguse saavat sugupuud kujutav joonistus 13.-14. sajandist pärinevas vaimuliku käsiraamatus, mis praegu asub Tallinna Linnaarhiivis. Pühale Annale pühitsetud altarite kohta on kindlaid andmeid Riias juba 14. sajandi keskpaigast ning praeguse Eesti aladelt alates 15. sajandi I poolest. Hiliskeskaegselt Liivimaalt on teada mitmeid Annale pühitsetud altareid ning nii Riias kui ka Tallinnas olid Anna altarid olemas pea kõigis suuremates linnakirikutes. Samuti on andmeid Anna vennaskondade kohta - Tallinnas oli neid ilmselt kaks, nii all-linnas kui ka Toompeal. Toompea vennaskonda on eraldi mainitud 1491. aastal ning võimalik, et juba 1480. aastal nimetatud Anna vennaskonna puhul on tegemist all-linna omaga. Samuti on 15. sajandi lõpust andmeid pühale Anna pühitsetud kloostritest ja nende asutamisplaanidest. Teateid on mitmete Annakabelite kohta, kuid enamus neist andmetest pärinevad 17. sajandist. Püha Annat ja tema perekonda kujutavaid teoseid on keskaegselt Liivimaalt säilinud kümnekond ning kõigi nende puhul saame rääkida 15. sajandi II poolest ja 16. sajandi algusest pärinevatest saksa alade või kohalike meistrite töödest. Arvestades kui vähe on meie päevini säilinud keskaegset kirikukunsti, võib öelda, et püha Annat ja tema pereliikmeid edastavate kujutiste arv on Eestis suhteliselt suur. Reeglina näeme me nendel töödel kujutatuna kas kolmikgruppi püha Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslapsega või Püha hõimkonda. Erandlikuks on siin Tallinna Niguliste kiriku endise pealtari retaabli predella sisetiibadel kujutatud perekonnad püha Anna õe, Esmeria sugupuust. Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli pildiprogramm eristub teistest tänaseni säilinud püha Annaga seotud teemasid

kujutatavatest töödest keskaegsel Liivimaal ning seda mitte ainult oma Flandria päritolu poolest.

Tallinna Püha hõimkonna retaabli tiivamaalingute harvaesinev ikonograafia, esimesel tiival kujutatud karmeliidi mungad, Flandria päritolu ning säilinud ladinakeelsed tekstifragmendid retaabli maaliraamid lubavad maalingute ikonograafia lätete otsimisel pöörduda hiliskeskaegsete Madalmaade Annalegendide poole. 15. sajandi lõpul ilmusid Madalmaades uued Annalegidid, mis erinevalt varasematest rääkisid ka püha Anna vanemate, Emerentia ja Stollanuse loost. Nende uute jutustuste aluseks oli karmeliitide ordu legend, mis sidus selle ordu rajamise Neitsi Maarja vanaema Emerentiaga. Hilisemad autorid integreerisid need tekstid aga uutesse Anna *vita*´desse. Madalmaade Annalegendides on täpselt kirjeldatud Emerentia visiooni Karmeli mäel, kus ta saab teada, et temast saab Kristuse sugupuu esiema. Visiooni kohaselt kasvas Emerentiast välja suur puu, mille oksaks oli püha Anna, õieks Neitsi Maarja ja viljaks Kristus. Tallinna retaabli esimesel tiivamaalingul näeme sedasama lugu. Kõige lähema kirjelduse sellele leiame 1486. aastal ilmunud Jan van Denemarkeni tekstis *Die historie, die ghetiden ende die exempelen van der heyligher vrouwen sint Annen*. Antud legendi tõenäolist eeskujuna kasutamist tunnistab selle teksti peaaegu üksühele vastavus Tallinna retaabli esimese tiiva ikonograafia. Kuigi Emerentia visiooni on kirjeldatud ka teistes Annalegendides, on tekstides erinevusi ning see kajastub nendele legendidele baseeruvates piltides. Tallinna retaablil kujutatud Emerentia visiooni puhul on tegemist suhteliselt vähe kujutatud pilditüübi ja ikonograafiaga, mis levis hiliskeskajal säilinud näidetele tuginedes tõenäoliselt ainult Flandria maal. Kuigi sellest on ka üksikuid teisi ikonograafilisi variante, näeme me Tallinna pildiga kattuvat kujutuskeemi, mis ilmselt baseerub samale legenditekstile, vaid veel kahel tööel (Vorsti *St Denis*´ kiriku retaabli tiival ja altariitiival Lazaro Galdiano muuseumis). Mõlemad teosed on omistatud Brüsseli meistritele ning dateeritud 15. ja 16. sajandisse. Tallinna retaabli järgmistel tiibadel näeme kronoloogiliselt esitatud stseene Emerentia ja Anna elust: Emerentia ja Stollanuse kihlus, Anna sünd, Anna ja Joakimi abielu, Anna ja Joakim vaestele almuseid jagamas, Anna ja Joakimi templiohvri tagasilükkamine ja Anna üksinduses. Altariretaabli alumiste tiibade siseküljed ning ülemised väikesed tiivad on ülemaalingutega kaetud ning nende algse pildiprogrammi kohta on raske midagi üheselt väita, kuid võib oletada, et seal oli

kujutatud stseene püha Anna, Neitsi Maarja ja/või Kristuse elust.

Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli korpuse algsetest figuuridest on säilinud vaid esiplaanil istuvad naisefiguurid - püha Anna koos oma kolme tütreaga. Korpuse mehefiguurid ning pealdise Kolgata grupp pärinevad 17. sajandist. Algselt Püha hõimkonda kujutanud altarikapi rekonstruktsiooni aluseks on nii algsete figuuride paiknemisjäljed korpuses kui ka võrdlus teiste sama teemat kujutavate nikerdaltaritega. Tallinna kappaltarile seisavad oma korpuse kompositsioonilt, kujutustüübilt ja ikonograafialt lähimal kaks saksa päritolu nikerdaltarit - Bollnäs ja Maini ääres Frankfurdis. Nii nimetatud näited kui ka originaalfiguuride jäljed korpuses lubad oletada, et ilmselt on Tallinna altarikorpuses olnud algselt kujutatud nn Suur hõimkond, kus lisaks pühale Annale, tema tütardele, abikaasadele, tütremeestele ning lastelastele olid ka Ristija Johannes ning piiskop Servatius koos oma vanematega, korpuse pealdises asus tõenäoliselt Jumal-isa koos inglitega. Keskaegse Lääne-Euroopa kunstiproduktiooni kontekstis on Tallinna altarijetaabel erandlik. Kuigi nii Madalmaade (peamiselt maalitud rentaablitel) kui ka saksa alade kunstis näeme me arvukalt Püha hõimkonna kujutisi, on Annalegendidele baseeruvaid stseene Emerentia elust kujutatud väga harva ning reeglina on tegemist Flandria töödega.

Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabel pärineb ilmselt ühest Tallinna kirikutest. Püha hõimkonda kujutavaid altarijetaableid telliti peamiselt püha Anna altaritele. Hiliskeskaegsest Tallinnast on teada vähemalt neli Annale pühitsetud altarit ning ilmselt pärineb Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabel ühelt neist. Püha Anna altarid oli Püha Vaimu, Niguliste ja Oleviste (viimases kaks) kirikutes, kuid ilmselt paiknes ka teistes pühakodades. Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli harvaesinev pildiprogramm, mis keskendus Neitsi Maarja emapoolsele sugupuule ning Emerentia ja Anna elule, eristub siinse Annakultuse taustal ja võrdlusel teiste Liivimaal säilinud seda teemat kajastavate teostega. See tõstatab lisaks algse võimaliku asukoha kõrval ka tellija küsimuse. Nii Emerentia kui ka Anna elu kujutavaid altarijetaableid on tänaseni säilinud vähe ning need kõik on valminud Lõuna-Madalmaades, valdav osa neist on tellitud püha Anna vennaskondade poolt (nii Madalmaadesse kui ka tänapäeva Saksamaale). Tallinna altarijetaabli pildiprogramm näitab, et tegemist oli teadliku tellijaga ning võimalik, et selle taga võis seista üks Tallinna Anna vennaskondadest. Tavaliselt oli gildi või

vennaskonna altar pühitsetud nende kaitsepühakule, keda reeglina kujutati altarit kaunistaval pildil või altariretaablil. Seega oleks mõlemal Tallinna vennaskonnal pidanud lisaks Annale pühitsetud altarile olema ka oma kaitsepühakut kujutav retaabel või altaripeilt. Praegu jääb võimaliku tellija küsimus lahtiseks ning välistada ei saa seda, et Tallinna Püha hõimkonna retaabel on tellitud ühele Tallinna Anna altaritest kas koguduse, vaimulike, mõne gildi või jõuka perekonna poolt.

Tallinna Püha hõimkonna kappaltari pildiprogramm on praeguse uurimisseisu juures vaid osaliselt taastatav ning mitmed välja pakutud lahendused jäävad lahtisteks. Edasises uurimises oleks oluline tiibadel säilinud tekstigraafide põhjalikum analüüs võrdluseks Madalmaade Annalegendidega, mis tooks meile suuremat selgust eeskujuna kasutatud tekstide valiku ja kasutamise põhjuste üle ning avaks enam teose ikonograafiat ja tähendust. Samuti oleks olulisel kohal siinsete püha Anna ja Püha hõimkonna kujutiste põhjalikum käsitlemine nii Anna kui ka laiemalt keskaegse Liivimaa pühakukultuse taustal.

KASUTATUD KIRJANDUS JA ALLIKAD

ARHIIVIALLIKAD

Eesti Ajalooarhiiv (EAA)

1210-2-2. EELK Harju-Jaani kogudus. Sünni-, abielu-, surmameetrika ja andmed koguduse tegevuse kohta (1711-1776).

1213-1-28. EELK Jüri kogudus. Jüri kiriku kroonika kuni 1710.

1213-2-1. EELK Jüri kogudus. Sünni-, abielu-, surmameetrika ja andmed koguduse tegevuse kohta (1657-1682).

1213-2-2. EELK Jüri kogudus. Sünni-, abielu-, surmameetrika ja andmed koguduse tegevuse kohta (1683-1709).

1213-2-33. EELK Jüri kogudus. Jüri kiriku kassaraamat (1677-1731).

Eesti Ajaloomuuseum (EAM)

Arhiivikogu 135-11-86. Estländische Literärische Gesellschaft Museum. Estländisches Provinzial Museum. Journal der Geschenke. Begonnen 1864. Abgeschlossen 1893.

Fotokogu. Foto nr. f10717

Eesti Kunstimuuseumi arhiivikogu (EKMa)

25-1-3. Brüsseli ehk Püha hõimkonna altari restaureerimisfotod 1985.

Tallinna Linnaarhiiv (TLA)

230-1-Htr21. Pelinus de Padua. *Martyrologium*. Venetiae: Luceantonus de Giunta Florentini, 1509.

230-1-Ab64. Tallinna rae protokollid 1652. aastast.

230-1-Cm4. Innocentius III. *Ritus celebrandi officium missae. Tractatus de sacramentis. Versus*.

230-1-Htr20b. Johannes Trithemius. *De laudibus sanctissime matris Anne tractatus perquam vtilis domini Joannis Tritthemij abbatis spanhemensis ordinis diui patris benedicti*. Liptzk: Melchior Lotter, [1500?].

230-1-Htr20c. *Legenda sanctissime matrone anne genitricis virginis marie matris: et hiesu cristi auie*. Liptzk: per Melchiorem Lotter, 1507.

KASUTATUD KIRJANDUS

Amelung, Friedrich. *Revaler Alterthümer: Gemälde, Häuser, Mauern, Türme und Tore*. Reval, 1884.

Andersson, Aron. *Medieval wooden sculpture in Sweden*. Vol. 3. Late medieval sculpture. Stockholm, 1980.

Arbusow, Leonid (vanem). *Das älteste Wittschopbuch der Stadt Reval (1312-1360)*. Reval, 1888.

Arbusow, Leonid (vanem). *Livlands Geistlichkeit vom Ende des 12. bis ins 16. Jahrhundert*. Mitau, 1904.

Ashley, Katherine; Sheingorn, Pamela. Introduction. — *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne in Late Medieval Society*. London, 1990.

Baxandall, Michael. *Limewood Sculptors in the Renaissance Germany*. New Haven, London, 1980.

Baxandall, Michael. *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*. New Haven, 1985.

Belting, Hans. *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin, 1981.

Bisgaard, Lars. *De glemte altar. Gildernes religiøse rolle i senmiddelalderens Danmark*. Odense, 2001.

Björkman-Berglund, Inga. Det stora altarskåpet i Bollnäs - ett verk av Michel Sittow? — *Konsthistorisk tidskrift* 50:3 (1981).

Blumfeldt, Ewald. Saare-Lääne piiskopkonna visitatsiooniprotokolle aastaist 1519-1522. — *Ajalooline ajakiri* 1-3 (1933).

Bonsdorff, Jan. Zur Methodik der kunsthistorischen Grossraumforschung. — *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*. Berlin, 1992.

Bonsdorff, Jan von. *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja. Helsinki, 1993.

Brandenburg, Ton. *Heilig Familieleven. Verspreiding en waardering van de Historie van Sint-Anna in destedelijke cultuur in de Nederlanden en het Rijnland aan het begin van de moderne tijd (15de/16de eeuw)*. Nijmegen 1990.

- Brandenburg, Ton.** Jan van Denemarken en Pieter Dorlant. Over de Maagschap van de heilige moeder Anna. Een vergelijkende studie. — *Ons Geestelijk Erf* 63 (1989).
- Brandenburg, Ton.** St Anne and her Family. — *Saints and she-devils. Images of women in the 15th and 16th centuries.* London, 1987.
- Brendan Cassidy.** Introduction. — *Iconography at the crossroads: papers from the colloquium sponsored by the Index of Christian Art, Princeton University, 23-24 March 1990.* Toim. Cassidy, Brendan. Princeton, 1993.
- Bruiningk, Hermann.** Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. *Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands.* Riga, 1904.
- Campbell, Lorne.** The Art Market in the Southern Netherlands in the Fifteenth Century. — *The Burlington Magazine* CXVIII (1976).
- Conservation and Restauration in Estonia, Latvia and Lithuania.* Vilnius, 1993.
- D'Hainaut-Zveny, Brigitte.** La dynastie Borreman (Xve-XVIe S.). Crayon généalogique et analyse comparative des personnalités artistiques. — *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archeologie. Publication annuelle de la Section d'Histoire de l'Art et d'Archeologie de l'Université Libre de Bruxelles* 5 (1983).
- Davenport, Millia.** *The Book of Costume.* Vol. I. New York, 1976.
- Dervaux-Van Ussel, Ghislaine.** De laatgotische Brusselse skulptuur. — *Aspekten van de laatgotiek in Brabant.* Leuven, 1971.
- Derveaux- van Ussel, Ghislaine.** *Het retabel met de „Maagschap van Sint-Anna uit de Sint-Annakapel van Oudergem.* Brussel, 1977.
- Dörfler-Dierken, Angelika.** *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit.* Göttingen, 1992.
- Dörfler-Dierken, Angelika.** *Vorreformatrische Bruderschaften der hl. Anna.* Heidelberg, 1992.
- Engellau-Gullander, Cecilia.** *Jan II van Coninxlo. A Brussels Master of the First Half of the 16th Century.* Stockholm, 1992.
- Esser, Werner.** *Die heilige Sippe. Studien zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden.* Bonn, 1986.
- Ewing, Dan.** Marketing Art in Antwerp, 1460-1560: our Lady's Pand. — *The Art Bulletin* 72 (1990).

- Falkenburg, Reindert.** *The Household of the Soul: Conformity in the Merode Triptych. — Early Netherlandish Painting at the Crossroads. A Critical Look at Current Methodologies.* The Metropolitan Museum of Art Symposia. Toim. Ainsworth, Maryan W. New York, 2001.
- Franz von Sales.** *Die alten Trachten der männlichen und weiblichen Orden sowie der geistlicher Mitglieder der ritterlichen Orden.* Leipzig, 1930.
- Friedländer, Max J.** Die Brüsseler Tafelmalerei gegen den Ausgang des 15. Jahrhunderts. — *Belgische Kunstdenkmäler.* Band I. München, 1923: 311.
- Friedländer, Max J.** *Early Netherlandish painting.* Vol. 4, Hugo van der Goes. Leiden, 1969.
- Galnovska, I., Mitris, A., Gradovskis, I.** *Rigas vēstures un kugniecības musejs. Museum of the History of Riga and Navigation.* Rostock, 1992.
- Grewolls, Antje.** *Die Kapellen der norddeutschen Kirchen im Mittelalter.* Kiel, 1999.
- Grosmann, Elita.** Hochmittelalterliche Plastik im Ostseeraum und ihre Stilverbindungen. Zur Frage nach der Rolle der Hanse bei der Verbreitung der mittelalterlichen Plastik im baltischen Raum. — *Die Stadt im europäischen Nordosten: Kulturbeziehungen von der Ausbreitung des Lübbischen Rechts bis zur Aufklärung.* Helsinki, Lübeck, 2001.
- Grössinger, Christa.** *North-European Panel Paintings. A Catalogue of Netherlandish & German Paintings before 1600 in English Churches & Colleges.* London, 1992.
- Hansen, Gotthard von.** *Die Sammlungen inländischer Alterthümer und anderer aus die baltischen Provinzen bezüglichen Gegenstände des Estländischen Provinzial-Museums.* Reval, 1875.
- Harbison, Craig.** *Iconography and Iconology. — Early Netherlandish Paintings. Rediscovery, Reception and Research.* Amsterdam, 1995.
- Heine, W.** Hagiologisches aus Alt-Livland. Studien und Analekten der Heiligenverehrung in Liv-, Est- und Kurland vom Beginn des 13. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart von einem Livländer. — *Der Katholik* 27–32 (1903-1905).
- Hoffmann, Godehard.** Der Annenaltar des Adrian Overbeck in der Propsteikirche zu Kempen – Werk und Werkstatt eines Antwerpener Manieristen. — *Spätgotik am Niederrhein. Rheinische und flämische Flügelaltäre im Licht neuer Forschung.* Köln, 1998.
- Hoffmann, Godehard.** Der Annenaltar des Adrian van Overbeck in Kempen. Legende und Ikonographie in vorreformatorischer Zeit. — *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein* 198 (1995).
- Höglund, Eva.** *Nederländskt prakt i Mälardalens kyrkor.* Stockholm, 1998.

Jacobs, Lynn F. *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1550. Medieval Tastes and Mass Marketing.* Cambridge, 1996.

Jacobs, Lynn F. The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron. — *Art Bulletin* LXXI/ 2 (1989).

Das Rechnungsbuch der Kegelschen Kirchengenossen 1472-1553= Keila kirikuöörmündrite arveraamat. Toim. Johansen, Paul. Reval, 1926.

Johansen, Paul; von zur Mühlen, Heinz. *Deutsch und Undeutsch im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reval.* Köln, 1973.

Jordan, Paul. *Geschichte der ehstländischen literarischen Gesellschaft für die Zeit von 1842 bis 1892.* Reval, 1892.

Jähnig, Bernhart. Festkalender und Heiligenverehrung beim Deutschen Orden in Preussen. — *Die Spiritualität der Ritterorden im Mittelalter. Ordines militares. Colloquia Torunensia historica* 7 (1993).

Kala, Tiina. *Euroopa kirjakultuur hiliskeskaegsetes õppetekstides. Tallinna dominiiklase David Sliperi taskuraamat.* Tallinna Linnaarhiivi Toimetised 5. Tallinn, 2001.

Kala, Tiina. *Tallinna hiliskeskaegne kirik enne luterlikku reformatsiooni.* Magistritöö. Tartu Ülikool. Ajaloo osakond. Tallinn, 1996.

Kala, Tiina. Tallinna Linnaarhiivi allikad hiliskeskaegse Tallinna ja Madalmaade vahelistest suhetest. — *Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.-17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas.* Toim. Abel, Tiina; Rast, Reet; Mänd, Anu. Tallinn, 2000.

Kala, Tiina. Tallinna raad ja katoliku kirik reformatsiooni algaastail. — *Muinasaja loojangust omariikluse läveni: pühendusteos Sulev Vahtre 75. sünnipäevaks.* Koost. Andresen, Andres. Tartu, 2001.

Kala, Tiina. The Church Calendar and Yearly Cycle in the Life of Medieval Reval. — *Quotidianum Estonicum. Aspects of daily life in medieval Estonia.* Toim. Kivimäe, Jüri; Kreem, Juhan. Krems, 1996.

Karling, Sten. *Medeltida träskulptur i Estland.* Göteborg, 1946.

Kaspersen, Søren. Højalter, liturgi og andagt. Betragtninger over Bernt Notkes alteskab i Århus Domkirke. — *Hikuin* 26 (1999).

Keevallik, Juta. *Vanad meistrid. Kataloog.* Tallinn, 1975.

Kirme, Kaalu. *Eesti hõbe.* Tallinn, 2000.

Kleinschmidt, Beda. *Die heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum.* Düsseldorf, 1930.

- Kofod-Hansen, Elisabeth.** Middelalderlige altertavlers typologi. Form og funktion, specielt i Haderslev stift. — *Middelalderlige altertavler i Haderslev stift. Temaer og Katalog.* Toim. Bruun, Jens; Plathe, Sissel F. Kobenhavn, 2003.
- Koppel, Merike.** „Minestanud Maarja.“ Taasleitud fragment Haapsalu toomkiriku hiliskeskaegsest altarijetaablist? — *Läänemaa Muuseumi Toimetised* 9 (2005).
- Koppel, Merike.** Brüsseli Püha hõimkonna altarijetaabel. — *Madal taevas, avar horisont: Madalmaade kunst Eestis:* [näitus Väliskunsti Muuseumis Kadrioru lossis, Mikkeli muuseumis ja Niguliste muuseumis 18. sept. 2004 - 17. apr. 2005]. Tallinn, 2004.
- Laakmann, Heinrich.** Das mittelalterliche Kirchenwesen Neu-Pernaus. — *Sitzungsberichte der Gelehrten Estnischen Gesellschaft* 1922. Dorpat, 1923.
- Lafontaine-Dosogne, Jacqueline.** Étude iconographique. Jan II van Coninxloo. Het veelluik van Vorst en de benedictusluiken van Brussel. — *Institut Royal du Patrimoine Artistique Bulletin* XII (1970).
- Lejeune, M.** De Legendarische Stamboom van Sint Servaas in de Middeleeuwsche Kunst en Literatuur. — *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg à Maestricht.* 77 (1941).
- Lexikon der christlichen Ikonographie.* Bd. 5, Ikonographie der Heiligen: Aaron bis Crescentianus. Rom, Freiburg im Breisgau, 1990.
- LGU=Livländische Güterurkunden.** Bd. I-II. Toim. Bruiningk, Herman von; Busch, Nicolaus. Riga, 1908- 1923.
- Liepe, Lena.** Bilden, den historiska tolkningarna och verkligheten. Om ikonografins teori och praktik. — *Bild och berättelse.* Toim. Edgren, Helena; Roos, Marianne. Åbo, 2003.
- Lindgren, Mereth.** De heliga änkorna. Annakultens framväxt, speglad i birgittinsk ikonografi. — *Konsthistorisk tidskrift* 59 (1990).
- LUB=Liv-, Esth- und Curländisches Urkundenbuch nebst Regesten.** 1. Abt. Bd. Bd. I-XII, 2. Abt. Bd. I-III. Toim. Bunge, Friedrich Georg von; Schwartz, Philipp; Bulmerincq, August von; Hildebrandt, Hermann; Arbusow, Leonid. Riga, Reval, Moskau, 1853-1914.
- Lumiste, Mai.** Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest. — *Kunst* 2 (1964).
- Lumiste, Mai.** Puusculptuur. — *Eesti kunsti ajalugu* I / 1. Tallinn, 1975.
- Lumiste, Mai.** XV-XVI sajandi kunsti ekspositsioon Kadrioru lossis. — *Kunst* 2 (1967).

- Mankin, Urve.** *Renessanss-piltvaibad Tallinna Linnamuuseumis. — Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.-17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas.* Toim. Abel, Tiina; Rast, Reet; Mänd, Anu. Tallinn, 2000.
- Marienlexikon.* Vol. I, AA-Chagall. St. Ottilien, 1988.
- Markus, Kersti; Kreem, Tiina-Mall; Mänd, Anu.** *Kaarma kirik.* Eesti kirikud I. Tallinn, 2003.
- Montias, John Michael.** *Commentary: Fine-tuning Interpretations. — Early Netherlandish Painting at the Crossroads. A Critical Look at Current Methodologies.* The Metropolitan Museum of Art Symposia. Toim. Ainsworth, Maryan W. New York, 2001.
- Mund, Hélène; Stroo, Cyriel.** *Early Netherlandish Painting (1400-1500). A Bibliography (1984-1998).* Brussels, 1998.
- Mänd, Anu.** Eesti ja Läti keskaegsed armulauakarikad. — *Kunstiteaduslikke uurimusi* 10 (2000).
- Mänd, Anu.** Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja altarist ja selle ikonograafiast. — *Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.-17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas.* Toim. Abel, Tiina; Rast, Reet; Mänd, Anu. Tallinn, 2000.
- Mänd, Anu.** Püha Viktor – Tallinna kaitsepühak? — *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr. 3-4/ 12 (2003).
- Neumann, Wilhelm.** *Der ehemalige St. Annenaltar der Kirche Pühhalep auf der Insel Dagö. — Sitzungsberichte der Gesellschaft und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands 1913.* Riga, 1914.
- Neumann, Wilhelm.** *Werke Mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland.* Lübeck, 1892.
- Nieuwdorp, Hans.** *Antwerpse retabels 15de-16de eeuw.* Antwerpen, 1996.
- Nieuwdorp, Hans.** De oorspronkelijke betekenis en interpretie van de keumerken op Brabantse retabels en beeldsnijwerk (15de-begin 16de eeuw). — *Archivum Artis Louvaniese; Bijdragen tot de Geschiedenis van de Kunst de Nederlanden opgedragen aan Prof. Em. Dr. J. K. Steppe.* Leuven, 1982.
- Nixon, Virginia,** *Mary's Mother. Saint Anne in late medieval Europe.* Pennsylvania, 2004.
- Nottbeck, Eugen von, Neumann, Wilhelm.** *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval.* Reval, 1896.

- Nurkse, Alar.** Wings of the Altar of the Holy Kindered (or the Brussels Altar). Material, Technique, Investigation. — *Sacred Art Heritage: Investigations, Conservation and Restoration*. Vilnius, 2002.
- Nõmberg, Ebe.** *Brüsseli altar ENSV Riiklikus Kunstmuuseumis ja tema osatähtsus Eesti kunstis ülemineku perioodil renessansist barokki*. Diplomitöö. Tartu Riiklik Ülikool. NSVL ajaloo kateeder. Tartu, 1978.
- Nõmberg, Ebe.** Restaureeritud Brüsseli altar ja Tobias Heintze (1589-1653). — *ENSV Riiklik Kunstmuuseum. Kogude teatmik. Artiklid 1986*. Tallinn, 1989.
- Périer-d'Ieteren, Catheline.** *Les volets peints des retables bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn de Coter*. Stockholm, 1984.
- Périer-d'Ieteren, Catheline.** *Colyn de Coter et la technique picturale des peinters flamands du XVe siècle*. Brussels, 1985.
- Prediger Matricul Ehstlands und der Stadt Reval. Zusammengetragen von Gustav Carlblom derzeitigen Prediger an der St. Catharinen-Kirche auf der Insel Nuckö.* Reval, 1794.
- Raam, Villem.** *Gooti puuskulptuur Eestis*. Tallinn, 1976.
- Reables Flamands et Brabancons dans les monuments belges*. Toim. Buyle, Marjan; Vanthillo, Christine. Bruxelles, 2000.
- Risthein, Helena.** *Püha Hõimkond ja antiikjumalad XVI sajandil. Madalmaade maale ja graafikat Eesti Kunstmuuseumis*. Magistritöö. Tallinna Pedagoogikaülikool. Tallinn, 2002.
- Roosval, Johnny.** *Om altarskåp i svenska kyrkor och museer ur Mäster Jan Bormans verkstad i Bryssel*. Stockholm, 1903.
- Rothind, Rolf.** *Konserveringsrapport. Altarskåpet med den heliga släkten. Bollnäs kyrka, Hälsingland*. Jämtlands läns museum, 1985.
- RR=Revaler Regesten.** Vol III. Testamente Revaler Bürger und Einwohner aus den Jahren 1369 bis 1851. Toim. Seeberg-Elverfeldt, Roland. Göttingen, 1975.
- Russwurm, Carl.** *Das Schloss zu Hapsal*. Reval, 1877.
- Sander, Joachim.** *Niederländische Gemälde im Städel 1400-1550*. Mainz am Rhein, 2002.
- Schaden, Christopher.** *Die Antwerpen Schnitzaltäre im ehemaligen Dekanat Zülpich*. Köln, 2000.
- Schiller, Gertrud.** *Ikonographie der christlichen Kunst*. Band 4, 2. Maria. Gütersloh, 1980.

Schmidt, Wolfgang. *Die Zisterzienser im Baltikum und in Finnland.* Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja XXIX-XXX 1939-1940. Helsinki, 1941.

Schuster-Gawłowska, Malgorzata Marques de corporations, poinçons d'ateliers et autres marques apposées sur les supports de bois des tableaux et des retables sculptés flamands. — *Jaarboek van het koninklijk museum voor schone kunsten Antwerpen* 1989.

Sheingorn, Pamela. The Holy Kinship: the Ascendency of Martiliny in Sacred Genealogy of the 15th Century. — *Thought* Vol. 64 No. 254 (September 1989).

Silbernagel, Susanne. *Die Neugestaltung gotischer Altäre im 19. Jhd. für die Ausstattung des Frankfurter Doms unter dem Stadtpfarrer E. F. A. Münzenberg. Dargestellt am Beispiel des Sippenaltars.* Diplomarbeit angefertigt an der Fachhochschule Köln. Fachbereich Restaurierung und Konservierung von Kunst und Kulturgut. Köln, 1992.

Smedt, Herman J. de. Merkens op enkele Antwerpse retables. Merken opmerken. — *Merk- en meestertekens op kunstwerken in de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik: typologie en methode.* Leuven, 1990.

Tallinna ajalugu kuni 1860. aastateni. Toim. Pullat, Raimo. Tallinn, 1976.

Tångeberg, Peter. *Holzskulptur und Altarschrein: Studien zu Form, Material und Technik Mittelalterliche Plastik in Schweden.* München, 1989.

The Flemish Primitives. Vol. III. The Hieronymus Bosch, Albrecht Bouts, Gerard David, Colijn de Coter and Goossen van der Weyden Groups. Koost. Stroo, Cyriel; Syfer-d'Olne, Pascale; Dubois, Anne; Slachmuylders, Roel; Toussaint, Nathalie. Brussels, 2001.

Tigane, Henno. Brüsseli Püha hõimkonna altar. — *Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.-17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas.* Toim. Abel, Tiina; Rast, Reet; Mänd, Anu. Tallinn, 2000.

Tiik, Leo. *Tallinna gildidest ja nende kinnistuist.* Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 70. Tartu, 1958.

Tool-Marran, Elfriede. *Tallinna dominiiklaste klooster.* Tallinn, 1971.

Vaga, Alfred. *Eesti kunsti ajalugu I.* Tartu, 1932.

Valk, Heiki. Eesti 13.-17. sajandi rahvausundi allikatest, uurimisseisust ja probleemidest. — *Eestimaa, Liivimaa ja Lääne kristlus: Eesti-Saksa uurimusi Baltimaade kirikuloost.* Toim. Rutiku, Siret; Saats, Reinhard. Kiel, 1998.

Walther-Wittenheim, Gertrud von. *Die Dominikaner in Livland im Mittelalter. Die Natio Livoniae.* Rome, 1938.

- Vanaise, Paul.** Jan II van Coninxloo. Het veelluik van Vorst en de Benedictusluiken van Brussel. Kunsthistorische studie. — *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique* XII (1970).
- Weerth, Elsbeth de.** *Die Ausstattung des Frankfurter Domes*. Frankfurt am Main, 1999.
- Vermeulen, Filip.** The Commercialization of Art: Painting and Sculpture in 16th century Antwerp. — *Early Netherlandish Painting at the Crossroads. A Critical Look at Current Methodologies*. The Metropolitan Museum of Art Symposia. Toim. Ainsworth, Maryan W. New York, 2001.
- Vetter, Ewald Maria.** La "Tabla de los Carmelitas" del Museo Lázaro Galdiano. — *Revista Goya* 47 (1962).
- Willems, Leonard.** Pieter Doorlant en Zijne twee levens van Sint Anna. — *Tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen* 8 (1910).
- Winkler, Rudolf.** *Anton Thor Helle. Pastor zu St. Jürgens und Propst in Ost-Harrien (1713-48)*. Reval, 1911.
- Woods, Kim.** Artistic training and organization. — *The Changing Status of the Artist*. Toim. Barker, Emma; Webb, Nick; Woods, Kim. New Haven, London, 1998.
- Woods, Kim.** The Netherlandish carved altarpiece c. 1500: type and function. — *The Altarpiece in the Renaissance*. Toim. Humfrey, Peter; Kemp, Martin. Cambridge, 1990.
- Zender, Matthias.** *Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde. Die Heiligen des mittleren Maaslandes und der Rheinlande in Kultgeschichte und Kultverbreitung*. Köln, 1973.

ANDMEBAASID JA INTERNETIALLIKAD

- Bildarchiv der Kunst und Architektur. [WWW]
<http://www.bildindex.de/> (30. 05. 2006)
- Grotenfend, Hermann. Zeitrechnung des Deutschen Mittelalters und der Neuzeit. [WWW]
<http://www.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste/grotenfend/grotenfend.htm>
 (30. 05. 2005)
- KIKIRPA Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. [WWW]
<http://www.kikirpa.be/> (30. 05. 2006)
- Museo Lázaro Galdiano kataloog. [WWW].
<http://www.flg.es> (30. 05. 2006)

Medeltidens bildvärld. [WWW]

<http://www.historiska.se/medeltidbild/> (30. 05. 2006)

Medieval Sourcebook: The Golden Legend (*Legenda Aurea*). [WWW]

<http://www.fordham.edu/halsall/basis/goldenlegend/> (30. 05. 2006)

RKD Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. [WWW]

<http://www.rkd.nl/> (30. 05. 2006)

SUMMARY

This Master's thesis analyses the original picture programme of the Tallinn Holy Kinship altarpiece (exhibited in Niguliste Museum) in the context of the veneration of St. Anne and the Holy Kinship, the production of South-Netherlandish carved altarpieces and the Netherlandish legends of St. Anne.

The Tallinn Holy Kinship altarpiece was probably accomplished around 1500, evidenced by the dendrochronological analysis of the wings. The altarpiece was made at a Brussels' workshop. This is evidenced by the Brussels quality mark – a tiny hammer – placed under the two original figures. Unfortunately, the original location of the retable is unknown, but evidently it comes from one of the Tallinn churches. The original case of the altarpiece has preserved almost unimpaired; however, only three original figures of the retable have preserved until today – St. Anne, the Virgin Mary and Mary Salome with James the Greater. The congregation of Jüri Church bought the altarpiece from Tallinn town council in 1652 and as a result of the renovation of the altarpiece in the mid-17th century, most of the figures were replaced and the wings were partially over painted. The original paintings of the wings of the altarpiece have preserved only fragmentarily, the inner sides of the wings are wholly covered with over paintings accomplished during later restorations.

The Tallinn altarpiece belongs by type among Flemish carved altarpieces. By form, it's a characteristic late-medieval South-Netherlandish carved altarpiece, differing, however, from this production by a rare picture programme basing on late-medieval legends of St. Anne. Flemish carved altarpieces flooded European art market at the end of the 15th century, becoming popular also in Northern Europe. This is evidenced by tens and tens of carved altarpieces in Scandinavia, Germany and the Baltic countries. In addition to the Tallinn retable, there were also several works of art imported to medieval Livonia, which have preserved until today. Single sculptures and reliefs from South-Netherlandish carved altars have preserved in Tallinn, Haapsalu and Riga.

The picture programme of the Tallinn Holy Kinship altarpiece bases on late-

medieval Netherlandish legends of St. Anne. This is evident by the rare iconography as well as the Latin text fragments on the external frames of the wings. Although only partially preserved, the text can still be transcribed and translated.

The iconography of the Holy Kinship and the cult of St. Anne strongly associated with it, was subject of great interest in the late 15th and early 16th century. This was directly connected with the cult of Virgin Mary and the accentuation of Jesus' maternal line of descent. This led to an insistence on knowing her background and relatives, who could in some legends, become numerous. According to tradition Anne, the mother of the Virgin Mary, was married three times and had one daughter from each marriage. All three were named Mary. As the legend tells, five of the children of the sisters of Virgin Mary were also the Disciples of Christ. Together this group forms the nucleus of Holy Kinship.

At the end of the 15th century, several tens of authors from the Netherlands and German territories issued texts on the life of St. Anne and her parents. Unlike earlier authors, they also discussed Anne's parents – Emerentia and Stollanus. The Carmelites were behind the appearance of the parents of St. Anne in late-medieval texts, as they connected the grandparents of Virgin Mary with the history of the Order, whereas later authors integrated these legends with own texts on the life of St. Anne. There were tens of legends and writings in Netherlands and Germany dedicated to St. Anne's life and family at the turn of the 15th and 16th centuries.

From the iconographic aspect the first scene on the wing of the Tallinn Holy Kinship altarpiece is the most interesting one, representing a dormant woman, whose womb gives birth to a flower crowned by the figure of Christ. This is the vision of Emerentia, representing St. Anne's mother Emerentia on Mount Carmel with the Carmelite monks. As the legend tells, also Anne's mother Emerentia was chosen by God. According to the vision received on Mount Carmel, a flower grew from her flesh, which stem was Anne, which blossom was Virgin Mary and which fruit was Christ. Most probably an example has been taken here from the Lives of St. Anne, quite widespread in the Netherlands at the turn of the 15th-16th century, the best-known ones being those by Petrus Dorlandus, Johannes Oudewater, Wouter Bor and Jan van Denemarken. The textual model of the Tallinn retable is most probably the publication by Jan van Denemarken, called *Die historie, die ghetiden ende die exempelen van der*

heyligher vrouwen sint Annen, from the year 1486. This is proved by the first panel painting on the outer altar wings, depicting a rare scene – Emerentia’s vision on Mount Carmel. Only a very restricted number of works have preserved, depicting Emerentia’s vision, the topic was apparently popular only in late-medieval Netherlandish art. Although the number of preserved works depicting the same scene is around ten, we can see motifs similar to the one on the Tallinn retable only on two other works: the altar wing kept in Lazaro Galdiano Museum in Madrid which are attributed to the Master of the Saint Goedele of Brussels and dated to the last years of the 15th century, the second panel with the same iconography, attributed to the workshop of Jan II van Coninxloo and dated to the period 1550–1560’s, is kept at St. Denis Church in Vorst. Other paintings depicting the same scene stem from different iconographic type, apparently basing on other Netherlandish legends of St. Anne describing the life of Emerentia.

The next scenes of the Tallinn altarpiece focus on the life of Emerentia and Anne, where we can see the following stories, chronologically depicted: engagement of Emerentia and Stollanus, birth of Anne, marriage of Anne and Joachim, Anne and Joachim giving alms to the poor, Joachim’s temple sacrifice is rejected and Anne’s revelation or Anne in solitude.

Only three original figures from the corpus of the Tallinn Holy Kinship altarpiece have preserved – St. Anne, Virgin Mary, and Mary Salome with James the Great. The apostle and the male figures of the body as well as the Calvary group on the retable are later additions from the year 1652. The iconography of the Holy Kinship, originally depicted on the corpus of altarpiece, can be restored on the basis of comparison with works on the same topic as well as the traces of the original figures on the corpus of altarpiece, marking their position. There are two altars of German origin both compositionally and iconographically resembling the Tallinn Holy Kinship altarpiece – the Bollnäs altarpiece in Sweden (ca 1500) and the altarpiece of the Cathedral of Frankfurt am Main, first located in Lubomia, Silesia, (ca 1500). The depiction of the Holy Kinship on South-Netherlandish carved altars was quite rare and if depicted, then mostly in marginal positions. The Oudergheim altarpiece depicting the Holy Kinship as a main scene stands close to the Tallinn retable, but these two differ by type of composition and dimensions.

Apparently the so-called Great Kinship with 23 members was originally depicted on the corpus of the altarpiece, made up of Saint Anne with her daughters and grandchildren and the husbands of Anne and her daughters, as well as the families from the side of the sister of St. Anne – Elisabeth and Zacharias together with John the Baptist and Eliud and Memelia together with Bishop Servatius. Traces on the wall of the upper part of the corpus indicate, that first one larger sculpture and two minor figures belonged to the composition. A comparison with the altarpiece of Frankfurt am Main allows suggesting that God the Father with angels were once decorating the Tallinn altarpiece.

Although just partially restored, the picture programme of the altar retable can clearly be connected with Saint Anne and her family. With the Holy Kinship as the main topic of the altar body, the wings depicted scenes from the life of Emerentia and Anne. The inner sides of the wings and the wings of the crown are covered with later over paintings. The original paintings obviously depicted stories of the life of St. Anne, Virgin Mary and/or Christ.

Tallinn Holy Kinship altarpiece is differing from other images of the Holy Kinship and St Anne, preserved in present-day Estonia and Latvia. There are around ten images of Anne and her family preserved from medieval Livonia and they originate from the second half of the 15th and the beginning of the 16th century. Although the low number of works from the previous era can be brought out as an explanation, the spread of St. Anne' cult both in Livonia and Europe is more likely reason. The heyday of St. Anne's cult coincides with the turn of the 15th and 16th centuries and, beside the motif of St Anne with the Virgin and Christ-Child, depiction of the Holy Kinship of Christ's maternal line was a widely circulating theme. The surviving pictures of St. Anne in Livonia originate mostly from North German or local workshops. The only work commissioned from the Netherlands is the Tallinn Holy Kinship altarpiece from a Brussels workshop.

The veneration of St. Anne reached Livonia relatively early, obviously due to the religious orders, Teutonic Order and contacts with hanseatic towns. The earliest expression of the cult of St. Anne in medieval Livonia is the genealogy of the Holy

Kinship, found in a codex kept at the Tallinn City Archive, dated to the turn of the 13th–14th century and most likely coming from the Padise Cistercian Monastery. One can assume that St. Anne's cult in Livonia developed in the 14th and 15th centuries. There are known at least fifteen altars, dedicated to St. Anne in medieval Livonia; St Anne's altars were represented in all major churches of Tallinn and Riga. There is also information on two late-medieval monasteries consecrated to Anne - there was an Augustinian nunnery in Lemsalu and a Dominican monastery in Narva established in the beginning of the 16th century. Just prior to the Reformation there existed a plan on behalf of the city community of Tallinn to establish St. Anne's nunnery, but the plan did not realize. Information on local brotherhoods of St. Anne in Riga and Tallinn dates back to the end of the 15th century. There were apparently two Anne brotherhoods also in Tallinn – one in downtown and the other in Toompea. The one in downtown existed probably already in 1480, while the Toompea brotherhood was first mentioned in 1491. The brotherhoods obviously had altars dedicated to their patron saint in some Tallinn's churches. The Toompea brotherhood most probably in the Cathedral of St. Mary, whereas the downtown brotherhood had their one apparently in one of downtown's congregation churches.

The Tallinn Holy Kinship altarpiece picture programme allows presuming that it was ordered for a St. Anne's altar. There were at least four altars dedicated to St. Anne in Tallinn in the late Middle-Ages – in St. Nicholas, Holy Ghost and St. Olaf, even two in the latter, in the Mary Chapel and “in front of the sacrament“. The Tallinn retable obviously stood on one of these altars. The Tallinn Holy Kinship altarpiece is most probably commissioned work. Altarpieces with picture programmes basing on legends of St Anne (depicting scenes from the life of Emerentia and Anne) were usually ordered by the brotherhoods of St Anne. The question about who were the commissioners of Tallinn's altarpiece remains open. The brotherhood of St. Anne was one of the most likeliest of them.

ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI: